The Quarterly Journal of
PHILOSOPHICAL INVESTIGATIONS
University of Tabriz

Vol. 15/ Issue: 37/ Winter 2021

Maurice Blanchot and the Problem of Time: an analysis of the novel *Thomas, L'obscur*

Samira Rashidpour Nessari
PhD Candidate, Picardie University, France.
samira.rashidpour.nessari@etud.u-picardie.fr

Abstract

The question of the relationship between time and literature has long been the subject of discussions by various thinkers and philosophers. One of the contemporary writers whose works manifestly presents such as the French writer and thinker, Maurice Blanchot. The purpose of the present paper is to examine this relationship in Blanchot's works. A careful study of his fiction reveals the evolution that took place, in the first place, in his understanding of the question of time, and secondly in his continual attempt to challenge the views of other thinkers on the same subject, an attempt which has seemingly led Blanchot to a new formulation of the concept of time. An elaboration on this requires tracing the idea back to the definitions and discussions found among his endless dialogues with the other contemporary writers and thinkers (especially with his famous friend Emmanuel Levinas).

Keywords: Time, Maurice Blanchot, Levinas, Narration, Other, *Thomas, L'obscur.*

Type of Article: **Original Research**
Received date: **2021.10.11** Accepted date: **2021.11.1**
DOI: **10.22034/jpiut.2021.48370.3009**
Journal ISSN (print): **2251-7960 ISSN (online): 2423-4419**
Journal Homepage: **www. philosophy. tabrizu. ac. ir**

Philosophical Investigations
Vol. 15/ Issue: 37/ Winter 2021/ PP. 469-494

In the following article, I will try to look at one of Blanchot's most important novels, Thomas, L'obscur (Blanchot, 1950), from one perspective, through the concept of time as Other in the philosophy of Emmanuel Levinas, Blanchot's longtime friend and companion. Because it is in this novel, more than anywhere else, that Blanchot approaches Levinas's philosophical concepts.

"Time" is a concept that can be used to provide various interpretations of how the basic concepts of Levinas's philosophy came into being (from 1961 onwards). It can be said that from this date onwards, after the publication of the books Totality and Infinity (1961) and Humanism of the Other (1972), Levinas showed a fundamental change in the course of his thought. In this article, I will not go into details about how this change took place, but in the light of it, I will refer to concepts the re-reading of which helps us to understand the problem of time in Blanchot's novels. The root of the problem of time as the Other, in Levinas's thought, can be understood with the help of concepts such as is (Il y a) as well as his critique of subject-oriented philosophies before him, from ancient Greece to Heidegger. Time for Levinas is not a degradation of eternality. Rather, he understands time as a kind of relationship - a relationship with something absolutely different. In his view, the "other" is clearly something that is infinite in itself and does not give in to perception. Levinasian time is based on the departure of "the time of essence", the synchronic time, which is determined in human life by two extremes (birth and death). This time is a kind of withdrawal, release, and procrastination. In this paper, I also try to show how, based on the existing interpretations of the time of narration in literary criticism, it is not possible to analyze temporality in Maurice Blanchot's fictional world, and how its discovery and understanding requires an interdisciplinary study between literature and philosophy.

As a result, the present paper, tending to seek an opening to the question of time in the thoughts of Maurice Blanchot, first examines the question of time from various disciplines, i.e., philosophy and linguistics, to reveal how Blanchot could think about time as an existential experience and manifest it in his fiction. Thus, a brief formulation of some concepts in the philosophical thought of Levinas, a friend and co-thinker of Maurice Blanchot, is presented so that we could better approach the origin of Blanchot's thought about exit the objective time, that the paper then

continues with what distinguishes Blanchot's approach from that of other novelists, which is the kind of in-depth contemplation of the concept of time that has taken place through a dialogue he had with the philosophy of his time. This approach changes during the course of his storytelling (from 1932 to 1980) due to his distance or closeness to the thoughts of his contemporary philosophers or thinkers of other historical periods. It should be noted, however, that Blanchot, through the constructive foundations of the story, namely time, space, and the perspective of the third-person narration, redefines and internalizes the concept of time as the other in his narratives. Thomas, L'obscur is one of Blanchot's most important and influential novels in which the narrator recounts Levinasian experience of "is" as a way out of "I" towards the impersonal "HE" in the narration. This is the narrative third person who, by challenging language itself, can suspend death, the future, and external experience, and drag it into another realm of temporal experience, the "other" of time.

Hence, one must always keep in mind the multiple links between time and language with the concept of absence in order to realize the rapture that Blanchot seeks to show in all of his works - a rapture that may be so obvious that it seems almost invisible. It is clear that in order to see it, one must distance oneself from chronological and physical time and establish another relation with the "self".

Blanchot shows that literature always reveals a kind of absence, emptiness, and it is the presence of a kind of absence -; a path that never reaches a specific destination. Because literature is nothing but this misguidance, the always being on the way and never not reaching, and therefore always narrating. It goes without saying that a writer has never been able to really finish a story.

References

- Ardebili, Mohammad Mehdi; Rashidpour Samira (2016) "Narratological Analysis of Phenomenology of Spirit", at T*he Quarterly Journal of Methodology of Social Sciences and Humanities*, Vol. 22((88): 99-122. (In Persian).
- Bident, Christophe (1998) *Maurice Blanchot; Partenaire invisible*, Paris: Champ Vallon.
- Blanchot, Maurice (1950) *Thomas*, *L'obscur*, Paris: Gallimard.
- Blanchot, Maurice (1969) *L'entretien Infini*, Paris: Gallimard.
- Derrida, Jacques (2016) *Writing and Difference*, trans. Abdolkarim Rashidian, Tehran: Ney. (In Persian).

Philosophical Investigations
Vol. 15/ Issue: 37/ Winter 2021/ PP. 469-494

مجله علمی *پژوهش‌های فلسفی* دانشگاه تبریز
سال ۱۵/ شماره ۳۷/ زمستان ۱۴۰۰

موریس بلانشو و مسأله زمان؛
بر اساس واکاوی رمان *توما، ظلمت*

سمیرا رشیدپور نساری
دانشجوی دکتری، دانشگاه پیکاردی، فرانسه.
samira.rashidpour.nessari@etud.u-picardie.fr

چکیده

مسأله نسبت میان زمان و ادبیات از دیرباز مورد توجه و موضوع بحث متفکران مختلف بوده است. یکی از نویسندگانی که می‌توان این نسبت را از حیث فلسفی در آثار داستانی او جستجو کرد، داستان‌نویس، منتقد و متفکر معاصر فرانسوی، موریس بلانشو است. هدف مقاله حاضر پرداختن به همین نسبت در آثار بلانشو است. مطالعه دقیق آثار داستانی او سیر تطوری را نشان می‌دهد که در وهله نخست، در فهم فلسفی او از مسأله زمان به وجود آمده و سپس تلاش پیوسته او را در به چالش کشیدن آرای اندیشمندان دیگر نمایان می‌کند. به نظر می‌رسد همین امر بلانشو را به سوی صورت‌بندی تازه‌ای از مفهوم زمان سوق می‌دهد که ترسیم آن نیازمند یافتن ردّ و اثر به جا مانده از یافته‌ها، تعاریف و مباحثی است که در گفت‌وگوی بی‌پایان او با دیگر نویسندگان و اندیشمندان (مخصوصا با اندیشه دوست و همراه معاصرش امانوئل لویناس)، متجلی گشته است.

کلیدواژه‌ها: زمان، موریس بلانشو، لویناس، روایت، دیگری، *توما؛ ظلمت*.

نوع مقاله: **پژوهشی**
تاریخ دریافت: **۱۴۰۰/۷/۱۹** تاریخ پذیرش: **۱۴۰۰/۸/۱۰**

interaction between sciences and philosophy

مقدمه

در مقاله پیش رو تلاش خواهیم کرد از یک منظر، یعنی از طریق مفهوم زمان به مثابه دیگری در فلسفه امانوئل لویناس، دوست و مصاحب دیرینه بلانشو، به یکی از مهم‌ترین آثار داستانی بلانشو یعنی رمانِ «توما، ظلمت»(Thomas, l'obscur) (Blanchot 1950) بپردازیم. زیرا در این رمان است که بلانشو بیش از هر جای دیگر به مفاهیم فلسفی لویناس نزدیک می‌شود.

زمان از آن دسته مفاهیمی است که به مدد آن می‌توان تفسیرهای متعددی از چگونگی پیدایش و شکل‌گیری مفاهیم اساسی فلسفه لویناس (یعنی از سال ۱۹۶۱ به این سو) ارائه داد. شاید بتوان گفت از این تاریخ به بعد یعنی پس از انتشار کتابهای *تمامیت و نامتناهی* (۱۹۶۱) و *اومانیسم و انسانِ دیگر* (۱۹۷۲) بود که لویناس تغییری بنیادین را در سیر اندیشه خود به نمایش گذاشت. در این مقاله مجال آن نیست که به تفصیل به چگونگی این تغییر بپردازیم اما از پرتو آن به مفاهیمی رجوع خواهیم کرد که بازخوانی آنها به فهم مساله زمان در آثار داستانی بلانشو یاری می‌رساند. نطفه مسأله زمان به مثابه دیگری، در اندیشه لویناس را می‌توان به مدد مفاهیمی همچون هست (Il y a) و نقدهای او به فلسفه‌های سوژه‌محور پیش از خودش از یونان تا هایدگر درک کرد. زیرا زمان برای لویناس تنزلی از جاودانگی نیست. بلکه وی زمان را به مثابه نوعی رابطه می‌فهمد. رابطه با چیزی مطلقا دیگری. از نظر وی «دیگری» مشخصا آن چیزی است که فی‌نفسه نامتناهی است و به ادراک تن نمی‌دهد. زمان لویناسی مبتنی برگسست از زمانِ ذات، زمان سنکرونیک، است که در زندگی انسان با دو حدِ نهایی (تولد–مرگ) متعین شده‌است؛ لویناس می‌پرسد

> «آیا زمانِ ذات بیانگر این حقیقت نیست که هر اگزیستانس موجود فانی– گشوده به روی خشونت — هستیِ به سوی مرگ نیست، بلکه «هنوز نه»ای است که شیوه‌ای از بودن علیه مرگ است، قسمی عقب‌نشینی یا کناره‌گیری نسبت به مرگ، در بطن نزدیکیِ گریزناپذیرش»(Levinas, 1971: 199).

این زمان نوعی کناره‌گیری، خلاصی و به تعویق انداختن است. همچنین در این مقاله برآنیم تا نشان دهیم چگونه بر اساس تفاسیر موجود از زمانِ روایت در نقد ادبی نمی‌توان به واکاوی زمانمندی در جهان داستانی موریس بلانشو پرداخت و نیز چگونه کشف و فهم آن نیازمند مطالعه‌ای بینارشته‌ای میان ادبیات و فلسفه است.

Philosophical Investigations
Vol. 15/ Issue: 37/ Winter 2021/ PP. 469-494

نقد ادبی و تفسیر زمان

اغلب تفسیرهای موجود در حوزه نقد ادبی، مسأله زمان را با ارجاع به یکی از جامع‌ترین تقسیم‌بندی‌ها در باب مفهوم زمان پیش می‌کشند که اِمیل بُنِوِنیست(Émile Benveniste) (1902-1976) در کتاب *مسائل و مشکلات زبان‌شناسی عمومی* (جلد دوم) به‌دست داده است که برآیندی از تعاریف موجود در فلسفه و ادبیات را در خود گنجانده است. بنونیست در این کتاب، زمان را به سه دسته تقسیم می‌کند؛ اول، زمان فیزیکی که پیوسته، بی‌پایان و خطی است و واجد قابلیت تقسیم‌بندی نیز است. این زمان اُبژکتیو به نحوی یکطرفه و بدون بازگشت در جریان است. دوم، زمان زیسته یا زمانِ درونی، همبسته روانی(psychique) زمانِ فیزیکی است. و سوم، زمان زبانشناسی که به صورت مفصل‌تری در ادامه به آن خواهیم پرداخت(Benveniste,1974: 70). زمان زیسته براساسِ سوبژکتیویته فرد، دارای دیرندی متغیر و متفاوت خواهد بود. زیرا همه چیز به ناظر بستگی دارد. در واقع زمان زیسته، چگونگی طی شدنِ زمان فیزیکی است. برای مثال، سپری کردن پنج دقیقه از وقت‌مان با دیدن یک فیلم جذاب در سینما با سپری کردن همین مدت زمان در یک آزمایشگاه تستِ سرطان برای گرفتن نتیجه آزمایش متفاوت است. اما به باور بنونیست علامت‌ها و نشانه‌هایی هست که به ما اجازه می‌دهند در زمان گردش کنیم و رویدادهایی را که واقع شده‌اند از دو جهت از نظر بگذرانیم: «از گذشته به سوی حال یا از حال به سوی گذشته»(Ibid). این علامت‌ها زمانِ کرونیک یا زمان وقایع را برمی‌سازند. بنونیست بر این باور است که تمامی جوامع انسانی نیازشان به اُبژکتیو کردن زمان یعنی اندازه‌گیری و سنجش آن را درک کرده‌اند.

تمایزگذاری بنونیست را می‌توان به تعبیری دیگر و با خوانش دقیق اصطلاحات مربوط به زمان در تمدن‌های مختلف نیز بازیافت. برای مثال، یونانیانِ باستان اصطلاح خرونوس(Χρόνος) را (که ما امروزه آن را با تلفظ کرونوس می‌شناسیم) برای اشاره به دیرند یا استمرار زمانی به‌کار می‌بردند. البته کرونوس برای کمیتِ قابل‌اندازه‌گیری و پیوسته زمان نیز به کار می‌رفت. از طرف دیگر، اصطلاح اَیون(Αἰών) وجود دارد که بر نیروی حیاتی در موجود زنده دلالت دارد این اصطلاح را بیشتر باید به عنوان چیزی زمان‌مند درون موجود زنده درک کرد که تداوم می‌یابد، یعنی به مثابه ذاتِ زمان‌مندکننده موجود زنده (برای مطالعه دقیق‌تر این تمایز ن.ک. آگامبن، ۱۳۹۱: ۱۴۶).

یونانیان از کایروس καιρός به معنای «وقت» نیز استفاده می‌کردند. آنها در واقع میان زمان به معنای کرونوسی و زمان به معنای کایروسی تمایز قائل بودند. همانطور که اشاره شد کرونوس بیانگر زمان کمّی، قابل‌اندازه‌گیری، استمرار عینی زمان و در یک کلام به بیان امروز زمان تقویمی بود و کایروس بر زودگذر بودن و ناپایداری زمان دلالت می‌کرد[1].

زمانِ زبانشناختی

همان‌طور که پیش‌تر اشاره کردیم، زمانِ زبان‌شناختی در تقسیم‌بندی بُنوِنیست، در مرتبه سوم قرار داشت و به نوعی ترکیبی از زمان فیزیکی و زمان درونی است که در زبان جای می‌گیرد. قدیمی‌ترین شکل گفتار منسجم انسانی یعنی روایت مستلزم به کارگیری درست زمان در زبان است. بدین معنا که روایت کردن یا بازگو کردن رویدادهای واقعی یا خیالی توسط یک راوی از یک سو و نیز درکِ روایت از جانب روایت‌شنو از سوی دیگر، بیش از هر چیز نیازمند داشتنِ فهمِ درستی از زمان‌های گذشته، حال و آینده است.

نقد ادبی نو که بر پایه زبانشناسی است، یک رمان را به مثابه یک متن مطالعه و بررسی می‌کند؛ رمان قصه‌ای است که به شخصیت‌ها، اشیاء، دقایق یا رخدادهایی می‌پردازد که در دنیای واقعی یا خیالی روی می‌دهند. کارکرد ارجاعیِ زبان همان چیزی است که «به زبان‌شناسی اجازه می‌دهد که سکانس‌های زبان‌شناختی را به برخی اجزا و نشانه‌های جهان واقعی یا خیالی متن»(Milner,1982: 9) مربوط کند. هر متنی برای زبان‌شناسان، مجموعه‌ای از ارجاعات به دنیای واقعی یا خیالی است. در واقع، «شبکه‌ای از روابط میانِ همین ارجاعات است که به خواننده اجازه می‌دهند تا بازنمایی ذهنی‌ای از داستان نقل شده را برای خودش بسازد»(Vetters,1996:2). زمان روایت هم خودبه‌خود درلابه‌لای همین ارجاعات، منطق خویش را پیدا می‌کند.

در پژوهش یا مطالعه‌ای که بر مبنای داده‌های زبان‌شناختی انجام شده باشد، زمانمندی متن‌های داستانی معمولا به وسیله تمامی وجوه افعال، ترکیب‌های اسمی (تابستان گذشته یا هر شب)، حروف اضافه (پس از چند روز)، قیدها (هر روز) و حروف ربط زمانی (وقتی که، تا زمانی که) و عناصری از این دست نمایان می‌شود. برای اغلب زبان‌شناسان از جمله بنونیست، زمانِ زبان‌شناختی پیوندی ذاتی با استفاده و بهره‌گیری از کلام دارد و به عنوان کارکرد کلام تعریف

Philosophical Investigations
Vol. 15/ Issue: 37/ Winter 2021/ PP. 469-494

می‌شود. بنونیست با تفسیری که مشخصا وامدار اندیشه فلسفی در باب زمان از کانت تا هوسرل است، تجربه انسانی از زمان را با زبان پیوند می‌دهد. همچنین به نظر می‌رسد زمان زبان‌شناختی چندان قابل‌تقلیل به زمان فیزیکی نیست اما به هر صورت محور اساسی یا نقطه صفر آن، زمان حال حاضرِ عمل گفتار است.

به زعم بنونیست، ارتباط کلامی تنها در صورتی ممکن است که هر دو فرد، زمانمندی فرد دیگر را همچون زمانمندی خویش بپذیرد. در حقیقت، از طریق همین رابطه بیناسوبژکتیو است که افراد زمانمندی زبانی‌شان را مبادله می‌کنند. زبان اما زمان را به شیوه‌ای متفاوت از اندیشه مفهوم‌سازی می‌کند. آنچه ما در زمان کرونولوژیک، «زمان» می‌نامیم، پیوستاری است که تمام این قطعه‌های متمایز از یکدیگر را که رویدادها هستند، در یک خط مستقیم جای می‌دهد، زیرا رویدادها زمان نیستند، رویدادها «در» زمان هستند. همه چیز «در» زمان است، جز خود زمان. اما با وجود این، زمان کرونولوژیک همچون زمان فیزیکی، دو نسخه دارد: زمان ابژکتیو و زمان سوبژکتیو. و هر روایتِ داستانی با این دو وجه سروکار دارد. یعنی به واسطه زمان افعال و رابطه علت و معلولی میان رویدادها، طبیعتا داستان به صورت ابژکتیو یا فیزیکی به پیش می‌رود. و از خلال زاویه دید شخصیت‌ها به جهان داستانی و همچنین فرم روایت، نحوه‌ای از زمان سوبژکتیو نیز وارد داستان می‌شود.

فهمِ زمان در ادبیاتِ روایی

همانطور که بسیاری از نویسندگان و منتقدان، از جمله پروپ(Vladimir Propp (1895-1970))، ژُنت(Gérard Genette)(1930-2018)، ریکور(Paul Ricœur (1913-2005)، کالر(Jonathan Culler)(-1944) و ... اشاره کرده‌اند، ادبیات، حکایتِ جهان را به ما ارائه می‌دهد اما این جهان، همان جهانی نیست که ما فهمی خاص از آن داریم و آن را در محیط پیرامونمان به واسطه تجربه‌های حسی و عقلانی درک می‌کنیم. جهانِ حکایت، جهانِ ادبیات، جهانی ساختگی است. بنابراین هر قصه‌گویی، همچون قصه‌گوی نخستین، به تعبیر میشل بوتور، باید رویدادها را در نظمی خاص به شنوندگان‌اش ارائه کند، به منظور حفظ «تعلیق» یعنی مشتاق نگه‌داشتن مخاطبانش، برای نزدیک کردن هر چه بیشتر خوانندگانش با قهرمان‌های قصه‌اش، ناگزیر بوده رویدادهای حکایتش را با نظم زندگی مخاطبانش تطابق

دهد(بوتور،۱۳۷۹:۱۵۵). زمان حکایت در این جایگاه، به مثابه انقباضِ زمانِ ماجرایی است که در حال نقل شدن است.

باری، ادبیات شکل دیگری از زمانمندی را به ما عرضه می‌کند، و در عین حال به ما نشان می‌دهد که ما هرگز نمی‌توانیم با نظمِ خطی زمان به پیش برویم. زیرا در آن صورت باید از هر بازگشتی به عقب (رجوع به خاطره به مدد حافظه) اجتناب کنیم و نیز هیچ تخیلی در باب آینده نداشته باشیم. از طرف دیگر، همان گونه که مکوئیلان می‌گوید ما با هایدگر هم‌صدا خواهیم بود وقتی می‌گوید «بازنمایی متعارف زمان به صورت زنجیره‌ای خطی از «اکنون‌ها» ساختِ حقیقی زمان را پنهان می‌کند»(مکوئیلان، ۱۳۸۸: ۴۰۱). در نتیجه هر گاه به واسطه ادبیات، لایه‌ای از حکایت را به سوی ورود به لایه‌ای دیگر ترک می‌کنیم، پیوستار خطی زمان را گسسته‌ایم. پس ما هرگز زمان را به مثابه استمرار تجربه نمی‌کنیم البته جز در برخی لحظات، و هرگز نخواهیم توانست ترتیبِ تمامی توالی وقایع را دنبال کنیم.

اغلب تحلیل‌های بوطیقایی داستان، در مورد مسأله زمان در ادبیات مشخصا دو خط زمان را از یکدیگر متمایز می‌کنند: یکی، «زمان گفتمان داستانی (که با پیوند خطی حروف بر صفحه و صفحات در مجلد به چشم ما نمایان می‌شود)، و دیگری زمان بسیار پیچیده‌تر [در خود ماجرا یا وقایع] داستانی»(تودورف، ۱۳۹۴: ۹۸). تودورف نیز همچون ژُنت بر این نکته تأکید دارد که سرعت، نوسان و بسامد وقایع در یک روایت، زمانمندی آن را تنظیم می‌نماید(Genette, 1972: 70). به عبارتی زمانِ روایت خود، انقباضِ زمانی دیگر است. در ادبیات، انطباق سه زمان بر روی هم اجتناب‌ناپذیر است: زمانِ ماجرا، زمانِ نگارش و زمانِ خواندن. ممکن است نویسنده‌ای از ماجرای زندگی یک نفر در طی دو سال، شرحی به ما بدهد که خواندش تنها دو دقیقه طول بکشد، و یا نویسنده‌ای دیگر، ممکن است بیست‌وچهار ساعت از زندگی یک شهر را از خلالِ روایتِ چند شخصیت به گونه‌ای بیان کند که خواندنش برای ما چندین شبانه روز به طول بیانجامد.

اغلب نویسندگان، زمانِ روایت‌شان را در حرکتی آونگی میان چشم‌اندازی معطوف به گذشته(rétrospective) یا معطوف به آینده(prospective) نگه می‌دارند. در این میان، بسیار نادرند نویسندگانی که نسبت به ماهیتِ زمان در اثرشان به کندوکاو پرداخته باشند. چنین کندوکاوی تنها از طریق ادبیات مسیر نخواهد بود و مستلزم گفت‌وگو با دیگر حوزه‌های دانش نظیر فلسفه و فیزیک خواهد بود[۲].

Philosophical Investigations
Vol. 15/ Issue: 37/ Winter 2021/ PP. 469-494

درست همین‌جاست که پروبلماتیک مقاله حاضر قابل طرح است. مسأله بسیار مهمی که می‌تواند آثار داستانی بلانشو را از سایر نویسندگان متمایز کند، مسأله اندیشیدن به زمان است، نه تنها از منظری هستی‌شناختی، بلکه و به ویژه در جایی که فلسفه پا پس می‌کشد یعنی از خلال روایتی ملموس در یک قصه که به شکل انصمامی پیچیدگی‌های هستی‌شناختی زمان را برای یک سوژه نمایان می‌کند. در آثار بلانشو خبری از جستجوی نوآوری در فرم یا شیوه بخصوصی از روایت نیست بدان‌گونه که در آثار پروست، بوتور، جویس و ... شاهد آن هستیم. روایت‌های او پیش از آنکه به دنبال قصه‌گویی باشند، بیشتر وضعیت‌های نامرئی‌ای را پیش می‌کشند که بحران و شکاف عمیق موجود در زبان را نشان می‌دهند. این وضعیت‌ها، قادرند باورهای پیشین‌مان را به چالش بکشانند؛ یعنی باور به اینکه زبان توانسته زمان را مهار کند، اینکه زبان، قدرتِ آشکار کردن بدنِ رویت‌پذیر و جاودانه حقیقت را دارد، و نیز ذاتِ زبان در ذاتِ کلمات یا در دمی است که کلمات را به نوسان درمی‌آورد. اما همه این باورها و تصورات در تأکید همیشگی بلانشو بر پنهان‌کاری و فریبکاریِ زبان به هم می‌ریزد. همان‌گونه که فوکو می‌گوید او کسی است که دائما بنیان اصلی نوشتار یعنی زبان را به پرسش می‌کشد. زیرا دیگر بر کسی پوشیده نیست که زبان چیزی نیست «جز همهمه‌ای بی‌شکل (...) و نیرویش در پنهان‌کاری است. و به همین دلیل زبان و فرسایش زمان یک چیز واحدند»(فوکو، ۱۳۹۰: ۵۸).

بنابراین، بلانشو از آن دست نویسندگانی است که در آثار داستانی‌اش با زمان از وجه هستی‌شناختی آن مواجه شده است، چه در سطح روایت، چه در سطح مسأله اساسی شخصیت‌های داستانی. هر چند مساله زمان در معنای هستی‌شناختی در کتاب‌های *گامی به فراسو*(Le pas au-delà)، *نوشتار فاجعه*(L'écriture du désastre) و *گفتگوی بی‌پایان*(L'entretien infini) تا اندازه‌ای، ولو به صورتی پراکنده، مفهوم‌پردازی شده است، اما ما در این مقاله در صدد آنیم که نشان دهیم این مسأله در روایت داستانی بلانشو، با توصیف وضعیت‌هایی که روایت آنها ناممکن است، یعنی در مواجهه با تجربه‌های اقرارنشدنی همچون حضور غیاب، شب، انحلال سوژه درشب، هراس از هستی، بازگشت هستی در قلب هر گونه حرکت نفی‌کننده یا سلبی آشکار می‌شود، و از طریق وقوف کامل بر شکست مداومِ زبان در نوشتن است که بلانشو پیوستگی سنکرونیک زمان را به چالش می‌کشاند و فهمِ دیاکرونیک لویناسی را برای ادبیات به ارمغان می‌آورد. برای پی بردن

به بنیان‌های فلسفی این امر باید پلی میان بلانشو و دوست و همراه فکری سالیان طولانی او بزنیم: یعنی امانوئل لویناس.

زمان به مثابه «دیگری» در اندیشه لویناس

لویناس را با عنوان فیلسوفِ «دیگری» می‌شناسند. کسی که بیش از سایر فیلسوفان، انسداد موجود در فلسفه غرب را ناشی از درخودماندگی و فهم غلط از غیر یا «دیگری»(l'Autre) به مثابه غیرِ خود(alter ego) می‌دانست. به تعبیر دریدا، لویناس بر این باور بود که فیلسوفان غربی «چون به دیگری نمی‌اندیشند، زمان ندارند. چون زمان ندارند، تاریخ ندارند. غیریّتِ مطلقِ لحظه‌ها، که بدون آن زمانی وجود نخواهد داشت، نمی‌تواند در اینهمانی سوژه با موجود ایجاد – تقویم – شود این غیریّت از طریق دیگری به زمان وارد می‌شود. برگسون و هایدگر از این نکته غافل بودند. هوسرل باز هم بیشتر»(دریدا، ۱۳۹۵: ۲۱۳).

از نظر لویناس تمام فلسفه غربی از فیلسوفان یونان تا برگسون وقتی از زمان سخن می‌گوید از زمان در یک سوژه تنها سخن می‌گوید. امری که از نظر لویناس «سخن گفتن از دیمومیت یا دیرندی(la durée) منحصرا شخصی است»(لویناس، ۱۳۹۹: ۹۳). برگسون، برای مثال، پیوستگی حیات درونی، پیوستگی حرکت ارادی‌ای که ذهن ما تا بی‌نهایت ادامه می‌دهد و پیوستگی هر حرکتی در فضا را بدون همزمانی(synchronie) قابل‌تبادل نمی‌داند. زیرا از نظر او همزمانی لحظه و همزمانی جریان چیزهایی متمایز اما مکمل یکدیگرند. از نظر برگسون، «زمان کلی برای ما وجود ندارد چون دیرند واقعی و زمانِ فضایی‌شده معادل یکدیگر نیستند و تنها دیرند واقعی، دیرند هر فرد است»(پیرسون و کی، ۱۳۹۸: ۳۰۶). اما از نظر لویناس، چنانچه ما زمان را به مثابه رخداد رابطه با دیگری بفهمیم، راهی به سوی ترسیم نوعی اگزیستانسِ تکثرگرا به روی ما باز می‌شود، تکثری که بیش از هر چیز باور به وجودِ وجه دیگری از اگزیستانس و خروج از اُقنوم وحدت‌گرایانه وجودِ یک کل است. وجود به مثابه کل برای اولین بار در نوشته‌های به جا مانده از پارمنیدس (فیلسوف یونانی قرن پنجم پیش از میلاد) مطرح شد. در حقیقت، پارمنیدس نخستین اندیشمندی است که واقعی‌بودن زمان را انکار کرد. از نظر پارمنیدس هستی سه ویژگی اساسی دارد: دگرگون‌ناپذیری، بی‌حرکتی و یگانگی یا وحدانیت. لویناس ریشه فهم زمان به مثابه امری سنکرونیک را در پارمنیدس یافت و از همین رو لویناس زمان دیاکرونیک را در مقابل آن قرار داد

Philosophical Investigations
Vol. 15/ Issue: 37/ Winter 2021/ PP. 469-494

که زمانمندی خاص لویناسی است و باید در پژوهشی دیگر به آن بپردازیم. اما در اینجا تنها به ذکر این نکته بسنده می‌کنیم که نزد لویناس زمان برای سوژه استعلایی فقط این‌همانیِ برآمده از تفاوت است، زیرا لحظه تازه، اکنونِ پیشین را حفظ می‌کند و در نتیجه به منطق تاریخ‌نگارانه می‌رسد: یعنی آغازیدن از زمان حال حاضرِ تحقیق و پژوهش. از نظر او تنها راه برای گریز از چنین زمانمندی سنکرونیکی، اولویت بخشیدن به آناکرونیسم و دیاکرونی زمان است، یعنی به جای حفظ یکپارچگی زمان، به دنبالِ شکافتن زمان به صورت دیاکرونیک، فهم زمان به مثابه *دیگری–در–همان* باشیم، که تمامیت‌زدایی از سوژه و ترکاندن لوگوس را به دنبال دارد و از همین رو زمان باید مترادف از دست‌رفتن بدون بازیابی باشد، جهشی بدون امکان پیش‌بینی یا بازحاضرسازی.

همین امر، یعنی فهم زمان به مثابه رابطه با دیگری، امکان فراروی از زمان حاضر را برای موجود فراهم می‌کند. زیرا از نظر لویناس، رابطه زمان حال حاضر(présent) صرفا با خودش است: اکنونیّت و این‌همانی محض. زمان حاضر، ساختار وجود نامتناهی را از هم گسسته و تاریخ را نادیده می‌گیرد. حرکتش به سوی خویش، یعنی به سوی اکنون است. به همین دلیل همچون موناد لایبنیتسی موجود را در وجودی گرفتار می‌کند که «هیچ پنجره‌ای ندارد»(لایبنیتس، ۱۳۷۲: ۱۶۶)، گرفتاری‌ای که تا ابد موجود را دلمشغول خودش می‌کند و دیگری بیرون از خود را صرفا همچون دیگر–خود می‌پذیرد نه به عنوان موجودی مطلقا دیگر، که شناخت آن مستلزم خروج از «خود» و سفر به وادی ناشناخته است.

مفهومِ «هست» (Il y a) نزد لویناس و نزدیکی آن به فضای «شب» در رمان *توما، ظلمت بلانشو*

لویناس در کتاب‌های از *وجود به موجود* (۱۹۴۷) و *زمان و دیگری* (۱۹۴۸) به مفهوم تازه‌ای در اندیشه خود اشاره می‌کند. شکل‌گیری این مفهوم به نقدی برمی‌گردد که لویناس به ایده پرتاب‌شدگی موجود در هستی از منظر هایدگر دارد. زیرا لویناس بر این باور است که هایدگر، با این تعبیر، اگزیستانس را جدا از موجود می‌بیند، پس موجودی که در هستی پرتاب شده هرگز نمی‌تواند بر آن غلبه کند و حس وانهادگی‌ای که هایدگر بارها در کتاب *هستی و زمان* از آن یاد می‌کند از همین جدایی ناشی می‌شود. از همین رو، لویناس با بازگشت به مفهوم اُقنوم و تأکید بر ضرورتِ تنهایی وجودی موجود، از جنبه‌ای غیرشخصی از وجود یاد می‌کند و آن را هست(Il y a)

می‌نامد. لویناس در کتاب *زمان و دیگری* بر این نکته تأکید می‌کند که وجود وجود ندارد و این موجود است که وجود دارد. لذا وی در پی اثبات نحوه‌ای از وجودِ بدون موجود است. وی از ما می‌خواهد وضعیتی را تصور کنیم که در آن تمام اشیاء، موجودات و هستندگان در جهان نیست و نابود شده باشند. نوعی بازگشت به نیستی که به زعم وی نمی‌توان آن را بیرون از همه رخدادها جای داد. پرسش لویناس درباره چیستیِ آن نیستی است.

> «چیزی رخ می‌دهد، ولو شب باشد و سکوتِ نیستی. بی‌تعینیِ این «چیزی رخ می‌دهد» بی‌تعینی سوژه نیست و به اسمی ارجاع ندارد. این بی‌تعیّنی همچون ضمیر سوم شخص در وجه غیرشخصی فعل، به هیچ روی، نه فاعلی ناشناخته برای این عمل، بلکه خصوصیت خود این عمل را که، به نحوی، فاعلی ندارد و بی‌نام و نشان است مشخص می‌کند. این «صرف شدنِ» غیرشخصی، بی‌نام و نشان و در عین حال خاموش‌نشدنیِ هستی را، که در اعماق خود نیستی زمزمه می‌کند، با اصطلاح هست(Il y a) مشخص می‌کنیم. هست تا جایی که در برابر صورت شخصی مقاومت می‌کند، «هستی به وجه عام» است»(لویناس،۱۳۹۳: ۸۵).

از نظر لویناس، شب نزدیک‌ترین پدیده به مفهومِ هست است. البته او تأکید می‌کند چنانچه اصطلاح تجربه بر وضعیتی اطلاق‌ناپذیر نمی‌بود، شاید می‌توانست بگوید شب عینا همان تجربه هست است که متضمن دفعِ مطلق است. در شب انسان با چیزی سروکار ندارد. در تاریکی مطلقِ شب، دیگر با این یا آن درگیر نیستیم، بلکه با غیابِ کلی و جهانگستری مواجه هستیم که خود نوعی حضور است، حضوری مطلقا اجتناب‌ناپذیر. لویناس برای اجتناب از فهم دیالکتیکی این حضور به مثابه قرینه دیالکتیکیِ غیاب، تأکید می‌کند که این حضور از طریق هیچ اندیشه‌ای فراچنگ نمی‌آید، این حضور بی‌واسطه آنجاست. هیچ گفتاری در کار نیست. تنها سکوتِ محض حاکم است. هیچ‌چیز پاسخگوی ما نیست. صدای این سکوت همچون «سکوت آن فضاهای نامتناهی ادراک خواهد شد و ما را به هراسی خواهد افکند که پاسکال از آن سخن گفت»(Levinas, 2004:95).

بنابراین، از منظر لویناس، می‌توان بی‌ونام‌ونشانیِ «هست» را، یعنی همان وجودِ غیرشخصی‌ای که به هیچ موجودی نمی‌چسبد، در ظلمات شب یافت جایی یا وقتی که همه چیز از نامیدن، نام‌داشتن و معطوف به نامی بودن تهی شده است. در واقع ظلمات، ما را به بی‌نام‌ونشانی سوق

Philosophical Investigations
Vol. 15/ Issue: 37/ Winter 2021/ PP. 469-494

می‌دهد. شب از جهانی که در روز می‌شناختیم، شخصیت‌زدایی می‌کند. پس آن هنگام است که «محو شدن همه چیزها و بی‌نام و نشان شدن و بی‌شأن و مقام شدنِ «من»، به خودِ واقعیت هستی بازمی‌گردد که در آن انسان چه بخواهد چه نخواهد، چه ابتکار عملی داشته باشد یا نه نمی‌تواند از مشارکت در آن دست بردارد. او پیشاپیش از آن بهره‌مند است»(لویناس، ۱۳۹۳: ۸۶). به بیان دیگر، هستی همچون میدانی از نیرو، همچون سنگینی جو باقی‌می‌ماند.

در رمان *توما ظلمت*، بلانشو خواننده را به درونِ عجیب و غریب‌ترین شکلِ ممکن از زندگی، از بدن‌ها و فضاهای تمثیلی وارد می‌کند. شخصیت اصلی داستان، توما، که گاه شخصیتی انسانی و گاه شخصیتی مخوف دارد، گاه زنده است و گاه بیرون از حیات به‌سر می‌برد، روابط عجیبی را با دو زن برقرار می‌کند، در ابتدا با آن(Anne) که از بیماری لاعلاجی رنج می‌برد و در اواسط داستان می‌میرد، و سپس با ایرِن(Irène) که با ضربه یک قلم در گلوی خود به زندگیش پایان می‌دهد. توما همچون موجودی نامرئی این دو زن را تا مرگ همراهی می‌کند. پس از این ماجراها توما نگاهی جدید را بر جهانی تحمیل می‌کند که دریا در بازآفرینی آن نقشی جدی ایفا می‌کند. از همان ابتدای داستان توما با فرولغزیدن در میان موج‌های دریا، همچون فروغلطیدن در ظلمات شب، سکوتی را تجربه می‌کند که او را به فکر ویرانیِ همه چیز می‌اندازد و او را به تجربه هست نزدیک می‌کند. تن سپردن و تحملِ سبکی ناشی از شناور بودن در دریا او را به خلسه و مستی خروج از کالبد خود نزدیک می‌کند. آغاز خروج از «من» (Je) به اوی غیرشخصی (Il)[۳]. لغزیدن به تهی، به خلاء، به نیستی؛ پیش‌روی به سوی مرگ و نمردن. «تنها بدنِ توما به جا ماند؛ بدنی فاقدِ حواس. و فکر، به درونش بازگشته بود، تماس‌هایی با خلاء برقرار کرده‌بود»(Blanchot, 1950: 20). رویارویی با همین امر آزادی‌ای را به او عرضه می‌کند که توأم با فارغ شدن از تمامی قیدها و محدودیت‌هاست. از آن زمان به بعد، او به نحو دیگری از طریق حواس‌اش جهان را درک می‌کند، حتا حین کتاب خواندن، این چشمان توما نیست که کتاب را می‌خواند، بلکه احساس می‌کند که این کلمات‌اند که دارند به او می‌نگرند. غرابتی را حس می‌کند «انگار کلمه موجود زنده‌ای بوده باشد و نه فقط یک کلمه بلکه تمامی کلمات خود را در آن یک کلمه پیدا کرده‌بودند، تمام آن کلماتی که آن یک کلمه را همراهی می‌کردند و به نوبه خود کلمات دیگری را در خود جای می‌دادند، همچون سلسله‌ای از فرشتگان بودند که راهی به سوی نامتناهی تا چشمِ امر مطلق می‌گشودند»(Ibid: 28). توما قدم به قدم با وضعیت جدیدش پیش می‌رود، پا پس نمی‌کشد و

این تجربه را تا انتها می‌زید. تمام تلاش‌اش را برای فهمیدن کلمات به کار می‌بندد. کلمات تسخیرش می‌کنند. توما چشم از کلمات برنمی‌دارد و خود را خواننده‌ای عمیق می‌پندارد و بدن خود را به دست کلمات می‌دهد تا با دست‌هایشان او را ورز دهند و با دندان‌هایشان او را گاز بگیرند و با بدن گرم و زنده خود به درون کلمات وارد می‌شود، جسم خود را به آنها می‌دهد تا تجسد امری انتزاعی شود. هستیِ خویش را به «بودنِ» کلمات می‌دهد. بی‌حرکت می‌ماند و «هر از چند گاه کلمه «چشم‌ها» را به جای چشم‌های خویش می‌گذاشت... کمی بعد وقتی خودش را رها کرد و به کتابش نگاه کرد، خودش را در متنی می‌دید که در حال خواندن‌اش بود»(Ibid: 29)؛ از همین رو فصل‌های آغازین رمان خبر از روایتی می‌دهند که تجربه هستی‌شناختی خاصی را یعنی تجربه خود به مثابه دیگری را به ساحت ادبیات کشانده است.

در این رمان، همه چیز بر اساس یک قانون می‌گذرد و هدایت می‌شود: قانون قابل‌تنفس بودن چیزها، نفوذپذیری متقابل. یافتن فضاهایی که در آن تفاهم یا توافق با دیگری به صورت متقابل است. داستان اصلا در سطح توصیفِ رفتارها نمی‌ماند و نیز هیچ پرتوی بر پیشامدهای خیالی، نظرورزانه یا افزایش حکایت‌های ناممکن نمی‌افکند. وجود این داستان به تعبیر کریستف بیدان، یکی از مهم‌ترین شارحان بلانشو، مشخصا علیه «جذام نامرئیِ» احساسات و علیه «توهمِ روز» بودن است(Bident, 1998: 141). در حقیقت، این داستان اطمینان از داشتنِ درکی روشن و قطعی نسبت به واقعیت مشترکی بشری را به چالش می‌کشاند. این داستان مشخصا مفاهیمی را دستکاری می‌کند که ما معمولا از مواجهه با آنها اجتناب می‌کنیم.

به نظر می‌رسد در داستان *توما ظلمت* وضعیتی مشابه با «هست» نمایان می‌شود. توما شخصیت اصلی این داستان در روزی که با تماشای شناگران و سپس تن‌سپردن خویش به امواج دریا سپری کرده، در جایی که هیچ نام و نشانِ معمول جغرافیایی از آن نیست، شبی عجیب را تجربه می‌کند. خلائی که در تاریکی شب بر توما پدیدار می‌شود، او را به سوی تجربه پر شدن از حضوری نامرئی می‌کشاند: تجربه خارج.

> «چون هیچ وسیله‌ای برای محاسبه زمان نداشت، پیش از آنکه این شیوه دیدن را بپذیرد، احتمالا ساعت‌ها معطل مانده بود. اما، به گونه‌ای بود که انگار ترس فورا او را در برگرفت، و با احساس شرم سرش را بلند کرد تا پذیرای فکری شود که در

Philosophical Investigations
Vol. 15/ Issue: 37/ Winter 2021/ PP. 469-494

سر داشت: خارج از او، چیزی شبیه به فکرِ خودش پیدا می‌شد که نگاهش یا دستش می‌توانست نوازش کند. خیال‌پردازی‌ای نفرت‌انگیز. خیلی زود، شب به نظرش تیره‌تر و هولناک‌تر از هر شبی رسید، انگار واقعا از جراحت فکری‌ای بیرون آمده بود که دیگر فکر نمی‌شد، جراحت از فکری که به طعنه مثل شیئی از هر چیزی گرفته‌شده بود غیر از فکر. خود شب بود. تصویرهایی که ظلمانی بودن‌اش را تشدید می‌کردند»(Blanchot, 1950: 16-17).

ضرورت پرداختن به مفهومِ هستِ لویناسی از سوی بلانشو در جایی موضوعیت پیدا می‌کند که بلانشو مسیر دیگری را برای توجیه روایت از چشم‌انداز سوم شخص مفرد فراهم می‌کند. لویناس در *اخلاق و نامتناهی* می‌گوید:

«برای گریختن از «هست» آدم نباید مقام یابد، بلکه باید بی‌مقام گردد، نوعی کنش بی‌مقام شدن، به همان مفهومی که از شاهان معزول سخن می‌گوییم»(لویناس، ۱۳۸۷: ۶۸)

به یک معنا او در اینجا بر از دست دادن منیّت من تأکید دارد. خارج شدن از رابطه اینهمان من با خود، به نحوی دیگر در ادبیات روایی می‌تواند در خارج شدن از «من» راوی به «او»ی راوی سوم‌شخص نیز تجلی یابد که تجربه‌ای وجودی است و از نظر مفهومی فاصله زیادی با سوم شخص بالزاکی دارد.

تجربه «هست» لویناسی در ادبیات: بی‌شخص‌شدنِ راوی-نویسنده

بهتر است برای نشان دادن تفاوت سوم‌شخصِ رمان کلاسیک با سوم‌شخصی که بلانشو با ایده مرکززدایی از رمان به سراغ آن می‌رود، به تمایزی اشاره کنیم که بارت در کتاب *درجه صفر نوشتار* به صورت دقیقی به آن می‌پردازد. از نظر بارت استفاده از «او»ی سوم‌شخص در رمان متضمن دو نظام اخلاقیاتی متضاد است.

«سوم شخص رمان از آنجا که نماینده قراردادی بی‌چون و چراست، نویسندگان اهل فرهنگستان و باطمأنینه‌تر را به خود جلب می‌کند، و نیز آنانی را که سرانجام این قرارداد را برای سردی اثر خود ضروری دانسته‌اند. در هر حالت، سوم‌شخص

نشانه پیوندی معقول میان اجتماع و نویسنده است؛ ولی برای نویسنده همچنین اولین وسیله چیدنِ جهان به روشی دلخواه است. بنابراین، فراتر از تجربه‌ای ادبی به شمار می‌رود: سوم‌شخص کنشی انسانی است که آفرینش را به تاریخ یا به وجود پیوند می‌زند»(Barthes, 1972:31).

در ادامه بارت، ضمن تحلیل سوم‌شخص بالزاکی، «او»ی بالزاکی را تکوین گونه‌ای منِ تغییرشکل‌یافته و عمومیت‌یافته نمی‌داند، و بیشتر آن را عنصر خام و اولیه رمانِ بالزاک یعنی یکی از مصالح اولیه کارش تلقی می‌کند، نه محصول آفرینشی در رمان. سوم‌شخص برای بالزاک از نوعی جبر ریاضی حاکم بر کنش داستانی پیروی می‌کند و هرگز به سطح مفهومی وجودی ارتقا نمی‌یابد.

همین مساله برکشیدنِ «او»ی سوم‌شخص به سطح تجربه‌ای وجودی در *توما، ظلمت* بلانشو نویدِ مواجهه‌ای تازه را با فرم کلاسیک رمان‌نویسی مدرن غربی می‌دهد. استفاده از ترکیب دوگانه «زمانِ گذشته ساده- گذشته استمراری»(Passé simple/imparfait) برای زمان روایت و نیز زاویه دید سوم‌شخص این رمان، در نگاه نخست، فرق چندانی با دیگر آثار کلاسیک پیش از خود ندارد. اما بلانشو به درستی از کافکا آموخته است که «حکایت غیرشخصی از خلال زاویه دیدِ روایت سوم‌شخص، عملی وفادارانه به جوهرِ زبان است. به این دلیل که زبان تمایلی طبیعی به نابودسازی خویش دارد»(Ibid: 32) و وجه غایبی که در زبان هست در اثر ادبی می‌تواند با استفاده از روایتی سوم شخص دوچندان شود و حالتی ادبی‌تر و غایب‌تر به خود بگیرد.

بلانشو برای صورت‌بخشیدن به این تجربه وجودی در زبان، و مشخصا در اثر ادبی، به مفهوم حد برمی‌گردد. برای مثال در تجربه خستگی که حسِ سرزندگی را در ما ولو در دقایقی کوتاه به تجربه‌ای نسبتا محدود (به تنگ آمدن از جهان) بدل می‌کند. زیرا حدی که خستگی تعیین می‌کند، در واقع زندگی را محدود می‌کند. و به تبع آن معنای زندگی هم با این حد محدود می‌شود: یعنی معنای محدودِ زندگی‌ای محدود. از طرفی، زبان موقعیت را تغییر می‌دهد: «جمله‌ای که بر زبان می‌آورم تمایل دارد حدی را به درون خودِ زندگی بکشاند که تنها باید از بیرون بر آن اثر می‌گذاشت. (...) حد از بین نمی‌رود؛ اما از زبان معنا می‌گیرد. معنایی چه بسا بی‌حد از زبانی که ادعای محدودکردن آن را دارد. معنای حد، با تصدیقی که از جانبِ زبان می‌گیرد، محدودیت معنا را رد

Philosophical Investigations
Vol. 15/ Issue: 37/ Winter 2021/ PP. 469-494

می‌کند یا دست کم آن را جابه‌جا می‌کند»(Blanchot, 1969: 556-557). اما بلانشو پرسشی اساسی‌تر را نیز پیش می‌کشد: چگونه می‌توان از حد سخن گفت (یعنی سخن‌گفتن از معنایش) بدون آنکه معنا آنرا نا–محدود سازد؟ برای پاسخ به این پرسش بلانشو وارد شدن به زبانی «دیگر» را مدنظر قرار می‌دهد از طریق صدای روایی و نه صرفا روایتگر در حکایت. زیرا حکایت همچون دایره‌ای می‌شود که زندگی را خنثا می‌کند. این خنثی‌سازی(neutralisation) به معنای قطع ارتباط با زندگی نیست. بلکه مشخصا به این معناست که از طریق نسبتی خنثا با زندگی ارتباط برقرار می‌کند. از نظر بلانشو در این دایره، معنای آنچه هست و آنچه گفته شده، باز هم ارائه شده است، اما از طریق قسمی عقب‌نشینی، نوعی فاصله که هر معنایی پیشاپیش در آن خنثا شده است. خوددار بودنی که از هر معنای پیشاپیش دلالت‌شونده فراتر می‌رود، بدون آنکه ثروت یا محرومیت ساده و نابی قلمداد شود. در واقع «همچون کلامی است که نه روشن می‌سازد و نه مبهم می‌کند»(Ibid: 557). بلانشو بر این باور است که وقتی نوشتاری با صدای روایی سوم‌شخص در مسیری به پیش می‌رود که نسبتی غیرشخصی با زندگی و در معنایی وسیع‌تر با جهان برقرار می‌کند به حقیقت دایره نزدیک‌تر می‌شود. این «صدای از پشت»، این صدا که قاعدتا باید ستون خیمه حکایت باشد، توگویی این دایره مرکزی دارد که خارج از دایره است.

> «انگار خارج مشخصا همان مرکزی است که فقط می‌تواند غیابِ هر مرکزی باشد. با این حال، خارج، «پشت‌سر»، فضایِ اشراف داشتن یا ارتفاعی نیست که بر فراز آن بتوان با یک نگاه همه چیز را تحت تسلط خود داشت و فرمان پیشامدها را (در دایره) صادر کرد، آیا این همان فاصله‌ای نیست که زبان از فقدان خاص خودش به مثابه حدش می‌گیرد؟ فاصله‌ای کاملا بیرونی، که با این وجود در آن مستقر است و به عبارتی آن را برمی‌سازد، فاصله‌ای بی‌نهایت که سبب می‌شود قرار گرفتن در زبان همان در خارج بودن باشد، به گونه‌ای که اگر امکان پذیرفتن‌اش و انتقالش در معنای خاصِ خودش وجود می‌داشت، شاید می‌توانستیم از حد سخن بگوییم، یعنی قسمی تجربه حدود و تجربه–حد را تا کلام پیش ببریم»(Ibid).

اغلب منتقدین ادبی غیرشخصی بودن رمان را به فلوبر نسبت می‌دهند. اما بلانشو اصرار دارد که غیرشخصی‌بودگی مدنظر او به کافکا برمی‌گردد. دستورالعمل کاملا روشن است: نویسنده نباید

مداخله کند. رمان‌نویس تمام پل‌های ارتباطی میان خود و رمان را از بین می‌برد: اعم از اظهارنظر، تفسیر و مداخله اخلاقی (آن گونه که در آثار استاندل یا بالزاک به چشم می‌خورد). بلانشو برای تشریح این فاصله‌گذاری به تمهید کانت در *نقد قوه حکم* متوسل می‌شود؛ آنچه نقل می‌شود واجد ارزشی زیبایی‌شناختی است به این دلیل که علاقه‌ای که در بر دارد علاقه‌ای بافاصله است: بی‌غرضی (مقوله اساسی حکم ذوقی از کانت تاکنون و همچنین از ارسطو) به این معناست که عمل زیبایی‌شناختی اگر می‌خواهد غرضی ایجاد کند که مشروع باشد، نباید بر پایه هیچ غرضی بنیان نهاده شود. «هر کس باید بپذیرد که داوری درباره زیبایی اگر با کمترین علاقه‌ای [یا غرضی] آمیخته باشد، بسیار جانبدار است و یک حکم ذوقی محض نیست. ما نباید کمترین پیش‌داوری به نفع وجود اشیاء داشته باشیم بلکه باید کاملا بی‌تفاوت باشیم تا نقش داور را در امور ذوقی ایفا کنیم»(کانت، ۱۳۸۶: ۱۰۱-۱۰۲). بنابراین به همین ترتیب، نویسنده نیز باید از اثر فاصله بگیرد و قهرمانانه فاصله‌اش را حفظ کند تا خواننده یا تماشاگر نیز همین فاصله را حفظ کنند.

در این تجربه خارج که در عین‌حال که تجربه نا-زمانیِ زبان را (این بار حقیقتا بیرون از تمام آثار پیشینیان) در معرض درک ما قرار می‌دهد، خودِ زبان هم، به تعبیر فوکو به سوی محتواهایی می‌رود که مقدم بر زبان‌اند. و همین امر نحوه دیگری از زمانمندی را به روی زبان باز می‌کند: زمانی رو به آینده‌ای اصیل در انتظار. لویناس نیز در کتاب *زمان و دیگری*، از موضعی هستی‌شناختی، تحقق زمان را صرفا در وضعیت مواجهه با دیگری ممکن می‌داند. زیرا در مواجهه با دیگری، هم رابطه با مرگ، به مثابه امری مطلقا ناشناخته حضور دارد، و هم آینده به مثابه هنگامی از زمان وجود دارد که فراروی از زمان حال حاضر، فراروی از اکنونیّتِ من-سوژه درگیرِ منیّت خویش، را فراهم می‌کند. از نظر لویناس، در فراروی از زمان حاضر، یعنی مواجهه با آینده‌ای اصیل است که سوژه درمی‌یابد که این فراروی، این مواجهه، حقیقت یک سوژه تنها نیست، بلکه رابطه‌ای بیناسوژگانی است. به هر روی آینده، خارج‌بودگی خاص خود را دارد که با خارج‌بودگی مکانی متفاوت است و مشخصا به میانجی همین حقیقت است که آینده شگفت‌آور است. زیرا «آینده آن چیزی است که فراچنگ نمی‌آید»(لویناس، ۱۳۹۹: ۹۳).

انتظاری که به سمت چیزی نمی‌رود. «زیرا ابژه‌ای که قرار است انتظار را پُر کند، فقط می‌تواند آن را محو کند. و با این حال انتظار در جا نمی‌زند و بی‌تحرکی حاصل از تسلیم نیست؛ انتظار بردباریِ حرکتی را دارد که پایانی ندارد و هرگز نمی‌تواند پایانِ یک آسایش را به خود نوید

Philosophical Investigations
Vol. 15/ Issue: 37/ Winter 2021/ PP. 469-494

دهد»(فوکو، ۱۳۹۰: ۵۸). توما این انتظار را در ظلماتِ شب، در بی‌نام‌ونشانی جهان، در نزدیک‌ترین فضا به هست، بازمی‌یابد:

> «نفس‌نفس‌زنان و تقریبا خارج از خود (...) منتظر ماند. پشتش را به دیوار تکیه داد. اما دقیقه‌ها و ساعت‌ها انتظارش را به اتمام نرساندند. همچنان خودش را نزدیک‌تر به غیابی حس می‌کرد کماکان موحش‌تر که مواجهه با آن، نامتناهیِ زمان را طلب می‌کرد. هر لحظه آن را نزدیک‌تر به خودش حس می‌کرد و از قسمتی از آن پیشی می‌گرفت، ناچیز اما تقلیل‌نیافتنی از مدتِ زمان. می‌دیدش. موجودی وحشتناک که در فضا داشت بر روی او فشرده می‌شد، و موجودی خارج از زمان، که بی‌نهایت بار از او دور می‌ماند. انتظار و وحشت آنقدر غیرقابل‌تحمل بودند که توما را از خودش جدا کردند. گونه‌ای توما از بدنش بیرون آمد و جلوی تهدیدی را گرفت که خودش را پنهان می‌کرد. چشم‌هایش تلاش کردند نگاه کنند نه به گستره، بلکه در طولِ مدت و در نقطه‌ای از زمان که هنوز وجود نداشت. دستانش به دنبال لمس بدنی ناملموس و غیرواقعی بودند»(Blanchot,1950:31)

در فرازی دیگر از رمان *توما، ظلمت*، آن، دختر رنجور در حال احتضار، لحظاتی را تجربه می‌کند که اولین گام برای مواجهه با آن دم فروبستن است. در واقع، در کل این اثر سکوت حکمفرماست. توما چندان سخن نمی‌گوید، آن نیز «هیچ حرفی نمی‌زد. باید لحظات آخر بی‌هیچ یاد و خاطره‌ای باشند»(Ibid: 99). زیرا آنچه انتظار گرد هم می‌آورد و ثبت می‌کند، حافظه نیست، بلکه فراموشی است. به تعبیر فوکو نباید این فراموشی را با پراکندگیِ ناشی از حواس‌پرتی یا خوابِ هشیارانه یکی دانست. این فراموشی «عبارت است از یک هشیاریِ آنقدر بیدار، آنقدر روشن‌بینانه و آنقدر سحرگاهی که بیشتر [در حکم] مرخصی [دادن] به شب است و گشایش ناب به روی روزی که هنوز نیامده است»(فوکو، ۱۳۹۰: ۵۹).

ادبیات چیزی جز زبان نیست و زبان در هستی حقیقی‌اش همان صدای ضعیف، همان پچ‌پچه‌ای است که همواره روی از وضوح برمی‌تابد. عقب‌نشینی‌ای که به روی مرگ بی‌پایان و تکرار آغاز گشوده است. در همین تجربه‌های وجودی بیرون کشیدن از منِ اول شخص است که زبان به

برهنه‌ترین شکل ممکن ناتوانی و قدرتش را همزمان به رخ می‌کشد و پایه‌های گفته[۴](le dit) (به تعبیر لویناس) را متزلزل می‌سازد، آنجا که زبان به مثابه مکان حقیقت و رابطه زمان تعریف می‌شود. اوی روایی، سوم‌شخصِ خارجِ از دایره، به چه مرگی می‌تواند بمیرد؟ در پایانی مدام از نو شروع‌شونده، ثبت‌شده در متنی جاودان و جاودانه فراموش شده، بلانشو هوشمندانه نهایتِ ادبیات را برایمان متجلی می‌سازد:

> «سیر به سوی مرگ از راه کلام و سیر به سوی کلام از راه مرگ، آنگونه که هر یک بر دیگری پیشی می‌گیرد و دیگری را حذف می‌کند. وقتی در یک شب، شب غاییِ حکایت [او/نویسنده] ناگهان در برابر امکان رستگاری قرار می‌گیرد، آیا به راستی در برابر رستگاری خویش است؟ ابدا. او در حضور تفسیری از رستگاری است که صرفا با خستگی‌اش می‌تواند بدان راه یابد، خستگی بی‌پایان در مقیاس کلامی بی‌پایان»(Blanchot, 1969: 577).

تمام تلاش بلانشو در این اثر و دیگر آثار در نهایت به برقراری پیوندی میان نوشتار و مرگ منتهی می‌شود. و از رهگذر این پیوند است که مفهوم زمان مسأله‌دار می‌شود. مرگ در تجربه ابژکتیو–سوبژکتیو هر فرد از زمان، نقطه پایان است. اما برای بلانشو مرگ تنها امری است که زمان را به حال تعلیق درمی‌آورد. نزدیک شدن به مرگ و به بیان دیگر تجربه مردن، به سوی مرگ بودن، رنجور ماندن و نمردن، در احتضار بودن، به مثابه تجربه‌هایی هستی‌شناختی به شدت نوشتار بلانشو را تحت تأثیر خود قرار می‌دهند.

> «مرگ نیز می‌توانست در هستی سهیم شود و با فعل شکلی به خود بگیرد که این عبارت متقن را نفی می‌کرد: مرگ وجود دارد»(Ibid, 1950: 110).

تجربه مرگ در آثار بلانشو همواره با شاهد بودن و شهادت دادن بر مرگ دیگری نیز گره می‌خورد؛ روایتی که شهادت می‌دهد. روایتی که خود با کلماتش شاهد است، و هر جا که روایت سوم شخص، از بازگویی چنین تجربه شدت‌مندی بازمی‌ماند، اول شخص به روایت برمی‌گردد: توما شاهد مرگ دو زن است و هر بار با غیابی که مرگ بر جای می‌گذارد، تمام وجودش با مرگ درمی‌آمیزد.

Philosophical Investigations
Vol. 15/ Issue: 37/ Winter 2021/ PP. 469-494

«فکر می‌کردم، خارج از هر تصویری و خارج از هر فکری، طی عملی که خودش شاملِ چیزهای به تفکردرنیامدنی بود. در هر آنّ، همین انسانِ کاملا انسانی بودم، فردی والا نمونه‌ای واحد که با آن، در لحظه مرگ، هر کسی معاوضه می‌شود و هر کس تنها به جای همه می‌میرد. با من اما نوع بشر هر بار به طور کامل می‌میرد. هر چند، اگر این موجودات مرکب را – که انسان‌هایی‌اند که به دلخواه خودشان می‌میرند – رها کرده بودیم، آنگاه آنها را می‌دیدیم که به نحوی فلاکت‌بار، تکه پاره‌هایشان در میان انواع موجودات گوناگون زنده می‌ماند، می‌دیدیم‌شـان که دگربار در هم‌آمیزی با حشرات، درختان و زمین قوام‌یافته‌اند. من جان می‌دادم بی آنکه ردّی از من بر جای بماند و کارِ مرگم را به تمامی به انجام می‌رساندم. بنابراین من یگانه جنازه بشریت می‌بودم. برخلاف آنهایی که می‌گویند انسانیت نمی‌میرد، من در هر موقعیتی، گواهی می‌بودم بر اینکه تنها انسانیت می‌تواند بمیرد»(Ibid:106).

دیدگاه متفاوت بلانشو نسبت به مفهوم زمان به مثابه تجربه خارج، به منزله نا–زمان، در جای جای اولین رمان‌اش یعنی *توما، ظلمت* و نیز در دیگر آثارش مشهود است. کشف و مفهوم‌سازی آن همواره نیازمند برقرار کردن پیوندهایی است با مفاهیمی فلسفی که گاه چنان در متن او با خود قصه در هم تنیده شده‌اند که تشخیص آن نیازمند تأمل بیشتری از سوی خواننده است. از همین رو، همواره باید پیوند چندگانه میان زمان و زبان با مفهومِ غیاب را مدنظر نگاه داشت تا گسستی را دریابیم که بلانشو در تمام آثارش در پی نمایاندن آن است. گسستی که چه بسا آنقدر عیان است که نامرئی به نظر می‌رسد. روشن است که برای دیدن آن باید از زمان کرونولوژیک و فیزیکی فاصله گرفت و نسبتی دیگر با «خود» برقرار کرد. برقراری این رابطه مستلزم خارج شدن از من(je) به سوی او/دیگری(il/l'autre) است، هرچند این فاصله هرگز به تمامی پیموده نمی‌شود اما صرفا خارج شدن از منیّتِ من به قصد پیمودن این مسیر و رسیدن به دیگری، توانسته تجربه‌ای دیگر از زمان را در روایت‌های داستانی بلانشو به ما نشان دهد.

نتیجه‌گیری

این مقاله با هدف گشودنِ بابی برای ورود به مساله زمان نزد موریس بلانشو، نویسنده و منتقد فرانسوی، در ابتدا با بررسی مساله زمان از وجوه مختلف در حوزه‌های فلسفه و زبانشناسی در صدد برآمد که نشان دهد موریس بلانشو در میان همتایان خود توانسته به زمان به عنوان تجربه‌ای وجودی بیاندیشد و آن را در آثار داستانی خویش نمایان کند. پس صورت‌بندی مختصری از برخی مفاهیم در اندیشه فلسفی لویناس، دوست و همفکر موریس بلانشو ارائه شد تا به کمک آن بهتر بتوانیم به خاستگاه اندیشه بلانشو در باب خروج از زمان ابژکتیو نزدیک شویم.

این مقاله در ادامه سعی کرد نشان دهد آنچه رویکرد بلانشو را از دیگر رمان‌نویسان متمایز می‌کند، قسمی ژرف‌اندیشی در صورت‌بندیِ مفهوم زمان است که به واسطه گفت‌وگویی به انجام رسیده که با فلسفه زمانه خود داشته است. این رویکرد در طول دوران قصه‌نویسی او (از سال ۱۹۳۲ تا ۱۹۸۰) به واسطه دوری یا نزدیکی‌اش به اندیشه فیلسوفان معاصرش یا اندیشمندان دیگر ادوار تاریخی تغییر می‌کند. اما باید خاطرنشان ساخت که بلانشو از طریق بنیان‌های برسازنده داستان یعنی زمان، فضا و چشم‌انداز روایت سوم شخص، مفهوم زمان به مثابه دیگری را در روایت‌های داستانی خویش بازصورت‌بندی و در عین حال درونی می‌کند. *توما، ظلمت*، یکی از رمان‌های بسیار مهم و تأثیرگذار بلانشو است که در آن، راوی داستان، تجربه «هست» لویناسی را در مقام خارج‌شدنِ از من به سوی اوی بی‌شخص در روایت بازگو می‌کند. سوم‌شخص روایی‌ای که با به چالش کشیدن خود زبان، می‌تواند مرگ را، آینده را و تجربه خارج را به تعلیق درآورد و آن را به سوی عرصه دیگری از تجربه زمانی، یعنی دیگریِ زمان، بکشاند.

بلانشو نشان می‌دهد که ادبیات همواره افشاگر نوعی فقدان، خلاء و حضور نوعی غیاب است، این غیاب صرفا به واسطه نفی‌ای نیست که ذاتی زبان است بلکه برآمده از انحرافی است که ذاتی خود ادبیات است در راهی که برای روایت کردن تجربه انسانی از جهان برمی‌گزینند. راهی که هرگز به سرمنزل مشخصی نمی‌رسد. زیرا ادبیات چیزی جز همین گمراهی، همین همواره در راه بودن و نرسیدن، بنابراین همواره حکایت کردن نیست، بر کسی پوشیده نیست که هرگز نویسنده‌ای نتوانسته هیچ قصه‌ای را حقیقتا به پایان برساند.

Philosophical Investigations
Vol. 15/ Issue: 37/ Winter 2021/ PP. 469-494

پی‌نوشت‌ها

۱. کاربرد این اصطلاحات در دوره‌های مختلف اندیشه یونانی دچار تغییر و تطور فراوانی شده است. و همین مسأله کاربرد واژه‌ی کرونوس، کایروس یا آیّون در متون به جای مانده از فیلسوفان یونان با وجود آنکه بسیار موضوع جالب توجهی است که می‌تواند به نتایج تأمل‌برانگیزی منتهی شود، اما از حوصله بحث ما خارج است و باید در مجالی دیگر به آن پرداخت. زیرا بسته به دوره‌های مختلف، مفهوم زمان در حرکتی میان درک امروزی ما از زمان کرونولوژیک و ابدیت در نوسان است.

۲. برای مطالعه موردی در این زمینه می‌توان به مقاله «بررسی روایت‌شناختی پدیدارشناسی روح هگل» مراجعه کرد (اردبیلی و رشیدپور، ۱۳۹۵: ۹۹-۱۲۲)

۳. تعادل ضمیر اول شخص (I) و همچنین ضمیر سوم‌شخص مذکر (He) در زبان انگلیسی. در زبان فرانسه، ضمیر سوم‌شخص مذکر فاعلِ افعالِ بی‌شخص نیز هست که در زبان انگلیسی معادل او غیرجاندار (It) است.

۴. لویناس در کتاب *ماسوای وجود* به شکل مبسوطی به تمایزی می‌پردازد که از منظر او میان گفته (le Dit) و گفتن (le Dire) وجود دارد. او بر این باور است که فلسفه به طور سنتی با گفته (le Dit) سروکار دارد. گفته حاصل حکم‌ها و گزاره‌هایی است درباره جهان، حقیقت، وجود و هویت شخصی که همواره در معرض آداب فلسفی رایج یعنی بحث، اثبات یا ابطال هستند. تقدم بخشیدن به گفته، عاجز ماندن از تشخیص ساحت متمایز دیگری را از زبان در پی دارد که لویناس آن را گفتن (le Dire) می‌نامد. گفتن بر نشانه‌های کلامی، معنایی و منطق نحوی زبان تقدم دارد. در واقع با همین زبانی که بر کلمات مقدم است، یعنی گنگ است و یا چه بسا به فریاد شباهت دارد، درست با همین زبان، سوژه در معرض دیگری‌بودگیِ دیگری قرار می‌گیرد. او گفتن را این گونه متمایز می‌کند که زیربنای هر سخنی وضعیت، ساختار یا رخدادی است که در آن من در مقام گوینده یا مخاطب گفتار در معرض دیگری قرار می‌گیرم، هر چند آن سخن به تمامی معرف این وضعیت، ساختار یا رخداد نیست. گفتن بر گفته تقدم دارد اما این تقدم زمانی نیست؛ از سوی دیگر، گفتن بر گفته اولویت دارد زیرا شرطِ امکان آن است. (برای مطالعه بیشتر در این زمینه به Levinas, 1978: 64-67 و نیز دیویس، ۱۳۸۶: ۱۴۷-۱۵۸ مراجعه کنید.)

References

- Agamben, Gorgio (2012) *Infancy and history*, trans. Pooya Imani, Tehran: Markaz. (In persian).
- Ardebili, Mohammad Mehdi; Rashidpour Samira (2016) "Narratological Analysis of Phenomenology of Spirit", T*he Quarterly Journal of Methodology of Social Sciences and Humanities*, Vol. 22(88): 99-122. (In persian).

- Aristotle (1984) *Physics*, trans. Mehdi Farshad, Tehran: Amirkabir. (In persian)
- BARTHES, Roland (1972) *Le degré zéro de l'écriture*; *suivi de Nouveaux essais critiques*, Paris: Seuil.
- BENVENISTE, Emile (1974) *Les problèmes de linguistique générale* (tome II), Paris: Gallimard.
- BIDENT, Christophe (1998) *Maurice Blanchot; Partenaire invisible*, Paris: Champ Vallon.
- BLANCHOT, Maurice (1950) *Thomas, L'obscur*, Paris: Gallimard.
- BLANCHOT, Maurice (1969) *L'entretien Infini*, Paris: Gallimard.
- Butor, Michel (2010) *Essais sur Roman*, trans. Saeed Shahrtash, Tehran: Soroush. (In persian).
- Davis, Colin (2007) *Levinas: An Introduction*, trans. Masoud Olia, Tehran: Hekmat va falsafe. (In persian).
- Derrida Jacques (2016) *Writing and Difference*, trans. Abdolkarim Rashidian, Tehran: Ney. (In persian).
- Foucault, Michel (2011) *the theatre of philosophy*, trans. Nikoo Sarkhosh; Afshin Janandideh, Tehran: Ney. (In persian).
- GENETTE, Gérard (1972) Figures III, Paris: Editions du Seuil.
- Kant, Emmanuel (2007) *Crituque of power of Judgement*, trans. Abdolkarim Rashidian, Tehran: Ney. (In persian
- Khorassani, Sharaf (2016) *First Greek Philosophers*, Tehran: Entesharat-e Elmi va Farhangi. (In persian).
- Leibniz, Gottfrid Wilhelm Von (1993) *Monadologie*, trans. Abdolkarim Rashidian, Tehran: Entesharat va Amouzeshe Enghelabe Eslami. (In persian).
- LEVINAS, Emmanuel (1978) *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, Paris: livre de poche.
- LEVINAS, Emmanuel (2004) *De l'existence à l'existant*, Paris: Vrin.
- Levinas, Emmanuel (2008) *Ethics and infinity*, trans. Morad Farhadpour; Saleh Najafi, Tehran: Rokhdade-no. (In persian).
- Levinas, Emmanuel (2014) *De l'Existance à l'extistant*, trans. Masoud Olia, Tehran: Nashr-e Ney. (In persian).
- Levinas, Emmanuel (2020) *Le temps et l'autre*, trans. Samira Rashidpour, Tehran: Nashre Ney. (In persian).

interaction between Sciences and Philosophy

Philosophical Investigations
Vol. 15/ Issue: 37/ Winter 2021/ PP. 469-494

- McQuillan, Martin (2009) Narrations, trans. Fattah Mohammadi, Tehran: Minooye kherad. (In persian).
- MILNER, Jean-Claude (1982) *Ordres et raisons de langue*, Paris: Seuil.
- Pearson, Keith Ansell & Mullarkey, john (2019) *Bergson's philosophy*, trans. Mohammad Javad Pirmoradi, Tehran: SAMT. (In persian).
- Todorov, Tzvetan (2015) *Narrotology*, trans. Hooshang Rahnema, Tehran: Hermes. (In persian).
- VETTERS, Carl (1996) *Temps, Aspects et narration*, Amsterdam: Radopi.

interaction between sciences and philosophy
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی