هنر بدون آینده

ترجمه: فرامرز ویسی

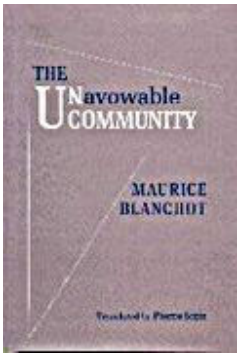
موریس بلانشو (۲۰۰۳ـ۱۹۰۷)، از بزرگترین و مشهورترین اندیشمندان جهان در ادبیات و فلسفه بود.او در تمام عمر آدمی منزوی بود و در انزوای راستین خود که آگاهانه برگزیده بود، به تحقیق و پژوهش و نوشتن کتاب های اش پرداخت.

مقالات ادبی و فلسفی و سیاهی بلانشو در دهه ۱۹۳۰، برای اولین بار به چاپ رسید. در زمان اشغال، به چپ گرایش پیداکرد و بعد از جنگ نیز، به مبارزه علیه مداخله فرانسه در الجزایر پرداخت.

بلانشو، در دهه بعد به انتشار مقالاتی ادبی ـ فلسفی پرداخت که در نشریات معروفی مثل La Nouvelle Revueو Critique به چاپ رساند.

موریس بلانشو در کتاب بسیار معروف خود به نام Le Livre a`veNir به کنکاش و پژوهشی بسیار اندیشمندانه و فوق العاده درباره نویسندگان و شاعرانی مثل هومر، بروخ، موزیل، هسه، جویس و وولف و بسیاری دیگر پرداخته است. بلانشو در این کتاب، با موشکافی و تیزبینی هنرمندانه ای به نقد تفکر دیالکتیکی و اگزیستانسیالیستی و بسیاری از نحله های فکری حاکم برادبیات پرداخته و با نثری ساده و عمیق مسیر ادبیات جهان را تحلیل و بررسی کرده است.

موریس بلانشو در کتاب Le liver a`veNirت ، نحوه نقد و تفکر فرمالیسم آکادمیک زمانه اش، دوری می گیرد و کاملاً علیه آن به مبارزه پویا می پردازد. زیرا، او ادبیات و زیبایی شناسی هنری را با ابعادی هستی شناسانه، به تحلیل می کشاند و در این فرایند خلاقانه، گامهای بسیار مؤثری برداشت. آنچنانکه بسیاری از اندیشمندان و فرهیختگان ادبی ـ فلسفی را بشدت تحت تأثیر قرارداد. به هر حال، وجود بلانشو و نوشته های ژرف و هنرمندانه اش، باعث بالیدن کسانی مثل دریدا و فوکو و بارت و... می شود.



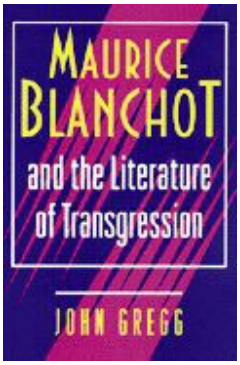
مقاله ای که در زیر آمده، بخشی از کتاب Le liver a`veNir است.

آیا هنر، سرانجام احساس و درک می شود؟ آیا به شعر پرداختن، به خاطرنگاه کردن از روبه رو است تا مرگ خدا نیز دیـده شـود؟ نقدی که قابل توجه زمانه ماست، در مقایسه با گذشته نمی تواند توضیح دهنده شک و سوژه هنرمندانی باشد که هنوز با تحسین نومیدانه ای به همه چیز می پردازند. اما وقتی کسی مثل ولادیمیر ویدله، در کتاب فرهنگی ثابت کرد هنرمدرن بنابرخود و تأسف ممکن نمی شود ـ شاید، این انگیزه قانع کننده و فریبنده ای باشد ـ چون هرگز بـه ارزش ضـروری راز هنـر کـه [درآن] کمـال هنرمند و موضوع شگفت انگیز آن مطرح است نمی پردازد. آیا فقدان امکان هنر، باید کاملاً از انتها شـروع شـود و اثـری دربـاره پایان دنیا باشد و یا از جایی شروع شود که [دارای] اثری چندان هنری نیست و به دلیل اینکه فقدان رهنمودهایش مطرح است؟ این فرآیند، خیلی به دور از شک و تردید است. دست کم این موضوع، خیلی به دور از مسأله قطعی شگفت انگیزی است.

آقای ویدله نوشت: «سرگشتگی مالارمه»، و گابریل مارسل نوشت: «سرگردانی مالارمه...» کـه سـرگردانی شـفافی اسـت. آیـا برای ما واضح نیست که این سرگردانی نیز، باید از آن ملازمه باشد؟ در کل هنرمند، با سرگردانی و سرگشتگی ارتبـاط دارد و بـا آن به گونه خاصی، صمیمانه است. این سرگردانی و سرگشتگی هومری و شکسپیری است که شاید، بـرای یکـی مهـم باشـد و برای دیگری نه. اساس کل هنر، برمبنای فقدان امر استثنایی است و اثر هنری به فقدان چیزی می پردازد که ما به آن، با تهدید و بسیار و روشنایی تازه ای نزدیک می شویم. آیا این درک نابی از زمانه ماست؟ زمانه ای که هنر در حال قطـع رابطـه بـا تأییـد همگانی و اضطراب شگفت انگیز جمعی و بسیاری از مهمترین مسائل دور از ذهن است؟ شاید. اما، گاهی چـه مـسأله ای وجـود دارد؟ گاهی این چه موجی است که آشکارا برای همه ما، خشنودکننده است؟ دست کم، ما امروزه که [به مسأله هنـر] نگـاه مـی کنیم، قاطعانه می تواند مورد تأیید قرار گیرد. هنرمند، آدمی نیست که خیلی فریب خورده باشد و خیلی هم با [مسأله] سـرگردانی

اش، ارتباط و برخورد سنگین و منزوی و مخاطره آمیزی داشته باشد که جایگزینی نداشته باشد. او در جایی با وحشت و لـذت بـا [هر] جریانی برخورد می کند که شاید رهنمودی بیرون از خود و بیرون از همه نیز باشد.

(پیروان برخی از اصول، مثل منتقدینی هستند که در یک خودسرگردان و تثبیت شده، به سرمی برند. اگرچه، این فرآیندی آرام و خواستنی است و به راحتی به منتقدین نشان می دهد سرگردانی چیست و به چه بن بستی منتهـی مـی شـود و بـا چـه ناکـامی موفقیت آمیزی، به همان ناکامی می پردازد که موفقیت آمیز است!)



پیوند هنرمند با سرگردانی، دستیابی به ارتباطی مشکل است که حفظ و نگهداری آن، مشکل تر است. زیرا برخورد هنرمند با این [مسأله] سرگردانی نیز، تحت جذابیتی با شک و تردید و انکار است و تأثیرش [به مثابه] اقدامی ناسازه در رمـان هـم کـه خـوش ترین ژانرهای [ادبی] است، متمرکز می باشد. اگرچه ما همیشه در مرحله ای، گفته ای را مدنظر داریم که قابل حدس است. این موضوع همچنین مورد تأیید نیست که هنرمند نباید اثر بزرگتری را خلق کند. چون هربار که نویسندگان بزرگ، رمانهای بزرگـی نوشته اند، همه آنها را به عنوان کتابهای ادبی بسیار قابل توجهی بازشناخته اند. از این رو، انگار هربار با این مؤلفین چیزهـایی را از بین برده اند: زیرا نمی توانستند به ژانری به سبک و سیاق حماسه هومری بپردازد و چون به قدرت و توانایی دشواری که ایـن کار داشت، به خوبی آگاه بودند. اگرچه گاهی امری دشوار، شکل ممکن تری از ارجاع به شکل سنتی را آشکار نمـی کنـد و ایـن جریان، از خیلی دور پرداختن به مقوله ای با کاربرد شکل غیرمتعارفی نیست و نه حتا تکرار آن. این موضوع در انگلستان و درباره ویرجینیاوولف و جیمزجویس، یا درآلمان درباره بدوخ وموزیل و درباره رمان کوه جادواثر توماس مان نیز گفته و مطرح شده است. اما در فرانسه، وضعیت اندکی دشوار است. تکانه های تحریک آمیزی که توسط مارسل پروست، بزودی و دوبـاره بـا مـوج قابـل تحسین عالم گیری نیز کشف شد و در ضمن این پدیده که، از اولین مسائلی بود که فقط به دلیل استعداد پروست آشکار می کرد که چگونه و کاملاً از رمان سنتی رها شده و به افق سالمی از آن رسیده است. باری، رمان سکه سازان، استعداد رومانسکی آنـدره

ژید را به تردید کشاند که در رویارویی با مقوله رمان بود. بعدها، رمان تهوع، نشان دهنده ذوق و الهام ژان پل سارتر شد. بی آنکه دقیقاً، به شاخصه های رمان پرداخته باشد و کتاب اش (به ناحق)، دربرگیرنده اشکال روایتی ایدئولوژیکی و ناتورالیستی پنداشته شد. البته در دوره سارتر ، این دیدگاه بدی بود. رمانی که به طرح مسأله [بدی] جذب شده و تقریباً کل نیروی نویسنده ها را به خود معطوف کرده، از این به بعد آشکارکننده هنر بدون آینده نیز بود.

استثنا و قاعده

با نظری شتابزده درباره برخی مسائل بیرونی، باید چند واقعیت را در نظر گرفت. البته انوره دوبالزاک نیز اثر اعجاب انگیزی را خلق کرده و توانایی ژانر ادبی را از شکل انداخته که در ضمن، مقدمه ادبیات است، اما بالزاک [در اثر خود]، یک دودمان را (در نظر) داشته است. این موضوع، در رمان بالزاکی وجود دارد. همه این نویسندگانی که ما از آنها نام برده ایم، آثار ادبی را خلق کرده اند. می شود گفت نه مارسل پروست و نه جیمز جویس، کتابهای دیگری که شبیه به یکدیگر باشند، ننوشته اند. آنها به گونه آشکاری هم دیگر این توانایی را نداشتند که مانع پیروان شان شوند و این جریان، شبیه به هیجان های نومیدانه ای بود که راه [هرگونه] نتیجه گیری را می بستند.

اما نتیجه گیری از این فرآیند، فقط منفی نیست. واقعیت این است که جیمز جویس، وقتی دوباره به مقوله رومانسک پرداخت، به شکل غیر متعارفی [ساختار] آن را دگرگون کرد و شاید نیز آن را چنان تحت فشار قرار دارد تا نپندارند که تحریف شده است. جیمز جویس، رمان را به گونه ای توسعه داد که اصلاً عجیب نیست. چون آثار ادبی بی شکل و بی قانون و سهل انگارانه ای هستند و انگیزه ا ی که استثناهای خاص خودشان را دارند و شکل قانونی آنها در همان زمان خود، حذف شده است.

باری، وضعیت بسیار دشوار تشخیص رمان نیز به طرز گسترده ای تأیید پایدار و آرامی در پدیدار شدن کتابهای عظیم نوشته شده مستعدانه ای شده که سخاوتمندانه و ناسخاوتمندانه در هر خوانشی، یادآور بازشناسی حیاتی ژانر پایدار رمان است. حالا چگونه این همه کتابهای خوب که پذیرفته نشده اند و گاهی به عنوان آثار درخشانی ظاهر می شوند، به نظر دیگران بازنمایی قاعده ای است که به مثابه جریان اصیلی پیگیری نشده اند؟ در این چشم انداز، هم قانون ژول دومن هست و هم استثنای جیمز جویس. اگرچه به نظر می رسد جیمز جویس در جناح دیگر فرآیند ادبی قرار گرفته است. گاهی به نظر می رسد که هر بار در این آثار استثنایی، حد و مرزی وجود دارد و این استثنا بودن، ما را فقط به سوی «قانونی» تحریک می کند که انحرافی ضروری و به شکل غیر متعارفی آفریده شده است. انگار در کل جریانی که در فرآیند ادبیات رومانسک و شاید در کل ادبیات رخ داده، نمی

توانیم هرگز قاعده ای را بشناسیم که با استثنایی لغو نشده باشد. قاعده یا به شکل دقیق تر مرکز اثر که با تعیینی به شکل نامشخص تأیید شده، اینک [به مثابه] بیانیه ای است که حضوری موقتی آن را سریع ویران و نفی کرده است.

این فرایند جدید که کاملاً دارای ارزش تکنیکی و شکلی و عامل دیداری نویی نیست، جریانی است که همیشه واجد بار چندانی درباره آثار جالب توجه و موفق نیست، زیرا عده زیادی از مردم، انگیزه ای دارند که نام بالزاک و نام دوست داشتنی استاندال را تحسین کنند و ما را به سوی بازگشت به آنها متمایل کنند. البته، طبیعی است که استعدادی بسیار شگرف و مهم و خلاقیتی توانا در عرصه ادبیات داشته، که گاهی نیز آزار دهنده هستند. زیرا همین مقوله استعداد، باعث نادیده گرفتن و گذشتن از آنها می شود. اما، این بازی کس دیگری است که بی اندازه ضروری و به شدت تأیید شده و به شکل انحصاری با حس و حالی فقط رهبری شده و توأم با تأثیرگذاری است که بنابر ضرورت، اقدام به امر غیر ممکنی می کند.

ناتالی ساروت هم مثل ویرجینیا وولف، از «واقعیت» حرف می زند و در این باره گفته که رمان نویس «در طی روز تلاش می کند به تکه ای از واقعیتی بپردازد که از آن خودش است». باری، ما هم از واقعیت حرف می زنیم، اما نگار این واقعیت، پیشتر نه در کتابهای دیگران آمده و نه همان طور در شاهکارهای بزرگ ادبی و نه در دنیای باز روزمره مان، ارائه شده است، زیرا این واقعیت، ما را بی درنگ ناگزیر می کند که بدان به شکل امر نامحسوسی بپردازیم و انگار کس دیگری، به شکلی عریان آن را بیان می کند. این واقعیت همچنین ساده ای است که در کتاب به شکل استثنایی نیز برای لحظه ای در برابر چشمان مان می درخشد.

باری، ما فکر می کنیم تلاش رومانسک [درباره ارائه مقوله واقعیت]، به بن بست رسیده است. شاید هم دریافته ایم که کافی نیست هر بار در کتاب تازه ای، به ارزشگزاری آن پرداخته تا به راحتی، باعث شود مقوله رمان به شکل گسترده و پایداری مورد تأیید قرار گیرد. این فرآیند، به مثابه همان جریان استثنایی بدی از قانونی است که بی درنگ، سازش کارانه از آب در می آید و این موضوع منجر به از بین رفتن یکی از بزرگترین حرکات قابل پیش بینی شود، زیرا ما به لحاظ حسی و بنا بر وعده ای و متأثر از عملکرد یک نویسنده جدید، تحریک می شویم. پیش از آنکه حد و مرزی را احساس کرده و با موفقیت آن را جایگزین کنیم و شاید این موضوعی است که وقتی خیلی در دوردست قرار می گیرد، قابل اثبات باشد. اکنون و از ابتدا، باید این موضوع را در نظر گرفت که هر نویسنده ای، نسبت به هر جریان تازه ای احساس پایداری دارد که مورد تأیید است. همان گونه که ادعا نمی کند باید بدان بپردازد، در حالی که مخالف آن است (و این بسیار زیباست). زیرا در این جریان، پیشرفتی وجود ندارد تا بتوان از آن بهره مند شد، چون نمی تواند با تفاهم خیلی مطمئن و خیلی نابی، از شکل رومانسک استفاده کند. برعکس، به دلیل اینکه کل

قضیه دشوارتر و دست کم قاطعانه است. برخی آثار نادر، گذرا هستند، زیرا آنها همیشه توسط پروست نوشته نشده و در چرخشی، «ناشی» از قراردادهای حفظ شده ای هستند که نمی شود از آنها صرف نظر کرد، چون گاهی به طـرز اغـراق آمیـزی آگاهانـه و حتماً حقیرانه هم هستند. اگرچه به گونه ای همه اینها از بین می روند و با نیروی تازه ای باید با «واقعیت» برخورد کرد.