Fragment as the Eternal Recurrence; Time and Non-dialectical Writing in Blanchot's Reading of Nietzsche

Navid Afsharzadeh[1], Amir Nasri[2*], Malek Hosseini[3]

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

Abstract

Maurice Blanchot proposes fragmentary writing as a way of thinking/writing that essentially indicates incompletion as well as a rupture from totality. He believes that fragmentation emerges in the form of an imperative that not only affirms finitude but also reflects the infinite openness of thought and writing, apart from systematic or dialectical thought. Understanding the importance of fragmentary writing as an exigency which emerges after the completion of the systematic thought's energies, may depend on a special reading of history that rests on return and recurrence rather than development or accomplishment. By introducing the doctrine of the Eternal Recurrence along with the Overman, Nietzsche, also committing to the fragmentary space, images a world in which man faces with finitude and to affirm it is the only way to pass by nihilism. By analyzing the role and characteristics of fragment in Blanchot's thought, this study tries to read it along with the doctrine of the eternal recurrence, in order to discuss the exigency of fragmentary writing facing with the thought of the Whole and the need to affirm finitude.

Keywords: Fragmentary Writing, Incompletion, The Eternal Recurrence, Accomplishment, Non-dialectical Thought, Finitude.

* amir.nasri@yahoo.com

متافیزیک (مجله علمی) نوع مقاله: پژوهشی
سال یازدهم، شماره ۲۷، بهار و تابستان ۱۳۹۸
تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۳/۲۳ بازنگری:۱۳۹۷/۷/۲۹ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۸/۱۶
صص: ۱۸-۱
Dpi: 10.22108/MPH.2018.111232.1105

قطعه، به‌مثابهٔ بازگشت ابدی؛ زمان و نوشتار غیردیالکتیکی در خوانش بلانشو از نیچه

نوید افشارزاده، امیر نصری*، مالک حسینی

۱. دانش‌آموخته دکتری گروه فلسفه هنر، دانشکده حقوق، الهیات و علوم سیاسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
navid.afsharzadeh@yahoo.com

۲. دانشیار گروه فلسفه هنر، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجه، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران.
amir.nasri@yahoo.com

۳. استادیار گروه فلسفه، دانشکده حقوق، الهیات و علوم سیاسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
m-hosseini@srbiau.ac.ir

چکیده

قطعه‌نویسی به‌مثابهٔ نحوه‌ای نوشتن/اندیشیدن که اساساً بر ناکاملی و گسست از تمامیت و کلیت دلالت دارد، در آثار بلانشو به‌سانِ فوریتی مطرح می‌شود که رها از اندیشهٔ سیستمی و یا دیالکتیکی، کران‌مندی و تناهی را تصدیق می‌کند و هم‌زمان، بازتابی از گشودگی بی‌کرانِ اندیشه و نوشتار است. درک اهمیت قطعه‌نویسی به‌عنوانِ امری که پس از به‌اتمام‌رسیدنِ نیروهای اندیشهٔ سیستمی فوریت می‌یابد، می‌تواند در گرو خوانشی از تاریخ باشد که کلیدواژهٔ آن نه پیشرفت و تحقق، که بازگشت و تکرار است. نیچه که خودْ آثارش آکنده از فضایی قطعه‌وارند، با معرفی آموزهٔ بازگشت ابدی، دوشادوش ابرانسان، جهانی را ترسیم می‌کند که در آن انسان با کران‌مندی روبه‌روست و تنها درصورت آری‌گویی بدان است که می‌تواند از هیچ‌انگاری گذر کند. جستار حاضر با خوانش و تحلیلی که از نقش و ویژگی قطعه در آرای بلانشو ارائه می‌دهد، کوشش می‌کند تا با پیوند آن با آموزهٔ بازگشت ابدی نیچه، فوریت قطعه‌نویسی را در قبال امر کلی و نیز آری‌گویی به تناهی، به بحث و بررسی بگذارد.

واژگان کلیدی: قطعه‌نویسی، ناتمامی، بازگشت ابدی، تحقق، اندیشهٔ غیرِدیالکتیکی، کران‌مندی.

---

*نویسنده مسئول amir.nasri@yahoo.com

Copyright©2019, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they can't change it in any way or use it commercially

مقاله حاضر برگرفته از رساله دکتری نوید افشارزاده با عنوان «فلسفه ادبیات و قطعه‌نویسی نزد شلگل و بلانشو» است که با راهنمایی دکتر امیر نصری و مشاوره دکتر مالک حسینی در دانشگاه علوم تحقیقات تهران به نگارش درآمده است.

درآمد

قطعه‌نویسی[1] که در وهلهٔ نخست گونه‌ای نوشتاری است، از یک نگاه، پیشینه‌ای دور دارد که برخی خاستگاهش را در یونان باستان و برخی دیگر در آثار حکمای کهن مشرق‌زمین می‌جویند؛ اما شکل مدرنِ قطعه‌نویسی که بسیاری معتقدند با رمانتیسم متقدم آلمانی آغاز گشت[2]، با پرسش‌های نوینی مواجه بود که خاص دورهٔ مدرن تلقی می‌شد. قطعه‌نویسی در دورهٔ مدرن بیش از هرچیز در واکنش به فلسفه‌هایی پدید آمد که در قالبی سیستماتیک و در چارچوبِ اصول و اجزائی که به یک کلِ منسجم می‌انجامید اندیشیده و نوشته می‌شدند. آنچه قطعه به‌مثابهٔ نوشتار و در قابی وسیع‌تر، نحوه‌ای از اندیشیدن پیش می‌کشد، امکان آری‌گویی به ناکاملی[2]، محدودیت و تناهی و در یک کلام، پذیرش سَلب و نگاهداشتِ آن به‌مثابهٔ نقطهٔ ثقل پژوهش است؛ از این رو، قطعه‌نویسی ظاهراً در تقابل با اندیشهٔ سیستماتیک و نیز اندیشهٔ دیالکتیکیِ مبتنی بر پیشرفت و تحول به سوی نقطهٔ غایی و کمال می‌ایستد؛ اما آنچه در نوشته‌های رمانتیک‌های آلمانی و پس از آن به‌نحوی غامض‌تر و جدی‌تر در نیچه[3] (1844-1900) و بلانشو[4] (1907-2003) می‌توان مشاهده کرد، توجه به فوریتی است که قطعه، در جایگاه نوشتاری ناکامل و در عین حال کثیر[5] به دنبال دارد که از نظرگاه وحدت و کلیت می‌گریزد؛ ولی آن را در جایگاه ضرورت حفظ می‌کند. در کُنه سرسپردگیِ نیچه و بلانشو به نوشتار قطعه‌وار، آری‌گویی به کران‌مندی و پذیرش فقدان فراسو و درنتیجه تصدیق بازگشتِ مکرر زیست این‌جهانی، اما در قالب تمایز و نه این‌همانی، در کنار پرسش از تعهد انسان وجود دارد.

جستارِ حاضر می‌کوشد تا به قطعه‌نویسی، نه از زاویهٔ گونهٔ نوشتاریِ محض، بلکه به‌مثابهٔ راهبرد اندیشیدن/ نوشتارِ فارغ از رویکرد سیستماتیک و مبتنی بر نظرگاه تحقق بنگرد و آن را به‌موازاتِ درکی از تاریخ ترسیم کند که چنان بازگشتی ابدی[6] و مکرر است. موریس بلانشو، ادیب و اندیشمند فرانسوی که خودْ قطعه‌نویسی تمام‌عیار است، در آثارش از سویی به چالش قطعه با امر کلی پرداخته و از دیگر سو، نیچه را نمونه‌ای از تلاقی تصدیق ضرورتِ امر کلی و گریز از آن می‌شمارد. این نوشتار در پی آن است که با کاوش در آرای بلانشو دربارهٔ ویژگیِ قطعه به‌مثابهٔ نوشتاری ناکامل و تحلیل تمایزِ آن با رویکرد سیستماتیک رد و نشانِ چنین تصوری را در خوانش وی از نوشتار نیچه و نیز آنچه نیچه دربارهٔ تاریخ و زمان‌مندی و نسبتِ آن با انسان می‌اندیشید، دنبال کند. پرسش اصلی پژوهش حاضر به نسبت میانِ قطعه‌نویسی در جایگاه گونه‌ای از اندیشیدن/نوشتار و درکی از زمان به‌مثابهٔ بازگشت ابدی اختصاص می‌یابد. این مسئله از این نظر مهم است که چگونه احساس سلبی ناشی از درک یک تناهی و کران‌مندی که به‌ظاهر به هیچ‌انگاری می‌انجامد، در حوزهٔ اندیشه و نوشتار می‌تواند آری‌گوی و پذیرا باشد. جستار پیشِ رو در درجهٔ نخست، از آثار بلانشو بهره برده است و نیچه را نیز از دریچهٔ نگاه بلانشو می‌نگرد. با این وصف، هرکجا لازم می‌نمود به آثار نیچه رجوع شده است. تلاش بر آن بوده که تحلیل‌ها و خوانش‌ها با پرهیز از رویکردی این‌همان‌نگر و یکّه‌بین، بازتابی از قطعه‌قطعگی نوشتار نیچه و بلانشو باشد. وانگهی

[1]. Fragmentary Writing
[2] . Incompleteness
[3] . Friedrich Nietzsche
[4] . Maurice Blanchot
[5]. Plural
[6]. Eternal Recurrence

این پژوهش، سِیری مبحثی ـموردی و نـه همه‌جانبـه دربابِ قطعه‌نویسی دارد.

۱. قطعه؛ نوشتار ناتمام/ناتمامیِ نوشتن

الف. فرم پیوستگی/ فرم گسستگی

قطعه‌نویسـی را عـلاوه بـر صـورتی از نوشـتار ادبی/فلسفی، می‌توان همچون امکانی از اندیشـیدن در نظر آورد که از مقتضیات فلسفه و نوشتار سیستماتیک و یـا دیـالکتیکی فاصـله مـی‌گیـرد و بیشـتر به‌سـببِ اتمام‌نیافتگی و ناپیوستگی عامدانـه‌اش و نیـز تصـدیقِ ضرورتِ ایجاد وقفه[1] و اختلال در فراینـد اندیشـه یـا روایت، خـود را همچـون فـوریتی فاجعه‌ماننـد بـروز می‌دهد که یـادآور محـدودیت و تنـاهی بشـر اسـت. موریس بلانشو، ازجملـهٔ اندیشـمندانی اسـت کـه بـه فوریت قطعه‌نویسی سرسپردگی نشان داده‌اند و آثاری قطعـه‌وار از خـود بـه جـای گذاشـته‌اند. نوشـته‌های بلانشو در یک نگاه کلی، ظـاهراً شـامل مقالـه، رمـان، قطعـه، جسـتارهای ژورنالیسـتی، روایـت و مکالمـه می‌شوند؛ در حالی که مرز روشنی میان این گونـه‌های نوشتاری در آثار او وجود ندارد. اما آنچه به او امکـانِ نوشتن را در چنین طیف متنوعی از گونه‌ها می‌بخشد، قطعه‌وارگی[2] یا شکل پژوهشی اسـت برتابنـدهٔ تکثـر، بی‌آنکـه همیشـه غایـت یـا چشـم‌اندازی از وحـدت مفهومی به پیش کشد. قطعه‌نویسی عزمی است که در وهلهٔ نخست تغییری را در فرم زبان، نوشتار و بـه‌طور اخص پژوهش نشـان می‌دهـد و سـپس، حکایـت‌گر روحیه‌ای ناسازگار با سخن انحصـارطلب و کلی‌نگـر است. بلانشو در نظریه و عمل می‌کوشد تا چالش‌های پژوهش و نوشتار را بـر مبنـای نسـبت پیچیـده میـان حرکت مبتنی بـر تحقـق[3] و پیشـرفت از یـک سـو و بازگشت و *گامی نـه بـه پـیش*[4] از سـوی دیگـر، بـه پرسش بگذارد.

فرم یا صورتْ همان مؤلفه‌ای اسـت کـه حرکـت، پویایی و صـیرورت پـژوهش[4] را عیـان می‌کنـد و در طول تـاریخ فلسـفه الگوهـای متنـوعی از آن بـه کـارِ پژوهشگر/نویسنده آمده اسـت. اکنـون اگـر همچـون بلانشـو محـرکِ پـژوهش فلسـفی را امـر ناشـناخته[5] بنامیم، آنگاه میان پژوهشگر و ناشناخته نسبتی برقـرار می‌شـود کـه از دیـد وی، صـورت‌های نوشـتاری پژوهش، در پاسخ به پرسش از نوع نسبتِ یادشده بـه وجـود می‌آینـد. بـه‌زعمِ بلانشـو، نیـک کـه بنگـریم، مواجهه با ناشناخته دهشتناک است؛ مـا در چـارچوب قـوای شناسـایی‌مـان و به‌مـددِ زبـان، ناشـناخته را ناشناخته *می‌نامیم*؛ بنابراین ناشناخته، تنها در هیئت *نام* به حوزهٔ شناخت راه می‌یابد؛ اما طبیعتاً بدان فروکاسته نخواهد شـد. زبـان بـا خشـونت ذاتـی‌اش در جهـتِ شناخت‌پذیرکردنِ امور و به‌واقع، کُشتنِ امر بی‌واسطه[6] (شـیء فی‌نفسـه) و بـازآفرینی آن در قالـب کلمـه و مفهوم، مغاک میان ما و ناشناخته و حسِ سلبی حاصل از عدم‌شناخت را به حس ایجابیِ امنیت در چارچوب زبان بدل می‌کند. نتیجه آنکه شناخت ما همواره به امر آشنا محدود می‌شود؛ ایـن هولنـاک اسـت. ناشـناخته اساساً دیگری[7] اسـت؛ حـال آنکـه غالـبِ فلسـفه‌های مغرب‌زمین که بلانشـو آنهـا را فلسـفه‌های این‌همـان می‌خواند، در صدد فروکاست این دیگـری بـه حـوزهٔ آشنا هستند، با نزدیک‌شدن بـه آن در جایگـاه ابـژه‌ای برای سوژه یا یکی‌شدن و برابردانستنِ این دیگـری بـا

[1]. Interruption
[2]. Fragmentality

[3]. Accomplishment
[4]. The Step Not Beyond
[5]. The Unknown
[6]. The Immediate
[7]. The Other

خود (Blanchot,1993: 50)؛ اما از دید بلانشو این دیگری مطلقاً از خود فراتر می‌رود و فاصله‌ای پرنشدنی میان خود و دیگری وجود دارد؛ دیگری به توصیف بلانشو «یک غریبه است، ناشناخته‌ای که نسبت با او را فلسفه نام می‌نهادیم: متافیزیک. غریبه از جای دیگر می‌آید و همواره جاییست جز آنجا که ما حضور داریم و به افق ما تعلق ندارد» (Ibid: 52). میان پژوهشگر و ناشناخته‌ای که می‌جوید، نسبتی هست، اما نسبتی بدونِ نسبت؛ نسبتی بی‌پایان و از این رو پل‌نزدنی. یک مغاک، اما مغاکی ضروری. همین جداییست که این‌دو را به یکدیگر نسبت می‌دهد و با همین نسبت است که ناشناخته در هیئت یک غیر، از او می‌گریزد.

به‌زعمِ بلانشو، در طول تاریخ فلسفه دو راه، در هیئت دو نحوهٔ سخن، برای مواجهه با این مغاک وجود داشته است؛ یکی زبان خطی/منطقی که مبتنی بر تحولِ صِرف است و در پرتو آن، زبان به‌خودیِ‌خود مطرح نیست و دیگر، زبانی که در حرکتی واگشتی، سرنوشتِ خودِ زبان را به پرسش می‌گیرد. اینها به‌بیانِ بلانشو، دو راه‌حلِ متضادند:

«یک راه خواستار پیوستگیِ مطلق و زبانی است که می‌توان آن را کُروی خواند (مانند آنچه پارمنیدس نخست‌بار مطرح کرد) و راه دیگر که فوریت گونه‌ای عدمِ انسجام و پیوستگی را در پی دارد و البته کمابیش ریشه‌ای است؛ [یعنی] ناپیوستگیِ ادبیات و نوشتارِ قطعه» (Ibid: 6-7).

زبانِ پیوستگی از دید بلانشو با ارسطو به زبان رسمی فلسفه بدل شد و از خلال گونه‌ای انسجام منطقی، به کلیتی انجامید که دست‌آخر سُست بود و فروریختنی و باید به انتظار ظهور هگل[1] (1770-1831) می‌نشستیم تا شاهد ثمرهٔ این نوع زبان و فرم پژوهش باشیم (Ibid: 7). سیستمِ هگلی انسجامی است؛ نه صرفاً از یک کلیت، بلکه کلیتی است منسجم و مضاف بر این، مجهز به عنصری زمانی و تاریخی است که از امر مجرد به امر عینی گذر می‌کند و در یک زمان، کران‌مند و بی‌کران است. در فلسفهٔ هگل کوشش می‌شود که فرم پژوهش با خودِ آن متقارن گردد و گفتار دیالکتیکی، نه‌تنها مرحلهٔ ناپیوستگی را کنار نمی‌گذارد (پاد–نهاد)، بلکه می‌خواهد آن را نیز در خود بگنجاند (هم‌نهاد) و این‌چنین از یک شرط به عکسِ آن گذر می‌کند؛ مثلاً از وجود به عدم؛ اما بلانشو می‌پرسد که میان این دو امر متضاد چیست.

«یک هیچیِ بسیار اساسی‌تر از خودِ هیچی؛ خلأ یک شکاف که به‌گونه‌ای مداوم خود را خالی می‌کند و در این خالی‌سازیِ خودْ ورم می‌کند: هیچ به‌مثابهٔ کار و حرکت. البته شرط سوم که همان مرحلهٔ هم‌نهاد است، این خلأ را پر خواهد کرد و شکاف را از میان برخواهد داشت؛ اما در اصل بدان خاتمه نمی‌دهد؛ بلکه آن را با به انجام‌رساندنش، نگه می‌دارد و دقیقاً در فقدانش، محققش می‌کند و این‌گونه از این فقدان، ظرفیت و امکانی دیگر می‌سازد» (Ibid).

به‌واقع مرحلهٔ ایجابیِ هم‌نهاد، شکافِ ژرف میان دو شرط را نادیده می‌گیرد و آن هیچی را به فرصتی برای پیشرویِ حرکت پژوهش بدل می‌کند؛ حال آنکه به نظر می‌رسد حرکتِ اساسی پژوهش و کلید صیرورتِ آن، در مرحلهٔ سلبی بروزِ تضاد و تناقض و نگاهداشتِ نوسانِ دو سو نهفته باشد. از دید بلانشو این شیوهٔ پیشروی (دیالکتیکی) آن‌چنان به‌لحاظِ صوری تعیین‌کننده بود که فلسفه در قراریافتن در حرکتِ مداومش دچار دشواری شد و چالش‌هایی پیش روی این صورت فلسفی قرار گرفت. نخست

[1]. Friedrich Hegel

آنکه آشکار شد نقش ناپیوستگی ناکافی است. به‌زعمِ بلانشو، دو امر متضاد از آنجا که صرفاً متضادند، همچنان به هم بسیار نزدیک‌اند. تناقض حاکی از یک جداییِ قطعی نیست؛ دو دشمن پیشاپیش در یک نسبت واحد به هم متصل‌اند؛ در حالی که تفاوت میان «ناشناخته» و «آشنا» بی‌نهایت است. ناشناخته به‌مثابهٔ نیروی محرک پژوهش، به این‌همان و امرِ شناخته‌شده محول‌شدنی نیست؛ بنابراین در شکل دیالکتیک، مرحلهٔ هم‌نهاد و سازگاری، همواره با نوعی سلطه و استیلا خاتمه می‌یابد. از نگاه بلانشو، در ظاهرْ این حذفِ ناپیوستگی، بدل به حالت یک‌نواختِ تحولی سه‌مرحله‌ای می‌گردد؛ آن‌چنان که نزدِ ارسطو در چارچوب سه اصلِ همانستی، تناقض و طرد شق میانه وجود داشت؛ در حالی که رسماً منجر به همانستیِ عقل و دولت و هم‌آیندیِ حکمت و دانشگاه می‌شود و فلسفه، هم‌زمان که حجیّت خود را از نهادهای دیگر می‌گیرد، خود مبدل به یک نهاد رسمی می‌شود (Ibid: 8).

بنابراین از دید بلانشو، شناختِ دیالکتیکی که ابژه را با سوژه و ناهمان را با این‌همان می‌سنجد، دست‌آخر ناشناخته را به امرِ ازپیش‌شناخته محول می‌کند. وانگهی پژوهش به فرمی نیاز دارد که از طرفی بازتابندهٔ شکاف میان پرسشگر و ناشناخته باشد و در عین حال به‌نحوی بی‌پایان برای پل‌زدنِ این مغاک کوشش کند؛ فرمی که در عین حال که قابلیتِ اندیشیدن به بی‌نهایت را نمایان می‌کند، محدودیت‌های پژوهشگر را نیز عیان سازد. فرمِ چنین پژوهشی در طلبِ پیوستگیِ منطقی و به عبارت دیگر، یک حرکت مداوم و یکسره به سمتِ تحول نیست؛ بلکه فرمی است نمایانگرِ فاجعه، از هم‌گسیختگی و اختلال که طرح و معنایی نوین از انسجام درمی‌اندازد؛ در حالی که شأنِ ناهمان و غیریتِ ناشناخته را به این‌همانی و وحدت فرونمی‌کاهد و نوعاً واجدِ رویه‌ای غیردیالکتیکی است.

چنین پژوهشی چنان گامی است نه به پیش که برخلافِ عدم‌پیشروی، تداعی‌گر حرکت و صیرورت و دست‌کم عزم است. ناشناخته در هیئت دیگری، در فاصله‌ای پرنشدنی و جداییِ بی‌پایان است. بنابراین چنین نوشتاری با درنظرگرفتن این جداییِ ریشه‌ای، امری است وقفه‌مند -که بر ناپیوستگی و عدم‌یکپارچگی دلالت دارد- و متکثر -که نظرگاه وحدت و یکّگی را به چالش می‌کشد- که تنها می‌تواند به گسست، فاجعه، جدایی، ناکاری[1] و تناهی اشارت کند. این‌چنین، از دل ناکاریِ پژوهش (به‌نتیجه‌نرسیدن، ناممکنی پیشرفت)، ضرورتی سربرمی‌آورد که با مقتضیات اندیشه/سخن سیستماتیک و یا دیالکتیکی سازگاری ندارد و از یک منظر می‌توان گفت این ضرورت به طرح قطعه‌وارگی و قطعه‌قطعگی[2] می‌انجامد که نمایانگرِ نانمایانِ خواهشِ نوشتار ادبی/فلسفی هستند.

ب. قطعه، اتمام‌نیافتگی و چالش تمامیت

بی‌شک یکی از ویژگی‌ها و به‌واقع امکاناتِ خاص قطعه‌نویسی، اتمام‌نیافتگی است. اتمام‌نیافتگی و ناکاملی، خواه در شکل نوشتار یا در روح و محتوای آن، به‌نوعی خودآگاهی از امکان شکست اندیشه و محدودیت‌های آن در درک و بیانِ کاملِ جهان است. قطعه‌نویسْ نسبت به نوشتاری که در پی بنیان‌نهادن مجموعه‌ای کامل از مناسبات و مفاهیم عالم در قالب یک سیستم است، تردید دارد و از طرفی واقعیت را

[1]. Unworking
[2]. Fragmentation

یکپارچه و منظم قلمداد نمی‌کند. به‌واقع ناکاملیِ نوشتار، در جایگاه ضرورت و امری گریزناپذیر، راهبردی هوشمندانه است که محدودیت را می‌پذیرد تا عدمِ‌محدودیت و بی‌نهایتِ نامتعیّنِ شیوه‌های گفتن را جلوه دهد. این نامحدودبودنِ نیروهای درونی قطعه، پژواکی است از کثیربودنِ این نوع نوشتار. بنابراین به‌نحوی ناسازنما، بیگانگیِ ضروریِ قطعه با مقولهٔ اتمام‌یافتگی و کمال، نشان از بی‌پایانی و کثرت دیدگاه‌ها و بینش‌های این نوع نوشتار است. به‌تعبیرِ بلانشو، سخنِ قطعه‌وار نابسنده است؛ هرچند که نابسندگی‌اش صرفاً از سرِ ناتمامیِ آن نیست، بلکه به‌سببِ غرابتش نسبت به مقولهٔ اتمام‌یافتگی است (Ibid: 153). این نابسندگی یا ناکافی‌بودن، همچون ضرورت در نوشتار قطعه‌وار هویدا می‌گردد؛ زیرا قطعه‌نویسی زمانی همچون یک فوریت پدیدار می‌شود که انواع سخن به پایان و حد کفایتِ خود رسیده و نیروهایشان تا انتها مصرف شده باشد.

قطعه‌نویسی چیست؟ یک نوشتارِ ناتمام یا ناتمامیِ نوشتن، وقتی همه‌چیز پیشاپیش نوشته شده است؛ نوشتن در سرحدِ سخن، نوشتن در لبه؛ قطعه‌نویسی سخنِ یکّه نیست؛ در خود فروبسته نیست؛ بلکه فراخوانی است به فضایِ نامتعیّنِ بیرون. این فراخوانْ ازآنِ اندیشه‌ای است که با چشم‌اندازِ تحقق نمی‌اندیشد؛ بلکه حرکتِ ناتمام به سوی نقطهٔ دست‌نیافتنیِ "بیرون" را یادآور می‌شود. بنابراین مسئلهٔ قطعه‌نویسی، گریز از تحقق نیست؛ بلکه به‌چالش‌کشیدنِ تحقق، به‌منظور کشف فضای بی‌نهایتِ اثر است[۵]. آنچنان که بلانشو خودْ ضرورتِ قطعه‌وارگیِ اثر در مقام جست‌وجوی یک صورتِ نوینِ نوشتاری را مسئله‌سازکردن اثرِ پایان‌یافته قلمداد می‌کند که این مسئله‌سازی، گذری است ورای تصورِ اثر به‌مثابهٔ امری یکپارچه و خودفروبسته، به سوی فضای بی‌پایان آن (Ibid: 348).

قطعه‌نویس، اثر را رها می‌کند و دل‌مشغول فلسفهٔ اثر یا خاستگاهش می‌شود. نزد او ملاکْ به‌اتمام‌رساندنِ اثر نیست؛ چه او سرچشمهٔ ناگفتنیِ اثر را می‌جوید؛ آنجا که سکوت هست که هر گفتنی از آن آغاز می‌شود. این‌گونه، قطعه پُرسنده است و در پیِ پاسخ و درنتیجه بستنِ مسئله نیست و اگر گاه آری‌گوی است، آری‌گویی‌اش با دورنگاهی از وحدت و تمامیت نیست. بلانشو خودْ در *نوشتار فاجعه*[1] (1980) می‌نویسد: «پرسشی هست و با این‌همه تردیدی نیست؛ پرسشی هست، اما تمایلی به پاسخ نیست؛ پرسشی هست و هیچ‌چیز نمی‌توان گفت، جز همین هیچ‌چیز» (Blanchot,1995: 9). پاسخِ قطعه، تداومِ اقامهٔ پرسش است تا سرحد اندیشه و تجربهٔ بشر و به‌نوعی به‌پرسش‌کشیدنِ او در جایگاه پرسشگر. بنابراین، این عدم‌پاسخگویی و اتمام‌یافتگی را نمی‌توان همچون نقص یا ناتوانی قطعه‌نویسی و قطعه‌وار اندیشیدن قلمداد کرد؛ بلکه باید آن را چون عزمی تصور کرد که به فوریتی واکنش نشان می‌دهد که برآمده از اندیشهٔ سنتی و سیستماتیک است. نقص عمدهٔ اندیشهٔ سنتی، میل به ثبت‌شدن در سیستم‌هایی است که به ما پندارِ فهم و سلطهٔ تام هستی را القا می‌کنند؛ سیستم‌ها و آثاری کامل که در سیلوهای فرهنگی نگهداری می‌شوند تا اثرشان خنثی و یا تضمین گردد. اما قطعه، اثر یا به‌بیانِ بهتر، نااثری است که تنها گشوده شده؛ گشودگی‌ای که خود از میانه است: قطعه، بی‌آغاز و بی‌انجام و این‌گونه در حال شدن[۲] و تقریب بی‌پایان به خاستگاه اثر است؛ در حالی که خود، آگاه است که هیچ‌گاه بدان نخواهد

[1]. The Writing of The Disaster
[2]. Becoming

رسید. قطعه به انتظار می‌نشیند؛ انتظاری بی‌زمان تا کار اندیشهٔ تمامیت‌خواه انجام شود؛ آنگاه پرسش را در جایگاه بی‌پاسخی اقامه می‌کند و معلق نگاه می‌دارد؛ زمانی که هر امکانی محقق گشته، قطعه خود را پیش می‌کشد. بنابراین چنین نوشتاری در برابر حرکت به سوی کلیت، سیستم، تحقق و کمال مقاومت می‌ورزد؛ اما عملی مخرب در این مقاومت دیده شود: نه قطعه‌قطعه‌کردنِ واقعیت یا کلیتی از پیش موجود و یا برقراریِ لحظه‌ای قطعه‌وار از یک کل؛ بلکه قطعه‌وارگی همچون یک وعده، یک آمدن و درراه‌بودن که هرگز از راه نمی‌رسد؛ گشودنِ شیوه‌ای نوین از کمال و تحقق؛ شیوه‌ای «دیگر»: نوشتارِ ناکاری و بی‌اثری، انفعالی **ریشه‌ای** علیهِ تمامیت.

ناتمامیِ نوشتار بلانشو، استراتژی گریز از «همان»[1] است؛ بازگشتی بدون نقطهٔ آغاز، تکرار مداوم کلیتْ در قامتِ قطعه‌وارگی و مصرف‌نمودنش تا انتهاست؛ بازگشتیِ مداوم و هربار متفاوت که صیرورت را در وقفه‌های متعددش به جریان می‌اندازد. اتمام‌نیافتگی تنها خاصِ قطعه نیست؛ بلکه هر نوشتاری که از نظرگاه وحدت می‌گریزد، می‌تواند قطعه‌وار باشد؛ نظیر آنچه بلانشو دربارهٔ اشعار *رنه شار*[2] (1907- 1988)گفته است:

«شعرِ خُردشده[3]: وقتی گوش‌سپردنمان به زبان در راستای تجربهٔ نوعی گسست است، تجربهٔ جدایی و ناپیوستگی... آنچه در توالیِ عباراتِ کمابیش جداافتادهٔ اشعارِ رُنه شار به‌راستی ستودنی است، نحوه‌ای است که از خلال شکاف‌هایش دچار وقفه می‌شوند تا جایی که نمی‌توان از یکی به دیگری گذر کرد و با این‌همه، در کثرتِ خویش، حسی از ترتیب را القا می‌کنند... و گونه‌ای جدایی و واگرایی را به‌منزلهٔ مرکزی بی‌نهایت تصدیق می‌کنند... ترتیبی در سطح آشفتگی، صیرورتی ایستا» (Blanchot,1993: 308).

بنابراین، این نوشتارِ حاکی از جداافتادگی و گُسست، با ناتمام و ناکار باقی‌گذاشتنِ خط حرکت و توالی‌اش، ناکاملی را به بی‌کرانگی و بی‌پایانیِ نوشتار بدل می‌کند و نسبت‌های مبتنی بر هارمونی و پیشرفت را در **شکلی** نوین و به‌مثابهٔ اختلال و رُکود، از نو تعریف می‌کند. قطعه‌نویسی، کوشش نوشتن است؛ نحوه‌ای نوین از انجام کار، در مقام ناکاری؛ کار غیابِ کار.

قطعه نشان‌گذارِ بی‌نشانِ گسست است؛ گسست از سنت، اختلال در آنچه به سنت قوام می‌بخشد؛ قطعه همچون فاجعه ظهور می‌کند؛ همچون انقلاب. بلانشو که گاه از قطعه‌نویسی با "هنر نو" یاد می‌کند، آن را به‌مثابهٔ شکل بی‌شکل می‌پندارد که اقتضای گسست از دوران کهن است. خصلت ویژهٔ هنرِ نو قطعه‌وار، سرسپرده‌نبودن به روایت‌های کلان و فاجعه‌باربودنش است. البته بلانشو فاجعه را ویرانیِ صرف نمی‌پندارد: «فاجعه همه‌چیز را ویران می‌کند؛ حال آنکه تمام‌مدت همه‌چیز را دست‌نخورده وامی‌گذارد. فاجعه، هیچ‌کس را به‌طور اخص لمس نمی‌کند؛ "من" را فاجعه تهدید نمی‌کند؛ بلکه به خود وانهاده، کنار گذاشته و این‌چنین است که تهدید می‌شوم» (Blanchot,1995: 1). قطعه چون فاجعه از راه می‌رسد و بی‌آنکه چیزی را ویران کند، گذر می‌کند. انفعال ریشه‌ایِ قطعه، ناکاری آن، نفوذی است آرام به قلبِ کلیت، که وعدهٔ آشوب را در سرتاسرش می‌پراکند؛ بی‌آنکه بی‌ثباتش کند. فیلیپ بایچمن[4] که در مقاله‌اش دربارهٔ نوشتار بلانشویی، قطعه را بیان ایدئالِ فاجعه قلمداد می‌کند، معتقد است که قطعه زمانی که پیشرویِ فرهنگ و اندیشهٔ کل‌نگر متوقف گشت، خودبه‌خود ظهور می‌کند و بی‌آنکه به اصلاحِ ایده‌های غالبش بپردازد،

[1]. The Same
[2]. Rene Char
[3]. Pulverized Poetry
[4]. Philip Beitchman

آنها را به حال خود می‌گذارد تا رفته‌رفته نیروهایشان به دست خود به اتمام رسد و قطعه اینجاست که حرفی برای گفتن دارد؛ با گوش‌سپردن و در اندوه اندیشیدن (Beitchman,1983: 71-2).

بلانشو در *گفت‌وگوی بی‌پایان* راجع به خود واژهٔ قطعه می‌نویسد: «قطعه، اسمی که نیروی یک فعل را در خود دارد و با این‌همه غایب است: گسست؛ گسستی بی‌هیچ نشان و ردِپا، وقفه در مقامِ سخنْ آن‌گاه که درنگِ نایکسرگی[1] صیرورت را متوقف نمی‌کند؛ بلکه به‌عکس، آن را در شکاف مختصِ خود احیا می‌کند» (Blanchot,1993: 307). به این ترتیب، بنا به توصیف بلانشو قطعه اساساً وقفه‌ای است که به‌مثابهٔ سخن، پیوستار را دچار اختلال می‌کند؛ بی‌آنکه صیرورتِ پژوهش را از حرکت بازدارد. قطعات، از آنجا که تمامیت را به چالش می‌کشند، هرگونه انتظار معنای اصلی، متعیّن و یکّه را ملغی می‌کنند و در عوض، در جدایی کاهش‌ناپذیرِ میانشان، صیرورت را نه ناممکن، بلکه به‌مثابهٔ یک گفت‌وگوی بی‌نهایت احیا می‌کنند. درک وقفه‌ای که در قطعه، موجب صیرورت می‌شود، با درکی از حرکت تاریخ و زمان‌مندیِ نوشتار گره خورده است که تنها از رهگذر قرابت و خوانشی ویژه از نیچه میسر خواهد شد.

۲. نیچه در آینهٔ بلانشو

الف. گذار از فراسو/ بازگشت ابدی

چنانچه بخواهیم از اندیشهٔ نیچه دربارهٔ آموزهٔ بازگشت ابدی سخن بگوییم، ذکر پس‌زمینه‌ای کلی دربارهٔ هیچ‌انگاری می‌تواند مفید فایده باشد. می‌دانیم که از اعتبار افتادنِ ارزش‌های والا و مرگ خدا[6] (خدایِ مسیحیت و هرآنچه در تاریخ مدرن به جای او می‌نشیند، نظیر عقل، دولت و...) دو مؤلفهٔ کلیدی در درک هیچ‌انگاری از دید نیچه هستند. جهانِ پس از خدا، جهانِ متناهیِ انسانی است و این مواجهه با کران‌مندی می‌تواند به هیچ‌انگاری (در اینجا به‌معنای فقدان معنایی برای زیستن) و به‌زبانِ نیچه در چنین *گفت زرتشت*، درنتیجه به "بیزاری و تهوع[7]" بینجامد؛ اما به‌زعمِ نیچه از چنین تهوعی باید گذر کرد و به تناهی، شادانه آری گفت؛ این انسانِ آری‌گوی که خودِ زرتشت است در تمثالِ ابرانسان، باید در پرتو ارادهٔ معطوف به قدرت[2]، رخدادهای گذشته را به‌شکلی که اراده می‌کند بازآفرینند و «ویرانه‌ها و قطعات پاره‌پاره» را بازسازی و «گردآوری» کند تا به فراسویِ هیچ‌انگاری ره جوید (نیچه،۱۳۸٦: ۱۵٤). اما در راهِ این امکان‌آفرینی که به‌واسطهٔ اراده و خواستِ ابرانسان صورت می‌پذیرد، ناممکنی به‌شکل مانع ظهور می‌کند: بازگشت به آغاز ناممکن است. و اینجاست که زرتشتِ نیچه با معرفیِ آموزهٔ بازگشتِ ابدی و تلاش برای تغییر گذشته، یک هیچ‌انگاریِ بس ژرف‌تر را موجب می‌شود؛ اما پیش از بسط این موضوع، باید ابتدا به سراغِ آموزه برویم. نیچه پیش‌تر در *دانش شاد* (1882)[3] از این آموزهٔ کهن سخن به میان آورده بود. او آنجا ذیل قطعه‌ای با عنوان *سنگین‌ترین بار*، انسان را در برابر پرسش یا آزمونی قرار می‌دهد که آموزهٔ بازگشت ابدی، ایدهٔ مرکزی آن است:

«اگر روز یا شبی دیوی دزدانه وارد خلوت‌ترین خلوتت می‌گشت و به تو می‌گفت: "این زندگی را چنان که اینک می‌زیی و پیش از این زیستی باید دگربار و بارهای بی‌شمارِ دگر از سر بگذرانی و هیچ‌چیز تازه‌ای در آن نخواهد بود؛ بلکه هر درد و هر

[1]. Intermittence

[2]. The Will to Power

[3]. The Gay Science

لذت و هر اندیشه و هر آه... جملگی با همان ترتیب و توالی به سویت بازخواهند گشت... ساعت شنیِ جاودانهٔ هستی به‌کرّات خواهد چرخید و با آن تو نیز، ای ذرهٔ غبار"، آنگاه آیا خویش را بر زمین نمی‌کوفتی و دندان به هم نمی‌ساییدی و دیو را لعن نمی‌کردی که چنین با تو سخن گفت؟ یا هرگز تاکنون با لحظه‌ای مهیب مواجه گشته‌ای که پاسخت به او چنین باشد: "تو یک ایزدی و هرگز چیزی خداگونه‌تر از این نشنیده‌ام" اگر چنین اندیشه‌ای بر تو مسلط گشت، همان‌گونه که هستی زیروزبر و چه بسا خُردت می‌کرد. این پرسش که آیا این را دگربار و بارهای بی‌شمار دگر نیز می‌خواهی؟ در هرچیز و همه‌چیز چنان سنگین‌ترینِ بارها بر تمام اعمالت سایه می‌گسترد. یا تا چه اندازه دیدت نسبت به خویش و زندگی مساعد می‌گشت وقتی که عمیقاً مشتاق چیزی بیش از این آری‌گویی و مُهر فرجامینِ ابدی نباشی؟» (Nietzsche,2001: 341-2).

دیو، با شمایلی نیمه‌ایزدانه قاعدهٔ بازگشت ابدی را پیش روی انسان می‌گذارد و اینک او با این تکلیف مواجه است که در صورت بازگشت همارهٔ زیست کنونی‌اش بدان آری خواهد گفت یا دچار رنج و سرگشتگی می‌شود؟ چنانچه غایت یا هدف به‌مثابهٔ یک نقطهٔ پایان یا مقصد از زندگی حذف گردد و تنها بازگشت بی‌پایان و مکرر همان زیستن (با همهٔ رنج و لذتش) پیش روی انسان باشد، اگر زیستن در جهان کران‌مند، بی‌کران تکرار شود، آیا انسان این بازگشتِ همان را به‌مثابهٔ تمایز لحظهٔ اکنون درک خواهد نمود یا چون هیچ‌انگاری‌ای گریزناپذیر؟ زرتشتِ نیچه که در چنین *گفت زرتشت*، آموزگار بازگشت ابدیست، وظیفه دارد به همگان بیاموزد که پیامد این آموزهٔ هولناک، نه دل‌زدگی از بازگشتِ *همان* که آری‌گویی به فرصت شادانهٔ زیستن دوشادوش آگاهیِ ناشادِ تناهی است؛ یعنی «زمانی فرارسد که انسانْ دیگر خدنگ اشتیاق خود را فراتر از انسان نیفکند» (نیچه،۱۳۸٦: ۲۷) و «همه می‌رود، همه بازمی‌آید. چرخ هستی جاودانه می‌چرخد... همه در هم می‌شکند، همه از نو می‌پیوندد... هستی هردم آغاز می‌شود... راهِ ابدیّت کژ و کوژ است» (همان: ۲۳٦) و به یک معنا فراسویی در کار نیست؛ اما جهانی که گذشته و آینده‌اش به یکدیگر پیوسته‌اند، جهانی است کامل که نیرویِ زیستن در آن جاودانه می‌چرخد؛ همه صیرورت است و اگر به لذتی در آن آری گفته‌اید، پس «به همهٔ رنج‌ها نیز آری گفته‌اید... اگر یک چیز را که یک بار آمده است، دوباره خواسته باشید... پس شما همه‌چیز را بازگردنده خواسته‌اید... همه‌چیز را از نو، همه‌چیز را جاودانه... خواسته‌اید. آری شما جهان را این‌سان دوست داشته‌اید» (همان: ۳٤۷). همچنین، در صورت‌بندی دیگری که در *ارادهٔ معطوف به قدرت* آمده، نیچه با لحنی مؤکد می‌نویسد: «بگذارید به این اندیشه در هولناک‌ترین صورتش بیندیشیم: هستی همان‌گونه که هست، بدون معنا یا هدف، و با این‌همه ناگزیر، بی‌هیچ فرجامی به سوی نیستی، تکرار می‌شود: بازگشت ابدی. این شدیدترین صورت هیچ‌انگاری است. نیستی جاودانه[۸]» (Nietzsche,1968: 35-6). ابرِانسان که بر تهوعِ حاصل از هیچ‌انگاری (پوچیِ برآمده از درک کران‌مندی) غلبه کرده است و به‌کمکِ اراده می‌خواهد از جبرِ گذشته بگریزد؛ اکنون با ناممکنیِ گذر از هستی، به معنای بازگردندگیِ بی‌پایان همان زیستن، و درنتیجه با ناممکنیِ هیچ‌انگاری به‌شکلِ ناممکنیِ گریز از معنا مواجه است.

اینک با این وصف به سراغ خوانش بلانشو می‌توان رفت که در *گفت‌وگوی بی‌پایان* با تأکید بر همین پایان‌بندیِ نیچه، که بازگشتِ ابدیِ همان[1] شدیدترین نسخهٔ هیچ‌انگاری است؛ نسخه‌ای که هم‌زمان ناممکنیِ هیچ‌انگاری را در بر دارد؛ نقطهٔ نهاییِ هیچ‌انگاری را آنجا تلقی می‌کند که خود را باژگونه کرده است؛ ما تاکنون در اشتباه بودیم: هیچ‌انگاری نه به هیچی که به وجود گره خورده است:

«وقتی به هیچی می‌اندیشیم هنوز در حال اندیشیدنِ وجودیم... هیچ‌انگاری، ناممکنیِ گذر از آن و یافتنِ راهی به بیرون است. هیچ‌چیز به اتمام نمی‌رسد، همه‌چیز از نو می‌آغازد؛ نیمه‌شب تنها نیمروزی است مخفی و نیم‌روزِ بزرگ، مغاکی است از نور که هرگز نمی‌توان از آن جدا شد» (Blanchot,1993: 149).

بنابراین بازگشتِ ابدی، زمان را چون تکراری جاودان بازگو می‌کند و از وجودِ صیرورت می‌گوید و تکرارِ آن به‌منزلهٔ وقفهٔ بی‌وقفهٔ وجود را هربار تکرار می‌کند. زمان نقطهٔ آغازی ندارد؛ زیرا تصور پیشازمان ناممکن است و تنها یک حالِ بی‌تعیّنِ ابدی در کار است که پیشروی نمی‌کند و تنها بازگردنده است. این چرخه‌ای است که انسان برابرِ آن به انفعال می‌رسد: چیزی در فراسو نیست، تنها بازگشت مکرر زندگی است و پرسشی ژرف از میل به آری‌گویی بدان. بنابراین به‌نظرِ بلانشو آموزه بازگشت ابدی به‌نوعی هم‌سنگِ شکستِ ابرانسان در پرتو ارادهٔ معطوف به قدرت و خنثی‌کنندهٔ قدرت مرجعیتِ آن است؛ زیرا این باژگونگیِ زمان، بیرون از قلمرو امکان بشری است (Ibid). چنین درکی از فقدانِ فراسو و نیز حرکت دوّار تاریخ در چارچوب بازگشت ابدی، در آثار نیچه به نوشتاری منجر گشته است که بی‌نهایتیِ بازگشت را به‌شکلِ تکثرِ نوشتار و رهایی از نظرگاه وحدت بازتاب می‌دهد.

ب. کثرت قطعه و اندیشیدن به کل

بلانشو در واکاوی نوشتار نیچه، بیش از هرچیز از تکثر آن سخن می‌گوید: «زبان نیچه، زبان شرح و عرضه، زبانی ازآنِ کُل نیست؛ بلکه زبانیست ازآنِ قطعه، تکثر و جدایی. درکِ این سخنِ قطعه‌قطعه، بدونِ دگرساختنش امری دشوار است... بی‌شک چنین فرمی بیان‌گر روی‌گردانی از سیستم است و اشتیاق به امر ناتمام» (Ibid: 152). بلانشو معتقد است که این صورت نوشتاری، به میل به پژوهش مربوط می‌گردد؛ به اندیشه‌ای که چنان رودخانه‌ای همواره در سفر است. سخنِ متکثرِ نیچه، سخنی است که فارغ و بیرون از نظرگاهی واحد، خویش را اعلان می‌کند. توجهِ بلانشو بدین نکته است که اندیشهٔ در قالب سیستم و با رویه‌ای واحد و منسجم، به تناقض مجال نمی‌دهد و سعی می‌کند آن را در پیوستگیِ گفتار رفع و حل کند؛ حال آنکه نوشتار نیچه که غالباً به‌شکلِ گزین‌گویه[9] است، تناقض نمی‌شناسد و با آری‌گویی‌های متضاد، به‌طورِ مداوم به تقابل با خویش برمی‌خیزد. به‌زعمِ بلانشو که عمل نیچه را نقادانه می‌خواند، تناقض، خود لحظه‌ای است از عمل نقادانهٔ او: «نیچه هم‌زمان از چند نظرگاه به حریف حمله می‌کند؛ زیرا تکثیرِ دیدگاه، همان اصلی است که اندیشهٔ مخالف‌خوان از شنیدنش عاجز است» (Ibid: 153). نوشتار نیچه را نمی‌توان در چارچوبی پیوسته نشاند و دیدگاه اصلی‌اش را فهرست یا دیالکتیکی کرد؛ زیرا صورتِ گسستهٔ این نوشتار پیشاپیش از

[1]. The Eternal Recurrence of The Same

مقتضیات چنین چارچوبی فراتر رفته است و تن به فضایِ نامتعیّنِ ادبیات سپرده است. چنین تقابل‌ها و تناقض‌هایی گویای ضرورتِ اندیشیدن به تکثرند. بلانشو، دوشادوش بحث دربارهٔ سخن و نوشتار متکثر و قطعه‌وار در تقابل با نوعِ دیگری از اندیشه که مبتنی بر نظرگاه وحدت است، به آموزه‌های خاص نیچه همچون ابرانسان و بازگشت ابدی می‌اندیشد. او اشاره می‌کند که نیچه از انسان و رویهٔ معمول او در تمامیت‌بخشی، ترکیب و نسبت‌یافتن با یک کلِ واحد سخن می‌گوید؛ انسانی که یا به‌دستِ خود، کل را برساخته و یا بر کل سروری یافته است (Ibid: 155). این شخص نه ابرانسان، بلکه انسانِ والاتر[۱۰]، انسانی یکپارچه از جنسِ کل و سنتز است. انسانی که شکست است؛ نه به‌سببِ ناکامی‌اش؛ برعکس، به این خاطر که همه‌چیز را محقق می‌کند، به هدف و غایتش می‌رسد، همه‌چیز را در سیستمی یکپارچه از معنا و گزاره‌ها می‌گنجاند و جهان را توجیه می‌کند. بلانشو در این باره می‌نویسد: «زبانِ انسانِ والاتر، گفتاری یکپارچه است؛ لوگوسی که از کل سخن می‌گوید: جدیتِ سخنِ فلسفه، سخنی که بی‌وقفه است؛ بی‌هیچ مکث و هیچ جای خالی، سخنِ کمال منطقی که با پیشامد، بازی یا قهقهه بیگانه است» (Ibid). اما سخن (نوشتار) کثیر نیچه، نایکسره و وقفه‌مند است که این صرفاً به‌معنایِ چندگانگی معنا نیست؛ زیرا نسبت به معنا یا بی‌معنایی خنثی و اساساً گواه بر ناپیوستگی است. سخن متکثرِ قطعه‌وار، با پویاییِ حرکتش نه‌تنها صیرورت را متوقف نمی‌کند، که حتی آن را برانگیخته و به حضور می‌خواند. سخن قطعه‌وار، صرفاً کنارزدنِ وحدت و نشاندنِ تکثر به جای آن و به دیگر بیان، ناپیوستگی‌ای که معکوسِ پیوستگی باشد نیست. تکثر، قطعه‌قطعه‌شدنِ هر آن چیزی است که می‌خواهد لحظه‌ای از سکون و یا نقطهٔ عزیمتی برای پیشروی باشد. سخنِ متکثر، اندیشیدنِ جهانْ بدون توسل به امری یکّه و معنایی غایی، نظیر خدا، وجود یا سوژه است.

سخن قطعه‌وارِ نیچه، سخن کسی است که حد را تجربه کرده است. تجربهٔ سرحد، تجربهٔ مرز میان مرگ و زندگی، لبهٔ پرتگاه تاریخ، وقتی همه‌چیز به سمت تحقق می‌رود؛ سخن کسی که نمی‌خواهد درون رضایت برآمده از حد کفایتِ هدفی که پیشاپیش بدان دست یافته است، توقف کند. هنوز چیزی مانده وقتی همه‌چیز به دست آمده است؛ هنوز ناشناخته‌ای هست، وقتی همه‌چیز شناخته شده؛ چیزی که به دست نمی‌آید؛ چیزی که شناخته نمی‌شود. قطعه‌وارگی، همین جست‌وجوی غیروحدت‌بخش و اساساً غیردیالکتیکی است. تکثر و قطعه‌قطعه‌گی به‌معنایِ حرکت کثیر نوشتار به سوی تحقق و کار نیست؛ بلکه نوشتنی است برای ننوشتن؛ برای هیچ نگفتن و در حاشیه زیستن. اما چگونه ممکن است به طریقی نوشت که ننوشتن همچون فوریت و ضرورت آشکار گردد؟ چگونه می‌توان به طریقی نوشت که درک تمامیت‌خواهانهٔ زبان سیستمی مختل گردد؟ پیشنهاد بلانشو، توجه به فوریتِ قطعه‌وار نوشتن است.

۳. معمای کُلیت و بازگشت ابدی قطعه

الف. قطعه و اندیشهٔ سیستماتیک

چنانچه قطعه و سیستم را برآمده از دو دیدگاه متمایز هستی‌شناسانه دربارهٔ تاریخ و اندیشه قلمداد کنیم و از طرفی قطعه را نه در مقام جایگزین سیستم و امر کلی، بلکه غیر و جدا از آنها در نظر آوریم، آنگاه بحث از قطعه‌وارگی و سیستم از دو منظر

می‌توان به آن توجه کرد: از یک منظر، قطعه‌وارگی همچون ضرورتی آشکار می‌شود که پس از کمال و تحقق سیستم فرامی‌رسد و از منظر دیگر، قطعه‌وارگی همچون گامی ناکام در رفتن به فراسو، بازگشت و تکرارِ ابدیِ آن ظهور می‌کند. البته این دو منظر درهم‌تنیده‌اند و هریک را می‌توان پیامد دیگری قلمداد کرد.

وقتی از قطعه سخن می‌گوییم، معمولاً چنین تصور می‌شود که جزء یا پاره‌ای از یک کل است؛ یا یک نسبت جزء و کلی میان قطعه و تمامیت برقرار است؛ اما از دید بلانشو، قطعه در مقام قطعه‌وارگی، چنین نیست. قطعه از دیالکتیک جزء و کل و اساساً از هرگونه دیالکتیکی، گسسته و جداست: «قطعه‌وارگی نه آنچنان که از قطعه برمی‌آید به‌سانِ جزئی از کل است و نه قطعه‌قطعگیِ فی‌نفسه» (Blanchot,1992: 43). این نقل‌قول کوتاه از دو جنبه مهم است؛ بلانشو از یک سو تصور قطعه به‌مثابهٔ جزئی از کل و یا لحظه‌ای از یک تمامیتِ حاضر یا تمامیتی در آینده را رد می‌کند و از سوی دیگر، قطعه‌وارگی را به‌شکلِ فی‌نفسه، یعنی شکلی دارای مزیت (مثلاً مزیتِ صوری، زیباشناختی) که لحظهٔ حضورِ خویش را فارغ از تمامیت برجسته سازد، کنار می‌گذارد. از یک جهت ویژگیِ ذاتیِ قطعه، چنان‌که پیش‌تر اشاره شد، ناکاملی است؛ بدین معنا که نسبتِ قطعه با کل یا یک تمامیت، گسستگی یا جداشدگی از آن است؛ اما از سوی دیگر، قطعه‌وارگی که در این نقلِ بلانشو متمایز از قطعه به‌مثابهٔ یک شکل نوشتاریِ صرف است، صرفاً همچون ناکاملی قلمداد نمی‌شود؛ بلکه جدای از ناکاملی، به‌عنوانِ ضرورتی ظهور می‌کند که نه درگیر تمامیت است و نه برتر و بیش از آن. بلانشو در *گامِ نه به پیش* می‌نویسد:

«قطعات، نشان‌های قطعه‌وارگی، [ما را] به آن قطعه‌واری‌ای رجوع می‌دهند که به چیزی اشاره نمی‌کند و هیچ نقطهٔ ارجاع حقیقی‌ای ندارد؛ اما با وجود این، بر آن گواهی می‌دهند. تکه‌هایی که سازندهٔ خود نیستند، جزئی از هیچ کلی نیستند؛ مگر اینکه سبب قطعه‌وارگی شوند. نه جدا و نه منزوی‌اند؛ بلکه همواره برخلاف، آثاری از جدایی‌اند؛ یک جداییِ همواره جدا» (Ibid: 49).

بنابراین امر قطعه‌وار، حضور ثابتِ متعیّنی ندارد و در قطعه فراچنگ نمی‌آید؛ مگر آنکه قطعات خود نشانی از قطعه‌وارگی باشند. این به‌معنایِ آن نیست که قطعه‌وارگی، استعلای قطعه تلقی شود؛ بلکه قطعه‌وارگی نسبتی فرونکاستنی (و نه دیالکتیکی) میان قطعه و بیرون (یا ناشناخته) برقرار می‌کند و درنتیجه بدین‌شکل، **شکل** کلاسیک یا حاضرِ قطعه به‌مثابهٔ بدیلِ سیستم از دست می‌رود.

ب. سیستم و قطعه: زمان تحقق/زمان بازگشت

اکنون به کنهِ چالش قطعه‌وارگی و سیستم، در مقام دو تلقی از حرکت تاریخ نزدیک می‌شویم. با این وصف بهتر است از دو فیلسوف نام ببریم که هرکدام سویه‌ای از این ناسازه را نمایندگی می‌کنند: هگل، در مقام حد اعلای فیلسوفِ سیستم‌اندیش که دیالکتیکی می‌اندیشد و این سیستماتیک‌بودنش باید نشان دهد که چگونه مطلق[1] در مقام اندیشهٔ خوداندیش در تحولی تاریخی، خود را محقق می‌کند و نیچه که از سیستم روی‌گردان است، قطعه‌وار می‌اندیشد و قطعه‌وارگیِ اندیشه‌اش درخورِ سرسپردگی او به درک زمان به‌مثابهٔ بازگشت ابدی و تکرار است. بلانشو، به‌ویژه در مقالهٔ «نیچه و قطعه‌نویسی»[2] (1969) و در

[1]. The Absolute
[2]. Nietzsche And Fragmentary writing

بحث دربارهٔ نسبت اندیشهٔ نیچه با تمامیت، دو میلِ ناسازنما را به نیچه نسبت می‌دهد: یکی میل نسبت به سیستم‌سازی و دیگری دورماندن از آن. بلانشو در این باره می‌نویسد:

«وقتی نیچه تصدیق می‌کند که "چیزی جدای از کل وجود ندارد"... او این‌گونه هنوز به پرسشِ کل به‌مثابهٔ تنها پرسشِ معتبر آری گفته و ایدهٔ تمامیت را دوباره برقرار می‌سازد. دیالکتیک، سیستم و اندیشه در مقام اندیشهٔ کل، حقوقِ خود را دوباره احقاق می‌کنند و فلسفه را به‌عنوان گفتاری اتمام‌یافته بنیان می‌نهند؛ اما آنگاه که می‌گوید: "به‌زعمِ من، ضروریست که از شرِ کل، از وحدت خلاص شویم. ... باید کیهان را از هم متلاشی کنیم و احترام به کل را به فراموشی بسپاریم"؛ پس از آن است که او وارد فضای قطعه می‌شود و خطر اندیشه‌ای را می‌پذیرد که زین پس تحتِ ضمانتِ وحدت نخواهد بود» (Blanchot,1993: 152-3).

در نگاه بلانشو، سیستم برای نیچه همچون یک ضرورت و به‌منزلهٔ ناممکنیِ اندیشیدن جدای از آن اهمیت دارد و اگر نیچه حتی در مقام مخالفت با سیستم از قطعه‌نویسی بهره می‌برد، حکایت از اذعان به این امر دارد که کل یا تمامیت، کامل شده است. به عبارت دیگر، تنها پس از کامل‌شدنِ این کل است که قطعه‌وارگی فرامی‌رسد: فوریتِ قطعه‌وارگی، پس از کل، پس از اتمام کارِ سیستم، پس از برقراری ایدهٔ تمامیت؛ اینجا فوریتِ قطعه‌وارگی به قیدی زمانی گره خورده است که مسئله را پیچیده‌تر می‌کند. در چارچوب اندیشهٔ سیستماتیک و دیالکتیکی، زمان به‌مثابهٔ تاریخ، سرانجام و پایانی دارد: روح هگلی در فرایند صیرورتِ خویش، در حالی که پیشاپیش کامل و خودْ یک تمامیت است، در تحولی تاریخی متحقق می‌شود. از سوی دیگر نیچه در قالبِ آموزهٔ بازگشت ابدی، زمان را به حالتِ یک دایرهٔ مستمر، یک تکرار بی‌پایان درمی‌آورد. حال اگر زمان، در روند دوّارِ خود تکرار شود، چگونه بلانشو قطعه‌وارگیِ اندیشهٔ نیچه را پس از اتمام و کامل‌شدنِ تاریخ هگلی قرار می‌دهد؟ گفتیم که قطعه‌نویس، قطعه را از میانه می‌آغازد و از چشم‌انداز تحقق نیز گسسته است. او هرگز به «اثر» دست نمی‌یابد و اگر هم به سوی تحقق پیش رود، تنها «کتاب» نصیبش خواهد شد که از دید بلانشو، سایه‌ای از اثر است[۱۱]؛ او پیش از نوشتنْ هنوز نویسنده نیست و اگر نوشتنش به کتاب ختم شد، کتاب راه خود را می‌رود و سرنوشتش از او جدا می‌شود؛ پس این‌گونه او دیگر نویسنده نخواهد بود (کتاب، نافیِ وجودش می‌شود) بلکه شکاف و گسستگی، جای سوژه را می‌گیرد. قطعه‌نویس میانِ "*هنوز نه* و *دیگر نه*" اثر واقع می‌شود (Blanchot,1998: 488)؛ و به عبارتی، خودْ این هیچی و خلأ ناب است: اکنونیتی که مساوی با هیچ است[۱۲]. بلانشو در این باره می‌نویسد:

«حتی وقتی می‌گویم "اکنون" برای یک بار و هم‌زمان برای همیشه در صورت کلی‌اش و حضور جاودانه‌اش، خود این اکنونِ منحصربه‌فرد، به درون واژه می‌لغزد و با آن، معمای حقیقیِ آنچه از دست می‌رود هم هست و در این مسیر است که شاعر، از خلال تصاویر و فراخوان‌هایی که می‌داند چگونه بدان‌ها گوش بسپرد، در تلاشی بی‌وقفه می‌کوشد تا برای خودش و ما راه بازگشت را بیابد» (Blanchot,1993: 34).

به‌راستی چگونه باید با "اکنون" مواجه شد؟ آیا باید آن را هیچ و بیهوده دانست (همچون هگل[۱۳]) یا آن را در تحول تام تاریخ جست‌وجو کرد (همچون

مارکس) یا تسلیم شد و اذعان کرد که "اکنون" به‌واقع هیچ است؛ زیرا حتی وقتی از آن سخن می‌گوییم تمام نمود بیرونی‌اش زایل و محو می‌شود[۱۴]؟ آیا شاعر (و در اینجا قطعه‌نویس) راه بازگشت را نشانمان خواهد داد؟[۱۵] آیا بازگشتِ ابدیِ همان در نقطهٔ هیچِ اکنون، هردم آغاز می‌شود و همان در مقام اکنون، جاودانه بازمی‌گردد؟ اگر آموزهٔ نیچه را در مقام بازگشتِ ابدیِ همان با دیدهٔ بلانشو بنگریم، این «همان»، در قرائتِ بلانشویی نمی‌تواند به‌سانِ نقطه‌ای که تکرار و بازگشتْ حول آن می‌گردد، به‌سانِ یک حالِ حاضرِ در حالِ صیرورت، تلقی شود. به عبارت دیگر، اکنونی وجود ندارد که بتواند بدان بازگردد: زمانِ حال، مبدأ حرکتی به پیش نیست. بنا به تعبیر لیست نلسون[1] «نکتهٔ هولناک دربارهٔ بازگشت ابدی این نیست که آنچه را من اکنون می‌زیَم تا ابد خواهم زیست؛ بلکه این است که هیچ اکنونی نیست و هرگز نبوده است که بتوان در آن زیست» (Blanchot,1992: X). به‌راستی، اگر مطابق آموزهٔ بازگشت ابدی، همه‌چیز همواره پیشاپیش رخ داده است، چگونه می‌تواند اکنونی در کار باشد؟ وقتی قرار است آنچه در گذشته و نه در حال رخ داده است، در آینده بازگردد. بنابراین اگر زمانِ حال را از زمان بیرون بکشیم، آنچه از زمان می‌ماند، امری است که خود را مدام تکرار می‌کند؛ در حالی که بدونِ زمان حال نمی‌توان گذشته و آینده را به‌سانِ این‌همان اندیشید. این‌گونه عنصر تکرار در بازگشت ابدی، به تکراری بدون سرآغاز بدل می‌شود؛ به تکرار بی‌پایانِ تناهی. قانونِ بازگشت، ابدیّتی را تصدیق می‌کند که مستلزمِ گسستی است که فقدانِ زمان حال، وارد زمان می‌کند. به‌تعبیرِ بلانشو:

«قانون بازگشت که مستلزم فرارسیدنِ دوبارهٔ همه‌چیز است، به‌ظاهر زمان را به‌سانِ امری کامل‌شده می‌پندارد؛ دوری که خارج از همهٔ ادوار است؛ اما هر اندازه که در میانه، دورِ چرخه شکسته شود، باز هم مستلزمِ زمانی است که کامل نشده؛ زمانی که اتفاقاً متناهی است؛ مگر فقط در نقطهٔ حال، که به خیال ما در دستانمان است [حال آنکه] با فقدانش، گسستی را وارد ابدیّت می‌کند و باعث می‌شود که ما گویی در حالتی از یک مرگ مستمر زندگی کنیم» (Ibid: 12).

بنابراین به‌شکلی متناقض، باید به زمان همچون امری کامل‌شده اندیشید تا آنکه بتوان بازگشت ابدی را اندیشید؛ به همین ترتیب زمانِ کامل (زمان به‌مثابهٔ تاریخِ غایت‌مندِ هگلی) در بازگشتِ ابدیست که دوباره به جریان می‌افتد؛ اگرچه در خودِ این جریان (گردش) هرگز نمی‌توان آن را به‌منزله‌ای امری کاملاً متحقق اندیشید؛ زیرا فاقدِ زمان حال است. بنابراین مسئلهٔ کلیدی اینجاست که کل یا تمامیت، از دید بلانشو در هیچ زمانِ متعیّنی محقق نمی‌شود؛ بلکه اگر تحققی هم در کار باشد، تنها در غیاب زمان است:

«از این رو اگر قطعه‌وارگی مدعی است که تنها وقتی زمانش فرامی‌رسد که کل، دست‌کم به‌نحوی ایدئال محقق گردد، به این دلیل است که آن زمان هرگز یقینی نیست؛ بلکه غیابِ زمان است؛ غیاب به‌معنای غیرسلبی‌اش، زمانی مقدم بر هر گذشته/حالی و نیز مؤخر بر هر امکانی از یک حالِ آتی» (Blanchot,1995: 59).

این‌چنین، اندیشیدن به قطعه، اندیشیدن به بازگشتِ ابدیِ گسست است. آمدنِ قطعه، بازگشت آن است. قطعه همواره در حال هنوز آمدن است. زمانِ حال به‌مثابهٔ تجربهٔ گسست، خودِ قطعه است؛ جدای از گذشته و آینده. قطعه‌وارگی در تضاد با

[1]. Lycette Nelson

پیشرفت قرار می‌گیرد. بنابراین بازگشت ابدی که در خوانش بلانشویی‌اش، زمان را امری گسسته نشان می‌دهد و شکافِ درونی زمان را پرنشدنی باقی می‌گذارد، خواستار سخنی است که میل به پیوستگی و یکپارچگی نداشته باشد. قطعه‌نویسی در ماهیتِ اخلال‌گرش به این خواهش پاسخ می‌گوید؛ زیرا نه سرسپردهٔ ایدهٔ پیشرفت و تحول در تاریخ است و نه گذشته را به ابژه‌ای برای آگاهی نسبت به امر حاضر بدل می‌کند: همه‌چیز پیشاپیش رخ داده است. قطعه‌وارگی بازگشت ابدی است؛ اما نه بازگشت ابدیِ همان؛ بلکه بازگشت و تکرار تمایز. به‌واقع بلانشو این ضرورت را به ما یادآوری می‌کند که "همان" در سخن نیچه می‌تواند به خودِ بازگشت بازگردد؛ بدین معنی که این بازگشت است که همواره تکرار می‌شود و نه "همان" به‌معنای امری یکّه در زمان حال. می‌توان پرسید "همان" در بازگشت بی‌نهایت مکررش چگونه می‌تواند خود را چون "همان" هربار از نو شناسایی کند؟ تمایزی که بلانشو در خوانشش از آموزهٔ نیچه بر آن تأکید می‌کند، ناهمانیِ همان است: به‌تعویق‌انداختنِ بی‌نهایتِ "همان" که نوشتار و قطعه، با ناتمامی و ناکاری‌شان در روح آن می‌دمند. سخن قطعه‌وار، سخنی بی رد و نشانه است که نایکّگی را تا ابد تکرار می‌کند و بی‌آنکه به نقطهٔ آغازی ارجاع دهد، همواره "دوباره" می‌آغازد. بلانشو دربارهٔ اصطلاح "همان" در این آموزه می‌نویسد:

«اما اگر "همان" از طریق بازگشتش است که "همان" است، پس آیا این تنها خودِ بازگشت نیست که سبب‌سازِ همان می‌شود؟ چه بسا ضرورتاً "همان" از خلال بی‌نهایتی از ادوار و دفعات به تعویق افتاده باشد و تنها به‌واسطهٔ قانون بازگشت به همان بازگردد. بنابراین آیا این‌گونه نیست که چیزی در این همان به همان بازنمی‌گردد، مگر خود بازگشت (چرخش، انحراف، باژگونی) و آیا مسئله این نیست که تصدیق بازگشت به تصدیق هم‌زمانِ –اما بدونِ برساختن یک کل– تمایز و تکرار و از این رو ناهمانی و همان می‌انجامد؟» (Blanchot,1993: 275).

قطعه، نمودار نوشتار آری‌گوی به تناهی، چنان بازگشت تجربهٔ نامتناهیِ تمایز است؛ قطعه، بازگشت تمایز است در تکرار ابدی‌اش در معرفتِ تناهی: قطعه، یادآور محدودیت؛ اما به‌شکلی متکثر و بی‌نهایت است. قطعه‌وارگی از خلال خصلت ناپیوستگی و وقفه‌مندی‌اش با چنین درکی از زمان به‌مثابهٔ بازگشت هم‌خوان است: خواهشِ نوشتارْ اقتضای (فوریتِ) بازگشت به خاستگاهِ ناممکن است که البته همواره به‌وسیلهٔ خواهشِ تحقق محدود می‌شود. در پرتو چنین بینشی، اگر گذشته را با خاطره و آینده را با فقدان خاطره (انتظار) پیوند دهیم، قطعه در مقام نوشتار به ناپیوستگی میان این‌دو، به جریانِ فراموشی تعلق دارد: به محوشدگی.

قطعه‌وارْ سخن‌گفتن، همچون آموزهٔ بازگشتِ ابدی، از چرخش در یک گام می‌گوید: قطعه‌نویس، همو که گامی مستمر برداشته، در سرزمینی که در آنْ گامِ به پیش، به‌ضرورت یک عقب‌گرد است، اما به نقطه‌ای بی‌بازگشت؛ استمراری از خلال ناپیوستگی؛ بازگشت به آغاز، اما نه همان نقطه؛ بلکه آغازی برای خروجِ دوباره. قطعه همواره پیشاپیش در حالِ هنوز آمدن است؛ آمدنی ناتمام؛ چرخش به سوی امر ناتمام؛ خودِ بازگشت.

پ. نیچه و بلانشو؛ گامِ نه به پیش

اکنون می‌توان به درک نسبت پیچیدهٔ قطعه و سیستم و در مقیاسی وسیع‌تر، نوشتار و زمان، نزد

بلانشو و نیچه نزدیک‌تر شد: قطعه‌وارگی نه پس‌زدنِ عجولانهٔ کلیت و وحدت است و نه صرفِ جایگزینیِ گسستگی با پیوستگی؛ قطعه‌وارگی نه تجربهٔ قطعه به‌مثابهٔ جزئی از کل است و نه فروبستگی، یکگی و انزوای قطعه نسبت به بیرون. به‌تعبیرِ بلانشو:

«قطعه، در مقام قطعات، میل به ازمیان‌برداشتن تمامیتی دارد که خود مستلزمِ آن است؛ قطعه خود را در معرض تمامیت قرار داده و به‌سانِ یک انرژیِ امحاگر نشان می‌دهد، یک انرژیِ تکرارکننده... قطعه، جعلِ سیستم است... طریقی که سیستم همچنان خود را به‌واسطهٔ نوعی بی‌اعتباری تحمیل کند که خواهشِ قطعه‌وارگی بدان اعتبار می‌بخشد[۱۶]» (Blanchot,1995: 60-1).

قطعه‌وارگی، با وجودِ فاجعه و ویرانی‌ای که به بار می‌آورد، باز هم ضرورتِ سیستم را به‌مثابهٔ نوعی ترفند حفظ می‌کند. قطعه‌وارگی با اخلال در سیستم و ناکارکردنش و نه کنارگذاشتنش، هم‌زمان که نابسندگیِ سیستم را نشان می‌دهد، به شکست و در عین حال ضرورتِ خود در مقام ناکامی در فراروی، از سیستم آگاه است. بنابراین نقدِ سیستم، بیشتر در گروِ تکرار آن صورت می‌گیرد:

«فوریتِ قطعه‌وارگی دالِ بر سیستمی است که آن را کنار می‌گذارد (درست همان‌طور که عملاً "من" مؤلف را کنار می‌گذارد) و نیز بی‌وقفه در روحش می‌دمد... نقد صحیح سیستم مبتنی بر یافتن خطایی در آن، تعبیر به نقص آن -کاری که حتی هیدگر گاه انجام می‌دهد- نیست؛ بلکه منوط است به اینکه نسبت به نقد، شکست‌ناپذیر و مصون یا ناگزیرش کنیم. آنگاه از آنجا که به‌سببِ حضورِ هم‌زمان وحدت و پیوستگیِ کاملِ همه‌چیز در سیستم، به هیچ‌چیز مجالِ گریختن داده نمی‌شود، دیگر جایی برای قطعه‌نویسی نمی‌ماند؛ مگر اینکه همچون ضرورتی ناممکن بدان نگریسته شود: به‌منزلهٔ آنچه در یک زمانِ بیرون از زمان نوشته شده، در بلاتکلیفیِ محضی که بی‌هیچ مانع، نشانِ وحدت و یکپارچگی را به‌دقت با نشکستنش می‌شکند و با تَرْک‌گفتنش، بی‌آنکه این ترک‌گویی را هرگز بتوان شناخت» (Ibid: 61).

این پژواکی است از همان تمایل دوگانه‌ای که بلانشو در نیچه نسبت به سیستم بازشناخت؛ یعنی تأکید بر ضرورتِ هردو، بی‌آنکه این دو تمایل، به وحدت یا سنتز، یا ترفیع[1] منجر شود. بنابراین قطعه‌وارگی شکلِ متعیّنی ندارد و در عین حال بی‌شکل هم نیست؛ بلکه در انتظار **شکل** باقی می‌ماند؛ ناکامل و رهاشده میانِ این دو، در همین شکاف و گسستگی می‌زید. قطعه‌وارگی تجربهٔ غیردیالکتیکیِ سخن را پیش می‌کشد: تقابلی که مقابله نمی‌کند؛ بلکه بدون تدوام و توالی هم‌جوار می‌سازد؛ نه سلب می‌کند و نه اثبات؛ بلکه خنثی است. قطعه‌وارگی، تصدیق تناهی است و با این‌همه به نامتناهی مجال می‌دهد که در میان وقفه و انقطاعش، سرگردان شود. قطعات، مقدر به همین فضای خالی یا شکاف میانشان هستند.

دست‌آخر آنچه بلانشو و نیچه از قطعه‌وارگی به ما می‌آموزند، آن است که قطعه‌وارگی گامی است نه به پیش. این قیدِ «نه» که پیشاپیش هر پیشروی را نفی می‌کند، صرفاً به‌معنای سلبِ امکانِ رفتن به پیش (فراسو) نیست؛ بلکه در امکانِ سلبی که برای متحقق‌شدنِ فروبستگی ضروری است، تردید می‌کند. گام نه به پیشِ نوشتار، حاکی از توأمانگیِ سرپیچی (گام) و در عین حال ممنوعیت (نه به پیش) است. گام، هرگز کامل نمی‌شود و اگر چنین شد، هرگز فراسویی در کار نیست و با این‌همه، همان عزمِ گام، آری‌گویی به بی‌نهایتِ آفرینش و تخریب است؛ گفت‌وگویی بی‌پایان.

[1]. Aufhebung

نتیجه‌گیری

چنان‌که رفت، بلانشو با تمایزنهادن میان دو صورت نوشتاریِ پژوهش، یعنی قطعه‌نویسی در جایگاه اقتضای گسست و سیستم‌سازی به‌مثابهٔ نظرگاه تحقق و پیشرفت، نوشتاری را معرفی می‌کند که از چارچوب‌ها و لوازم درک سنتی از جهان و اندیشه‌ای که ناشناخته را به امر از پیش‌شناخته محول می‌کند، گریخته است. نوشتار قطعه‌قطعه و نوشتار کثیر که نمونه‌اش هم در آثار نیچه و هم در نوشته‌های بلانشو دیده می‌شود، با رهایی از منظر کل و تمامیت، بدون ویران‌ساختنش، با تداوم اقامهٔ پرسش و تمایز به جای فرض پاسخ فرجامین، راهی نوین را می‌گشاید که به سوی صیرورت و نه رکود است. اشاره شد که نیچه با گذار از تصور فراسو و حوزهٔ عملِ انسانِ والاتر، به انسانی می‌اندیشد که شادانه به سویهٔ تراژیک و متناهیِ زندگی آری می‌گوید و بلانشو با خوانشی ویژه از آموزهٔ بازگشت ابدی، تجربهٔ نوشتار نیچه را با چنین درکی از تاریخ همراستا می‌کند. قطعه، به‌مثابهٔ گواهِ ناممکنیِ گذار به فراسو، اساساً سخنی است غیردیالکتیکی که در آن تناقض و تضاد، کششی به سنتز و آشتی ندارند؛ بلکه به‌نحوی ریشه‌ای و با حفظ کشمکش، تحرک و صیرورت را به جریان هستی تزریق می‌کنند. بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که قطعه یک گامِ نه به پیش است؛ یک گام خنثی که درونش "عزم" وجود دارد؛ گامی که برداشته شده است؛ اما نه به پیش، نه به فراسو. سرکشی و تخطی‌کردنی که پیشاپیش به شکست محتوم است و با این‌همه معلق‌مانده؛ پس می‌چرخد، به‌کرّات می‌گردد و بازمی‌گردد؛ بازگشتی بی‌بازگشت. گامی (+) نه (−) به فراسو، بلکه یک بازگشتِ ابدی؛ اما نه بازگشت ابدیِ همان؛ بلکه بازگشت ابدیِ ناهمان یا تمایز (±) و این‌گونه قطعه گشایش است؛ آغازی مداوم بدونِ آغازیدن؛ زیرا همه‌چیز پیشاپیش آغاز شده است: هردم از نو، هربار متفاوت. این جستار با نگاهی از زاویهٔ درک چالش قطعه با امر کلی و سیستم، در چارچوبی وسیع‌تر از مبحث بلانشو و نیچه، نگاهی تاریخی را به فوریت گونه‌ای اندیشیدن/نوشتن متصل نمود که از ضرورتِ پژوهش در رویه‌ای نوین و متمایز از یکّه‌نگری ناشی می‌شود.

منابع:

نیچه، فریدریش ویلهلم (۱۳۸٦)، *چنین گفت زرتشت*، ترجمهٔ داریوش آشوری، تهران: آگاه، چاپ بیست‌وششم.

Beitchman, Ph. (1983), "*The Fragmentary Word"*, Substance, (12:2) 58-74

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

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

----------. (1995), *The Writing of the Disaster*, trans. Ann Smock, Lincoln: University of Nebraska Press

----------. (1998), *The Station Hill Blanchot Reader*, trans. Lydia Davis, Barrytown: Station Hill Press

Bruns, Gerald L. (2018), *Interruptions: The Fragmentary Aesthetic in Modern Literature*, Alabama: University of Alabama Press

Hegel, Georg W. F. (1977*)*, *The Phenomenology of Spirit*, trans. A. V. Miller, New York: Clarendon Press

Lacoue-Labarthe, Phillipe, and Jean-Luc Nancy (1988). *The Literary Absolute: The Theory of Literature in German Romanticism*, trans. Philip Bernard, Albany: State University of New York press

Nietzsche, Friedrich (1968). *The Will to Power*, trans. Walter Kaufmann and R.J. Hollingdale, New York: Vintage Books

---------- (1989). *On the Genealogy of Morals and Ecce Homo*, trans. Walter Kaufmann and R.J. Hollingdale, New York: Vintage Books

---------- (1998). *Twilight of the Idols*, trans. Walter Kaufmann and R.J. Hollingdale, Auckland: Penguin Books

---------- (2001). *The Gay Science*, trans. Josefine Nauckhoff, New York: Cambridge University Press

پی‌نوشت‌ها

۱. دانستنِ این نکته ضروری است که بسیاری از متون به‌جامانده از دوران کهن، به‌نحوی ناخواسته و غیرعامدانه قطعه‌وارند و مثلاً برحسب اتفاق، تنها بخشی از متن به جا مانده است. بدیهی است که این نوع قطعه‌وارگی با قطعه‌وارگیِ مدرن که عامدانه ناکامل است، تفاوت اساسی دارد.

۲. برای نمونه بنگرید به Lacoue-Labarthe and Nancy,1988: 39-51 و نیز Bruns, 2018: 1-10

۳. نام یکی از آثار بلانشو

٤. بلانشو تصوری ویژه از «پژوهش» دارد؛ او پژوهش را جایی می‌نامد که «در آن شعر و اندیشه، خویش را جدا/جدایی‌ناپذیر هریک در فضای درخورِ خویش اثبات می‌کنند» (Blanchot,1993: 300).

۵. این مبحث، درون‌مایه‌ای پرتکرار در آثار بلانشو است. او دو خواهش و کشش را به نوشتار نسبت می‌دهد. یکی خواهشی است آگاهانه که نویسنده را به سوی به‌انجام‌رساندن کنش نوشتار و تحققِ آن در شمایل «کتاب» رهنمون می‌سازد و دیگری خواهشی است ژرف و ناآگاهانه که نویسنده را به سرآغاز و خاستگاهِ «اثر» می‌کشاند؛ تا جایی که اثر و نویسنده در این حرکت فراموش می‌شوند و اثر از حیث تحقق شکست می‌خورد و به‌اصطلاحِ بلانشوییِ آن، «ناکار» می‌شود. از دید بلانشو این خواهش و حرکت دوگانه، همچون دو شیب ضروری حضور دارند و هیچ‌یک به‌ضرورت بر دیگری غلبه نمی‌کند. قطعه‌نویسی نیز آنگاه فوریت می‌یابد که نیروهای نوشتار سیستماتیک و دیالکتیکی در مقام کنشی ضروری به اتمام برسند.

٦. بنگرید به Nietzsche,2001: 119-20

۷. مراد نیچه بیزاری انسان از وضعیت کنونی و ضعف خویش در گذر از ناتوانی در برابر بی‌معنایی‌ست. نیز بنگرید به Nietzsche,1989: 96

۸. بلانشو همین قول نیچه را ذیل مبحثی در باب نیچه، در گفت‌وگوی بی‌پایان آورده است. نک به Blanchot,1993: 149

۹. گزین‌گویه فرمی است که نیچه خود را در کتاب *غروب بت‌ها* استاد آن قلمداد کرده است: «گزین‌گویه، که من اولین استاد آن میان آلمانی‌ها هستم، فرمِ ابدیّت است؛ جاه‌طلبیِ من در این است که در ده جمله، چیزی را بگویم که دیگران در یک کتاب می‌گویند؛ چیزی که دیگران در یک کتاب هم نمی‌گویند» (Nietzsche,1998: 75). البته بلانشو میان گزین‌گویه و قطعه قائل به تمایز است؛ از این بابت که قطعه را برخلاف گزین‌گویه تکمیل‌شدنی و درنتیجه دارای روح و مضمونی واحد که در جامعه بازگو و نقل‌قول شود نمی‌داند. او نیچه را بیشتر قطعه‌نویس قلمداد می‌کند تا گزین‌گویه‌نویس.

۱۰. بلانشو همان‌جا نقل‌قولی نیز از نیچه می‌آورد: «چون به هدف خویش رسی... درست به بلندای خویش برجهی، ای انسانِ والاتر، درخواهی غلتید!» ترجمه از آشوری (نیچه،۱۳۸٦: ۳۱۰)

۱۱. به‌زعمِ بلانشو کتابْ نمایندهٔ حضور، معنا، فرهنگ و سیستم است؛ سایه‌ای از اثر که در نور روز در دسترس همگان قرار می‌گیرد، چاپ، خوانده و نقد و تفسیر می‌شود و ایدهٔ شاهکار را می‌آفریند. اما اثر، آن سویهٔ پنهان است که به شب و حوزهٔ پراکندگی و قطعه‌وارگی تعلق دارد. نویسنده در تلاش برای رسیدن به اثر است؛ اما سهم او تنها کتابی است که او را به یک مؤلف بدل کرده است. برای پیگیری بحث مفصل بلانشو را در این باب نک. Blanchot,1993: 422-34

۱۲. مبنای مبحث بلانشو دربارهٔ شبهه‌برانگیزی وجودِ نویسنده به‌وضوح هگلی است و به‌ویژه اشاره به پارهٔ نخست کتاب پدیدارشناسی روح، یعنی مبحث آگاهی دارد. نک. Hegel,1977: 58-67

۱۳. «در اشاره به "اکنون" پیشاپیش اکنون گذشته است. اکنونی که هست، غیر از آن اکنونی است که بدان اشاره کردیم و ما متوجه هستیم که [واقعیتِ] اکنون این است که همین که هست می‌شود دیگر وجود ندارد... اکنون واجد حقیقتِ وجودی نیست... آنچه اساساً پیش از این بوده به‌واقع، ذاتِ آنچه[اکنون] هست نیست؛[اکنونی] نیست؛ اما این "وجود" است که ما دل‌مشغولش بوده‌ایم» Hegel,1977: 63

۱٤. توجه کنید که اگر به جای واژهٔ «اکنون»، شیء فی‌نفسه یا نومن را بگذاریم، در اصل مبحث تفاوتی ایجاد نخواهد شد. شیء فی‌نفسه به‌مثابهٔ امر حاضر (اکنونیت) یا امر بی‌واسطه، با وساطت زبان کنار می‌رود و فراموش می‌شود.

۱۵. شاعر با شناختِ منش واسطه‌گریِ زبان، به جست‌وجوی آنچه در این میان از بین می‌رود، یعنی امر بی‌واسطه یا خاستگاه، برمی‌خیزد و تلاش دارد تا با زبانی که به ماهیتِ چیزبودگیِ اشیا نزدیک است و خصلتی مادی دارد، فراخوانی به واقعیتِ محسوس حضور باشد. این از دید بلانشو ناممکن است؛ اما امید و عزم شعر، در شمایلِ اشتیاق به ناشناخته، می‌تواند نجات‌بخش باشد.

۱٦. و ازاینجاست که شمایلِ هگل همچنان خود را به بلانشو و دیگر اندیشمندانِ ناقدش تحمیل می‌کند.