بورخس[۱] با صحبت از نامتناهی می‌گوید این ایده، ایده‌های دیگر را ضایع و مخدوش می‌کند. میشو[۲] از نامتناهی [همچون] دشمن انسان یاد می‌کند و از مِسکالین[۳] حرف می‌زند که «حرکتِ متناهی را رد می‌کند»: «نامتناهی‌گرا[۱] آرامش را می‌زداید.»

[1] Borges

[2] Michaux

[3] mescaline

Problematicaa.com

به بورخس بدگمان‌ام که نامتناهی را از ادبیات دریافته باشد. بدگمانی‌ام به این دلیل نیست که بگویم بورخس صرفا معرفتی راکد دارد که از آثار ادبی بیرون کشیده است، بلکه بدگمانی‌ام برای تصدیق این امر است که تجربه‌ی ادبیات شاید به صورت بنیادینی به تناقض‌ها و سفسطه‌هایی نزدیک است که هگل محضِ اجتناب خودش، آنها را نامتناهیِ بد می‌نامید.

حقیقت ادبیات شاید در خطای[۲] نامتناهی باشد. جهانی که در آن زنده‌ایم و این‌گونه که ما آن را زیست می‌کنیم، خوشبختانه محدود و کران‌مند است. تنها چند قدم کافی است تا از اتاق‌مان بیرون بزنیم و چند سال وقت لازم داریم تا از حیات‌مان خارج شویم. اما فرض کنیم که همین فضای تنگ، ناگهان تاریک شود و ما ناگهان در آن کور و گمراه شویم. فرض کنیم که بیابان جغرافیایی به بیابانِ عهد عتیق بدل شود: دیگر چهار قدم و یازده روز برای پیمودن آن کفایت نمی‌کند، نه تنها باید زمانِ دو نسل، بلکه باید کل تاریخِ بشریت و حتا بیش از آن را بپیماییم. برای انسان سنجیده‌شده و سنجش‌گر، اتاق، بیابان و جهان مکان‌هایی کاملا متعیّن هستند. اما همین فضا برای انسان بیابانی و زیسته در هزارتو واقعا نامتناهی خواهد بود. [زیرا] این انسان محکوم به خطایی است که آن هم برآمده از رویّه‌ای است که ضرورتا طولانی‌تر از حیات‌اش است. حتی اگر انسان بداند این فضا

---

[۱] lnfinivertie در اینجا با یکی از واژه‌های ابداعیِ میشو مواجه هستیم. میشو این واژه را از ترکیب infin، به معنای نامتناهی و vertie به دست آورده. نامتناهی در مقام دشمن انسان، به نوعی یادآور نامتعین بودن، نامعقول بودن و آشوبناکی‌ای است که در سنت فلاسفه‌ی یونان همچون فیثاغورث، پارمنیدس، افلاطون و ارسطو، تلقی منفی آنها از این مفهوم را نشان می‌دهد. م

[2] erreur

Problematicaa.com

نامتناهی نیست و قویا به این دلیل که [به زودی] این فضا را خواهد شناخت، باز هم محکوم به این خطاست.

معنایِ شدن

خطا و این حقیقت که باید راهی را بپیماییم که توانایی توقف در آن را نداریم، متناهی را به نامتناهی تبدیل می‌کنند. و این خطوط خاص به آن افزوده می‌شوند: ما همیشه می‌توانیم امیدوار باشیم که از متناهی‌ای که با این وجود [به روی‌مان] بسته شده، خارج شویم. در حالی که نامتناهی بی‌کران، زندانی است که هیچ خروجی‌ای ندارد. و از همین رو، هر مکانی که خروجی نداشته باشد نامتناهی است. گمراهی° خط مستقیم را نادیده می‌انگارد و جایی است که ما هرگز در آن از نقطه‌ای به نقطه‌ی دیگر نمی‌رویم؛ ما از اینجا رهسپار نمی‌شویم تا به آنجا برسیم. هیچ نقطه‌ی عزیمت و هیچ آغازی در این راه نداریم. پیش از آنکه آغاز کنیم، دوباره می‌آغازیم. پیش از کامل کردن، از نو آغاز می‌کنیم، و این قسم از ابزورد بودن مبتنی بر بازگشت از جایی است که اصلا تا به‌حال رهسپارش نشده‌ایم. یا از آغاز° دوباره آغاز کردن، راز ابدیتِ «بد»ی است که با نامتناهی «بد»ی همخوانی دارد که با یکدیگر معنای شدن را پنهان می‌کنند.

بورخسِ ذاتا ادیب (بدین معنا ادیب است که همواره آماده است تا بر اساس همان وجه ادراکی‌ای جهان را بفهمد که ادبیات در اختیارش قرار می‌دهد) در جدال با ابدیتِ بد و نامتناهیتِ بد است، شاید همین‌ها تنها مسائلی باشند که

Problematicaa.com

بتوانیم آنها را تجربه‌کنیم تا آن دگرگونی شکوهمندانه‌ای که او خلسه[1] می‌نامد. برای بورخس، کتاب اصولا در حکم جهان است، و جهان هم یک کتاب است. شاید این همان چیزی است که در باب معنای جهان بتواند او را آسوده کند. زیرا می‌توان به علّتِ [شکل‌گیریِ] عالَم شک کرد، اما کتابی که تولید می‌کنیم ـ و مخصوصا همین کتاب قصه‌هایی که با نام و نشان سامان یافته‌اند، همچون مسائل کاملا مبهمی که نیازمند راه‌حل‌هایی کاملا روشن هستند، مثل رمان‌های پلیسی ـ ما آنها را به واسطه‌ی هوشمندی‌ای می‌شناسیم که در آنها رخنه کرده است و از آن قدرت نظم و آرایشی جان گرفته‌اند که روح [جهان] است. اما اگر جهان یک کتاب است، [پس] هر کتابی نیز جهان است، و همین این‌همان‌گویی معصومانه عواقب هولناکی به بار می‌آورد.

اول اینکه، دیگر هیچ حد و مرزی[2] برای ارجاع وجود ندارد. جهان و کتاب به صورت ابدی و به طور نامتناهی به تصاویر منعکس‌شده‌ی یکدیگر ارجاع می‌دهند. این قدرت نامتعینِ درخشان، این تکثرِ پر زرق و برق و نامحدود - که هزارتوی نور است و گذشته از این، هیچ است - با این‌حال تمام آن چیزی است که در کُنه میل‌مان به فهمیدن می‌یابیم.

و نیز، اینکه اگر کتاب امکانِ جهان است، باید به این نتیجه برسیم که در اثر نیز نه تنها توانِ ساختن جهان وجود دارد، بلکه توانِ عظیم وانمود کردن، حقه زدن و گول‌زدنی نیز هست و هر قصه‌ای به این دلیل مسلم محصولِ آن است که توانسته این توان را هر چه بهتر در خود پنهان کند. قصه‌ها، ترفندها خطرِ

[1] extase

[2] borne

Problematicaa.com

راستین‌ترین نام‌هایی را با خود دارند که ادبیات باید بتواند به خودش بگیرد. و خرده گرفتن به بورخس از این حیث که حکایت‌هایی می‌نویسد که به شدت پاسخگوی چنین عناوینی هستند، همانا سرزنش کردن او به خاطر شدتِ صداقتی است که بدون آن، ریشخند دیگر از خودِ واژه آغاز می‌شود (می‌بینم شوپنهاور و والری ستاره‌هایی هستند که در این آسمانِ خالی از آسمان می‌درخشند).

به کار بردن واژگانی چون حقه‌بازی و تحریف در مورد روح و ادبیات برایمان تکان‌دهنده است. فکر می‌کنیم این قِسم از فریبکاری بسیار بدیهی است. فکر می‌کنیم اگر تحریف کلی‌ای وجود دارد، این تحریف نیز، هرچند ارجمند و برای برخی ستودنی، شاید به نام قسمی حقیقت غیرقابل‌دسترسی است. فکر می‌کنیم که فرضیه‌ی نابغه‌ی شرور ناامیدکننده‌ترین فرضیه نیست: آدمی متقلّب، ولو بسیار قَدَر، حقیقتی استوار باقی می‌ماند که ما را از فکر کردن به فراتر از آن معاف می‌دارد. بورخس می‌فهمد که منزلتِ خطرناکِ ادبیات این نیست که نویسنده‌ی بزرگی را به همه‌ی ما بقبولاند که غرق در فریب‌هایی خیالی شده است، بلکه منزلتِ خطرناک‌اش این است که به ما رویکردی را اثبات کند که برآمده از قدرتی عجیب، خنثا و بی‌شخص باشد. بورخس دوست دارد ما درباره‌ی شکسپیر بگوییم: «او شبیه همه‌ی آدم‌ها بود، فقط یک چیزش فرق دارد و آن اینکه شبیه همه‌ی آدم‌ها باشد.» او در تمام نویسندگان یک نویسنده می‌بیند که کارلیلِ بی‌همتاست، ویتمن بی‌همتاست، که [شبیه] هیچ کس [هم] نیست. او خودش را در جرج مور و در جویس بازمی‌شناسد - شاید همین حرف را می‌توانست درباره‌ی لوتره‌آمون یا در مورد رمبو بزند - که قادرند در کتابهایشان صفحات و فیگورهایی را بگنجانند که

Problematicaa.com

اصلا به آنها تعلق ندارند. زیرا اصل، ادبیات است نه افراد. و در ادبیاتی که باید به صورت بی‌شخص، در هر کتاب، یگانگیِ تمام‌نشدنیِ تنها یک کتاب و تکرارِ خسته‌کننده‌ی تمامی کتاب‌ها باشد.

وقتی بورخس به ما پیشنهاد می‌کند که نویسنده‌ی فرانسوی معاصری را با افکار خاص خودش تصور کنیم که با نوشتن چند صفحه، دو فصل از کتاب دون‌کیشوت سروانتِس را از نظر متنی بازتولید می‌کند، این پوچی به‌یادماندنی چیزی نیست جز همان پوچی‌ای که در هر متن ترجمه‌شده محقق می‌شود. در ترجمه، ما همان اثر را داریم در دو زبان؛ در قصه‌ی بورخس، ما دو اثر داریم با همان زبان، و این این‌همانی که واحد نیست، سرابِ مسحورکننده‌ی دورویی و تزویرِ امکان‌هاست. با این وجود، وقتی رونوشتی عالی وجود دارد، [قطعا] نسخه‌ی اصلی، و حتی اصل و خاستگاه آن متن پاک شده است. از همین رو، جهان - اگر می‌توانست دقیقا در یک کتاب ترجمه و تکرار شود - هر آغاز و هر پایانی را از دست می‌داد و به آن حجم کُرویِ متناهی و بدون حدی بدل می‌شد که تمام انسانها [آن را] می‌نویسند یا در آن نوشته می‌شوند. شاید این دیگر جهان نباشد، شاید جهانی باشد، [یا شاید] جهانی خواهد بود که در مجموعه‌ی نامتناهی امکاناتش منحرف گشته است. (این انحراف شاید حیرت‌انگیز است، الفِ نفرت‌انگیز.)

ادبیات فریبی ساده نیست. ادبیات° قدرت خطرناکِ پیشروی است از طریق کثرتِ نامتناهی امر خیالی به سوی آنچه هست. تفاوتِ میان واقعی و غیرواقعی - [چه بسا] مزیتِ غیرقابل‌ارزیابیِ امر واقعی - این است که واقعیت کمتری در واقعیت هست و در عین‌حال چیزی جز ناواقعیتِ نفی‌شده نیست. ناواقعیتی که با کار موثرِ نفی و از طریق همین نفی‌ای که کار نیز هست، [از

Problematicaa.com

واقعیت] فاصله گرفته است. همین کمتر، همین لاغری و باریک کردن فضاست که به ما اجازه می‌دهد بر اساس روش مطلوبِ خط راست از نقطه‌ای به نقطه‌ی دیگر برویم. اما همین امر خود نامتعین‌ترین است، جوهرِ امر خیالی‌ای که نگذاشت «ک» هرگز به قصر دست یابد. همانطور که تا ابد نگذاشت آشیل به لاک‌پشت برسد، و شاید نگذاشت انسان زنده در نقطه‌ای با خودش ملاقات کند که مرگ‌اش را کاملا انسانی و در نتیجه ناپیدا می‌کرد.

منبع:

Blanchot, Maurice, 1986, « L'infini litté raire : Aleph » in *Le livre a venir*, pp 130-134, Paris : Gallimard.

Problematicaa.com

مؤخره: توضیحاتی درباره‌ی «الف: نامتناهی ادبی»

سمیرا رشیدپور

برخی متن‌ها، هر چند کوتاه‌اند اما خواندن‌شان آسان نیست. نه فقط به این خاطر که موجز نوشته شده‌اند و در عین‌حال چند لایه‌اند و خواننده را مجبور می‌کنند برای درک آنها به جستجویی چند جانبه روی آورد، بلکه این دشواری از حقیقتی نشأت می‌گیرد که حرکت متن به سوی یافتن و نشان‌دادن آن است. و زمانی که مسأله بر سر ادبیات باشد، هر تکاپویی برای فهم این حقیقت در حوزه‌ی متن باقی می‌ماند. تو گویی مفرّی برای گریز از ارجاع به خود ادبیات، ارجاع به چیزی جز این یا آن متن در هر حوزه‌ای نیست.

نامتناهی ادبی: الف، هر چند متن کوتاهی است اما موریس بلانشو در آن به تأملی عمیق در خصوص مسأله‌ی نامتناهی در ادبیات پرداخته است. داستانِ الف نوشته‌ی خورخه‌لوئیس بورخس میانجیِ این تأملات است. به واسطه‌ی خوانش بلانشو از این داستان با چند پرسش مواجه می‌شویم: نامتناهی در ادبیات به چه معناست؟ و چه امکاناتی پیش روی ادبیات می‌گذارد؟

در ادامه توضیحات نسبتا مختصری در باب داستانِ الف بورخس، مفهوم نامتناهی در ریاضیات و فلسفه و همچنین مفهوم نامتناهیِ «بد» از دیدگاه هگل ارائه می‌دهم. و در بخش پایانی این متن تلاش خواهم کرد تا به صورت

Problematicaa.com

مختصری به نسبتِ میان مفهوم نامتناهی در فلسفه و ریاضیات با مسأله‌ای بپردازم که موریس بلانشو به آن نامتناهی ادبی می‌گوید.

بورخس و الف

بورخس، داستان الف را در مجموعه‌ی داستان‌های کوتاهش در سال ۱۹۴۹ منتشر می‌کند. می‌توان داستان نسبتا طولانی آن را به دو بخش مقدمات و سپس ماجرای الف تقسیم‌بندی کرد. در صفحات ابتدایی داستان، راوی- بورخس با چیدنِ سلسله علت‌هایی در توضیح چگونگی رسیدن به ماجرای الف، داستان را از مرگ رقت‌انگیزِ دوستش بئاتریس ویتربو آغاز می‌کند که «پس از تحمل طوفان درد شجاعانه» زندگی را بدرود گفته‌است. دوستی‌ای که در زمان حیات بئاتریس به خاطر دلبستگی یک‌جانبه‌ی راوی، نصیبی جز رنجیده‌شدن برای این زن نداشته، و اتفاقا همان دوستی یک‌جانبه بورخس را وامی‌دارد که خود را «وقفِ خاطره‌ی» دوستِ مُرده‌اش کند، با این تفاوت که این‌بار رابطه با بئاتریس «بی‌هیچ امید و سرشکستگی» خواهد بود.

در اقدامی عجیب، راوی تصمیم می‌گیرد سیزدهم آوریل هر سال، به یاد بئاتریس به خانه‌ی قدیمی آنها برود و سالروز میلاد او را با سر زدن به خانه‌اش در خیابان گارای و با ادای احترام به پدر و پسرخاله‌اش جشن بگیرد. در این بین، هر بار مجبور است افاضاتِ پسرخاله‌ی وی کارلوس آرگنتینو دانری را تحمل کند که مدعی سرودن منظومه‌ای در بابِ زمین است. شعرخوانی اغراق‌آمیز دانری و «یکنواختی کُشنده‌ی اوزان شعری‌اش» برای بورخس بس کسالت‌بار می‌شود.

Problematicaa.com

اما با این حال این ماجرا تا سیزده سال ادامه پیدا می‌کند. بورخس هر سال روز سیزدهم آوریل ساعت هفت و پانزده دقیقه وارد خانه‌ی قدیمی بئاتریس می‌شود و بیست و پنج‌دقیقه‌ی می‌ماند. سال به سال کمی دیرتر وارد می‌شود و از آن طرف بیشتر می‌ماند. تا اینکه کم‌کم ترفندهای خاصِ بورخس جواب می‌دهد و رفته‌رفته اعتماد کارلوس آرگنتینو دانری را جلب می‌کند. ماجرا از تلفن کارلوس به بورخس وارد مرحله‌ی دیگری می‌شود. کارلوس «با خشم و اندوه» به اطلاع بورخس می‌رساند که مؤسسه‌ای به بهانه‌ی توسعه‌ی کار خود در پی تصاحب آن خانه‌ی قدیمی است. علت اصلی ناراحتی دانری این است که «برای به پایان رساندن شعرش به آن خانه نیاز داشت چون در زیرزمین آن یک «الف» هست». و در توضیح الف به بورخس تنها به ذکر این نکته بسنده می‌کند که الف یکی از نقاط فضاست که تمام نقاط دیگر را نیز شامل می‌شود.

بورخس سخنان او را باور نمی‌کند. کارلوس اصرار دارد بورخس خودش بیاید و الف را ببیند. زیرا «الف تنها جایی در جهان است که شامل همه‌ی جاهایی است که از هر زاویه‌ای دیده می‌شوند، هر کدام مجزا از دیگری، بدون آنکه با هم قاطی شوند»[۱]. بورخس کنجکاو می‌شود و در نهایت حاضر می‌شود در همان نقطه‌ای که کارلوس نشان‌اش داده در زیرزمینِ خانه‌ی خیابان گارای روی زمین دراز بکشد و به نقطه‌ی معینی در راه‌پله چشم بدوزد تا کم‌کم در تاریکی زیرزمین الف بر او پدیدار شود. زیرا به رغم تاریک بودن زیرزمین «حقیقت نمی‌تواند به ذهن بسته نفوذ کند. اگر تمام جاهای عالم در

[۱] بورخس، ۱۳۶۹، ص ۱۶۴.

Problematicaa.com

الف باشد، پس ستاره‌ها، تمام چراغ‌ها و تمام منابع نور هم در آن هست.»[1]
کارلوس نحوه‌ی دیدن الف را با تحکم برای بورخس توضیح می‌دهد: «تاریکی مطلق، عدم تحرک مطلق و اندکی تنظیم چشم هم لازم است... باید چشمانت را از کف زیرزمین به پله‌ی نوزده بدوزی... پس از یکی دو دقیقه الف را می‌بینی. عالمِ صغیرِ کیمیاگران و کابالیست‌ها را. همنشین حقیقی و وفادار ما را، تمرکز بسیار در کم را.»

بورخس تمام حرفهای کارلوس را دستکم می‌گیرد و حتا زمانی که درِ زیرزمین به رویش بسته می‌شود از اعتمادی که به کارلوسِ دیوانه داشته پشیمان می‌شود، از اینکه به‌راحتی اجازه داده او را در زیرزمین خانه‌اش محبوس کند. اما پس از آن اضطراب شدید، بورخس بالاخره الف را می‌بیند:

«اکنون به کُنه ناگفتنی داستانم می‌رسم. در اینجا ناکامی‌ام در مقام نویسنده آغاز می‌شود. (...) چگونه می‌توانم «الف» لایتناهی را که ذهنِ دست‌وپازنِ من به زحمت می‌تواند دربرگیرد به زبانِ کلمات بیان کنم؟ (...) در واقع کاری که من می‌خواهم بکنم ناممکن است، زیرا هر فهرستی از سلسله‌ی بی‌پایانی از چیزها محکوم به نابسندگی است. (...) تمامی آنچه چشم می‌دید متقارن بود، اما آنچه خواهم نوشت متوالی خواهد بود، زیرا که زبان متوالی است. (...) قطر الف شاید به سه سانتیمتر نمی‌خورد، اما تمامی فضا در آن بود، واقعی و کوچک‌نشده. هر چیز (صفحه‌ی یک آینه برای مثال) چیزهایی بی‌شمار بود، چرا که من آن را به وضوح از تمام زوایای جهان می‌دیدم. (...) «الف» را از هر نقطه و

[1] همان.

Problematicaa.com

زاویه‌ای دیدم، و در «الف» زمین را دیدم و در زمین «الف» را (...) عالم تصورناپذیر را.» [1]

تمام توضیحاتی که در این نقل‌قول نیامده و به جای آنها به این علامت (...) بسنده کرده‌ایم، در واقع بخش عمده‌ای از تصویری تلفیقی است که بورخس از غنای تجربه‌ی زیسته‌ی خودش به واسطه‌ی ادبیات از جهان دارد، از گذشته، حال و آینده که در ادامه در صورت‌بندی دیگری ذکر می‌کنیم.

« فلق و شفق را دیدم؛ جمعیت کثیر آمریکا را دیدم، (...) در حیاطی عقبی در خیابان سولِر همان کاشی‌هایی را دیدم که سی سال پیش در مدخل خانه‌ای در فرای بِنتوس دیده بودم، (...) صحراهای محدب حاره‌ای را دیدم و هر دانه از شن‌های آن صحراها را، زنی را در اینورنس [مرکز هایلندز در اسکاتلند] دیدم که هیچ‌گاه فراموش نمی‌کنم، موی ژولیده‌ی او را دیدم، قامت بلندش را، سرطانی را که در سینه‌اش خانه کرده بود دیدم؛ (...) خانه‌ای ییلاقی را در آدروگوئه [شهری در جنوب بوینس‌آیرس پایتخت آرژانتین] دیدم و نسخه‌ای از اولین ترجمه‌ی انگلیسیِ پلینی - ترجمه‌ی فیله‌مون هولاندرز را - و در آن واحد تمام حروف را در همه‌ی صفحات می‌دیدم (...) غروبی را در کوئروتارو [شهری در مکزیک] دیدم (...) در گنجه‌ای در الکمار [شهری در هلند] کره‌ای خاکی دیدم که میان دو آینه قرار داشت و تصاویر آن به بی‌نهایت می‌رسید؛ اسب‌های با یال مواج در یکی از سواحل بحر خزر [دریایی در شمال ایران] هنگام طلوع آفتاب دیدم؛ (...) در ویترینی در میرزاپور [شهری در هند] یک دسته ورق بازی اسپانیایی دیدم؛ در کشوی میز تحریری نامه‌های باورنکردنی، وقیح و مفصلی دیدم (و خط نامه‌ها لرزه

[1] همان، صص ۱۶۸-۱۶۹

Problematicaa.com

به پشتم انداخت) که بئاتریس به کارلوس آرگنتینو نوشته بود؛ بنای یادبودی را در گورستان چاکاریتا دیدم که می‌پرستیدم (...)»

نشانی نام مکان‌ها که در داخل کروشه آمده، برگرفته از پانوشت‌های زنده‌یاد احمدمیرعلایی در ترجمه‌ی فارسی آن است. نام مکان‌ها را به متن افزودم تا بر پراکندگی جغرافیایی دیده‌های بورخس تاکید کنم. در عصر حاضر، الف، با اوصافی که بورخس به خواننده می‌دهد، برای ما بیشتر شبیه به مونتاژ تصاویری از اقصا نقاط جهان کرانمندی است که اغلب در شروع برنامه‌های اخبار تلویزیونی به بینندگان نشان می‌دهند تا به آنها بقبولانند که پوشش خبری اتفاقاتِ روز دنیا در اختیار آنهاست. اما آیا دیدنِ اقصا نقاط جهان به طور موازی و متقارن همان نامتناهی است؟ همه چیز را دیدن؟ آیا الف همان نامتناهی است؟

نامتناهی بد هگلی

بورخس را موقتا در آن زیرزمین رها می‌کنم تا همین‌جا پرانتز نسبتا بزرگی باز کنیم. مگر نامتناهی به چه معناست؟ چرا بلانشو به بورخس بدگمان است که نامتناهی را فهمیده باشد؟

L'infini در ریاضیات مشخصا به معنای «بی‌نهایت» است و با آنچه در فلسفه «نامتناهی» می‌خوانند متفاوت است. کمی دقت در انتخاب واژگان برای معادل‌گذاری ما را به تفاوت مفهومی آن در هر دو حوزه سوق می‌دهد. بی‌نهایت در ریاضیات به معنای شمارش‌ناپذیر است، فراتر از مقدار و غیرقابل اندازه‌گیری است. یکی از مفاهیم کلیدی‌ای که در نظریه‌ی

Problematicaa.com

مجموعه‌ها، نظریه‌ی اعداد ظاهر می‌شود و نیز پیچیدگی‌های مسائلی در حساب دیفرانسیل از طریق مفاهیمی چون حد و مشتق در توابعی که ایکس آنها به سمت بی‌نهایت میل کند، به ظاهر حل‌شدنی می‌گردد.

در فلسفه‌ی یونان اما مفهوم نامتناهی به تفکر پیشاسقراطیان و در رأس آنها به آناکسیماندر برمی‌گردد. از نظر آناکسیماندر آرخه یا عنصر بنیادین، آپیرون (ἄπειρον) است. آپیرون در مقام امر حدناپذیر یا نامحدود، اصل و مبدأ اشیاء است.

با این حال، از افلاطون و ارسطو به این سو مفاهیمی چون متناهی و نامتناهی را در دو زمینه‌ی کاملا متمایز از یکدیگر به کار می‌گیرند. از یک سو، نامتناهی را در مقام وصف برای مقدار و عدد به کار می‌گیرند. مثلا جهان از نظر امتداد نامتناهی است یعنی ابعاد جهان از هیچ جهتی محدود به حدود مکانی نمی‌شود یا این گزاره که جهان ازلی است بدین معنا که زمانی نبوده که جهان در آن زمان وجود نداشته باشد[1].

از سوی دیگر، نامتناهی بر ذاتِ چیزی حمل می‌شود، یعنی نه وصفی برای کمیت و مقدار که اَعراض‌اند بلکه وصفِ حقیقتِ چیزی است و ذاتِ آن را از نقطه‌نظرِ حد وجودی‌اش توصیف می‌کند.[2] یعنی وقتی وجود یا موجودی را با نامتناهی بودن می‌شناسیم، بدین معناست که واجد تمام کمالات ایجابی است و از هر نقص یا محدودیتی به دور است. از همین رو، صفتِ نامتناهی

[1] صابری ورزنه، ۱۳۹۴، صص ۵۹۴-۵۹۵

[2] همان.

Problematicaa.com

در ادیان ابراهیمی و در الهیات مسیحی به خداوند برمی‌گردد و صرفا به وجود او تشخص می‌بخشد.

در همان شروع متن، بلانشو مسأله‌اش را این گونه صورت‌بندی می‌کند که نامتناهی‌ای که بورخس از آن در داستان الف سخن می‌گوید برآمده از تجربه‌ی ادبیات نیست. و اگر چنین باشد، بورخس نه در حال فهم نامتناهی ادبی، که در حال تجربه‌ی نامتناهی بد است. زیرا تجربه‌ی ادبیات به صورت بنیادینی به سفسطه‌هایی نزدیک است که هگل برای دور کردن خودش از آنها، به آنها «نامتناهی بد» می‌گوید.

مفهوم نامتناهی در اندیشه‌ی هگل به اسپینوزا برمی‌گردد. اسپینوزا نامتناهی را همچون متناهی به دو دسته تقسیم می‌کند: دسته‌ی اول نامتناهی در نوع خود و دسته‌ی دوم نامتناهی مطلق[1]. نامتناهی دسته‌ی اول سنجش‌پذیر است و واجد اوصافِ متناهی است. به تعبیری دکارتی شاید بتوان این نوع نامتناهی را به لحاظ حد تعیین نمود و آن را با واژگانی چون نامحدود و لایقف متمایز کرد. به باور هگل، بیشتر انسانها از این نوع نامتناهی اطلاع دارند. مسأله‌ای که می‌توان صورت دیگری از آن را در مفهوم بی‌نهایت در ریاضیات پیدا کرد. اما نامتناهی مطلق از نظر اسپینوزا سنجش‌ناپذیر است. در واقع بیشتر به مفهومی چون امر بی‌همتا و غیرقابل‌قیاس بازمی‌گردد. بنابراین دو قسم

[1] مرادخانی، ۱۳۸۰، ص ۴۴۶-۴۴۷

Problematicaa.com

نامتناهی‌ای که هگل در آثار خود از آنها به نامتناهی بد و نامتناهی حقیقی یاد می‌کند، مشخصا در ادامه‌ی همین تمایز اسپینوزا از مفهوم نامتناهی است.[1]

اسپینوزا میانِ نامتناهی تخیل و نامتناهی عقل تمایز قائل می‌شود. هگل نیز نامتناهی بدِ فاهمه را از نامتناهی حقیقیِ عقل جدا می‌کند. نکته‌ی بسیار مهم در تقابل هگلی این است که او نامتناهی را در مقابل متناهی قرار نمی‌دهد. بلکه نامتناهی به جای تقابل با متناهی، آن را دربرمی‌گیرد. از نظر هگل بازنمود نامتناهیِ بد خط مستقیم است که از هر طرف تا بی‌نهایت ادامه می‌یابد و بازنمودِ نامتناهیِ حقیقی دایره است که می‌توان گفت کرانمند اما بی‌حدومرز است[2]. بی‌حد و مرز بدین معنا که حرکت دورانی آن تا بی‌نهایت ادامه دارد. هگل این ایده را در مورد هر ساختار دوسویه یا دورانی نسبتا خودکفا، در تقابل با پیشروی بی‌پایان یک چیز به چیز دیگر به کار می‌گیرد. همچون رابطه‌ی دوسویه‌ی علت و معلول در تقابل با رشته‌ی نامتناهیِ علت‌ها و معلول‌ها. مثال کلیدی این امر، مفهوم روح یا خودآگاهی است که با دیگرِ خود محدود نمی‌شود، بلکه در آن با خود یگانه است. نامتناهیِ حقیقی با نفیِ نفی به ایجاب می‌رسد. بدین معنا که متناهی منفی‌ای است که به نوبه‌ی خود نفی می‌شود تا امری ایجابی را به وجود بیاورد.[3]

هگل، نامتناهی حقیقی را در مورد جهان در مقامِ یک کل تبیین می‌کند. جهان نمی‌تواند تا ابد به جلو یا به عقب برود. بلکه باید شکلِ دورانی مستقلی داشته باشد و اندیشه درباره‌ی جهان نمی‌تواند از خود جهان مجزا

[1] همان.

[2] اینوود، ۱۳۸۸، ص ۲۹۶

[3] همان.

Problematicaa.com

باشد زیرا در غیر این صورت جهان و هستی یکدیگر را محدود می‌کردند و به دو موجود متناهی و غیرقائم به ذات تبدیل می‌شدند[1].

الف: نامتناهی ادبی

عجیب نیست که داستان الف با نقل‌قولی از شکسپیر آغاز می‌شود : «خداوندگارا: می‌توانستم در پوسته‌ی گردویی محبوس باشم و خویش را پادشاه فضای لایتناهی بشمارم» (هملت، پرده‌ی دوم، خط دوم). زیستن در فضای بسته و کرانمند چنانچه با حرکتی توقف‌ناپذیر در یک خط راست باشد تصوری غلط از نامتناهی به دست می‌دهد. اما مکانی که نقطه‌ی خروج نداشته باشد، چه پوسته‌ی گردو باشد، چه بیابان و چه هزارتو، حرکت دورانی در آن بی‌نهایت‌بار ممکن است. و شکسپیر شاید برخلاف بورخس نامتناهی را دریافته بود.

بلانشو تجربه‌ی ادبیات را که تجربه‌ای می‌داند که به قسمی تناقضات و سفسطه‌گری نزدیک است که هگل آنها را به واسطه‌ی انحرافی که برای فهم حقیقت می‌تواند در سوژه ایجاد کند، نه نامتناهی که نامتناهی بد می‌نامد. پس حقیقت ادبیات، حقیقت تجربه‌ی ادبیات چیست؟ بلانشو وضعیتی را توصیف می‌کند که باز هم در راستای تعریف هگل از نامتناهیِ بد است یعنی خطای نامتناهی. اگر تصور کنیم راهی را در پیش گرفته‌ایم که توانایی توقف

[1] همان.

Problematicaa.com

در آن نداریم و راه به گونه‌ای برای ما بی‌کران و بی‌پایان است که از فضایی متناهی، تصوری از فضایی نامتناهی را در ما ایجاد می‌کند، قطعا در نامتناهیِ بد هستیم. از نظر بلانشو، الفِ بورخس تجربه‌ی نامتناهی نیست. زیرا بورخس در آن در حال تجربه‌ی ابدیتِ بد و نامتناهیِ بد است نه نامتناهی ادبی. ارجاع هوشمندانه‌ی بلانشو به هگل در اینجا راهگشاست؛ زیرا هگل در مقابل ایده‌ی جهان نامتناهی و بازِ عصر روشنگری و علم نیوتونی، بر این باور است که نه تنها خداوند بلکه جهان نیز نمی‌تواند سیری خطی و مستقیم تا بی‌نهایت داشته باشد، بلکه باید در حرکتی دوری و خودبسنده وارد شود.[1] ابدیتِ بد و نامتناهیِ بد، همان حرکتِ توقف‌ناپذیر در خطی مستقیم است که حرکت در فضایی متناهی را به توهمی در باب تجربه‌ی نامتناهی تبدیل می‌کند. شاید این امر نوعی بازگشت به دوگانه‌ی «وجود» و «نا-وجود» پارمنیدس هم باشد که در آن، کمال و ثبات که برای پارمنیدس عین حقیقت‌اند در حوزه‌ی وجود، در ابدیت، یعنی در راه حقیقت قرار می‌گیرند، بدین معنا ابدیت° زمانِ حال محض است بی‌هیچ شدنی، بی‌هیچ گذشته و آینده‌ای. و در مقابل، هر چیزی که در آن تغییری صورت گیرد ناقص و بی‌ثبات است، نا-وجود است و در حوزه‌ی گمان یا وهم قرار می‌گیرد؛ ابدیت در مقابل زمانمندی. به‌نظر می‌رسد چیزی از همین دست یعنی زمان و مکان در مقامِ ابدیت و نامتناهی در تجربه‌ی الفِ بورخس هست که خبر از همان کمالِ مطلقی می‌دهد که نه تنها نزد پارمنیدس که عینا در سنت یهودی-مسیحی نیز هست. برای همین بلانشو به بورخس مظنون است که اصلا نامتناهی را فهمیده باشد. زیرا تصور سنت یهودی-مسیحی از نامتناهی و

[1] مرادخانی، ۱۳۸۰، ص ۲۴۸.

Problematicaa.com

ابدیت به نحوی با ایده‌ی بی‌حد و مرز و بیکرانگی مطلقی پیوند دارند که صیرورت و حرکت در آن تصورپذیر نیست.

برگردیم به داستان بورخس. او در پی‌نوشتی که به داستانش افزوده در خصوص طبیعتِ الف و نیز درباره‌ی اسم آن می‌نویسد: «چنانچه همه می‌دانند الف اولین حرف الفبای عبری است. استفاده از آن برای نامیدن کُره‌ی شگفت‌انگیز داستان من شاید اتفاقی نباشد. برای کابالیست‌ها، این حرف نماینده‌ی ان‌سوف [در عبری به معنای بی‌پایان]، ذات پاک و بی‌پایان خداست؛ همچنین گفته می‌شود که «الف» شکل انسانی را می‌گیرد که هم به آسمان و هم به زمین اشاره می‌کند تا نشان دهد که دنیای زیرین نقشه و آینه‌ی دنیای زبرین است. در نظریه‌ی مجموعه‌های کانتور الف نماینده‌ی اعداد ترانسفینی است که هر جزء آن به بزرگی کل است.»[1]

در انتهای داستان بورخس آس‌اش را رو می‌کند تا ضمن به رخ کشاندن معلومات «راکدش» نشان دهد الفِ زیرزمین خانه‌ی کارلوس قلابی بوده و با ارجاع به سخنی از بورتون - مترجمِ هزار و یک شب، کاماسوترا، گلستان سعدی و متن‌های دیگری از این دست به زبان انگلیسی - دلیل می‌آورد که مانند آن در آینه‌ی اسکندر ذوالقرنین، جام هفت‌لایه‌ی کیخسرو، آینه‌ای که نویسنده‌ی یونانی لوسین ساموسی برابر ماه گرفت، در نیزه‌ی آینه‌مانندی که در کتاب اول ساتریکون اثر کاپلا به ژوپیتر نسبت می‌دهند، آینه‌ی افلاکی مرلین که مدور و تهی بود و نمونه‌های دیگری هم بوده که همگی قصه‌اند و جعلی، زیرا الف اصلی نه تنها دیدنی نیست، بلکه در دل سنگی در مسجد عُمَر در قاهره است. با ارجاع به شاهدان مؤمن همان مسجد که بیشتر آنها با

[1] بورخس، ، صص ۱۷۱-۱۷۲

Problematicaa.com

این حقیقت آشنایند که تمام عالم در درون یکی از ستون‌های سنگی نهفته است که صحن مرکزی مسجد آن را احاطه کرده است. مسجدی که ستون‌ها و مصالح آن را از دیگر معابدِ متعلق به ادیان پیش از اسلام آورده‌اند. باز هم با ارجاعی دیگر، این بار به سخنی از ابن‌خلدون مبنی بر اینکه «در حکومت‌هایی که توسط چادرنشین‌ها تأسیس می‌شود، کمک خارجیان در همه‌ی شئون معماری ضروری است»[1].

اعتراف بورخس مبنی بر قلابی بودن الفِ خانه‌ی خیابانِ گارای، اعتراف به جعلی بودن داستان خودش هم هست. ابن‌که الفِ خودش هم قصه‌ای بیش نبوده است. الفِ دیدنی جعلی و متعلق به قصه‌هاست. از قصه‌های باستانی و قدیمی گرفته تا داستانِ الفی که خودش نوشته است. پس بورخس با این قصه‌ای که پیش روی ما گذاشت با سفسطه‌گری صرفا در صدد افزودن الفی به دیگر الف‌های موجود در قصه‌های پیشینیان‌مان بود. با این تفاوت که بورخس دستکم در آخر قصه‌اش برای‌مان آشکار کرد که راویان از جمله خود وی، در معنایی کلی اصلا خود ادبیات، تا چه حد ما را می‌فریبند.

بلانشو می‌پرسد مگر ادبیات چه می‌کند؟ قصه می‌گوید. روایت می‌کند. می‌سازد. جعل می‌کند. می‌فریبد. وانمود می‌کند که از واقعیت سرچشمه گرفته است. اما منزلتِ ادبیات اینجا به واسطه‌ی صداقت در فریب دادن ما به واقعی‌بودنِ خویش به خطر نمی‌افتد. زیرا واقعی نبودن ادبیات و فریبکاری آن منافاتی با حقیقی ندارد که می‌تواند آشکار سازد. تنها یک سطح از نفی در اینجا اتفاق افتاده است. به نظر بلانشو در ادبیات با ناواقعیتِ نفی‌شده‌ای مواجه‌ایم که با کار مداوم نفی از واقعیت فاصله می‌گیرد. این «فاصله‌گیری»

[1] همان.

Problematicaa.com

در عین نفیِ برآمده از قدرت امر خنثا[1] (le neutre) در ادبیات است.

[1] در زبان عمومی، امر خنثا در معنایی اخلاقی و سیاسی کاربرد دارد که در بیشتر موارد به صورت تحقیرآمیزی به کار می‌رود و به معنای منفعل ماندن و به هیچ اقدامی دست نزدن است. خنثا کسی است که دور می‌ماند، فاصله را حفظ می‌کند، خودش را کنار می‌کشد، نه از سر تعقل بلکه بر اثر بزدلی. سوءتفاهم اصلی بر سر طرح این موضوع جایی به وجود می‌آید که بدون تعمق و جستجوی این مفهوم نزد بلانشو آن را در پیوند با دوری‌گزیدن او از جریان رسانه‌ای و مواضع سیاسی او پیوند می‌زنند که کاملا اشتباه است. پس همان‌گونه که کریستف بیدان در تحلیل امر خنثای بلانشویی تأکید می‌کند، همواره باید این نکته را مدنظر قرار داد که این مفهوم برای بلانشو، و نیز برای رولان بارت، امری کاملا فعالانه است. امر خنثا از آن دست مفاهیمی است که تکیه بر آفرینش واژگانی ندارند، اما مفصل‌بندی‌شان در زبان و گفتمان اجازه می‌دهد میدان‌های جدید، طرح‌هایی نو و افق‌های تازه‌ای را به روی اندیشه بگشایند. (Bident, 2010, p.2) رولان بارت در کتاب درجه‌ی صفر نوشتار با برشمردن و توصیف انواع نوشتار کلاسیک، انقلابی و بورژوایی، تلاش نویسندگان و شاعرانی را متمایز می‌کند که در پی ابداع زبانی نو بودند و با فراروی از پوسته‌ی نوشونده‌ی کلیشه‌ها، عادت‌ها و گذشته‌ی نویسندگان، گمان می‌کردند می‌توانند با پریشان کردن فرم و گستره‌بخشی به واژگان، مرحله‌ی نوینی را در زبان به و جود بیاورند که ابژه‌ای یکسره برکنار از تاریخ باشد. اما همین انفجار قواعدِ پیشین خود به خلق قواعد جدیدی می‌انجامد و خطر تبدیل شدن به زیبانویسی تمام زبانهایی را تهدید می‌کند که هیچ بنیانی در گفتار اجتماع ندارند. در این میان، از نظر بارت تنها مالارمه توانسته (البته به واسطه‌ی خوانش بلانشو از رویکرد خاص او با زبان و فرم) فضایی خالی پیرامون واژه‌های رقیق‌شده ایجاد کند، فضایی که در آن گفتار از پیوندهای اجتماعی تقصیرکارانه‌ی خویش رها شده و دیگر طنینی شادمانه ندارد. واژه، از پوسته‌ی زبانهای کلیشه‌ی معمول و تامل‌های فنی نویسنده جدا شده و دیگر یکسره در برابر تمام متن‌های ممکن غیرمسئول است. واژه با حرکتی خفیف نزدیک می‌شود، حرکتی که بازتاب نداشتن آن نشان از تنهایی و معصومیت دارد. بارت بر نتیجه‌ای تاکید می‌کند که رویکرد غیرمتعهد کردن زبان ادبی به دنبال دارد یعنی آفرینش نوشتاری سفید و آزاد از هرگونه

Problematicaa.com

منزلت خوفناک ادبیات در رویکردی است که همواره دنبال کرده است. رویکردی که به گفته‌ی بلانشو برآمده از قدرتی عجیب، بی‌شخص و خنثاست. بدین معنا که فردیت نویسنده در آن کوچکترین اهمیتی ندارد. هر چند به واسطه‌ی همان فردیت‌های بی‌همتاست که کلیتی به نام ادبیات شکل گرفته است. اما آنچه مهم است قدرتی است که ادبیات به واسطه‌ی تنش مداومی (بخوانیم کارِ نفی) که میان یگانگی و تکرار در هر کتاب برپا می‌کند، خود را در عینِ نفی تصدیق می‌کند.

اما چگونه امر خنثا در رویکردی معطوف به قدرت منزلتی خوفناک به ادبیات می‌بخشد؟ این نفی چگونه صورت می‌گیرد؟ برای بلانشو، نامتناهیِ ادبی در چرخه‌ی انحرافیِ مجموعه‌ی نامتناهیِ امکاناتش است. کثرتِ نامتناهیِ امر خیالی به سوی واقعیت. ادبیات، تصدیقِ پدیدار شدن خویش را از نفی‌ای می‌گیرد که به واسطه‌ی زبان در کلمات رخ می‌دهد. ادبیات همواره افشاگر قسمی فقدان، خلاء و حضور نوعی غیاب است، این امر تنها به واسطه‌ی

بندگی برای نظمی که مهر زبان بر آن خورده باشد. از طرفی دیگر، امر خنثا در ادبیات را نباید با نوشتار سوم‌شخص سرد و اعتنای فلوبری یکی گرفت. همان‌گونه که بارت به مساله‌ی سوم‌شخص و تفاوت آن نزد نویسندگان قرن نوزدهمی چون بالزاک و فلوبر می‌پردازد، که برای بالزاک چشم‌اندازی تاریخی خشن اما منسجم و در عین حال اطمینان‌بخشی است که خبر از پیروزی نوعی نظم می‌دهد و برای فلوبر هنری است که برای گریز از آگاهی بد خود یا به خدمت قراردادها درمی‌آید یا از سر خشم قصد نابودی و انهدام آنها را دارد. و از همین روست که مدرنیته با جستجوی ادبیاتی ناممکن آغاز می‌شود. (Barthes, 1972 :32)

Problematicaa.com

نفی‌ای نیست که ذاتی زبان است. بلکه شاید همان امری باشد که در عین حال که فضای متناهی را به اشتباه به نامتناهی بدل می‌کند، امکاناتِ نزدیک شدن و اندیشیدن به امر ناممکن را به واسطه‌ی همین انحراف فراهم می‌کند. نامتناهی بدی که به واسطه‌ی ادبیات تجربه می‌کنیم سراسر گمراهی است. برای هرگز عزیمت نکردن، هرگز نرسیدن، هرگز محقق نشدن. پس ادبیات همواره در راه است. هرگز نمی‌رسد و نامتناهی حقیقی‌اش، تأکید بر همین فرایند نفیِ نفی است. منزلت خوفناک ادبیات به واسطه‌ی ایجابیت حاصل از آن نفیِ نفی است، نیروی بی‌شخصی که فراتر از موجودیت مادی نویسنده و خواننده عمل می‌کند، نفیِ ناواقعیتی که بی‌نهایت بار در هر کتاب از سر گرفته می‌شود. در حرکت دواری که تا بی‌نهایت ادامه‌دارد. آغاز و پایانی برای حرکت‌اش، برای پیشروی‌اش در واقعیت وجود ندارد. نامتناهی ادبی همین گمراهی، همین منحرف شدن و از نقطه‌ای به نقطه‌ی دیگر نرسیدن و روایت همین نرسیدن است. انحراف در مجموعه‌ی نامتناهی امکانات ادبیات، وقتی هرگز نمی‌توان هیچ قصه‌ای را حقیقتا به پایان رساند.

منابع مؤخره مترجم:

اینوود، مایکل، ۱۳۸۸، فرهنگ فلسفی هگل، ترجمه‌ی حسن مرتضوی، مشهد: نیکا

بورخس، خورخه‌لوئیس، ۱۳۶۹، باغ‌گذرهای هزارپیچ، ترجمه: احمد میرعلایی، تهران: نشر رضا.

صابری ورزنه، حسین، ۱۳۸۴، تطورات بنیادین مفهوم «ذات نامتناهی»، مجله‌ی فلسفه‌ی دین، دوره ۱۲، شماره ۳، پاییز ۱۳۹۴.

Problematicaa.com

مرادخانی، علی، ۱۳۸۰، اسپینوزا از نظرگاه هگل، مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی تهران، زمستان ۱۳۸۰.

Barthes, Roland, 1972, *Le degrė zė ro de l ė criture*, Paris : ė ditions de Seuil.

Bident, Christophe, 2010, « les mouvements du neutre », Alea, vol. 12 no. 1 Rio de Janeiro.

Problematicaa.com