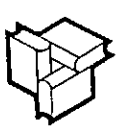
کافکا

به سوی یک ادبیات خُرد

ژیل دُلوز و فلیکس گُتاری

ترجمه‌ی
رضا سیروان و نسترن گوران



رخ‌داد نو

www.ketab.ir

سرشناسه: دلوز، ژیل، ۱۹۲۵ ـ ۱۹۹۵م. Deleuze, Gilles
عنوان و نام پدیدآور: کافکا به سوی یک ادبیات خُرد/ ژیل دلوز، فلیکس گُتاری؛ ترجمه‌ی رضا سیروان، نسترن گوران
شابک: ۷ ـ ۱۴ ـ ۶۴۵۷ ـ ۶۰۰ ـ ۹۷۸
مشخصات نشر: تهران: رخ‌داد نو، ۱۳۹۱
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
یادداشت: عنوان اصلی: Kafka, 1986
یادداشت: این کتاب با عنوان *کافکا به سوی ادبیات اقلیت* در سال ۱۳۹۰ توسط ناشرین و مترجمین متفاوت منتشر شده است.
عنوان دیگر: *کافکا به سوی ادبیات اقلیت*
موضوع: کافکا، فرانتس، ۱۸۸۳ ـ ۱۹۲۴ م. نقد و تفسیر
شناسه افزوده: گُتاری، فلیکس، ۱۹۳۰ ـ ۱۹۹۲ م. Guattari, Felix
شناسه افزوده: سیروان، رضا، مترجم
شناسه افزوده: گوران، نسترن، مترجم
رده‌بندی کنگره: PT ۲۶۳۲ / ۸ د ۹ ی ۱۳۹۱
رده‌بندی دیویی: ۸۳۳/۹۱۲
شماره کتابشناسی ملی: ۲۷۵۶۰۱

تهران، خیابان انقلاب، روبه‌روی دانشگاه تهران، مجتمع فروزنده، واحد ۵۱۲،
کد پستی ۱۳۱۴۷۴۴۱۷۸ ، تلفن: ۶۶۴۹۸۲۹۳ ، دورنگار: ۶۶۴۹۸۲۹۴

• ناشر رخ‌داد نو

ژیل دلوز، فلیکس گُتاری — Gilles Deleuze, Felix Guattari
کافکا: به سوی یک ادبیات خُرد — Kafka: pour une literature mineure

• چاپ اول ۱۳۹۲ تهران • شمارگان ۱۱۰۰ نسخه • قیمت ۶۴۰۰ تومان
• لیتوگرافی خدمات فرهنگی صبا • چاپ غزال • صحافی دیدآور

طرح روی جلد حسن کریم‌زاده

شابک ۷ ـ ۱۴ ـ ۶۴۵۷ ـ ۶۰۰ ـ ۹۷۸ — ISBN 978-600-6457-14-7

همه حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است — Printed in Iran

www.ketab.ir

فهرست

یادداشت دبیر مجموعه ۷
فصل ۱: محتوا و بیان ۱۷
فصل ۲: اُدیپی بسیار بزرگ ۲۷
فصل ۳: ادبیاتِ خُرد چیست؟ ۳۹
فصل ۴: اجزای تشکیل‌دهنده‌ی بیان ۵۹
فصل ۵: درونماندگاری و میل ۸۵
فصل ۶: تکثیرِ سری‌ها ۱۰۱
فصل ۷: اتصال‌دهنده‌ها ۱۱۷
فصل ۸: بلوک‌ها، سری‌ها، شدت‌ها ۱۳۳
فصل ۹: یک سرهم‌بندی چیست؟ ۱۴۷

www.ketab.ir

یادداشت دبیر مجموعه

کلمات سکوت می‌آفرینند. جیرجیرکردنِ گرگور را ویولونِ خواهرش ادامه می‌دهد، و گفتار بازتابی از وزوزِ ایزابل است؛ ملودی پرنده‌ای آوازخوان که در حالِ مردن است لکنت‌زدن‌های بیلی‌باد، آن "بُربُر" دلپسند، را غیرقابل شنیدن می‌کند. *وقتی زبان آن‌چنان تحتِ کشش و تغییرِ شکل باشد* که به لکنت‌زدن، یا وزوزکردن، یا تته‌پته‌کردن بیافتد *آن وقت زبان در تمامیت‌اش به سرحدی دست می‌یابد* که نشانگرِ خارج آن است و آن را به مواجهه با سکوت وامی‌دارد.

ـ ادبیات و زندگی، ژیل دلوز

۱. از یک ماشینِ ادبی چه می‌آموزیم؟ آیا وقتی کافکا از مسخ‌شدن سخن می‌گوید، از یک استعاره، تمثیل یا نمادپردازی بی‌اهمیت سود می‌برد، یا مادیت‌اش *واقعاً* با دگردیسی و استحاله گره می‌خورد؟ آیا می‌توانیم پروست را به جستجو در گذشته، در حافظه و رخدادهای پیشینی محدود کنیم، یا باید اثرِ او را حرکتِ ابدی خاطره، تولید تفاوت، و نوشتن از خلالِ چشم‌انداز عاطفه بدانیم؟ آیا مسأله‌ی بارز ضدیت با فرهنگ، سنت، اخلاقیات، و صِرفِ پرداختن به تخدیر بود، یا بازسازی سطح نوینی از سوبژکتیویته؟ آیا بکت را باید با برچسب ساده‌ی ابزورد بشناسیم، یا آثارش را شادمان‌ترین نواحی ادبی بدانیم؟ ساده‌انگاری، و چه‌بسا خیانت است اگر هستی سیاسی ـ اجتماعی ادبیات را به چند فنِ ادبی، به فردیت، به سوژه، به یک سوژه، به انسان، به مشتی ژست‌های هنجارگریزانه، به خاطره‌نویسی خانوادگی، به ماتم و ماخولیا، به نوستالژی، و در نهایت حتی به ادبیات به‌ماهو ادبیات فروبکاهیم. باید نشان داد که ماشینِ ادبی واجدِ چنان قلمروزدایی مطلقی از ساحتِ اجتماعی است،

www.ketab.ir

و نیز چنان در پهنه‌ی صافِ انبوهه به پرواز درمی‌آید، که حتی از مفهومِ نسل در نسبت با نویسنده نیز قلمروزدایی می‌کند، نویسنده را محو می‌سازد، به ماشین عظیم سیاسی-اجتماعی متصل می‌شود، و بیش از همه برسازنده‌ی "یک دوران" است.

۲. آیا هر نوشته نویسنده‌ای هم دارد؟ آیا نوشتار با سوژه پیوند می‌خورد؟ آیا نوشته، نوشتن، و نویسنده به قدرتِ دال مربوط می‌شوند؟ یک نوشته (در مقامِ نوعی بس‌گانگی، یک ماشینِ میل‌ورز) چگونه به راه می‌افتد؟ آیا می‌توانیم سوژه و بدن‌اش را مماس بین خارج و تأثیرپذیری‌اش از یک‌سو و داخل و سوژه از سوی دیگر بدانیم؟ برای پاسخ، تمثیل کافکا را پیش بکشیم: «کلاغ‌ها مدعی‌اند که یک کلاغ می‌تواند آسمان را نابود کند، اما این ادعا چیزی را علیه آسمان تأیید نمی‌کند، چراکه آسمان دقیقاً به معنای ناممکن‌بودنِ کلاغ‌ها است» (نقل از *گفتگوی بی‌پایان*، موریس بلانشو). در ادعای کافکا سوژه (به‌منزله‌ی کلاغ) و نوشته‌اش (نفی آسمان) پیشاپیش خودشان محصولِ کارِ خارج (آسمان) و بیرونی‌بودنِ همه‌ی نسبت‌ها نسبت به ضوابط‌شان (ناممکن‌بودنِ کلاغ نسبت به آسمان) هستند. پس سوژه نه مماس، بلکه پیشاپیش بس‌گانگیِ هستیِ سرتاسر مشترک است. سوژه‌ی نوشتار در این معنا یک نام خاص فردی، نامی ازلی، نامی غیرتاریخی و خانوادگی نیست که از خلالِ تأمل، تعمق، یا ارتباط (همرسانی) تولید شده باشد، بل در عوض نامی مشترک، نامی ابدی است که بس‌گانگیِ نام‌های تاریخ را دربر می‌گیرد، در سینه‌اش هزاران جانِ نهفته دارد، و «در یک نزولِ مهیب سرتاسرِ ملت‌ها، قوم‌ها، نژادها، قبیله‌ها، و رخدادها را درمی‌نوردد» (*ماهیتِ سیلان‌ها*، ژیل دلوز). پس وقتی می‌نویسیم صرفاً با یک مسأله‌ی جوهری طرف هستیم: این ماشین ادبی به چه ماشینِ دیگری می‌تواند متصل شود، به چه منبعِ انرژی‌زا و پرشدتی می‌تواند چفت شود، تا به راه بیافتد و کار کند. به عبارت دیگر، نوشتن همواره از خلال مسیرِ خارجِ همواره‌بس‌گانه‌ی نوشتن (خارج سوژه و نوشته، و حتی بیرون از مماس بین این دو، خارجِ کلاغ) به راه می‌افتد و سپس خود فرآیندِ نوشتن را به ارتعاش و لرزش می‌اندازد (پروازِ کلاغ در ابدیتِ نامتناهی آسمان). «به راه انداختنِ یک ماشینِ ادبی برای یک نویسنده از کجا ممکن است اگر دقیقاً خارج از نوشتار و ساحتِ ادبیات

www.ketab.ir

نباشد ... نوعی زن‌شدن، مبلغ‌شدن، کسی چه می‌داند؟ این یک کارخانه است؛ وسیله‌ای برای انتقالِ انرژی به ماشینِ ادبی» (*گُتاری ریدر*، فلیکس گُتاری).

۳. اگر هیچ مرزی بین آن‌چه نوشته از آن سخن می‌گوید و شیوه‌ی تولیدِ آن نوشته وجود نداشته باشد، یا به زبان دیگر، اگر بیانِ نوشته، آن‌چه نوشته بیان می‌کند، و شیوه‌ی ساخت‌یافتنِ نوشته وجود نداشته باشد، آن‌گاه ادبیات فرآیندی ساخت‌گرایانه و مولد است که در آن مسأله نه بر سر نسبت بین دال‌ها و مدلول‌ها، این دال و آن دال، این مدلول و آن مدلول، این دالِ تهی و بی‌مدلول، یا آن مدلولِ لغزان و دست‌نیافتنی، بلکه در عوض بر سر "خارجِ نوشته"، یا به بیان دقیق کلمه، بر سر امرِ خارج است. پس اهمیت ادبیات در نوعی سرهم‌بندی ماشینی خاص است که با بس‌گانگیِ امرِ خارج سروکار دارد. بی‌وقفه خودش را تکثیر می‌سازد، دائماً به آزمونگری اشتراکی بدن‌ها آری می‌گوید، و کارش ابداع ماشین‌های کوچک و جنگی‌ای در ادبیات است که بی‌واسطه به ماشین‌های عظیم اجتماعی ـ سیاسی چفت می‌شوند و از درزها، فرجه‌ها، فاصله‌ها، شکاف‌ها، و اختلاف‌ها به بیرون نشت می‌کنند و از همه‌سو، مطلقاً از همه‌سو، سیلان می‌یابند. پس دیگر همچون مفسّررنجورهای ساحت ادبیات نمی‌پرسیم که یک نوشته چه معنایی دارد، حاملِ چه ایده‌ای است، چه سوژه‌ای در پس‌اش دارد، بل در عوض می‌گوییم که این نوشته به کجا وصل می‌شود، چه فرآیندهایی دارد، تا کجا کار می‌کند، به چه نواحی مجاورتی و تمییزناپذیری وارد می‌شود، و چه مرزهایی را مخدوش می‌سازد. این ناحیه‌ی ادراک‌ناپذیر همان مرزی است که «(نظر به معیارهایش) درمی‌یابیم بینِ همه‌ی آن‌هایی که کتاب‌هایی با مقصودی ادبی ایجاد می‌کنند، حتی بینِ دیوانگان، تعدادِ کمی می‌توانند خود را نویسنده بنامند» (*ادبیات و زندگی*، ژیل دلوز).

۴. ادبیات به‌ماهو ادبیات ناموجود است. این ادعا را می‌توان و باید در قبالِ دیگر دسته‌بندی‌های معمول و کاذب نیز به‌کار بست. اما مسأله این‌جا است که نمی‌توان یک متنِ به‌ظاهر ادبی، خواه شعر، خواه داستان، خواه رمان، خواه نظریه‌ی ادبی، خواه قطعه‌ی نیمه‌ادبی نیمه‌فلسفی، خواه یادداشت‌های ادبی را به یک "نام"، به نامِ ادبیات فروکاست. ادبیات پیشاپیش تمامی این مرزها را

www.ketab.ir

درمی‌نوردد و می‌زداید. در نتیجه، کارِ ادبیات یک آشکارسازی است؛ متنِ ادبی در ابتدای کار آشکار می‌کند، فاش می‌سازد، لو می‌دهد، که هیچ مرزِ پیشینی‌ای میانِ ادبیات و فلسفه، ادبیات و زندگی، ادبیات و هستی در کار نیست. در واقع این چند نمونه مرزبندی نمی‌شوند، بلکه براساس رمزگان‌های متفاوت، و شیوه‌های بیانِ متفاوت عمل می‌کنند، تأثیر می‌گذارند، و تولیدکننده‌ی محصولاتِ متفاوت به‌واسطه‌ی فرآیندهای متفاوتِ تولیدکردنِ تفاوت هستند. اگرِ کارِ ایجابی ادبیات یافتنِ لحظه‌ی درک‌ناپذیری ناب باشد، آن‌گاه پیشاپیش هیچ مرزِ متعینی میانِ ادبیات و غیرادبیات وجود ندارد. از این رو، ادبیات در حالی که بی‌وقفه مرزها را برمی‌دارد و بی‌وقفه زمینی نو طرح می‌افکند، نشان‌مان می‌دهد که پیشتر نیز هیچ مرزی وجود نداشته است. دقیقاً همین‌جا باید باشد که ادبیات به قامت نامی مشترک اما تمییزناپذیر از بس گانگی‌اش درمی‌آید، بر گزاره‌هایی جمعی صحه می‌گذارد، و رخدادِ مولدش را به نامِ رخدادش گره می‌زند؛ همان نامی که تکینگی‌هایش را بدونِ توزیعِ مکانی در صفحه‌ی صاف و بی‌فرم‌اش تکثیر می‌کند.

۵. ادبیات نه صرفِ بیان، بلکه تولید است، آن هم از خلالِ نوعی فرآیند خاص، غریب، و متفاوت‌شونده. شاید تنها ادبیات باشد که هر دو لحظه‌ی تصمیم و عاقبت را درونماندگار خویش برمی‌سازد. و البته این برسازی جز از خلالِ همان فرآیند مورد اشاره نیست. ادبیات داخل ندارد، همواره رو به خارج است؛ در داخلِ این خارج فرومی‌رود و داخلِ خارج را بر خود تا می‌زند. پس، ادبیات همواره نسبتِ بیرونی‌بودن است. همین خارج نزد دُلوز هم برسازنده‌ی ادبیات است و هم قدرتِ انقلابی ادبیات را به قدرتِ ارتجاعی زمانه رسوخ می‌دهد. برای مثال، دُلوز سفر را خارجِ کرواک می‌داند و تاشدنِ این خارجِ غریب و مداخله‌اش به نوشتارِ کرواک را برسازنده‌ی نوع خاصی از عشق می‌داند که هم گسست از تمامی عاشقانه‌های از پیش موجود است و هم موتور مولدِ "زیباترین عاشقانه‌های ادبیات جهان" (*درباب برتری ادبیات آنگلوآمریکایی*، ژیل دُلوز و کِلِر پارنه).

۶. وقتی ادبیات در جایی خارج از خود به ارتعاش درمی‌آید و مرزهای پیشینی را می‌گسلد، پس دیگر با گزاره‌ی موهومی همچون «این متن چه معنایی می‌دهد؟»

www.ketab.ir

سروکار ندارد. باید همواره همراه با خارج متن تکرار کنیم: «این متن به چه کار می‌آید؟»، «این متن به کجا وصل می‌شود؟»، «این متن چه چیز را به راه می‌اندازد؟»، «نیروگذاری‌های خارج چه ردی از شدت برجای می‌گذارند؟»، «متن چه چیز را ابداع می‌کند؟». پس ادبیات از خلالِ نوعی «به چه کار می‌آید؟» نامِ شخصی‌شده‌ی ادبیات را از خویش می‌زداید، نام‌ناپذیر، پیشافردی، و غیرشخصی می‌شود، و به نیروی محرک و انرژی حیاتی خودِ نوشته و اثر بدل می‌گردد. پس ادبیات رسالتی در پیش روی خویش می‌بیند: توأمان هم در قبالِ خود و هم در قبالِ همان خارجی که با آن به راه می‌افتد: اقتضای ادبیات. ادبیات رسالتی ایجابی دارد تا عملکردها، تصمیم‌ها، کارکردها، و خطاهای درونماندگارش را دریابد بی‌آن‌که در دامِ مفسررنجوری و ظرفیت دلالتی سفسطه‌گران درافتد. آشکارسازی ادبیات با تفسیرِ دلالتی ماشین‌های جنگ کاری ندارد، چراکه بیش از همه نوعی گسست نادلالت‌گر است. متن باید طوقه‌ی نقد در مقامِ تفسیرِ ادبی، مرزگذاری متعینِ میان خویش و غیر آن، و جستجوی معنا را کنار بگذارد و به جای معناهای متن به نیروهای آن بپردازد. پرسش‌هایی از قبیلِ «این متن به چه کار می‌آید؟» یا «این متن به کجا وصل می‌شود؟» می‌توانند و باید بی‌واسطه به تولید نقطه‌های اتصالِ ماشینی، شاخص‌های قلمروزدایی، و پیگیری خطوطِ گریز بیانجامند و در نتیجه به نسبت میان نیروها و نسبت نیروگذاری‌های متن و خارج‌اش آری‌گو باشند.

***

چه باید کرد؟ بی‌آن‌که اسپینوزایی باشیم چگونه می‌توانیم از نو به امید به زندگی و فلسفه آری‌گو باشیم؟ اسپینوزایی‌بودن نه یک تعین، بلکه در عوض یک *شرط* است. تفکر مستلزمِ اسپینوزایی‌بودن است.

ـ "پنج دلیل برای معاصر بودنِ اسپینوزا"، تونی نگری

۷. اگر همرسانی معنا برای ادبیات بلاموضوع باشد، پس علت دیگر مسأله نیست. همین‌جاست که جیغِ اسپینوزا در ابدیت به صدا درمی‌آید: هستی چیزی خارج از جهان نیست و هیچ علتی بیرون از وجوه جهان وجود ندارد. خدا/ طبیعت علتِ

www.ketab.ir

درونماندگار چیزهاست و نه علتِ عارضی یا حتی خارجی (*اخلاق*، باروخ اسپینوزا). یک علتِ عارضی خارجِ از معلول‌اش قرار دارد (ساعت‌ساز علتِ عارضی شکل ساعت است) اما یک علت درونماندگار معلول را درون خویش تولید می‌کند (دایره علت دایروی‌بودن خود است). اسپینوزا به ما یاد می‌دهد که بیانِ ادبی درونماندگار فرآیندهای تولیدکردنِ ادبی‌ست. این ادعای اسپینوزا مستقیماً نقشِ سوژه را از متن می‌زداید و اعلان می‌کند اگر ادبیات با خارج از خویش، با ساحتی غیر از نوشتار به راه می‌افتد، پس همواره می‌تواند وضعیتی از تولید را لحاظ کرد که تولیدکننده و محصولات‌اش درونماندگار یکدیگرند: نه تولیدکننده (مثلاً سوژه)، نه تولیدشده (مثلاً اثر)، بلکه تنها فرآیند تولید وجود دارد. پس آموزه‌ی بزرگ اسپینوزا برای ادبیات این است که سوژه‌ی ممانعت بین خارج و نوشته نمی‌تواند (همچون ساعت‌سازِ مثال مزبور) علتِ خارجی نوشته محسوب شود. آن‌که نوشته‌ای را با دست‌هایش می‌نویسد یکی از بی‌کران سازمایه‌های مولد و درونماندگار اثر است و در بس‌گانگی‌های تولیدِ اثر مشارکت می‌جوید: نویسنده یک ذره است، ذره‌ای مرتعش در میان ابدیتی از ذراتِ مرتعش دیگر. پس خارجِ سوژه چنان نابه‌هنگام، غریب، درسیلان، پیش‌بینی‌ناپذیر، و متفاوت است که با تلاشِ ناش خودیت و فردیتِ سوژه را بیش از پیش از سوبژکتیویته‌ی سوژه می‌زداید و نیز هم‌هنگام زداینده‌ی غیریتِ خویش است: ادبیات با نوعی "شدنِ مضاعف و مشترک" سروکار دارد. پس ادبیات می‌تواند نشان دهد که اگو، ایماگو، خود، فردیت، و سوژه توهمی بیش نیستند و حتی از پیش نیز وجود نداشته‌اند. از این رو، کارِ ادبیات صِرفِ بیان نیست، چراکه بیان نیز درونماندگار فرآیندهای تولید است؛ فرآیندهایی که با خارجِ ادبیات، خارجِ سوژه، و جایی خارجِ ساحت نوشتار سروکار دارند و به محضِ به‌راه‌افتادن سوژه را به فرآیندهای سوژه‌زدایی، به سوبژکتیویته‌ای‌درفرآیند، یا سوبژکتیویته‌ای‌بدونِ‌سوژه وارد می‌کنند: ادبیات یک هستی‌شناسی بدونِ معرفت‌شناسی است. پس اگر دلوز به تأسی از اسپینوزا می‌گوید بیان به‌ماهو بیان بی‌معناست (چراکه باید فرآیندی مضاعف را طی کند و حالات و صفات نیز فارغ از بیانِ هستی، به بیانِ تکین خویش

www.ketab.ir

دست یابند)، آن‌گاه می‌توانیم بیاموزیم که مفهومی درونماندگار از رابطه‌ی علت/معلولی در هستی مولّد وجود دارد که علت درونماندگار معلول تولید می‌شود.

۸. اگر از یک‌سو، اسکیزوفرنی دال را نادیده می‌انگارد، به‌رسمیت نمی‌شناسد، یا چشمی برای دیدن‌اش ندارد، اگر اسکیزوفرنی فرآیندهای شادان و نیز پُرمشقتِ نیروگذاری‌های مولّدِ میل‌اش را از خلالِ سرهم‌بندی‌های بی‌وقفه با امرِ خارج پی می‌گیرد، اگر اسکیزوفرنی به ما می‌گوید ناخودآگاه از پیش وجود ندارد بلکه تولید می‌شود، و اگر ادبیات تولید می‌شود، پس ادبیات همان اسکیزوفرنی است، همان قلمروزدایی مطلق، که صرفاً بر تولید، کاربست، و کارکردگرایی تأکید دارد. حال اگر ادبیات همان اسکیزوفرنی باشد پس باید منطقِ سطحِ همگون در زبان نیز فاقد معنا باشد. اگر ادبیات مرزهای طبقه‌بندی‌های کاذب را برمی‌دارد و به قول بارت، در مثال‌اش از ژرژ باتای، نیروهایش را برگریز از همین طبقه‌بندی‌ها سرمایه‌گذاری می‌کند (*تصویر، موسیقی، متن*، رولان بارت)، پس آن‌چه اهمیت دارد دیگربار همین فرآیندهای تولید است، آن هم به‌نحوی که دست به سرهم‌بندی تصویرها، رمزگان‌ها، نشانه‌ها، و چیزها می‌زند و آشکار می‌کند که «ادبیات نوشتن به دور از توازن است» (*نامه به اونو درباره‌ی زبان*، ژیل دلوز). اسکیزوفرنی در مقام ادبیات دست‌اندرکارِ همین محوِ بی‌وقفه‌ی مرزها از خلالِ فرآیندهای تولیدِ میل در نسبت با خارج است. بدین‌سان، ماشین ادبی می‌تواند فرآیندهای بس‌گانه‌ی بیان را از خلالِ فرآیندهای جمعی تولید بیافریند و سازمایه‌هایی را که در غیابِ مطلقِ اتصال با یکدیگر به سر می‌برند به همدیگر متصل کند (قمار، جادو)؛ سازمایه‌هایی که دیگرگونگی (و نه همگونگی) و جهان‌آشوب (و نه توازن، جهان، یا آشوب) در زبان را به رخ می‌کشند، و البته یک‌بار و برای همیشه می‌گویند که زبان نه تنها خودبسنده نیست، بلکه یکی از بی‌کران محصولاتِ مادی هستی است که صرفاً وضعیتی صلب به خود گرفته است: «یک نویسنده‌ی بزرگ همیشه شبیه بیگانه‌ای در آن زبانی‌ست که خود را بیان می‌کند، حتی اگر این زبان زبانِ مادری او باشد. او در سرحدات زورِ خود را از اقلیتی خاموش و ناشناخته می‌گیرد که فقط به خودِ او تعلق دارد. او بیگانه‌ای در زبانِ خود است. او زبانِ دیگری را با زبانِ خویش مخلوط نمی‌کند، بلِ زبانِ بیگانه‌ای را که از

www.ketab.ir

پیش موجود نیست، درونِ زبانِ خویش می‌تراشد. او خودِ زبان را به جیغ‌زدن، لکنت‌زدن، تِتِه‌پِتِه‌کردن، یا زمزمه‌کردن وا می‌دارد» (*او لکنت زد*، ژیل دلوز).

۹. نقد ادبی نیز بخشی از فرآیندهای ادبیات است و اساساً درونماندگار خود ادبیات تولید می‌شود، تولید می‌کند، و به حیات خویش ادامه می‌دهد. اگر «خواندن یک متن هرگز نه تمرینی پژوهشی در جستجوی مدلول و نه تمرینی بسیار متن‌محور در جستجوی دال، بلکه استفاده‌ی تولیدگر از ماشینِ ادبی‌ست ...» (*ضدِ ادیپ*، ژیل دلوز و فلیکس گُتاری)، پس کارِ منتقدِ ادبی نه یافتنِ نسبت‌های مبتنی بر دلالت در متن است و نه پیگیری معنا. حتی متن هم خودبسنده نیست. هیچ نوشته‌ای نمی‌تواند خودبسنده باشد. متن‌بودنِ متن را باید به حال خودش گذاشت و اتصالات آن با خارج را اختیار کرد، چراکه همه‌ی نوشته‌ها را میدانِ بس‌گانگیِ خارج و سرهم‌بندی‌های‌شان تولید می‌کنند. حتی به‌اصطلاح خصوصی‌ترین، مخفی‌ترین، فردی‌ترین و شخصی‌ترین نوشته نیز هیچ ربطی به یک سوژه ندارد و واجد بس‌گانگی خاصِ خویش است؛ چراکه متن را نه سوژه، بلکه محورهای شدت می‌سازند. پس منتقد ادبی نوچه‌ی دال نیست. منتقد به جای آن‌که خود را به ساحتِ روانکاوی و مفسررنجوری تقلیل دهد (چنان‌که گویی خودش عقلِ کل است و بیمارش، یعنی متن، اکنون روی تختِ روانکاوی‌اش دراز کشیده است تا احتمالاً بخواهد مقتضیاتِ دلالتی، متنی، و معنایی را پیش ببرد)، باید بتواند ماشین‌های آفرینشگر و ایجابی متن را بیرون بکشد، "اختیار کند"، و به بیرون متصل کند، یعنی به مکان-زمانی دیگر پرتاب کند، و درونماندگار متنْ به فرآیندهای تولیدِ میل در و از خلالِ ادبیات آری بگوید. این‌چنین است که منتقد می‌تواند از دستِ منفیت خلاص شود، نقشِ نوچه‌ی دال را برای ساحتِ ادبیات بازی نکند، و به نیروی مولدِ ادبیات و تولیدِ میل‌گرِ ماشینِ ادبی بدل شود.

۱۰. دالْ مستبد است؛ بدتر از آن، دالِ بی‌مدلول یک فاجعه است، چراکه از هر مدلولی می‌تواند تغذیه کند. اکنون می‌توان پرسید آیا می‌توان چنان نوشت که دیکتاتوری دال را به حالِ خودش وانهاد؟ آیا می‌توان چنان نوشت که از نسبتِ متعالی

www.ketab.ir

میانِ دال و مدلول، و نیز علت و معلول، گریخت؟ به بیان دقیق‌تر، آیا هم‌صدا با دلوز می‌توان مدعی شد که باید چنان در زبانِ مادری نوشت که گویی در زبانِ بیگانه؟ ماشینِ جنگ ادبی اگر بخواهد به ساحتِ عظیمِ اجتماعی چفت شود باید بتواند دال را رها کند و به چیدمان، به آرایش، یا به نوعی سرهم‌بندی جمعی آری بگوید که مستقل از هر و همه‌ی تولیدات مبتنی بر معنا عمل می‌کند؛ به نظامی مخلوط و درهم از نشانه‌شناسی دلالتی و نشانه‌شناسی غیردلالتی، به‌نحوی که امکان‌ها و مواد متفاوتِ تولید را به راه می‌اندازد و می‌تواند مستقل از تولیدِ معنا، به‌طرزِ خودپیش‌برنده، خودسازمان‌دهنده، و درونماندگاری، سازمایه‌های خویش را بازسازی کند، خویش را قطعه‌قطعه سازد، اقتصاد متن‌اش را به فراموشی بسپارد، و هر سازمایه‌ی دلالتی را به سلاحی علیه خودش بدل کند: یک ماشینِ ضددلالتی. اما بغرنج همین جا نهفته است: ارتجاع نیز همین دو نظام و نیز امتزاج این دو را به‌کار می‌بندد و بر مبنای همین دو ماشین فعالیت می‌کند. به بیان دقیق کلمه، کاپیتالیسم نیز همچون ادبیات، یعنی اسکیزوفرنی، قلمروزدایی می‌کند. اما تمام مسأله نیز در همین‌جا نهفته است: اگر کاپیتالیسم، اگر تفسیرگر ادبی، اگر پلیس‌های ناشادِ ادبیات، بی‌وقفه در حالِ قلمروگذاری، قلمروزدایی، و بازقلمروگذاری هستند، آن‌گاه این فرآیندهای قلمروزداییِ منتسب به نوچه‌های دال همواره "نسبی"اند و نه مطلق، در بهترین حالت غیردلالتی‌اند و نه ضددلالتی. کاپیتالیسم، مفسر ادبی، و پلیس‌هایی از این دست، اگر از قلمروزدایی نسبی (پارانویا) به سوی قلمروزدایی مطلق (اسکیزوفرنی) گذر کنند گورِ خودشان را خواهند کَند. پس رسالتِ ادبیات تسریع همین گذار است. تنها اسکیزوفرن، این هیولای غیرانسانی، این دانشِ شاد، این گورکنِ تاریخ است که قلمروزدایی‌اش مطلق است و از همه‌سو سیلان‌ها را گریز می‌دهد، پرواز می‌کند، و می‌تواند با ترسیمِ خطِ ابداعی گریز به‌نحوی صریح و خشونت‌زا به قلبِ آپاراتوس‌های ارتجاع بزند. در نتیجه، فرآیندهای قلمروزدایی باید همواره پی گرفته شوند، تسریع گردند، و به جلو هل داده شوند، چراکه شدنْ امری ناتمام است: «ادبیات در امتدادِ امرِ بدشکل یا امرِ ناتمام حرکت می‌کند. نوشتن همواره مسأله‌ی شدن است، همواره ناتمام، همواره در حالِ شکل‌گرفتن؛ نوشتنی که ورای ماده‌ی هر تجربه‌ی زیسته یا

www.ketab.ir

قابل‌زیسته‌شدن می‌رود. یعنی، نوشتن یک فرآیند است، نوعی گذرِ زندگی‌ست که هم امرِ قابل‌زیسته‌شدن و هم امرِ زیسته را درمی‌نوردد. نوشتن از شدن جدایی‌ناپذیر است: در نوشتن کسی زن می‌شود، حیوان یا گیاه می‌شود، یا مولکول می‌شود تا ناپدید شود» (*ادبیات و زندگی*، ژیل دُلوز). از این رو باید مدعی شد که تحققِ ادبیات در مقامِ غیابِ ادبیات (غیابِ سبک، غیاب نحو)، همان تحققِ امرِ مشترک در انبوهه‌ای از نیروهای آری‌گو است.

۱۱. مجموعه‌ی *ادبیات و زندگی* بنای آن دارد تا چنین رویکردی را در مقامِ کنشی استراتژیک در قبال "فضای ادبیات" اتخاذ کند. برنامه‌ی کلی مجموعه کتاب‌های *ادبیات و زندگی* پرداختن به چهره‌های موجود در "مرز باریک بین ادبیات و فلسفه"، و نیز دقایق و مرزهای درک‌ناپذیر آن است. بنا به همه‌ی ملاحظات بالا، وقتی از ادبیات حرف می‌زنیم، بی‌گمان می‌توانیم حتی پای تئاتر، نمایش‌نامه، شعر، داستان، نظریه‌ی ادبی، نقد ادبی، پرفورمنس، اُپرا، قطعه‌های نیمه‌ادبی و نیمه‌فلسفی را نیز *به شیوه‌ای بسیار خاص* به میان آوریم. بنابراین، مجموعه‌ی حاضر بر گستره‌ای به‌ظاهر وسیع‌تر اما به واقع خُردتر و شدیدتر به راه می‌افتد. این رویکرد می‌خواهد نه به همهمه‌ی همه‌ی صداهای ادبیات، بلکه، در حرکتی حدّی، به سیلانِ صوتی پیوسته‌ای نزدیک شود که همچون یک مسّاح برای تحققِ هستی‌اش نیازی به صدایی در بیرون نمی‌بیند؛ حرکت به سوی همان جنبشی که «جهان را درمی‌نوردد و سکوت را دربر می‌گیرد» (*بیان یا نظرگاه در لایبنیتس*، ژیل دُلوز) تا در بطنِ پُرآشوبِ رودخانه‌ی *زندگی* به معنای مشترک، کنشِ مشترک، و هستی مشترک آری‌گو باشد: «متانت، عاطفه، ساخت‌گرایی».

پیمان غلامی

www.ketab.ir