از چشم لاکان

هگل تازی باسکرویل می‌خواند – ۴
اهمیت خطا

شهریار وقفی‌پور

■ در روایاتی که مبتنی بر اشتباه گرفتن شخصی با دیگری می‌شود، می‌توان دروغین بودن وجود حقیقت شخصی را دریافت. در فیلم نیل سایمن، ما فرشته نیستیم، شان‌پن و رابرت دونیرو دو زندانی ابله هستند که از زندان می‌گریزند و در شهری مرزی به جای دو کشیش متخصص الهیات گرفته می‌شوند که در همان منطقه ناپدید شده‌اند. در اواخر فیلم، وقتی شان‌پن ناچار به وعظ در مقابل مردم شهر می‌شود، از جیب خالی‌اش و فقرش حرف می‌زند؛ لیکن سخنرانی ابلهانه‌اش تاثیری شگرف بر مخاطبان می‌نهد و در واقع هم، سخنرانی حکیمانه‌ای ایراد کرده است. در اینجا پای معجزه یا تجلی ناگهانی حقیقت به مرد عامی ساده‌دلی در میان نیست، بلکه سخنانی که در یک بافت و زمینه صرف پرت‌وپلاگویی است، در زمینه‌ای دیگر حکیمانه خواهد بود. این به معنای تساوی بلاهت و حکمت یا وجود چیزی خارج از متن نیست، بلکه به معنای قرار داشتن قاب در محتوا است. مثال دیگر برای ناتوانی سوژه در کنترل مفهوم چیزی که می‌گوید، مساله «سوءتفاهم» است. سوءتفاهم نه صرفا به دلیل ناتوانی فرد در بیان یا «کم گفتن» که به دلیل زیادی گفتن یا مازاد هر کنش پدید می‌آید؛ از همین‌رو است که حتی سکوت نیز شکلی از گفتن و رساندن نیتی است. به همین دلیل است که هیچ‌کس نمی‌تواند به حقیقت میلش پی ببرد. این حکم نتیجه مثل مشهور «سه آرزو» است: فرشته‌ای به هیزم‌شکنی می‌گوید که سه آرزوی او و همسرش را برآورده می‌کند. هیزم‌شکن به خانه بازمی‌گردد و با همسرش مشغول فکر کردن می‌شود. شب‌هنگام وقتی خسته و گرسنه شده‌اند، زن که دلش به آشپزی نمی‌رود، می‌گوید «کاش الان یک ظرف سوسیس آماده روی میز داشتیم» و به این صورت یک آرزویشان برآورده می‌شود. مرد که از این عمل همسرش برآشفته شده، فریاد می‌زند «کاش یکی از سوسیس‌ها به بینی‌ات بچسبد که همیشه یادت باشد بی‌موقع حرف نزنی» و در نهایت، مجبور می‌شوند آرزوی سوم را خرج باطل کردن دومی کنند.

در یکی از شاهکارهای اریک امبلر، سنگ‌گوری برای جاسوس، معلم زبانی که برای تعطیلات به یکی از شهرهای ساحلی کوچک رفته است، مخفیانه توسط پلیس به جرم جاسوسی دستگیر می‌شود و در بازجویی اولیه، ماموران سرویس ضدجاسوسی فرانسه به او اطلاع می‌دهند که دوربین او که در آن عکس‌هایی از تسلیحات سری ارتش فرانسه موجود است، در واقع به یکی دیگر از مسافران تعلق دارد که در همان هتلی اقامت کرده که معلم ساکن است. آنها از معلم زبان، که خارجی‌ای است که هنوز شهروند فرانسه نشده و هراس اخراج شدن از کشور را دارد، می‌خواهند وارد اتاق تک‌تک مسافران شود و وسایل‌شان را بگردد و بفهمد دوربین خودش در دست کدام یک از آنهاست. معلم زبان که فکر می‌کند با این کار، جاسوس حتما متوجه می‌شود تحت نظر است، از چنگ ماموران می‌گریزد و حتما برای خودش مشکلی پیش می‌آید؛ از همین‌رو تصمیم می‌گیرد به شکلی هوشمندانه این مساله را حل کند. ماموران سرویس ضدجاسوسی چند بار با او تماس می‌گیرند و می‌خواهند بدانند او جاسوس را پیدا کرده یا نه و در عین حال از او می‌خواهند اثاثیه مسافران را بگردد اما معلم فکر می‌کند این کار بی‌احتیاطی است. سرآخر مشخص می‌شود، ماموران دقیقا در پی این بودند که جاسوس متوجه شود تحت نظر است و دست به اقدامی بزند که همدستانش لو بروند. این داستان اهمیت خطا را نشان می‌دهد؛ به عبارت دیگر، راه رسیدن به حقیقت نه تصحیح مداوم دروغ‌ها که دروغ و خطایی ریشه‌ای است؛ چرا که در واقع، ورای حقیقت و دروغ است و چنین چیزی نظام حقیقت را ویران می‌کند. از همین رو باید توجه داشت که زاهدی که به کل از امیال دنیوی دل بریده است، ممکن است به شکلی حادتر به دنیا دل بسته باشد؛ چرا که او رد کردن امیال را برای لذت شدیدتری که در این امتناع هست، انجام می‌دهد. برای درک این موضوع باید به اقتصاد لذت مازوخیستی توجه کرد که با شکنجه دیدن لذت می‌برد. با توصیفات بالا ممکن است این تصور ایجاد شود که حقیقت را می‌توان با نوعی روایت تقابلی (counter-narration) به دست آورد؛ حال آنکه منظور از پیش کشیدن این ساختار، نشان دادن توهم وجود کلیتی یکدست و بدون تنش است. از همین‌رو باید در مقابل آن برداشت‌های سطحی از دیالکتیک موضع گرفت که سنتز را رسیدن به چنین کلیتی می‌دانند. مثلا سوژه ابتدا باید در کلیتی انتزاعی (خانواده و حرفه) از خود بیگانه شود.

خبر

الیاس خوری و سینالکول

■ الیاس خوری، رمان‌نویس مشهور لبنانی، رمان جدیدی با عنوان «سینالکول» منتشر کرده است. این رمان داستان دو برادر ظاهرا دوقلو است که تفاوت‌های آنها در گذر روزگار آشکار می‌شود. چنین رابطه دوسویه‌ای بر زمینه واقعیتی وسیع‌تر، بیروت و جنگ داخلی لبنان، روایت می‌شود. این رمان مانند دیگر رمان‌های خوری، خوشه‌ای از شخصیت‌ها و اتفاقات دارد که در کنار هم ساخته و پرداخته می‌شوند و همه در کنار هم واقعیتی خاص را می‌سازند که ترکیبی از واقعیت و فانتزی است. در این رمان، امر شخصی با امر واقعی، امر خاص با امر عام، امر درونی با امر بیرونی درهم می‌آمیزند و نتیجه کار اثری سیال و حماسی است. این کتاب را انتشارات دارالنهار در بیروت منتشر کرده است.

کفاره نویسنده

پویا رفویی
مترجم و منتقد

در می ۱۹۳۶، اسکات فیتس جرالد در مجله اسکوایر دست به انتشار سلسله مقاله‌هایی زد که از بین آنها، «درهم شکستن» از همه مشهورتر است. هم‌نسلان و نزدیکان نویسنده از خواندن این مطالب شگفت‌زده و مبهوت شدند. همینگوی شتابزده در یادداشتی خطاب به فیتس جرالد چنین نوشت: «... ما فقط نویسنده هستیم و کاری که باید بکنیم این است که بنویسیم» ولی پاسخی که دریافت کرد همان جمله مکرر و تکیه‌کلام گتسبی بود: «این فقط مساله‌ای شخصی است» از چشم او، نویسنده موفق دیر یا زود باید «کفاره‌اش را در انظار عمومی» بپردازد. «درهم شکستن» شرح تب‌آلود فیتس جرالد در فاصله سال‌های ۱۹۳۴ تا ۱۹۳۷ است. نخست با ابتلا به بیماری سل و سپس با افسردگی مزمنی که در آستانه ۴۰ سالگی چندبار زمینگیرش کرد، به مرحله‌ای رسیده بود که یا باید به جمع فیلمنامه‌نویسان هالیوود می‌پیوست یا اینکه با نویسندگی وداع می‌کرد. بدهی‌هایش به ۴۰ هزار دلار بالغ می‌شد. کار به همین‌جا ختم نمی‌شد. هرچه می‌گذشت میان نویسنده و دیک دایور، شخصیت اصلی رمان «لطیف است شب» هم‌هویتی بیشتری ایجاد می‌شد. رمان خاتمه یافته بود ولی دیک دایور دست‌بردار نبود. تی.اس.الیوت و ایدیث وارتن از نتیجه کار راضی بودند. ولی دیک دایور، «این دایور لعنتی!» با اینکه شور زندگی از وجودش بیرون رفته بود، متعرض نویسنده می‌شد و نمی‌گذاشت تا کتاب تازه را شروع کند. بیماری هم مزید بر علت بود. پس از اینکه «لطیف است شب» منتشر شد، اکثر منتقدان بر این سوال پای می‌فشردند که از چه رو فیتس جرالد در بیان علت «درهم شکستگی» دیک دایور طفره می‌رود. ادموند ویلسن با خواندن مقاله «درهم شکستن» پاسخ را به زعم خودش یافته بود و از او با عنوان «گناهکار خوش‌سخن» یاد می‌کرد. «لطیف است شب» به ماجرای فروپاشی روانی پزشکی آمریکایی ریچارد دایور می‌پردازد. دکتر دایور، روانپزشک تازه‌کار، با بیماری به نام نیکول وارن مواجه می‌شود که به نوعی اسکیزوفرنی حاد مبتلاست. اما تلاش برای درمان او به شکست پیاپی منجر می‌شود، تا اینکه دایور همه کارهایش را رها می‌کند تا به هر قیمتی که شده نیکول را معالجه کند. حتی با او ازدواج می‌کند، ولی در نهایت به بهای معالجه نیکول، طی فرآیند انتقال فرویدی که فیتس جرالد، بسیار به آن علاقه‌مند بود، بیماری به خود دایور سرایت می‌کند. موازی با حوادث رمان، زلدا همسر فیتس جرالد در گرماگرم نوشتن رمان خود، به بیماری شدید روانی مبتلا شد و کار را نیمه‌تمام رها کرد و شش سال آخر عمرش را در بیمارستان روانی به سر برد. «لطیف است شب» در نظر فیتس جرالد اجرای پروژه‌ای بود که زلدا ناتمام کنار گذاشته بود. از این بابت، اسکات فیتس جرالد در زمره نخستین نویسندگانی است که رمان را فرآیندی روانکاوانه در نظر می‌گرفتند و حتی از این هم بیشتر، رابطه روانکاو- بیمار را با رابطه رمان- رمان‌نویس قیاس می‌کرد. ابداع فیتس جرالد در مقایسه‌ای که تدارک می‌دید همذاتی رمان‌نویس و روانکاو نبود، بلکه رمان‌نویس خود در حکم بیماری است که رمان به جلوه روانکاوی تازه کار برای درمانش کوشش می‌کند. گذشته از فرآیند انتقال، فیتز جرالد شیوه معکوس‌سازی را نیز از روانکاوی اخذ می‌کند تا به نحوی آن را جایگزین تبعات انتقال کند. در این مسیر سر از ناکجا درمی‌آورد. دیک دایور جنون‌زده و گریزپا موضوع کابوس‌های او می‌شود. پس از دو سال سکوت و تجربه حیاتی دوزخی، نویسنده با سه مقاله، قضیه را پیگیری می‌کند. «درهم شکستن» اولین مقاله است. سخت‌ترین تجربه‌های فیتس جرالد با شیوه‌ای خوش پرداخت و آهنگین بیان شده. مقاله‌های فیتس جرالد گذشته از وجه شخصی‌شان، کم و بیش سندی معتبر و قابل اتکا از وضعیت ذهنی نویسندگان دهه ۲۰ آمریکا به حساب می‌آید؛ جوانانی که تدریجا با آغاز قرن از آمریکا به فرانسه پناه آوردند تا مگر در جوار پاریس آوانگارد، نویسنده‌های دوران خود باشند. گرترود استاین که کمی زودتر آمده بود از آنها با عنوان «نسل گمشده» یاد می‌کرد. کسانی مثل همینگوی، دوس پاسوس، تام وولف و فیتس جرالد که تا توانستند نوشتند و سخنی‌ها را تاب آوردند، تا حد زیادی موفق شدند و کارشان گرفت. ولی اکثرشان در آستانه دهه ۴۰ میلادی به بحران دچار شدند. یک جای کار می‌لنگید، ولی نمی‌دانستند کجا. همچنان در اوج بودند ولی خود زودتر از سایرین دریافتند که روزگارشان به سر آمده.

عکس: Corbis

درهم‌شکستن

مقاله‌ای از اسکات فیتس جرالد درباره تجربه فروپاشی ذهنی نویسنده

مسلما کل زندگی، عبارت از فرآیند متلاشی‌شدن است، اما ضربه‌هایی که تکلیف کار را یکسره می‌کند -ضربه‌هایی بزرگ و ناگهانی که از بیرون فرود می‌آید، یا به نظر می‌رسد فرود می‌آید – آنهایی که به یادت می‌ماند و تقصیرها را به گردن‌شان می‌اندازی و در لحظات ضعف، با دوستان در موردشان حرف می‌زنی، همه تاثیرشان یک دفعه بروز نمی‌کند. نوع دیگری از ضربه هست که از درون فرو می‌آید – که حسش نمی‌کنی، تا آنقدر دیر می‌شود که نمی‌شود کاری برایش کرد، تا در نهایت درمی‌یابی از جهاتی چند دیگر آن آدم سابق‌بشو نیستی. نوع اول متلاشی‌شدن چنین به‌نظر می‌رسد که بلافاصله اتفاق می‌افتد – نوع دوم کم و بیش بی‌آنکه متوجه‌اش شوی اتفاق می‌افتد، منتها در واقع به ناگهان به منصه ظهور می‌رسد.

قبل از اینکه به ادامه این شرح حال مختصر بپردازم، اجازه می‌خواهم اظهارنظری کلی کنم – آزمون هوش درجه یک، عبارت از حفظ دو ایده متضاد به طور همزمان در ذهن و در عین حال تداوم کارایی است به عنوان مثال، فرد باید بتواند دریابد اموری ناامیدکننده است و با این حال از طرف دیگر مصمم به ایجاد آنها باشد. این فلسفه‌ای بود که با آغاز جوانی من جور درمی‌آید که می‌دیدم اموری نامحتمل، نامعقول، غالبا «ناممکن» به وقوع می‌پیوست. اگر چیزی در چنته‌ات باشد، زندگی چیزی بود که بر آن فایق می‌آمدی. زندگی به سادگی تسلیم هوش و تلاش می‌شد، یا می‌توانست تا حدی آمیزه‌ای از هر دو باشد. ادبیاتی موفق بودن، به نظر پیشه رمانتیکی بود – هیچ‌وقت آن‌طورها مثل ستاره‌های سینما مشهور نمی‌شوی، منتها آنچه سیاه می‌کنی چه‌بسا عمر طولانی‌تری داشته باشد – هیچ‌وقت قدرت حاصل از اعتقادات راسخ رجال سیاست و مذهب نصیبت نمی‌شود، منتها مطمئنا مستقل‌تر هستی. مسلما با اشتغال به چنین حرفه‌ای همیشه ناکام می‌مانی، منتها من یکی که کار دیگری اختیار نکردم.

همین‌طور که دهه ۲۰سپری می‌شد، همراه با ۲۰ سالگی‌های خودم که یک هوا جلوتر پیش می‌رفت، دو حسرت جوانی – که یعنی آن‌قدرها هیکلی نبودن (یا آن‌قدرها خوب نبودن) تا در کالج فوتبال بازی کردن و در مدت جنگ به آن طرف آب‌ها نرفتن – خود را در رویابافی‌های کودکانه‌ای از قهرمان بازی خیال‌پرورانه‌ای مستحیل کردن که هیچ فایده‌ای اگر نداشت آن‌قدرها بود تا شب‌های نیاسوده را به فردا ملحق کنند. انگار که مسایل عمده زندگی خودشان خود را حل و فصل می‌کنند و چنانچه راست و ریس‌کردن‌شان، کار سختی می‌شد، آدمیزاد را خسته‌تر از آن می‌کرد تا به مسایلی عام بیندیشد.

زندگی، ۱۰سال پیش، بیش از اینها مساله‌ای شخصی بود. واجب بود بین حس بطالت تلاش‌ها و حس ضرورت کشمکش‌ها تعادل برقرار کنم؛ پذیرش ناگزیری ناکامی و درعین‌حال ایمان به موفق‌شدن – و از این هم بیشتر، تناقض میان سایه سنگین گذشته و نیت‌های متعالی آینده چنانچه این‌طور از پس امراض متعارف – خانوادگی، شغلی، شخصی – برمی‌آمدم در این صورت مثل تیری رها شده از هیچی به هیچی، خود با چنان قدرتی ادامه می‌یافتم که مگر فقط جاذبه می‌توانست به زمین بازم گرداند.

تا ۱۷سال، به اضافه یک سال علافی خودخواسته و بستری‌شدن در آسایشگاه – اوضاع، به اضافه بیکاری‌های تازه محض خاطر چشم‌اندازی چشمگیر تا روز از نو و روزی از نو، به همین منوال بود. به چه مشقتی زندگی می‌کردم، منتها می‌گفتم: «از ۴۹سالگی به بعد، همه‌چیز رو به راه می‌شود. می‌توان به آن امید بست. از آدمی که مثل من زندگی کرده، جز این انتظاری نمی‌رود.»

– و بعد، ۱۰ سال مانده تا ۴۹ سالگی، ناگهان فهمیدم که نابهنگام درهم‌شکسته‌ام.

همین است دیگر آدمی؛ به هزار شیوه در هم می‌شکند – چه‌بسا در هم شکستن در مخ باشد – در این صورت دیگران قدرت تصمیم‌گیری را از او سلب می‌کنند، یا در متن، که آن وقت جز تن دادن به جهان سفید بیمارستان چاره‌ای نمی‌ماند، یا در عصب‌ها، ویلیام سیبروک در کتابی بی‌رحم ضمن ابراز غرور و همراه با پایان‌بندی سینمایی، شرح می‌دهد که چطور سربار جامعه شد. چیزی که به الکلیسم او منجر یا مسبب آن شد، فروپاشی سیستم عصبی‌اش بود. نگارنده با آنکه دیگر آن‌طورها گرفتار نبود – در آن زمان شش ماهی می‌شد که به چیزی لب نزده بود – بازتاب‌های عصبی‌اش همچنان تحلیل می‌رفت – یکسره عصبانیت و یکریز گریه.

از اینها که بگذریم، با ارجاع به نظریه خودم مبنی بر اینکه زندگی به هزار شیوه دست به حمله می‌زند، وقوف به درهم‌شکستگی نه با ضربه که با وقفه توام است.

همین چند وقت پیش بود که در مطب پزشکی حاذق نشسته بودم و به جمله‌ای جدی گوش می‌کردم. با آنچه در بازنگری، خونسردی به‌نظر می‌آید، به کار و بارم در شهری ادامه داده بودم که بعدها ساکن آنجا می‌شدم، نه آن‌طورها دلشوره‌ای، نه آن‌طورها فکر و خیال برای کارهای نیمه‌کاره رها شده، یا اینکه برای فلان یا بهمان مسوولیت چه پیش می‌آید، عین همان کارهایی که آدم‌ها در کتاب‌ها می‌کنند؛ خیالم تخت‌تخت بود و هر چه بود من فقط سرایدار میانمایه‌ای بودم که خیلی چیزها، حتی استعدادم روی دستم باد کرده بود.

منتها من غریزه‌ای قدرتمند و نابهنگامی داشتم که چنین حکم می‌کرد تا تنها باشم. اصلا دلم نمی‌خواست چشمم توی چشم بنی‌بشری بیفتد. در سرتاسر زندگی‌ام آدم‌های زیادی را دیده بودم- در خونگرمی حد متوسط را داشتم، منتها در گرایش به یکی دانستن خودم، ایده‌هایم و تقدیرم با همه آنهایی که در حشرونشر بودم، بیشتر از حد متوسط را داشتم. همیشه یا نجات می‌دادم یا نجاتم می‌دادند- در یک صبح بی‌نظیر با احساس‌هایی دست‌وپنجه نرم می‌کردم که به ولینگتون در واترلو منتسب می‌شد. در جهانی برساخته از دشمنان ناشناخته و رفیقان به بیگانگی نباخته و حامیان زندگی می‌کردم.

ولی حالا دلم می‌خواست مطلقا تنها باشم و بر این منوال از مشکلاتی معمولی، عایقی مطمئن سرهم کردم. روزگار نامرادی نبود. آفتابی نمی‌شدم و آدم‌ها کم‌وکم‌تر بودند. فهمیدم که خوش و خسته‌ام. دراز می‌کشیدم و کیفم کوک بود، خوابیدن و گاهی ۲۰ ساعت در روز چرت زدن و در وقفه‌ها جانانه سعی می‌کردم به چیزی فکر نکنم- به جایش لیست‌هایی را درست می‌کردم- لیست‌هایی را درست می‌کردم و پاره‌شان می‌کردم، صدها لیست: فرماندهان سواره‌نظام، بازیکنان فوتبال و شهرها، سازها و سبوهای محلی و خوش‌گذرانی‌ها و سرگرمی‌ها و خانه‌های محل سکونت و کت‌وشلوارهای از زمان ترک خدمت و کفش‌ها (کت‌وشلوارهای آب‌رفته‌ای را که در سورنتو خریدم به حساب نمی‌آوردم، همین‌طور کتانی و پیراهن یخه‌داری را که سال‌ها دنبال خودم کشیدم و هیچ‌وقت نپوشیدم چرا که کتانی وارفته و خط افتاده بود و پیراهن یخه‌دار زرد و آهار رفته بود) و لیست‌هایی از کسانی که دوست‌شان داشتم و از دفعاتی که خودم اجازه دادم تا آدم‌هایی کم محلم کنند که شخصیت یا استعدادشان سرتر از من نبود.

– و بعد به ناگهان، به طور شگفت‌آوری حالم بهتر شد.

– و به محض اینکه خبر را شنیدم مثل بشقاب کهنه‌ای شکستم.

پایان واقعی داستان همین است. آنچه پیش آمده بود لاجرم کارش به همان جایی می‌کشید که از آن به «زهدان زمان» مراد می‌کنند. گفتنش در همین حد کفایت می‌کند که بعد از حوالی یک ساعتی در تنهایی بالش بغل کردن، شستم خبر شد که به مدت دو سال زندگی‌ام از قبل منابعی تامین‌شده که من مالک آنها نبودم که تا خرخره روحا و جسما زیر بار قرض رفته‌ام. بازپس گرفتن هدیه ناچیز زندگی در قیاس با آن، چه می‌توانست باشد؟

فهمیدم که در آن دو سال به خاطر محفوظ نگه داشتن چیزی- شاید سکوتی درونی و شاید هم نه- خودم را از همه چیزهایی که دوست داشتم، دور نگه داشته بودم- همه کارهای زندگی از مسواک زدن صبح‌ها گرفته تا شام خوردن با یک دوست به جان کندن تبدیل شده بود. متوجه شدم که دیرزمانی به آدم‌ها و اشیا هیچ علاقه‌ای نداشته بودم، بلکه فقط به تظاهری زهوار در رفته و قدیمی از «علاقه» ادامه داده بودم. فهمیدم که حتی عشقم به آنهایی که نزدیک‌تر از همه بودند، صرفا در حکم تلاش برای عشق بوده، که روابط ناگهانی‌ام- با ویراستار، تنباکوفروش، بچه یکی از رفقا- در روزهایی دیگر به منزله یادآوری کاری بود که ملزم به انجام آن بودم، در همان ماه، چیزهایی از قبیل صدای رادیو، آگهی‌های مجلات، ترمز کامیون‌ها، سکوت مرده روستا اوقاتم را تلخ می‌کرد- بیزار از لطافت انسانی، ناگهانی (ولو اینکه پنهانی) با زمختی از در جنگ وارد شدن- نفرت از شب وقتی خواب به چشمم نمی‌آید و نفرت از روز زیرا که به شب منجر می‌شود. سیردل می‌خوابیدم آخر می‌دانستم که دیری نمی‌پاید که از آن هم زده می‌شوم که از این هم کمتر، دیری نمی‌پاید که ساعت متبرک کابوسی فرامی‌رسد که مثل تهذیب نفس، برای دیدار با روز تازه مهیاترم می‌کند.

محل‌هایی به‌خصوص، چهره‌هایی به‌خصوص را می‌توانستم نگاه کنم. مثل اکثر ساکنان غرب میانه هیچ وقت، مگر به طور مبهم تعصب نژادی نداشتم- به موبورهای دوست‌داشتنی اسکاندیناوی که روی نیمکت‌های سنت‌پل می‌نشستند، ولی آنقدرها جلو چشم نبودند تا بخشی از آن چیزی باشند که بعدتر جامعه می‌شود، همیشه میلی پنهانی داشتم. زیباتر از آن بودند که «جوجه» باشند و تروفرز راهی مزرعه‌ها می‌شدند تا جایی در آفتاب را از آن خود کنند، و گپ و گفتی شهری، غیرعامیانه و پرسه‌زنی در مزرعه از این واقعیت ناشی می‌شد که ظرف روزهای آتی چشم دیدن هیچ کدام را نداشتم: سلتی‌ها، انگلیسی‌ها، سیاستمدارها، غریبه‌ها، ویرجینیایی‌ها، سیاه‌ها (اعم از اینکه پوست‌شان تیره یا روشن باشد)، شکارچی‌ها، همه خرده‌فروشی‌ها و به طور کلی واسطه‌ها و همه نویسنده‌ها (با احتیاط کامل از نویسنده جماعت دوری می‌کردم آخر آنها مشکل را جوری ابدی می‌کنند که از عهده هیچ‌کس دیگری برنمی‌آید) - و همه طبقه‌هایی که طبقه‌اند و اکثرشان اعضای طبقه خودشان هستند. سعی می‌کردم به چیزی تکیه کنم، از دکترها و دخترچه‌های تا زیر ۱۳ساله و پسربچه‌های مودب هشت‌سال به بالا خوشم می‌آمد. آرامش و نشاطم منوط به همین طیف آدم‌ها بود. یادم رفت اضافه کنم که از پیرمردها – مردهای ۷۰سال به بالا، گاهی هم ۶۰ سال به بالا مشروط بر اینکه چهره‌ای جاافتاده داشته باشند هم خوشم می‌آمد. از چهره کاترین هپبورن هم بر پرده سینما خوشم می‌آمد، مهم نبود که درباره فخرفروشی‌اش چه حرف‌ها می‌زنند و همین‌طور از چهره میریام هاپکینز و رفقای قدیمی، مشروط بر اینکه فقط سالی یک‌بار ببینم‌شان و نشانی از آنها در خاطرم احضار بشود.

زندگی، فرآیند متلاشی‌شدن است، ضربه‌هایی که تکلیف کار را یکسره می‌کند. ضربه‌هایی بزرگ و ناگهانی که از بیرون فرود می‌آید، آنهایی که به یادت می‌ماند. نوع دیگری از ضربه از درون فرو می‌آید که حسش نمی‌کنی، آنقدر دیر می‌شود که نمی‌شود کاری برایش کرد. زندگی به هزار شیوه دست به حمله می‌زند، وقوف به درهم‌شکستگی نه با ضربه که با وقفه توام است

همه‌اش غیرانسانی و ناپخته به نظر می‌آید، مگرنه؟ خب، در مورد بچه‌ها که می‌توان گفت آنها نشانه‌های حقیقی درهم‌شکستن‌اند.

تصویر جالبی نیست. از سر ناچاری است که در قاب خود این‌ور و آن‌ور کشیده می‌شود و جلو چشم منتقدهای طاق و جفت قرار می‌گیرد. در وصف یکی‌شان همین بس که خانمی بود که زندگی‌اش را از قبل عین مرگ جلوه دادن زندگی دیگران تامین می‌کرد. حتی وقتی که مثل این بار هرازگاهی در لباس ناخوشایند سنگ صبور ایوب ظاهر می‌شد. به‌رغم این واقعیت که این قصه خاتمه یافته، اجازه می‌خواهم مکالمات‌مان را به صورت نوعی بعدالتحریر در ضمیمه بیاورم:

می‌گفت: «به جای اینکه برای خودت متاسف باشی، گوش کن-» (همیشه می‌گفت «گوش کن»، آخر فکر می‌کرد وقتی حرف می‌زند جدی‌جدی فکر هم می‌کند) این شد که می‌گفت: «گوش کن. خیال کن. این ترک‌خوردگی در تو نبوده- خیال کن گراندکانیون ترک برداشته.»

قهرمانانه می‌گفتم: «ترک‌خوردگی در من است.»

«گوش کن! جهان فقط در نظر تو، در تصور تو از آن وجود دارد. می‌توانی هرطور که دلت بخواهد آن را بزرگ یا کوچک جلوه بدهی، تو سعی می‌کنی آدم ذلیل و زبونی باشی. به خدا من اگر یک وقتی بشکنم سعی می‌کنم همه جهان را با خودم بشکنم. گوش کن! جهان فقط در برداشت تو از آن وجود دارد و در این صورت چه بهتر اینکه بگوییم این تو نیستی که ترک خورده‌ای- گراندکانیون است.»

«همه‌اش را بیندازیم گردن اسپینوزا؟»

«از اسپینوزا چیز زیادی نمی‌دانم- همین را می‌دانم که «بعد از مصایب قدیمی خودش نقل می‌کرد که در حین صحبت چنین به نظر می‌رسید که به مراتب از مال من محنت‌بارتر بوده‌اند و اینکه چطور با آنها مواجه شده، چطور از پس‌شان برآمده، چطور فایق آمده.»

خود را در تضاد آشکار با آنچه می‌گفت، حس می‌کردم، ولی من آدم کندذهنی هستم و همزمان به این فکر می‌کردم که از بین همه نیروهای طبیعی، نیروی حیات یکی از آنهایی است که ارتباط‌ناپذیر است. در ایامی که صمغ بی‌هیچ اجباری در نوشته جاری می‌شود، آدم سعی می‌کند تا آن را پخش کند- ولی هیچ وقت توفیقی دست نمی‌دهد، برای جلوتر رفتن از آمیختن استعاره با هم، نیروی حیات هیچ وقت «راه نمی‌آید.» یا از آن برخورداری یا نه، چیزی مثل برخورداری از سلامتی، چشم‌های قهوه‌ای، شرافت یا صدای بم است. در این‌باره از زن سوال می‌کنم، شسته و رفته و آماده برای طبخ و هضم، ولی هیچ وقت چیزی عایدم نمی‌شود- نه اگر هزار ساعت با فنجان حلبی دلسوزی برای خود منتظر باشم. فقط می‌توانم از در بزنم بیرون خیلی محتاط مثل سفالی ترک‌خورده، خویشتنداری می‌کنم و به جهان تلخکامی پا می‌نهم، آنجا با مصالحی که گیر می‌آید، خانه‌ای سرهم می‌کنم و بعد با اینکه از در خانه‌اش بیرون می‌آیم برای خودم جمله‌ای نقل می‌کنم:

«شما نمک زمین هستید. پس اگر نمک طعمش را از دست داده باشد، از کجا می‌توان بدان نمک زد.» - انجیل متی (۵:۱۳)

ادبیات و امید

سلین، امید و نازی‌ها

نادر شهریوری (صدقی)

■ «می‌بینی، می‌بینی، فردینان... تنی که خوردیم روی دل تو هم مانده!... با هم زور می‌زنیم عق!... باز هم عق! نه اشتباه کرده بود، تن نیست، نان کرپ است... فکر کنم خودم بتوانم سیب‌زمینی سرخ‌کرده بدهم بیرون... باید بیشتر تقلا کنم... باید بیشتر دل و روده‌ام را بپیچانم و روی عرشه بالا بیاورم... سعی خودم را می‌کنم... به خودم می‌پیچم... زور می‌زنم...»[1]

در اینکه سلین آلوده می‌نویسد، تردیدی نیست اما مگر این آلودگی منجر به بالا آوردن نمی‌شود؟ و مگر این بالا آوردن منجر به پالایش نمی‌شود؟ اصلا ادبیات از نظر سلین مگر چیزی به جز لحظه زایمان است؟ چیزی زاییده می‌شود اوج خونریزی و زندگی، وحشت و زیبایی، لحظه سخت تردید و دودلی (تردید میان درون و بیرون، من و دیگری، زندگی و مرگ) و... آنگاه تولد چیز نو، نوعی بالا آوردنی که همه آلودگی‌ها را پالایش می‌دهد گویی که تولد بی‌آلودگی را امکان‌ناپذیر می‌نماید.

آدمی از نظر سلین بالقوه مجرم است زیرا که از بدو تولد بنا بر سنت‌های یهودی و مسیحی نیازمند آیین‌های تطهیر است. سوژه نیاز به تزکیه درون دارد اما از بیرون هم باید پاک شود نظمی نمادین وجود دارد که از همان ابتدا اتوریته خود را بر سوژه بی‌نظم اعمال می‌کند این نظم در قالب نهادهایی همچون کلیسا، مدرسه، بوروکراسی، نخبگان، روشنفکران و ایدئولوژی و... اعمال می‌شود. اما این نظم نمادین چیست؟ سازوکاری است که به‌مثابه ماشینی بی‌نقص و کامل عمل، حیات و هستی سوژه را چنان تعیین می‌کند که سوژه قادر به ترک مکانیسم آن نیست به بیانی ساده‌تر نظم نمادین فرشی را برای سوژه می‌گستراند که تعیین‌کننده مسیر حرکت سوژه است اما این فرش در عین حال همه‌جا صاف و هموار نیست؛ منظور آن چین‌خوردگی‌ها و ناهمواری‌هایی است که همچون امری واقعی به سوژه در حال حرکت پشت‌پا می‌زند به طوری که وقفه‌ای در حرکت سوژه درحال حرکت به‌وجود می‌آورد تا به آن حد که سوژه روی فرش سکندری می‌خورد؛ این سکندری گاه همراه با تکانه‌هایی است که منجر به آشوب درون و بالا آوردن بیرون می‌شود تا به آن حد که تمامی آن نظم عبوس، کامل و بی‌نقص را به تمسخر گرفته و لوده می‌کند.

در سلین اما تنها این بیرون نیست که می‌شکند بلکه درون نیز ریزش می‌کند زیرا با از بین رفتن درون و بیرون سوژه توانایی تشخیص خود و دیگری یا همان درون و بیرون را از دست می‌دهد. «هنگام خواندن سلین، در نطفه شکننده سوبژکتیویته‌مان، جایی که مرزهای فروریخته‌مان آشکار می‌شوند، زیر مخروبه‌های یک قلعه مستحکم، متوقف می‌شویم، نه درون و نه بیرون، زخمی بیرونی که به درونی منفور بدل می‌شود، پیکار به گند کشیده می‌شود و حال آنکه استحکام خانوادگی و اجتماعی، آن نقاب زیبا، در کراهت محبوب گناهی معصومانه خرد می‌شود. جهانی از مرزها، بالا و پایین رفتن‌ها، هویت‌های شکننده و به هم ریخته... سرگردانی سوژه و ابژه‌هایش... در نقطه عطف واقع میان امور اجتماعی و غیراجتماعی... عشق و قتل واقع می‌شویم.»[2]

البته که در این سوژه شکننده و مستاصل که حتی توانایی تشخیص خود و دیگری را ندارد، امیدی پا نمی‌گیرد. در سلین امید وجود ندارد. با خواندن سلین آدمی دوست می‌دارد که به دوران اولیه گذشته رجعت کند آنجا که نظم سرکوبگر نمادین هنوز مراحل بدوی تثبیت خود را می‌آغازد، آنجا که آدمی توانایی حکم کردن درباره چیزی و حتی قضاوت درباره اینکه آن چیز ابژه است یا نیست را ندارد آنجا که خودشیفتگی بدوی امکان هر نوع تمایزی را میان من و دیگری از بین می‌برد زیرا که سوژه متمرکز شکل‌نگرفته تا قادر به تشخیص باشد. این آدم بدوی است و زبانی هم که به کار می‌گیرد، بدوی است زیرا می‌خواهد آن را از دستبرد نظم نمادین با آن زبان سرتاپا ایدئولوژیکش رهایی بخشد «من همان طوری می‌نویسم که حس می‌کنم... ازم خرده می‌گیرند که بددهنم، زبان بی‌ادبانه دارم... از بی‌رحمی و خشونت دایمی کتاب‌هایم انتقاد می‌کنند... چه کنم، این دنیا ذاتش را عوض کند من هم سبکم را عوض می‌کنم.»[3]

اکنون شاید بتوان دریافت که چرا سلین به نازی‌ها پیوست؟ برای اینکه او امیدش را از دست داده بود، برای اینکه نیاز به نقطه‌ای متمرکز و پیوسته داشت. او با گسست‌های روانی همسو با خردشدگی بالقوه شخصیتی‌اش به راستی که در آستانه جنون قرار گرفته بود که نیاز به آن داشت تا از ترس مرگ خودکشی کند. «او با ماهیت وهم‌آور، غیرمتمرکز، تاب نیاوردنی و خورده‌شده آثارش که از نظر کریستوا تصویری از خود سلین بود نیاز به یک وزنه تعادل داشت.»[4] با این حال این وزنه تعادل به هیچ وجه نازی بودنش را توجیه نمی‌کند زیرا سلین اساسا با ناامیدی‌اش نمی‌توانست که نازی باشد.

۱- مرگ قسطی سلین، ترجمه مهدی سحابی
۲- ژولیا کریستوا نوئل مک آفی، ترجمه مهرداد پارسا
۳- مرگ قسطی سلین، ترجمه مهدی سحابی
۴- ژولیا کریستوا نوئل مک آفی، ترجمه مهرداد پارسا