نگاه

متن سخنرانی میلان کوندرا

ادبیات انحطاط

ترجمه: لاله کشاورز

■ اینجا در کشور من، غالبا مفاهیمی از قبیل انحطاط، فرمالیسم، مدرنیسم و... را طوری به کار می‌بریم که گویی پوک هستند و می‌توانند هر معنایی داشته باشند یا اینکه بی‌معنی باشند. دلیلش این است که در عصر جزم‌اندیشی فکر تحول نمی‌یابد، همه‌جور واژه‌های بی‌معنی به طرز مضحکه‌ای مورد استفاده قرار می‌گیرند، تا مگر تاثیر تحول را القاء کنند. به همین دلیل است که با خواندن مقاله‌ای مربوط به یک دوره خاص، می‌توانیم تاریخ انتشار آن را معلوم کنیم. ولی نه به دلیل محتوای ایدئولوژیک آن، بلکه به دلیل واژه‌های استعمال شده: فرمالیسم یا انحطاط، تجدیدنظرطلب یا لیبرال و... اصطلاحات همان نقش برچسب‌ها را برعهده دارند. گویای فلان یا بهمان دوران گذار هستند. جدال ایدئولوژیک نه حاصل نفی بلکه ناشی از غلبه بر مشکلات است. بر این باورم که شرایط تاریخی در حق ما لطف کرده و ما با طرد کلیشه‌های دم‌دستی ادبیات آوانگارد را معادل سیاست ارتجاعی قلمداد نخواهیم کرد. این شرایط مقتضی تاریخ آوانگاردهای چکسلواکی خواهد بود. نظر دوستان‌مان را به این نکته جلب می‌کنم که در بحثی بین‌المللی درباره آوانگاردها، به‌خصوص مجادلات لوکاچ و منتقدان ایتالیایی، مطالعه ادبیات چکسلواکی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار بود. نخست به این دلیل که آوانگاردهای کشور ما، اعم از اینکه سوررئالیست و سمبولیست باشند یا اینکه از پذیرش هر نوع طبقه‌بندی سر باز بزنند، در پیوند با تفکر حزب حاکم هستند، دوم اینکه، بزرگ‌ترین چهره‌های آوانگارد چکسلواکی ثابت کرده‌اند که آوانگارد بودن تعارضی با رئالیسم ندارد؛ از همه آنهایی که از دل جریان‌های هنر مدرن- نوعی هنر که جهان را یکپارچه فراچنگ می‌آورد- راه را نشان دادند، از دل و جان سپاسگزارم.

سارتر در مصاحبه‌ای استقبال بی‌سابقه از رمان طاعون کامو را در کشور ما، مایه شگفتی دانسته است. بر این باورم که این رمان تشریح وضعیت ماست. در نبرد با جزم‌اندیشی، گاهی تا سرحد مجادله‌های بی‌اس و اساس با آنچه ممنوع اعلام می‌شود، پیش می‌رویم، به این امید که انتشار و توزیع آثاری از این دست را شتاب بخشیم. نتیجه‌اش تا امروز نوعی التقاط‌گرایی است. در زمانه‌ای که کشور ما به راحتی ادبیات غرب را نفی می‌کند، نقد حقیقی ادبیات وجود ندارد. به همین دلیل است که گاهی اوقات، حتی امروز، وقتی ادبیات می‌خوانیم از اندک نگرش انتقادی برخوردار نیستیم. حالا مهم نیست در مقام تحسین برآمده باشیم یا تقبیح.

در این واقعیت نکته‌ای پارادوکسی است که ما در آثار انتقادی ژان پل سارتر اموری باب طبع خودمان گیر آورده‌ایم او همان کسی است که کمی پیشتر در کشور ما نویسنده‌ای بورژوا تلقی می‌شد که هیچ وجه مشترکی با مارکسیسم ندارد. به ویژه من در مبناهای ایدئولوژیک و سبک‌گرایانه سارتر درباره رمان‌نویسی آمریکا بسیار تامل می‌کنم. سارتر به ما کمک می‌کند تا موضعی انتقادی را به نحوی اتخاذ کنیم که برای همه ایده‌ها و آثار پس از خاتمه‌یافتن دوران جزم‌اندیشی، وافی به مقصود باشد و درها را روی ما باز کند.

خبر

ترجمه رمانی از دکتروف

■ رمان دیگری از ای.ال.دکتروف به نام «پیش‌روی» منتشر می‌شود. این رمان نوشته ای.ال.دکتروف است که در سال ۲۰۰۶ نوشته شده و در آمریکا سر و صدای زیادی به پا کرده است. رمان درباره جنگ داخلی آمریکا و جنگ و صلح آمریکاست. رمان «پیش‌روی»، رمانی سنگین، حجیم و پر از شخصیت است و از کارهای مهم دکتروف است. این رمان با ترجمه امیر احمدی‌آریان به زودی توسط نشر چشمه منتشر می‌شود. این مترجم درباره دکتروف به ایسنا گفت: دکتروف نویسنده برجسته آمریکایی است که تاکنون دو کتاب او یعنی «بیلی باتگیت» و «رگتایم» با ترجمه نجف دریابندری به فارسی برگردانده شده است. دکتروف اکنون زنده است و نزدیک به ۹۰ سال سن دارد و در واقع، کاری که این نویسنده در آثارش انجام می‌دهد، بازنویسی خلاق تاریخ در رمان است که شخصیت‌های واقعی را در کنار شخصیت‌های تخیلی قرار می‌دهد و روایتی جذاب از تاریخ ارایه می‌کند. او همچنین شعر بلند جان اشبری را نیز در حال ترجمه دارد. این شعر «خودنگاری در آینه محدب» نام دارد که در سال ۱۹۷۵ منتشر شده است و بسیاری معتقدند از آخرین شعرهای مهم ادبیات انگلیسی‌زبان است و از آن دست شعرهایی است که نسل آن منقرض شده است. این شعر همراه با رساله‌ای در نقد شعر از هارولد بلوم، که از منتقدان مطرح است، منتشر خواهد شد.

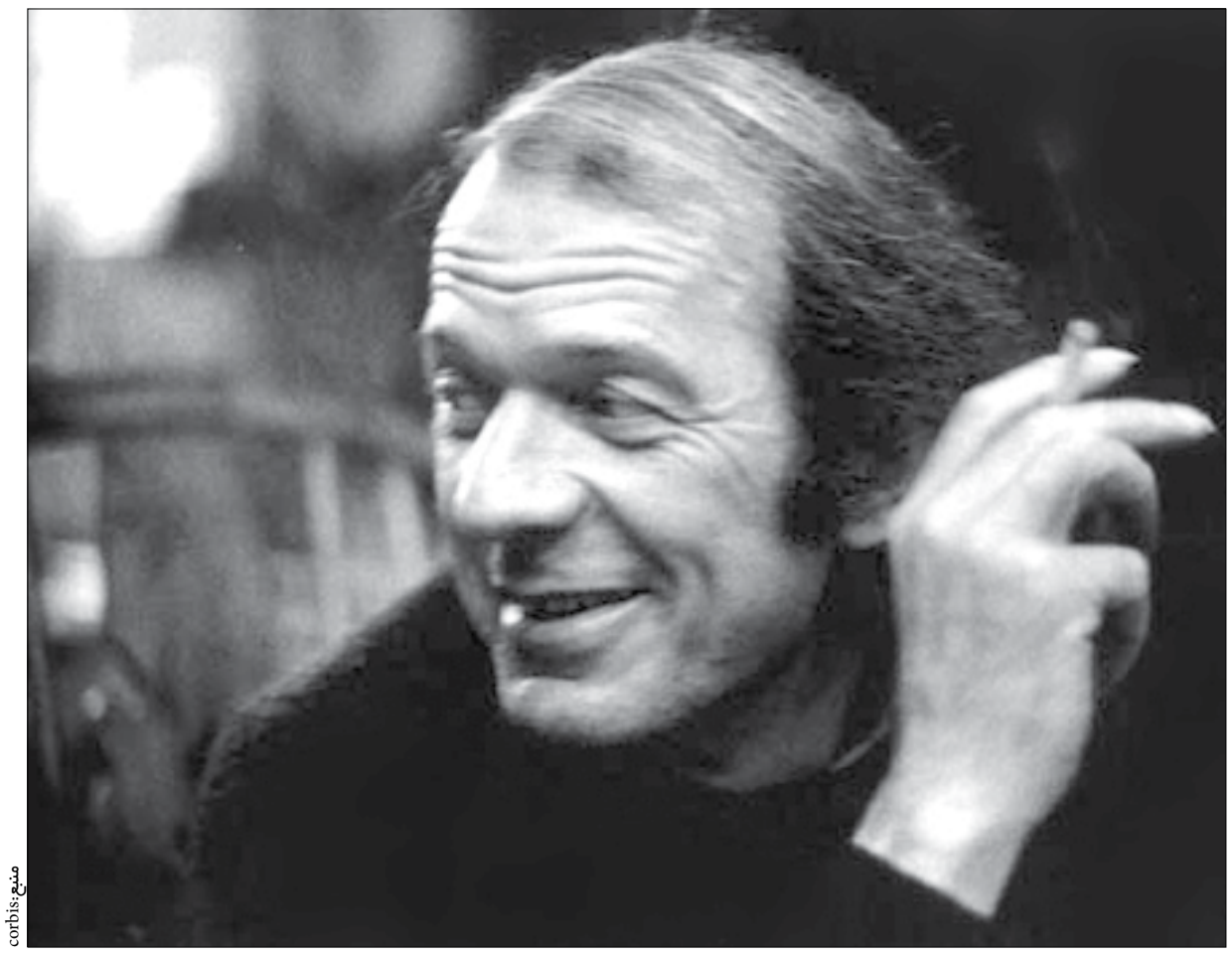
ایوان کلیما و «بیرون باران می‌بارد»

■ فروغ پوریاوری که از اوایل دهه ۸۰، ترجمه آثار ایوان کلیما را به فارسی آغاز کرده است، می‌گوید: ترجمه این آثار رو به پایان است و اخیرا هم اثر داستانی دیگری از این نویسنده مطرح چک را با نام «بیرون باران می‌بارد» ترجمه کرده است. این کتاب به همراه آثاری دیگر از کلیما آماده ارایه به ناشر است.

مقاله‌ای از ژیل دلوز

ژان‌ژاک روسو طلایه‌دار کافکا، سلین و پونژ

ترجمه: پویا رفویی



منبع: corbis

در مورد نویسنده‌ای بزرگ از دو طریق به داوری اشتباه دچار می‌شویم: ۱) سرباز زدن از تشخیص منطق تام یا شخصیت نظام‌مند اثرش (سپس از «آشفتگی‌ها»یش طوری حرف می‌زنیم که انگار لذت افزون‌تری به ما می‌بخشند) و ۲) سرباز زدن از تشخیص قدرت و نبوغ طنزش، چیزی که عمدتا کفایت ناسازش‌کارانه اثر از آن کسب می‌شود (ترجیح ما حرف زدن از اضطراب و جنبه تراژیک است) در واقع هرکس موقع کافکا خوانی بلندبلند نخندد، ستایشگر حقیقی کافکا نیست. این دو قاعده سرانگشتی به ویژه در مورد روسو بسیار پرارزش هستند.

روسو، در یکی از تزهای مشهور خود شرح می‌دهد که آدمی در وضعیت طبیعی خیر است، و یا دست‌کم اینکه رذل نیست. چنین حکمی نه از باطن ناشی می‌شود نه جلوه‌ای از خوش‌بینی است، به معنای دقیق کلمه، مانیفستی منطقی است. منظور روسو این است که: انسان، مفروض بر اینکه در وضعیت طبیعت باشد، نمی‌تواند رذل باشد، زیرا آن شرایط عینی که رذالت بشر و فعال شدن آن را موجب می‌شود، در ذات طبیعت وجود ندارد. وضعیت طبیعی وضعیتی است که انسان‌ها با اشیا در رابطه هستند، نه با یکدیگر (مگر اینکه به صورت گذرا باشد). «آدمیان، چنان‌که می‌دانید، در مواجهه‌هایشان با یکدیگر به نبرد برمی‌خیزند، لیکن آنها به طور نامنظم با یکدیگر روبه‌رو می‌شدند. چنین بود که وضعیت جنگی در همه‌جا حکمفرما شد، حال آنکه همه جهان در صلح به سر می‌برد.» وضعیت طبیعی نه فقط وضعیت استقلال که وضعیت انزوا نیز هست. یکی از مضمون‌های ثابت روسو این است که نیاز، عامل گرد هم آمدن آدم‌ها نیست: نیاز ما را متحد نمی‌کند، بلکه هر یک از ما را منزوی می‌کند. در وضعیت طبیعی، نیازهای ما به واسطه محدود بودن‌شان با قدرت‌های ما لاجرم به تعادل می‌رسند و به نوعی خودبسندگی منجر می‌شوند. حتی غریزه در وضعیت طبیعی فقط به برخوردهایی اتفاقی می‌انجامد و ما را در انزوا رها می‌کند. (روسو در این زمینه زیاد حرف می‌زند و حرف‌های بسیاری برای گرفتن دارد، گویی این سویه طنزآلود نظریه‌ای تام و تمام باشد.)

در غیاب شرایط آدم‌ها چگونه ممکن است رذل باشند؟ شرایطی که رذالت را امکان‌پذیر می‌کند از سنخ وضعیت اجتماعی متعین است. برخلاف چیزی که کودن‌ها و فرومایگان هرازگاهی می‌گویند، چیزی به اسم رذالت بی‌غرضانه وجود ندارد. رذالت عبارت از منفعت یا غرامت است. رذالت بشری وجود ندارد مگر اینکه در دل روابط سرکوب، در هماهنگی با منافع پیچیده اجتماعی تعبیه شده باشد. روسو از آن‌دست نویسنده‌هاست که از عهده تحلیل روابط سرکوب و ساختارهای اجتماعی متضمن آنها برمی‌آید. ما باید منتظر انگلس بمانیم تا پیش از فرا رفتن از این اصل منطق غایی، آن را احضار و احیا کند: به عبارت دیگر، چنین نیست که خشونت و سرکوب برسازنده واقعیتی ازلی باشد، بلکه مدنیت، وضعیت‌های اجتماعی و اجبارهای اقتصادی رامفروض خود قرار می‌دهد. اگر رابینسون، جمعه را به بردگی می‌کشد، این نه به دلیل سرشت طبیعی رابینسون است و نه از زور بازوی او ناشی می‌شود؛ او این کار را با سرمایه‌ای ناچیز و ابزار تولیدی انجام می‌دهد که از دریا به دست آورده، و او این کار را با مطیع ساختن جمعه به وظایف اجتماعی عملی می‌کند، یعنی همان ایده‌هایی که رابینسون در کشتی شکسته‌اش از دست نداده است.

جامعه پیوسته ما را در وضعیت‌هایی قرار می‌دهد که رذل بودن به نفع ما تمام می‌شود. بیهودگی ما باعث شده تا خیال کنیم ذاتا رذل هستیم. ولی حقیقت بدتر از اینهاست: ما بی‌آن که خود بدانیم، بی آنکه حتی درکش کنیم، رذل می‌شویم. میراث‌خوار کسی بودن بی آنکه گاه و بی‌گاه، ناخودآگاه در دل آرزوی مرگش را کرده باشیم، کار دشواری است. «در چنین وضعیت‌هایی، هر قدر هم که عشق به فضیلتی که نثارشان می‌کنیم راستین باشد، دیر یا زود بی آنکه متوجه شویم به ضعف دچار می‌شویم، و در واقع ظالم و رذل می‌شویم، بی‌آنکه از نیکی و عدل در روح خود دست کشیده باشیم.» با این وجود، شگفتا اینکه مقدر است روح زیبا دوباره و دوباره به درون مبهم‌ترین وضعیت‌هایی پرتاب شود، که از آنجا با دردی بسیار خود را از بیخ‌وبن جدا می‌سازد. می‌بینیم که روح زیبا از رأفت و عطوفت خود سود می‌جوید تا از بدترین وضعیت‌ها آن عناصری را استخراج کند که مگر فضیلتش دست‌نخورده باقی بماند. «از اثر این تضاد مداوم میان وضعیت من و تمنیات من، بر ولادت خطاهایی چشمگیر، شوربختی‌هایی بی‌سابقه شهادت خواهیم داد، و هر فضیلتی به جز قدرت می‌تواند به مصیبت بینجامد.» خود را در وضعیت‌های ناممکن یافتن، تقدیر روح زیباست. این کمدی وضعیت خارق‌العاده سرمنشاء همه شوریدگی‌های روسو است. اگر اعترافات روسو، اختتامیه‌ای بر کتابی تراژیک و وهم‌زده باشد، افتتاحیه‌ای بر یکی از مسرت‌بخش‌ترین کتاب‌های ادبی نیز هست. حتی شرارت‌هایی که روسو را به درون رذالت سوق می‌دهند در خدمت مصون ماندن او قرار می‌گیرند و روسو در تحلیل چنین سازوکارهای مبهم و درخور تاملی بی‌بدیل است.

روح زیبا به وضعیت طبیعی قانع نیست: مهربانانه رویای روابط انسانی را در سر می‌پرورد. هرچند که رابطه‌هایی از این دست صرفا در مطلوب‌ترین وضعیت‌ها قابل فهم باشند. می‌دانیم که رویای عاشقانه روسو کشف تمثال‌های تثلیثی گمشده است. زنی که او را دوست دارد، دوست‌دار مرد دیگری است که مثل پدر یا برادرش خواهد بود، و یا این خود اوست که دو زن را دوست دارد، یکی‌شان مادری سخت‌گیر آماده برای تنبیه و دیگری زنی مهربان است که اسباب تولد دوباره‌اش را فراهم می‌کند. (روسو همچنین این جست‌وجو برای یافتن دو مادر را در یکی از شورهای دوران کودکی‌اش تعقیب می‌کند.) اما وضعیت‌های واقعی‌ای که این رویای شیرین را تجسم می‌بخشند همیشه ابهام برانگیزاند. تعبیرهای بدی پیدا می‌کنند: یا رفتارهای ناجوری از ما سر می‌زند، یا سرمان بی‌کلاه می‌ماند، و یا هر دو. برای روسو تحقق این رویای دلخواسته در ترزا و امثال مادر ترزاهایی نیست که بیش از آنکه مادری سخت‌گیر باشد، زنی طماع و بدعنق است. وقتی مادموازل دو وارن از روسو می‌خواهد تا در مقابل آخرین خواستگارش، نقش برادر بزرگ را ایفا کند، باز هم این رویا محقق نمی‌شود.

روسو اغلب با سرخوشی شرح می‌دهد که ایده‌هایش کند هستند و احساس‌هایش تند. اما ایده‌های به کندی شکل گیرنده‌اش، به ناگهان در زندگی‌اش بروز می‌کنند، به او جهت‌های تازه می‌بخشند و او را برای اختراع اشیایی عجیب تشویق می‌کنند. در مواجهه با شاعران و فیلسوفان، ما باید به جنون‌ها و رفتارهای عجیب و غریبی عشق بورزیم که گواهی باشند به درهم آمیختن حس و ایده. توماس دی کوینزی شیوه‌ای به وجود آورد تا ما را وادارد که به نویسندگان بزرگ عشق بورزیم. در مقاله‌ای درباره کانت (با عنوان آخرین روزهای ایمانوئل کانت)، کوینزی وسیله بسیار پیچیده‌ای را توصیف می‌کند که کانت آن را اختراع کرده بود تا کار کفش‌دار را انجام دهد. این حکم در مورد بار و بندیل همیشه مهیا برای سفر روسو وقتی در موتیرز زندگی می‌کرد نیز صادق است و او حین حرف زدن با خانم‌ها عادت داشت موهایش را ببافد آنچه در این الگوها می‌بینیم شیوه‌های واقعی زندگی است، حکایات اندیشمند همین‌هاست.

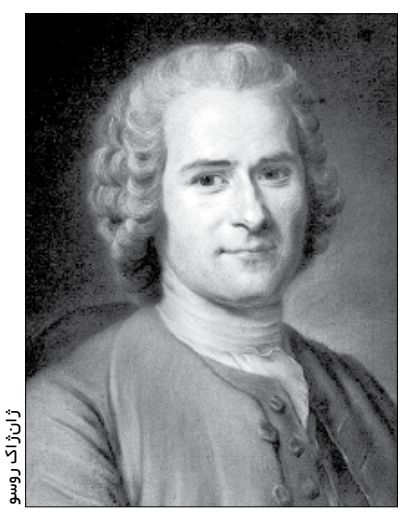
چگونه از وضعیت‌هایی دوری گزینیم که در آنها منفعت ما در رذل بودن است؟ مطمئنا به مدد کنش اراده، روحی قدرتمند می‌تواند بر وضعیت تاثیر بگذارد و متحولش کند. مثلا وارث قانونی تا بدان حد می‌تواند حقوق خود را تقبیح کند که دیگر آرزوی مرگ خویشاوند خود را نداشته باشد. به همین منوال در «مادام ژولی یا هلوئیز جدید»، ژولی قبول تعهد می‌کند تا با سن - پرو ازدواج نکند، حتی اگر شوهرش فوت کند: بدین شیوه «او منفعتی مخفیانه را که از فوت شوهرش نصیب می‌برد به منفعت حاصل از مراقبت از وی دگرگون ساخت.» اما روسو، بنا بر اظهارنظر خودش، روح قدرتمندی نیست. او بیش از آن که با فضیلت باشد، به فضیلت عشق می‌ورزد. به استثنای مسایل مربوط به ارث، روسو پیشاپیش از تخیل بی‌حد و حصری در پذیرش خودخواسته ترک نفس برخوردار است. از این‌رو به منظور پرهیز از وضعیت‌های وسوسه‌انگیز و خود را از چنبره آنها بیرون آوردن، تدابیری هوشمندانه اتخاذ می‌کند که از سنخ دیگری هستند. به همه چیز، من جمله وضع بد سلامتی‌اش، متوسل می‌شود تا مگر اشتیاق خود به فضیلت را دست نخورده صیانت کند. او خود شرح می‌دهد که چگونه مشکلات کلیدی، عاملی اساسی در اصلاح جدی خلق وخویش به‌شمار می‌رفت: از ترس اینکه مبادا در حضور شاه نتواند خودش را نگه دارد، ترجیح می‌داد که از مستمری‌اش صرف‌نظر کند. بیماری، مثل چیزی از جنس طنز، او را برمی‌انگیخت (روسو در مورد ناراحتی گوش خود با همان شور و شوقی حرف می‌زند که شبیه به سلین خیلی بعدتر است). ولی طنز سویه دیگر اخلاق است: دیری نمی‌گذرد که او به عوض آن که مستمری‌بگیر شاه باشد، به نسخه‌نویس قطعات موسیقی تبدیل می‌شود.

> **روسو با سرخوشی شرح می‌دهد که ایده‌هایش کند هستند و احساس‌هایش تند. اما ایده‌هایش به او جهت‌های تازه می‌بخشند و او را برای اختراع اشیایی عجیب تشویق می‌کنند. در مواجهه با شاعران و فیلسوفان، ما باید به جنون‌ها و رفتارهای عجیب و غریبی عشق بورزیم که گواهی باشند به درهم آمیختن حس و ایده**

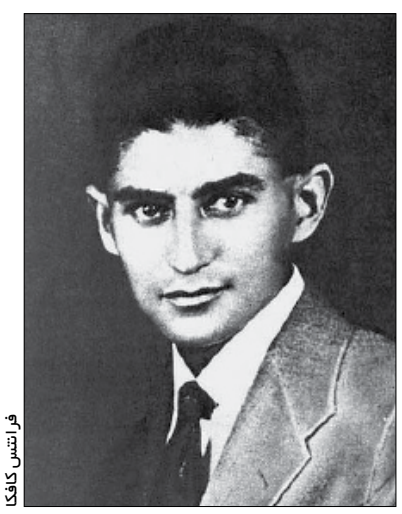
در «ژولی یا هلوئیز جدید»، روسو شیوه نغزی را بسط می‌دهد که برای دفع وضعیت‌های خطرناک مو لای درزش نمی‌رود. یک وضعیت منحصرا به واسطه وجود خودش وسوسه‌انگیز نمی‌شود، بلکه باید سپاسگزار وزن سنگین گذشته‌ای بود که به آن شکل می‌دهد. چاره، جستجوی گذشته در وضعیت‌های حال است، این تکرار گذشته است که خشن‌ترین هوس‌ها و وسوسه‌های ما را تحریک می‌کند. ما همواره در گذشته عشق می‌ورزیم، و هوس‌ها بیش و پیش از هر چیز امراضی مربوط به حافظه‌اند. برای معالجه سن پرو و بازگرداندنش به مسیر فضیلت، آقای دو ولمر شیوه‌ای در کار می‌کند تا با کمک آن سن پرو، اعتبار گذشته را زائل کند. ژولی و سن پرو را وادار می‌کند تا در همان بیشه‌ای یکدیگر را ملاقات کنند که مأمن نخستین لحظه‌های شیفتگی آنها بوده: «ژولی، هیچ دلیلی برای ترس از این حریم نیست، پیش از اینها از آن هتک حرمت شده.» او می‌خواهد از منفعت در زمان حال سن پرو، فضیلتی را ایجاد کند: «این ژولی دو ولمر نیست که او دوستش دارد، این ژولی دتانژ است؛ نفرتش از من نه به خاطر تصاحب، که به خاطر اغواست... او در گذشته عشق می‌ورزد؛ همین کلید حل معما را به تو می‌دهد: حافظه‌اش را از بین ببر، و او دیگر دچار نخواهد بود.» در پیوند با اشیا و مکان‌های مثلا به کمک بیشه است که ما به گذشت زمان پی می‌بریم، و به جای آن که سر در سودای اکنون باشیم، در می‌یابیم که چه از آینده طلب می‌کنیم.

«امیل» و «قرارداد اجتماعی»، دو قطب آثار فلسفی روسو هستند. منشا شر در جامعه مدرن این است که ما دیگر نه فردیت‌هایی در حوزه خصوصی و نه شهروندانی در حوزه عمومی هستیم. همه ما، «حیواناتی اقتصادی» یا به بیان بهتر «بورژواهایی» سودجو هستیم. این وضعیت‌ها که ما را در معرض رذل بودن قرار می‌دهد، از روابط سرکوب منتج می‌شود، هرکس که با هرکس دیگری وارد رابطه بشود به نیت فرمان دادن و فرمان بردن است، ارباب بودن یا برده بودن. «امیل» به تجدید سازمان فردیت می‌پردازد و «قراردادهای اجتماعی» به تجدید سازمان شهروندی. نخستین قاعده پداگوژیکی روسو، مبتنی بر صیانت از رابطه طبیعی ما با اشیا است، بنابراین با اهتمام به بازآموزی خود به هیات فردی خاص، در مقابل آنچه زیاده از حد انسانی است، در مقابل روابطی تصنعی که از همان اوان کودکی، گرایش خطرناک فرمان دادن را به ما حقنه می‌کنند، از نفس خود مراقبت می‌کنیم. (و گرایشی که ما را خودکامه می‌کند همان گرایشی است که ما را برده می‌کند.) «بچه‌ها، به محض اینکه یاد بگیرند حرف‌شان را به کرسی بنشانند، وضعیت طبیعی بدو تولد را پشت سر می‌گذارند.» اصلاح صحیح نظام آموزشی منوط به احاله روابط انسانی به روابط آدمیان با اشیا است. میل به اشیا در آثار روسو ثابت است. (پژوهش‌های فرانسیس پونژ چیزی روسو گونه در خود دارد). از این‌رو قاعده مشهوری که از «امیل» دستگیرمان می‌شود، صرفا به عضله محتاج است: هرگز اشیا را در معرض بچه نگذارید، بچه را در معرض اشیا بگذارید.

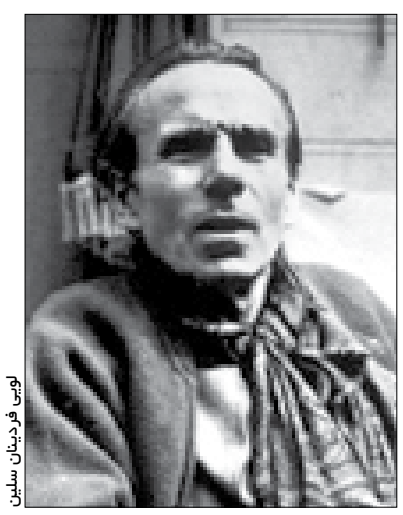
«شخص خاص»، کسی است که با استمداد از فضیلت رابطه با اشیا، از وضعیتی که او را در رذل بودن سهیم می‌کند، دوری گزیده است. اما شهروند آن کسی است که دقیقا از آنجا که فضیلت داشتن به نفع او تمام می‌شود، به‌رابطه با دیگران ورود پیدا می‌کند. خلق وضعیتی عینی و واقعی که در آن آشتی میان عدالت و نفع شخصی محقق شده باشد، در نظر روسو وظیفه راستین سیاست است. و در اینجا مجددا فضیلت به ژرف‌ترین معنای خود رجعت می‌کند، که آن همانا تعین عمومیت یافته شهروندان است قراردادهای اجتماعی بی‌شک یکی از آثار سترگ در حوزه فلسفه سیاسی است. سالگشت روسو، چیزی به جز فرصتی برای خواندن و بازخواندن این کتاب نیست. در این کتاب، شهروندان درباره راز آلودگی تقسیم قوا چیزهایی یاد می‌گیرند و نیز این که جمهوری با وساطت قدرتی واحد، یعنی قانونگذار تعریف می‌شود. آنچه بر روسو مسلم شد این بود که تا دیر زمانی تحلیل مفهوم قدرت بر تفکر فلسفی مسلط خواهد بود، و هنوز هم مسلط است.



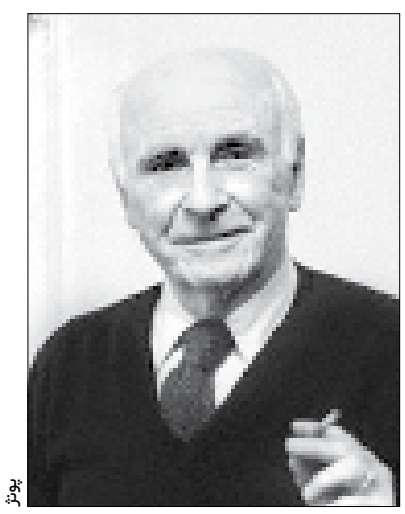
ژان‌ژاک روسو



فرانتس کافکا



لویی فردیناند سلین



پونژ

ادبیات و امید

چگونه بدبختی به زیبایی ارتقا می‌یابد

نادر شهریوری (صدقی)

■ «همین جا بود که چند سال پیش وقتی از کافه به سوی کتابفروشی می‌رفتم، نخستین بار مرد نابینا را دیدم. دیدمش... قدم می‌زد البته با عصایی سپید و این بی‌گمان شیوه راه رفتن او را اطمینان و استواری نمی‌بخشید. از کتابفروشی بیرون آمد و با عصایش به سمتی اشاره کرد. چشمانش را دیدم و افسون شدم. چنان می‌نمود که به درون خود می‌نگریست. انگار که تنها فایده بینایی همین بود و دیدن بیرون کاری یکسره بیهوده. چشمانش هراس‌آور بودند، به سبب ژرفای درونی‌شان و در عین حال چشمانی مهربان، به سبب بی‌پناهی‌شان در خیابان شهر.»(۱)

«دانشجو: شما گفته‌اید در زندگی‌تان ممنون شادی‌ها و دردهایی هستید که نصیب‌تان شده و نسبت به کوری هم اعراضی ندارید و آن را موجه می‌بینید. چرا سپاسگزار درد و نابینایی هستید؟

بورخس: زیرا برای هنرمند، من تلاشم این است که چنین باشم، هر اتفاقی که بیفتد می‌شود دستمایه‌ای برای کارش. گاهی پذیرش این حوادث بسیار دشوار است. خوشبختی به چیزی بیشتر از این نیاز ندارد و موضوعی فی‌نفسه است. بدبختی (ناخرسندی) را باید به چیز دیگری تبدیل کرد، باید به سطح زیبایی ارتقایش داد. هر اتفاقی که برای هنرمند بیفتد گِلی برای خمیرمایه اوست و او باید پیوسته چنین احساس کند، حتی اگر این عطایا فجایع باشند.»(۲) بدبختی را باید به چیز دیگری تبدیل کرد. باید به سطح زیبایی ارتقایش داد. این شاه‌بیت و اساسی‌ترین حرف بورخس از بعد از نابینایی‌اش است. نیچه می‌گوید دریافتن مشیتی فردی در زندگی خویش با مهارتی نظری و عملی در تفسیر رویدادها و تنظیم حوادث مرتبط است. به زبان ساده‌تر آدمی می‌تواند با مهارتی نظری و عملی رویدادها و یا حتی فجایع را طوری به هم ارتباط دهد که گویی این اتفاقات چیزی نبوده جز ضرورتی که نفعی اساسی و ژرف برای ما داشته است. بورخس این‌چنین می‌کند. او با مهارت‌های نظری و عملی رویدادها و فجایع را طوری به هم ارتباط می‌دهد که گویی نابینایی‌اش چیزی نبوده جز ضرورتی که فایده‌ای ژرف برایش داشته تا بدان حد که باید به سطح زیبایی ارتقا یابد.

اما چنین شعبده‌بازی چگونه ممکن است رخ دهد و امید چه نقشی دارد؟ در اینجا برای این کُنش که جز کُنش زیبایی‌شناسانه اسم دیگری نمی‌توان بدان نسبت داد، نوعی زمینه فیزیولوژیک ضروری است، نوعی سرمستی و درست‌تر احساس سرشاری یا همان نیروی فزون‌یافته، به این معنا که «من» با همه ویژگی‌های جسمی و روحی‌اش چنان سرشار است که دیگر چیزها را وادار به پذیرش و تصرف در آن می‌کند، به بیانی دیگر «من» نیچه‌ای آنقدر پررنگ است که جهانی جز خود را نمی‌بیند، از این‌رو آن چیزهایی را می‌بیند که خود می‌خواهد و آن موفقیت‌ها را از آن‌رو زیبا می‌بیند که خود می‌خواهد آنها را زیبا ببیند. اکنون به بورخس باز گردیم، بورخسی که کوری‌اش را حتی موهبت می‌دید، موهبتی که موقعیتی جدید برایش فراهم می‌کند تا در آن موقعیت و یا چشم‌انداز جهان را دوباره بنگرد. مطابق این نگاهِ نیچه‌ای بورخس باید هر اتفاقی را که برایمان رخ داده است همیشه به نفع خود بدانیم. گویی زندگی چیزی جز این نمی‌خواهد که هر روز و هر ساعت این را بر ما دوباره و دوباره ثابت کند. همه چیز، هوای خوب یا بد، از دست دادن دوستی، بیماری، بهتان، نرسیدن نامه‌ای، رگ‌به‌رگ شدگی قوزک پا، نگاهی آنی به مغازه‌ای، استدلالی مخالف شما، باز شدن کتابی، یک رویا، یک فریب، همه و همه بلافاصله یا پس از کوتاه‌زمانی نشان می‌دهند که این همه بی‌جهت نبوده است و مفهوم و فایده‌ای ژرف منحصرا برای ما داشته است.

اینچنین می‌شود که امید که همواره میل به عبور دارد در چنبره اراده قدرتمند «من»، سست و بی‌حال می‌شود. امید از «آنک انسان» دیگر طلب آرزویی نمی‌کند زیرا که فرد فی‌النفسه تحقق آرزوست، آرزویی که از من خودخواه و فزون‌یافته سرشار است. بورخس آنقدر نیرومند هست که حتی مرموزترین و خطرناک‌ترین چیزها را به سود خود تغییر دهد و نیرومندتر شود. او چه‌بسا نابینایی را نیکوکار بزرگ زندگی خود بداند. امید در یک‌چنین چشم‌اندازی خود را ناتوان می‌یابد زیرا زندگی و سرشاری جایی برای او باقی نمی‌گذارد.

«انریک ماری از بورخس می‌پرسد: در میان این معضل‌ها، یکی معمای حقیقت است و دیگری مشکل مرگ. بورخس پاسخ می‌دهد: برای من مرگ امید است یعنی غیرعقلایی از اینکه نابود و محو و فراموش می‌شویم... شما فکر می‌کنید مهم است الان چه بر سر من بیاید و یا فردا ناپدید شوم؟ من که امیدوارم کاملا فراموش شوم. به نظرم مرگ همین است دیگر. اما شاید من اشتباه می‌کنم و آنچه بعد از این می‌آید جهانی دیگر در سیاره‌ای دیگر باشد. با شرایطی مشخص و نه‌چندان جذاب مانند این دنیا. من این را نیز مانند همین زندگی فعلی می‌پذیریم.»(۳)

۱- از چشم فوئنتس، ترجمه عبدالله کوثری، ص ۲۰۵

۲- گفت‌وشنودی با بورخس، احمد اخوت، فصلنامه زنده‌رود، ص ۱۵۲

۳- گفت‌وشنودی با بورخس، احمد اخوت، فصلنامه زنده‌رود، ص ۱۴۸