خودکشی، نویسندگان

نورمن هالند نیما ملک‌محمدی

خودکشی، به ویژه خودکشی یک نویسنده، چنان واقعه منکوب کننده‌ای است و در کلیتش آن چنان مبهوتمان می‌کند که ما را از توجه به جزئیات و پیشینه ماجرا بازمی‌دارد. آمادگی‌مان را برای توجیه دیگر اعمال نویسندگان فراموش می‌کنیم و به عبارات سحرآمیزی چون «الهه خونخوار» برای توصیف خودکشی متوسل می‌شویم. شاید بد نباشد که شیوه‌مان را عوض کنیم و ایدهٔ خودکشی را، آن‌چنان که هست، بپذیریم. حتا خودکشی نویسندگان هم، به رغم همهٔ ظرفیتی که برای تقدیس شدن دارد، یک عمل انسانی است. خودکشی تنها تجسم یک انتخاب از میان چند آلترناتیو است و براساس همان انگیزه‌های انسانی‌ای صورت می‌گیرد که بر دیگر انتخاب‌هایمان حکمفرما است، هر چند که ما در این جا با انتخابی برای خاتمه بخشیدن به خود انتخاب روبه‌رو باشیم.

اساسی‌ترین درس فروید برای ما، منطق‌پذیر بودن وقایع غیرعقلانی است. لغزشی در زبان، اختلالات روانی، خطای حافظه و حتا بی‌ربطترین شکل اندیشه‌های انسانی، یعنی رویاها، منطق درونی خودشان را دارند. ما اغلب نمی‌توانیم متوجه هدف یک رویا یا لغزش زبانی شویم، اما اگر یک بار متوجه مکانیسم این‌ها شویم، آن وقت می‌بینیم که این اتفاقات به ظاهر بی‌دلیل، در واقع منطق درونی خودشان را داشته‌اند.

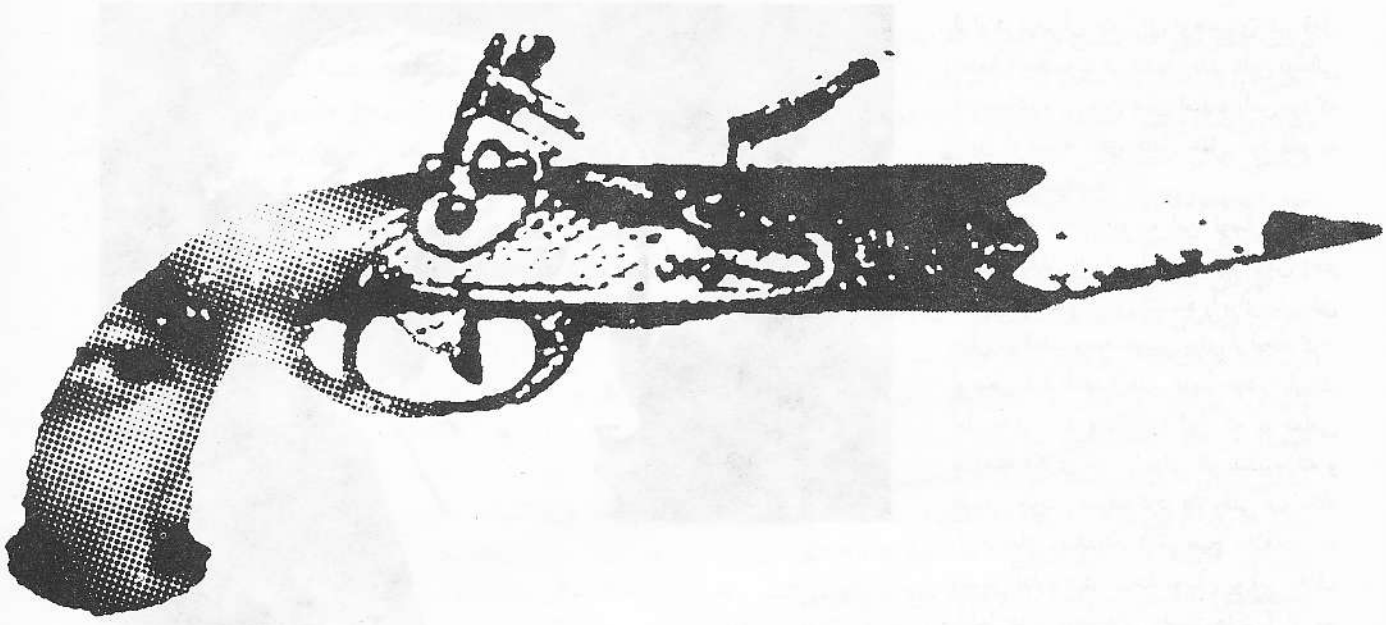
بنا بر نظریهٔ سازگاری (انطباق) فروید، تمامی رفتارهای انسان سازگار هستند یا به بیان دقیق‌تر، تمامی رفتارها می‌توانند از نقطه‌نظر کارویژه‌شان (function) برای سازگاری با واقعیت مورد بررسی قرار بگیرند. پس اگر تمامی رفتارهای انسان برای سازگاری با واقعیت صورت می‌گیرند، خودکشی نیز باید چنین باشد. انسان، از میان انتخاب‌های گوناگون، دست به آن انتخابی می‌زند که احساس کند به بیشترین مطالبات واقعیت درونی و بیرونی، به مقتصدانه‌ترین شکل، پاسخ می‌گوید.

این مطالب به چهار شیوهٔ مختلف خود را بیان می‌کنند. در یکی واقعیت، که خود مدام در حال تغییر است، می‌خواهد که ارگانیسم انسان از هر نظر خودش را با جهان در حال تغییر اطرافش تطبیق دهد. در مقابل این فشار برای تغییر، محافظه‌کاری عمیق ذات انسان قرار دارد، همان اینرسی کهن تمامی موجودات که به ارگانیسم می‌گوید دوباره همان راه حل پیشین را آزمایش کند. نیروی سوم، میل لذت‌جویی است که ارضای متغیرهایی چون عشق، پرخاشگری و نیازهای جسمانی را طلب می‌کند. در برابر این امیال، تهدید درونی شدهٔ (در اصل) مادر، سپس پدر و در نهایت تمامی محیط اجتماعی قرار دارد که در مقابل ارضای مهار نشدهٔ غرایز، به شیوه‌های گوناگون از ما انتقام می‌کشند.

برای درک خودکشی، باید از درون به آن نظر کرد. مسلماً این کار آسانی نیست و بسیاری از کسانی که در مورد خودکشی مطالعاتی انجام داده‌اند، به ناچار برای توجیه خودکشی تنها به انگیزه‌های خارجی گوناگون متوسل شده‌اند. برای مثال بعضی از این خودکشی‌شناسان ادعا کرده‌اند که خود عمل خودکشی به تنهایی، منبع لذت است؛ مردن، اتحاد با مادری ازلی و یا رسیدن به نیروانا است، بازگشت به رحم مادر؛ کشتن خود، کشتن یک دشمن درون‌فکنی شده است؛ خودکشی، برون‌ریزی خیال‌پروری‌های ما دربارهٔ انتقام و اعمال قدرت بر کسانی است که پس از ما زنده می‌مانند، ما می‌میریم و آن‌ها دچار اندوه می‌شوند... دیگر تئوریسین‌ها، با تحلیل شیوه‌ای که خودکشی از درد اجتناب می‌کند، انگیزه‌های «خارجی» دیگری برای آن یافته‌اند. انسانی که تصمیم به کشتن خود می‌گیرد، این کار را برای اجتناب از مرگی دردناک‌تر بر اثر بیماری، یا برای پایان دادن به افسردگی و رنجی تحمل‌ناپذیر، یا برای خاتمه بخشیدن به سرافکندگی خویش در برابر خود ایده‌آل، که برای احساس ارزش به آن وابسته است، انجام داده است. مسلماً کسانی که خودکشی می‌کنند، از یک احساس بیچارگی فرار می‌کنند: تنها می‌خواهند دست به کاری بزنند تا از بی‌کنشی، که برای بعضی از مرگ نیز بدتر است، خلاص شوند.

با این وجود، من هیچ تئوریسینی را نمی‌شناسم که آن‌قدر اعتماد به نفس داشته باشد که ادعا کند لااقل یکی از این عوامل، در تمامی موارد باید در کار باشد. آن چه از نظر بعضی انسان‌ها خوب است، برای همه خوب نیست. هراس‌هایی که یک نفر را وحشت‌زده می‌کند، ممکن است بر دیگری بی‌اثر باشد. این امر از زبان بازجویان و شکنجه‌گران کتاب ۱۹۸۴، اثر **جرج ارول**، به روشنی بیان شده است: «بدترین چیز جهان، برای هر کس با کس دیگر فرق می‌کند. درد همیشه، به خودی خود، کافی نیست. لحظاتی هست که انسان در برابر درد مقاومت می‌کند، حتا تا سر حد مرگ. اما برای هر کس چیزی غیرقابل تحمل، چیزی که نمی‌توان حتا لحظه‌ای به آن اندیشید، وجود دارد. در این جا دیگر شجاعت و بزدلی در میان نیستند... غریزه‌ای است که نمی‌توان از آن سرپیچی کرد.»

اما در پناه بینشی که اصل کارکرد چندگانه و نظریهٔ سازگاری به ما می‌دهند، این دیگر نه یک غریزه، بلکه چیزی است که خود (ego) فرد



در تمامی طول عمرش از آن اجتناب کرده است. دقیقاً به همین علت که با این وسواس از آن اجتناب می‌شود، این چیزی است که انسان‌های کمی در جهان، هر قدر هم که اشخاصی برون‌گرا باشند، ردی از آن به جا می‌گذارند. همین سکوت دربارهٔ داستان درونی است که باعث می‌شود تئوریسین‌های خودکشی، دلایل خارجی را برای توجیه انتخاب مرگ توسط افراد دخالت دهند.

اما ما می‌توانیم به شیوه‌های غیرمستقیم، بر این سکوت غلبه کنیم و به داستان درونی دربارهٔ «چیزی غیرقابل تحمل» پی ببریم، به ویژه هنگامی که پای یک نویسنده در میان باشد. استفاده از عامل دوم در تئوری روانکاوی مدرن، یعنی شخصیت (character)، ما را در کشف این داستان درونی یاری می‌کند. بنا بر تعریف کلاسیک از شخصیت، «شیوهٔ معمول در ایجاد هماهنگی میان وظایف ناشی از نیازهای درونی و وظایف برآمده از جهان خارج» را شخصیت گویند. واژهٔ کلیدی در این جا، کلمهٔ معمول است. «واژهٔ شخصیت بر شکل معمول یک واکنش فرضی و بلاتغییر بودن نسبی آن دلالت دارد. یعنی محرک‌هایی به کلی متفاوت، واکنش‌های مشابهی در شخص برمی‌انگیزند.»[۱] به عبارت دیگر، خود تمایل دارد تا برای دستیابی به حداکثر لذت همراه با حداقل درد و تلاش، شیوه‌های یکسانی را، دوباره و چندباره، به کار گیرد. به این ترتیب استراتژی‌های یکسانی دوباره و چندباره به کار گرفته می‌شوند و اگر ما قادر به شناسایی الگوی کلی این استراتژی‌ها شویم، می‌توانیم به لذت اعلای مورد طلب و هراس غایی مورد اجتناب خود پی ببریم.

یکی از انواع خودکشی که دینامیسم نهفته در انتخاب مرگ را واضح‌تر (از کسانی که یک بار برای همیشه خود را می‌کشند) نشان می‌دهد، خودکشی‌های «تدریجی» (chronic) ـ الکلی‌ها، معتادان به مواد مخدر، کسانی که مرتب تصادف می‌کنند و... ـ است. نویسنده‌ای مانند **ادگار آلن پو**، برای مثال، الگویی کامل از انتخاب خودویرانگر را در برابرمان ترسیم می‌کند.

با نظر به زندگی و آثار پو، من احساس می‌کنم زمانی که مادر پو می‌میرد، بخشی از او که در مادرش ذوب شده بود، نابود می‌شود. آن چه از او برای کنار آمدن با دشواری‌ها و بحران‌های بلوغ باقی می‌ماند، وجودی تحلیل رفته و دو چندان ضعیف است، چرا که رشد و شکل‌گیری شیوه‌های متفاوت سازگاری، به دلیل آرزو و دفاع غایی کودک، برای همیشه ناتمام مانده بود: آرزوی پیوند دوباره با زنی از دست رفته، عزیز و بیمناک. سبک زندگی پو، به تلاشی برای پل زدن از وجود خود در این جا و اکنون به آن حقیقت گمشده و بخشی از وجودش که به همراه آن از دست داده، تبدیل می‌شود.

نوشته‌های پو، مکرراً و به روشنی این آرزو برای پیوستن به زنی از دست رفته را بیان می‌کنند و تخیلات خام و بی‌نقاب پو، دلیلی بر ضعف ساختارهای دفاعی او به حساب می‌آیند. دیگر داستان‌های پو، مسایل روانی دیگری را مطرح می‌کنند، اما همگی ـ حتا غریب‌ترین کابوس‌های او دربارهٔ مثله شدن، پدران مستبد، دو شخصیتی، بازگشت از مرگ، زنده به گوری، نابودی جهان ـ از همین وضوح و روشنی برخوردارند. وضوح و روشنی همیشگی این کابوس‌ها، تنگدستی و کمبود منابع پو در این جا و اکنون برای پل زدن بر شکاف بنیادی وجودش را آشکار می‌کند. انجام این کار، هدف زندگی پو بوده است و شکست در عبور از این شکاف، شکستی تحمل‌ناپذیر.

حساسیت او نسبت به زیبایی و هنر و توانایی‌های فکری او در طرح و حل مشکل، به عقلانی جلوه دادن رویاها و تخیلات او دربارهٔ مرگ‌هایی که مرگ نیستند، مادرانی که مادر نیستند بلکه دخترند، ازدواج‌های دومی که ازدواج اول هستند و همهٔ ساختارهای دو قطبی تخیل ادبی او و جستجویش به دنبال عشق و موفقیت در عالم واقع، کمک کردند. اما این سازگاری‌های فکری و زیبایی‌شناسیک، تنها مهاری بی‌ثبات برای نوسان شدید او میان جنون و افسردگی به حساب می‌آمدند. دوره‌های ویرانگر او با ماده مخدر و الکل، نشان می‌دهد که او در این مواد راه‌های دیگری برای ایجاد پیوند میان واقعیت بزرگسالی خود و جهان غیرواقعی و از دست رفتهٔ طفولیت پیدا کرده است. یأس روزافزون او در سال‌های دههٔ چهارم عمرش، بر فروپاشی سازگاری‌های فکری و زیبایی‌شناسیک او دلالت می‌کند. این‌ها دیگر قادر به حمایت از او در برابر آن چه برای او «چیزی غیر قابل تحمل» محسوب می‌شد، نبودند. «این نوسانی وحشتناک و بی‌پایان میان امید و یأس بود که بدون از دست دادن کامل عقل خود قادر به تحمل آن نبودم.»

مرگ همسر پو به این نوسان و عدم قطعیت پایان داد، اما باعث سر باز کردن زخم قدیمی او شد و نیازی کشنده را برای پل زدن میان دو قطب وجود خویش برای او ایجاد کرد. او سعی کرد تا عشق‌های قدیم خود را بازیابد، اما موفق نشد و بالاخره این که پو تمامی اندوختهٔ فکری خود را برای اثر بلندپروازانه و فلسفی خویش صرف کرد: «از وقتی «یوریکا» را به پایان رسانده‌ام، دیگر هیچ علاقه‌ای به زیستن ندارم.» در نتیجه نوسان پو (بر خلاف پاندول‌ها و ورطه‌های داستان‌هایش) از حد کنترل نیروی فکری او فراتر رفت و تحمل‌ناپذیر شد. «اکنون دیگر بحث کردن با من هیچ فایده‌ای ندارد: من باید بمیریم.» تنها «سازگاری» باقیمانده برای بازیابی مهار خویش و برقراری ارتباط با جهان از دست رفته، نوشیدن و کشیدن تا سر حد مرگ بود... و پو هم همین کار را کرد.

اسکات فیتزجرالد، نویسندهٔ دیگری است که زندگی و آثار او فاقد ویژگی «بدون خروجی» کسانی است که به یک‌باره خودکشی می‌کنند، با این وجود زندگی و آثار او به خوبی نشان می‌دهند که چگونه خودویرانگری به عنوان جایگزینی برای چیزی بدتر، انتخاب می‌شود. یکی از چهره‌های غالب در داستان‌های فیتزجرالد زنی است که نوید سعادت بی‌پایانی را می‌دهد، اما محدود و در خود بسته می‌ماند. نیازی نیست که چنین تصویر نویدبخشی الزاماً یک زن باشد، بلکه می‌تواند ثروت، موفقیت ادبی، الماسی به بزرگی هتل ریتس (Ritz)، چاپ کتاب، ویسکی، هالیوود و یا تمامی اروپا و آمریکا باشد. اما فیتزجرالد آن را به مثابهٔ یک زن می‌دیده است: **زلدا** [نام همسر فیتزجرالد]، صاحب «تمامی جوانی و شادابی وجود من است»، هر چند که در اصل زلدا خود باید تنها تجسم یک چهرهٔ نویدبخش و پردریغ دوران طفولیت فیتزجرالد باشد.

قهرمان فیتزجرالد تلاش می‌کند تا به سرمنشا «امکانات بی کران» بپیوندد، اما برای این کار باید هویت خویش را از دست بدهد. فیتزجرالد در نامه‌ای به دخترش می‌نویسد «من با رویایی بزرگ زندگی می‌کردم. این رویا از هم پاشید، روزی که تصمیم به ازدواج با مادر تو گرفتم»؛

درست همان‌طور که گتسبی می‌دانست که توانایی صعود به «مکانی مخفی» را دارد، «اگر تنها صعود کند، و وقتی آن جا رسید، می‌تواند پستان زندگی را بمکد و شیرهٔ عجایب را فرو دهد.» اما همچنین، «او می‌دانست هنگامی که این دختر را می‌بوسد و برای همیشه تصورات بیان‌ناشدنی خود را به وجود فانی او پیوند می‌دهد، ذهن او دیگر هیچ گاه مانند ذهن خدا به غلیان در نخواهد آمد.»

قهرمان فیتزجرالد، به جای برخورد منفعلانه با این رنج، فعالانه خود را از آن چهره‌ای که احاطه کرده، جدا می‌کند. به همین دلیل است که درونمایهٔ سرعت بالا و حرکت، زندگی و آثار فیتزجرالد را انباشته است: وجودی بی‌آرام و قرار و دائم‌السفر، مهمانی‌های دوره‌ای، اتومبیل‌رانی‌های مخاطره‌آمیز، شیرجه‌های خطرناک از روی صخره‌های ساحلی دریای مدیترانه، تصادف مرگبار در گتسبی... «این ایده که ما باید بسیار سریع‌تر از این حرکت کنیم.» قهرمانان دو شقه شدهٔ فیتزجرالد، به شیوه‌ای مردانه، زن شهرآشوبی (femme fatale)، زنی که وعده‌هایش را عملی نمی‌کند) را در وجود خود بازتولید می‌کنند. خود فیتزجرالد نیز، نویدهای بسیاری می‌دهد و آن‌ها را برآورده نمی‌کند: فیتزجرالد همان کودکی است که در یک مسابقهٔ دو و میدانی در مدرسه، خود را به زمین می‌اندازد تا باختش را موجه جلوه دهد؛ برای نرفتن به سربازی تمارض می‌کند؛ مردی عیاش و خوش‌گذران؛ اما فیتزجرالد بیش از همه، نویسندهٔ صفاتی چون «بی‌کران»، «بی‌نظیر»، «بیان ناشدنی» است، کلماتی که هیچ داستان واقع‌گرایانه‌ای، بنا بر تعریف، قادر به برآورده کردن‌شان نیست. خلاصه این که فیتزجرالد خود تجسم نویدی برآورده نشده و پردریغ است، نویسنده‌ای «خوش آتیه» که به یک دائم‌الخمر تبدیل شد و در اواخر عمرش قادر بود تا با «اقتدارِ شکست» (authority of failure) سخن بگوید. و شکست او، اگر نه مقتدرانه، حرکتی پیگیر به سوی یک خودشکنی بود که در معنای درونی‌اش، نوعی پیروزی را تداعی می‌کرد. او همچنین، با هزینه‌ای گزاف، بر میراث نویددهندهٔ آغازین و قادر مطلق زندگی خویش، که به نوعی باعث سرخوردگی شدید او شده بود، تسلط یافت. او با تبدیل خود به تحریک کننده‌ای (teaser) فعال، به جای قربانیِ تحریک‌شدهٔ (teased) منفعل، به موفقیتی غریب و غیرعادی دست یافت. هر چند که این موقعیت درون ذهنی، باعث ویرانی و ضایع شدن زندگی بیرونی و آثار او شد. آهنگ فعالیت حرفه‌یی همیشه نویدبخش فیتزجرالد با آهنگ فعالیت حرفه‌ای پو متفاوت است ـ پو در اواخر عمرش از همیشه ضعیف‌تر بود، اما فیتزجرالد به اعتقاد من، بخشی از خود را بازیافته بود ـ اما هر دو نویسنده پارادوکس مشابهی را به نمایش می‌گذارند: این که خودویرانگری، به رغم نامش، در نهایت در خدمت نیازهای شخص است: البته در صورتی که به «داستان درونی» و تعادل میان لذت و درد، که آن نیازها را تعریف می‌کند، پی ببریم. خودکشی‌های تدریجی، از فعالیت‌های خودویرانگر خود تا حدودی نیز لذت کسب می‌کنند. از هر چه بگذریم، الکل و مواد مخدر هم جذابیت‌های خود را دارند. حتا یک فرد سیگاری معمولی هم می‌داند که کسری از زندگی‌اش را برای لذت توتون از دست می‌دهد.

اما مورد **یوکیو میشیما**، از الگویی متفاوت با دو نویسنده فوق برخوردار است. تمامی نوشته‌های میشیما، از شور او برای زیبایی، وقار و جذابیت مرگ خبر می‌دهند، با این حال وقتی دقیق‌تر می‌شویم، مرگ در نوشته‌های میشیما معنای خاصی پیدا می‌کند. او می‌نویسد: «مطمئناً می‌توان به کمک مرگ به طور همزمان، به عمل ـ یا آن چه ما خودکشی می‌خوانیم ـ و نمودی از کمال زندگی دست یافت. نمود این که آن لحظهٔ متعالی که در انتظارش بوده‌ایم، مرگ است.» مرگ برای او به خیر اعلی تبدیل می‌شود، چرا که قابلیت شامل کردن همه چیز در چشم‌انداز خود را پیدا می‌کند. کمال به معنای شمول است. او همیشه به دنبال چیزی دیریاب و تعریف‌ناشدنی، به دنبال «آمیختن شکوفه‌ای که متلاشی می‌شود با شکوفه‌ای است که هیچ گاه تباه نخواهد شد.» به همین دلیل میشیما با نوشته‌های خود عمل گذرا و بیان جاودان ادبی، کلاسیک و رومانتیک، شرقی و غربی، جسم و ذهن، زن و مرد را در هم می‌آمیزد و یکی می‌کند. او با استفاده از شگرد داستانی تناسخ ارواح، سه یا چهار زندگی را در وجود یک نفر ترکیب می‌کند و با کشاندن سیاست به صحنهٔ آثارش، از زندگی و رمان‌هایش درامی میهن‌پرستانه در تجلیل از سامورایی‌ها و کامیکازه‌ها، در مقابل بحران اخلاقی ژاپن معاصرش، می‌آفریند.

خلاصه این که، میشیما تلاش می‌کند تا بیشتر و بیشتر زندگی و آثارش را انباشته کند. سال‌های آخر زندگی او را می‌توان به عنوان یک تراژدی بی‌نقص، سنتی و آیینی از شکست سیاسی در نظر آورد که در پی آن خودکشی احترام برانگیز میشیما، که نقشی محوری در ادراک انسان ژاپنی از وجود خویش دارد، روی می‌دهد. اما همچنین می‌توان میشیما را، که جسم خود را به اعجازی فیزیکی تبدیل کرد، نماد زنده‌ای از کمالی در نظر آورد که همیشه می‌خواست در خود داشته باشد. میشیما در زمان مرگش تنها چهل و پنج سال داشت و می‌دانست که فرسودگی غیرقابل اجتناب پیری و مرگ در انتظارش است. خودکشی او را می‌توان به عنوان جستجوی مثبت کمال یا گریزی منفی از نقصانی در نظر آورد که همهٔ زندگی و آثارش در نکوهش آن بودند. او جایی، در رد اظهارات منتقدانش گفته «حق همیشه با من است. هیچ‌گاه به این که اشتباه بوده‌ام اعتراف نمی‌کنم... حتا اگر یک بار به اشتباه خود اعتراف کنم، دیگر هیچ گاه قادر به ایستادگی در برابر آن‌ها نخواهم بود.» به این ترتیب یک مرگ آیینی و به کمال، گذشته از جذابیت‌های بلندمدتش، چیزی تحمل‌ناپذیر، یعنی اجتناب‌ناپذیری روبه‌رو شدن با نقصان خود و مردم کشورش، تلاشی و تخفیف‌شان و شکست‌شان در به هم آمیختن همه چیز در وحدتی زیبا را از او دور می‌کرد. چرا که این شکستی بود که میشیما قادر به تحملش نبود. و آن را تحمل نکرد.

این متن ترجمه بخش‌هایی از مقالهٔ نسبتاً طولانی با عنوان Literary Suicide: A Question of Style است.

1- Otto Fenichel. The Psychoanalytic of Neurosis (New York: W.W.Norton 1945), p.52.