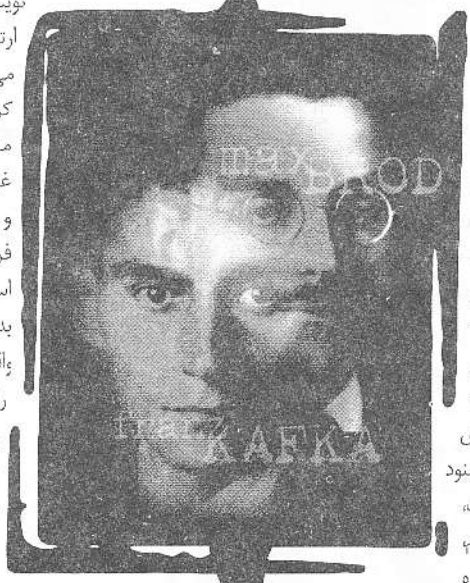
مرگ خشنود

موریس بلانشو
احمد پرهیزی



کافکا در یکی از یادداشت‌های دفترچهٔ خاطرات روزانه‌اش نکته‌ای را خاطرنشان می‌کند که ارزشش را دارد که بدان بیندیشیم: «هنگام بازگشت به خانه به ماکس[1] گفتم که در بستر مرگم، اگر درد آن چنان شدید نباشد، بسیار خشنود خواهم بود. فراموش کردم اضافه کنم ـ و بعد هم به عمد آن را از قلم انداختم ـ که بهترین چیزهایی که می‌نویسم پایه‌اش بر همین شایستگی خشنود مردن است. در تمامی این قطعه‌های خوب و یکسر قانع کننده، همیشه صحبت از کسی است که می‌میرد و کسی که آن را دشوار می‌یابد و در آن نوعی بی‌عدالتی می‌بینند. همهٔ این‌ها دست‌کم به نظر من برای خواننده خیلی تأثرآور است؛ اما برای منی که فکر می‌کنم بتوانم در بستر مرگم خشنود بمیرم، چنین توصیف‌های رازآلودی یک بازی است، من حتا در لحظهٔ احتضار هم احساس شادی می‌کنم، من به شکلی حساب شده از توجه مخاطبی بهره می‌جویم که این طور به مرگ معطوف شده است. من عقل و حواسم جمع‌تر است تا آن کسی که گمان می‌کنم در بستر مرگش گریه و زاری خواهد کرد. بنابراین گریه و زاری من تا به حد ممکن کامل است، مثل گریه و زاری‌های واقعی به شکلی خشک قطع نخواهد شد، بلکه سیر زیبا و خالصانه‌اش را پی خواهد گرفت ...». این اندیشه تاریخ دسامبر ۱۹۱۴ را دارد. با اطمینان نمی‌توان گفت که دیدگاهی را بیان می‌کند که کافکا بعدها به ستایشش برخاست. به علاوه، این موضوع همان چیزی است که پنهانش می‌کند، تو گویی جنبهٔ بی‌شرمانه‌اش را از پیش حدس می‌زده است. اما این اندیشه حتا با وجود سهل‌انگاری تحریک‌کننده‌اش روشن‌گر است. کل این قطعه را می‌توان این گونه خلاصه کرد: «تنها اگر در برابر مرگ بر خود مسلط باشی، اگر رابطهٔ فرمان‌روایی با مرگ برقرار کرده باشی می‌توانی بنویسی». مرگ همان چیزی است که در برابرش قوایمان را از کف می‌دهیم و نمی‌توانیم در خود بگنجانیمش. بنابراین مرگ، واژه‌ها را از زیر قلم بیرون می‌کشد، گفتار را قطع می‌کند؛ نویسنده دیگر نمی‌نویسد، فریاد می‌کشد، فریادی ناشیانه و مبهم که هیچ کس نمی‌شنود یا هیچ کس را تحت تأثیر قرار نمی‌دهد. در این جا کافکا احساس می‌کند که هنر، ارتباط با مرگ است. چرا مرگ؟ بدین خاطر که مرگ نهایت است. آن که بر مرگ چیره می‌شود به حد نهایت بر خود چیره شده است. چنین کسی قدرت کامل دارد. هنر فرمان‌روایی بر آن لحظهٔ عظیم است، فرمان‌روایی عظیم.

جملهٔ «بهترین چیزهایی که من نوشته‌ام، پایه‌اش بر همین شایستگی خشنود مردن است.» گر چه چشم‌اندازی دلفریب دارد که زادهٔ سادگی‌اش است اما پذیرش آن مشکل می‌نماید. این شایستگی چیست؟ این اطمینان خاطر برای کافکا چه چیزی در بر دارد؟ آیا آن قدر به مرگ نزدیک شده تا بداند چطور در برابرش رفتار خواهد کرد؟

به نظر می‌رسد کافکا در «قطعه‌های خوب» نوشته‌هایش یعنی همان جایی که هر کس می‌میرد به مرگی ناعادلانه می‌میرد، خودش را در لحظهٔ احتضار وارد بازی کرده است. بنابراین آیا موضوع عبارت است از گونه‌ای نزدیکی به مرگ که زیر پوشش نوشتار انجام گرفته است؟ اما متن به طور دقیق چنین چیزی را نمی‌گوید: بدون شک متن به ارتباطی صمیمانه میان مرگ ناگوار، که در اثر رخ می‌دهد و نویسنده‌ای، که با حضور او خشنود است، اشاره می‌کند و ارتباطی سرد و فاصله‌دار را، که توصیفی عینی به دست می‌دهد نفی می‌کند؛ یک راوی در صورتی که فن متأثر کردن را بداند، می‌تواند حوادث منقلب کننده را به روشی منقلب کننده روایت کند، حوادثی که برای خودش غریب‌اند. در این حالت دشواری مربوط به علم بیان است و این که حق داشته باشی از آن یاری بگیری. اما فرمان‌روایی‌ای که کافکا از آن سخن می‌گوید چیزی دیگر است و همچنین حساب و کتابی که او به شکلی عمیق بدان متوسل می‌شود. بلی، باید در لحظهٔ احتضار مُرد، واقعیت چنین ایجاب می‌کند، اما باید لیاقت خشنود مُردن را داشت، باید در ناخشنودی عظیم، خشنودی عظیم را یافت و باید در لحظهٔ مُردن برق نگاه را، که از آرامش جان برمی‌خیزد، حفظ کرد. رضایت‌مندی‌ای که به دانایی هگلی بسیار نزدیک است - البته اگر این دانایی، خشنودی را با خودشناسی همراه کند - به همین دلیل که در منفیت محض، یعنی مرگی که مُحتمل است، کار و زمان تا به حد مطلق، اموری مثبت می‌شوند.

می‌ماند این که کافکا در این جا، در چشم‌اندازی چنین جاه‌طلبانه، این قدر راحت جا نمی‌گیرد. هم‌چنین می‌ماند این که وقتی او لیاقت خوب نوشتن را مستلزم توانایی خوب مردن می‌بیند، منظورش برداشتی از مرگ به طور عام نیست، بلکه تجربهٔ شخصی خود را [بیان می‌کند]؛ بدین خاطر است که، به هر دلیلی، او در بستر مرگش بدون آشفتگی دراز می‌کشد، چنین است که می‌تواند نگاهی ناآشفته را متوجهٔ قهرمانانش کند و با محرمیتی روشن‌بینانه با مرگشان یکی شود. او کدام یک از قصه‌هایش را در نظر داشته است؟ بی‌شک قصهٔ In der strafkolonie, Au Bagne که چند روز پیش از این یادداشت، آن را برای دوستانش خوانده بوده و موجب دلگرمیش شده بود. بنابراین محاکمه را می‌نویسد و تعداد زیادی قصهٔ ناتمام که در آن‌ها مرگ افق ابتدایی نیست، باید قصه‌های مسخ و داوری را نیز مدنظر داشت. لحاظ کردن این آثار نشان می‌دهد که کافکا به توصیفی واقع‌گرایانه از صحنه‌های مرگ نمی‌اندیشد. در تمام این قصه‌ها، آنان که می‌میرند در چند کلمه خیلی سریع و خاموش می‌میرند.

این مسأله عقیده‌ای را تأیید می‌کند که در مورد قهرمانان کافکا می‌گویند مبنی بر آنکه آن‌ها نه تنها وقتی که می‌میرند بلکه به طور آشکارا وقتی هم که می‌زیند این فضای مرگ است که رفتارشان را به انجام می‌رساند؛ آنان به زمان نامعلوم «مردن» تعلق دارند. آنان این غربت را تجربه می‌کنند و کافکا نیز بر آن‌ها در حال تجربه کردن است، لیکن به نظرش می‌رسد که نخواهد توانست این تجربه را «به سوی خیر» هدایت کند و از آن قصه و اثری بیرون بکشد که اگر او پیشاپیش، لحظهٔ نهایی این تجربه را پذیرفته بود و در برابر مرگ بی‌خیال بود [می توانست چنین کند].

آن چه ما را در اندیشهٔ کافکا می‌رنجاند این است که به نظر می‌رسد مجوزی است برای تقلب در هنر. چرا چیزی را که خود با خشنودی آمادهٔ استقبال از آن است، هم‌چون واقعه‌ای ناعادلانه توصیف می‌کند؟ چرا او مرگ را برای ما به شکلی وحشتناک گزارش می‌کند حال آن که خودش از آن خشنود است؟ برای همین است که متن سهل‌انگاری ظالمانه‌ای دارد. شاید هنر مستلزم بازی کردن با مرگ است، شاید بازی، لحظه‌ای از بازی، را می‌شناساند، آن گاه که نه کمکی وجود دارد و نه فرمان‌روایی‌ای. اما این بازی به چه معناست؟ «هنر گرداگرد حقیقت پرواز می‌کند،

با این قصد از پیش اندیشیده که آن جا نسوزد.» این جا او گرداگرد مرگ پرواز می‌کند، آن جا نمی‌سوزد، اما به شکلی ملموس سوختگی را بیان می‌کند و همانی می‌شود که می‌سوزد و به طرزی سرد و دروغین موجب تأثرمی شود: منظره‌ای که برای محکوم کردن هنر کافی است. با این همه برای منصفانه برخورد کردن با نظرگاه کافکا باید آن را طور دیگری فهمید. به چشم او راضی مُردن، رفتاری به خودیِ خود خوب نیست، چرا که این گونه رفتار، نخست ناراضی بودن از زندگی و دور بودن از خوشبختی در زیستن را نشان می‌دهد ـ یعنی همان چیزی که باید پیش از هر چیز به آن نیاز داشت و دوستش داشت ـ

«شایستگی خشنود مردن» یعنی ارتباط با جهان معمولی از همین لحظه از بین رفته است. کافکا، به نوعی مرده است، مرگی که به او عطا شده، درست مثل تبعید به او داده شده و این عطیه به نوشتن پیوند خورده است. به طور عادی این واقعیت که امکانات طبیعی را از شخص دور کنند خود به خود فرمان‌روایی بر امکان بی‌نهایت را نصیب او نمی‌کند. واقعیت محروم بودن از زندگی، دربرگرفتن سعادتمندانهٔ مرگ را توجیه نمی‌کند و مرگ را راضی کننده نمی‌نمایاند، مگر به شکلی منفی (خشنودیم که نارضایتی از زندگی را از سرمان باز کرده‌ایم.) این است ویژگی سطحی و نارسایی دیدگاه کافکا. اما به درستی، در همان سال، دوباره کافکا در دفترچهٔ خاطراتش می‌نویسد: «برای این از مُردم دوری نمی‌گزینم که در آرامش زندگی کنم؛ بل برای این که بتوانم در آرامش بمیرم.» این دوری‌گزینی و خواستِ تنهایی به دلیل کارش بر او تحمیل شده است: «اگر من با کاری خودم را نجات ندهم از دست رفته خواهم بود. آیا این مساله را به همان روشنی که هست درمی‌یابیم؟ من در برابر موجودات خود را نه به این خاطر که می‌خواهم به آرامی زندگی کنم، بل به خاطرِ این که می‌خواهم به آرامی هلاک شوم پنهان می‌کنم.» این کار نوشتن است، او در برابر جهان سنگر می‌گیرد، تا بنویسد، او می‌نویسد تا در آرامش بمیرد. اینک مرگ، مرگ خشنود، اُجرت هنر است، هدف است و توجیهی است برای نوشتار. نوشتن برای آرام هلاک شدن. اما چگونه بنویسیم و چه چیزی می‌گذارد بنویسیم؟ جواب برای ما آشنا است: تنها وقتی می‌توانیم بنویسیم که شایستهٔ خشنود مردن باشیم. تناقض را تجربه‌ای دشوار برای ما حل می‌کند. دور (le cercle)

گاهی که اندیشه خود را با دور مواجه می‌بیند به این صورت است که به چیز نخستین می‌پردازد که از آن گذشته است و تنها برای برگشتن به آن نقطه می‌تواند جلو برود. شاید ما به این واقعهٔ ابتدایی نزدیک بشویم، اگر قاعده را با پاک کردن واژه‌های «به آرامی» و «خشنود» تغییر دهیم. نویسنده اینک کسی است که می‌نویسد تا بتواند بمیرد و او کسی است که قدرتش را از نوشتن دربارهٔ یک رابطهٔ پیشاپیش با مرگ می‌گیرد. تناقض باقی است اما طور دیگری روشن می‌شود. هم‌چنان که شاعر تنها پشت شعر و انگار پس از آن است که وجود دارد - بماند که لازم است نخست شاعری وجود داشته باشد تا شعر وجود یابد - می‌توان حدس زد که کافکا به سوی توانایی مُردن در پی نوشتن اثری می‌رود یعنی اثر، خودش، تجربهٔ مرگ است که گویا برای نایل شدن به خلق اثر و به مرگ باید پیشاپیش بر آن [یعنی مرگ] چیره شد. اما همچنین می‌توان حدس زد که تحرکی که در اثر دم دست است و فاصله و کاربرد مرگ است به طور کامل همان تحرکی نیست که نویسنده را به امکان مُردن راهنمایی می‌کند. حتا می‌توان فرض کرد روابطی چنین غریب میان هنرمند و اثر، روابطی که اثر را به کسی وابسته می‌کند که صرفاً در مرکز اثر ممکن است وجود داشته باشد، روابطی چنین بی‌قاعده از تجربه‌ای نشأت می‌گیرد که می‌تواند قاعده‌های زمان را زیر و رو کند. اما بیش‌تر از ابهام آن نشأت می‌گیرد و از دو نمودی که کافکا بسیار ساده در جملاتی بیان می‌کند که به او نسبت می‌دهیم: نوشتن به خاطر این که بتوان مُرد، مردن به خاطر این که بتوان نوشت. واژه‌هایی که ما را در ایجاب دوری بودنشان زندانی می‌کنند، که ما را مجبور می‌کنند از آن چه می‌خواهیم بیاییم دور شویم، که ما را مجبور می‌کنند تنها نقطهٔ شروع را جست و جو کنیم و در این نقطه کاری کنیم که تنها در هنگام دور شدن از آن، بتوانیم به آن نزدیک شویم، اما واژه‌ها این امید را نیز اجازهٔ حضور می‌دهند: زمانی که آن پایان‌ناپذیری اعلام حضور می‌کند که مسلط می‌شود و ناگهان موعد را پدیدار می‌کند.

به طور طبیعی، جمله‌های کافکا می‌توانند بیانگر نگاهی تاریک باشند که خاص خود اوست. این جمله‌ها در تقابل با دیدگاه‌های رایج دربارهٔ هنر و اثر هنری‌اند، دیدگاهی که آندره ژید، پس از بسیاری دیگر، به خویش یادآوری کرده بود: «دلایلی که مرا وامی‌دارند که بنویسم، متعددند، و گویا مهم‌ترین‌شان، محرمانه‌ترین‌شان است، شاید به ویژه این یکی: چیزی را از مرگ در امان نگه داشتن» (خاطرات، ۲۷ ژوئیه ۱۹۲۲)، نوشتن به خاطر نمردن، اعتماد کردن به ماندگاری آثار، این‌ها است که هنرمند را به کارش پیوند می‌زند. نبوغ با مرگ مقابله می‌کند، اثر مرگ است که پوچ شده، یا تغییر شکل داده یا بنا بر واژه‌های سربالای پروست، «از تلخی‌اش کاسته شده» و «از شکوه‌اش کاسته شده» و «شاید ناممکن شده». ممکن است ما به این رویاهای سنتی که به خالقان تذکر می‌دهند که جدید هستند و به غرب امروز ما تعلق دارند، اعتراض نخواهیم کرد. رویاهایی که محصول توسعهٔ هنر انسان‌گرایند، همان جایی که شخص دنبال این است که در آثارش بزرگ جلوه کند و با این کنش خود را جاودانه کند. این موضوع البته مهم و معنادار است؛ اما در چنین لحظه‌ای، هنر جز روشی به یادماندنی برای پیوستن به تاریخ نیست. نه تنها هنرمندان، که شخصیت‌های بزرگ تاریخی، قهرمانان، بزرگ‌مردان جنگ، به همین روش خود را از مرگ در امان می‌دارند. آن‌ها وارد حافظهٔ مردم می‌شوند، آن‌ها مثال‌ها و وجودهای اثرگذارند. این روش فردی‌گری پیش از این که راضی کننده باشد خاتمه می‌یابد. می‌توانیم بفهمیم که اگر آن چه مهم است نخست کار تاریخ است، کنش در جهان است، تلاش جمعی برای حقیقت است، دیگر پوچ است که بخواهی نابود نشوی، پوچ است که نیازمند این باشی که بی‌حرکت و ثابت بر بلندای زمان برجسته بنمایی. این‌ها پوچ است، وانگهی برخلاف آن چیزی است که می‌خواهی. آن چه مهم است، ماندن در جاودانگی کاهلانهٔ بت‌ها نیست، که تغییر است، که نابود شدن است برای این که در تغییر جهان سهمی داشته باشی: کنشی بی‌نام، نه این که نامی بی‌عار و خشک و خالی باشی. بنابراین، رویاهای ماندگاری خالقان نه تنها حقیر بلکه پر از نقص است و پنداری هر کار واقعیِ دیگری که گمنام در این جهان و به خاطر رشد جهان شکل گرفته است نوعی پیروزی بر مرگ است که درست‌تر و مطمئن‌تر و دست‌کم از افسوس حقیرانهٔ این که مثل قبل نباشی، آزاد است.

این رویاهای بسیار قوی واجد ویژگی‌های دیگری نیز هستند ـ رویاهایی که وابسته به نوعی تغییر در هنر هستند زمانی که هنوز هنر، حضوری در خود ندارند، زمانی که انسان خود را ارباب هنر تصور می‌کند، می‌خواهد حاضر باشد، می‌خواهد کسی باشد که خلق می‌کند و در هنگام خلق کسی باشد که از ویرانی می‌گریزد ـ این رویاها نشان‌دهندهٔ «خالقانی» هستند که درگیر رابطهٔ ژرف با مرگ شده‌اند و این رابطه بر خلاف ظاهر، همان چیزی است که کافکا هم دنبال می‌کند. این‌ها و آن‌ها می‌خواهند که مرگ امکان‌پذیر باشد. یکی برای در چنگ گرفتن مرگ، دیگران برای این که از مرگ فاصله بگیرند. از تفاوت‌ها می‌توان چشم پوشید. آنان در یک افق که بنیان‌گذاریِ رابطه‌ای میان آزادی و مرگ است جای می‌گیرند.

منبع:
Gallimard, 1981 Blanchot, Maurice, De Kafka a Kafka,
مقاله را بلانشو در ۱۹۵۲ نوشته است.

۱- ماکس برود: Max Brod (۱۹۶۸ تل آویو - ۱۸۸۴ پراگ)، نویسنده و موسیقی‌دان اسرائیلی، دوست صمیمی کافکا. او همان کسی است که کافکا با اصراری هولناک از او خواسته بود که تمامی نوشته‌هایش را بسوزاند؛ و البته او به وعده‌اش به کافکا عمل نکرد.