«مسأله مرگ» و روایت هنری: درباره *مالون می میرد* اثر ساموئل بکت

آرش نراقی

۱. ساموئل بکت در *مالون می میرد* ما را چشم در چشم مرگ می کند. او ما را در زورق نگاه پیرمرد داستانش می نشاند، و آرام آرام به سوی مردابهای مه آلود تجربه مرگ می راند. ما تجربه مردن را با پیرمرد داستان شریک می شویم. اما دغدغه بکت در این رمان فقط بازآفرینی موقعیت مرگ و بازآزمایی «تجربه مرگ» نیست، او عمیقاً با «مسأله مرگ» هم دست به گریبان است. «مسأله مرگ» از «تجربه مرگ» و «پرسش از مرگ» متمایز است. مرگ تجربه ناگزیری است که سایه اش بر لحظه لحظه زندگی ما جاری است، و در پایان راه صبورانه در انتظار ما نشسته است. مهابت این تجربه یگانه چنان است که لاجرم ما را با «پرسش از مرگ» روبرو می کند. پرسش از مرگ ناشی از حیرت و ناتوانی ما در برابر مهابت اضطراب آفرین مرگ است: چرا می میریم؟ زندگی در سایه مرگ ناگزیر چه معنایی دارد؟ اما اینها هیچ یک «مسأله مرگ» نیست. «مسأله مرگ» از جایی آغاز می شود که ما از پاسخ به پرسش مرگ درمی مانیم. در جهان پیشامدرن، پرسش از مرگ در قالب کلان روایت های دینی یا فلسفی کمابیش پاسخی آرامش بخش می یافت: خردی برتر ناظر به تمام جزئیات این جهان است، و هر برگی که از شاخه فرومی افتد به حکمتی فرومی افتد. هستی ما انسانها هم پاره سنگی پرتاب شده در دل تاریکی برهوتی گم شده نیست. ما یک به یک به صحنه نمایش عظیم الهی در این جهان درمی آییم، هر یک نقش مقدّر خود را در این نمایشنامه ایفا می کنیم و سپس از صحنه بیرون می رویم. کلان روایتهای پیشامدرن به زندگی ما در این جهان معنا می بخشیدند، و به این ترتیب مرگ ما را معنادار می کردند. پرسش از مرگ مطرح می شد، اما آن پرسش در ذهنی که با کلان روایتهای زمانه درآمیخته و آموخته بود، پاسخ کمابیش روشنی می یافت، و به «مسأله» بدل نمی شد. اما در جهان مدرن، کلان روایتهای معنابخش پیشین مقبولیت خود را نزد بسیاری از انسانها تاحدّ زیادی از دست داده اند، یا دست کم با رقیبان توانا و قدری روبرو شده اند. در غیاب کلان روایتهای یکه تازی که به زندگی انسان معنا می بخشند، «پرسش از مرگ» به «مسأله مرگ» بدل می شود: وقتی که زندگی بی معنا می شود، مرگ هم معنای خود را از دست می دهد. «مسأله مرگ» مسأله بی معنایی زندگی و به تبع بی معنایی مرگ است- «مسأله مرگ» مسأله بحران معناست، بحران فقدان روایت است.

۲. همه می میرند، اما مسأله مرگ تنها برای کسانی موضوعیت می یابد که از خود و از میرایی خود آگاه اند. «مسأله مرگ» حاصل نوعی خودآگاهی است. «خود» انسانی ما پیوند عمیقی با «آگاهی» دارد. از منظر فیلسوفان پدیدارشناس گوهر «آگاهی» حیثیت التفاتی است. «آگاهی» همواره «آگاهی از» است. مطابق این تحلیل، آگاهی بدون موضوع آگاهی محو می شود. موضوع

آگاهی، آگاهی را تعیّن می بخشد. این آگاهی تعیّن یافته یا متمرکز می تواند خود را هم موضوع آگاهی قرار دهد و از تحولات و نوسانات «خود» آگاهی یابد. اما «خود» یا «من» چیست؟ دست کم از منظر پدیدارشناسانه «من» آگاهی متمرکزی است که «اکنون» و در «اینجا» تقرّر یافته است. این آگاهی متمرکز از طریق «تن» با مکان و زمان پیوند می یابد: «اینجا» مکانی است که تن در آن استقرار یافته است، و «اکنون» زمانی است که در «اینجا» می گذرد. مطابق این تحلیل تمرکز آگاهی- دست کم تا حدّی- در گرو نسبت آن با مکان و زمان است. به محض آنکه نسبت «من» با مکان و زمان تقرّر آن تیره و مخدوش شود، یعنی فرد از درک «اینجا» و «اکنون» بازبماند، تمرکز آگاهی- که هسته مرکزی «من» است- به سوی پریشانی می رود، و «من» فرد در آستانه فروپاشی قرار می گیرد. «مرگ» به یک معنا محو آگاهی و فروپاشی «من» است. و خودآگاهی انسان، یعنی اشراف شناختاری او بر احوالات و تحولات «من»، به او این امکان را می دهد که طلیعه فروپاشی «من» را پیشاپیش احساس کند. مرگ آگاهی، در واقع آگاهی پیشاپیش از فرآیند فروپاشی آگاهی است.

۳. پیرمرد داستان بکت در آستانه مرگ است. نشانه های این مرگ را می توان در اختلال رابطه او با زمان و مکان دریافت. پیرمرد نمی داند که در کجاست: آیا در سلول زندان است؟ آیا در اتاقی در یک آسایشگاه سالمندان است؟ نمی داند. زمان هم برای او گم شده است: نمی داند که آیا اکنون روز است یا شب، صبح است یا بعدازظهر، از آخرین باری که به یاد می آورد یک روز گذشته است یا روزها. مرزهای زمان در ذهن او رنگ می بازد. تنها رشته ای که او را به جهان بیرون اتاق پیوند می دهد یک پنجره است. اما از ورای پنجره چیز زیادی به درون اتاق نمی تراود: گوشه ای از آسمان، بام خانه ها، و اگر توان سرک کشیدن داشته باشد، نیم نگاهی به خیابان. حافظه و هوشیاری او هم در آستانه زوال است. پیرمرد بسیاری چیزها را از یاد برده است، و می داند که گه گاهی هوشیاری اش از دست می رود. بنابراین، رشته آگاهی او گه گاه گسسته می شود، و تداوم آگاهی اش بیش از پیش دستخوش زوال است. وقفه های میان لحظه های آگاهی روز به روز بیش از پیش دهان می گشاید. بنابراین، آگاهی متمرکز پیرمرد از دو سو در معرض فروپاشی است: از منظر بیرونی، آگاهی او تماس خود را با مکان و زمان از دست می دهد و به این ترتیب تمرکزش زوال می پذیرد؛ و از منظر درونی هم رشته آگاهی او مدام گسسته می شود، و حافظه اش نیز که «اکنون» او را به گذشته پیوند می دهد رو به خاموشی است، و به این ترتیب نه فقط تمرکز که تداوم آگاهی اش هم در آستانه زوال است. آگاهی متمرکز او از دو سو (درون و بیرون) کشیده می شود، و خودآگاهی لرزان او درمی یابد که دیر یا زود «من» او از هم فروخواهد پاشید- صدای گام های مرگ نزدیک است. اما مرگی که به سوی اش می آید پوچ و بی معناست: پیرمردی رنجور، کم حافظه، گاه ناهوشیار، گسسته از جهان بیرون، سرگشته در فضای مه آلود درون- بی آنکه بداند دقیقاً کیست، از کجا آمده است، و در کجاست. هیچ روایت

منسجمی وجود ندارد که به زندگی او در این اتاق معنای روشنی ببخشد. همه چیز در مهی غلیظ فرورفته است، امور غالباً نامفهوم اند، و وجود پیرمرد مثل بادکنکی در انگشتان لرزان کودکی است که هر لحظه ممکن است بی هدف رها و برای همیشه گم شود.

۴. اما پیرمرد می کوشد راهی برای رویارویی با مرگ بیابد- نه برای آنکه نمیرد، بلکه برای آنکه به مرگ اش معنا و منزلتی ببخشد. او نمی خواهد بر مرگ فائق آید، اما می خواهد مسأله مرگ را برای خود حلّ کند. او می خواهد بمیرد نه آنکه تلف شود. کاملاً روشن است که پیرمرد بکت دل و اندیشه در گرو کلان روایتهای دینی یا فلسفی ندارد. او باید راهی پیدا کند که پیش از فروپاشی «من»، روایتی برای زندگی اش بیافریند که در دل آن مرگش معنا بیابد. اما چگونه؟ پیرمرد برای آنکه فرآیند فروپاشی را به تعویق بیندازد می کوشد تا تمرکز آگاهی اش را از طریق شمارش و فهرست کردن اشیای پیرامون اش در اتاق حفظ کند. اشیاء پیش پا افتاده اتاق لنگری می شوند که او به آنها بیاویزد. رابطه او با اشیاء اتاق اش به رابطه ای بسیار پیچیده و عمیق تبدیل می شود. این اشیاء ستون خیمه «من» متزلزل او می شوند. فهرست کردن اشیاء و شمارش و بازبینی مکرر آنها قطب نمایی است که او به کمک آن «من» گم شده اش را از فضای مه آلود ناهوشیاری به ساحل هوشیاری می کشاند. اشیاء فروپاشی «من» را به تعویق می اندازند. اما ترمیم رابطه متزلزل «من» با زمان و مکان (یا واقعیت بیرونی) کافی نیست. خوره دیگری از درون به جان «من» یا «آگاهی متمرکز» پیرمرد افتاده است: رنگ باختن حافظه. حافظه ضامن تداوم هویت ما در طول زمان است. با کم رنگ شدن حافظه و دهان گشودن وقفه های میان لحظات آگاهی «من» رفته رفته رنگ می بازد. پیرمرد می کوشد از طریق نوشتن یا ثبت وقایع تا حدّی از فرار خاطره ها بکاهد و رشته گسسته آگاهی اش را از این راه پیوند بزند. مدادی که با آن می نویسد بناست شمشیر او در برابر دیو فراموشی باشد. اینها تلاش های پیرمرد است برای آنکه فرآیند مرگ یا فروپاشی آگاهی متمرکز (یا «من») را به تعویق بیندازد- شیوه او برای مقابله با مرگ است.

۵. اما پیرمرد می داند که بزودی خواهد مرد. و نیک می داند که مقابله او با مرگ ترفندی موقت و قطعا ناکام خواهد بود. تلاش او برای به تعویق انداختن مرگ ناشی از هراس او از مرگ نیست. او از مرگ نمی هراسد، از مرگ بی معنا، از تلف شدن می هراسد. او می کوشد زمان بخرد، اما نه برای آنکه زندگی اش را طولانی تر کند، بلکه تا مجالی برای فائق آمدن بر مسأله مرگ بیابد. او از مرگ نمی گریزد از تلف شدن می گریزد. اما پیرمرد بکت چگونه می کوشد تا گره مسأله مرگ را بگشاید و به مرگش معنا بخشد؟ پیرمرد بکت زمان می خرد تا روایتی شخصی برای خود بیافریند. نسبت او با «واقعیت عینی» مخدوش شده است، پس او می کوشد «واقعیتی خاص خود» را بیافریند. در *مالون می میرد* سه داستان جاری است: داستان پیرمرد یا مالون، داستان پسرکی به نام ساپو، و داستان مردی به نام مک مان. پیرمرد راوی هر سه داستان است. اما هیچ معلوم نیست که آیا داستان ساپو و مک مان حکایت زندگی خود پیرمرد است یا نه، و آیا اساساً این داستانها واقعی است یا زاییده تخیّل پیرمرد یا آمیزه ای از آن دو. پیرمرد دل

نگران و شتابزده می نویسد به این امید که پیش از مرگ داستانهایش را به سرانجام برساند. اما چرا خلق این روایتها (یا ثبت این خاطرات؟) تا این حدّ برای او مهم است؟ یک تفسیر محتمل آن است که پیرمرد می کوشد با خلق (یا ثبت؟) این روایات داستانی بیافریند که بتواند در متن آن زندگی و به تبع مرگ خود را معنا دار کند. داستانهای پیرمرد نقطه اتکایی می شود تا او میان لحظه های گسسته آگاهی اش پل بزند، و به این ترتیب تداوم آگاهی و در نتیجه هویت شخصی خود را نجات دهد. او خود را در متن آن داستانها قرار می دهد، و به این ترتیب داستانی برای زندگی خود می آفریند تا بتواند در لحظات فراموشی و گم گشتگی به آن بازگردد، و در روایت آن داستانها خود را بیابد. مردی که نسبت به خود آگاهی می یابد، می میرد، اما تلف نمی شود. پاسخ پیرمرد به مسأله مرگ خلق یک روایت هنری شخصی برای وحدت بخشیدن به اجزای گسسته و متفرق «من» ی سرگشته و پریشان است. روایتی که در متن آن زندگی و به تبع مرگ آن شخص معنادار می شود. این روایت از جنس روایت هنری است- روایتی که برخلاف کلان روایتهای دینی یا فلسفی بیش از هر چیز جزئی و شخصی است.

آیا بکت تجربه پیرمرد داستان خود را در رویارویی با مرگ برای دیگران هم کارآمد و قابل توصیه می داند؟ در نوشته های بکت مطلقاً تمایلی به کلان روایت ها دیده نمی شود. موقعیت هر انسان چندان خاص است که از نظر او شخصیتهای داستانش جز همانچه می نمایند نیستند. بکت عمیقاً از تعمیم می گریزد، تأویل داستانهایش را خوش نمی دارد. اما در تجربه منحصر به فرد پیرمرد داستانش به نظر می رسد که اصل راهنمایی نهفته است که با اندیشه ها و زیست شخصی بکت ناسازگار نیست: تنها راه رستگاری هنر است، تنها نوع روایتی که می تواند مرگ انسان مدرن را از بی معنایی و پوچی برهاند، خلق یک روایت هنری است. مسأله مرگ با آفرینش هنری پاسخ می یابد.

آیا بکت با این تفسیر همدل است؟

آرش نراقی

۱۱ آوریل ۲۰۱۸