ادبیات و زندگی

ژیل دلوز

ترجمه ی: مهدی سلیمی

این مقاله از کتاب آخر دلوز با عنوان:Essays Critical and Clinical(1993) انتخاب شده و در سال ۱۹۹۷ در کتاب : Critical Inquiry با ترجمه ی انگلیسی Daniel W.Smith/Michael A.Greco چاپ شده است.]

البته نوشتار تحمیل کردن یک فرم (از بیان) بر روی موضوع تجربه ی زنده نیست. ادبیات ترجیحا در مسیر فرم یافتنِ بیمارگونه یا ناتمام حرکت می کند، همانطور که Witold Gombrowics می گوید:[ادبیات] به اندازه ی تجربه است. نوشتن پرسشی است از **شدن** (becoming) ، همیشه نا تمام، همیشه در میان فرم شده بودن، و به ماورای هر موضوع تجربه ی قابل زندگی یا تجربه ی زنده می رود. [ادبیات] یک فرایند است، یک عبور از زندگی که از هر دوِ قابلیت زندگی و زندگی کردن عبور می کند. نوشتن از شدن جدانشدنی است: در نوشتن، شخص زن می شود، حیوان یا گیاه می شود، مولکول می شود، از راه غیر قابل درکِ **شدن**. این شدن ها ممکن است با هر چیز دیگری به وسیله ی یک خط مخصوص اتصال یابند، مانند رمانهای J.M.G. Le Clezio ؛ یا ممکن است آنها در هر سطحی با هم باشند، در جلوی درگاهها، آستانه ها، و ناحیه هایی که تمامیت هستی را می سازند، مانند اثر هنری قدرتمند H.P.Lovecraft. شدن در مسیر دیگری حرکت نمی کند، و شخص[از این طریق] مرد نمی شود، چرا که مرد خودش را همچون یک فرم مسلط بیان حاضر می کند که برای تحمیل کردن خودش بر همه ی موضوعها پافشاری می کند، در صورتیکه زن ، حیوان یا مولکول همیشه یک جزء پروازی دارد که از فرمول سازی فردی می گریزاندش. _**شرم از مرد بودن** _ چه دلیلی بهتر از این برای نوشتن؟حتی هنگامی او [زن] یک زن است که شده باشد، او [زن] مجبور به زن شدن است ، و این شدن هیچ چیزی برای بیان کردن خودش به عنوان یک خود شخصی ندارد. شدن، دست یابی به یک فرم نیست(هویت یابی، ساختگی، میمسیس)بلکه پیدا کردن ناحیه ی مجاورتی است، غیر قابل تشخیص یا تفکیک ناپذیر که در آن شخص نمی تواند فرم برجسته تر از یک زن، یک حیوان، یا یک مولکول باشد _ نه مبهم نه عمومی، اما پیش بینی نشده و غیر ازلی، و ترجیحا تک افتاده و بیرون از جمعیت، به جای اینکه در یک فرم تعریف شده باشد. شخص می تواند یک ناحیه ی مجاورتی را از طریق هرچیزی تاسیس کند به شرط آنکه برای انجام دادن آن، یک ابزار ادبی خلق کند.برای نمونه Andre Dhotel از ستاره (aster) استفاده می کند: چیزی که از میان سکس ها و گونه ها، و یا سلسله های پادشاهی عبور می کند.(۱) شدن همیشه "بین" یا "میان" است: زنی در میان زنان، یا حیوانی در میان حیوانات دیگر. اما قدرت نامحدود آن به شرطی اثرگذار است که شدن را از این مشخصه های رسمی خالی کند که اجازه می دهد بگوییم: [the animal, the woman]The(حیوانی[the animal] که در مقابل شما است ...). هنگامی که Le Clezio هندی می شود، او همیشه همچون یک هندی ناقص است که نمی داند " چگونه ذرت پرورش بدهد، یا قایق درختی درست کند"؛ او به جای اینکه مشخصه های رسمی را کسب کند، به یک ناحیه ی مجاورتی وارد می شود.(۲) این شبیه کارهای کافکاست، همچون قهرمان شناگری که نمی داند چگونه شنا کند. نوشتن به تمامی یک پهلوانی را در بر می گیرد، اما به دور از فرمی که ادبیات را با ورزشها منطبق می کند یا نوشتار را به یک حادثه ی المپیکی تبدیل می کند، این پهلوانی در پرواز[گریز] و در فروپاشی بدن ارگانیک تمرین شده است _ ورزشی در تختخواب، مانندHenri Michaux . شخص حیوان می شود حتی بیشتر از آن هنگامی که حیوان می میرد، و این متضاد با تعصب یک شخص روحانی است،او حیوانی است که میداند چگونه باید مُرد، کسی که یک احساس یا پیش فرضی از مرگ دارد. ادبیات مطابق با متن لاورنس، با مرگ

یک خار پشت شروع می شود یا با مرگ یک موش کور در کار کافکا: " پاهای قرمز کوچک فقیر ما برای هم دردی دردناک کش می یابند".(۳) همچون Karl_Philipp Moritz که می گوید: "افراد برای مرگ هنگام زائیدن می نویسند".(۴) زبان باید به خودش اختصاص یابد برای رسیدن به راههای انحرافی زنانه،حیوانی و مولکولی،و هر راه انحرافی ای که یک شدن مرگبار باشد. هیچ خط مستقیمی وجود ندارد نه در چیزها و نه در زبان. علم نحو مجموعه ای از راههای انحرافی ضروری است که در هر مورد برای آشکار کردن زندگی در چیزها بوجود آمده است.

نوشتن شرح دادن خاطرات و سفرها، عشق ها و ناکامی ها، رویاها و فانتسم های کسی نیست. در همه ی این موارد مامان–پاپای ابدی حضور دارد، ساختار ادیپی که بر روی امر واقع فرافکنی شده یا به داخل امر خیالی درون فکنی شده است. در این مفهوم کودکانه ی ادبیات، آنچه ما در پایان سفر یا در قلب یک رویا در طلب آنیم یک پدر است.شخص برای پدر- مادر اش می نویسد. Marthe Robert تا حدی این رفتار کودکانه شدن یا "روان تحلیلگری شدن" ادبیات را در یک نهایت جای داده است، و برای یک رمان نویس راهی به جز حرام زادگی یا بچه ی سرراهی بودن باقی نمی گذارد.(۵) حتی حیوان شدن نیز از یک فروکاستن ادیپی از نوع "گربه ی من، سگ من" در امان نیست. همانطور که لاورنس می گوید: " اگر من یک زرافه هستم، مردمان عادی انگلیسی که درباره ی من می نویسند.... سگهای خوش رفتار و قشنگی اند، ولی حیوانها متفاوتند...یعنی شما همیشه از حیوانی که من هستم متنفرید".(۶) فانتزیها نیز همچون یک قانون عمومی، به طور مبهم رفتار می کنند، مانند یک ماسک برای یک شخصیت یا مالک:" یک کودک کتک خورده" سریعا معادل سازی می شود با " پدر مرا کتک می زند"، اما ادبیات مسیری مخالف را بر می گزیند و فقط هنگامی هستی می یابد که در پس ظاهر افراد، قدرت یک امر غیر شخصی را کشف می کند _ که یک عمومیت نیست بلکه یک فردیت در بالاترین نقطه است: یک مرد، یک زن، یک جانور، یک شکم، یک کودک... آن دو شخصیت اول نیستند که همچون یک وضعیت برای گفتار ادبیات عمل می کند؛ ادبیات آن زمانی آغاز می شود که یک شخصیت سوم در ما متولد بشود که ما را از قدرت گفتن "من" باز می دارد(مفهوم "neuter" [خنثی جنسی] در نزد بلانشو).(۷) البته که کاراکترهای ادبی کاملا تفکیک شده اند و همچنین نه مبهمند و نه عمومی، اما همه ی خصایص فردیشان آنها را به چنان بینایی می رساند که از ابهام خارجشان می سازد، همچون **شدنی** که برایشان بسیار قدرتمند است: اهاب[شخصیت اصلی موبی دیک نوشته ی هرمان ملویل] و بینایی موبی دیک. خسیس(The Miser) یک تیپ نیست، بلکه برخلاف، خصایص فردی اش (دوست داشتن یک زن، و غیره...) موجب می شود به یک بینایی برسد: او طلا را آن چنان *"می بیند"* که گویی در حال یک مسابقه در امتداد خطی افسون کننده است که در آن او قدرت بیکران را به چنگ می آورد _ یک خسیس...، *مقداری* طلا، طلای بیشتر..... هیچ ادبیاتی بدون افسانه بافی وجود ندارد، اما، همانطور که هنری برگسون می دید، افسانه بافی _کارکرد افسانه بافانه_ شامل تخیل کردن یا فرافکنی یک اگو نمی شود.بلکه ترجیحا به این بینایی ها نایل می شود و خود را به این شدنها و قدرتها والایش می دهد.

شخص با نِوروز (روان نژندی)هایش نمی نویسد. نِوروز و پسیکوز مسیرهای زندگی نیستند بلکه بیان کننده ی مکانهایی هستند که ما در آنها فرو می افتیم، هنگامی که فرایند منقطع، مسدود باشد. بیماری یک فرایند نیست بلکه یک توقف در فرایند است، مانند "مورد نیچه". بعلاوه، نویسنده همچون بیمار نیست بلکه ترجیحا یک پزشک است؛ پزشک خود اش و جهان. جهان مجموعه ای از سمپتوم هاست که با انسان ادغام می شود. بنابراین ادبیات همچون ابتکار عمل سلامتی ظاهر می شود، نه اینکه نویسنده ترجیحا از نظر سلامتی خوب

باشد(اینجا نیز مانند مثال پهلوانی، کمی ابهام بوجود می آید) بلکه او سلامتی حساس و غیر قابل مقاومتی دارد که از دیده ها و شنیده های او از چیزهای بسیار بزرگ و بسیار قوی برایش ناشی می شود، چیزهای خفه کننده ای که مسیر آنها نویسنده را تخلیه می کند و با این حال به او شدن ها را می بخشد که سلامت برجسته و جسمی آنها را ناممکن می سازد (۸) نویسنده از آنچه که با چشمهای قرمز و گوشهای سوراخ شده دیده و شنیده باز می گردد. چه سلامتی ای برای آزاد کردن زندگی کافی خواهد بود، آن هم در جایی که آن "با" و "در" انسان محبوس شده است، "با" و "در" ارگانیسم ها و گونه ها؟این شبیه سلامتی حساس اسپینوزاست.

سلامتی همچون ادبیات،همچون نوشتن، شامل ابداع مردمی است که گم شده اند. این وظیفه ی کارکرد افسانه ای است که مردمی را ابداع کند. ما با خاطره ها نمی نویسیم، مگر اینکه قرار باشد برای آنها یک خاستگاه و سرنوشت جمعی مردمی را بسازیم که در خیانتها و انکارهایشان پناه داده شده اند. ادبیات آمریکا قدرت فوق العاده ای در تولید نویسنده هایی دارد که می توانند خاطره هایشان را شرح دهند، با آنکه مردم عمومی آن از مهاجران بقیه ی کشورها تشکیل شده است. "توماس وولف" می نویسد:" همه ی نوشتار آمریکا را تا حدی می توان در تجربه ی زندگی یک مرد مجرد پیدا کرد"(۹) این دقیقا یک ملت واحد نیست که بر جهان مسلط پنداشته می شود، این یک جمعیت اقلیتی است،اقلیت جاودانه، برگرفته از یک انقلابی-شدن. شاید این تنها در جوهر نویسنده وجود داشته باشد. یک مردم حرامزاده،تحقیر شده، تحت سلطه، همیشه در حال شدن، همیشه ناتمام. حرام زادگی دیگر نه جایگاه خانوادگی که فرایند یا رانده شدن نژادها را تعیین می کند. من یک چهارپا هستم، یک سیاه پوست از یک نژادِ تا ابد پست. این همان شدنِ نویسنده است. کافکا(برای اروپای مرکزی) و ملویل (برای امریکا)ادبیات را همچون یک گفتار جمعی متعلق به یک اقلیت نشان می دهند.که بیان شان را فقط "در" و "ازمیان" نویسنده می یابند. (۱۰) با این وجود این همیشه به عوامل منفرد اشاره می کند(agents) ادبیات یک سرهم بندی(assemblage)جمعی گفتار است. ادبیات هذیان است، اما نه هذیانی مربوط به عشق بازی پدر-مادر؛ هیچ هذیانی وجود ندارد که از میان مردمان، نژادها و طوایف نگذرد.و از میان تاریخ عام نگذرد.تمام هذیان، جهان تاریخی است ، "یک جابجایی نژادها و قاره ها"(۱۱) ادبیات هذیان است و بدین گونه سرنوشت آن، ما بین دو قطبِ هذیان وامانده است. هذیان یک بیماری است، بیماری به تمام معنای آن، هرگاه آن [ادبیات] یک نژادی را بنا می کند، ادعا می کند که غالب و خالص است. آن مقیاس سلامتی است هنگامی که این نژاد حرام زاده ی ستمدیده را مطالبه می کند که پیوسته به زیر سلطه حرکت می کند، هر چیز مقاومی که می شکند و زندانی می کند، یک نژادی که در ادبیات همچون یک فرایند تسکین می یابند.اینجا دوباره، همیشه یک خطری وجود دارد که حالت بیمار، در فرایند یا در شدن گسست ایجاد خواهد کرد؛ سلامتی و پهلوانی هر دو با این گونه ابهام مواجه شدند، این خطر ثابت که یک هذیان از طریق سلطه با یک هذیان حرام زاده یکی پنداشته شود. هل دادن ادبیات به سمت فاشیسم، یعنی بیماری متضاد که جنگ می کند – حتی اگر این معنی را بدهد که فاشیسم در خودش و جنگ کردن بر علیه خودش شناخته می شود. در نهایت هدف ادبیات، آزاد سازی این آفرینش سلامتی یا خلق کردن یک مردم است – یک امکانِ زندگی در هذیان است. نوشتن برای مردمی است که گم شده اند...(در اینجا منظور از "برای مردم" همان "به جای" مردم است که در مقابل "به نفع" مردم قرار می گیرد)

ما به وضوح می توانیم تاثیر ادبیات بر زبان را ببینیم: همانطور که پروست می گوید، آن نوعی از یک زبان بیگانه را در زبان فراهم می کند که نه یک زبان دیگر است و نه یک لهجه ی محلی دوباره کشف شده بلکه

یک دیگر- شدنِ زبان است، یک "اقلیت گرایی"ِ زبان اصلی، یک هذیان که آنرا اجرا مـی کنـد، یـک خـط جادویی که از سیستم مسلط می گریزد. کافکا شناگر قهرمانی را خلق می کند که می گوید: من به زبان مشابه شما صحبت می کنم و هنوز یک کلمه ی مجردی که شما می گویید را نمی فهمم. **آفـرینش نحـوی یـا سبک** _ این است **شدن**ِ زبان. خلق کلمات یا نوپردازی ها جدا از تاثیراتِ علم نحو – در آنکه آنها توسـعه یافته اند– بی ارزش است. پس ادبیات همیشه از دو جنبه حاضر می شود:یکی از میان آفرینش علم نحـو،ولی این فقط آفرینش از طریق یک تجزیه یا تخریب زبان مادری نیست بلکه همچنین ابداع یـک زبـان جدیـد در زبان است." تنها راه دفاع کردن زبان، حمله کردن به آن اسـت" "هـر نویـسنده ای مجبـور بـه خلـق زبـان شخصی اش است"(۱۲) به نظر می آید که زبان بوسیله ی یک هذیان تصرف شده باشد، که آنرا مجبـور مـی کند که بیرون از کانال های معمولی اش باشد. در مورد جنبه ی دوم: از این حقیقت ریشه می گیـرد کـه یـک زبان بیگانه نمی تواند در یک زبان بدون زبان خالی شده باشد این زبان بیشتر شبیه یک کل بـه نوبـت افتـاده شده یا به یک حد فشار داده شده به یک سمت بیرونی یا وارونه است که از دیده ها و شـنیده هـایی تـشکیل می شوند که بیش از این متعلق به هیچ زبانی نبوده اند. این دیده هـا همـان فانتزیهـا نیـستند، بلکـه ایـده ی خالصی هستند که نویسنده آنها را در درزهای زبان می بیند و می شنود، در فواصل زبان. آنهـا وقفـه هـایی از یک فرایند نیستند بلکه شکستگیهایی از قسمت آن [فرایند] هستند شبیه ابدیتی که فقط در **شدن** می توانـد ظاهر شود، یا منظره ای که فقط در حال حرکت نمایان می شود. آنها زبان بیرونی نیستند بلکه بیرون از زبانند. نویسنده به مثابه ی بیننده و شنونده. هدف از ادبیات: عبور کردن از زندگی در زبانی است که ایـده هـا را مـی سازند.

این جنبه های [ادبیات] یعنی آنکه حرکت همیشگی نامیده می شود را می تـوان بـه وضـوح در آنتـون آرتـو مشاهده کرد: سقوط نامه ها در فساد[پوسیدگی] زبان مادری، ترکیب شدنشان در توی یک علم نحو جدید یـا در نامهای جدیدی با یک معنی نحوی، خلق یک زبان، و در نهایت، دمیدن کلمات، پیش روی به حد مخـالف آئین دستور که از کل زبان مراقبت می کند(۱۳). در کارهای Celine نیز ما نمی توانیم از گفـتن ایـن جملـه اجتناب کنیم که، ما به شدت آنرا احساس می کنیم:[اثر] سفر به انتهای شب، یا فساد زبان مادری.[اثـری بـا عنوان:] death on the installment plan ، با علم نحو جدیدش همچون یـک زبـان در زبـان عمل می کند. و Guignol's Band با آن فریاد معلق اش حدِ زبان را نشان می دهد؛ مثل بینایی هـای انفجاری و پرصدایی ها. برای نوشتن، شاید ممکن است که به زبان مادری نیاز داشته باشـیم، امـا فقـط یـک خلق کردن نحوی می تواند گونه ای زبان بیگانه را در [زبان] فراهم کند، و زبان مثل یک کل مـی توانـد در بیرون [از زبان] آشکار شود، ماورای کلیت علم نحو. ما بعضی اوقات به نویسنده ها تبریک می گوییم، اما آنها می دانند که [تبریکات] به دور از موفق شدن آنها در شدن است، به دور از حدی است که آنها برای خودشان کسب کرده اند، آنچه که پیوسته به دور از آنها لیز می خورد و فرار می کند. نوشتن همچنین چیزهای دیگـری از نویسنده شدن است. برای آنهایی که می پرسند ادبیات چیست؟ ویرجینیا وولف پاسخ می دهد: شـما بـا چـه کسی در مورد نوشتن صحبت می کنید؟ نویسنده در مورد آن صحبت نمی کند بلکه علاقه منـد بـه چیزهـای دیگری غیر از آن است.

اگر ما این معیارها را ملاحظه کنیم،می توانیم ببینیم که در میان همه ی آنهایی که با معانی ادبی کتـاب مـی نویسند، حتی در میان دیوانه ها، بسیار کمی از افراد وجود دارند که می توانند خودشان را نویسنده بنامند.

1. See Andre DhBtel, *Ewes de mimoire* (Paris, 1979), p. ***225*** on a becoming-aster in his
La Chrmique fabuleuse (Paris, 1960).

2. J . M. ***G.*** Le Clkzio, *Hai'* (Paris, 1971), p. ***5.*** In his first novel, *Le Procis-verbal,* Le
ClCzio presents in an almost exemplary fashion **a** character taken up in a becoming-woman,then a becoming-rat, then a becoming-imperceptible, in which he effaces himself. See LeClCzio,*Le Procis-verbal* (Paris, 1963); trans. Daphne Woodward, under the title *The Interrogation*(New York, 1964).ClCzio,*Le Procis-verbal* (Paris, 1963); trans. Daphne Woodward, under the title *The Interrogation*(New York, 1964).

3. Franz Kafka, quoted in Elias Canetti, *KafkaS Other Trial: The Letters to Felice,* trans.Christopher Middleton (New York, 1974), p. 90.-TRANS

4. See Karl-Philipp Moritz, "Anton Reiser," in *La Ligende dispersb: Anthologze du romantisme allemand,* ed. Jean-Christophe Bailly (Paris, 1976), p. 38

5. See Marthe Robert, *Roman des origznes et origines du roman* (Paris, 1972); trans. Sacha Rabinovitch, under the title *Origzns of the Novel* (Bloomington, Ind., 1980).

6. D. H. Lawrence, letter to John Middleton Murry, 20 May 1929, *The Letters of D. H.Lawrence,* ed. Keith Sagar and James T Boulton, 7 vols. (Cambridge, 1993), 7:294.

7. See Maurice Blanchot, *La Partdufeu* (Paris, 1949), pp. 29-30; trans. Charlotte Mandell,under the title *The Work of Fire* (Stanford, Calif., 1995), pp. 21-22. "Something happens to [the characters] that they can only recapture by relinquishing their power to say 'I'"(Blanchot, *CEntretien infini* [1963; Paris, 19921, pp. 563-64; trans. Susan Hanson,

under the title *The Infinite Conversation* [Minneapolis, 19931, pp. 384-85). Literature here seems to refute the linguistic conception, which finds in
shifters, and notably in the two first persons,the very condition of enunciation.

8. On literature as an affair of health, but for those who do not have it or have only fragile health, see Henri Michaux, postface to "Mes propriitis," *La Nuit r a w* (Paris, 1972),pp. 191-95. And Le Clizio writes, "One day, we will perhaps know that there wasn't any art,but only *medicine"* (Le Clizio, *Hai;* p. 7).

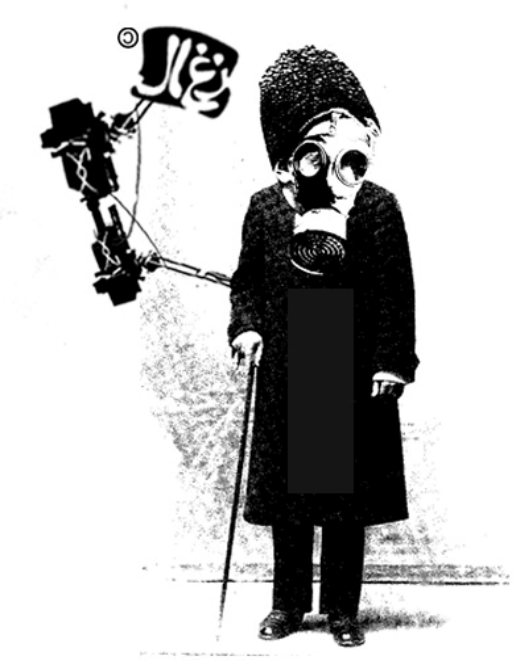
9. Andre Bay, preface to Thomas Wolfe, De la *mort au matin*, trans. pub. (Paris, 1987),p. 12.

10. See Kafka's reflections on so-called minor literatures in his diary entry for 25 Dec.
1911, *The Diaries of Franz Kafka,* trans. Joseph Kresh, ed. Max Brod, *2* vols.(New York, 1948), 1:191-98, and those of Herman Melville on American literature in his "Hawthorne and His Mosses," in ***Her ma n Melville,*** ed. ***R.*** W. B. Lewis (New York, 1962), pp. 37-55, esp.pp. 45-49.

11.Arthur Rimbaud, 'X Season in Hell," ***Complete Works, Selected Letters,*** trans. and ed.Wallace Fowlie (Chicago, 1966),p. 193.-TRANS.

12. Marcel Proust, letter to Madame Emile Straus, Jan. 1908,***Lettres*** ci ***Madumeet Monsieur mile Straw,*** vol. 6 of ***Correspondance ginirale de ~ai-cePl rowt,*** ed. Suzy Proust-Mante and Paul Brach (Paris, 1936), p. 93. "There are no certainties, even grammatical ones"(p. 94).-TRANS.

13. For Deleuze's analysis of Artaud's treatment of language, see his "Of the Schizophrenic and the Little Girl," ***The Logzc*** **of Sense**, trans. Mark Lester and Charles Stivale, ed. Constantin V. Boundas (New York, 1990), pp. TRANS



مجله الکترونیکی زغال

http://zoghalmag.com