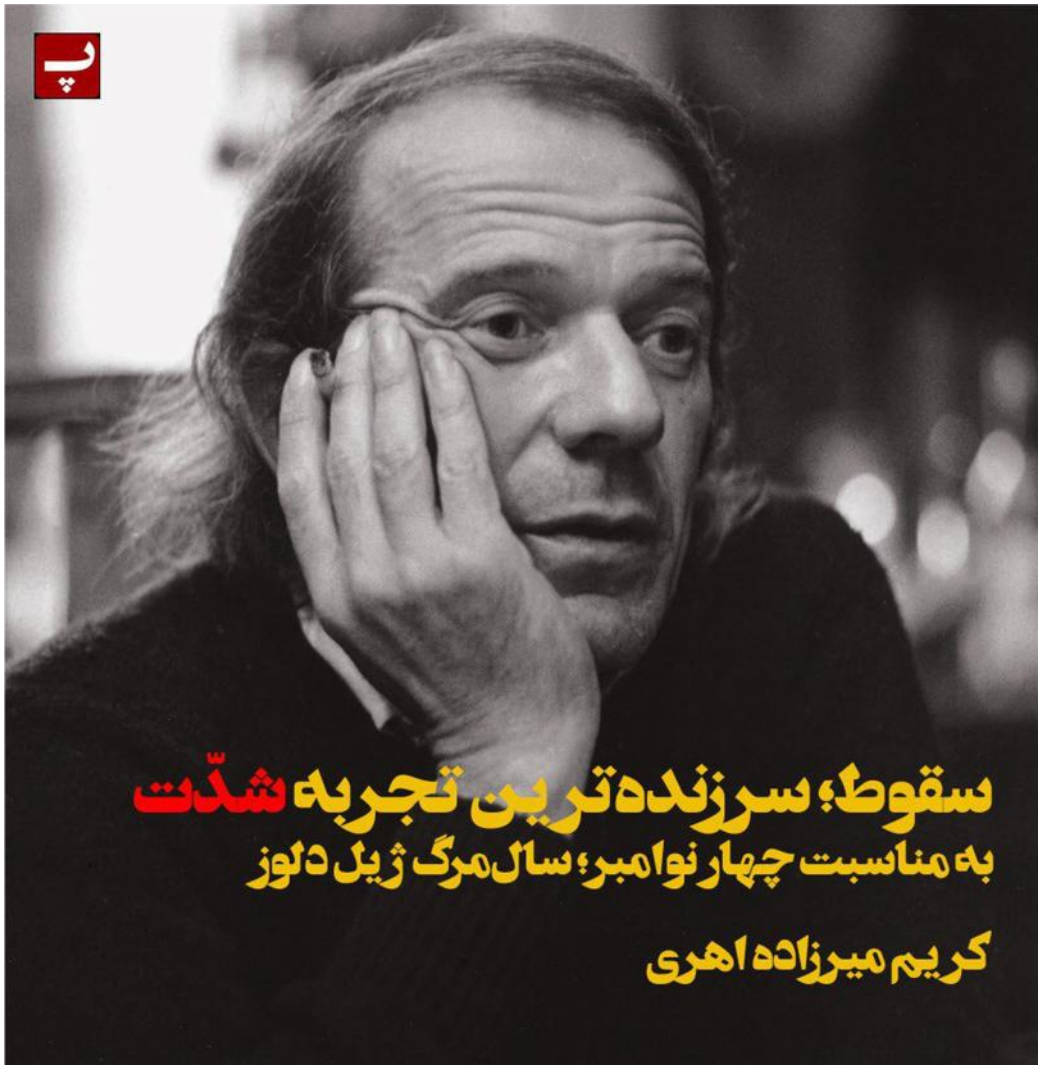

۱۰

حیات امری است ناانسانی و پیشاشخصی؛ پس حیات‌برای‌انسان، امری داده‌شده، تمام‌شده یا متعیّن نیست که از طریق غرایز یا نهادها به فرد و نسل قابل‌انتقال باشد. و حتا در طبیعی‌ترین سطح‌اش، باز مشمول قسمی باواسطگی، بازکشف و البته آفرینش است. آن‌هنگام که یک انسانِ شرقی، در ابتدای سلوک رزمی–روحانی‌اش بر عمل طبیعی و خودکارِ تنفس، و البته معنویت مادیِ بدن متمرکز می‌شود، علاوه بر تمامی آنچه به‌واسطه چنین عملی حاصل می‌شود، درحال باز به‌دست‌آوری آن چیزی است که داده شده‌است؛ تنفس. هم من و هم هستی/ماده، تنها از طریق قسمی دست‌کاریِ متقابل است که برساخته و آشکار می‌شویم. این آشکارگی در دو سطح رخ می‌دهد: هم برای خود، و هم برای دیگری.

۹

هر متفکری نه فقط در ساحت فلسفه، به بیانی دلوزی خود را همچون یک پرسوناژ –و نه یک «هویت»– برمی‌سازد؛ پرسوناژی که تصویری نو/متفاوت از زندگی و اندیشه می‌آفریند؛ اندیشه–زندگی. ازین‌رو هر آن که حیات را دچار شدّت و قلمروزدایی می‌کند، حال چه در هیات پرسوناژی فلسفی، چه در هیات پرسوناژی هنری یا علمی یا عرفانی، تحقق‌بخشِ آن چیزی است که آگامبن با مفهوم «شکلِ حیات» صورت‌بندی‌اش می‌کند؛ حیاتی که شکل‌های بالقوه‌اش را، در فرایندی آزمون‌گرانه و بی‌تفاوت به منطقِ صادق–کاذب و خیر–شر، درمقام یک کنش هنری، به ظهور می‌رساند – یا می‌تواند نرساند– بی‌آنکه منتظر دستورالعمل‌ها و قانون‌های بیرونیِ ازسوی یک نهاد/آپاراتوس باشد؛ آپاراتوس‌ها زندگی را به فرمی انتزاعی/ابدی بدل می‌کنند که می‌تواند بر هر تن‌ای سوار شود. آپاراتوس‌ها مُبلغان نابودی‌اند.

۸

دلوز در نوشته‌های مختلف‌اش، بر پیوند میان مفهوم و امرِ فردی، امر ادراکی و امر حسّانی تاکید می‌کند؛ دقیقه‌ای که فضای امرِ فردی به درون فضای امر کُلّی درمی‌لغزد (فی‌المثل وقتی نیچه جداشدن‌اش از واگنر –درمقام یک اندیشه/حیات– را به تغییر نوع سردردهایش متصل می‌کند، یا وقتی یک فیلسوف در همان صفحه اندیشگانیِ خویش، ابزاری را تولید می‌کند؛ نه ابزاری مفهومی، که ابزاری فیزیکی و تکنولوژیک حتا؛ ابزاری برای زندگیِ تکینه خودش. همچون وقتی که یک کارگردان – مثلاً یاسوجیرو اُزو– سه‌پایه تکینه خودش را می‌سازد. دلوز بند جورابی که خود کانت ساخته‌بود را مثال می‌آورد...). به‌عبارتی‌دیگر یک پرسوناژِ اندیشه–حیات، دیگر یک سوژه، یک فردِ روان‌تنانه صِرف، یا یک الگوی روان‌شناختی–جامعه‌شناختی نیست، بلکه برپادارنده شکلی تکینه از حیات است که ازخلال او، به‌میانجی پرسپکتیوش، آشکار و بالفعل شده‌است. پرسوناژ نامی دیگر بر «ژست»ی است که –به‌طرزی ریاضت‌طلبانه حتا– در قبال هستی بر خویش هموار می‌کنیم؛ مدیومی برای ظهور نیروهای بالقوه حیات و ماده.

۷

به زعم دلوز، نام فیلسوف صرفاً نام مستعار ساده‌ای برای آن پرسوناژ، بر آن زندگی تکینه است. کی‌یرکگارد تنها یکی از پرسوناژهایی بود که مفاهیمی چون ایمان، تکرار و عشق را ذوب کرد تا مفاهیمی با نیروهایی دیگر و البته شکل–حیات‌ای کی‌یرکگاردی را شکل‌دهد. چنان که دلوز در «فلسفه چیست؟» می‌نویسد، تقدیر یک فیلسوف آن است تا از قلمروهای روانی، تاریخی و سیاسی بگریزد و به پرسوناژ مفهومی خویش بدل‌شود؛ او زندگی را بدل به صحنه تمرین‌ها، آزمون‌گری‌ها و تجربه‌گرایی‌ها می‌کند. همچون پرسوناژِ کافکا –و نه خود شخصِ فرانتس کافکا– که شب‌ها، بی آنکه خود را به یک مسلول یا روان‌رنجور، یا یک یهودی حتا، تقلیل دهد، می‌نوشت و از مثلثات ادیپی می‌گریخت تا مثلثات دیگرش را برپا کند؛ نوشتن به‌مثابه «بیرون جهیدن از صف مردگان»، یا همچون «سلامتی‌ای عظیم». نوشتن، از آن رو «سلامتی عظیم» است

که ازخلال فرایند نوشتن –یا هر عمل آفرینشگرانه دیگری– بر روی خودمان کار می‌کنیم و «خود» را می‌آفرینیم؛ گذار از حیات مورال به حیات استتیکال/اتیکال. چنین «خود»ی از خلال نا–خودِ [مثلاً] نوشتن است که هم به «خودِ درفرایند» آگاهی می‌یابد و درعین‌حال آن را می‌آفریند. به‌سان کیمیاگری که با کارکردنِ بر یک ماده/سنگ، بر روی خودش هم کار می‌کند تا مسِ وجود را به طلا بدل سازد؛ کیمیاگران درک بهتری از «خود»ِ انسانی داشته‌اند. دلوز، در مقام یک پزشک–فیلسوف، افق نشانه‌شناسی و بیماری را گسترش و البته تغییر می‌دهد؛ او، در نتیجه آن سلامتی عظیم، بیمارهای تفکر و زندگی را می‌کاود؛ بیماری افلاتون‌زدگی، تفسیرزدگی، ادیپ‌زدگی، شناخت‌زدگی و...؛ «بیرون‌کشیدن سمپتوم‌های پاتولوژیک از بسترِ تاریخی–روانی به ساحتِ اندیشه».

۶

هر اندیشه–حیاتِ تکینه‌ای شامل خصیصه‌ها، نیروها و استراتژی‌هایی است؛ یک صفحه درون‌ماندگارِ اندیشه که جان را درمی‌نوردد؛ بدین‌ترتیب حیات ازخلال پرسوناژ شروع به نورافشانی و فریادکشیدن می‌کند؛ تولیدِ مفهوم، ادراک، احساس و ماشین آغاز می‌شود. گاهی اندیشه–حیات همچون یک خصیصه بلاهت در پرسوناژ محقق می‌شود تا تمامی مشروع‌ها و بدیهی‌ها را به بازی بگیرد. یا همچون خصیصه‌ای شیزوییدی که نیروی حیوان‌شدن را بر جانِ پذیرایِ پرسوناژ احضار می‌کند. یکی از بردارهای صفحه حیات–اندیشه دلوز، آری‌گویی‌به‌زندگی (یا همان «اراده قدرت») است. از سوی‌دیگر دلوز خودش را از پنجره آپارتمانش به پایین پرت کرده و کشته‌است. چه نسبتی میان پرسوناژ دلوز و نامِ دلوز، میان آری‌گویی‌به‌زندگی و خودکشی وجوددارد؟ اگر دلوز نامی بر یک پرسوناژ فلسفی است که امکان/شکلِ نویی از زندگی را محقق ساخته‌است، پس نسبت میان بُردارِ خودکشی و بُردار آری‌گویی‌به‌زندگی در صفحه اندیشگانی او چیست؟ این دو بردار با یکدیگر چه رفتار و برهم‌کنشی دارند؟؛ آیا تناقضی درکار است؟ آیا مگر خودکشی می‌تواند حاوی نیرویی آری–گو/شادان به حیات باشد؟ [آیا نمی‌شود چنین سوال‌هایی پرسید؟]

۵

اما زندگی‌ای که باید بدان آری گفته‌شودْ چیست؟ کدام زندگی است؟ حداقل دو نوع زندگی را بایستی از هم متمایز کرد؛ یکی زندگیِ بالفعل و دیگری زندگی درحالتِ‌کلّی اش. اغلب وقتی از زندگی سخن می‌گوییم از آن چیزی حرف می‌زنیم که ۱) در «وضعیت کنونی» معلوم و داده‌شده است، و ۲) درتقابل است با مرگ/پایان. اما زندگی درحالت‌کلّی‌اش –چنان‌که گفته شد– امری است بالقوه، درحال‌وقوع و بازابداع‌کردنی. «زندگی»، این بدیهی‌ترین و شفاف‌ترین کلمه درنسبت‌با خودِ زندگی، اغلب مانعی برای تحقق زندگی و امکان‌های بی–شمار آن است؛ چراکه مفهوم را به یک «نام» بدل کرده، و از تحرّک، شَوَند و مصدربودگی تهی‌اش ساخته‌است؛ گویی زندگی نامی است برای آنچه هست، و نه مفهومی گشوده به حالت‌های بالقوه و آنچه «می‌تواند» باشد، یا نباشد. «مرگ» هم مبتلا به چنین فروکاهیدگی–ای است آن‌گاه که مرگ را با فوت‌کردنْ

و نیستی این‌همان می‌انگاریم. اما اگر مرگ، مجالی و سیاه‌چاله‌ای برای ورود به قلمرو/جهان‌ای دیگر باشد چه؟ اگر مرگ، تغییر مرزهای کنش‌گریِ بدن و –به بیانی دلوزی– «خطی برای پرواز» و شُدن باشد چه؟ این‌گونه است که مرگ، از سطح انتزاعی‌اش فرود می‌آید و به امری درون‌ماندگارِ زندگی بدل می‌شود. پس در خودکشی، احتمالاً خاصیتی هست که می‌تواند آن را به مفهومی نو و شدّت‌یافته متفاوت کند؛ مفهومی نه حاویِ خصیصه تسلیم یا ضعف یا بدبختی، که اتفاقاً دربردارنده اراده قدرت و حیات؛ هم از این نظر که مرگْ وهله‌یِ شُدن و اتصال‌به خارج‌هایِ درون‌بودِ جهان‌ارگانیسم است، و هم از این نظر که احتمالاً خواستِ قدرت/زندگی است که بدن را نه به سوی فوت‌کردن و نیست‌شدن، که به سوی قسمی خرده‌مرگ‌ای حیات‌بار می‌راند.

۴

مرگ، در نگاهی تقلیل‌گرا و به‌آزمون‌گذاشته‌نشده، اتفاقی است در تقابل و تضاد با زندگی؛ چیزی در خارج از محدوده‌های زندگی (گویی زندگی شکل هندسی متعیّن و منجمدی دارد که در خطوطِ محیطی‌اش، و با مرگ و نیستی و تاریکی، محدود شده‌است)؛ آنجایی که زندگی، همچون یک خط، تمام و قطع می‌شود؛ نقطه پایان. در چنین تفسیری، مرگ همانا نیستی و نبودن است. گویی این خطی‌سازی و دوتایی‌نگری در پارادایمی شکل گرفته‌اند که بنای حیات را بر «بودن»، و در سطحی دیگر، بر بقاء و صرفه‌جویی/محافظه‌کاری گذاشته است (همان پارادایمی که بر جهان کاپیتالیستی–اقتصادی امروز مسلط است). زندگی، در چنین پارادایمی، چیزی جز سالم‌ماندن، فوت–نکردن و زنده‌ماندن نیست (همان پارادایمی که تاریخ‌هایِ دقیقِ تولید و انقضاء را بر تنِ کالاها حک می‌کند). در این بستر نه‌فقط مرگ، که خودِ زندگی نیز توان‌ها و نیروهای بالقوه‌اش از دست می‌دهد. مرگ، اما، می‌تواند حاوی مولفه‌های ناشناخته و نیروهای غریب دیگری باشد که شدّت، شُدن و گشودگی را موجب می‌شوند؛ «مرگ‌های منتشر در زندگی»؛ از طریق مرگ‌ها است که زندگی فرم‌های بالقوه و چندگانه‌شونده خویش را آشکار می‌کند (یعنی مرگ به‌مثابه گشودگی تنِ نمادینه زندگی به حمله‌های شور زندگی، به امر بیش/غیر، به نیرویِ خارج)؛ دیگر این پارانویا نیست که انسان و مرگ را به خویش مبتلا می‌کند (این‌چنین است که مرگ هم بیمار و تضعیف می–شود)، بل نیروهای ناشناخته مرگ است که پارانویا را در خویش منفجر می‌کند تا زندگی، رهاشده از وحشتِ ناکارآمدِ نیستی، به رخدادهای خویش آری بگوید؛ و رخدادها همیشه با نیرویی مرگین رخ می‌دهند، چراکه رخداد با گسست، پارگی و تروما هم‌بود است (وگرنه نمی‌تواند رخداد باشد). بدنِ پزشکینه از مورالیته سلامت‌زدگی می‌گسلد و تن به مخاطره‌های حیات می‌دهد تا به مرگ و نیز بیماری –درمقام گشودگی و شُدن– آری بگوید؛ و کدام مخاطره است که نسبتی با مرگ نداشته‌باشد؟ ساده‌اندیشی است اگر چنین آری–گویی‌ای را مرده‌پرستی یا مرگ‌خواهی تلقی کنیم.

۳

«زنِ نازنین» (Gentle woman) داستایفسکی، یک زنِ «نازنین» –چنان که شوهرش می‌نامد– نیست. نازنین‌بودگیِ زن، همانا قلمروبندی زنانگی و امکانِ «زن‌شدگی» در نامِ «زن»/همسر است (قلمروبندی زندگی در نامِ «زندگی»). اما او از این نام، از این مفهوم و قلمرو، مُدام می‌گریزد. اگر مرد آن سوژه‌ای است که اشیاء را در موزه شخصی‌اش «ذخیره» می‌کند و همان نقشِ الگوشده یک بانکدار را بازاجراء می‌کند (او زمانی در بانک کار می‌کرده است) و اصرار به ازدواج دارد، زن اما کارهایی دیگر می‌کند و زیستن‌ای دیگر دارد؛ او اشیاء خودش را می‌فروشد، ارزان می‌فروشد و وقتی در مغازه مرد مشغول کار می‌شودْ ارزان هم می‌خرد، در شهر گم می‌شود، با مردی دیگر رابطه برقرار می‌کند، به‌عوض تاریخ انسانی و هنریْ به تاریخ طبیعی علاقه دارد و به ازدواج اعتقادی ندارد. زن، بدین‌ترتیب، اقتصاد صرفه/سودجویانه مردانه را ازکارمی‌اندازد تا به میل‌ها و دیگری‌هایِ برآمده از حیات/دیگری مونتاژ شود؛ چرخش واقعیِ ثروت، که به چرخش واقعیِ میل ترجمه می‌شود؛ فروپاشی مالکیّت خصوصی=آغاز اقتصاد سیال و تولیدگر. این که روایتِ داستایفسکی از چه دقیقه‌ای آغاز می‌شود، نکته‌ای اساسی است: روایت از زبان مرد و از آن وهله‌ای آغاز می‌شود که جسد زن –به‌دلیل خودکشی– روی تخت است و مرد درحال بازگویی تاریخچه رابطه خود با او. مرد حالا می‌تواند با خیالی آسوده، رهاشده از «شرِّ» زن، به روایت و تاریخ‌پردازی مشغول شود. آری! «زنِ نازنین» در نگاهِ مرد، درواقع زنِ مرده است. نسخه سینمایی و برسونی این داستان، سرشار از ورود و خروج‌هایِ مرد ازطریق «در»هاست، اما زن پیوسته به خارج می‌گریزد و اغلب در خارج است (او به‌معنای تحت‌الفظی کلمه یک «خارجی» است)؛ تا این‌که نهایتاً از درون خانه و ازطریق «پنجره» به خارج پرتاب می‌شود؛ سقوطی شبیه پرواز؛ «نه فروافتادن‌ای در فضا، که سقوط/هبوط به‌مثابه عبور حسانیّت و تجربه شدّت... سقوط یک ریتم فعال است».

۲

امروزه پزشکی، به‌ویژه در سطح همگانی‌شده‌اش، هر پیچش یا واقعه ناشناخته در حیات و تنِ انسانی را به بیماری ترجمه کرده، بلافاصله با نسخه‌ها و داروهایش قصد معالجه آن می‌کند. اما اختلال یا گسست در روند طبیعی‌انگاشته‌شده یک ارگانیسم را می‌توان در مقامِ یک امکان و بالقوگی قرائت کرد. در توازی با چنین بحثی، بایستی از آن کلان‌پارادایمی سخن گفته‌شود که اختلال یا گسست را، در متنِ دین، با مفهوم «گناه» مترادف ساخته‌است. آگامبن در قطعه‌ای درخشان از کتاب «همبودگی آینده» چنین تحلیل می‌کند که در اتیکس (اخلاقِ درون‌بودِ حیات)، جایی برای احساس‌های پاتولوژیک/تراژیکی چون ندامت یا حرمان وجود ندارد تا مضطربانهْ سلامت را، یا حتا سرکوب را طلب کند (چنان‌که یک سوژه فاشیستی طلب می‌کند)؛ اگر ندامت و حرمان‌ای هست، ناشی از مشتبه‌سازیِ امکانِ‌خطا به‌مثابه‌بالقوگی با امکانِ‌خطا به‌مثابه گناه/بیماری باید باشد. خطا/گناه نامی بد برای آن گسست ناهم‌گون‌گر و غریبی است که در منحنی روند حیات رخ می‌دهد بی‌آن‌که منتظر تایید از سوی گفتمان پزشکی یا اخلاق باشد؛ همچون فصل پاییز که سبزی را به زردی و کبودی بدل می‌کند؛ کبودی و

رنگ‌پریدگی‌ای رها از ایده بیماری؛ احراز نیرویِ «فصل» در مقام گسست/رخداد. و برگهایی که سقوط می‌کنند. به بیانی دلوزی بیماری همچون برسازنده «بیناسوبژکتیویته پنهان در دل یک فردِ مشخص».

۱

دلوز به بیماری تنفسی–ریوی مبتلا بود. چنین بیمارانی نیازی شدید به هوا، اکسیژن و پنجره باز دارند («پنجره باز» و «هوای بیرون» در لابراتوار فلسفی دلوز، بدل به استعاره‌ها و مفهوم‌هایی می‌شوند که «اندیشیدن به خارجِ اندیشه» را ممکن می‌کنند). و از آنجا که آنان مشتاق هوا و اکسیژن‌اند، از آنجا که عاشق/محتاج تنفس‌اند پس به‌سوی پنجره‌های باز هجوم می‌آورند تا اکسیژن‌های هوا را شهوت–بارانه به درون کشند؛ و این میلِ تشدیدیافته، که جان‌شان را درنوریده است، آنان را به‌سوی هوای «خارج» می‌کشاند، یا خودِ خارج با نیروهای آشوب‌ناکش او را برمی‌آشوبد و برمی‌گشاید. آنان نمی‌توانند عافیت‌جویانه کنار پنجره بایستند و همچون یک بورژوا به بیرون نگاه کنند و خوشباشانهْ نفسی تازه نمایند؛ آنان خودِ خارج را می‌خواهند، خارج‌هایِ زندگی–اندیشه، که در دل حیات به‌طرزی نهفته و بالقوهْ حضوری واقعی –و نه انتزاعی یا استعاری– دارند را می‌خواهند؛ میلِ به زندگی/اکسیژن، چنان شتاب/قدرت‌ای به آنان می‌بخشد که بدن‌شان را وادار به خروج از قلمرو خانه، و پرت‌شدن به درونِ بیرون می‌کند؛ «امرفعال سقوط‌کردن است... سقوط یک افت، یا گرایش به‌تعادل نیست... سقوط هست تا تفاوت سطوح حسانیّت را تصدیق کند. همه تنش [و شدّت] فقطافقط در سقوط تجربه می–شود...». پس به‌طرزی‌درونماندگار ضروری است که اگر دلوز در چنان چیدمانی قرارگیرد، چنان دقیقه‌ای لاجرم به صفحه اندیشگانی–مفهومی او مبتلا و مسخ خواهدشد؛ دقیقه تلاقی اندیشه و زندگی؛ «بیرون‌کشیدن سمپتوم‌های پاتولوژیک از بسترِ تاریخی–روانی به ساحتِ اندیشه». و اغلب از همین‌روست که مقابل پنجره اتاقِ چنین بیمارانی تورهای سیمی می‌کشند.

۰

اکنون این جملات جذاب و رقصان دلوز اهمیت و نیروی خود را بازمی‌یابد: «امرِفعال سقوط‌کردن است... سقوط یک افت، یا گرایش‌به‌تعادل‌ای ترمودینامیکی نیست... سقوط هست تا تفاوت را تصدیق کند. همه تنش فقطافقط در یک سقوط تجربه می‌شود... این ایده سقوط به‌هیچ‌وجه به مفاهیمی چون بدبختی، درماندگی و رنج‌کشیدن اشاره ندارد. این خشونت و نیروی یک حسانیّت است... سقوط سرزنده‌ترین چیز در حسانیّت است».

شاید دلوز می‌خواست تقدیر خویش را تقریر کند و شاهدی باشد بر زندگی–اندیشه تکینه خویش؛ بدل‌شدن به پرسوناژی به نام دلوز.