

## خوانش روایی از مواجهه انسان با مرگ

سید امیررضا مزاری\*

### چکیده

یکی از مهم‌ترین مسائل جدی در فلسفه، چگونگی مواجهه انسان با مرگ است. متفکران بسیاری از دیرباز نسبت به مسئله مرگ در خلال تجارب زیسته، مواجهه خود را تقریر کردند. برخی از آن‌ها، نگاه تراژیک و برخی دیگر، نگاه کمیک را در زیست و نوع تفکر خویش برگزیدند. درعین حال، اگر مرگ از زیست انسان حذف شود، نامیرایی و ملال، مسئله بغرنجی است که زیست انسان را فرامی‌گیرد. تجارب زیسته انسان، حاوی یک ویژگی ذاتی روایی هستند. روایت، یک فرم ادبی صرف نیست، بلکه قابلیت سامان‌دهی به تجارب بی‌شکل و بی‌زمان انسان را دارد. روایت، حاوی توان قاب‌گیری رخدادهای معنادار را در زیست انسان در بهترین شکل دارد. در این پژوهش نشان خواهیم داد که روایت چیست و سپس نسبت روایت با تجربه را تقریر می‌کنیم. در ادامه، پس از توصیف کوتاه از مسئله مرگ و شکنندگی زیست انسان، امکان‌های روایت را در مقابله با مسئله مرگ و شکنندگی زندگی با ذکر مثال‌های ارائه خواهیم داد.

**کلیدواژه‌ها:** روایت، مرگ، ملال، تجارب زیسته، شکنندگی زندگی.

### ۱. مقدمه

مسئله مرگ و نامیرایی یکی از قدیمی‌ترین مباحث در فلسفه است. مرگ، زندگی انسان را نابود می‌کند درحالی‌که اندیشیدن به مرگ، امکان تحقق زیست اصیل را به ارمغان می‌آورد. تفکر زیست اصیل، وام‌دار فلسفه هایدگر است که به‌طور جدی به آن پرداخته است.

\* دکترای کلام و فلسفه دین دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات تهران، mazari.amir@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۳/۲۱، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۶/۱۹

از سوی دیگر، میل بنیادین انسان به جاودانگی است که در صورت تحقق، پیامد تلخی به نام ملال را به دنبال خواهد داشت. بی‌اهمیت بودن و عدم اضطراب در امور زندگی و از شکل افتادن زندگی، محصول ملال و نامیرایی است. نامیرایی، زیست انسان را تهی می‌کند. این تهی‌شدگی نه فقط در محتوی زیستن، بلکه در شکل‌دهی به آن پدیدار می‌شود. همانند آبی که درون هیچ ظرفی نیست. ملال برآمده از نامیرایی، زیست انسان را بی‌شکل می‌کند و امکان بروز روایت زیستن را می‌گیرد.

روایت، ویژگی ذاتی تجارب زیسته انسان است و صرفاً یک فرم ادبی نیست. روایت، تجارب انسان در زمان را سامان می‌دهد. جان‌مایه روایت، شکل‌دهی به تجارب است و ذات روایت به نقل ارسطو آغاز، میانه و انجام است. مرگ در روایت‌های زیسته انسان انجام است و شکل‌دهنده به زیست انسان. شرط آن، گذر از روایتی است که معنابخش است.

در حوزه مرگ و ملال، مطالب فراوانی بیان شده است. این پژوهش تلاش می‌کند تا با عنایت به اساس بنیادین زیست اصیل انسان؛ یعنی روایت، از موضعی دفاع کند که کم‌تر در ادبیات فلسفی به آن پرداخته شده است. ابتدا تقریری از روایت و نسبت آن با تجربه خواهیم داشت سپس مسئله مرگ را به‌طور مختصر بیان خواهیم کرد. در انتها و با ذکر مثال‌هایی نشان می‌دهیم که نویسندگان بزرگی به اهمیت روایت در مواجهه با مرگ پرداخته‌اند.

## ۲. چپستی روایت

روایت در یک نگاه کلی، به‌نظر یک گفتمان ادبی است. در این نگاه، تعریف روایت مبتنی بر این است که ساختاری که رخداد‌های یک قصه را شکل می‌دهد. اما با اندک نگاهی موشکافانه‌تر، متوجه می‌شویم که روایات در همه‌جا وجود دارد.

به‌طور کلی، رویکردهایی که متأثر از روایت به‌مثابه یک فرم ادبی‌اند در رشته‌هایی مانند مطالعات ادبی و مطالعات فیلم رواج دارند و روایت را به‌مثابه امری عینی تحلیل می‌کند. اما در مقابل، رویکردهایی که بیشتر در فلسفه، جامعه‌شناسی و روان‌شناسی متداول هستند، روایت را شکلی از اندیشیدن قلمداد می‌کنند که نوعاً به فرآیندهای معناسازی مربوط می‌شود.

اما درعین حال، این تفکیک، در جان‌مایه تعریف و روایت جایگاهی ندارد؛ به عبارت دیگر، آن تعریفی که رویکردهای دسته اول از روایت ارائه می‌کنند در دیدگاه‌های دسته دوم کاربرد دارد و چه بسا اساس آن رویکردها را تشکیل می‌دهد.

به‌عنوان مثال، برخی تعاریف که ادیبان از روایت ارائه می‌کنند، نقطه شروع و اساس بحث فیلسوفان از روایت شده است. برخی از این تعاریف از روایت به شرح زیر است: رولیت، بازنمایی یک رخداد در یک مجموعه رخدادها از ابوت (H. Porter Abbott) در کتاب سواد روایت (The Cambridge Introduction to Narrative). (ابوت، ۱۳۹۹: ۴۰). روایت (به فرانسوی Recit و به آلمانی Erzählung) در واقع، بازنمایی دنیای محتمل با استفاده از یک رسانه زبانی و یا تصویری است که یک یا چند شخصیت اصلی با ماهیتی انسان‌گونه در مرکز آن قرار دارند. این تعریف فلودرنیک (Monika Fludernik) در کتاب *درآمدی به روایت‌شناسی* است (فلودرنیک، ۱۳۹۹: ۳۴).

تعریف بسیار جذاب و کارآمد دیوید هرمن (David Herman) در کتاب *عناصر بنیادین در نظریه‌های روایت* (Basic elements of narrative): روایت دانشی است که به جای شرح اوضاع و مرور کلی و انتزاعی، ماجراهایی را نقل می‌کند که مجال تجربه احوالی را فراهم می‌کند. به این ترتیب که این ماجرا یا رخدادها در شرایطی خاص بر کسانی معین گذشته و به پیامدهای شخصی انجامیده است. به بیان دیگر، روایت از راه‌کارهای اولیه بشر برای شناخت زبان فرآیند و تغییر است (هرمن، ۱۳۹۵: ۲۴).

در تمامی این تعاریف، چند کلیدواژه مهم به چشم می‌خورد: بازنمایی، رخداد، ماهیت انسان‌گونه و زمان هر چهار امر مورد توجه نظریه‌پردازان روایت که امروزه به‌زعم کالر (Jonathan Culler) در مرکز مباحث ادبی و فرهنگی نمایان شده است، ناشی از این امر است که روایت در همه‌جا حاضر است به تعبیر بارا بارا هاردی (Barbara Hardy) ما در قالب روایت خواب می‌بینیم، خیال‌بافی می‌کنیم، به یاد می‌آوریم، پیش‌بینی می‌کنیم، آرزو می‌کنیم، دل‌سرد می‌شویم، باور می‌کنیم، نفس می‌کشیم، اصلاح می‌کنیم انتقاد می‌کنیم، طرحی نو می‌ریزیم، شایعه می‌پراکنیم، یاد می‌گیریم، نفرت می‌ورزیم و زندگی می‌کنیم (Hardy, ۱۹۶۸: ۵).

روایت در شناخت، احساسات، هویت و نهایتاً در کنش‌های ما نقش‌های مهمی بازی می‌کند. روایت، ابزار اصلی ما برای درک امور است (کالر، ۱۳۹۳: ۱۱۱). به این دلیل که زندگی خود را مسیر یا فرآیند می‌بینم که به جایی می‌رسد؛ هم‌چنین از طریق روایت است که

به خود می‌گوییم که در جهان چه می‌گذرد. به عبارت دیگر، روایت نه تنها به عنوان یک ابزار برای درک امور، بلکه شیوه فهمیدن خودمان در جهان است. بنابراین، روایت جان‌مایه وجودی انسان را تشکیل می‌دهد.

همان‌طور که قابلیت روایی در کودکان ۳ یا ۴ ساله پدیدار می‌شود، یعنی از زمانی که کودک اسم و فعل را کنار هم می‌بیند. پدید آمدن جنین قابلیت تقریباً هم‌زمان است با اولین خاطراتی که بزرگسالان از کودکی‌شان به خاطر می‌آورند. همین تقارن باعث شده که برخی ادعا کنند که خود حافظه، به قابلیت روایی وابسته است. به عبارت دیگر، تازمانی که روایت به مثابه استخوان‌بندی به حافظه‌مان شکل ندهد، هیچ ذهنیتی از خودمان نداریم (ابوت، ۱۳۹۷: ۲۷).

درعین حال، اگر منشأ روایت در انسان؛ چه ذاتی چه آموختنی و یا هر ترکیبی از هر دو باشد، برای انسان، کاری بسیار مهم انجام می‌دهد و آن این است که روشی بنیادین برای درک خود از زمان را سامان می‌دهد.

روایت آن‌چنان با ادراک زمان‌محور ما از جهان آمیخته است که در عمل، جزئی از شیوه نگرش ما شده است. بنابراین، آن چهار عنصری که در تعاریف مشترک روایت به آن اشاره شد اساس روایت را می‌سازند: بازنمایی، رخداد، ماهیت انسان‌گونه.

به عبارت دیگر، بازنمایی یک رخداد یا مجموعه رخدادها (که در آن رخدادهای زمان مستتر است) و این رخداد از تجارب زیسته شخصیت با ماهیتی انسان‌گونه در مسیری پیش‌رونده در زمان شکل گرفته است.

دیوید هرمن به زیبایی این عناصر بنیادین را توصیف می‌کند:

الف) بازنمودی است واقع در بافت گفتمان یا موقعیت روایی معین؛ بازنمودی که تنها با توجه به شرایط وقوعش تعبیر می‌پذیرد؛

ب) چنین بازنمودی بر ساختار زمانی رخدادهای عینیت‌یافته در داستان تمرکز دارد؛

ج) رخدادهایی که به نوبه خود، موجب نوعی آشفستگی یا بی‌تعادلی در جهان داستان می‌شوند. خواه این جهان، واقع‌نما باشد یا خیالی، حقیقت‌گونه باشد یا موهوم، رؤیا باشد یا کابوس.

د) باز نمود روایی، هم‌چنین با برجسته‌سازی تأثیر رخداد‌های داستان بر ذهن اشخاص حقیقی یا خیالی، تجربه زیستن در جریان داستان را به خواننده القا می‌کند (هرمن، ۱۳۹۵: ۳۳).

### ۳. روایت و تجربه

تجربه، حاوی یک ویژگی ذاتی روایی است (Crites, ۱۹۷۱: ۱۶). همان‌طور که بیان شد کودکان تقریباً به‌محض یادگیری زبان، شروع به قصه‌گویی می‌کنند. آن‌ها از همان سنین سه چهار سالگی می‌توانند توالی منسجم رخدادها را در ذهن نگه دارند و امکانی شبیه دیدگاه راوی داشته باشند.

به‌تعبیر جروم برونر (Jerome Bruner) کودکان توان بر ساختن روایت را دارند. (Bruner, ۱۹۹۰: ۷۷). ظرفیت روایی انسان به هر شکلی که تکوین یافته باشد در دل معنای انسان بودن جا دارد. انسان بودن یعنی شراکت در رمزگان روایی مشترک در قالبی اساسی برای فرم‌های تجربه و در شیوه‌ای مشترک برای تفسیر معنای قصه‌ها.

انسان‌ها این ابزار را بی‌وقفه به‌کار می‌گیرند و در زیست خود و در قالب قصه برای خود و دیگری ارائه می‌کنند. این ابزار قدرت‌مند فراتر از کارکردهای روانی در ذهن، شناخت را برای انسان، امکان‌پذیر می‌کند و به آن ساختار می‌بخشد. هم‌چنین این ابزار ذاتی فهم انسان از تجارب خود و دیگران نیز هست.

به‌طور خلاصه، ما بر هر جای این جهان که می‌نگریم سعی می‌کنیم آنچه را می‌بینیم نه‌تنها در بعد مکان که در بعد زمان نیز درک کنیم. روایت همین ادراک را برایمان به ارمغان می‌آورد. به ما چیزی می‌دهد که می‌توانیم نامش را اشکال زمان بگذاریم. لذا ادراک روایی ما همواره آماده برانگیخته شدن است تا در مواجهه با حتی ایستاترین و بی‌حادثه‌ترین صحنه‌ها هم برایمان قاب یا زمینه فراهم کند.

بدون فهم روایت اغلب حس می‌کنیم آنچه که می‌بینیم درک نمی‌کنیم و در نتیجه نمی‌توانیم معنایش را دریابیم. ما انسان‌ها صرفاً تجربه نمی‌کنیم، سعی می‌کنیم تجربه را بفهمیم و از آن سر در بیاوریم. به‌قول سوزان لانگر (Susanne Katherina Langer) انسان می‌تواند خودش را تقریباً با هر چیزی که در قوه تصورش بگنجد سازگار کند اما نمی‌تواند با آشوب کنار بیاید (Langer ۱۹۶۰: ۲۸۷).

اتفاقی نیست که در تبار واژه روایت یعنی Narrative به واژه Narrara و Gnarus یونانی خواهیم رسید که به معنای دانش و شناخت است که خود ریشه در تبار هندواروپایی Gna دارد (White, ۱۹۸۰: ۲۱۵). به این اعتبار، روایت در معنای یافتن دانش است. چنان که ارسطو نیز در بوطیقا داستان را بر تحقق دانش استوار می‌داند.

وقتی قصه‌ای درباره جهان می‌گوییم، بی‌نظمی واقعیت را به قلب رمزگان روایت در می‌آوریم که کارمان را ساده کند. علاوه بر این، ما می‌خواهیم معنای عمیق‌تر تجربه را بفهمیم به تعبیر رولان بارت (Roland Barthes) ذهن، بی‌وقفه معنا را جایگزین رونوشت سراسر است رخدادهای بازگو شده می‌کند (White, ۱۹۸۰: ۶). جستجوی معنا برای ما از همان اوایل عمرمان شروع می‌شود. عادت قصه‌سازی برای معنادار کردن تجربه و حرکت از امری خاص به الگویی عام‌تر در اعماق وجود ما ریشه دارد. به نظر ریکور (Paul Ricoeur)، روایت می‌میس عمل انسانی است (ریکور، ۱۳۹۷: ۱۲۷) روایت از زندگی تقلید می‌کند و می‌توانیم از روایت، زندگی بیاموزیم و در طول این مسیر، فهممان از زندگی دائماً افزایش می‌یابد. روایت، ابزاری همگانی برای داشتن کسب معرفت است. روایت، تفکر فعال را به کار می‌اندازد و به ما در حل مسائل کمک می‌کند.

#### ۴. شکنندگی زندگی

اگر بنا باشد مسائلی درباب مرگ و رابطه آن با زندگی مورد بحث قرار گیرند، باید اهمیت وجودی و بعد متافیزیکی آنرا در نظر گرفت. لذا در گام اول، باید ماهیت آنچه را بررسی می‌کنیم بشناسیم، طبق آنچه جفری اسکار (Geoffrey Scarre) مطرح می‌کند، واژه مرگ در کنار مردن و مرده تاحدودی مشکلاتی را از باب تعریف ایجاد می‌کند؛ اما می‌توان مردن را یک فرآیند، مرگ را یک رویداد و مرده را یک حالت نامید. با این حال، واژه مرگ معمولاً در هر سه معنی به کار برده می‌شود (Scarre, ۲۰۰۷: ۵).

مرگ، زندگی انسان را نابود می‌کند. این فقدان زندگی درمقابل این دیدگاه قرار می‌گیرد که جاودانگی، غایت امیال انسان است. اما جاودانگی منجر به ملال می‌شود؛ به عبارت دیگر، می‌توان گفت هرچه عمر طولانی‌تر باشد، به نفع ماست زیرا زمان بیشتری برای بهره بردن از خوبی‌های زندگی در اختیار خواهیم داشت. پیش‌فرض چنین دیدگاهی این است که

زندگی اگر نامتناهی باشد همواره لذت‌بخش و برای ما خرسندکننده خواهد بود و هیچ دلیل محکمی برای ردّ این ادّعا وجود ندارد.

به‌عنوان مثال، بورخس (Jorge Luis Borges) نامیرایی را مهیب‌ترین شوربختی می‌پندارد و معتقد است جاودانگان محکوم‌اند به یک زندگی بی‌نشاط، پوچ و غیرقابل تحمل که تنها علاج آن زوال مغز خواهد بود.

ویلیامز (Bernard Williams) نیز در مقاله خود استدلال می‌کند که جاودانگی خوشایند انسان نیست. در داستانی که او در مقاله‌اش به آن استناد می‌کند، زنی که راز ساخت اکسیر زندگی را به‌دست آورده خود را در سن ۳۴۲ سالگی می‌بیند. نام او الینا است که عمیقاً از تکرار زندگی به ملال رسیده و لذتی در زندگی نمی‌بیند. او پس از این‌که درمی‌یابد فراری از این ملالت نیست دیگر از این اکسیر نمی‌نوشد و سرانجام می‌میرد.

پس چگونه می‌توان جاودانگی و جذابیت را در کنار یکدیگر گنجانند؟ از منظر ویلیامز ماجرای ماکروپولس حداقل این مسئله را مطرح می‌کند که مرگ لزوماً یک شرّ نیست و در صورتی که مرگ، پایان رنج‌های بسیاری باشد، همه با آن موافقت می‌کنند. به‌معنای بسیار ساده، ویلیامز می‌گوید که زندگی طولانی هدّت نمی‌تولند چیز خوبی باشد. ویلیامز با خاطرنشان کردن این نکته که در میان فیلسوفان این سوال که «آیا ما جاودان هستیم؟» موضوع جدیدی نیست؛ بیان می‌کند بحث اساساً در مورد چیزی است که ما نداریم؛ جاودانگی. زیرا حالت بدون مرگ بی‌معنا است. لذا مرگ به زندگی معنا می‌بخشد پس مرگ شرّ نیست<sup>۱</sup> (Williams, ۱۹۷۳: ۸۲).

ویلیامز و بروخس می‌کوشند تا آن‌را به شکلی یک‌سویه، یعنی به سود مرگ حل کنند. درمقابل، افرادی هم‌چون نیگل (Thomas Nagel) و با قرائتی که ویلیامز از او می‌دهد، می‌کوشد تا آن‌را به‌سوی نامیرایی حل کند.

نیگل می‌گوید اگرچه پس از مرگ دیگر وجود نداریم، اما مرگ باز هم زیان و آسیب به ما وارد می‌کند. هم‌چون چیزی که از آن خبر نداریم، نمی‌تواند به ما آسیب برساند. استدلال نیگل مبتنی بر این است که اگر اصلاً مرگ شرّ باشد، نمی‌تواند به‌خاطر ویژگی‌های ایجابی‌اش باشد، بلکه تنها به‌خاطر چیزی است که ما را از آن محروم می‌کند.

او بیان می‌کند که:

زنده بودن کاملاً خیر محسوب می‌شود، حتی اگر آدمی در معرض تجارب وحشتناک قرار گیرد. وضعیت اجمالاً از این قرار است: عناصری وجود دارند که اگر به تجربه آدمی افزوده شوند، زندگی را بهتر می‌کنند: عناصری دیگری وجود دارند که اگر به تجربه آدمی افزوده شوند، زندگی را بدتر می‌کنند. اما وقتی این عناصر کنار گذاشته می‌شوند، آنچه باقی می‌ماند صرفاً خنثی نیست: با تأکید هرچه تمام مثبت است. بنابراین زندگی ارزش زیستن دارد حتی وقتی که عناصر بد تجربه بسیار فراوان باشند، و عناصر خوب به‌تنهایی برای غلبه بر عناصر بد بسیار ناچیز باشند. ارزش مثبت اضافه شده را خود تجربه در اختیار ما می‌گذارد نه محتوای تجربه (نیگل، تامس، ۱۳۹۶: ۶۶).

به‌عبارت دیگر، زندگی ما را با خیرهایی آشنا می‌کند که مرگ ما را از آن محروم می‌کند. ما پیشاپیش می‌توانیم ارزش این خیرها را درک کنیم، همان‌طور که یک موش کور نمی‌تواند ارزش بینایی را درک کند. اگر ما شک و شبهه‌ای راجع به شأن و مقام آن‌ها به‌عنوان خیر را کنار بگذاریم و بپذیریم که کمیت آن‌ها تاحدی تابع مدت آن‌ها است، این پرسش به قوت خود باقی می‌ماند که آیا می‌توان گفت مرگ، فارغ از این‌که چه وقت به سراغمان بیاید قربانی خودش را از چیزی محروم می‌کند که به‌نحو معناداری استمرار ممکن زندگی است. در مجموع، پرسشی که تک‌تک ما در زندگی با آن روبه‌رو هستیم این است که چگونه در مواجهه با چنین مسئله‌ی بغرنجی زندگی کنیم؟ چه باید بکنیم وقتی که مرگی که تیشه به ریشه ما می‌زند برای ارزش بخشیدن به زندگی ما ضروری است؟

شاید مرگ، رویدادی وحشتناک در انتهای زندگی نباشد، بلکه چیزی است که می‌توانیم آن‌را از آن خودمان کنیم و آن‌را با زندگی مان یکی کنیم. امری که هر روز زندگی‌اش می‌کنیم. از این لحاظ، این حقیقت که ما میرا هستیم محور معنایی است که می‌توانیم در زندگی بیابیم. درواقع، زندگی کردن خود مرگ است، دقیقاً به این دلیل است که اجتناب‌ناپذیر است و باید به‌عنوان بخشی از سرنوشت بیرونی در زندگی درونی نیز از آن ما شود (همیلتون، ۱۳۹۸: ۱۵۲). این یعنی این‌که شکنندگی زندگی را باید بپذیریم و زیستن با آن و در محدوده آن‌را بیاموزیم (می، ۱۳۹۲: ۱۴۵).

با توسل به مفهوم شکنندگی زندگی، عملاً به این می‌رسیم که آیا با وجود شکنندگی زندگی، زندگی انسان معنادار است یا خیر؟ اگر همه‌چیز تا ابد برجا نمی‌ماند، در این صورت، زندگی بی‌ارزش نیست؟ آیا می‌توان نتیجه گرفت که زندگی دیگر هیچ معنایی ندارد؟



درواقع، به نظر می‌رسد انبوهی از چیزها وجود دارند که فاقد نتایج پایدارند، اما ارزش آن‌ها انکار ناپذیرند.

به نظر می‌رسد ترس از بی‌ارزشی، ناشی از نگاه کردن به این رویدادها از چشم‌اندازی دور است. ادعای این مقاله همین جاست. می‌شود چنین رویدادهای بی‌ارزشی را ثبت کرد. این روایت است که می‌تواند بازنمایی از رویدادها داشته باشد تا زندگی شکننده انسان را ارزش‌مندتر کند. مارسل پروست (Marcel Proust) در اثر سترگ خود، کوشید تا نشان دهد یک خانم مادلن که همه ویژگی‌های نه‌چندان خوب یک کیک را داراست، این قدرت را دارد که تمام مکان‌های کومبره را با هم پیوند دهد. پروست با یک خاطره و صف‌ناشدنی از خوردن یک کیک، تمامی خاطرات کومبره را بازنمایی می‌کند و فقط روایت است که این چرخه را ساختارمند و به اصطلاح بازیگر بندی می‌کند و آن را در قاب زمان حال نگه می‌دارد. این همان قدرت روایت است که با پذیرش شکنندگی زندگی، آن را در لحظه حال قاب می‌گیرد.

## ۵. روایت، شکنندگی و معنای زندگی

هانا آرنت (Hannah Arendt) بیان می‌کند که کنش به معنای زیستن است. او با این جمله می‌خواهد نشان دهد که زندگی عمل‌ورزانه ارج بیشتری دارد. تفکر او نقد جدی بر سنت متافیزیکی است که شأن زیست نظروورزانه را فراتر از زیست عمل‌ورزانه می‌داند. آرنت با تکرار تفکر آگوستین (Augustine of Hippo). در باب زیر چشم پوشیدنی، یعنی حیاتی که به زندگی با برکت موجود اعلی تعهدی ندارد، مصرف‌گرایی را مذمت می‌کند. او فردگرایی را که بالاترین خیر عصر مدرن است محکوم می‌کند. این فرآیند در عصر مدرن بدون هیچ پویایی مقدسی حیوان زحمت‌کش را جایگزین انسان می‌کند لذا انسان را حیوان می‌کند (کریستوا، ۱۳۹۹: ۱۷).

آرنت در مقابل این جریان فکری زندگی را پیشنهاد می‌کند که مشخصاً انسانی است. این اصطلاح به برهه میان تولد و مرگ اشاره دارد. مادامی که بتوان این مدت را با روایتی بازنمایی کرده و با انسان‌های دیگر به اشتراک گذاشت زیست انسانی، معنا می‌یابد. او می‌گوید ویژگی اصلی این زندگی مشخصاً انسانی، که پدیدار شدن و ناپدید شدن آن رخدادهای این جهان را می‌سازند، این است که خودش همواره آکنده از رخدادهای است

که در نهایت می‌توان آن را در قالب داستانی گفت و زندگی‌نامه‌ای پدید آورد؛ ارسطو درباره زندگی یعنی bios که از صرف Zoe متمایز است می‌گوید از جهتی نوعی پراکسیس است (آرنت، ۱۳۹۹: ۱۶۰).

بنابراین امکان بازنمایی تولد و مرگ، فهم لنان در زمان و بیان کردشان برای دیگران یعنی امکان روایت کردن زندگی انسانی را بر چیزی بنیان می‌گذارد که خاص آن است. بر امری که در آن غیرحیوانی و غیرفیزیولوژیک است. این بیان قول سقراط است که بیان می‌کند زندگی که ارزش زیستن دارد، زندگی است که ارزش بازگو کردن دارد. لذا در این جا تناظری مستقیم به این روایت و زندگی است. زندگی، روایت است. ما با زندگی کردن داستان زندگی خودمان را می‌آفرینیم.

زندگی از جهت درهم تنیدگی‌هایی که دارد مانند روایت است. این درست است که ما در زندگی، آن‌طور که مؤلف داستان بر همه شخصیت‌ها و رخدادهای کتابش تسلط دارد، آن‌قدر مسلط نیستیم و به‌طور کل، مؤلف سرنوشت خودمان نیستیم اما با این‌که داستان‌ها از دیدگاه یک شخصیت روایت می‌شوند هرگز صرفاً درباره یک شخصیت نیستند.

رشته‌های روایت در داستان با یکدیگر تلافی می‌کنند. نقل کردن داستان از دیدگاه یک شخصیت، یعنی نقد کردن داستان از جایی که در رشته‌های مختلف رشته روایت در آن با شخصیت تلافی داشتند. زندگی را می‌توان به‌همین طریق دید. من داستان را از دیدگاه خودم نقل می‌کنم، اما به معنی این نیست که دیگر شخصیت‌ها نقشی در آن ندارند. برعکس، من بدون دیگر شخصیت‌ها، داستان زندگی‌ای برای نقل کردن نداشتم. زندگی من ریسمانی روایی است که با یک دیگر ریسمان‌های روایی که زندگی دیگران است، درهم تنیده است. بیان شد که زندگی توأم با مرگ است و مرگ آن را تهدید به نابودی می‌کند. روایت این توان را دارد که با پذیرش شکنندگی زندگی و حتی بودن فرجام در آن، قابی را ارائه کند که اگر هم بر مرگ غلبه نکند حداقل امکان غلبه بر زیستن را به مرگ ندهد.

با نکات مطرح شده، روایت این توجه را به انسان می‌دهد که زندگی، شکننده است. روایت، جهانمان را وسعت می‌بخشد و تشویقمان می‌کند تا به شیوه‌ای دیگری درکش کنیم و سامانش دهیم. در ادامه، تلاش می‌کنیم با ذکر مثال‌هایی از الهیات، تقریری واضح‌تر از ادعای فوق دهیم.

بهترین مثال رمان در جستجوی زمان از دست رفته (In Search of Lost Time) است. قهرمان این رمان، زمان است. همه رویدادهای نقل شده، همه داستان‌هایی که در ۸ جلد

کتاب نقل شده‌اند با نشانه زوال و مرگ مطرح شده‌اند از جمله دیدار از کلیسای کومبره که قدرت پایدار بودنش تأکیدی است بر ناپایداری انسان‌های میرا؛ دریفوس‌گرایی و ضد دریفوس‌گرایی که زمانی در اوج گفتگوهای محافل بود به فراموشی و زوال سپرده شد (ریکور، ۱۳۹۷: ۳۰۱).

راوی داستان با بازخوانی تجاربی از گذشته هم‌چون برخورد پا با سنگ‌فرش‌های نابرابر، زنگ برخورد یک قاشق یا بشقاب، سفتی آهاردار دستمال سفره‌ای تاشده، هشدارهایی را درمی‌یابد.

در این رمان عظیم، به این نکته مهم می‌رسیم که راوی در مواجهه با مرگ و در سیر نزولی زمان زیستن خویش، لذتی از تجارب فوق به‌دست می‌آورد که افرادی که به‌واقع با مرگ دست و پنجه نرم می‌کند آن را درک می‌کند. افرادی به‌غیر از انسان‌هایی که مرگ خود را فراموش کرده‌اند و به امور ساده هیچ اعتنایی نمی‌کنند.

با وجود این‌که راوی دلایل آن لذات تجارب گذشته را به آینده موکول کرده بود (در طول رمان) اما اکنون و در مواجهه با مرگ تلاش می‌کند تا آن را حل کند.

شعف بازیابی خاطراتی شبیه برخورد پا با سنگ‌فرش‌های نابرابر و حس لذت‌بخش از این بازی. راوی در پی آن نیست که فاصله زمانی را حذف کند بلکه نکته بسیار مهم دیگری را کشف می‌کند: "مرا دستخوش شعفی هم‌سان یقین کردند که به‌خودی خود و بدون نیاز به شاهد دیگری حتی مرگ را در نظرم بی‌اهمیت می‌کرد (پروست، ۱۳۷۸: ۲۱۱). به‌عبارت‌دیگر، معمایی که راوی بلید حل می‌کرد همان ارتباط میان لحظات شادکامی‌ای است که اتفاق و حافظه غیرارادی و ماجرای نامرئی یک قریحه و ذوق ارائه می‌دهند.

خصوصیت روایی تولد یک قریحه و ذوق با متعهد شدن راوی به‌عنوان قهرمان اثر در به‌وجود آوردن آن تضمین شده است. به‌عبارت‌دیگر، در انتهای رمان، مواجهه شخصیت اصلی با زمان و غلبه بر آن از طریق اتمام رمان، ذوق، قریحه و شعفی وصف‌ناشدنی برای او و خواننده به ارمغان می‌آورد. این پیروزی از تنگه مرگ می‌گذرد. حتی می‌توان گفت که رابطه با مرگ است که فرق میان در معنای زمان بازیافته را ایجاد می‌کند: امر بیرون از زمان که از نگرانی و ترس راوی از مرگ فراتر می‌رود و موجب می‌شود تا راوی باکی از بازی‌های آینده نداشته باشد هم‌چنین رستاخیز زمان از دست رفته با خلق اثر.

کار نگارش اثر در همان زمانی صورت می‌گیرد که زمان از دست رفته است. نکته جذاب و بدیل ریکور از رمان پروست کشف روایت در شکل‌گیری و ساختاردهی زمان

برای ثبت رویدادهای میرا که زیست انسان را تشکیل می‌دهند. این امر می‌تواند ما را به این نتیجه برسلند که پیوند متقابل تجربه و زمان در روایت نهفته است. زمان تا آن حد امری بشری می‌شود که به تقلید از طرز کار یک روایت سازماندهی می‌شود؛ روایت نیز به نوبه خود تا آن حد بامعناست که ویژگی‌های تجربه زمانی را به تصویر بکشد. تجربه راوی از برخورد پایا با سنگ‌فرش‌های نابرابر در قلب روایتی ارثه می‌شود که بتولند این تجارب زمانی آشفته و بی‌شکل و گنگ را سامان دهد و به خلق‌های جدیدتر یعنی وجودی بیرون از زمان برسد.

این وجود بیرون از زمان، در عین فناپذیری، به واسطه روایت، قاب گرفته شده است لذا خواندن کتاب زندگی عبارت از کار آفرینشی است که در آن هیچ‌کس نمی‌تواند جانشین خود آدم شود یا حتی با او همکاری کند. همان‌طور که پروست می‌گوید:

و آخر این‌که، این تصور زمان، ارزشی نهایی نیز برای من داشت، سیخونکی بود، به من می‌گفت که وقت دست به کار شدن است اگر بخواهم به آن چیزی برسم که گاهی در طول زندگی‌ام، در فرصت‌هایی بسیار کوتاه و برق‌آسا در طرف گرمات، در گردش‌هایم با کالسکه با مادام دوویلپاریزیس حس کرده بودم و این حس را به من داده بود که زندگی ارزش زیستن را دارد و چه ارزش‌مندتر جلوه می‌کرد. اکنون که به نظرم می‌آمد بتوان روشنش کرد، بتوان زندگی‌ای را که در تیرگی‌ها می‌گذاریم روشن کرد، زندگی‌ای را که بی‌وقفه به حقیقتی که داشته است پیوند بزنیم، بازگردانید و در نهایت در کتابی به تحقق رسانید (پروست، ۱۳۷۸: ۴۰۹).

از منظر پروست زندگی واقعی، زندگی کشف و روشن شده، در نتیجه تنها زندگی به‌راستی زیسته، ادبیات است. زندگی‌ای که به تعبیری هر آن در درون همه انسان‌ها هم‌چنان‌که در درون هنرمند وجود دارد، اما آن را نمی‌بیند، چون برای روشن کردنش کوشش نمی‌کند (پروست، ۱۳۷۸: ۲۲۶).

یکی دیگر از مثال‌های که در جهت سلبی تأیید روایت به‌عنوان فرمی از زیستن می‌توان ارائه کرد، داستان نامیرا<sup>۲</sup> بورخس است. این داستان کوتاه به‌شکل بسیار جذابی فقدان فرم روایی و پیکربندی داستان را قهرمان داستان می‌انگارد.

گوستاو لارول (Gustavo Llarull) در مقاله خود با بازخوانی داستان بورخس بیان می‌کند که:

نامیرایان به‌طور بنیادی درگیر انتزاع‌های ذهنی هستند. نامیرایان می‌توانند روزها بدون غذا باشند و لذت‌های حسی ندارند. آن‌ها کل هفته‌ها در فکر غوطه‌ور هستند و به‌سختی با یکدیگر صحبت می‌کنند. بورخس یک بخش جالب ارائه می‌کند: یکی از نامیرایان از صخره سقوط می‌کند گرچه سایر نامیرایان از این واقعه اطلاع دارند، اما ماه‌ها بعد به کمک وی می‌روند. بورخس اظهار می‌کند آن‌چه از دیدگاه محدود ما غفلت تلقی می‌شود، ممکن است بیان معمولی نگرش‌هایی باشد، به‌واسطه تغییر در الگوهای زمانی ایجاد شده‌اند. به‌تعبیر لارول در یک عمر با متوسط ۷۰ سال، ۱۵ دقیقه برای کمک به شخص مصدوم کفایت می‌کند، اما اگر همین عمر به یک نامیرایی تبدیل شود، یعنی تغییر در الگوی زمانی ایجاد شود آن‌گاه شاید یک روز یا یک هفته هم کفایت کند (Llarull, Gustave).

در توصیف بورخس نیازی به ترسیم واقعی زندگی بی‌کران و نامتناهی نیست. برای نامیرایان فقط تکرار وجود دارد، نامیرا نگران از دست دادن هیچ‌چیز نیست. زمان برای تجربه کردن هر چیزی وجود دارد. درواقع، آن‌قدر فرصت هست که بتوان هر چیزی را بی‌نهایت بار تکرار کرد.

به‌همین دلیل است که دنیای مادی توجهِشان را بر نمی‌انگیزد. حتی اگر همه چیز آن را ندیده‌اند، بالاخره خواهند دید. اگر از دور به داستان بورخس بنگریم تمایز چندانی بین نیک و بد نیز نیست.

داستان بورخس و شخصیت‌های آن خالی از کرانه‌اند. آن‌ها روایتی از زیست خود ندارند. حتی روایت‌های کوتاه آن‌ها از برش‌های از زیست خود، زندگی آن‌ها را معنادار نمی‌کند. عمل آن‌ها فاقد خلاقیت و آزادی است که به زندگی‌شان ارزش روایی ببخشد؛ چون پایانی ندارد (Fischer, ۲۰۱۰: ۴۰۳).

درعین‌حالی که ممکن است نامیرایان به داستان‌ها اهمیت بدهند، اما آن‌ها درنهایت، فاقد درک خاصی از زندگی به‌طور کلی هستند.

هم‌چنین می‌توان مثالی دیگر از مواجهه انسان با مرگ و به‌کار گرفتن آن ارائه کرد: پریمولوی (Primo Levi) در کتابش با عنوان *جدول تناوبی* (The Periodic Table)، داستان کوتاه خود یعنی *طلا* (Gold)، با خلق روایتی متفاوت از انتظار مرگ، مواجهه‌اش را به‌زیبایی توصیف می‌کند. فاشیست‌ها دستگیرش می‌کنند و پیش از آن‌که او را به اردوگاه مرگ بفرستند، در سلولی زندانی و بازجویی‌اش می‌کنند. فکر می‌کرد قرار است در پایان بازجویی او را بکشند، او می‌نویسد:

در آن روزها که تنها شجاعانه مرگم را انتظار می‌کشیدم، میلی شدید به هر چیزی که فکرش را بکنی داشتم، به هر تجربه‌ای که انسان می‌تواند داشته باشد و به خودم و زندگی‌ام تا آن لحظه لعنت می‌فرستادم، چون به نظرم می‌رسید که اصلاً دستاوردی نداشتم و از آن لذتی نبرده‌ام، حس می‌کردم زمان دارد مثل آب از میان انگشتانم زمین می‌ریزد و دقیقه به دقیقه از جسم و جانم بیرون می‌باشد، مثل خون‌ریزی شدیدی که نمی‌شود جلویش را گرفت و آن زمان با سن بسیار کم و جوانی بسیار ساده که از دنیا وحشت داشت، شجاعانه مرگ نزدیکش مواجه می‌شد.

آنچه در این باره مورد توجه است، فرم روایی است که با صلابت و سنجیدگی فراوان مخاطبش را به شدت تحت تأثیر قرار می‌دهد. روایتی که او نقل می‌کند، شیوه‌ای از نگرش او به مرگ است.

آنچه در این جا او تلاش می‌کند از طریق روایت تقریر کند، این است که همه ما می‌میریم، اما هر کدام مرگ منحصر به فردی داریم. این نحوه زیست است که مرگ را برای ما وحشتناک می‌کند. آنچه لوی در این قصه به مخاطب گوشزد می‌کند نیز همین است: راه غلبه بر مرگ را در شیوه روایتی که هر انسان از خود دارد می‌توان یافت.

در هر سه مثال فوق، البته با تأکید بیشتر بر مارسل پروست، روایت، قاب مناسبی برای پاسخ به پرسش اصلی مقاله ارائه می‌کند. روایت همان‌طور که از تعریف آن برمی‌آید برساختن یک رخداد است و این برساخت، گونه‌ای درک امور از طریق درگیر شدن با آن است.

بنابراین، روایت با ساختاردهی به تجارب زمانی ما در گذشته، آینده را در حال (اکنون) قاب می‌گیرد و چنین امری در درون همه انسان‌ها وجود دارد، اما آن را نمی‌بیند؛ لذا مرگ برای آن‌ها شر است.

## ۶. نتیجه‌گیری

هر روزی که از زندگی انسان سپری می‌شود، دیگر باز نمی‌گردد. طلوع روز بعد یعنی مرگ روز قبل. در روزها، لحظات بسیاری برای ما هلندگار می‌شوند که وجود این لحظات، زندگی را برایمان معنادار می‌کنند. قابی که از این لحظات گرفته می‌شود تنها توسط فرم‌های روایی است و به عبارت ساده‌تر، روایت است. روایت، بازنمایی و برساختن رویدادهایی از

زندگی ماست که می‌تواند گذشته و آینده ما را در قابِ حال محفوظ کند و طعم شیرینِ زیستن را به معناداری آن تبدیل کند.

در این مقاله تلاش کردیم تا نشان دهیم که می‌توان در بستری از روایت، راه‌کار مناسبی برای پارادوکسِ مرگ و نامیرایی - که یکی از بغرنج‌ترین مسائلی است که انسان با آن مواجهه است و شاید به‌نظر برسد که این پارادوکس راه‌حلی نداشته باشد پیدا کرد. ساده‌انگارانه است که بپذیریم در این جا ما راه‌حلی برای این مسئله ارائه کرده باشیم. بلکه تلاش کردیم تا با تحویل این مسئله به مسئله معنای زندگی، صرف‌نظر از مباحث مربوط به مسئله معنای زندگی، روایت را به‌عنوان بستری مناسب برای پاسخ‌گویی به پرسش معنای زندگی ارائه کنیم.

روایت درعین‌حالی که شکنندگی زندگی را در خود دارد، فرمی از زیستن را ارائه می‌کند که این فرم درعین‌حالی که مرگ را در خود داراست؛ اما سرشار از زیستن است. روایت و بازخوانی از آن در زیست انسان باعث می‌شود که نگاه انسان به خود تغییر یابد. این تغییر، حاصل نمی‌شود مگر با درگیر شدن در آن. به‌عبارت ساده‌تر، وقتی انسان روایتی از خود را بازگو می‌کند عملاً خود را در لحظه عرضه می‌کند. این خود توانسته بر گذشته غلبه کند و آن را در قاب اکنون به خود و دیگری ارائه کند.

این امر، ربط وثیقی با معناداری انسان دارد، همان‌طور که پروست و به‌تبع او ریکور توانستند تجارب بی‌دروپیکر خود را در پیکربندی روایی سامان دهند و معنا خلق کنند. همان‌طور که بورخس با نقل روایتی درعین بی‌فرمی، رولیت نامیرلیان را در قلابی می‌گنجانند تا مخاطب را متوجه کند این قاب به‌شدت مورد تردید است؛ چراکه معنا ندارد، نه برای خواننده و نه برای کارتا‌فیلسوس.

حسی که از فرم‌های روایی خواندن رمان‌ها و زندگی سرازیر می‌شود؛ گوشه بسیار کوچکی از حس‌های روایت‌های داستانی است. اکنون این روایت‌های زیستن خودمان توان سرشاری از معناداری زندگی را در حدّ بالا داراست.

## پی‌نوشت

۱. ویلیامز با این ایده که مرگ به زندگی معنا می‌بخشد و اگر کاری انجام شود فقط به‌دلیل ترس از

مرگ است که معنابخش زندگی می‌باشد، موافق نیست و ترجیح می‌دهد که معنای زندگی را در حقایقی مربوط به میل و خوشبختی انسان جستجو کند.

۲. The Immortal کار تافیلوس داستان خودش را بازگو می‌کند، داستان زندگی در شهری باستانی را توصیف می‌کند. او به توصیه‌ی مردی در جستجوی رودخانه‌ایست که انسان‌ها را از مرگ می‌پالاید. او پس از فراز و نشیب‌های بسیار، هم‌راه با لشکریانش در حالتی دست‌بسته و با تشنگی خود را در کرانه‌ی برکه‌ای نامطبوع می‌یابد و خود را در آن می‌لنڈازد. غارنشینی او را احاطه می‌کنند درحالی‌که روزهاست او در کنار همین برکه افتاده است. او پس از سر پا شدن به‌دنبال شهر نامیرایان می‌گردد غافل از این‌که خود، اکنون نامیرا شده است و آن غارنشینان، همان ساکنان شهر نامیرایان هستند. او چیزی را ثبت می‌کند که با بعد التحریری بر اصل بودن این اسناد تردید دارد. (تلخیصی از داستان نامیرای بورخس).

## منابع

- آرنت، هانا (۱۳۹۹). وضع بشر، ترجمه: مسعود علیا، تهران: ققنوس.
- ابوت، اچ. پورتر (۱۳۹۷). سواد روایت، ترجمه: رویا پورآذر و نیما اشرفی، تهران: اطراف.
- بورخس، خورخه لوئیس (۱۳۹۷). الف: مجموعه ۱۷ داستان کوتاه، ترجمه: محسن طاهر نوکنده، تهران: نیلوفر.
- پروست، مارسل (۱۳۷۸). در جستجوی زمان از دست رفته، جلد هشتم؛ زمان بازیافته، ترجمه: مهدی سجایی، تهران: مرکز.
- ریکور، پل (۱۳۹۷). زمان و حکایت: کتاب دوم؛ پیکربندی زمان در حکایت داستانی، تهران: نی.
- سیمز، کارل (۱۴۰۰). پل ریکور، ترجمه: محمدحسین خسروی، تهران: کرگدن.
- فلودرنیک، مونیکا (۱۳۹۹). درآمدهای بر روایت‌شناسی، ترجمه: هیوا حسن‌پور، تهران: خاموش.
- کالر، جاناتان (۱۳۹۳). نظریه ادبی، ترجمه: فرزانه طاهری، تهران: مرکز.
- کریستوا، ژولیا (۱۳۹۹). زندگی روایت است: هانا آرنت، ترجمه: مهرداد پارسا، تهران: شوندا.
- [می، تاد (۱۳۹۲). مرگ. ترجمه: رضا علیزاده، تهران: گمان.
- نیگل، تامس (۱۳۹۶). پرسش‌های کشته‌شده، ترجمه: جواد حیدری و مصطفی ملکیان، تهران: نگاه معاصر.
- هرمن، دیوید (۱۳۹۵). عناصر بنیادین در نظریه‌های روایت، ترجمه: حسین صافی، تهران: نی.
- همیلتون، کریستوفر (۱۳۹۸). فلسفه زندگی، ترجمه: میثم محمدامینی، تهران: نو.

Bruner, Jerome S. (۱۹۹۰). *Acts of Meaning*, Cambridge, MA: Harvard University Press.

Crites, S. (۱۹۷۱). "The Narrative Quality of Experience". *Journal of the American Academy of Religion*. ۳۹ (۳), ۲۹۱-۳۱۱.



- Fischer, John Martin (۲۰۱۰). "Free Will, Death, and Immortality": *The Role of Narrative*, ۳۴ (۳), ۳۷۹-۴۰۳.
- Hardy, Barbara (۱۹۶۸). *Towards a Poetics of Fiction: An Approach through Narrative, The Novel*, (۲), ۵-۱۴.
- Langer, Susanne (۱۹۶۰). *Philosophy in a New Key*, ۴th ed. Cambridge, Mass.
- Levi, Primo, *The Periodic Table*, Translated from the Italian Raymond Rosenthal, New York: Schocken Books.
- Laurel, Gustave. *The Problem of Immortality: A Response to Williams*, The unpublished Manuscript University of California, Riverside Department of Philosophy.
- Ricœur, Paul (۱۹۹۱). *Life in Quest of Narrative in Paul Narrative and Interpretation*, edited by: David Wood, London: Routledge
- Scarre, Geoffrey (۲۰۰۷). *Death*, Stocksfield hall: Acumen
- Williams, Bernard (۱۹۷۳). *The Markopoulos Case: Reflections On the tedium of Immortality "in Problems of the self*, Cambridge University Press. ۱۰-۸۲.
- White, Hayden (۱۹۸۷). *The Content of The Form: Narrative Discourse and Historical Representation*, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- White, Hayden (۱۹۸۰). "The Value of Narrativity in the Representation of Reality", In W. J. T. Mitchell (Ed.), *On Narrative* (pp. ۱-۲۳), Chicago, IL: Chicago University Press.