آنتونن آرتو؛ انقلابی متافیزیکی

نویسنده: نائومی گرین
ترجمه: محمد کاظم دامغانی

آلبر کامو می گویید که اساساً دو نوع انقلاب وجود دارد: یکی که به عنوان شورش شناخته می‌شود و دیگری انقلاب متافیزیکی است. اولی سیاستی است که در برابر محدودیت‌هایی که طبیعت وجود انسان برای او ایجاد می کند و دومی علیه قوانین حاکم بر زندگی و مرگ شورش می کند. برخلاف یک انقلابیِ سیاسی که درگیر مشکلات جامعه است، انقلاب متافیزیکی فقط به جهانی‌ترین و تغییرناپذیرترین جنبه‌های زندگی بشری توجه دارد. جست‌وجوی او مطلق است، زیرا جامعه‌ای جدید یا بهتر نمی خواهد، بلکه یک تغییر بنیادی در زندگی خود را می‌طلبد. از این نظر ساد، نیچه، داستایوفسکی، بلیک، رمبو و لوترمون همگی نمونه‌ای از انقلابیِ متافیزیکی یا معنوی بودند. ناامیدترین و رقت‌انگیزترین متافیزیک سالهای اخیر شاعری به نام آنتونن آرتو بود.

آرتو برای اولین بار در دهه ۱۹۲۰ مجبور به تعریف ماهیت انقلاب شد. در آن زمان که او یکی از اعضای گروه سورئالیست‌ها بود، هنگامی که بسیاری از اعضای آن از دکترین های مارکسیستی استقبال می کردند، شوکه شد. اگرچه ایده‌های خودش در مورد شکلی که یک انقلاب معنوی یا متافیزیکی باید در نظر بگیرد هنوز تثبیت نشده بود، اما این تصور را که یک تحول صرفاً سیاسی که می تواند هر هدفی را بر آورده کند را کاملاً رد می کرد. آرتو می گوید: آنها بر این باورند که وقتی من در مورد دگردیسی از وضعیت درونی روح می‌نویسم، می‌توانند به من بخندند، گویی من همان تصور پستی از روح دارم که آنها دارند، و گویی از هر دیدگاه مطلقی، می توانند از کوچکترین علاقه به تغییر ساختار اجتماعی جهان یا انتقال قدرت از بورژوازی به پرولتاریا بپردازند.

اختلافات سیاسی باعث تعمیق شکاف خلقی موجود بین آرتو و دیگر شاعران گروه شد. آرتو که نمی‌توانست در اشتیاق یک آندره برتون برای زندگی و عشق سهیم باشد، از نظر عاطفی با آنها بیگانه شد. او نمی‌توانست چیزی کمتر از یک تغییر مطلق در خود زندگی تصور کند که بتواند مشکلات انسان را حل کند.

آرتو ابتدا جذب سورئالیست‌ها شد، زیرا فکر می‌کرد که آنها در تمایل او برای نفوذ و درک واقعیت‌های پنهان در انسان و جهان سهیم هستند. آرتو با اعتقاد به اینکه شخصیت اساسی انسان هنوزباید کشف شود، هر فلسفه‌ای را که از قبل ماهیت انسان فرض و درک می‌شد، را رد کرد. سال‌ها بعد، او نوشت: "شورش برای دانش، که یک انقلاب سورئالیستی برای آن تلاش کرده بود، هیچ ربطی به انقلابی نداشت که ادعا می‌کرد انسان را می‌شناسد". این نگرش او را در چارچوب حیوانی‌ترین نیازهایش زندانی کرد.

در آن زمان، آرتو شاید تنها کسی بود در میان سوررئالیست‌ها که تضاد اساسی بین اهداف اعلام شده گروه و اهداف مارکسیسم را درک کرد.

کامو در کتاب "انسان طاغی" به وضوح نشان داده است که تلاش سورئالیست‌ها برای آشتی دادن آموزه‌های مارکسیستی با فلسفه، خود محکوم به شکست بود؛ زیرا آنها به همان اندازه که مارکسیست‌ها به عقلانیت و واقعیت اهمیت دادند به امر غیرعقلانی و مرویلوکس اختصاص داشتند. برداشت آرتو از این تضاد اساسی تعجب آور نیست، زیرا در طول زندگی خود از دنیای واقعیت و ماده محض وحشت داشت. در واقع، او پیوسته به دنبال واقعیت‌های معنوی و متافیزیکی بود که در آن دوگانگی که بین ماده و ذهن، جسم و روح، واقعیت و ایده را می‌دید، قابل تطبیق بود. تمایل او به یافتن اصلی فراتر از دوگانگی، اساس شیفتگی او به آموزه‌های عرفانی و ادیان باطنی مختلف است.

او که به طور فزاینده‌ای از طرز تفکر دوگانه‌ای که در اروپا یافت، سرخورده بود، در سال ۱۹۳۶ سفری به مکزیک انجام داد به این امید که مردمی را بیابد که دیدگاه متافیزیکی آنها هنوز تحریف نشده باشد. نوشته‌های او در مکزیک بیشتر به ماهیت انقلاب و ضرورت دگرگونی معنوی انسان می‌پردازد. او متقاعد شد که تا زمانی که انسان واقعیت نقش خود در کیهان را درک نکند، و تا زمانی که ماهیت موقعیت متافیزیکی خود را نفهمد، هیچ انقلاب معنوی ممکن نخواهد بود.

اگرچه، در حالت ایده آل، انسان باید توسط یک فلسفه متافیزیکی هدایت شود، اما در اروپا مردم بارها توسط یک سری از احزاب سیاسی گمراه می‌شدند که هر کدام یک سیستم فلسفی را برای توجیه اهداف مادی برپا می کردند.

آرتو با تمایز بین فرهنگ و تمدن، معتقد بود که فرهنگ منعکس کننده ی نگرش متافیزیکی انسان است، در حالی که تمدن مجموعه‌ای از اشکال دلخواه است که نهادهای اجتماعی در نظر می گیرند. هر انقلاب واقعی باید از یک دگرگونی فرهنگی یا معنوی سرچشمه بگیرد.

آرتو دوست داشت گذشته‌ی اسطوره‌ایِ آشفته‌ی بشریت را تصور کند، زمانی که جهان در حال شکل گیرَی بود و انسان هنوز با نیروهای حیات جهانی و خدایان موجود در طبیعت در تماس بود. در طول این دوره‌های بزرگ، پدیده‌های طبیعی اصول متافیزیکی را مجسم می کردند و بدین وسیله دوگانگی بین ایده و واقعیت، بین ذهن و ماده را پل میزدند.

این ایده نیچه که انسان می‌تواند در یک جنون دیونیزوسی با یگانگی هستی یا طبیعت درآمیزد، در رویای آرتو درباره اتحاد اسرار آمیز انسان و کیهانی منعکس شده است؛ که در آن فرد نابود می شود و سپس به یگانگی میرسد.

انسان اروپایی با بیگانگی از طبیعت، موقعیت متافیزیکی خود را از دست داده بود و دیگر هماهنگ با نیروهای کیهانی عمل نمی کرد.

انقلاب فرهنگی را نه سیاستمداران یا دولتمردان، بلکه هنرمندان باید رهبری کنند. آنها به تنهایی قادر به نفوذ و درک اساسی بین انسان و طبیعت هستند.

فقط آنها می‌توانند انسان را با شخصیت واقعی و نقش کیهانی‌اش مواجه کنند. اگرچه ممکن است اشکال مختلف هنری، در یک فرهنگ همزیستی داشته باشند، ولی همه‌ی این اشکال باید شرایط متافیزیکی انسان را آشکار کنند. فاجعه این است که هنرمندان اروپایی که در دوگانگی ظاهری ماده و روح گم شده‌اند، ظرفیت جذب و بازتاب نیروهای اولیه را گم کرده‌اند.

هنگامی که آرتو این مفهوم نسبتاً عاشقانه از نقش هنر را معرفی کرد، موضوع حیاتی دیگری را مطرح ساخت و آن ماهیت زبان بود. اگر هنرمند می‌خواهد انسان را به درک متافیزیکی جدیدی از خود برساند، باید این کار را از طریق رسانه هنری خاص خود انجام دهند. آرتو به عنوان یک شاعر با زبان سر و کار داشت که احساس می کرد باید کاملاً دگرگون شود. او معتقد بود که هر نویسنده‌ای که زبان را به‌طور سنتی به کار می‌برد نمی‌تواند حقایق متافیزیکی را برای انسان آشکار کند، زیرا زبان معمولی واقعیت‌های معنوی جهان را پنهان می کند.

انحطاط فرهنگی اروپا ارتباط نزدیکی با یک انحطاط زبانی داشت، که در آن زبان کاملاً از هستی واقعی اشیا جدا شده بود. کلمات که تمام معنای واقعی خود را از دست داده بودند، به نشانه‌ای صرف برای خود اشیا تبدیل شده بودند. به این ترتیب، آنها فقط می توانستند واقعیت را تحریف کنند. دوگانگی ذهن و ماده در فرهنگ غربی در جدایی کلمه و موضوع آن منعکس شد.

آرتو در پی یافتن شکلی از زبان که اثره آن متمایز نباشد، سرانجام ایده زبان فیزیکی را فرموله کرد، که در آن همه ایده‌ها و احساسات توسط موجودات فیزیکی برانگیخته می‌شوند و نیاز به کلمات را نادیده می گیرند. از آنجایی که اشیاء فیزیکی به جای حالت، ایده‌ها و احساسات را پیشنهاد می کنند، تفسیرهای ممکن از چنین زبانی نامحدود است. ایده‌ها و احساسات معمولاً با کلماتی که آنها را بیان می کنند مشخص می‌شوند. از آنجایی که کلمات برای استفاده عمومی و برقراری ارتباط هستند، هرگز نمی‌توانند دقیقاً با وضعیت درونی هر فرد مطابقت داشته باشند. با نداشتن کلماتی برای توصیف حالات اساسی، هرگز از عمیق‌ترین واقعیت خود آگاه نمی‌شویم.

بنابراین من معتقدم که کلمات از نظر تئوریک نمی‌توانند همه چیز را بیان کنند و به دلیل ماهیت از پیش تعیین شده خود که یک بار برای همیشه ثابت شده‌اند، مانع از توسعه اندیشه می‌شوند. در مورد انسان و یک انقلاب زبانی واضح است که: برای دستیابی به یک انقلاب معنوی ابتدا باید ماهیت واقعی فهم وجودی خود را درک کنیم و قبل از آن یک تغییر اساسی در زبان ما ایجاد شود.

آرتو در اوایل دهه ۱۹۳۰، ابتدا توانست یک زبان فیزیکی را در قالب تئاتر تصور کند. او این ایده را داشت که تئاتر باید بر جنبه‌های غیر کلامی خود یعنی: صدا، نورپردازی، لباس‌ها و دکور تأکید کند تا به یک زبان فیزیکی کامل دست یابد.

این زبان نمایشی می‌تواند انسان را از نیروهای اولیه موجود در زیرسایه ی ویژگی‌های فرهنگی اکتسابی آگاه کند. یکی از مهم‌ترین این ویژگی‌ها، اگر نگوییم مهم‌ترین، چون طرز تفکر انسان را شکل می‌دهد، زبان کلامی سنتی است. تئاتر با زبان جدید خود سرانجام می‌توانست انسان را در حالت پیش کلامی و پیش منطقی خود نشان دهد. در این تئاتر هر آفرینشی از صحنه سرچشمه می‌گیرد و ترجمه‌اش و حتی سرچشمه‌اش را در یک انگیزه روانی پنهان می‌یابد. تئاتر باید فراتر از مشکلات اجتماعی و روانی انسان، که بخش جدایی ناپذیر محیط فرهنگی او را تشکیل می‌دهد، انگیزه‌های اولیه انسان و نیروهای جهانی را برانگیزد.

چند پیشنهاد مشخص که آرتو برای نشان دادن اینکه چگونه تئاتر می‌تواند این اهداف بلندپروازانه را محقق کند، استناد به گروه تئاتر" بالی" است که در پاریس دیده بود. او فکر می‌کرد که بسیاری از تکنیک‌های تئاتری که بازیگران بالیایی به کار می‌برند، هدفی متافیزیکی دارد. به عنوان مثال، حرکات آنها منعکس کننده حرکات کیهانی بود. تئاتر بالی روابطی را نشان می‌داد، که بین موجودات جاندار و بی جان، بین انسان و طبیعت وجود دارد. این ارتباط نه با خود فرد، بلکه با نوعی زندگی جهانی است. تئاتر باید برابر زندگی باشد، نوعی زندگی رهایی یافته که فردیت انسان را از بین می‌برد و در آن انسان به یک بازتاب صرف تبدیل می‌شود.

از آنجایی که نمایشنامه "خاندان چنچی" که مربوط به یک خانواده‌ی ایتالیایی است، به طور کامل قادر به دستیابی به اوج نوشته‌های نظری آرتو نبود، گروه آزمایشی تئاتر شقاوت در سال ۱۹۳۵ به شدت شکست خورد. آرتو سپس به مکزیک سفر کرد تا شاید کلید ورود به زبان جدید را بیابد. وقتی در سال ۱۹۳۶ از قبیله "تاراهومارا" در کوه های شمال مکزیک بازدید کرد، احساس کرد که بالاخره این کلید را پیدا کرده است. او که عمیقاً تحت تأثیر کارکرد چهره‌شناسی زمین قرار گرفته بود، در پیکربندی‌های طبیعی، در صخره‌ها و کوه‌ها نشانه‌های متفاوتی را دید. خود طبیعت به زبان تبدیل شده بود و ایده‌ها و احساسات بی‌شماری را مطرح می کرد. تاراهوماری پر از نشانه‌ها، اشکال و تمثال‌های طبیعی بود که به نظر می‌رسید نه تصادفی، بلکه گویی خدایان هستند که می‌توان همه آنها را حس کرد. انگار خدایان، می خواستند با این امضاهای عجیب، قدرت خود را نشان دهند. برای تاراهوماری، ایده و هستی، ذهن و ماده، زبان و اشیاء یکی و یکسان بودند. سرخپوستان فهمیده بودند که اصول اساسی زندگی تجسم یافته، در عناصر مادی است و اینکه نیروهای حیاتی و اساسی، وجودی عینی دارند. زبان آنها، چه طبیعی و چه فیزیکی، جهانی بود. زیرا بر خلاف زبان های متعارف، واقعیت‌های اساسیِ هستی را آشکار می کرد. در نتیجه، تلاش آرتو برای دگرگونی کاملِ زبان سنتی و تحول زبان، برای ایجاد زبان جدیدی، که قادر به بیانِ واقعیت درونی انسان باشد، به بازگشت به گذشته ختم شد. بازگشت به زبان غیر کلامی در جوامع بدوی.

اندکی پس از بازگشت از مکزیک در اواخر سال ۱۹۳۶، آرتو فرانسه را به مقصد ایرلند ترک کرد. در آنجا، تسلط ضعیف او بر واقعیت از بین رفت و برای ۹ سال او در تیمارستان‌های مختلف زندانی شد. وی که در سال ۱۹۴۶ آزاد شد، برای مدت کوتاهی از آزادی تازه خود لذت برد، زیرا دو سال بعد مُرد. در خلال سال‌های آخر، ایده‌های او در مورد انقلاب معنوی و زبانی دستخوش تغییری اساسی شد، تغییری که می توانست ناشی از رنج های روحی و جسمی او باشد.

در دوران حبس ذلت بارش، تمام توجه خود را بر بدن انسان متمرکز کرد. دوگانگی بین ذهن و ماده که مدت‌ها او را درگیر کرده بود، دیگر وجود نداشت، زیرا او اعلام کرد که ماده سرچشمه این است که انسان چیزی جز یک بدن نبوده. او با انکار شدید تمام نظام‌های متافیزیکی بزرگی که قبلاً او را مجذوب خود کرده بودند، مفاهیم معنوی را در مورد روح، خدا و متافیزیک به سخره گرفت. دیگر هیچ علاقه‌ای به کیهان، با نیروهای حیات ابدی‌اش نداشت؛ زیرا او با بی‌حوصلگی نه یک انقلاب روحانی، بلکه دگرگونی بدن را ترغیب می کرد.

اگرچه او برتری مطلق بدن انسان را اعلام می کرد، اما نتوانست بر وحشت مادام‌العمر خود از آن غلبه کند و همچنین نتوانست خود را از میل قبلی خود برای یافتن واقعیت معنوی و فراتر از جهان مادی رها کند. او می‌توانست این ابهام غیرممکن را تنها با تقاضای تغییر و تطهیر خود حل کند. او بدین وسیله نیاز به معنویت را به سطح خود ماده منتقل کرد. تأیید او مبنی بر اینکه بدن تنها واقعیت است، او را به انصراف کامل از وضعیت فعلی سوق داد.

واقعیت فقط در یک بدن خالص قابل دستیابی بود. انسان ابتدا باید خود را از شر اعضای بدن، میل جنسی و غرایز حیوانی خلاص می کرد. به طور متناقضی، دگرگونی جسمانی با مفاهیم معنوی جاودانگی، مانند رستاخیز و روان‌پریشی مرتبط بود و ارتباط آن با از دست دادن اعتقاد قبلی خود به روح جاودانه و نیروهای جهان ابدی.

آرتو خود را ناگزیر یافت که جاودانگی را از طریق ماده و بدن جستجو کند. اگر انسان می‌توانست خود را از هر آنچه جسمانی است، هر آنچه در معرض تجزیه و زوال است خلاص کند، نمی‌میرد. بدن انسان به دلیل اینکه خود را از غرایز حیوانی خود پاک نکرده است، پوسیده می شود و می‌میرد.

آزادی واقعی، که در نهایت آزادی از مرگ است، به رهایی کامل انسان از هر آنچه مادی است بستگی دارد.

آرتو می گوید: وقتی بدنی بدون اندام به او دادید، آنگاه او را از تمام پاسخ‌های خودکارش رهایی خواهید داد و آزادی واقعی‌اش را به او بازمی گردانید.

ایده‌های آرتو در مورد انقلاب، بدون تغییر و هم‌زمان با نظریه‌های او در رابطه با زبان تکامل نیافت. او دیگر به دنبال یافتن زبانی که هستی و اندیشه را به هم پیوند می‌دهد، نبود. او به دنبال زبانی بود که از وجود جسمانی انسان سرچشمه می گیرد. او از رد زبان کلامی دست کشید و در عوض خواست که خود را از کنترل عقل رهایی بخشد و با انجام این کار، مقدم بر هرگونه صورت بندی منطقی و عقلانی ایده‌ها و احساسات باشد. زبان برای ارتباط دادن ایده‌هایی که سطح وجود انسان را منعکس می کند، کافی نبود؛ بلکه بیشتر برای بیان حضور فیزیکی انسان بود. او در شعرهای بعدی خود بارها تاکید می کند که به قلمروی پیش از تفکر رسیده است.

"من، شاعر، صداهایی را می شنوم که دیگر از دنیای اندیشه‌ها بیرون نمی آیند. زیرا اینجا جایی که من هستم، دیگر جای فکر نیست". او حتی معتقد بود که این زبان برای بی‌سوادان است و به مردانی اشاره می کند که مانند خودش زبان منطقی و گفتمانی را رد می کنند. آرتو نه تنها در اشعار خود، بلکه در آثار نویسندگانی مانند ژنه، هنری میلر و سلین، رشد منطقی خود را دیده بود.

آرتو معتقد بود که شعر واقعی، برخلاف زبان گفتمانی، برای عقل جذابیتی ندارد؛ بلکه پاسخ‌های احساسی و فیزیکی را برمی‌انگیزد. برای او، احساسات عمدتاً منشأ فیزیکی داشتند. زبان تنها در صورتی می تواند اساسی‌ترین واکنش‌های انسان را برانگیزد که این کلمه به‌جای معنای منطقی‌اش برای صدایش استفاده شود. آرتو در طول نوشته‌های بعدی‌اش هرگز از تاکید بر اهمیت صدای کلمات در شعر دست برنداشت.

تمام سطرهای شعری اساساً برای شنیده شدن نوشته شده‌اند، تا به وسیله صداهایی که آنها را به زبان می آورند مشخص شوند. زبان جدید ایجاد خواهد شد اگر از یک صفحه نوشته شده یا چاپ شده، سطری را برداریم. به این ترتیب کلمات واقعی را با کلمات ایجاد شده در هم می آمیزند تا یک سری صداها ایجاد شود که چیزی زشت و ناپسند را برمی‌انگیزد.

واضح است که درک آرتو از نقشی که زبان باید در دگرگونی انسان ایفا کند، در چند سال آخر زندگی او به شدت تغییر کرده است. او قبل از مرگش اعتقاد قبلی خود را که زبان می‌تواند حقایق متافیزیکی را آشکار کند یا بر ماهیت معنوی انسان تأثیر بگذارد، را کاملاً رد کرده بود. در عوض، او اظهار داشت که مستقیماً با وجود جسمانی انسان، عاری از هرگونه کیفیت غیر مادی، مرتبط است. او با از دست دادن امید به اینکه انسان می‌تواند با نیروهای جهانی متحد شود، به شدت در آرزوی یافتن جاودانگی از طریق دگرگونی بدن انسان بود. اگرچه بسیاری از ایده‌های قبلی او دچار واژگونی خشونت آمیز شدند، اما یک باور در طول زندگی او ثابت ماند: "وجود انسان قبل از اینکه هرگونه تحول سیاسی یا اجتماعی مؤثر باشد باید تغییر می کرد. انقلاب واقعی باید قبل از هر چیز متافیزیکی باشد."