

ماجراجو

گئورگ زیمل

ترجمه شاپور بهیان

هر بخشی از سلوک و تجربه ما معنایی دوگانه دارد: این بخش حول مرکز خود می گردد و در همان حال در بردارنده آن ژرفا و دامنه و لذت و رنجی است که تجربه بی میانجی ارزانی اش می دارد. با این همه همچون سایر بخش ها ، جزیی است جدایی ناپذیر از سیر زندگی. این بخش نه تنها باشنده ای مشروط به موقعیت است بلکه جزیی است از یک ارگانسیم. هر دوی این جنبه ها در صورت بندی های گوناگون شان، ویژگی هر آن چیزی است که در زندگی رخ می دهد. رویدادهایی که از لحاظ تاثیرشان بر زندگی در کل، بسیار با هم متفاوت اند ، با این حال ممکن است به هم شباهت بسیاری داشته باشند یا ممکن است معناهای ذاتی شان مقایسه ناپذیر باشد، اما از لحاظ نقش هایی که در کل هستی ما ایفاء می کنند، از لحاظ قرار گرفتن شان به جای هم ، بسیار شبیه هم باشند.

از بین دو تجربه ای که ذاتاً فرقی با هم ندارند، ممکن است یکی را "ماجرا" بشماریم و دیگری را نه. یکی از آنها از تشخیص برخوردار شود که آن دیگری به دلیل فقدان این تفاوت در رابطه با کل زندگی ما ، از آن برخوردار نشود. دقیق تر بگوییم، عام ترین شکل ماجرا جدایی آن از تداوم زندگی است. روی هم رفته "کلیت زندگی" یعنی این واقعیت که اجزاء منفرد تشکیل دهنده زندگی، بر بستر فرایندی مستمر شکل می گیرند و این که ناجوری و ناسازگاری آنها با هم ، هر قدر هم که میان شان فاصله انداخته باشد، باز اهمیتی در این موضوع ندارد. می توانیم ماجرا را در مقابل این پیوستگی اجزاء زندگی قرار دهیم؛ در تقابل با این احساس که روی هم رفته و به هر حال ، جریان های مخالف و چرخش ها و گره های آن را ، رشته ای یکدست به هم وصل کرده است. ماجرا بخشی از هستی ماست که مستقیماً با بخش های دیگر که قبل از آن و بعد از آن می آیند پیوند دارد؛ اما در عین حال ، ماجرا، به معنای دقیق تر کلمه در بیرون از سیر معمول این زندگی رخ می دهد. با این حال ماجرا با هر چه تصادفی و بیگانه با این سیر است و صرفاً با پوسته زندگی تماس می یابد، متفاوت است. ماجرا در حالی که بیرون از متن زندگی ما قرار می گیرد، اما با همین حرکت ، گویی دوباره به همین متن برمی گردد و چنانکه بعداً خواهیم دید ماجرا یک جسم بیگانه در هستی ماست که با این حال تاحدی با مرکز آن پیوند دارد؛ بیرون بودن آن از لحاظ صوری جنبه ای از درون است؛ حتی اگر این بیرون نهادگی اش حاصل یک مسیر انحرافی طولانی و ناآشنا باشد.

ماجرايي را که به یاد می آوریم، به لحاظ جایگاهش در زندگی روانی ما، امکان دارد که کیفیت یک رویا را به خود بگیرد. می دانیم که رویاها به سرعت فراموش می شوند، چون آنها نیز بیرون از متن معنادار زندگی به عنوان یک کل قرار می گیرند. آنچه ما "رویا گونه" می نامیم چیزی نیست جز خاطره ای که در مقایسه با تجربه های معمولی ما، با رشته های اندک تری به فرایند مستمر و واحد زندگی پیوند یافته است. [..] ماجرا هر قدر "ماجرايي تر" باشد، یعنی بیشتر در تحقق ایده اش موفق باشد، بیشتر در خاطره ما "رویا گونه" می شود. این حالت اغلب از مرکز آگو و سیر زندگی ای که هدایت و سازماندهی اش بر عهده آگوست، چنان دور می شود که گاهی ممکن است فکر کنیم چیزی است که آدمی دیگر دارد تجربه اش می کند. این حالت هر اندازه بیشتر از سیر زندگی بیرون باشد هر اندازه بیشتر نسبت به این سیر بیگانه باشد، بیشتر احساس می کنیم که سوژه ای جز آگو فاعل آن است.

ما برای ماجرا آغازی در نظر می گیریم و پایانی بسیار مشخص تر از آغازها و پایان هایی که در اشکال دیگر تجربه های مان کشف کرده ایم. ماجرا از حصارها و تسلسل هایی که ویژگی اشکال دیگر است آزاد است و از معنایی در خود و برای خود برخوردار است. تجربه روزمره مان بر ما روشن می کند که وقتی یکی از تجربه ها به پایان می رسد که دیگری آغاز شده باشد. هر کدام از آنها حد دیگری است و بنابراین در آنجا که وحدت زمینه ساز زندگی شکل می گیرد یا به بیان در می آید، این تجربه به یک وسیله تبدیل می شود. اما ماجرا بر اساس معنای ذاتی اش مستقل از "قبل" و "بعد" است. مرزهای آن ربطی به این "قبل" و "بعد" ندارد. ما از ماجرا دقیقاً وقتی حرف می زنیم که براین اساس پیوند آن را با زندگی نادیده بگیریم یا بهتر است بگوییم اصلاً حتی نیازی نیست نادیده اش بگیریم؛ چون از آغاز می دانیم که سروکار ما با چیزی بیگانه، لمس ناپذیر و بیرون از روال عادی زندگی است. ماجرا فاقد آن در هم فرو رفتن متقابل بخش های همجوار باهم زندگی است که زندگی را به عنوان یک کل می سازد. ماجرا مثل جزیره ای در زندگی است که آغاز و پایش را مطابق با قدرت های شکل دهنده خودش می سازد و نه مثل جزیری از یک قاره، در انطباق با قلمروهای مجاور. این عامل مهم تعیین مرز که ماجرا را از سیر منظم تقدیر انسانی جدا می کند، نه عاملی مکانیکی بلکه انداموار است: درست همان گونه که یک ارگانسیم شکل مکانی خود را نه صرفاً از طریق مجاورت با موانعی که از درون با آنها برخورد می کند، به وجود می آورد، به همین سان هم ماجرا به این دلیل به پایان نمی رسد که ماجرای دیگری آغاز شده است، در عوض شکل زمانمند آن یعنی تام و تمام بودن اساسی آن بیان دقیق معنای درونی اش است.

در اینجا مبنایی برای پیوند عمیق ماجراجو و هنرمند و نیز شاید جاذبه ماجرا برای هنرمند وجود دارد. چون ذات یک اثر هنری روی هم رفته این است که برشی است از سکانس های مستمر بی پایان تجربه ای که هنرمند به ادراک آن نائل آمده است و آن را از همه پیوندهایش با تجربه های دیگر جدا کرده

است و شکلی خودبسنده به آن داده است؛ گویی یک هسته درونی، متمایزش کرده و برپایش داشته است. این شکل به عنوان بخشی از هستی که با این حال از توالی آن هستی جدایی ناپذیر است و با این حال می توان آن را همچون یک کل در نظر گرفت و به عنوان وحدتی به هم پیوسته، میان ماجرا و اثر هنری مشترک است. در واقع این صفتی از این شکل است که در ما این احساس را به وجود می آورد که هم در اثر هنری و هم در ماجرا این کل زندگی است که تا حدی آن را درک می کنیم و و به تمامی در می یابیم و این ربطی به درونمایه های خاص هر کدام ندارد. بعلاوه ما این را حس می کنیم به این دلیل که اثر هنری به عنوان یک واقعیت، یکسره ورای زندگی قرار می گیرد؛ ماجرا یکسره ورای زندگی به عنوان سیری پیوسته قرار می گیرد که هر عنصری را با عناصر همجوارش - از لحاظ ذهنی اگر بنگریم - پیوند می زند. به این دلیل که اثر هنری و ماجرا در مقابل زندگی قرار می گیرند (حتی اگر در معانی بسیار متفاوت این عبارت باشد) و این که هر دو قیاس پذیر با کلیت زندگی اند حتی اگر این کلیت خود را در تلخیص و فشردگی تجربه یک رویا نشان دهد.

به این دلیل ماجراجو مثال بارز یک آدم بدون تاریخ است. آدمی که در حال زندگی می کند. از طرفی او در قید هیچ گذشته ای نیست. (این تفاوت او را از آدم مسن متمایز می کند که این یک از گذشته اش بیشتر تاثیر گرفته است) از طرف دیگر آینده ای هم برای او وجود ندارد. یک شاهد بسیار سرشت نشان در این زمینه زندگی کازانواست (آن طور که از خاطراتش بر می آید) که در طی زندگی ماجراجویی ارو تیک اش بسیار اوقات جداً قصد می کرد با زنی ازدواج کند که در آن لحظه عاشق آن زن شده بود. ما بواسطه آشنایی مان با خلق و خو و سلوک او در زندگی می توانیم تصور کنیم که هیچ امری ناممکن تر از این کار نبود؛ هم به لحاظ درونی و هم به لحاظ بیرونی. کازانوا نه فقط شناخت بی نظیری از آدم ها داشت، بلکه شناخت نادری هم از خودش داشت. او باید می دانست که این ازدواج حتی دوهفته هم دوام نمی آورد و این چنین اقدامی نتیجه شومی در پی دارد. با وجود این، نشئه حال، آینده را در نظرش محو می کرد. (تاکیدم بر حال است تا نشئه). چون او کاملاً در تسخیر حس چنین لحظه ای بود، او می خواست رابطه ای ایجاد کند که مبتنی بر آینده باشد، اما می دانست که چنین کاری ناممکن است، از آن رو که دقیقاً خلق و خوی اش معطوف به زمان حال بود.

ماجرا برخلاف آن جنبه هایی از زندگی که سرنوشت صرف فقط در جوار هم قرار شان داده است، علی رغم جداسری و حادث بودگی اش، براین مبنا تعریف می شود که می تواند از ضرورت و معنا برخوردار شود. چیزی به ماجرا تبدیل می شود که این دو شرط را احراز کند: این که خود آن سازمان خاصی باشد از معنایی بسیار مهم با یک آغاز و یک پایان و این که علی رغم ماهیت حادث بودن و فرا منطقه ای بودنش در نسبت با استمرار زندگی، با این حال با منش و هویت صاحب آن زندگی پیوند خورده

باشد - که از سر ضرورتی راز آمیز، از جنبه های بسیار عقلانی تر زندگی به معنای دقیقش فراتر می رود.

در اینجا رابطه بین ماجرا جو و قمارباز نمایان می شود. روشن است که قمارباز خود را به دست بی معنایی شانس سپرده است؛ شانس تا مادامی که قمارباز روی آن حساب می کند و به امکان و تحقق اش در زندگی وابسته به آن باور دارد برای او بخشی از زمینه معنا می شود. خرافه نوعی قمار باز چیزی نیست جز شکل ملموس و جدا شده و البته بچگانه این شاکله عمیق و فراگیر زندگی اش که بر طبق آن شانس معنا دارد و از معنایی ضروری برخوردار است (هر چند نه لزوماً بر مبنای عقلانی اش). او با خرافه اش می خواهد شانس را به کمک شگون ها و جادوها، به حیطة نظام غایت شناسی اش بکشد و به این ترتیب آن را از قید جدافتادگی و دسترس ناپذیری اش رها کند و نظمی قانونمند در آن بیابد؛ صرف نظر از این که قوانین چنین نظمی تا چه حد خیالی باشند.

ماجرای او به همین سان می گذارد حادثه تا حدودی از معنایی برخوردار شود که بر استمرار زندگی حاکم است، هر چند حادثه بیرون از آن استمرار قرار گیرد. او به احساس اصلی زندگی دست می یابد که غرابت ماجرا را در بر می گیرد و ضرورتی جدید و معنادار برای زندگی اش می آفریند که در فاصله میان محتوای تصادفی و عرضی آن و هستی وحدت بخش وجودی که معنا از آن سر برمی کند، واقع می شود. در ما فرایندی ابدی وجود دارد که بین شانس و ضرورت، بین ماده پراکنده ای که از بیرون به ما داده می شود و معنایی پیوسته از زندگی که از درون شکل می گیرد، در آمد و شد است

شکل های بزرگی که ما جوهر زندگی را در آن مجسم می کنیم عبارتند از ترکیب ها، تناقض ها و سازش ها میان شانس و ضرورت. ماجرا چنین شکلی است. وقتی ماجراجوی حرفه ای نظامی از زندگی را از درون زندگی فاقد نظامش می سازد، وقتی از سر ضرورت درونی اش، به جستجوی حوادث عریان و بیرونی بر می آید و ضرورت را در آنها شکل می دهد، گویی فقط با ذره بین چیزی را به دیدار می آورد که شکل ذاتی هر ماجرای است، حتی شکل اساسی ماجرا برای آدمی که بدون ماجراست. چون ما همیشه منظورمان از ماجرا یک چیز سوم است. نه رخداد محض گسسته ای که معنایش -یک داده صرف- بیرون از ما باشد و نه هم تسلسل مستمر زندگی که در آن هر عنصر، عنصر دیگر را برای رسیدن به یک معنای منحصرأ یکدست، تکمیل می کند. ماجرا ملغمه ای صرف از این دو تا نیست. بلکه باید گفت بیشتر تجربه قیاس ناپذیری است که تنها می شود به عنوان وضعی خاص تفسیرش کرد که در آن ضرورت درونی، امر حادث بیرونی را در بر می گیرد.

اما گاهی این رابطه کلی در یک شکل‌بندی درونی عمیق تر درک می‌شود. صرف نظر از این که ماجرا تا چه حد مبتنی بر ایجاد تفاوتی درون زندگی باشد، خود زندگی را به عنوان یک کل می‌توان یک ماجرا در نظر گرفت. از این رو نه لازم است فرد ماجراجو باشد و نه هم ماجراهای زیادی از سر گذرانده باشد. فرد برای داشتن چنین وجهه نظر جالب توجهی نسبت به زندگی باید کلیت آن را به صورت وحدتی عالی تر، یک فرا زندگی درک کند که گویی رابطه اش با زندگی موازای است با رابطه اش با کلیت بی‌میانجی خود زندگی با آن تجربه خاصی که ما ماجرا می‌نامیمش.

شاید ما به نظمی متافیزیکی متعلقیم. شاید روح دارای یک هستی استعلایی است، آن سان که زندگی آگاه دنیوی ما در مقایسه با متن نام‌ناپذیر هستی ای که در آن سیلان دارد، فقط پاره ای جزئی باشد. اسطوره حلول ارواح ممکن است تلاشی نیم بند برای بیان این خصلت تکه پاره هر زندگی فردی باشد. هر کس که در کل زندگی، وجود مرموز و بی‌زمان روح را ببیند که با واقعیت های زندگی تنها پیوندی با فاصله دارد، زندگی را در کلیت داده شده و محدودش - وقتی آن را با این سرنوشت استعلایی و در خود گنجیده مقایسه کند - همچون ماجرابی خواهد دید. به نظرمی رسد که چنین ادراکی را می‌توان در برخی حالات مذهبی دید. وقتی دوره زندگی زمینی مان را به عنوان مرحله ای صرفاً مقدماتی در تکمیل سرنوشت های جاودانه مان ببینیم، وقتی خانه ای نداریم جز یک پناهگاه موقتی روی زمین، این دریافت بوضوح فقط تعبیری خاص از احساس کلی ماست از این که زندگی در کل یک ماجراست. این امر صرفاً در هم پیچیده شدن نشانه های ماجرا را در زندگی بیان می‌کند. این امر، آن معنای دقیق و سیر پیوسته هستی را که زندگی با یک سرنوشت و یک سمبولیسم راز آمیز به آن گره خورده است، معلوم می‌کند. یک حادثه جزئی است اما با این حال مثل یک اثر هنری محصور در یک آغازی و یک پایان است. مثل یک رویا همه شورمندی ها را در خود گرد می‌آورد و با این همه مثل یک رویا مقدر است که فراموش شود. مثل بازی با جدیت ناسازگار است و با این همه مثل بانک قمار باز حاوی نوسانی است بین بالاترین حد بردن و باختن تام و تمام.

بدین سان ماجرا شکل خاصی است که در آن مقولات بنیادی زندگی ترکیب شده اند. ترکیب دیگری که ماجرا به دست می‌آورد ترکیب بین مقولات فاعلیت و انفعال است. بین آنچه فتح می‌کنیم و آنچه به ما داده می‌شود. مطمئناً ترکیب آنها به شکل ماجرا درک تقابل شان را به نهایت می‌رساند. به عبارت دیگر در ماجرا ما مجبوریم جهان را به درون خودمان بکشیم. این امر وقتی روشن می‌شود که ماجرا را با شیوه ای مقایسه کنیم که در آن از طریق کار، مواهب جهان را به چنگ می‌آوریم. کار گویی یک رابطه ارگانیک با جهان دارد. کار به شیوه ای آگاهانه نیروها و مصالح جهان را به سوی اوج در هدف انسانی شان می‌راند، حال آن که در ماجرا ما رابطه ای غیر ارگانیک با جهان داریم. ماجرا حال و هوای یک تسخیرگر را دارد. تسخیر سریع فرصت، صرف نظر از این که آن بخشی که ما از بقیه

جدایش می کنیم با ما ، با جهان و با رابطه ما با جهان هماهنگ باشد یا نباشد. اما از سوی دیگر، در ماجرا - در مقایسه با هر رابطه دیگری، در مقابل جهان ما کمتر دفاعی و کمتر احتیاط داریم، چون پیوند روابط دیگر با سیر کلی زندگی دنیوی ما از طریق پل های بیشتری میسر شده است و بدین سان از طریق احترازها و انطباق های تمهید شده بهتر ما را در برابر شوک ها و خطرهای محافظت می کند. در ماجرا ، به هم بافتگی فعالیت و انفعال که مشخصه زندگی ماست این عناصر را در همزیستی فتح - که همه چیزش را مدیون قدرت و حضور ذهن خود است- و تسلیم کامل خود به قدرت ها و حوادث دنیا- که می تواند مسرورمان دارد یا کاملاً نابودمان سازد- به هم گره می زند. و مطمئناً در میان جاذبه های بسیار شگفت و فریبنده ماجرا وحدتی وجود دارد که ما به خاطر آن فعالیت و انفعال مان را از طرق خود فرایند زیستن با هم ترکیب می کنیم- وحدتی که به معنایی خود زندگی است- و این وحدت بر این عناصر از هم جدا تاکید صریحی می گذارد و دقیقاً به این شیوه است که ما آن را عمیق تر درک می کنیم. گویی آنها فقط دوجنبه از زندگی یگانه ای اند که به شکل راز آمیزی یکپارچه است.

بعلاوه اگر ماجرا را به عنوان ترکیبی از عناصر یقین و بی یقینی در زندگی در نظر بگیریم، این بیشتر برداشتی است از همان رابطه بینادی از زوایه ای دیگر. یقینی که با آن - به درستی یا به خطا- ما نتیجه کار را می دانیم و این به فعالیت ما یکی از ویژگی های مشخص اش را می بخشد. اگر از طرف دیگر، ما در باره نقطه ای که می خواهیم به آن برسیم یقین نداشته باشیم؛ اگر بر نادانی مان از نتیجه وقوف داشته باشیم، آنگاه این نه فقط به معنی یک یقین کمیلاً کاهش یافته است بلکه یک سلوک به لحاظ درونی و بیرونی یگانه است. ماجراجو در یک کلام با عنصر محاسبه ناپذیر به طریقی رفتار می کند که ما معمولاً با آنچه فکر می کنیم بنا بر تعریف محاسبه شدنی است رفتار می کنیم. (به این دلیل فیلسوف یک ماجراجوی روح است. او تلاشی نومید اما نه البته بی معنی ، می کند تا به نگرش روح ، وجهه نظرش نسبت به خودش و جهان و خدا به صورت یک دانش مفهومی در آورد) وقتی آمیختگی عناصر تشخیص ناپذیر سرنوشت عمل ما را به شک می آید، ما صرف نیروهای مان را محدود می کنیم. خطوط راه های بازگشت را باز می گذاریم و به گونه ای گام برمی داریم که گویی سفتی زمین زیر پایمان را می آزمایم.

در ماجرا ما در جهتی کاملاً مخالف گام بر می داریم: این درست به شانس، به سرنوشت و به خطر آویختن است. خراب کردن همه پل ها پشت سر است و گام نهادن به میان مه است. گویی راه است که ما را هدایت می کند به کدام سویش مهم نیست. این تقدیر گرایی تیبیک ماجراجوست. مسلماً سرنوشت برای او همانقدر مبهم است که برای دیگران. اما او طوری رفتار می کند که گویی ابهامی وجود ندارد. تهور سرشت نشانی که او با آن پیوسته استحکامات زندگی را پشت سر می گذارد گویی

برای توجیه خود، پشت گرم به امنیت و "حتماً نتیجه خواهد داد" است که معمولاً فقط به شفافیت رویدادهای محاسبه پذیر تعلق دارد. این فقط جنبه ای ذهنی از این اعتقاد تقدیر گرایانه ای است که ما مسلماً نمی توانیم از سرنوشتی که نمی شناسیم بگریزیم. ماجرا جو با این حال معتقد است که تا جایی که به خودش مربوط باشد، او از این عنصر ناشناخته و شناخت ناپذیر در زندگی خودش مطمئن است. به این دلیل برای شخص عاقل رفتار ماجراجویانه اغلب به نظر دیوانگی می آید. چون این رفتار برای آن که مفهوم شود باید ظاهراً این امر را پیش فرض بگیرد که امر شناخت ناپذیر همان امر شناخته شده است. پرسن لگین درباره کازانو می گوید: "او به چیزی جز آنچه حداقل باور پذیری درش باشد، باور ندارد." پیداست که چنین باوری مبتنی است بر آن رابطه مصرانه یا حداقل "ماجراجویانه" میان امر مسلم و امر نامسلم که به وضوح در پیوند با شک گرایی ماجراجو است. یعنی که او "به چیزی اعتقاد ندارد" برای او عدم احتمال، همان احتمال است و احتمال به راحتی به عدم احتمال تبدیل می شود. ماجراجو تا حد زیادی به قدرت خودش متکی است، اما مهم تر از هر چیز به بخت اش. دقیقتر بگوییم به وحدت بویژه تفکیک نیافته هردو. قدرتی که او از آن یقین دارد و بختی که او نسبت به آن بی یقین است، به طور ذهنی در نوعی یقین ترکیب می شوند.

اگر ماهیت نبوغ این باشد رابطه ای بی میانجی با این واحدهای راز آمیز داشته باشد که تجربه و تحلیل عقلانی، آنها در پدیده های کاملاً جدا گانه ای قرار می دهند، ماجراجوی نابغه، گویی با غریزه ای راز آمیز در نقطه ای می زید که در آنجا سیرجهان و سرنوشت فرد هنوز از هم جدا نشده اند. به این دلیل در باره او می گویند که دارای یک "حس نبوغ" یا "یقینی خوابگردوار" است که ماجراجو با آن زندگی اش را می گذارند و از طریق آن، آنچه که غیر مسلم و محاسبه ناپذیر می آید به مقدمه رفتارش تبدیل می شود. در حالیکه دیگران تنها امر محاسبه پذیر را می بیند. این یقین که حتی واقعیت های امر آن را انکار می کنند، خلل ناپذیر باقی می ماند، نشان می دهد که این منظومه تا چه حد ریشه در شرایط زندگی طبایع ماجراجو دارد.

ماجرا شکلی از زندگی است که می تواند به صورت شمار نامعینی از تجربه ها در آید. با این حال تعاریف ما این نکته را نشان می دهد یکی از این تجربه ها بیشتر از بقیه آنها در این قالب نمایان شود: تجربه اروتیک. از آن رو که عادت زبانی ما به سختی اجازه می دهد که "ماجرا" را چیزی جز یک ماجرای اروتیک بدانیم. روابط عاشقانه حتی اگر عمر کوتاهی داشته باشند به هیچ وجه همیشه ماجرا نیستند. باید به این ماده کمی، کیفیات خاص روانی را افزود- که ماجرا را در نقطه تلاقی شان شکل می گیرد. گرایش این کیفیات در وارد شدن به این محل تلاقی، گام به گام نمایان خواهد شد.

یک رابطه عاشقانه در ارتباطی روشن شامل دو عنصر است که شکل ماجرا به طور سرشت نشان آنها را به هم پیوند می زند. نیروی سلطه گر و تسلیم آزادانه که توانایی های شخص آن را به دست آورده است و بستگی به بختی دارد که چیزی محاسبه ناپذیر و بیرون از ماست و به ما بخشیده شده است. درجه ای از تعادل میان این نیروها را شاید فقط مرد بتواند دریابد که شاید حاصل درک او از تفکیک صریح شان است. شاید به این دلیل است که از سرمعنایی اجباری، رابطه عاشقانه به عنوان یک قاعده، تنها برای مردان یک ماجراست. برای زنان در مقوله دیگری قرار می گیرد. در رمان های عاشقانه انفعال زن به طور تیبیک در فعالیت زن نفوذ می کند. انفعالی که یا طبیعت یا تاریخ آن را رقم زده است و به شخصیت او ارزانی داشته است. از سوی دیگر استقبال او از شادی همزمان هم تسلیم است و هم بخشش.

دو قطب فتح و مرحمت (که خود را در متغیرهای بسیاری نشان می دهند) در یک زن بیش از یک مرد به هم نزدیک می شوند. آنها در مرد امری بدیهی اند که با قاطعیت بیشتری از هم جدا شده اند. به این دلیل در مرد تقارن آنها در تجربه اروتیک، این تجربه را به صورت ابهام انگیز تری به قالب ماجرا در می آورد. مرد نقش اظهار عشق کردن، حمله بردن و به چنگ آوردن غالباً خشونت آمیز را ایفاء می کند. این واقعیت باعث می شود که به راحتی عنصر سرنوشت را، یعنی وابستگی به چیزی که نمی توان از پیش تعیین اش کرد یا برانگیختش را نادیده بگیریم. این امر نه تنها به وابستگی به تسلیم از جانب دیگری این رابطه اشاره می کند، بلکه به چیزی عمیق تر نیز اشاره دارد. مطمئناً هر عشقی که بازمی گردد نیز بخششی است که نمی توان "به دست اش آورد" حتی با هر میزان از عشق، دلیل آن این است که برای دوست داشتن نیاز و غرامت خارج از موضوع قرار می گیرند. عشق از لحاظ اصول در مقوله ای کاملاً متفاوت از تسویه حساب قرار می گیرد. این جا جایی است که به رابطه مذهبی بسیار عمیق شباهت پیدا می کند. اما مهم تر از هر چیز این است که ما از دیگری هدیه ای آزاد دریافت می کنیم که در هر شادی عاشقانه ای همچنان وجود دارد. مثل یک حامل عمیق، غیرشخصی آن عناصر شخصی - یعنی لطف سرنوشت را. ما شادی را نه فقط از دیگری دریافت می داریم بلکه آنچه را دریافت می کنیم موهبت تقدیر است که محاسبه ناپذیر است. در غرور آمیز ترین، متکی به نفس ترین رویداد در این حوزه، چیزی نهفته است که باید با فروتنی بپذیریمش. وقتی نیرویی که موفقیت اش را مدیون خود است و به همه چیزهای عشق رنگی از فتح و پیروزی می بخشد که بعد با رنگی دیگر از لطف و سرنوشت ترکیب می شود، آنگاه منظومه ماجرا گویی عمیق تر می شود.

رابطه ای که محتوای اروتیک را با شکل کلی زندگی به عنوان ماجرا مربوط می کند، ریشه در خاکی مایه ورتر دارد. ماجرا ناحیه ای است که در خاک بیگانه زندگی قرار گرفته است. "گسستی" است که

آغاز و انجامش پیوندی با جریانِ تاحدی واحدِ وجود ندارد. و اما ماجرا که گویی از روی جریان می پرد، با غرایز پیچیده و با نیات غایی زندگی به عنوان یک کل مربوط است. و این امر آن را از رویداد صرف تصادفی متمایز می کند. از آن چه برای ما صرفاً "اتفاقی" بیرونی است. حال وقتی یک رابطه عاشقانه که عمری چندان ندارد دقیقاً در چنین بافتی زندگی می کند دارای خصلت صرفاً حاشیه ای اما اساسی است. این ماجرا ممکن است به زندگی ما فقط شکوهی آنی ببخشد. مثل تابش نوری از بیرون به درون اتاقی، در هر صورت این ماجرا نیازی را بر می آورد یا فقط به فضل وجود یک نیاز ممکن می شود که چه آن را جسمانی بدانیم، چه روحی، چه متافیزیکی، گویی همیشه در بنیان یا در مرکز هستی ما قرار دارد. این نیاز به تجربه گریز پای ما مربوط است. همچنان که میل کلی ما به نور نیازی است به آن روشنی اتفاقی که بلافاصله ناپدید می شود.

این واقعیت که عشق بر امکان این رابطه دوگانه متکی است، با دو جنبه دوگانه زمانمند امر اروتیک مشخص می شود. عشق دو معیار زمانی را نمایان می سازد: شورمندی ای که دمی به اوج می رسد و ناگهان فرو می نشیند و این ایده که چیزی نمی تواند سپری شود. این ایده که در آن نیت عارفانه دو جان برای یکدیگر و برای یک وحدت عالی تر، بیانی زمانمند می یابد. این دوگانگی را باید با وجود دوگانه محتواهای فکری مقایسه کرد. در حالی که آنها فقط در ناپایداری فرایند روانی، در کانون همیشه متحرک آگاهی ظاهر می شوند، معنای منطقی شان، از اعتباری بی زمان برخوردار می شود؛ یک معنای ایده آل که کاملاً از آنیت آگاهی مستقل است و در این آگاهی است که تحقق می یابد. در پدیده ماجرا به چنین شکلی، اوج ناگهانی آن، انتهایش را در چشم رس آغازش قرار می دهد. با این حال پیوند آن با مرکز زندگی چنان است که آن را از همه رویدادهای صرف متمایز می کند. بدین سان "خطر مهلک" در خود سبک آن نهفته است. بنابراین به نظر می رسد که این پدیدار شکلی است که سمبولیسم زمانه اش، محتوایی اروتیک برای آن در نظر گرفته است.

این قیاس ها بین عشق و ماجرا به تنهایی این نکته را نشان می دهد که ماجرا به سبک زندگی پیرها تعلق ندارد. نکته مهم در باره این واقعیت این است که ماجرا در ماهیت و در جذبه خاص اش شکلی از تجربه کردن است. محتوای تجربه نمی تواند ماجرا را به وجود آورد. این که آدم با "خطر مهلکی" روبرو شود یا به زنی دست یابد تا مدت کوتاهی را به شادی سپری کند، که عواملی ناشناخته که با آنها به قمار دست بزند که در پی اش بردی یا باختی شگفت بیاید، که از لحاظ جسمانی یا روحانی تغییر پیدا کند، که وارد قلمرویی از زندگی شود و بعد به زندگی بازگردد، چنان که گویی از جهانی غریب به خانه باز می آییم، هیچکدام از این ها ضرورتاً ماجرا نیست. آنها فقط زمانی ماجرا می شوند که تنش تجربی خاصی صورت گیرد که بواسطه آن جوهر شان تحقق یابد. تنها وقتی جریانی بین ظریف ترین برون بودگی های زندگی جاری شود و منبع اصلی قدرت آنها را در خودش جذب کند، وقتی رنگی،

عطری ، ریتمی خاص از فرایند زندگی اهمیت می یابد و گویی جوهر آن را تغییر می دهد- تنها آن هنگام است که یک حادثه از تجربه صرف به ماجرا تبدیل می شود.

اما چنین اصل تاکیدی برای پیرها بیگانه است. در کل فقط جوان ها هستند که این تفوق فرایند زندگی را بر جوهر آن می شناسند. در پیرها زمانی که فرایند شروع به کند شدن و لخته بستن می کند، جوهر است که اهمیت می یابد. بعد از آن به شیوه ای بی زمان پیش می رود و یا حفظ می شود و نسبت به آهنگ و شورمندی آنچه تجربه بی تفاوت می شود. شخص پیر معمولا به شیوه ای تمرکز یافته زندگی می کند. علایق حاشیه ای را کنار نهاده است و پیوندشان با زندگی اصلی و ضرورت درونی اش قطع شده است؛ یا مرکزش تحلیل می رود و وجود فقط در جزییات ناچیز جدا شده سیر می کند و تاکید بر ظواهر صرف و حوادث است. هیچ موضوعی نیست که بین سرنوشت بیرونی و جهش های درونی زندگی که ماجرا در آن می گنجد رابطه ای به وجود آورد. روشن است که هیچ موردی هم نیست که درک تقابل سرشت نشان ماجرا را میسر دارد؛ یعنی آن عملی که کاملا از متن فراگیر زندگی جدا شده است و همزمان قدرت کلی و شدت زندگی در آن جاری است.

منبع

Georg Simmel, "The Adventurer", in
Georg Simmel on Individuality and Social Forms,
The University of Chicago Press, 1971. p.187