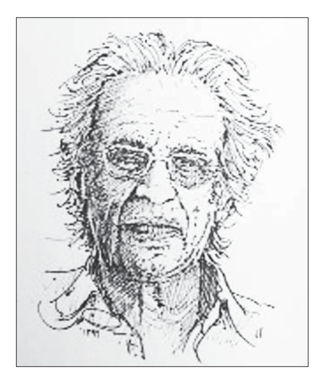
قانون مرگ‌یاری و طرفداران حق زندگی

اختیار مردن

ماریو بارگاس یوسا . برگردان: منوچهر یزدانی



مجلس نمایندگان اسپانیا بالاخره، پس از بحث‌های فراوان و پُر از خشم در داخل و خارج پارلمان، قانون «مرگ‌یاری» را به تصویب رساند. باید امیدوار بود که سنا نیز، علی‌رغم استدلال‌های «طرفداران حق زندگی» و مخالفان آن لایحه، که بیشتر محافل مذهبی به‌ویژه کاتولیک‌ها هستند، از این تصمیم حمایت کند و اسپانیا نیز با شش کشور دیگر جهان که پیش‌تر قانون مشابهی تصویب کرده‌اند، همراه شود.

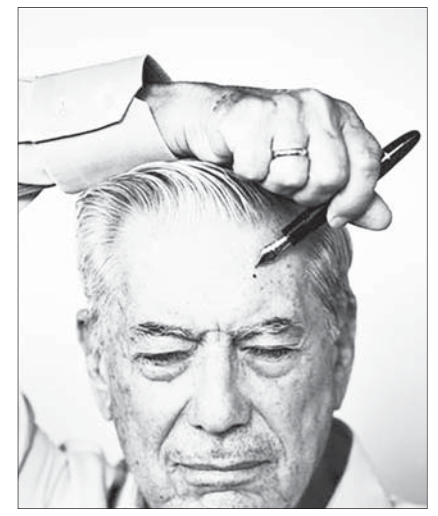
آلبر کامو در یکی از رساله‌های نخستین خود نوشته است: «خودکشی پاسخی اساسی به پرسشی فلسفی است؛ کسانی که مرگ را انتخاب می‌کنند پاسخشان به این پرسش که آیا حیات شایسته آن‌گونه زندگی‌ای هست که می‌کنیم؟ منفی است». با این حال، قانون تصویب‌شده خودکشی را امری پسندیده ندانسته یا کسی را به آن تشویق نمی‌کند. ادموندو بال هم در مقاله خود با عنوان «تضمین آزادی»، قانون مرگ‌یاری را بسیار خوب تشریح کرده است: فقط به مواردی - فجیع- برای کسانی محدود می‌شود که زندگی برایشان جهنم شده باشد، کسانی که با توجه به توصیف‌های متون قرون وسطایی، که با شدیدترین وسواس بر این موضوع تأکید داشتند، نمی‌توانند به زندگی خود پایان دهند، زیرا قانونی هولناک آنها را وادار به ادامه‌دادن زندگی می‌کند، یعنی باید هر روز هزار بار بمیرند، تا زمانی که تنها با «مرگ طبیعی» از دنیا بروند و این شکنجه‌ها پایان یابد. درست است که قربانیان این سخت‌دلی خیلی زیاد نیستند -البته در سراسر جهان شاید ده‌ها هزار نفر و چه‌بسا صدها هزار نفر باشند- اما این مرگ‌یاری از حق زندگی که ما لیبرال‌ها از آن دفاع می‌کنیم جدایی‌ناپذیر است و سرانجام در اسپانیا به رسمیت شناخته شده که نشانه پیشرفت و تمدن است.

البته منظور من مبتلایان به بیماری‌های درمان‌ناپذیری هستند که از بیماری خود آگاهند و نیز می‌دانند تا زمانی که «مرگ طبیعی» به رنج وحشتناکی که می‌برند پایان دهد، محکوم به ادامه‌دادن زندگی خواهند بود.

در قانون تصویب‌شده، تمام اقدام‌های احتیاطی لازم پیش‌بینی شده است. کسانی که تصمیم دارند برای پایان‌دادن به زندگی خود درخواست کمک کنند تا چهار بار باید درخواستشان را تکرار کنند و «افراد زیر سن قانونی از این امر مستثنا هستند». وضعیت سلامتی و تصمیم درخواست‌کنندگان را باید پزشکان بررسی و تأیید کنند و مرگ‌یاری فقط پس از به‌کارگیری این مقررات تأیید می‌شود. دشوار است و شاید غیرممکن باشد که با این شرایط کسی دیگر بتواند فردی را به این کار وادار کند یا به منظور ارتکاب جرم از عزم برخی افراد برای پایان‌دادن به زندگی خود سوءاستفاده کند.

در اینجا، دفاع‌کردن از زیستنِ شخصی که دچار بیماری درمان‌ناپذیری است و هرگز قادر نخواهد بود از شکوه زندگی لذت ببرد طنز تلخی است، زیرا حتی نمی‌توان درباره آن بحث کرد. فقط تسهیل‌کردن اجرای نیت او، البته با رعایت همه اقدامات احتیاطی احتمالی در تأیید اینکه قربانی تصمیمی قاطع و اجتناب‌ناپذیر گرفته است و دلیل دیگری جز بیماری درمان‌ناپذیر او وجود ندارد، امکان‌پذیر خواهد بود. قانونی که در مجلس نمایندگان تصویب شده آن را این‌گونه بیان می‌کند.

با این حال، مشکل فقط به اقلیتی محدود نخواهد بود. آیا جامعه می‌تواند با کسانی که بیمار نیستند ولی قصد دارند «حق مردن» را به کار بگیرند مقابله کند؟ یک شخص با تمام اختیارات خود می‌تواند نظر بدهد که زندگی، آن‌طور که هست، وجود خود را توجیه نمی‌کند. البته این نظر من و اکثر قریب به اتفاق جامعه نیست، اما افرادی هستند، بوده‌اند و همیشه خواهند بود که مرگ را راه‌حلی برای مشکلات خود می‌شناسند. در بیشتر موارد، این قربانیان نیازی به کمک ندارند که سَم بخورند، خودروشان را به درخت بکوبند یا، مانند پسرعموی من که خود را از بالای صخره‌های بارانکو به پایین پرتاب کرد، از جایی بپرند. برای کمک‌کردن به این خودکشی‌ها، مؤسساتی پنهان یا عمومی تأسیس شده‌اند (مانند آن‌که از آرتور کاستلر حمایت کرد، وقتی فهمید به سرطان مبتلا شده و خود و همسرش را کشت) که وقتی کسی تصمیم می‌گیرد به زندگی‌اش پایان دهد به او کمک می‌کنند. نگرش یک جامعه متمدن در این موارد استثنائی چگونه باید باشد؟ احترام به «حق مرگ» همتای جدانشدنی «حق زندگی» است که اکثر قریب به اتفاق انسان‌ها انتخابش کرده‌اند.



در رابطه با این موضوع، مسابقه مستندسازی تلویزیونی‌ای به یادم آمد که سال‌ها پیش در مونت کارلو برگزار شد و من از هیئت داورانش بودم. در میان اعضای هیئت داوران، یک بازیگر فرانسوی بود به نام مارینا ولادی که در اوج زندگی حرفه‌ای خود به طرز مرموزی از دیدگان ناپدید شد. بعدها اطلاع پیدا کردیم که او، به سبب عشقی که گرفتارش شده بوده، به طور خودخواسته، خود را از دیدگان پنهان کرد: عاشق یک روس شد، با او ازدواج کرد، برای زندگی به اتحاد جماهیر شوروی رفت، و بنا بر آنچه به ما گفت، بسیار خوشبخت هم بوده است. او از ما خواست یک فیلم هلندی که مُبلغ مرگ‌یاری بود (قانونش مدتی پیش‌تر در هلند تصویب شده بود) را از دور مسابقه حذف کنیم. ما با حذف‌کردن فیلم از دور مسابقه او را راضی کردیم، ولی بر اساس نظر همه اعضای هیئت داوران بهترین فیلم مسابقه بود و جایزه‌ای فوق‌العاده به آن دادیم.

شخصیت اصلی فیلم، صاحب یک بار که پیش‌تر ملوان بود، چون می‌دانست دچار سرطان شده است، در پی توافق با همسر و پزشکش، تصمیم گرفت به مرگ‌یاری متوسل شود. او و پزشک موضوع را به مراجع دولتی اطلاع می‌دهند و بلافاصله دو متخصص برای بررسی تصمیم وی و تأیید بیماری‌اش گمارده شدند. آنها نیز بر اساس شیوه‌نامه شکل اجرای مراسم را تعیین و به اطلاع آنان رساندند. او تا آخرین لحظه بر خود تسلط داشت. فکر می‌کنم چیزی به او تزریق می‌کردند که می‌توانست با صدای بلند تقاضا کند آن را متوقف کنند، یا اگر از صدا بی‌بهره بود، با چشمک‌زدن یا تکان‌دادن انگشت اشاره منظور خود را برساند. دو پزشک باید هم‌زمان لحظه «غیرقابل برگشت» آن تزریق مهلک را به وی اطلاع می‌دادند. البته تمام این کارها با آرامش زیاد مردِ در حال مُردن انجام می‌شد و همسرش با چشمانی اشک‌بار، در حالی که می‌لرزید، دستانش را در دست داشت.

فکر می‌کنم هیچ‌یک از ما (اعضای هیئت داوران جشنواره) که مشغول دیدن این مستند بودیم ذره‌ای ترس از مرگ در او مشاهده نکردیم. برعکس، واکنش همه ما این بود که نفس راحتی بکشیم (به‌خصوص در آخر اجرای مراسم که همه دچار فشار روحی شده بودیم) و بتوانیم با اشتیاق فراوان و غیرقابل وصفی ادامه زندگی و امتیاز بی‌نظیر کم‌وبیش چند سال دیگر زنده‌بودن را پاس بداریم. چه سعادتی است که بدانیم زندگی آنجاست، در اطراف ما، و هنوز چند سال دیگر یا بیشتر وجود خواهد داشت، با غذاها، نوشیدنی‌ها، دوستی‌ها، عشق‌ها و خواندن‌ها، همه آن چیزهایی که سبب می‌شوند روزهایمان را در آرامش، با تعالی به سر کنیم. زندگی ما را از مرگ جدا و دور و نسبت به خواست‌ها و اغواهایی که ممکن است برای بعضی از ما تکراری باشند بی‌تفاوت می‌کند. وجود آن بیماری‌ها لزوما به معنای بدی اوضاع در این جهان نیست، اگرچه برای بسیاری این یک واقعیت باشد. اما می‌دانیم که در پیشرفته‌ترین کشورهای روی زمین، مانند سوئد و سوئیس، تعداد خودکشی نسبت به سایر کشورها بیشتر است؛ من هرگز ندانسته‌ام که این آمارها درست هستند یا نتیجه حسادتی‌اند که همواره در همه زمینه‌های زندگی اجتماعی وجود دارد (به‌ویژه قصد داشتم در این مورد بنویسم و به دلیل بحث‌برانگیزبودن، موضوع کنار گذاشته شد). وجودداشتن حق مرگ وجودِ حق زندگی را به خطر نمی‌اندازد، بلکه تشدیدش می‌کند، زیرا هیچ چیز مانند ارجاع به مرگ بیانگر ارزش غنای بیکران زندگی نخواهد بود.

پی‌نوشت‌ها:

۱. eutanasia؛ در انگلیسی euthanasia، (اتانازی) از واژه‌ای یونانی به معنی «مرگِ خوب» و اصطلاحا به شرایطی گفته می‌شود که در آن بیمار، بنا به درخواست خودش، بمیرد. کسانی که در شرایط این نوع مرگ قرار دارند معمولا بیماران لاعلاجی هستند که با رضایت خود از افرادی مثل پزشکان معالجشان می‌خواهند برای مردن به آنها کمک کنند. به این نوع مردن، خوش‌میری، آسان‌میری، مرگ آسان، مرگ‌یاری، به‌مرگی، بِه‌مرگ، مرگ شیرین، مرگ باوقار، با وقار مردن، مرگ موقرانه یا مرگ بدون بی‌حرمتی نیز گفته شده است.

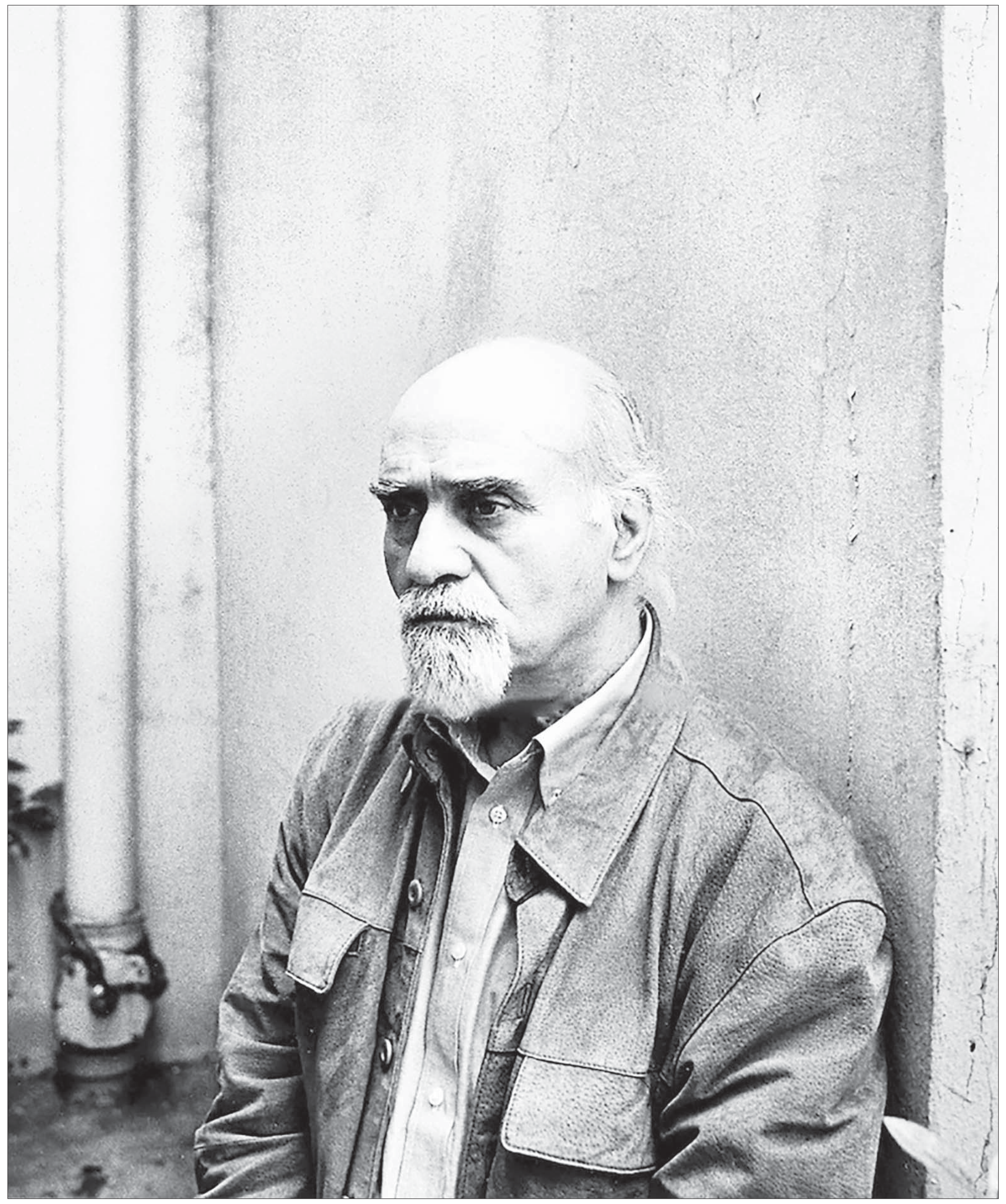
2. EdmundoBal
3. Barranco
4. ArthurKoestler
5 . MarinaVlady

ادبیات

یک کتاب، دو نویسنده: چاه به چاه نوشته رضا براهنی، به روایتِ احمد غلامی و علی خدایی

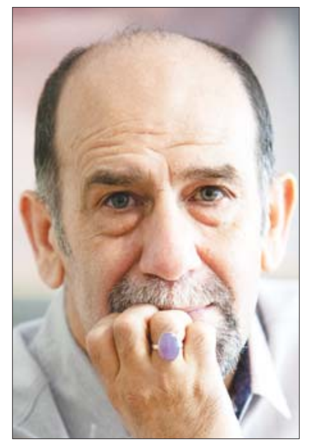
مانیفست شکنجه

«چاه به چاه» بیش از آنکه مرهون تخیل باشد، ثمره واقعیت است؛ واقعیتی صریح و ناب. این رمان کوتاه بی‌تردید نشئت‌گرفته از تجربه زیسته رضا براهنی است که تلاش کرده بیش از هر رمان دیگرش، به خودش و واقعیت نزدیک‌تر باشد. اصرار براهنی بر این واقعیت‌گویی، از رمان کوتاه «چاه به چاه» یک سند تاریخی ساخته است. سندی که نشان می‌دهد حکومت دیکتاتوری با تمام دستگاه‌های عریض و طویل خود، چگونه بازیچه یک دختربچه روستایی می‌شود، و فقط برای یافتن یک طپانچه قدیمی به‌عنوان آلت جرم از چاهی پر از فاضلاب به چاه دیگر می‌روند، آن‌هم با آن درجه‌های نظامی پر ابهت و چهره‌هایی پرنخوت در برابر روستاییان ساده. این همان دستگاهی است که وظیفه‌اش را انجام می‌دهد و چون وظیفه‌اش را انجام می‌دهد، خلاقیت ندارد و ناگزیر تن به حقارت می‌دهد. اگر دستگاه دیکتاتوری با وظیفه سر پا می‌ماند، مبارزه با خلاقیت ادامه پیدا می‌کند. برای ادامه مبارزه باید مفهوم خلق کرد، آدم خلق کرد و راهی تازه برای مقاومت پیدا کرد. درباره «چاه به چاه» براهنی با علی خدایی به گفت‌وگو نشسته‌ایم که آن را می‌خوانید.



احمد غلامی: بحث را با دوگانه‌ای در داستان «چاه به چاه» آغاز می‌کنم. دوگانه‌ای که در بسیاری از جنبش‌های سیاسی قبل از انقلاب وجود داشته است؛ دوگانه مبارزه مسلحانه یا مبارزه به شیوه آگاهی‌بخشی توده‌ها برای رهایی. قبل از انقلاب این دوگانه در سازمان فداییان خلق جدی بوده است. مسعود احمدزاده باوری راسخ به مسلحانه داشت و امیرپرویز پویان با اینکه مبارزه مسلحانه را نفی نمی‌کرد، باور داشت برای رسیدن به پیروزی صرفا تکیه بر مبارزه مسلحانه ثمربخش نخواهد بود و آنچه منتهی به پیروزی خواهد شد، نفوذ در افکار مردم و در قلب آنان است. بی‌تردید پویان بیش از هر کسی دغدغه صدای مردم بودن را داشت. در داستان «چاه به چاه» براهنی هم دکتر، قهرمان داستان که بی‌شباهت به خودِ براهنی نیست میان این دو تضاد گرفتار است. او با اینکه مردم‌باور است، اما در پایان در وصیتش به راوی داستان که از سر ناچاری و فقر و فروش طپانچه کارش به زندان کشیده است توصیه می‌کند به وصیتِ پدرش عمل کند و وصیت پدر چیزی نیست جز رساندن به‌موقع اسلحه‌ای که در جنگل مدفون شده است. دکتر یک انقلابی حرفه‌ای است. با اینکه در ابتدای داستان بر ضرورت آگاهی‌بخشی از طریق حرف‌زدن و نوشتن تأکید می‌کند، اما در لحظات پایانی عمرش در سلول انفرادی، توصیه‌اش به راوی عمل به وصیت پدر است. حتی سرتیپ زندی می‌داند برای دستگاه شاهنشاهی آگاهی‌بخشی توده‌ها خطرناک‌تر از مبارزه مسلحانه است: «تیمسار می‌خواست قدم بردارد و برود به طرف سلول دیگر، که دکتر با سؤال همیشگی خود راه حرکت و او را بست: تیمسار بنده را کی آزاد می‌کنید؟ هیچ‌وقت! آخر چرا؟ من مگر چه‌کار کردم؟ طنز سرتیپ زندی‌پور گل کرد: هیچ چی! تو هیچ کاری نکردی! اما همین‌طور دلمان می‌خواهد که تو را در اینجا نگهداریم. خنده تلخی کرد که به‌صورت سیه‌چرده و لاغرش خوب می‌آمد: ببین دکتر، خائن‌تر از تو به این سیستم شاهنشاهی در روی زمین نمی‌شود پیدا کرد. یک چریک، یک آدم‌دزد، یک تروریست، یک سوءقصدکننده، یک نفر است در مقابل یک نفر. و یا چند نفر از این‌ها هستند در مقابل چند نفر از ما. ولی تو می‌خواهی سی میلیون نفر را علیه ما تحریک کنی. خیانت یعنی این! باید گردنت را زیر تبر گذاشت.» («چاه به چاه»، رضا براهنی، چاپ سوم، اول نگاه: ۱۳۹۳، ص ۶۳).

این دوگانه را تیمسار بهتر از هر کسی می‌فهمد. یک چریک، یک چریک است و ده چریک، ده چریک. اما آنچه خطرناک است مردم است. براهنی بر قدرت مردم آگاه است، از این‌رو باور دارد باید مردم به حرکت درآیند تا انقلاب واقعی صورت بگیرد. اگرچه مبارزه مسلحانه می‌تواند به دستگاه آسیب بزند، این مردم هستند که کار را یکسره خواهند کرد. پس ستایش براهنی از مردم و تشبیه آنان به جنگل نباید دور از ذهن باشد. رمان «چاه به چاه» با استعاره جنگل آغاز می‌شود و در پایان قهرمان داستان نیز به روستای پدری خود بازمی‌گردد. جنگل در «چاه به چاه» استعاره‌ای از مردم است: «دکتر می‌گفت، مردم مثل یک جنگل هستند، یک درخت را می‌توان با تبر زد و انداخت، می‌توان صد یا هزار درخت را با تبر زد و انداخت، ولی هیچ‌کس نمی‌تواند جنگل را بزند و بیندازد. هیچ‌کس این قدرت را ندارد. پس باید قدرتی مثل جنگل داشت.» این بحث را باز ادامه خواهم داد.



احمد غلامی: رمان «چاه به چاه» براهنی مانیفست‌گونه است. مانیفست چگونگی مبارزه و مقاومت، مانیفست شکنجه و اینکه ما در این راه ابزاری جز بدنمان برای جنگیدن نداریم. و اگر این بدن تاب و توان مبارزه و مقاومت را نداشته باشد، نه مبارزه‌ای شکل می‌گیرد و نه مقاومتی برای پیروزی. براهنی دو نوع آدم را در برابر هم قرار می‌دهد: آدم‌های شکست، بازجوهای نوکیش و آدم‌های گسست. براهنی بازجوهای نوکیش را کسانی می‌داند که هم‌مسلکان سابق خود را به‌خوبی می‌شناسند و با ترفندهایشان آشنا هستند. نویسنده نشان می‌دهد روشنفکر-شکنجه‌گر چه ترکیب هراسناکی است. براهنی باور دارد این‌ها وحشتناک‌ترین موجوداتی هستند که در زندان خلق می‌شوند. اما از سوی دیگر ما با آدم‌های گسست روبه‌رو هستیم. گسست که نتیجه آن چیزی نیست جز ماندن در وضعیتِ میان تولد و مرگ. نه به دنیا می‌آید و نه می‌میرد، بلکه عذاب می‌کشد و سرگیجه و تهوع دارد. شکست، دوزخ است و غایت. گسست، برزخ است و انتظار. انتظار برای رهایی از وضعیت برزخی

علی خدایی: من قبل از شروع بحث می‌خواهم بگویم خوشحالم در برنامه بازخوانی ادبیات صد سال اخیر در روزنامه «شرق»، «چاه به چاه» براهنی را خواندیم. چند هفته قبل هم از رضا براهنی کتاب «بعد از عروسی چه گذشت» را خواندیم و درباره‌اش حرف زدیم. حالا با حرف‌های شما در شروع این بحث، با جهان فکری نویسنده و دنیای داستانی او در «چاه به چاه» بیشتر آشنا می‌شویم. جهان فکری‌ای که به‌شدت از مبارزه علیه سیستم موجود یعنی دوران شاهنشاهی می‌آید و تلاش می‌کند شکل داستانی خودش را در «چاه به چاه» نشان دهد. این جهان از آنجا نشئت گرفته، از مبارزه علیه سیستم دیکتاتوری که موجود است و سازوکارهای خودش را در همه ارکان چیده و مثل تیرک‌هایی که خبر می‌دهند همه‌چیز را با اولین خبر خفه می‌کند. خفه‌کردن آدم‌هایی که روشن فکر می‌کنند و این جریان که در طول کتاب با آن آشنا می‌شویم یعنی حرکت فداییان خلق و به دنبال آن وصل‌کردن این حرکت به تاریخ معاصر ما که به جنبش جنگل می‌رسد، مسئله‌ای است که جهان فکری نویسنده دوست دارد آن را برای ما با شکل داستانی نهادینه کند. و به دنبال نهادینه‌کردن و ملزومات این کار یعنی آگاهی‌دادن، شکل‌های داستانی برای «چاه به چاه» ایجاد کند. طبیعی است که این حادثه، یک حادثه محلی نیست. منظورم را از «محلی» بیشتر توضیح می‌دهم: منظورم این نیست که یک چیزی در نهضت جنگل، فقط مربوط به آن منطقه باشد و بعد خاموش شده و فداییان به سیاهکل آمده‌اند و جریان تمام شده است. این رویداد یک مسئله جهانی است که اگر ما تاریخ نوشتن این داستان و حکایت‌هایی را که بر کشور ما رفته و آنچه را در آن زمان در جهان اتفاق می‌افتاده، با پیشینه تاریخی نگاه کنیم می‌بینیم مسئله‌ای است که با ظهور نهضت‌های رهایی‌بخش در کشورهای دیکتاتوری اتفاق افتاده و چه‌بهتر که یک نویسنده با این اندیشه، آن را به شکل یک داستان، یک رمان برای ما عرضه کند؛ بنابراین ما در طول کتاب «چاه به چاه» با یک شیوه مبارزه و آگاهی‌بخشی آشنا می‌شویم.

احمد غلامی: از دل استعاره جنگل مفهوم مهم دیگری بیرون می‌آید: مفهوم جمعیت. مفهومی که براهنی بر آن تأکید می‌گذارد و آن را با مفهوم دیگری یعنی مفهوم شهادت پیوند می‌دهد: «باید جمعیت باشد، جمعیت نباشد شهادت نیست. دکتر می‌گفت که کنج خانه مردن، دق‌مرگ‌شدن، کشته‌شدن، سینه دیوار گذاشته‌شدن و تیرباران‌شدن فقط نوعی مظلومیت است... وقتی مظلومیت به شهادت تبدیل می‌شود که جماعتی در کار باشد، و شهادت جلوی جماعت است که هم مظلومیت است و هم شهادت و هم مبارزه با ظالم» («چاه به چاه»، ص ۵۲). اینجا جماعت یا جمعیت، اساس کار است. می‌خواهم بگویم براهنی می‌داند با «انبوه خلق» (مالتیتود) می‌توان تغییر ایجاد کرد. به گفته آنتونیو نگری «مالتیتود در ابتدای امر یک مفهوم طبقاتی است، پس از آن مفهومی سیاسی نیز می‌باشد. تا آنجا مفهومی طبقاتی است که در هیئت یک مفهوم جامع، نقطه پایانی بر مفهوم بسیط طبقه کارگر می‌گذارد. از نظرگاه سیاسی نیز مالتیتود مفهومی است که پایان‌بخش مفهوم مردم، ملت و تمام آن چیزهایی است که به‌وسیله دولت [مدرن] ایجاد می‌شود و مبنای نمایندگی را فراهم می‌کند» (همان مقاله «مالتیتود یا طبقه کارگر»).

تأکید براهنی بر جمعیت از دیدگاه دیگری قابل نقد است، چراکه جمعیت در مواقعی می‌تواند کورکورانه شکل بگیرد و اگر این‌گونه باشد جمعیت، شکل دیگری از مردم نیست. مردم یا هستند یا خلق می‌شوند و می‌آیند. مفهوم مردم، اغلب با انگیزه و آگاهی عجین است. مردم از دل ستیزه‌های طبقاتی شکل می‌گیرد و پا به عرصه‌های سیاست و اجتماع می‌گذارد و قدرتِ مردم همان قدرتی است که براهنی به دنبالش است. در هر صورت با این نگاه، براهنی جمعیت را مترادف انبوه خلق می‌گیرد. انبوه خلقی از طبقات و طیف‌های متفاوتی که وحدت یافته‌اند تا موجب انقلاب و رهایی شوند. به نظرم رویکرد انتقادی با مفهوم جمعیت و تفاوت آن با مردم می‌تواند جذاب باشد، چراکه به نظرم براهنی از مفهوم جمعیت آگاهانه استفاده کرده است. آنچه آنتونیو نگری می‌گوید تا حدودی به مقصود براهنی نزدیک است: «کارخانه دیگر جایگاه اصلی تولید ارزش نیست، ارزش با بسط‌پیداکردن کار به تمامی پیکره جامعه در همه‌جا تولید می‌شود. مالتیتود نام تمام کسانی است که در سرتاسر جامعه در حال تولید سود هستند. ما تمامی کارگرانی که در سرتاسر جامعه استثمار می‌شوند، مردان، زنان، کسانی که در بخش‌های خدماتی کار می‌کنند، پرستاران و کسانی که در بخش پزشکی کار می‌کنند، کسانی که در زمینه روابط زبانی و بخش‌های مرتبط با آن کار می‌کنند، کسانی که در بخش‌های فرهنگی کار می‌کنند، در تمامی روابط اجتماعی تا آنجا که آن‌ها استثمار می‌شوند، ما آن‌ها را بخشی از مالتیتود می‌دانیم...». («مالتیتود یا طبقه کارگر» سخنرانی آنتونیو نگری در انجمن اجتماعی اروپا در سال ۲۰۰۴، ترجمه مجید فنایی در سایت فرهنگ امروز). با این نگاه است که دکتر به‌عنوان یک انقلابی حرفه‌ای می‌گوید در بعضی وقت‌ها در بدترین جاها می‌توان آدم‌های خوبی پیدا کرد. حتی در این دستگاه مخوف جهل و شکنجه. آدم‌هایی همچون نگهبانی ترک‌زبان که در مرگ زندانی خود (دکتر) اشک می‌ریزد یا افسر نگهبانی در زندان که سفره دلش را صادقانه برای حمید می‌گشاید و از شرمی می‌نالد که گریبانگیرش شده است. شرم از شغلی که نمی‌تواند به آن افتخار کند. براهنی به‌خوبی این دستگاه مخوف را می‌شناسد و با نهایت دقت آن را کالبدشکافی می‌کند. با این نکته و تکیه بر مفهوم «شرم» بحث را ادامه خواهم داد.

علی خدایی: در کتاب «چاه به چاه» با روایت دکتر از مبارزه، آدم‌ها و زندگی روبه‌رو هستیم. این صحبت‌های دکتر که با این حروف متفاوت چاپ می‌شود، ما را با آدمی روبه‌رو می‌کند که انگار جهانی از تجربه است که برای مفهوم زندگی این تجربه‌ها را جمع‌آوری کرده است، یعنی در عمل زندگی‌کردن این تجربه‌ها را به دست آورده و در این مسیر و تلاش‌هایی که کرده فضیلت و کرامت انسان را شدیدا می‌شناسد و خطاهای انسانی را هم در مقابل آن قرار می‌دهد. به خاطر همین است که مدام می‌گوید من که کاری نکردم، یا دوست دارد که آزاد شود. دکتر به‌راحتی احساسات و امیال خودش را بروز می‌دهد. طبعا برای یک دستگاه مخوف، چنین ایده‌ها و انسان‌هایی، چنین نفس‌هایی مخل‌اند، چراکه نمی‌گذارد او به‌راحتی بتواند زندگی کند و دستگاه هم نمی‌خواهد که او زندگی کند، چون چنین ایده‌هایی برایش مخل‌اند. چنین دستگاهی طبعا در مقابل دکتر به آدم‌هایی نیاز دارد که شبیه خودش باشند. اجازه بدهید تکه‌هایی از تصویر این آدم‌ها را که از همان ابتدای کتاب هم حضور دارند، برای شما بخوانم: «راننده مردی بود با لباس نظامی بی‌درجه که با مهارت تمام می‌راند. دو نفری که دست چپ و راستم نشسته بودند لباس غیرنظامی پوشیده بودند. لباس‌هاشان به تنشان زار می‌زد. یکی را در جایی دیده بودم، البته در زندان. شاید نگهبان بود. وقتی که چشمش افتاد تو چشمم دیدم چشم‌های عسلی خون‌گرفته‌ای دارد. معلوم بود که مدتی است نخوابیده. اصولا آن‌هایی که برای این دستگاه کار می‌کردند، بسیار کم می‌خوابیدند. یا این‌طور به نظر می‌رسید که کم می‌خوابند. چشم‌های بازجو کاسه خون بود. چشم‌های سربازجو هم همان‌طور. چشم‌های مرد قدبلند دیگری که شلاق به دست در طبقه دوم از این سو به آن سو می‌رفت و دائما دستور می‌داد، پرخون و شقی بود و دو کیس ضخیم، مثل دو تاول سیاه، مثل گوشت و پوست فرسوده پیرمردها، بالای برآمدگی گونه‌هاش دیده می‌شد. دکتر دست‌هایش را زیر سرش می‌گذاشت، ساعت‌ها سقف بلند سلول را نگاه می‌کرد و می‌گفت این قبیل آدم‌ها را بیرون کمتر می‌توان دید. چشم‌های هیچ‌کس شبیه چشم‌های این‌ها نیست» («چاه به چاه»، ص ۱۱-۱۲). یا در جای دیگری حس دکتر از این آدم‌ها را برای ما می‌گوید: «دکتر می‌گفت آدم وقتی که با چشم‌های بسته، با آن پارچه لعنتی روی چشم‌هاش، وسط دو تا از این‌ها نشسته، انگار وسط دو حیوان گمنام و بی‌هویت نشسته. و بعد می‌خندید، می‌گفت: مثل آهویی است که وسط دو تا گاو به آخور بسته شده» («چاه به چاه»، ص ۱۰).

این آدم‌ها که در طول داستان حضور دارند و طبعا باید در زندان با دکتر و آن دایره‌المعارفی که در طول زندگی خودش جمع کرده بگذرانند، تصویر غریبی می‌سازند. گروه دیگری هم از این آدم‌ها وجود دارند. آدم‌هایی که جزء مردم بودند و تغییر کردند، یعنی تغییر کردند به سمت همان دستگاه مخوف. به خاطر همین است که ما در جای‌جای این کتاب با شکل‌های گوناگونی از آدم‌ها و اندیشه‌هایشان روبه‌رو می‌شویم که مربوط به همین دستگاه هستند. آدم‌هایی که در حال تغییر هستند. در جایی از کتاب یکی از افسرها می‌گوید من نمی‌دانم چطور باید به بچه‌ام بگویم که شغلم چیست. اینجاست که ما از دکتر به‌عنوان یک فردیت فراتر می‌رویم و می‌بینیم که دکتر، موجودی است که به تاریخ وابسته است. یعنی انبانی از مبارزاتِ تمام ادوار تاریخ را که به معاصرترینش، جنبش جنگل وصل می‌شود، به ما نشان می‌دهد و می‌گوید تمام این‌ها در طول زمان وجود دارند. انگار دکتر بر سَر تمام ماجراها، رویدادها و واقعه‌های تاریخی ایستاده و درس می‌دهد، یعنی یک‌جور دایره‌المعارف. آنچه از این رخدادها به انسان می‌رسد، انسانی که در این مجموعه زندگی می‌کند این است که مجبور است طرفِ خودش را انتخاب کند. مردم یا این طرف خواهند بود یا آن طرف. دوست دارم نگاه دکتر را که به‌شدت همه‌جانبه است، به یک سفر اودیسه‌وار تشبیه کنم. ما سفری اودیسه‌وار را شاهد هستیم که آن را در شکل کلماتی که دکتر به کار می‌برد، می‌خوانیم. یعنی ما به اینجا می‌رسیم که دکتر مجموعه‌ای از تاریخ مبارزاتِ معاصر ما می‌شود. آیا دکتر می‌ماند یا نه؟ این چیزی است که از طریق راویِ داستان به بقیه انسان‌ها در طول این رمان منتقل می‌شود.

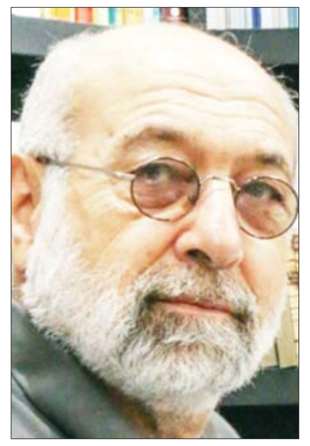
احمد غلامی: بحث را به‌گونه‌ای پیش می‌برم که در جاهایی به مباحثِ شما نزدیک شوم. اما پیش از این، می‌خواهم درمورد خجالت و شَرم و تهوع اشاره‌ای کوتاه داشته باشم. شرم از جنس خجالت نیست. خجالت، آنی و لحظه‌ای و گذراست. اما شرم، توان ایجاد می‌کند. شرم قادر است آدم‌ها را دچار تهوع کند. وقتی تهوع یقه‌شان را گرفت، خودشان را و پلیدی خودشان را بالا می‌آورند. اینجا همان جایی است که توان ایجاد می‌شود. افسر نگهبان در زندان رشت دچار همین تهوع درونی است: «سروان درست در موقعیتی قرار گرفته بود که دکتر می‌خواست آن نگهبان را قرار دهد. یک تهوع درونی یقه‌اش را گرفته بود و غول درونش روز به روز به حلقومش نزدیک‌تر می‌شد و می‌خواست چنگ در حنجره و زبانش بیندازد. صحبت‌کردن با او، هم حس ترحم آدم را برمی‌انگیخت و هم حس بیزاری‌اش را از دستگاه بیشتر می‌کرد. دکتر می‌گفت، باید سعی کرد که هر روز تعداد این قبیل آدم‌ها بالا برود» («چاه به چاه»، ص ۷۶). از اینجا می‌خواهم روی جمله آخر و واژه یا مفهومِ دستگاه توقف کنم و به تحلیل آن بپردازم. دستگاهی کور و غیرقابل‌اعتماد. در واقع براهنی می‌خواهد بگوید ما با آدم‌ها در تماس نیستیم، بلکه با یک دستگاه روبه‌رو هستیم. همه‌چیز آن‌ها انگار برنامه‌ریزی شده است. خشمشان، محبتشان، بخششان و حتی تهدیدهایشان. پس به آن‌ها نمی‌شود اعتماد کرد: «دکتر می‌گفت، موقعی که یکی از این آدم‌ها با من دست می‌دهد، اتفاق بسیار ساده‌ای افتاده است، ولی موقعی که پس از فحش‌دادن یا کتک‌زدن سیگارم را روشن می‌کند، حس می‌کنم که دست، دیگر مال یک انسان نیست، چیزی است... مثل یک دستگاه خودکار، سیگار را روشن می‌کند و عقب می‌نشیند و بعد، منتظر دستور بعدی از یک مرکز گمنام می‌ماند» («چاه به چاه»، ص ۱۰). مرکز گمنام یعنی مرکز تکنولوژی نظارتی. نظارت بر کسانی که وظیفه دارند با تکنولوژیِ انضباطی، آدم‌ها را به انقیاد قدرت درآورند. منقادسازی از صدر تا ذیل، وظیفه این دستگاه قدرت است. افسر نگهبانِ زندان رشت به حمید می‌گوید: «ما مردم را می‌پاییم، یک عده ما را می‌پایند، و بعد یک عده دیگر هم آن‌ها را می‌پایند. در واقع می‌توان گفت که ارتش و پلیس مردم را می‌پایند، سازمان امنیت ما و مردم را می‌پایند، و آمریکایی‌ها هم آن‌ها را می‌پایند» («چاه به چاه»، ص ۷۵).

چاه به چاه
رضا براهنی
نشر نگاه

این‌ها ترکیبی از تکنولوژی انضباطی و امنیتی است. تکنولوژی‌ای که وظیفه آن ایجاد ترس و ارعاب است تا کسی جرئت نکند از فرمان سرپیچی کند. دیکتاتوری یعنی کنترل مقابل، یعنی کنترلِ کنترل‌گرها... براهنی نه‌تنها این دستگاه را خوب می‌شناسد، بلکه ویژگی‌های این دستگاه را نیز خوب می‌شناسد: «(دکتر می‌گفت، به دستگاه اعتماد نکن، به کسی که به تو دروغ می‌گوید، به کسی که یک لحظه به تو می‌گوید مادر...! و لحظه دیگر وقتی که تو از ترس به او اعتماد کرده‌ای، الکی به تو اعتماد می‌کند، هرگز اعتماد نکن! به کسی که دو نوع زبان دارد، دو نوع صدا دارد، با یک زبان و صدا تو را می‌کوبد و با زبان و صدای دیگر تو را مزورانه می‌بوسد تا تو را آماده جوخه اعدام بکند هرگز اعتماد نکن!)» («چاه به چاه»، ص ۵۰)

علی خدایی: هم‌زمان با خواندنِ «چاه به چاه» که جزء برنامه بازخوانی و بررسیِ این هفته بود و چند هفته قبل هم «بعد از عروسیِ چه گذشت»، من برای اینکه بیشتر در فضای کارهای براهنی باشم به آثار دیگر او هم رجوع می‌کردم مثلا «ظل‌الله»، «قصه‌نویسی» و «آواز کشتگان». برای من مهم بود شکل کلماتی که ایشان انتخاب می‌کند و در نوشته‌هایش به کار می‌برد از چه مبدأ و منبعی می‌آید. یعنی فکر نوشتن این‌ها از چه زمانی در ذهن آقای براهنی شکل گرفته است. ایده‌هایی که مطرح می‌کردند برای من خیلی جالب بود. یکی از این کتاب‌ها، کتاب «قصه‌نویسی» است. در آنجا راجع به نوشتن (قصه‌نوشتن، داستان‌نوشتن) صحبت می‌کنند و به داستان اهمیت و اولویت ویژه‌ای می‌دهد. غیر از توضیح اینکه داستان از چه چیزی تشکیل شده و نمونه‌هایی می‌آورد، از «نوشتن در عصر شب» صحبت می‌کند. چاپ کتاب «قصه‌نویسی» مربوط به ۱۳۴۸ است و «چاه به چاه» در سال ۵۲ نوشته شده است. در آن کتاب گزارش‌ها یا رفرنس‌هایی از نوشتن آقای براهنی در مجله «فردوسی» هم وجود دارد و براهنی منظورش را از نوشتن در عصر شب، توضیح می‌دهد: یعنی کلماتی بودند که شما نمی‌توانستید در عصر شب به کار ببرید، کلماتی که آزاد نبودند، کلماتی که در بند بودند، کلماتی که اتفاقا در بند دستگاه بودند و این کلمات را شما نمی‌توانستید به کار ببرید. براهنی منظورش از شب را توضیح می‌دهد و درمورد نوشتن در عصر شب برای روشن‌شدن شب و دانستن مردم می‌نویسد. این نشان می‌دهد که ذهن نویسنده از سال‌ها قبل درگیر این مسئله بوده است. بنابراین شنیدن از دستگاه، درگیرشدن با دستگاه، اقامت در دستگاه، برخورد با دستگاه، و ماجراهای دستگاه، زمینه مساعدی برای شکل‌گرفتن «چاه به چاه» و آثاری از این دست حتی به‌صورت شعر در آثار آقای براهنی است. این نشان می‌دهد آثار رضا براهنی واقعا از کی در ذهن او شکل گرفته و چگونه در طول این سال‌ها با آن رفتار کرده است.

یک نکته دیگر هم در این کتاب وجود دارد که برای من نمایشی و بسیار جذاب بود. در این کتاب بخش دیگری هم وجود دارد. بخشی که به رودبار و مادر و پدر می‌رسیم و دنبال طپانچه‌ای می‌گردیم که حالا دیگر نزد مادر نیست. غیب شده. حتی مادر با شکنجه نماینده دستگاه هم حاضر نیست آن را به ما نشان دهد. و سؤال این است: آیا مادر همچنان طپانچه را مخفی نگه داشته؟ با نویسنده سراغ این بخش می‌رویم تا ببینیم آیا مادر طپانچه را همچنان مخفی نگه داشته و می‌خواهد زمانی دیگر آن را به کسانی دیگر بسپارد. نماینده دستگاه با شکنجه، با آزار، وارد محل می‌شود. وقتی مادر ابا می‌کند از نشان‌دادن مخفیگاه، شکنجه می‌شود و بعد نماینده دستگاه به میان مردم می‌رود، و در آنجا دختری می‌گوید که من جای طپانچه را نشان می‌دهم. بعد این‌ها را می‌برد به خواری و خفت در کنار چاه می‌خواباند و با میله‌ای درون چاه‌هایی که پر از آب و فضولات و فاضلاب است، این‌ها را می‌گرداند؛ این یکی از جذاب‌ترین بخش‌های «چاه به چاه» است که ما را به یک پیروزی موقت می‌کشاند. به آن‌ها می‌گوید لای این‌ها دنبال طپانچه بگرد. طپانچه‌ای که از سر ناچاری فروخته شده بود. نگار یک بازی است: به دنبال طپانچه در کثافت بگرد. و یکی از داستانی‌ترین، نمایشی‌ترین، تصویری‌ترین تکه‌های این داستان اتفاق می‌افتد که نشان‌دهنده بازی مردم و نهضت‌ها با دستگاه است. در عین حال، به این نکته اشاره می‌کند که دستگاه می‌گوید هرچه طپانچه هست محو می‌کنم، تا به زندگی و نظم خودم ادامه دهم، حتی اگر در کثافت غرق شده باشد. من طپانچه‌ها را از دست شما (دست مردم) خارج می‌کنم. در مقابل این برخورد با نمایندگان دستگاه، گروه دیگری هم وجود دارند که دکتر از میان آن‌هاست و راوی و مردم، و و و. می‌گویند که همه‌جا طپانچه هست حتی در چاه، حتی در کثافت. پس ما در یک بازی واقع می‌شویم که ما آن‌ها را به سر چاه‌ها می‌بریم و می‌گوییم در اینجا برای حفظ و پایداری خودت، دنبال طپانچه بگرد که به دست ما نیفتد و ما می‌گوییم که همه‌جا طپانچه می‌گذاریم. اما پدر در این میان هنوز زنده است. پدری که جای اسلحه و طپانچه‌ها را نشان می‌دهد و نگاه او به دوردست‌ها در سکوت، در انتظار آمدن کسانی است که دیگر عصر شب را برنمی‌تابند و این‌ها کسانی هستند که به تاریخ معاصر ما برمی‌گردند، به روزهای سیاهکل برمی‌گردند، به روزهایی برمی‌گردند که صدای عدالت‌خواهی می‌آید و به روزهایی برمی‌گردند که نهضت جنگل وجود دارد. یعنی سلاله‌ای که با آن یک دستگاه ساخته می‌شود و تلاش می‌کند که تمام آنچه را باعث ویرانی‌اش می‌شود، از بین ببرد. پس به همین دلیل است که براهنی «چاه به چاه» را می‌نویسد. پس به همین دلیل است که نگاه پدر در سکوت و در انتظار به دوردست‌هاست. در انتظار آمدن کسانی است که دیگر عصر شب را برنمی‌تابند. و این کتاب، کتابی است پُر است از آینه‌های روشنایی در عصر شب.



علی خدایی: دکتر، شخصیت اصلی رمان «چاه به چاه» موجودی است که به تاریخ وابسته است. یعنی انبانی از مبارزاتِ تمام ادوار تاریخ را که به معاصرترینش، جنبش جنگل وصل می‌شود، به ما نشان می‌دهد و می‌گوید تمام این‌ها در طول زمان وجود دارند. انگار دکتر بر سَر تمام ماجراها، رویدادها و واقعه‌های تاریخی ایستاده و درس می‌دهد، یعنی یک‌جور دایره‌المعارف. آنچه از این رخدادها به انسان می‌رسد، انسانی که در این مجموعه زندگی می‌کند این است که مجبور است طرفِ خودش را انتخاب کند. مردم یا این طرف خواهند بود یا آن طرف. دوست دارم نگاه دکتر را که به‌شدت همه‌جانبه است، به یک سفر اودیسه‌وار تشبیه کنم. ما سفری اودیسه‌وار را شاهد هستیم که آن را در شکل کلماتی که دکتر به کار می‌برد، می‌خوانیم. یعنی ما به اینجا می‌رسیم که دکتر مجموعه‌ای از تاریخ مبارزاتِ معاصر ما می‌شود. آیا دکتر می‌ماند یا نه؟ این چیزی است که از طریق راوی داستان به بقیه انسان‌ها در طول این رمان منتقل می‌شود

احمد غلامی: در ادامه بحثم درباره دستگاه به نکته دیگری می‌پردازم. چه کسانی در این دستگاه از همه خطرناک‌ترند؟ کسانی که در مقابل این دستگاه تَن به شکست می‌دهند و تسلیم می‌شوند و به خدمت او درمی‌آیند. این آدم‌ها خطرناک‌ترند، چراکه ناگزیرند خودشان را و شکستشان را توجیه کنند. پس سبعیت بیشتری نشان می‌دهند که هم خود را توجیه کنند و هم نشان بدهند به هدفی که انتخاب کرده‌اند ایمان دارند و به آن وفادارند. براهنی دو نوع آدم را در برابر هم قرار می‌دهد: آدم‌های شکست، بازجوهای نوکیش و آدم‌های گسست. براهنی بازجوهای نوکیش را کسانی می‌داند که هم‌مسلکان سابق خود را به‌خوبی می‌شناسند و با ترفندهایشان آشنا هستند. نویسنده نشان می‌دهد روشنفکر-شکنجه‌گر چه ترکیب هراسناکی است: «طوری حرف می‌زد که مثل اینکه از مسائل روشنفکری سر درمی‌آورد. موقع کشیدن ناخن می‌گفت: شغال بیشه مازندران را نگیرد جز سگ مازندرانی. مرا سنخ خودش می‌دانست. و طوری ناخن را می‌کشید که انگار ناخن را نمی‌کشد، بلکه تمیزترش می‌کند، این‌ور و آن‌ورش را می‌چیند و در واقع مانیکورش می‌کند» («چاه به چاه»، ص ۲۵).

براهنی باور دارد این‌ها وحشتناک‌ترین موجوداتی هستند که در زندان خلق می‌شوند. اما از سوی دیگر ما با آدم‌های گسست روبه‌رو هستیم. گسست که نتیجه آن چیزی نیست جز ماندن در وضعیتِ میان تولد و مرگ. نه به دنیا می‌آید و نه می‌میرد، بلکه عذاب می‌کشد و سرگیجه و تهوع دارد. شکست، دوزخ است و غایت. گسست، برزخ است و انتظار. انتظار برای رهایی از وضعیت برزخی. رمان «چاه به چاه» مانیفست‌گونه است. مانیفست چگونگی مبارزه و مقاومت، مانیفست شکنجه و اینکه ما در این راه ابزاری جز بدنمان برای جنگیدن نداریم و اگر این بدن تاب و توان مبارزه و مقاومت را نداشته باشد، نه مبارزه‌ای شکل می‌گیرد و نه مقاومتی برای پیروزی. «حالا دیگر دکتر توانسته بود یک تکه پوست خشکیده را از پنجه پا تا بیخ انگشت‌ها قلفتی بکند. پوست تازه دیده می‌شد که تمیز و کال بود، به رنگ پوست پیاز بود. دکتر پوست کهنه را انداخت پشت در سلول، و پوست تازه را با انگشت‌هایش لمس کرد. عملا آن را نوازش کرد. گفت: اثر جرم از بین رفت. پوست تازه نشان می‌دهد که بدن من هنوز به زندگی علاقه دارد. چه بدن سمج و پررویی دارم. ساکت شد، ناگهان با صدایی که بلندتر از پیش بود، گفت: مسخره است! مسخره است! - چی؟ چی مسخره است! - همین! همه‌چیز! من فکر می‌کردم که پاهایم می‌پوسند، انگشت‌های بیچاره‌ام مثل میوه گندیده می‌افتند و پاشنه‌هایم مثل یک تکه سنگ، بی‌مصرف می‌شوند. ولی مسخره است! مسخره است!» («چاه به چاه»، ص ۲۰).

برداشت و تحلیل دکتر از شکنجه، عمیق و انسانی است. او با شکنجه، با بدنِ خود، به تجربیات و آگاهی تازه‌ای دست پیدا کرده است، و به ما یادآوری می‌کند که مقاومت در برابر شکنجه هرقدر هم که حیوانی باشد، یک اصل است و انسان‌درآمدن از زیر شکنجه اصلی دیگر. براهنی نشان می‌دهد بدن‌ها در برابر این دستگاه مخوف، هریک استنباطی منحصربه‌فرد از این تجربه دارند. برداشتِ حمید از شکنجه در ابتدا چیزی جز زجر و درد کشیدن نیست؛ زجر و دردی که از تحمل انسانی خارج است و بنابراین برای رهایی از شکنجه، فریبِ شکنجه‌گر مجاز است. حمید، برداشتی نه‌چندان عمیق از ماجرا دارد و درد برایش به‌مثابه درد است: «روز بعد شلاقم زده بودند، جمعا شصت تا، و دو نفری که هر دو از مأموران کمیته بودند، بعد آویزانم کرده بودند، پا در هوا و سر به پایین، طوری که کم مانده بود دل و روده‌ام از دهنم بیرون بریزد، و پشت لختم را به یکدیگر نشان داده بودند... خون تو چشمهایم جمع شده بود، و زمین دور سرم می‌چرخید. بعد ولم کرده بودند، و روی شانه راست به زمین خورده بودم، و بعد دوباره بسته، شلاقم زده بودند... و بعد با کریم حسینی‌نژاد روبه‌رویم کرده بودند، و من اقرار کرده بودم که پانصد تومان از کریم گرفته یک طپانچه قدیمی را به او فروخته بودم. گویا کریم از این طپانچه استفاده کرده بود... موقعی که کریم را گرفته بودند، مرا هم مثل دیگران زیر شکنجه لو داده بود» («چاه به چاه»، ص ۳۳-۳۴).

با مقایسه بین روایت حمید و روایت دکتر از شکنجه، آشکار می‌شود که حمید نمی‌تواند عمق شکنجه را درک کند. این اولین بار نیست که رضا براهنی آدمی را بر حسب تصادف وارد مبارزه می‌کند. در داستانِ «بعد از عروسی چه گذشت» هم، قهرمانِ داستان به شکلی اتفاقی پایش به ساواک و مبارزه باز می‌شود و رفته‌رفته به آدمی دیگر بدل می‌شود. البته براهنی نشان می‌دهد اگرچه حمید آدمی معمولی است اما جنم مبارزه را دارد، چراکه به‌واسطه پدرش ریشه در مبارزات جنگل دارد. پس بی‌دلیل نیست که تصادف، او را برگزیده است. داستان با استعاره‌ای آشکار آغاز می‌شود: «وقتی که بیرون آمدیم، هوا قدری بارانی بود. کت دکتر تنم بود. کت بو گرفته بود و برایم کمی گشاد بود». کتِ دکتر همان شولای مبارزه است که بر دوش حمید انداخته می‌شود. کت هنوز برایش گشاد است، چون او درک درستی از مبارزه و موقعیتی که در آن گرفتار شده است ندارد. حمید باید بداند که برگزیده شده و وارث مبارزه است، این را هم دکتر از او می‌خواهد هم پدرش. «دراز کشیدم، و فکر کردم به وصیت مشترک دو مرد با تقریبا چهل سال فاصله سنی که یکدیگر را نمی‌شناختند، و تجربه‌های مختلف از زندگی داشتند، ولی هر دو از خلال کلمات یک وصیت‌نامه حرف می‌زدند» («چاه به چاه»، ص ۱۰۸).

شکل‌های زندگی: درباره «کوری»

ساراماگو تمثیل شگفت‌آور

نادر شهریوری (صدقی)

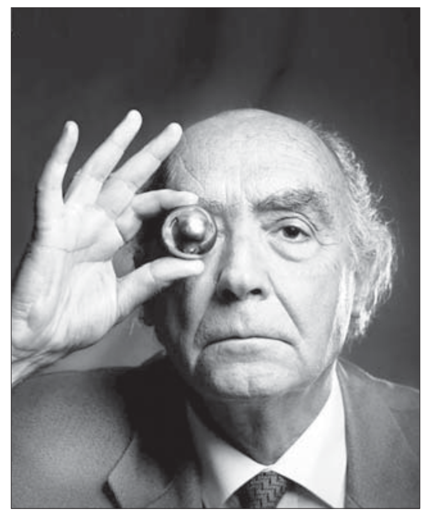
تحقق ناممکن اگرچه دشوار اما ناممکن نیست، این را ژوزه ساراماگو می‌دانست. رمان «کوری» داستانی از اتفاقی غیرقابل پیش‌بینی است: روزی مثل همه روزهای همیشگی، ناگهان راننده‌ای در پشت چراغ قرمز کور می‌شود. خیابان راهبندان می‌شود، بعضی از ماشین‌هایشان پیاده می‌شوند تا ببینند چه اتفاقی افتاده است، مردم هم اطراف ماشین جمع می‌شوند. «آنها به شیشه می‌کوبند. مرد توی ماشین سرش را به طرف آنها برمی‌گرداند. اول به این طرف، بعد به آن طرف، انگار داد می‌زند، از حرکت لب‌هایش به نظر می‌رسد چند کلمه را تکرار می‌کند، یک کلمه نه سه کلمه، آخر سر یکی در را باز می‌کند، معلوم می‌شود که می‌گوید، من کور شده‌ام»[1]. مرد کور التماس‌کنان از مردم می‌خواهد او را به خانه‌اش ببرند. مردی به ظاهر نیکوکار داوطلب می‌شود که او را به خانه ببرد، در بین راه مرد کور گریه می‌کند و می‌گوید: «چیزی نمی‌بینم، انگار توی مه گیر افتاده‌ام یا دریایی از شیر»[2]. «سامری نیکوکار» به او دلداری می‌دهد که کورها فقط سیاهی می‌بینند و چه‌بسا کوری‌اش عصبی باشد و مدتی بعد خوب شود. سرانجام مرد کور را تا دم در خانه‌اش می‌رساند و ضمنا از فرصت استفاده کرده، ماشین مرد کور را می‌دزدد و با خود می‌برد. مرد کور با همسرش نزد چشم‌پزشک می‌روند. چشم‌پزشک او را معاینه می‌کند، اما کمترین عیب و ایرادی نمی‌بیند. همه‌چیز طبیعی به نظر می‌رسد، اما طبیعی نیست. این تازه شروع ماجرا است. ویروس کوری شیوع پیدا می‌کند، ابتدا چشم‌پزشک مبتلا می‌شود و سپس دزد ماشین و بعد بقیه مردم.

مردم به وحشت می‌افتند. دولت ابتدا منکر ماجرا می‌شود اما کمی بعد با تمام قوا وارد عمل می‌شود و دسته دسته کورها را دستگیر می‌کند و سپس کورشده‌ها را به پادگان‌ها و تیمارستان‌ها که به محلی برای قرنطینه تبدیل شده می‌فرستد. اولین کسی که به قرنطینه می‌رود چشم‌پزشک است. او به اتفاق همسرش به قرنطینه می‌رود اما همسرش کور نشده بلکه تظاهر به کوری می‌کند تا شوهرش را در چنین فاجعه‌ای تنها نگذارد؛ اتفاقا او تنها کسی است که تا آخر بیناست. او زنی است که نماد عشق و امید است و یگانه راه نجات انسان را در دوستی و همبستگی با یکدیگر می‌داند اگرچه می‌داند فاجعه چنان سنگین است و زمینه‌های خودخواهی چنان فراهم که کسی به دیگران توجه نمی‌کند.

رمان «کوری» مملو از نماد، استعاره و تمثیل است. این مسئله ابتدا به غنای متن می‌افزاید اما ساراماگو به چیزی فراتر از آن توجه دارد و آن بحرانی است که جامعهِ در آستانه قرن بیست‌ویکم را فراگرفته است. ساراماگو درباره استفاده از تمثیل کوری می‌گوید: «این کوریِ واقعی نیست، تمثیلی است، کورشدن عقل و فهم انسان است، ما انسان‌ها عقل داریم اما عاقلانه رفتار نمی‌کنیم». شاید عنوان کوری سفید که همه‌چیز را شیری‌رنگ می‌بیند، بیان مناسب‌تری در قیاس با کوری واقعی باشد که همه‌چیز را سیاه می‌بینند. همه‌گیری کوری، آن هم کوری سفید تمثیلی شگفت‌آور است چون می‌تواند بیان خیلی چیزها باشد، بیان رویه‌ای که جامعه فعلی گرفتار آن است، به این معنا که چنان در «سفیدی بی‌حد و مرز» غوطه‌ور است و می‌پندارد «عقلی سفید» راهنمای اوست که متوجه رفتار کورکورانه و خودخواهانه خود نمی‌شود یا چنانکه ساراماگو می‌گوید عاقلانه رفتار نمی‌کند. تمثیل ساراماگو اگرچه به تخیل خواننده امکان مانور می‌دهد اما در عین حال او را در فضایی «مه‌آلود» غوطه‌ور می‌کند.

فضای مه‌آلود از جمله مهم‌ترین ویژگی داستان‌های کافکا است و در اساس خصیصه‌ای کافکایی است. در «محاکمه» کافکا، یوزف کا در فضایی مبهم و مه‌آلود معلق است زیرا بدون آنکه از خطایی سر زده باشد یک روز صبح بازداشت می‌شود. نه اتهام او معلوم است و نه گناه او. درست مانند دسته‌دسته آدم‌هایی که در رمان ساراماگو، کور می‌شوند بدون آنکه بدانند چرا کور شده‌اند. آنها به خود وعده می‌دهند که روزی شاید بفهمیم چرا کور شده‌ایم. چنانکه یوزف کا نیز از سر استیصال به خود می‌گوید بالاخره روزی حقیقت روشن می‌شود. آنها همه با شبحی عظیم و مجهول، شبحی که در همه‌جا هست و هیچ‌جا نیست در پیکارند.

«قصر» کافکا می‌تواند نمادی از آن شبح باشد، ک. مجبور است برای اقامت در میهمانخانه دهکده از «قصر» اجازه بگیرد و کارش را که نقشه‌برداری است انجام دهد، اما ارتباط با قصر اگرچه ناممکن نیست اما چندان آسان هم نیست. آنچه درنمی‌یابد، رابطه میان قصر و دهکده است. او از قدرت واقعی قصر بی‌اطلاع است و نمی‌داند دستورات صادره از قصر تا چه حدی می‌تواند مؤثر باشد. از طرفی نمی‌تواند به قصر وارد شود و تکلیف خود را یکسره کند، ک. در تعلیقی مدام به سر می‌برد.



به نظر می‌رسد تأثیر کامو بر ساراماگو با داستان «مسخ» آشکارتر می‌شود. در «مسخ» کافکا با تحقق امر ناممکن و به تعبیری دقیق‌تر با یک پیشامد، دقیقا به مفهومی که دارد، یعنی امر نابه‌هنگام و بی‌سابقه روبه‌رو می‌شویم: روزی از روزها گرگور زامزا از خوابی پریشان بیدار می‌شود و می‌بیند در تختخوابش به حشره‌ای عظیم بدل شده است. مطابق معمول داستان‌های کافکایی، علت را درنمی‌یابد، چنانکه یوزف ک در «محاکمه» نمی‌فهمد چرا دستگیر شده و ک. در «قصر» نمی‌داند که چرا نمی‌تواند وارد قصر شود و همین‌طور مرد کور نمی‌فهمد چرا کور شده آن هم او که همیشه به خود بالیده که حتی عینک هم لازم ندارد. اما حال که کور شده، گیج و معلق به خود می‌گوید «خوب باید ببینیم چه پیش می‌آید».

اول بار با کافکا است که درمی‌یابیم تحقق ناممکن اگرچه دشوار اما ناممکن نیست، آنچه ناممکن به نظر می‌رسد توضیح امر توضیح‌ناپذیر است. کافکا بیان این امر را به صورت تمثیل نشان می‌دهد اما نه تمثیلی که مستعد برداشت معین شود، بلکه تمثیلی که مهیای تعابیر متعدد باشد تا خواننده در تعلیقی مدام به قطعیت نرسد، تعلیق مدام نه تعمد نویسنده برای گیج‌کردن خواننده بلکه بیان واقعی تعلیقی است که در ذات جهان وجود دارد.

رمان «کوری» بیان تمثیل‌گونه همه‌گیری کوری است، از این نظر ساراماگو متأثر از کافکا است اما او با بیان تمثیلی اپیدمی کوری به موضوع وجهی اجتماعی می‌دهد[*]. علاوه بر آن او با نقد خودخواهی‌های آدمی به داستان سمت‌وسویی اخلاقی نیز می‌دهد. مسئله اخلاق همواره بر اولویت و تقدم دیگری بر خود متکی است اما این به منزله فراموش‌کردن خویشتن نیست. «وقتی انسان احترام به هم‌نوعانش را ترک گوید، احترام به خویشتن را نیز از دست می‌دهد»[3]. علاوه بر آن انسان همواره «... در جست‌وجوی فرد دیگری است زیرا پی برده است که زندگی هیچ‌چیز مهم‌تری سراغ ندارد که از انسان دیگری طلب کند»[4].

به نظر ساراماگو زندگی با آدم‌های دیگر مشکل نیست، این کاری است که همه به طور غریزی انجام می‌دهند، آنچه مشکل است درک‌کردن آدم‌های دیگر است. درکی که ساراماگو می‌گوید در ارتباطی متقابل شکل می‌گیرد، یعنی در شرایطی که هم دیگران را پذیرای خود کنیم و هم پذیرنده دیگران باشیم. تنها چنین ارتباط متقابلی می‌تواند به رفتار و منشی اخلاقی منتهی شود و همچنین منجر به ظهور پدیده‌های اخلاقی شود. چنین پدیده‌هایی را در بعضی از شخصیت‌های رمان «کوری» و «طاعون» کامو -موضوع این دو رمان به هم شبیه است- مشاهده می‌کنیم. رامبر در «طاعون» کامو روزنامه‌نگاری است که در شهر طاعون‌زده اران الجزایر جایی که طاعون در آن کشتار می‌کند، به سر می‌برد. او می‌خواهد شهر را ترک کند و برای خوشبخت‌شدن نزد همسرش به پاریس برگردد، دکتر ریو از خروج او ممانعت می‌کند، رامبر ناگزیر در شهر می‌ماند اما به تدریج و در تعاملی متقابل اما پویا با شهر طاعون‌زده درک وی از خوشبختی سمت‌وسویی اخلاقی پیدا می‌کند: دکتر ریو به روزنامه‌نگار می‌گوید خوشبختی شرم ندارد و روزنامه‌نگار در پاسخی سراپا اخلاقی می‌گوید: آری ولی ممکن است به تنهایی خوشبخت‌بودن باعث شرمساری شود. به نظر می‌رسد تنها چنین تصوری از «خوشبختی» انگیزه همسر چشم‌پزشک رمان «کوری» برای ماندن در قرنطینه بوده باشد به‌رغم آنکه همسرش از او می‌خواهد تا کور نشده قرنطینه را ترک کند اما او به «تنهایی خوشبخت‌بودن» را باعث شرمساری خویش می‌داند و ترجیح می‌دهد در کنار همسر خویش و دیگران بماند.

پی‌نوشت‌ها:

*شخصیت‌های رمان «کوری» اسم ندارند. ساراماگو تنها به نقش اجتماعی هرکدام از آنها اشاره می‌کند. این هم نمونه‌ای دیگر از خلاقیت‌های ساراماگو است. شاید به نظر ساراماگو نام‌گذاری باعث تفکیک آدم‌ها از یکدیگر شود درحالی‌که مسئله به اساس بعدی اجتماعی دارد و آدم‌ها جدا از هویت شخصی‌شان با ویروسی همه‌گیر درگیرند.

۱، ۲) کوری، ژوزه ساراماگو، ترجمه اسداله امرایی
۳، ۴) خطابه نوبل ساراماگو، ترجمه صفدر تقی‌زاده