زوبین

در جستجوی مرگ از دست رفته

کاوش در مفهوم مرگ در داستانی از مجموعه‌ی سنگر و قمقمه‌های خالی

فرزام عابدی

در جستجوی مرگِ از دست رفته

کاوش در مفهوم مرگ
در داستانی از مجموعه‌ی سنگر و قمقمه‌های خالی

فرزام عابدی

چکیده

در این مقاله سعی شده است با استفاده از نظریات ژان بودریار، متفکر و جامعه‌شناس فرانسوی به تحلیل مفهوم مرگ در داستان کوتاه «با کمال تأسف» از مجموعه‌ی «سنگر و قمقمه‌های خالی» نوشته‌ی بهرام صادقی پرداخته شود و همچنین مرز بین خیال و واقعیت نیز مورد مطالعه قرار گرفته و نشان داده شود که بهرام صادقی برخلاف دیگر نویسندگان عصر خود که دیدی نهیلیستی به مرگ دارند و زندگی را همچون خطی مستقیم می‌بینند که با تولد شروع و با مرگ به پایان می‌رسد، دیدی دایره‌وار به مرگ و زندگی دارد و به همین دلیل در داستان خود مرز بین خیال و واقعیت را از بین می‌برد و خواننده‌ی سنتی را وادار به درکی متفاوت از مرگ می‌کند.

***

مرگ همواره از موضوعات اصلی دست‌مایه‌ی نویسندگان و شاعران جهان بوده است. از ادیسه‌ی هومر تا اولیس جیمز جویس هر یک به نوعی به موضوع مرگ پرداخته‌اند. ادبیات ایران نیز از این قاعده مستثنی نیست و نویسندگان و شاعران ایرانی نیز، به خصوص به خاطر فتیشِ مرگی که در پیش‌زمینه‌ی تاریخی و دینی‌شان موج می‌زند، تمایل زیادی به پرداختن به این تم در آثار خود نشان داده‌اند. در ادبیات عصر جدید یا به عبارتی قرن بیستمی ایران این تم رواج بیشتری پیدا کرد و با ظهور افرادی چون صادق هدایت که نویسندگان بسیاری تحت‌تاثیر لحن و فضای مالیخولیایی داستان‌ها و نوع نگاهش به مرگ قرار گرفته بودند، سنت تلخ‌نگاری در ادبیات فارسی باب شد. در بین نویسندگان ایران اما، شاید متفاوت‌ترین آنها بهرام صادقی باشد. او رویکردی متفاوت به

مرگ دارد و در داستان‌هایش، به خصوص داستان «با کمال تأسف»، تصویری منحصر به فرد و نگاهی کاملاً نو و احتمالا بی‌همتا در ادبیات نوین فارسی نسبت به این مسئله دارد که او را از دیگر داستان‌نویسان ایرانی جدا می‌کند. دلیل این تفاوت را می‌توان در نظریات ژان بودریار، نظریه‌پرداز و جامعه‌شناس فرانسوی جست.

ژان بودریار (۱۹۲۹ ـ ۲۰۰۷) از متفکران و نظریه‌پردازان جریان‌ساز فرانسه بود که کار خود را از دهه‌ی شصت و تحت‌تاثیر رولان بارت، با بررسی جامعه‌ی مصرف‌گرا آغاز کرد. او در تمام طول عمر فکری خود به بررسی، تحلیل، نقد و پیش‌بینی مسائل جامعه‌ی (پست)مدرن غربی پرداخت و همواره در پی یافتن راه فراری از سایه‌ی سرمایه‌داری بود. البته باید توجه داشت که برای بودریار کاپیتالیسم به عنوان یک سیستم کنترل اجتماعی مهم است و مسائل اقتصادی آن در درجه‌ی دوم اهمیت قرار دارند.

بودریار معتقد است که قدرت در دست کسی است که مرگ را کنترل می‌کند. همانطور که در کتاب بسیار مهم «تبادل نمادین و مرگ» (۱۹۹۳) می‌نویسد «... نهایتاً قدرت بر کنترل و مدیریت مرگ بنا شده است»(ص ۱۳۰). او در همین کتاب در بخشی تحت عنوان «کار و مرگ» دیالکتیک ارباب و برده‌ی هگل را تحلیل، و بیان می‌کند که ارباب با گروگان گرفتن مرگِ برده او را کنترل می‌کند. این زندگی برده نیست که در دست ارباب است بلکه مرگ اوست که ارباب در اختیار دارد(ص ۴۰-۳۹). برای بیشتر روشن شدن مطلب بهتر است اینگونه بگوییم؛ در یک سیستم سرمایه‌داری شما اختیار مرگ خود را ندارید و نمی‌توانید تعیین کنید که چه زمانی بمیرید؛ باید زنده بمانید و کار کنید و حتی موقعی که دیگر نمی‌توانید کار کنید شما را زنده نگه می‌دارند و از شما در مقابل هرگونه بیماری محافظت می‌کنند. تنها برای اینکه الگوی نسل جوان‌تر باشید و هنگامی که دیگر هیچ فایده‌ای ندارید به شما اجازه می‌دهند که بمیرید. خداحافظ.

تمدن و جامعه‌ی غرب بر پایه تقابلات دوگانه[1] بنا شده است. این را ژاک دریدا به خوبی به ما آموخت. بودریار معتقد است که این تقابلات از زمانی شروع شد که ما بین مرگ و زندگی گسست ایجاد کردیم. به عبارتی دیگر تقابل دوگانه‌ی مرگ/زندگی اولین تقابل و زیربنای تقابلات دیگر همچون خیر/شر و خیال/واقعیت است. او در کتاب «تبادل نمادین و مرگ» می‌نویسد: «حتی واقعیت زندگی نیز فقط از گسست مرگ و زندگی نشأت می‌گیرد»(ص۱۳۳). او معتقد است برای قبایل بدوی مرگ بیولوژیک و این دیدگاه که مرگ پایان زندگی است، مفهومی نداشته است؛ زیرا که مردگان از چرخه‌ی روابط اجتماعی خارج نمی‌شدند و در آن دخیل بودند. نمونه‌ای از این موضوع را می‌توان در مراسم معارفه[2] دید که در آن جوانان به صورت سمبلیک می‌مردند و به نیاکان

1 Binary Opposition
2 Initiation Rites

خود تحویل داده می‌شدند تا سپس نیاکان و مردگان آنها را به صورت مردانی بالغ به جامعه پس بدهند(۱۳۳-۱۳۲). بنابراین دیدگاه آنها در مورد مرگ و زندگی خطی نبوده و مرگ را پایان زندگی و نماد نیستی نمی‌دانسته‌اند بلکه مرگ و زندگی برای آنها همچون دایره‌ای در چرخش بود.
از نظر بودریار این دیدِ خطی است که باعث به وجود آمدن دیدگاه‌های نهیلیستی و مالیخولیایی در مورد زندگی و مرگ شده است و مالیخولیای جامعه‌ی (پست)مدرن از اینجا نشأت می‌گیرد.
می‌توان این مطلب را در چهار نکته‌ی اساسی خلاصه کرد:
۱ـ قدرت در دست کسی است که مرگ را کنترل می‌کند.
۲ـ سیستم سرمایه‌داری مرگ افراد را گروگان گرفته است و افراد جامعه محکوم به زندگی هستند.
۳ـ منشأ مالیخولیای جامعه‌ی مدرن، نگاهی خطی به زندگی و مرگ است.
۴ـ جدا کردن مرگ از زندگی و تبدیل کردن آنها به تقابل دوگانه‌ی مرگ/زندگی، زیربنای دیگر تقابلات از جمله خیال/واقعیت شده است که این نکته برای ما بسیار مهم است و بودریار در دیگر آثار خود چون جنایت بی‌نقص[3] (۱۹۹۶) و وانموده‌ها و وانمودسازی[4] (۱۹۹۴) نیز به آن پرداخته است.
حال باید دید که این نظریات چگونه ما را در فهم داستان «با کمال تأسف» بهرام صادقی یاری می‌کنند. از اواخر دوران قاجار روند صنعتی شدن در ایران شروع شد و در دهه‌های ۱۳۳۰ و ۱۳۴۰ شدت گرفت. در این دوران حکومت پهلوی برای مدرن‌سازی و صنعتی کردن ایران از سیستم‌های کاپیتالیستی پیروی و سیاست‌های آنان را پیاده می‌کرد. نیازی به تاکید بر این موضوع نیست که با تغییر ساختار اقتصادی، روساخت‌های فرهنگی از جمله ادبیات نیز تغییر می‌کنند و تحت تأثیر قرار می‌گیرند. بهرام صادقی نیز از این قاعده مستثنا نیست. این تغییرات اقتصادی و موج روشنفکران تحصیل‌کرده در خارج از کشور و همچنین ظهور حزب توده باعث تغییر جهان‌بینی در بین نویسندگان و متفکران ایرانی شد.
همه‌ی این عوامل باعث تشدید دید خطی به مسئله‌ی مرگ و زندگی شد و فضای مالیخولیایی را در ادبیات ایران گسترش داد. همانطور که در ابتدای بحث ذکر شد نمونه‌ی بارز این جریان داستان‌های صادق هدایت است. می‌توان گفت در این بین بهرام صادقی تنها کسی بود که دیدی متفاوت به مسئله‌ی مرگ و زندگی داشت و بازتاب آن را در داستان‌هایش می‌شود دید. برای بیشتر روشن شدن مطلب بد نیست خلاصه‌ای از داستان با کمال تأسف از مجموعه‌ی سنگر و قمقمه‌های خالی را مرور کنیم:
«آقای مستقیم کارمند سابق اداره‌ی دخانیات است. او در خانه‌ی کوچکی زندگی می‌کند که آب

3 Perfect Crime
4 Simulacra and Simulation

و برق ندارد و اجاره‌ی آن یک سوم حقوقی است که از کارش در تجارتخانه‌ای به دست می‌آورد. او هر روز روزنامه می‌خرد، به فروشگاه فرزانه سرمی‌زند و به خانه می‌آید. اول روزنامه را می‌خواند و سپس آگهی‌های ترحیم را جدا می‌کند و گوشه‌ای می‌گذارد. اما پس از مدتی فقط آگهی‌های ترحیم را قیچی می‌کند و نگه می‌دارد و دیگر روزنامه را نمی‌خواند. او در خیالات خود زن و چند بچه دارد. یک روز هنگام قیچی کردن آگهی‌های ترحیم، آگهی مرگ خودش را می‌خواند و از این فرصت استفاده کرده تصمیم می‌گیرد که در مراسم ختم خودش شرکت کند. به آنجا که می‌رود اول خود را معرفی نمی‌کند و ناگهان در وسط مراسم به همه اعلام می‌کند که آقای مستقیم، کارمند سابق اداره‌ی دخانیات اوست و شروع به تعریف از خود و زندگی خیالی خود می‌کند. سپس معلوم می‌شود که در چاپ اشتباه شده و به جای آقای مستعین نام مستقیم چاپ شده است. او از فرط خنده بیهوش و با رنگی پریده نقش بر زمین می‌شود. دکتر او را چک می‌کند ولی چیزی از زنده بودن یا مرده بودن او اعلام نمی‌کند و در آخر برای اینکه این اشتباه چاپ را تصحیح بکنند یا نه تصمیم می‌گیرند که از خودش بپرسند.»

شخصیت اصلی داستان نمونه‌ی بارزی از کارگران جامعه‌ی آن دهه‌ها است. او محکوم به زندگی کردن است و مرگش از او گرفته شده است. او در حقیقت در بین این آگهی‌های ترحیم به دنبال مرگ خود می‌گردد؛ هر چند که خود نیز در ابتدا نمی‌داند «آقای مستقیم خود نمی‌دانست چرا و از چه وقت به این سرگرمی... علاقه پیدا کرده است» (سنگر و قمقمه‌های خالی ص ۳۹۸). مسئله‌ی مرگ و زندگی همواره در ذهن شخصیت داستان قرار دارد. او در حین اینکه به دنبال مرگ خود می‌گردد به زندگی نیز علاقه دارد. این را از دیدارهایش از فروشگاه فرزانه و لمس گهواره‌های آن فروشگاه می‌توان فهمید. مشکل اصلی آقای مستقیم جدایی این دو مسئله در تقابل دوگانه‌ی مرگ/زندگی است و احتمالا تنها پیوند دوباره‌ی این دو گره می‌تواند او را رستگار کند.

همانطور که قبلا اشاره شد از دیدگاه بودریار گسست مرگ و زندگی ریشه‌ی مشکلات بعدی جامعه‌ی مدرن شده است و با از بین بردن تقابلات دوگانه می‌توان دوباره دیدی دایره‌وار به مرگ و زندگی داشت. آقای مستقیم نیز ناخودآگاه به دنبال مرگ از دست رفته‌اش است و آن را در آگهی‌های ترحیم روزنامه‌ها می‌جوید. زمانی که او آگهی فوت خودش را می‌بیند گسست بین مرگ و زندگی برایش پوشانده می‌شود. بیشتر آنکه بعد از دست یافتن به مرگ نوبت به وارد شدن مرده به روابط اجتماعی می‌رسد که ما این مسئله را به طرزی نمادین و طنزگونه در مراسم ختم مشاهده می‌کنیم و بدین ترتیب به وضعیتی می‌رسیم که بودریار در قبایل بدوی توصیف می‌کرد.

نکته‌ی بسیار مهم و حائز اهمیت دیگر در این داستان تبعات از بین رفتن تقابل دوگانه‌ی مرگ/زندگی است. همانطور که قبلا ذکر شد این تقابل دوگانه زیربنا و اساس جامعه‌ی غرب و سیستم

سرمایه‌داری است و بدیهی است که با از بین رفتن این تقابل، تقابل بین خیال و واقعیت نیز از بین برود و این اتفاق برای شخصیت اصلی داستان ما می‌افتد. در داستان از زبان راوی می‌شنویم که زن و بچه‌ی خیالی در ابتدا زاده‌ی خیالات و پیش‌بینی آقای مستقیم بوده و خود او نیز به خیالی بودن آنها واقف بوده است اما پس از به دست آمدن مرگ و از بین رفتن تقابل دوگانه‌ی مرگ و زندگی مرز بین رؤیا و واقعیت نیز برای آقای مستقیم از بین می‌رود و از سخنرانی او در مجلس می‌توان دریافت که زن‌ها و بچه‌های «خیالی» برای او واقعی شده‌اند یا بهتر است بگوییم این خواننده است که همچنان سعی دارد مرزی بین واقعیت و خیال بکشد زیرا برای آقای مستقیم این مرز دیگر وجود ندارد. البته نویسنده با برتری دادن به لحن و گفتار نسبت به فضاسازی، فضایی طنزگونه را ایجاد کرده است و سعی دارد که خواننده را نیز با آقای مستقیم همسو و هم‌جهت و او را ناخودآگاه وادار به نادیده گرفتن این مرزها کند. باری دیگر به ادعایمان می‌رسیم که صادقی با دیگر نویسندگان عصر خود تفاوت دارد و بی‌شک این تفاوت او با دیگران از جهان‌بینی متفاوتش نشأت می‌گیرد. او با جهان‌بینی متفاوت خود تم مرگ را به نوعی در کارش وارد می‌کند و به کار می‌گیرد که هیچ‌کدام از هم‌عصران او قادر به انجام آن نبوده‌اند. نگاه او به مسئله‌ی مرگ و زندگی نگاهی دایره‌وار است و بازتاب این امر را می‌توان در آثارش مشاهده کرد.

با ورود به قرن بیست و یک برای جوامع کنونی دیگر پس گرفتن مرگ، در کنار بسیاری دیگر چیزها، از سیستم سرمایه به امری ناممکن تبدیل شده‌است. در سوگِ نمردنِ امثال آقای مستقیم چند لحظه سکوت کنیم.

منابع و ماخذ:

Baudrillard، Jean (1983). In The Shadow of the Silent Majorities or the End of the Social. New York: Semiotext(e)

Baudrillard، Jean (1987). Forget Foucault. New York: Semiotext(e)

Baudrillard، Jean (1993). Symbolic Exchange and Death. London: Sage.

Baudrillard، Jean (1994). Simulacra and Simulation. Ann Arbor: University of Michigan Press

Baudrillard، Jean (1996). Perfect Crime. London: Verso

صادقی، بهرام. (۱۳۴۹) داستان باکمال تاسف از مجموعه‌ی سنگر و قمقه‌های خالی

منجنيق
Manjanigh