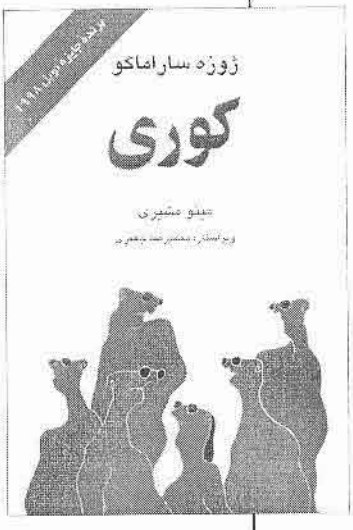
ادبیات سیاه یا رئالیسم خاکستری؟

کوری (۱۹۹۴)

ژوزه ساراماگو

و چشمان ما دیگر دید ما را کور نگرد.
رویرت بروک

کوری
نویسنده: ژوزه ساراماگو
مترجم: مینو مشیری
ناشر: نشر علم
تعداد صفحات: ۳۶۷



جایگاه فرودین رمان کوری در نمودار فرضی سنجش حضور اسطوره‌ها در آثار ساراماگو، نشانگر نقش کمرنگ نمادهای اساطیری در این رمان است. سیر نزولی وفور اسطوره‌ها در آثار این نویسنده به کوری ختم می‌شود. کوری پیش از آن که از صورت‌های کهن افسانه‌ای برای رساندن پیام خود بهره گیرد، از استعاره و تمثیل استفاده می‌کند. از این رو نه تنها در میان مجموعه آثار ساراماگو، بلکه در قیاس با آثار مدرن و نیمه‌مدرن ادبی دهه‌های اخیر، یک اثر تمثیلی کامل به شمار می‌آید.

تمثیل (Allegory) در ادبیات، ابزاری ساده و رسا برای انتقال مفاهیم و مضامین پیچیده است. هرگاه بخواهند مفهومی ذهنی را به شکلی ساده و قابل فهم بیان کنند، از حکایت، قصه و یا مَثَلی استفاده می‌کنند که اجزاء تشکیل‌دهندهٔ آن، برای مخاطب ملموس و آشنا باشد. به تعبیر دیگر، تمثیل از عناصر واقعیت برای توصیف حقیقت، به بهترین شکل ممکن بهره می‌جوید. بنابراین مثال‌هایی که به عنوان واسطه (مدیوم) میان مقصود نویسنده و ذهنیت مخاطب قرار می‌گیرند، باید قابلیت تجربه‌پذیری در دنیای واقعی را داشته باشند. به عبارت بهتر مخاطب باید بتواند شرایط و موقعیت توصیف‌شده در مثال را به گونه‌ای که با محدودیت‌های منطقی او سازگار باشد، در ذهن خود مجسم کند. روابط میان اجزاء یک داستان تمثیلی باید از همان منطقی پیروی کند که مخاطب را در درک و دریافت شرایط و پدیده‌ها هدایت می‌کند. تمثیل را می‌توان شکل عینی و باورپذیر یک مفهوم ذهنی نیز تعریف کرد.

و اما تمثیل کوری اجزای خود را از واقعیت وام نگرفته است. موضوع داستانی که ساراماگو برای انتقال پیام خود پیش کشیده است، تنها در عرصهٔ نامحدود خیال، مجال ظهور می‌یابد. کور شدن ناگهانی مردم یک شهر خیالی و به تصویر کشیدن زندگی حقارت‌بار آنها، برای القای این باور که انسان‌ها دچار کوری معنوی شده‌اند و چشم خود را بر اصول اخلاقی بسته‌اند، مثالی واقعی و باورپذیر به نظر نمی‌رسد. کور شدن چشم سر، همیشه مثال خوبی برای کوردلی و تاریک‌بینی است. اما واقعیت‌گرایی ساراماگو در خلق فضای رمان و به تصویر کشیدن موقعیت‌ها و شخصیت‌های تخیلی با زبان و بیانی باورپذیر و واقعی، تجسم و تصور آن را در ذهن آسان‌تر کرده است. با داشتن ذره‌ای خلاقیت نیز می‌توان حال و هوای شهری را در نظر آورد که شهروندان آن، یکی پس از دیگری به نوبت دچار نوعی کوری آنی می‌شوند.

با این تعاریف می‌توان چنین نتیجه گرفت که ساراماگو در کوری برای تشریح و تبیین پیام معنوی خود و ترسیم حدّ و حدود جهان آشفتهٔ قرن بیست و یکم از «تمثیلی سوررئالیستی» استفاده کرده است. دادن عنوان فراواقعی به تمثیل خیالی کوری، فقط به این دلیل است که همهٔ تمثیل‌ها عناصر خود را با واقعیت هماهنگ می‌کنند، اما در کوری نویسنده اصراری ندارد تا ازمثالی بهره گیرد که در جهان واقعیات و عینیات، تجربه‌شدنی باشد.

کوری با کور شدن غافلگیرکنندهٔ مردی که پشت فرمان اتومبیل خود نشسته و منتظر سبز شدن چراغ قرمز است، آغاز می‌شود. پس از او، آدم‌های دیگری در حال فعالیت‌های گوناگون روزانه، به ترتیب کور می‌شوند. مسئولان دولتی، گروه

رو به فزونی کورها را به فرنطینه می‌فرستند، اما طولی نمی‌کشد که همهٔ مردم شهر و حتی صاحبان مملکت نیز به این بیماری همه‌گیر و لاعلاج گرفتار می‌شوند. در این میان فقط یک نفر از این مصیبت در امان می‌ماند و آن «زن دکتر» است. کور نشدن زن دکتر را می‌توان از چند جنبه مورد بررسی قرار داد که جنبهٔ نخست آن به نگرش مثبت ساراماگو به زن باز می‌گردد. بدین وسیله او خواسته است، تفاوت و حتی برتری نگاه تیزبینانه و روشن زن را نسبت به مرد نشان دهد. علت دیگر بینا ماندن زن دکتر تا پایان رمان، شاید نیاز نویسنده به داشتن یک راوی با چشمان باز باشد؛ گزارشگری که لحظه لحظهٔ حوادث را از نزدیک ببیند و توصیف کند. زن دکتر تنها کسی است که با پنهان کردن بینایی خود، میان کورها زندگی می‌کند و همزمان با غفلت و بی‌خبری کورکورانهٔ آنها، همهٔ رفتارها و واکنش‌های آنان را در نمایانترین تفاوت و متناقض‌ترین موقعیت‌ها درک کرده و با نگاهی منتقدانه به توصیف آن می‌پردازد. مسئولیت‌پذیری یکی از وظایف سنگین کسی است که آگاه است و می‌بیند. آگاهی، مسئولیت آگاه کردن دیگران را به همراه دارد. زن دکتر، نماد انسان بیداری است که هنوز توانایی دیدن حقیقت را دارد و خود را در برابر خواب‌آلودگان غفلت، مسئول می‌بیند. بنابراین می‌توان بینایی زن دکتر را در شهر کوران معلول تأکید نویسنده بر وجود یک راهبر و هدایت‌کننده در زندگی اجتماعی دانست.

ساراماگو در این رمان از موضوعی برای تمثیل استفاده می‌کند که ورای واقعیت است و تنها در دایرهٔ امکان خیال و وهم می‌گنجد، اما فضاسازی این اثر که پروراندن موضوع را بر عهده دارد، چنان ملموس و نزدیک به دنیای بیرون است که اگر کوری را یک اثر رئالیستی بنامیم، شاید چندان هم عجیب به نظر نرسد. تنها عاملی که واقع‌گرایی کامل اثر را خدشه‌دار می‌کند، موضوع فرا واقعی رمان است. جمع شدن واقعی و فراواقعی در یک اثر، مقدمات آفرینش نوع ادبی تازه‌ای را در مقولهٔ نقد ادبی فراهم کرده است که منتقدان معاصر آن را «رئالیسم جادویی» نام‌گذاری کرده‌اند. رئالیسم جادویی عناصر سازندهٔ خود را از واقعیت برامون می‌گیرد و فضایی می‌آفریند که مخاطب برای احساس و ادراک آن فضا، نیازی به فشار آوردن روی قوه مخیلهٔ خود ندارد. از سوی دیگر آدم‌های این فضا و یا موضوع‌هایی که در محور این فضای واقعی قرار دارند، چندان به واقعیت شبیه نیستند. آدم‌ها، موضوع‌ها و مفاهیم رئالیسم جادویی، بیشتر به دنیای سایه‌ها، اوهام، رؤیاها و کابوس‌ها تعلق دارند. نمایندهٔ چنین سبکی در ادبیات معاصر، گابریل گارسیا مارکز است.

بکارگیری ساختار واقعی و عناصر فراواقعی در آثار ساراماگو سبب شده است، شیوهٔ داستان‌نویسی او را نوعی رئالیسم جادویی بنامیم که برای تکمیل خود به اسطوره و تمثیل نیاز دارد. شاید همین شیوه، علت اصلی تأکید ساراماگو بر کوری «سپید شیری‌رنگ» باشد، زیرا اگر پیام درونی اثر وصف کوری معنوی انسان باشد، نویسنده باید بر نوعی کوری سیاه تأکید کند و به تشریح سیاهی و تاریکی‌ای که کورها را در بر گرفته است، بپردازد. در حالی که نویسنده، کوری و فضایی که کورها در آن غوطه‌ورند را سفید جلوه می‌دهد؛ زیرا کوری در عالم واقع نیز آن گونه که نابینایان تعریف می‌کنند سیاه نیست، و این گونه است که واقعیت و حقیقت در یک اثر ـ که رنگ و بوی رئالیسم جادویی دارد ـ در هم می‌آمیزند. ساراماگو در توصیف چگونگی کوری آدم‌های داستان می‌گوید: «این کورها همواره در سفیدی تابناکی به سر می‌بردند، شبیه درخشش آفتاب از ورای مه. کوری ایشان نه به معنای غرق شدن در یک تاریکی معمولی، بلکه زندگی درون هاله‌ای فروزان بود.» (ص ۱۰۱)

بورخس که بینایی خود را به شکل تدریجی از دست داد، کوری مه‌آلود خود را این گونه توصیف کرده است: «من که سابقاً به خوابیدن در تاریکی عادت داشتم، تا مدت‌ها از این که مجبور بودم در این دنیای مه‌آلود، در درون این مه متمایل به سبز یا آبی، یا آن درخشش ضعیف ـ که دنیای نابینایان است ـ بخوابم معذب بودم. دنیای نابینایان، آن گونه که مردم تصور می‌کنند، تاریک نیست». (هفت شب با بورخس، ص ۱۳۴)

البته آوردن ترکیب «هاله‌ای فروزان» را می‌توان برخاسته از این طرز تلقی دانست که انسان‌های قرن تکنولوژی در روشنایی کاذب و تابناکی فریندهٔ پیشرفت و تجدد، از تاریکی درون و کوردلی بنهان خود بی‌خبرند.

با بررسی ساختار تمثیلانهٔ دو رمان بلم سگی و کوری می‌توان به این نتیجه رسید که به همان میزان که این دو اثر از لحاظ استفاده از اسطوره‌ها در تقابل با یکدیگر قرار می‌گیرند، از نقطه‌نظر ساختار و عناصر داستان‌پردازی چندین فصل مشترک دارند. عنصر تخیل در هر دو اثر، فضا و

موقعیتی خلق کرده است که تصور تحقق آن در واقعیت ممکن نیست. در کوری موقعیت فردی، اجتماعی و سیاسی شهری خیالی و بدون نام که تمام شهروندان آن ناگهان کور شده‌اند، مورد بررسی قرار می‌گیرد و در بلم سنگی جدایی تمثیلی شبه‌جزیرهٔ ایبری (پرتغال و اسپانیا) از اروپا و پیامدهای فرهنگی ـ اجتماعی این پدیدهٔ جغرافیایی ناممکن به وسیلهٔ ابزار قدرتمند و تأثیرگذار تخیل به وصف درمی‌آید. در حقیقت تمثیل، وجه تشابه این دو رمان است. سفر و انگیزهٔ مسافران که در تمام آثار ساراماگو به عنوان عنصری نمادین نقش و جایگاهی تثبیت‌شده یافته است، در بلم سنگی نمودی کامل، رسا و گویا دارد. تعداد شخصیت‌های محوری هردو داستان نیز مشابه است: سه مرد، دو زن و یک سگ. (در بلم سنگی اسب را هم می‌توان جزء گروه مسافران به شمار آورد) این شش نفر و به قول ساراماگو این چند «موجود جاندار» گاه مانند یک گروه اکتشاف و تحقیق در خیابان‌های شهر آشفته و ویران خویش کورمال کورمال حرکت می‌کنند و در و دیوار شهر غریب خود را می‌کاوند (کوری) و گاه در هیأت یک خانواده به گردشی تازه و ناشناخته می‌روند (بلم سنگی) و پیش از آن که مرزهای جغرافیایی کشور خود را بشناسند به خودشناسی می‌رسند. راهنمایی و هدایت هر دو گروه را در این دو رمان یک زن به عهده دارد. زن دکتر در کوری و ماریا گوابایرا در بلم سنگی شخصیت و کارکردی مشابه دارند. فداکاری و از خودگذشتگی زن‌ها نیز در هر دو اثر با هدف و انگیزه‌ای واحد صورت می‌گیرد. در بخشی از رمان کوری که سیاه‌ترین بخش آن نیز هست، گروهی از کورها که خباثت و پلیدی آنها از حدود استاندارد شرارت و زشتی تجاوز کرده است، جیره‌بندی و کمی غذا را بهانه و وسیله‌ای قرار می‌دهند برای برآوردن خواسته‌ها و امیال شیطانی خود. آنها در برابر اندک غذایی که به افراد بخش‌های دیگر آسایشگاه می‌دهند، از آنان پول، اشیاء قیمتی و پس از مدتی زن طلب می‌کنند. خودفروشی رقت‌بار و دردناک زنان کوری برای سیرکردن شکم گرسنهٔ مردانشان در کنار توصیف کاهلی و بزدلی مردها، یادآور همان حس ترحمی است که دو زن بلم سنگی را به خلوت پیرمرد می‌کشاند. پیرمردی که چند روز بیشتر با مرگ فاصله ندارد و به محبت بی‌غل و غش زنانه بیشتر از خودِ زن‌ها نیازمند است.

ساراماگو در هر دو رمان خود، جسورانه به تقدیس و تکریم مقام مادرانهٔ زن ـ در هر نقش و لباسی که باشد ـ می‌پردازد. «دختری که عینک دودی داشت»، یکی از شخصیت‌های اصلی رمان کوری، تنها کسی است که از هیچ محبتی نسبت به پسربچهٔ لوچ دریغ نمی‌کند. قصه‌گفتن‌های شبانهٔ دختر، رابطهٔ صمیمانه و رفتار مادرانهٔ او با «پسرک لوچ» و زمانی قابل تأمل به نظر می‌رسد که به یاد می‌آوریم، این دختر پیش از کور شدن، یک روسپی بوده است: «در مقابلش دختری که عینک دودی داشت و پسرک لوچ در خواب بودند. متوجه شد که دو تخت آنها خیلی نزدیک هم قرار دارد. دختر تختش را نزدیک تخت پسرک کشیده بود، بی‌شک به این خاطر که اگر پسرک در نبودن مادر نیاز به محبت یا پاک کردن اشک‌هایش پیدا کند، نزدیکش باشد.» (ص ۱۷۰و۱۷۱)

سفر گروهی در قالب یک اردوی چندروزه موضوع خوبی برای یک رمان تمثیلی است تا نویسنده بتواند از دریچهٔ آن به زندگی مسافران این جهان نگاه کند. شخصیت‌های متفاوتی که به عنوان مسافر در آثار هنری مبتنی بر سفر نقش دارند، از روی نمونه‌های واقعی کپی‌برداری شده‌اند. آنها هر کدام نماد یکی از «تیپ»های اجتماعی هستند.

شاید کهن‌ترین نمونهٔ این نوع تمثیل در آثار ادبی ایران، منطق‌الطیر عطار باشد. در این منظومهٔ عرفانی، عطار شاعر عارفی است که گونه‌های گوناگون افراد اجتماع خود را با نماد یک پرنده نشانه‌گذاری می‌کند. سفر پر فراز و نشیب پرندگان برای یافتن سیمرغ، چشم آنها را به روی حقیقت خویشتن باز می‌کند. سیمرغ همان سی مرغی است که عقیده دارند راه رسیدن به کمال و خویشتن‌یابی از جهان بیرون می‌گذرد. در بلم سنگی گروهی پنج نفره برای کشف ناشناخته‌های سرزمین خود به راه می‌افتند و به مرزهای ناشناختهٔ وجود خود می‌رسند؛ در کوری باز همان گروه پنج نفره طی یک سفر درون‌شهری (در کوچه پس کوچه‌های کثیف و نکبت‌بار شهر ویران خود) و آزمودن شرایط دشوار، از کوری نجات می‌یابند و نور حقیقت را با چشمانی باز و روشن تجربه می‌کنند.

تأکید ساراماگو بر عدد «پنج»[۲۲] (صرف نظر از سگ یا اسب که گاه آنها را جزء گروه مسافران به شمار می‌آورد) در بلم سنگی و کوری به جای عدد مقدس «هفت» که نشانهٔ کمال و تقدس معنوی در همهٔ ادیان الهی و اساطیر باستانی است، حاکی از نقصان و کمبودی است که به عنوان مانعی بزرگ بر سر راه اهداف متعالی و معنوی وجود دارد. پنج، عددی است که

برای رسیدن به تقدس و کمال هفت، دو عدد کم دارد. بنابراین «همیشه فاصله‌ای هست». از سوی دیگر تعمد در استفاده از عدد هفت، ممکن بود اثر نیمه‌واقع‌گرایانهٔ ساراماگو را از اهداف اجتماعی سازنده و پویا دور کند و به فضایی عارفانه و کاملاً انتزاعی دچار کند. و این با رئالیسم ویژهٔ ساراماگو مغایرت دارد.

ساراماگو در شیوهٔ نگارش رمان، بسیاری از سبک‌های ادبی سنتی و نو را دست‌چین می‌کند و پس از پوشاندن آن در لفافهٔ خودبودی نثر و نگرش خود، قالبی نو می‌آفریند که با «ادبیات سیاه» همسایه است؛ چرا که ادبیات سیاه نیز عناصر سازندهٔ خود را مدیون بسیاری از مکتب‌های ادبی مانند ناتورالیسم، سوررئالیسم و سمبولیسم است.

فضای تاریک و سیاه بایگانی سجل احوال در همهٔ نام‌ها و تاریکی اتاق‌آمیز راهروهای هزارتو مانند آسایشگاه کوری، حال و هوای تنهایی وهم‌آلود و سوررئالیستی قهرمان اصلی رمان سرگذ ریکاردو ریش و همهٔ نام‌ها، استفاده از نمادهای تاریخی (سمبولیسم) و بهره‌گیری از ناتورالیسم در توصیف انگیزه‌های جنسی، از ویژگی‌های مشترک ادبیات سیاه و دیدگاه ادبی ویژهٔ ساراماگوست که می‌توان نتیجهٔ این آمیزش و تلفیق را به پیروی از ادبیات سیاه «ادبیات خاکستری» نامید. سپیدی چشم‌نوازی که در دل سیاهی‌ها و زشتی‌های به تصویر کشیده شده در آثار این نویسندهٔ بدبین و امیدوار دیده می‌شود، اجازه نمی‌دهد بر سیاهی مطلق قضاها و شخصیت‌ها صحه بگذاریم.

تشریح موبه‌موی جزئیات و ریزه‌کاری‌ها در رمان کوری، برای نشان دادن اعماق لجنزار زندگی (زنده مانی) رو به انحطاط کورها، به تقویت وجه طبیعت‌گرایانهٔ اثر کمک کرده است. نویسنده برای تجسم زنده و ملموس ابتذال آشکاری که در جامعهٔ خویش دیده است، از هیچ توصیف کنایه‌آمیز و مسمئزکننده‌ای چشم نمی‌پوشد. ساراماگو وضعیت اسفبار دکتر را این گونه شرح می‌دهد: «خواست خودش را تمیز کند اما کاغذ توالت نبود... هیچ چیز نبود. بدبختی و افسردگی و بدقبالی‌اش قابل تحمل نبود، احساس خواری می‌کرد و سعی داشت شنوایش با کثیف مسمئزکنندهٔ توالت تماس پیدا نکند. کور بود، کور، عنان اختیار از کف داد و آهسته گریست... با لباس نامرتب، در آخرین لحظه به دلیل احساس شرمی نگران‌کننده شلوارش را بالا کشید، اما نه بموقع، می‌دانست کثیف است، آن قدر کثیف که در تمام عمر به یاد نداشت. فکر کرد حیوان بدن راه‌های مختلفی دارد و این اولین آنهاست». (ص ۱۰۴ و ۱۰۵)

یکی از اهداف انتقادی ساراماگو در کوری، به تصویر کشیدن فضای کلی سیاسی ـ اجتماعی زندگی در حکومت‌های استبدادی است. هنگامی که مردم از دیدن حقایق جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کنند، طفره بروند و شیرینی گذرای غفلت و کوردلی را بر تلخی آگاهی ترجیح بدهند، اجتماع کورها شکل خواهد گرفت؛ اجتماع خواب‌آلود و منفعلی که حاکمان می‌پسندند. در کوری ابتدا مردم شهر کور می‌شوند و مسئولان حکومتی در گروه آخرین کسانی هستند که از قدرت دیدن محروم می‌شوند. این تقدم و تأخر را می‌توان برخاسته از آن نوع تفکری دانست که بیشترین تقصیر را متوجه مظلوم می‌داند نه ظالم. حماقت و «روزکوری»[۲۳] مردمان، دست حاکمان را در چشم‌بسته عمل کردن باز می‌گذارد. به تعبیر دیگر کوری و تسلیم بودن مظلوم، راه را برای ظلم کورکورانهٔ ظالم هموار می‌کند. بازتاب اجتماعی و سیاسی کور شدن (معنوی) یک شهروند عادی چنان گسترده و به تعبیر ساراماگو «واگیردار» است که همهٔ گروه‌ها و طبقه‌های یک جامعه را در بر می‌گیرد و حتی مقام‌های برتر سیاسی را مستثنی نمی‌داند. همان گونه که مصاحبت و همنشینی با نادان، خطر ابتلا به حماقت و نادانی را افزایش می‌دهد، کوری مورد نظر در این رمان نیز یک بیماری مسری و همه‌گیر است.

ساراماگو که از دوران حکومت دیکتاتوری سالازار (۱۹۳۵) دل‌خوشی ندارد، بی‌عدالتی، استبداد و اختناق وحشتناک آن زمان را با استفادهٔ از استعارهٔ حبس و قرنطینه با بیانی کنایه‌آمیز و سرشار از ابهام، تقبیح می‌کند. به بیان ساده‌تر می‌توان گفت، کورهایی که در قرنطینه حبس شده‌اند، دستورات روزانه را از بلندگویی دریافت می‌کنند، اختیاری در رفتار و اعمال خود ندارند و چشم‌بسته و با فضیحتی آشکار برنامهٔ روزمرهٔ خوردن و خوابیدن را اجرا می‌کنند، در واقع همان آدم‌های ماشینی عصر تکنولوژی‌اند که تفکر، تعمق و هرگونه اعتراض را از یاد برده‌اند و یا ناچار شده‌اند از یاد ببرند. حکومت کورکورانه، نتیجهٔ مستقیم و ناگزیر پیروی کورکورانه است: «همان طور که لباس زیبا نشان آدمیت نیست، با دانستن عصای سلطنت هم نمی‌شود پادشاه شد؛ این حقیقتی

است که هرگز نباید از یاد برد، و اگر حقیقت داشته باشد که عصای سلطنت اکنون در دست حسابدار کور است، مجبوریم بگوییم که پادشاه، هرچند که مرده است... هنوز در یادها زنده است، و حداقل این که بوی گند، صلابتِ حضورا و را محسوس می‌سازد.» (ص ۲۳۱)

پیش‌تر گفتیم که فراواقع‌گرایی فضای رمان و توصیف‌های طبیعت‌گرایانهٔ نویسنده، سبب شده است کوری را هم‌مرز و همسایهٔ دیوار به دیوارِ آثار موسوم به ادبیات سیاه تلقی کنیم. محکومیت گروه کورها به جرم ناخواسته و تحمیلی کور بودن، آنها را در شرایط دشوار و غیرقابل تصوری قرار داده است؛ به گونه‌ای که از حق هر گونه انتخاب محروم شده‌اند. ساراماگو آسایشگاه (قرنطینه) کوران را در بدترین شرایط آن توصیف می‌کند؛ کثافتی که کف توالت‌ها و راهروها را پوشانده است و بوی مشمئزکنندهٔ ادرار و عرق که از بالش‌ها و ملحفه‌های سیاه و لزج به مشام می‌رسد. گوشه‌ای از فضای سیاه رمان را به تصویر می‌کشد.

در همهٔ فصل‌های رمان و حتی در لابه‌لای بسیاری از سطور آن، فلاکت و کثافتی که محیط پیرامون کوران را انباشته است، به چشم می‌خورد. ساراماگو در کوری از لحن طنزآمیز و ملایم معمولِ خود بهره نمی‌گیرد. او با جدیت به هزل زشتی‌های آشکار اجتماع می‌پردازد و وجود «رجاله»ها را ـ که در همه جا هستند ـ عامل تضمین‌کنندهٔ ابتذال و نابودی یک اجتماع رو به زوال می‌داند: «در این جا نیز فقط اشخاص باشعور و مؤدب زندگی نمی‌کنند، رجاله‌هایی هم هستند که بدون کوچکترین ملاحظه‌ای هر صبح خلط تف می‌کنند و باد بیرون می‌دهند تا خود را سبک کنند، و اگر حقیقت را خواسته باشیم بگوییم، بیشتر روز را به همین منوال می‌گذرانند، هوا سنگین می‌شود، کاری هم نمی‌توان کرد، فقط در باز می‌شود و پنجره‌ها در چنان ارتفاعی هستند که دست کسی به آنها نمی‌رسد.» (ص ۱۰۷) نویسنده با توصیف این لحظه‌ها و در کنار هم قرار دادن آنها، فضایی تنگ و خفقان‌آور می‌آفریند که رهایی از آن ممکن نیست زیرا «دست کسی به پنجره‌ها نمی‌رسد.» بن‌بست ابتذال و مرگ رذیلانه، پیامدهای ناگزیر تاریک دلی و ندیدن حقیقت است.

اصالت نسبیت

بسیاری معتقدند کوری شرح مفصل و مستند تئوری «انسان در موقعیت» است. این تئوری که به منظور توصیف و توجیه سرگردانی انسان معاصر پی‌ریزی شده پایه‌های خود را بر «قانون نسبیت» بنا نهاده است. بر اساس نظریه‌پردازی‌های طرفداران «اصالت موقعیت» هیچ یک از واکنش‌های آدمی قابل پیش‌بینی نیست. رفتار و کردار هرکس وابسته به زمان و مکانی است که در آن قرار دارد. قضاوت و داوری دربارهٔ عملکرد دیگران، بدون درنظر گرفتن تفاوت‌های فردی، فرهنگی و اجتماعی ممکن نیست. تفاوت‌ها و تمایزها، شکل‌دهندهٔ زندگی آدم‌های گوناگون با واکنش‌ها و ویژگی‌های مختلف است.

تئوری انسان در موقعیت، هرگونه مطلق‌گرایی را انکار می‌کند و اشیاء و پدیده‌های هستی را خارج از دایرهٔ محدود مطلق بودن می‌داند. خوبی و بدی، زشتی و زیبایی و سپیدی و سیاهی در تقسیم‌بندی‌های فارغ از یکسونگری نسبی‌گرایان نمی‌گنجد. عرصهٔ فراخ نسبیت، گسترده‌تر از آن است که مرزبندی‌ها و خط‌کشی‌های سیاه و سفید، آن را تنگ و تاریک کند.

نمونهٔ تجربی و نزدیک نسبیت، در مسائل و یافته‌های پزشکی قابل مشاهده است. این روزها بسیار دیده و شنیده‌ایم که یک کشف تازه یا یک نوآوری پیشرفته، مطالعات و فرضیه‌های پیشین را رد می‌کند و از تمام نظریه‌های علمی نو و کهنه در راه اثبات خود بهره می‌گیرد. پدیده‌های طبیعی جهان نیز همواره در حال تغییر و تحول هستند. تمامی اجزای طبیعت، تحولی روزانه را تجربه می‌کنند. خاک در اثر فرسایش تغییر ماهیت می‌دهد و در نتیجه، نقش آن در چرخهٔ طبیعت دگرگون می‌شود. حال، در جهان دگرگونی‌ها و نو شدن‌های لحظه به لحظه، پای فشردن بر قانونی تغییرناپذیر و بدون تبصره نتیجه‌ای جز فشار، تعصب و درگیری‌های پایان‌ناپذیر نخواهد داشت. بی‌تردید کسانی که مستبدانه و متکبرانه بر قوانین نانوشتهٔ تعصب و تنگ‌نظری تکیه می‌کنند، چشم دل و عقل خود را بر گونه‌گونی و رنگارنگی جهان پیرامون خود بسته‌اند. از منظر تاریک آنها، کرهٔ خاکی گرفتار دور باطلی است که رهایی از آن در گروی اعتقاد به باورهای باطل شده و نسخه‌های هزاران ساله است.

حقیقت نیز در گسترهٔ نامحدود نسبی‌گرایی جایگاهی تغییرناپذیر و چهره‌ای واحد ندارد. نگاه نسبی‌گرایان، حقیقت

را به دور از مطلق‌نگری بررسی می‌کند. مَثَل کهنه‌ای هست که می‌گوید تمام حقیقت پیش ما نیست، زیرا حقیقت آینه‌ای بود که از آسمان افتاد و نکه نکه شد. هر کس تکه‌ای از آن آینهٔ شکسته را برداشت و بدین گونه حقیقت تقسیم شد. بنابراین پس هر کس سهمی هرچند کوچک از حقیقت موجود است، و همین سهم اندک نمی‌گذارد در مباحثه‌ها و حتی مجادله‌ها تمام حق را از آن خود بدانیم.

بحث انسان و حقیقت و نسبیتی که بر آن سایه افکنده است، در رمان کوری به گونه‌ای اشراق‌آمیز، تشریح و توصیف شده است: «فراموش نکنیم که در زندگی همه چیز نسبی است». (متن ۲۱۴) مقایسه‌های هرچند گذرا میان دوبارهٔ متفاوت و حتی متضاد زندگی کورها، پیش و پس از حادثهٔ کور شدن، تئوری انسان در موقعیت را معنا می‌بخشد. درگیری تن به تن کورها، دو دسته شدن آنها و جنگ بر سر غذا و ابتدایی‌ترین نیازهای یک موجود زنده، آدم‌های کوری را به حیواناتی مبدل کرده است که آدمیت خود را در زندگی پیش از کوری فراموش کرده‌اند. «موقعیت» خاص آنها، کنش و واکنش‌های درونی و بیرونی آنها را دگرگون کرده است. شخصیت کورها در آسایشگاه، به گونه‌ای تعریف می‌شود که با تعریف آن در جهان بیرون از آسایشگاه تفاوتی چشمگیر دارد. بدین ترتیب آدم‌ها در لحظه‌های جاری و گذرایی تعریف می‌شوند که هر یک از آن لحظات نیز معنا و نقشی جداگانه دارند.

فرو افتادن نقاب، چند چهرگی کورها را در شرایط دشوار و موقعیت خفت‌بار نمایان می‌سازد. چهرهٔ واقعی آدم‌ها از پشت ماسک و صورتک دروغین مبادی آداب بودن، بیرون می‌افتد. پرده‌ها که بر افتاد، فتنه‌ها آشکار می‌شود. ساراماگو جنگ را پیامد حتمی و کریزناپذیر کور شدن چشم باطن انسان می‌داند. نخستین گلولهٔ جنگ درست زمانی شلیک می‌شود که دو طرف متخاصم حقوق انسانی یکدیگر را نادیده بگیرند و همهٔ حقیقت را از آن خود بدانند: «باید زد و خورد شود. یک جنگ خصایی. کورها همیشه در حال جنگند، همیشه در حال جنگ بوده‌اند...» (متن ۲۱۲)

تمثیل کوری با همهٔ تیرگی و تاری فضایی که تصویرگر زشتی‌ها و ناراستی‌هاست، به پایانی روشن و امیدوارکننده ختم می‌شود. اما روشنی پایان کوری در قیاس با درخشندگی خیره‌کنندهٔ سطر پایانی «نم سنگی، تنها کورسویی در تاریکی مطلق است. ترس عمیق و ناخودآگاهی که زن دکتر در اعماق وجود خود احساس می‌کند، نمی‌گذارد باور کنیم خوشبختی و سعادت بیداری و بیداردلی پایدار است. همیشه این امکان وجود دارد که پس از بیدار شدن آنهایی که کور می‌نامیم، نوبت کوری و غفلت خودمان فرا برسد: «زن دکتر از جا برخاست و به سوی پنجره رفت... آن‌گاه سر به سوی آسمان بلند کرد و همه چیز را سفید دید. فکر کرد، حالا نوبت من است. از ترس نگاهش را به پایین دوخت. شهر هنوز سر جایش بود.»■

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی