آینده‌ای که کودکان از آن می‌گریزند

O شهره کائدی

O عنوان کتاب: نمایشی در کهکشان
O نویسنده: گیلیان رابین اشتاین
O مترجم: محبوبه نجف‌خانی
O ناشر: نشر چشمه، کتاب ونوشه
O نوبت چاپ: اول ـ زمستان ۱۳۷۷
O شمارگان: ۳۰۰۰ نسخه
O تعداد صفحات: ۲۱۲ صفحه
O بها: ۹۰۰ تومان

«تلویزیون همسایگی بیگانگان و کمیتی بی‌معنا را پدید آورده است. جهانی سرشار از تکه‌ها و انفصال‌ها.»[۱]

داستان با طرح یک معما و یک راز هول‌انگیز آغاز می‌شود و تعلیقی کشنده و اضطراب‌آور، خواننده را به پیش می‌برد. راوی اول شخص داستان، «جوئلا»، خبر از لحظاتی بحرانی می‌دهد: «ما زیاد بیرون نمی‌رویم و با مردم ارتباط برقرار نمی‌کنیم و حتی به ندرت با یکدیگر حرف می‌زنیم.» ص ۱۱ راوی قصد دارد از اتفاق هولناکی سخن گوید که نمی‌تواند آن را برای دیگران بازگو کند و دراین میان، تنها مخاطبان این اثر را محرم رازهایش دانسته است. او از گروهی سخن می‌گوید که از آن میان، تنها از خود، خواهر و برادرش خبر دارد و نمی‌داند به راستی بر سر بقیه چه آمده است. ابهامی عمومی و هیجانی که از همان آغاز گریبان مخاطب را می‌گیرد و نفس او را بند می‌آورد.

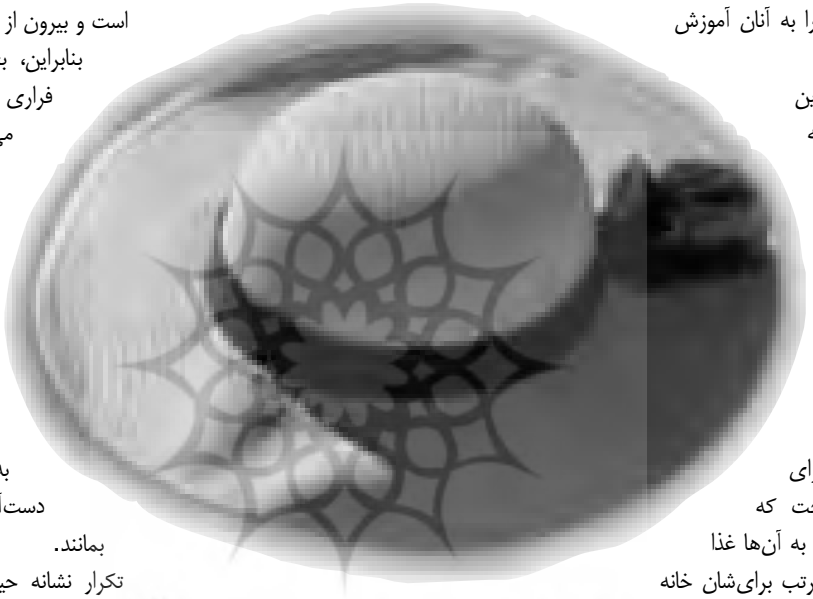
او پس از آن، جهان مصرفی پیرامونش را معرفی می‌کند؛ جهانی که در آن می‌توان با کنترل از راه دور، تمام کانال‌های تلویزیون جهان را جست و جو و تماشا کرد. جهانی که در آن، تبلیغ صابون و مسابقات و اخبار جنگ‌های منطقه‌ای و اردوگاه پناهندگان و تصاویر بچه‌های ولگرد خیابانی بیداد می‌کند و این همه، توسط وسیله‌ای مقدور شده است که آفت زمانه ما و زمانهٔ پس از ما خواهد بود: «ما زیاد تلویزیون تماشا می‌کنیم. در تمام خانه‌ها و مهمان‌سراهایی که به سر برده‌ایم، تلویزیون تنها چیزی است که همیشه ثابت بوده است.» ص ۱۲ جهانی که از طریق این رسانه گروهی هدایت می‌شود، رسانه‌ای که در آن نه گیرنده، فرستنده پیام را می‌شناسد و نه فرستنده، مخاطبی را که با او سخن می‌گوید و بنابراین، مرجع معینی در خارج، برای ارزیابی این جریان معانی موجود نیست. درست همان‌گونه که «هانا ارنت» می‌گوید: جامعه توده‌ای، «فرهنگ نمی‌خواهد، بلکه سرگرمی می‌طلبد و وسایلی که صنعت سرگرمی عرضه می‌دارد، توسط جامعه، همانند هر کالای مصرفی دیگری به مصرف می‌رسد.»[۲] درواقع، از دلواپسی‌های نظریه‌پردازان مدرن، این است که رسانه‌های گروهی، توانایی آن را دارند که به طور عمیقی راه‌های تفکر و آفرینش هویت‌ها را دگرگون سازند. فرهنگی که طریقهٔ ارتباط مردم با خود، دیگران و اجتماع را به نحو اساسی تغییر می‌دهد و انواع جدیدی از سازماندهی اجتماعی را ممکن می‌سازد. از آن جا که

تلویزیون، مهم‌ترین رسانه گروهی در جایگاه پسامدرن است، تأکید راوی بر آن، برای نشان دادن گوشه‌ای از جهان در چنین وضعیتی است. وضعیتی که در آن استفاده از چنین رسانه‌ای، به بهای استحاله فرهنگِ مطالعه صورت گرفته است.

راوی داستان، راهی مناسب برای مبارزه با این معضل و کم‌رنگ کردن نقش آن در پیش گرفته است. او از طریق «نگارش»، به گونه‌ای ارتباط دوسویهٔ حقیقی روی آورده است: «تنها راهی که برایم مانده، نوشتنِ حقیقت است... درواقع، باید در نقش یک قصه‌گو ظاهر شوم؛ زیرا در گذشته، من همیشه تماشاگر بوده‌ام.» صص ۱۴-۱۳ بنابراین، این تماشاگرِ بی‌اهمیت زندگی، فرهنگ و رسانه‌ها، اکنون خود به جریان سازِ فرهنگی بدل می‌شود. داستان، اطلاعات پراکنده‌ای به مخاطب می‌دهد و کماکان، تعلیق در رمز و راز ادامه دارد. در این میان، علاوه بر تعلیق، صمیمیت راوی نیز عامل دیگری در به جلو راندن مخاطب است. راوی صمیمی‌ای که گاه و بی‌گاه مخاطب را نیز از تصمیماتی که برای نگارش این وقایع گرفته، آگاه می‌کند.

او از بحرانی در خانواده‌اش سخن می‌گوید. مادرش آن‌ها را ترک کرده است و «هایدن»، پدرش، پس از آن رفتارهای عجیبی پیشه می‌کند. آن‌ها را از مدرسه بیرون می‌آورد به دل طبیعت می‌برد و مهارت‌های لازم برای زنده ماندن در طبیعت را به آنان آموزش می‌دهد.

«پیتر»، برادر راوی که از این وضعیت ناراضی است، گاه به شهر می‌رود تا با اجرای نمایش پول درآورد. راوی، وضعیت خود را چنین تشریح می‌کند: «من نیز درمانده و عصبی بودم. هم از پدر و مادرم که چنین زندگی‌ای برای‌مان فراهم کرده بودند، حالم به هم می‌خورد و هم برای حیوان‌های‌مان دلم می‌سوخت که هایدن، اغلب فراموش می‌کرد به آن‌ها غذا بدهد و ما مجبور می‌شدیم مرتب برای‌شان خانه تازه‌ای پیدا کنیم.» ص ۱۷



راوی، وضعیت حیوانات خانگی را چون وضعیت خودشان تشریح می‌کند. علت این همانندسازی را در پایان داستان درمی‌یابیم. این بها دادن به حیوانات و حس کردن و رسیدگی به آن‌ها، همه نشانه‌هایی است که نویسنده، از ابتدا و با زیرکی تمام، در جهت رمزگشایی و پیش بردن داستانش به کار می‌برد. در ادامه، راوی با نقب زدن به خاطره‌هایش، نقل می‌کند که روزی با خواهر و برادرش، در ایستگاهی منتظر عمه‌شان بودند که ناگهان، غریبه‌ای آنان را فریب داد و سوار لندکروز خود کرد. و ماجرا از این‌جا شروع می‌شود. راوی این مرد را که «هیث» نام دارد، این‌گونه توصیف می‌کند: «از او خجالت می‌کشیدم؛ زیرا قیافهٔ بسیار جذابی داشت. یادم می‌آید آن موقع با خود فکر می‌کردم که او چه‌قدر شبیه یکی از هنرپیشه‌های تلویزیونی است و با آن لهجهٔ تودماغی آمریکایی، مرا به یاد قهرمان‌های فیلم‌ها می‌انداخت... آن موقع از صدای او خوش‌مان آمد. صدایش، صدای آدمی خوب و قابل اعتماد بود.» ص ۲۳

این مرد خوش‌قیافه، آن‌ها را می‌دزدد و به یک ایستگاه فضایی می‌برد. تأکید راوی بر یک‌سان‌پنداری این شخصیت با یک هنرپیشه تلویزیونی، باز هم تاکید بر این مطلب است که رسانهٔ تلویزیون است که انگاره‌های خوب و بد را تحمیل می‌کند. تبلیغ یک چهرهٔ مثبت تلویزیونی، چون تبلیغ یک کالای مصرفی، می‌تواند در دل مخاطب جا باز کند و او را به سمت آن بکشاند. درواقع، انگارهٔ ترویج شده توسط رسانه، در وضعیتی واقعی، سبب فریب گشته است. بچه‌ها را وارد اتاقک سفینه فضایی می‌کنند و آن‌ها در آن جا شرایط بی‌وزنی، تهوع و... را تجربه می‌کنند. به آن‌ها گفته می‌شود به طرف سیاره‌ای به نام «وسکاک» می‌روند و قرار است در سالن نمایش کهکشانیِ آن‌جا برنامه اجرا کنند. وضعیت فعلی این کودکان، به نسبت وضعیت پیشین آن‌ها تلخ‌تر و سیاه‌تر است. راوی می‌گوید: «هرگز به یاد ندارم پدر و مادرم به اندازه او به ما محبت کرده باشند. وقتی آدم تنهاست، با وجودی که از اسیرکننده خود متنفر است و وحشت دارد، اجباراً به او توجه نشان می‌دهد. به نظر من حیوان‌های باغ‌وحش، نسبت به نگهبانانشان همین احساس را دارند. حیوان‌ها از نگهبانان‌شان متنفرند چون آن‌ها را زندانی کرده‌اند، اما آن‌ها را دوست دارند؛ زیرا آب و غذای‌شان را می‌دهند.» ص ۳۴

این موقعیت‌ها که گاه موقعیت فرزندان ما، زنان ما و تمام اقشار محروم در جامعه است، لحظه لحظه درس زندگی را با موقعیت‌هایی تعمیم‌پذیر ارائه می‌دهد. این مقایسهٔ تکرارپذیر انسان ـ حیوان، نشانه‌ای است که تعمق در آن، طرح کلی پازل نویسنده را در ذهن شکل می‌دهد. به این بچه‌ها گفته شده در محدوده‌ای که ساکنند، جو مصنوعی زمینی ساخته شده است و بیرون از آن، آن‌ها زنده نمی‌مانند. بنابراین، بچه‌ها که هرگونه قصد فراری را از ذهن دور کرده‌اند. می‌کوشند در آن‌جا زندگی جدیدی را شروع کنند. آن‌ها قرار است چون حیوان‌ها برای اهالی وکسا نمایش بازی کنند تا آنان سرگرم شوند و اگر نتوانند در تمرین های شان مهارت بیابند، می‌بایست به عنوان حیوانات خانگی دست‌آموز، نزد ساکنین وکسا بمانند.

تکرار نشانه حیوان ـ انسان را در این مونولوگ ببینید: «من فقط یک بار به ماری‌لند رفته بودم و از آن‌جا بدم آمده بود. از دیدن مردم احمقی که آن‌جا می‌نشستند و چیپس می‌خوردند و نوشابه می‌نوشیدند و از تماشای دلفین‌ها که صمیمانه و سرشار از عشق به زندگی، حرکات نمایشی انجام می‌دادند و آه و اوه می‌کردند، بیزار بودم. از این که دنیای ما به مکانی تبدیل می‌شد که تمام حیوانات وحشی یا در باغ‌وحش بودند و یا در صحنهٔ نمایش، متنفر بودم.» ص ۳۸

و حال قرار است همان بلایی که انسان بر سر محیط زیست خود و جانوران آن آورده، در موقعیتی خیالی، بر سر خودش آید و او نقش حیوانی دست‌آموز را برای اهالی وکسا ایفا کند. عوامل زیست‌محیطی مطروحه در داستان، حقایقی درباره فجایع زیست‌محیطی کره زمین است. ویرانی زیست‌محیط در معرض خطر را در این جملات هیث نیز می‌توان یافت: «سیاره تو پر شده. تو به نژادی تعلق‌داری که محکوم به شکست است... زندگی روی کره زمین به چه درد می‌خورد؟ این طور که دانشمندان می‌گویند، سیاره‌ای با عمر کوتاه، کثیف و حیوانی است. لایه اوزون تقریباً از بین رفته و دنیا دارد به بیابان تبدیل می‌شود. جمعیت در حال انفجار است.» ص ۴۰

این اثر، در موارد بسیاری به موقعیت پسامدرن و بحران زیست‌محیطی اشاره می‌کند که نمایانگر آن است که تمدن بشری، چگونه مردم را به سوی زیستی ویرانگر سوق داده است.

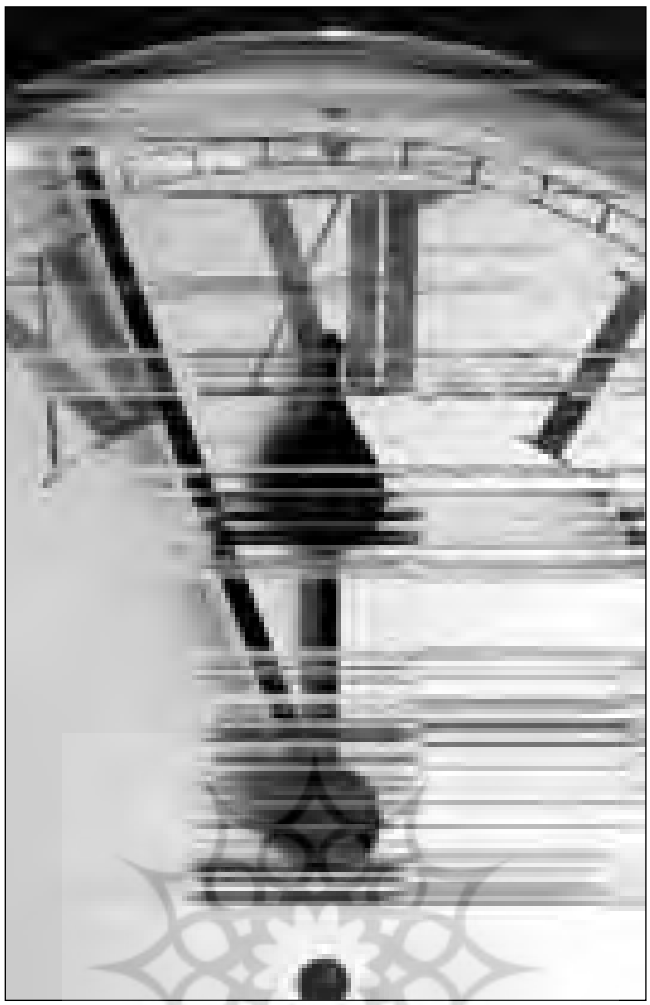
۲. «داستان علمی تخیلی» براساس نوآوری‌های علمی یا تکنولوژیکی و یا شبه‌علمی و شبه‌تکنولوژی فرضیه‌پردازی می‌شود».[۳]

در این‌جا مخاطب درمی‌یابد که با گونه ادبی فانتزی، آن هم زیر گونهٔ تخیلی، مواجه است: مواجهه با انسان‌هایی از کرات دیگر (که البته این مسئله، مستلزم توضیحی نهایی در فصول پایانی است). نویسنده از این پس، به خلق دنیایی غیرواقعی دست می‌زند که صورتی باورپذیر دارد. داستان‌های علمی تخیلی، بر قوانین علمی و اختراعات جدید تکنولوژیک و تمهیداتی برای غلبه بر این نیروها تاکید می‌کند.

رابرت هین لین (Robert Hein lein)، نویسنده مشهور داستان‌های علمی تخیلی، این‌گونه را چنین می‌خواند: «داستان‌های فرضی که در آن نویسنده، اولین اصلش را پایبندی به دنیای واقعی، آن‌چنان که ما آن را می‌شناسیم، قرار می‌دهد. دنیای واقعی که شامل تمام قوانین طبیعی و واقعیات تثبیت شده می‌شود» دون موسکویچ (Don Moskowitz)، مورخ داستان‌های علمی تخیلی نیز می‌گوید که این نوع داستان با استفاده از محیط و فضایی که از لحاظ علمی معتبر است، به طرح حدس‌ها و فرض‌هایی خلاقانه در علم فیزیک، فضا، زمان، علوم‌اجتماعی و فلسفه می‌پردازد. این داستان‌ها گرچه براساس نوآوری‌های علمی یا تکنولوژیکی شکل می‌گیرد، در عین حال، باید حقیقت مانند و درباره انسان و مشکلات انسانی باشد.

در این داستان نیز با وجود اینکه فضای داستانی و کشمکش‌های درونی آن، تصویرگر اجتماعی است که از نظر شکل و ارزش‌ها با جوامع ما تفاوت دارد، اما در عین توجه به دنیاهای آینده و موضوعات علمی، به موضوعات انسانی و راه‌حل‌های انسانی نیز توجه شده است. نظریه‌پردازان معتقدند که عناصر داستان‌های علمی تخیلی، راهی برای مقابله با ترس‌ها و کشمکش‌های کودک امروز قلمداد می‌شود؛ درست همان‌گونه که «برونو بتلهایم» (Brouno Bettelheim)، چنین نقشی را برای قصه‌های پریان و قصه‌های عامیانه قائل بود.

در جهان داستان که به سال ۲۰۲۵ میلادی مربوط می‌شود، کودکان اسیری نقش بازی می‌کنند که قرار است چون بندبازهای سیرک، حرکات نمایشی اجرا کنند. راوی دراین بخش، رفتار «هیث» را که تاکنون محبت‌آمیز بوده، بی‌رحمانه می‌خواند و نظارت و کنترل او را به همراه محو هویت افراد، چون نوعی نظام توتالیتر معرفی می‌کند. نظامی که غالباً آن را در داستان‌های نویسندگان واقع‌گرایی چون «میلان کوندرا» شاهدیم، وقتی با چنین قدرت و صلابتی وارد داستانی علمی تخیلی می‌شود، آدمی را به حیرت می‌اندازد. «هیث» نافرمانی بچه‌ها را مجازات می‌کند. او با بالا بردن دستش، از نوار نقره‌ای دور دستش، صدایی ناراحت‌کننده ایجاد می‌کند که توان فکر کردن را برای بچه‌ها غیرممکن



می‌سازد. بچه‌ها همان‌گونه که حیوانات از شلاق وحشت دارند، از حرکت دست هیث می‌ترسند.

حرکت دست هیث، حرکت دست پیشوا در نظام توتالیتر را تداعی می‌کند (برای مثال، حرکت دست هیتلر). همین ترس است که چاره‌ای جز اطاعت برای بچه‌ها نمی‌گذارد و مهم‌ترین عامل استیلای «هیث» بر آن‌ها به شمار می‌رود. بچه‌ها که خود را ساکنان می‌نامند، چاره‌ای جز تسلیم در قبال تهدیدهای او ندارند. در غیر این صورت، به سبب نافرمانی، از صحنه خارج می‌شوند. انقیاد مطلق در چنین نظام وحشتی، برای بقای افراد ضروری است. درواقع ارباب، رئیس یا هیث گروه دیگر یعنی بندگان، ساکنان یا بچه‌ها را مطیع خود می‌سازد و آن‌ها را به حد اشیا تنزل می‌دهد. هیث با آن‌ها به عنوان ابزار رفتار می‌کند. از طرفی، بندگان نیز می‌توانند از اربابان چیزی مطلوب دریافت کنند؛ غذا و ادامهٔ زندگی. با وجود این، در ترسی پایدار از مرگ به سر می‌برند.

به واقع ساکنان تحت اعمالی انضباطی و تمریناتی نهادینه شده، به عنوان ابژه و ابزارهایی قابل استفاده برای هیث و وکسایی‌ها قلمداد شده‌اند. اکنون جوئلا و خواهر و برادرش، در میان سایر بچه‌ها، به علت رنگ پوست‌شان در اقلیتند: «احساسم این بود که این بچه‌ها ما را دوست نداشتند و پوست سفیدمان بهترین دلیل برای این نفرت بود.» ص ۵۴

در این اثر، همانند موقعیت‌های زیست‌محیطی، وضعیت نژادها هم معکوس شده است. به این معنا که اگر سیاهان و یا سرخ‌پوستان، در زمین مورد ظلم و تعدی قرار دارند، در دنیای تخیلی این داستان، وضعیت برعکس است. از طرفی، رقابت شدید و تحقیر میان بچه‌ها نیز بیانگر موقعیت پسامدرن است. موقعیت افرادی که گرچه در بعضی فعالیت‌ها مشترکند و متحد، اما بین آن‌ها جدایی‌های عمیقی موجود است. افرادی که از طریق گفتمان‌های پسامدرن، می‌کوشند تا با ناچیز جلوه دادن دیگران، خود را مهم بنمایند. هرکس با برتری قائل شدن برای شغل، هوش، جسم و مقام اجتماعی خود، می‌کوشد خود را برتر از سایرین جلوه دهد. در چنین شرایطی، گفتمانی ممکن نخواهد بود چرا که هر گفتمانی می‌کوشد خود را به عنوان تنها صورت مشروع گفتمان قلمداد کند.

نظام رقابت و انحصارطلبیِ موجود بین ساکنان، دنیای بیرحمی را تصویر می‌کند که سرمایه‌گذاری تنها روی قدرتمندان صورت می‌گیرد و این خود، تصویر سقوط نیست‌انگارانه‌ای است که تمدن کنونی را تهدید می‌کند. جامعه‌ای گمنام که افراد آن موجودیتی مستقل از دیگری دارند و تمام روابطشان، فقط بیانگر اشکال گوناگون سلطه است و دامنه استثمار به حدی است که افراد را به ابزار تولید و ابژه‌های قابل کنترل تقلیل داده است.

در این‌جا جوئلایا جوئی، شخصیتی است که برای تمرینات ژیمناستیک

مناسب نیست بنابراین، ناتوان قلمداد می‌شود و کنار گذاشته می‌شود. تنها کاری که او می‌تواند بکند، دیدن حقیقت است که کسی طالب آن نیست. او از همان ابتدا، به شکلی سازش‌ناپذیر، بر ضد این نظام طغیان می‌کند و این تفاوت او با سایرین را خواننده، به خوبی درمی‌یابد.

«گفتن حقیقت باعث می‌شود تا به دنبال من بیاید و تا وقتی مرا از سر راه برندارد، آرام نمی‌گیرد.» ص ۵۹ این سخنان دختری وحشت‌زده، دختری متفاوت با سایرین و راوی داستان است. دختری که به آینده کاری ندارد و نگران گذشته است؛ گذشته‌ای که تا وقتی تمام مطالب را درباره‌اش نگوید، در برزخ به سر می‌برد و این‌گونه با گفتن خاطراتش، داستان را شکل میدهد. در مقابل، سایر ساکنان، روزهای‌شان را صرف تمرین‌های روزانه، خوردن غذاهای عجیب، لذت بردن از پوشیدن لباس‌های براق و چسبان، آراستن بدن با رنگ و پولک، بافتن مو و آرایش تازه می‌کنند. در این جا منطق مصرف، نه به صورت استفاده از تلویزیون و بازی‌های کامپیوتری، بلکه به شکل دیگری روی می‌دهد.

ساکنان، افرادی یتیم، اسیر و تبعید شده بودند که به دیگری علاقه‌ای نداشتند. آن‌ها در بهترین حالت، بی‌اعتنا و در بدترین حالت، دشمن بودند و همیشه غیرقابل پیش‌بینی. در این جمع، بعضی ضعیف می‌مانند و بعضی قوی می‌شوند. بنابراین، تنها توسل به قدرت معنا دارد و این خود نشان از مستحیل شدن انسان‌های ضعیف، در نظامی توتالیتر دارد. «لیوارد» تنها بچه‌ای است که با ساختن زبانی عجیب و غریب و ساختگی، عامل وحدت‌بخشی در بین آنها ایجاد می‌کند. ساکنان که تا قبل از آمدن «لیوارد»، مثل حیوانات در اسارت می‌زیستند و می‌مردند، با وحدت ایجاد شده توسط زبان اختراعی، اندکی از ویرانی بی‌وقفه جلوگیری می‌کنند.

از آن‌جا که اهالی وکسا، خطر و ریسک را دوست دارند، بازیگران باید درنمایش خود هیجان بیشتری به وجود آورند تا آدرنالین ایجاد شده در بدن‌شان، به سمت تماشاگران بازپس فرستاده شود. و این خود، به رقابت بچه‌ها دامن می‌زد؛ رقابتی که تا آن‌جا پیش می‌رود که هر فرد آرزو می‌کند جایگاه برتر دیگری را به اشغال خود درآورد. این همان چیزی است که دیگری (وکسایی)، می‌خواهد هرکدام از ساکنان تبدیل به آن شود؛ یعنی تبدیل شدن به ابژهٔ آرزوی دیگری.

۳ ـ «برای ما مهم‌ترین شکل مقاومت حفظ یادبودها و خاطرات است... خاطره‌ها و یادبودهای انسانی، ارزش بسیار ظریفی است که ما ناگزیریم حتی در بدترین شرایط هم از آن دفاع کنیم. آدم وقتی از حافظه‌ای زنده و پویا برخوردار است، خیلی بیشتر می‌تواند خودش باشد. پس سراسر زندگی نبردی است علیه فراموشی. اما آیا انسان می‌تواند همه دوره‌های زندگی‌اش را به یاد داشته باشد؟... فراموشی که در همه حال حضور دارد، می‌کوشد با کاووش در گذشته‌های خصوصی و عمومی، ما را ناتوان و درمانده سازد. فراموشی نیرویی است که قادر به نابودی همه چیز است و امروزه قدرت‌های سیاسی خیلی خوب می‌دانند که چگونه از این دو بهره گیرند.» [۴]

در این‌جا کاراکتر دیگری وارد عمل می‌شود: خرگوش عروسکی، به نام «برا». تنها چیزی که متعلق به گذشته آن‌هاست، یک خاطرهٔ «کوندرا»یی است و نمادی از فرهنگ و زندگی گذشته. نویسنده بدون این که شعار دهد، تمام مطالبی را که هویت یک فرد را پابرجا نگه می‌دارد و او را ازخودبیگانگی حاکم حفظ می‌کند، نشان می‌دهد.

«اسباب‌بازی «لیان»، «برا» خرگوش عروسکی، تنها چیزی بود که از زندگی گذشته‌مان در این سفر باقی مانده بود... اغلب به این موضوع فکر می‌کنم که اگر این عروسک پشمالوی خاکستری کهنه، با آن سر گرد و بزرگ، گوش‌های پشمالو و چشمان آبی را با خود نیاورده بودیم، چه می‌شد... فقط باید آن را به‌بینی‌مان می‌چسباندیم، تا بوی خانه را حس کنیم...» ص ۶۶ یا آواز آفریقایی یکی از ساکنان، بازمانده دیگری از دنیای قبل است که با فراموشی حاکم مبارزه می‌کند. اما بیشتر ساکنان ترجیح می‌دهند ساکنِ سالنِ نمایش کهکشان باشند تا بچه‌ای در کره زمینِ سال ۲۰۲۵. ساکنانی که هر لحظه فاصله‌های عاطفی بیشتری بین آن‌ها ایجاد می‌شود. چرا که هر یک از آن‌ها خواهان برترین جایگاه قدرت است و نتیجه این امر، چیزی جز جدال طبقاتی نیست. چیزی جز تنازع بقا نیست؛ تنازعی که به هیچ چیز جز قدرت برای قدرت و کنترل برای کنترل ارزش نمی‌گذارد. در این محیط، فاشیسم نهفته در همه افراد آشکار می‌شود؛ فاشیسمی که افراد را به عشق به قدرت و به اشتیاق به سرکوب و انقیاد به نظام حاکم رهنمون می‌شود. محیطی که در آن هیچ توجهی به اخلاق و عمل نمی‌شود. ساکنان به تعهد، اخلاق حرفه‌ای و... اهمیت ناچیزی می‌دهند و دچار سیر تکاملی معیوبی شده‌اند؛ سیری که به تنازع همه بر ضد همه منجر می‌شود.

۴. «کسی که منقاد یک میدان دیده شده و آن را شناخته، مسئول ایجاد قید و بندهای قدرت است و این قید و بندها را وامی‌دارد که خود به خود، او را به بازی بگیرند. وی رابطهٔ قدرتی را به خودش نسبت می‌دهد که در آن، به طور همزمان، هر دو نقش را بازی می‌کند. بنابراین، خودش سبب انقیاد خودش می‌شود.» [۵]

روز نمایش، روز موعود فرامی‌رسد و انسان‌هایی که همواره شاهد سیرکی از حیوانات بوده‌اند، خود ابژه سیرک وکسایی‌ها می‌شوند: «آن‌ها آمده بودند تا نمایش حیوان‌ها را ببینند و از دیدن این حیوان‌ها که جان‌شان را به خطر می‌انداختند، لذت ببرند.» ص ۸۵ اما ساکنان، با وجود اینکه با آن‌ها مثل حیوان و برده رفتار می‌شد، باز با تمام وجود، خود را در اختیار نمایش گذاشته بودند؛ همانند مبارزات گلادیاتورها. در این میان، اقویا زنده می‌ماندند و ضعفا حذف می‌شدند: «آن‌ها کورکورانه و از تنها راهی که می‌شناختند، به دنبال نوعی قدرت می‌گشتند؛ زیرا که بدون آن زنده نمی‌ماندند.» ص ۹۳

در جامعه تخیلی اثر، افراد با یک شبه دنیا مواجه هستند که آن‌ها را از جهان‌های زندگی گذشته‌شان دور کرده و افق‌های انتظارات و آرزوهای جدیدی را به قصد ادامه حیات، بر آن‌ها آشکار ساخته است. ارادهٔ معطوف به قدرت، در این جامعه جدید، به صورت گرایش موجودات به تنازع بقا معنا می‌شود. نظام موجود، نظام مسلط توانفرسایی است که بی‌اعتنایی را اجتناب‌ناپذیر کرده است. در این جامعه، امور نامعقولی وجود دارد که بقای نوع انسان را تهدید می‌کند. «ژیمناست شدنِ» موردنظر «هیث» و «وکساییها» نوعی کشش برای تقلیل دیگری به مشابه است و بدین سبب، «جوئی» که توانایی‌های دیگری دارد، مطرود است در این نظام، از پذیرش تفاوت امتناع می‌شود و پذیرفتنی نیست که جایگاه و دیدگاه هر فرد در آن‌جا از بقیه متمایز باشد. «هیث» با ارائهٔ چنین تزی، وسیله‌ای ایدئولوژیکی برای توافق اجباری ساکنان فراهم ساخته است. اما این ادعا که یک وضعیت (ژیمناست بودن)، بر دیگر وضعیت‌ها (قوه شهود جوئی) برتری دارد، خود توجیهی برای تقویت سلطه و تمایلات استبدادی قدرتمند چنین نظامی است.

در چنین جامعه‌ای، تعیین هویت افراد، با قدرت کار و عمل میسر است؛ افرادی که فقط برای لحظاتی می‌زیند و هم‌چون یک اتفاق، استثنایی بی اهمیت به‌حساب می‌آیند که در کل، اهمیت و ارزشی ندارند. این افراد به سمت مسیرهای از پیش تعیین شدهٔ جامعهٔ حاکم، گام برمی‌دارند و خودشان و بدن‌شان را در چنگال قدرت آن قرار می‌دهند. و سرانجام این که بازنمود برابر است با هجوم برای کسب قدرت یا دفاع از قدرتِ افراد برتر؛ افرادی چون «پیتر» و «آلیمان».

در ادامه داستان، راوی در موقعیت پسامدرن، حیوان‌ها را دارای ارزش بیشتری به نسبت انسان‌ها معرفی می‌کند: «این هایدن و سیلوی نبودند که بهشان فکر می‌کردم، بلکه گربه و سگم، یعنی تام و جیک بودند که هرگز آزارشان به کسی نرسیده بود و هرگز آرزوی مرگ کسی را نکرده بودند.» ص ۹۷

حال قرار است جوئی، حیوان خانگیِ یک وکسایی شود و «لیوارد» از او می‌خواهد از وکسایی‌ها برای رهایی‌شان از آن‌جا کمک بخواهد. جوئی، در زندانی انفرادی، کنار موجودی وحشتناک سر می‌کند. موجودی که از حضور جوئی خوشحال است و او را نوازش می‌کند. اما جوئی احساس بی‌هویتی می‌کند: «تشخیص نمی‌دادم کی هستم و کجایم... به خود قبولانده بودم که برای همیشه وطنم را از دست داده‌ام.» ص ۱۱۱ این شبیه فقدان حس تاریخی فردی

است که در قلب فرهنگ مدرن زندگی می‌کند؛ فرهنگی که از طبیعت انسانیِ سرکوب شده و انحلال سوژه انسانی می‌نالد. انسانی با آینده‌ای نامعلوم، در جهانی که هیچ اعتنایی به مبارزهٔ او برای تعیین سرنوشتش نمی‌کند. اما جوئی که همواره تیزبینی غریزی و قوهٔ شهودش، او را از سایرین متفاوت کرده این بار هم از برق چشمانِ وکسایی، نکته مهمی را درمی‌یابد.

۵. «گفته‌های تاتیانا را اصلاً باور نمی‌کنم؛ اصلاً متقاعد نشده‌ام. و این هم راست و ناراست‌های به هم بافتهٔ تاتیانا کارل و روایت من دربارهٔ شب کازینوی ت. بیچ و هردو آمیخته به هم، از سر تا ته». [۶]

از این پس، تکنیکهایی که نویسنده در نگارش داستانش به کار می‌بندد، تکنیک‌های «دوراس» را به یاد می‌آورد. او نیز چون دوراس، برای تکمیل روایتش، فقط از ذهن و تجربه خود بهره نمی‌گیرد، بلکه دیگران را نیز در بیان این خاطرات سهیم می‌کند: «حالا داستان من دوباره تغییر می‌کند. بخشی از ماجرایی که می‌خوانید، گفته‌های ماریام است.» ص ۱۱۷

این درست همان کاری است که دوراس، به نحو پررنگ‌تری، در آثاری چون «شیدایی لل. و. اشتاین» می‌کند: «بقیه ماجرا گفته دیگران است که بعدها تعریف کردند و حس درونی خودم. چنان که گویی فیلمی را تماشا کنم، تمام وقایع را به روشنی می‌دیدم. نمی‌دانم حقیقت دارد یا نه. اما من داستان را به این صورت می‌بینم. از دریچه چشمان من بیان می‌شود.» ص ۱۱۷

این بها دادن به اصالت ذهن است؛ بیان روایت از منظر ذهنی و نه عینی. راوی بار دیگر به سراغ «برا» خرگوش می‌رود؛ خرگوشی که دیگر اسباب‌بازی پشمالوی کهنه‌ای نیست، بلکه حس نیرومند فرازمینی است که حلقه ارتباطی آن‌ها با گذشته‌شان محسوب می‌شود. ساکنان، افسون او شده‌اند و به سخنان او گوش فرامی‌دهند. با حضور این خرگوش، گویی داستان وارد فضایی جادویی یا سورئال می‌شود. برا خرگوش، وسیله‌ای از دنیای گذشته، وسیله‌ای متعلق به دنیای کودکی و وسیله‌ای مربوط به دنیای حیوانی است. سه عاملی که همواره در داستان حضور دارند و تکرار می‌شوند: گذشته، کودک و حیوان. «برا» تنها کسی است که در مقابل «هیث» می‌ایستد: «اولین بار است که ساکنان متوجه می‌شوند کسی از دستورات هیث سرپیچی می‌کند و بلافاصله تنبیه نمی‌شود. در آن لحظه، هیث کمی از قدرتش را از دست می‌دهد و برا خرگوش، آن را در دست می‌گیرد.» ص ۱۲۷ وقتی ساکنان جرأت حرف زدن ندارند، برا خرگوش حرف می‌زند. راوی با سؤال‌های خود و جملات غیرقطعی‌اش، ابهامی عمدی (ابهامی دوراسی) را وارد فضای داستانش می‌کند:

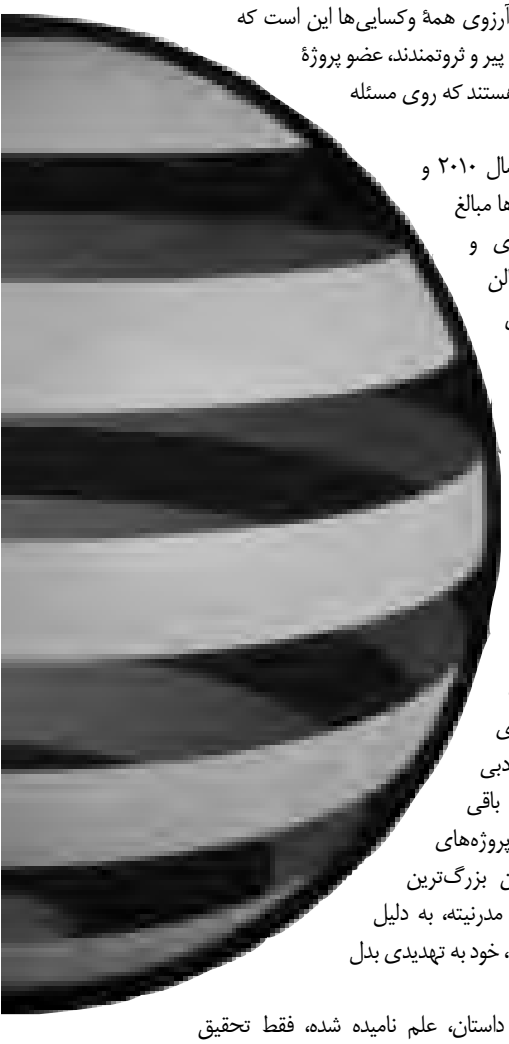
«شاید هم در آن زمان، برا خرگوش، خودش مستقل شده و با یک بینش و نیروی درونی، حقیقتاً موجودی فراطبیعی شده بود؟» ص ۱۴۵

«شاید برا خرگوش، صرفاً سخنگوی گوشهٔ تاریک ذهن‌شان بود. او آن‌چه را که آن‌ها احساس می‌کردند، اما جرأت گفتنش را نداشتند، در قالب کلمات درمی‌آورد.» ص ۱۴۶

این‌ها گفته‌های ماریام است که جوئی، در بیان خاطراتش، از آن‌ها مدد گرفته است. اکنون جوئی در سلول خود تنها نیست، بلکه ماریام نیز نزد اوست. تا این که داستان به آن جا می‌رسد که جوئی، مگسی معمولی را در سلول خود می‌یابد؛ مگسی زمینی. چه که مگسِ وکسا نمی‌تواند در جو مصنوعی سلول آن‌ها زنده بماند. او درمی‌یابد که تمام این مدت، روی کره زمین بوده‌اند و این سفر، این سیاره و وکسایی‌ها همه و همه دروغینند. جوئی با کنار زدن دستکشِ وکسایی، درمی‌یابد که او انسانی پیر است و وکسایی با کنار زدن ماسک خود، بر این مطلب صحه می‌گذارد. موجودی انسانی و بسیار بسیار پیر. انسانی بسیار پیر که بزرگ‌نمایی از دنیای آدم بزرگ‌هاست؛ برای نشان دادن کنتراست دنیای آن‌ها با دنیای کودکان. وکسایی همه چیز را برای جوئی شرح می‌دهد.

۶. «حکومت شعور علمی، یعنی جبارترین، مستبدترین، متکبرترین و نخبه‌گراترین حکومت‌ها.» [۷]

ساکنان، با اطلاعات جعلی و محیطی شبیه‌سازی شده، فریب خورده‌اند.



وکسایی برای آن‌ها می‌گوید که آرزوی همهٔ وکسایی‌ها این است که تا ابد زنده بمانند. آن‌ها که همگی پیر و ثروتمندند، عضو پروژهٔ محرمانه‌ای به نام «آفرینش ۵» هستند که روی مسئله بی‌مرگی تحقیق می‌کنند.

با فروپاشیدن کشورها در سال ۲۰۱۰ و ایجاد شرکت‌های چندملیتی، آن‌ها مبالغ هنگفتی پول صرف بچه‌دزدی و احداث سفینه فضایی قلابی و سالن نمایش کردند و فرضیه خود مبنی بر استفاده از الگوهای قدیمی کودکی در مغز را آزمودند. فرضیه‌ای که براساس تحریک غدد فوق کلیوی و انتقال عکس‌العمل هیجان و ترس کودکان به مغز افراد پیر، در انسان پیر این حس را ایجاد می‌کند که هنوز کودک است و این سبب می‌شود روند پیری کند شود (در این جا مخاطب، اگرچه درمی‌یابد دیگر با انسان‌های فضایی مواجه نیست، ژانر ادبی داستان، باز هم علمی تخیلی باقی می‌ماند؛ چرا که به جهان آینده و پروژه‌های علمی آن نظر دارد.) علم این بزرگ‌ترین دستاورد عقلی و سرمنزل غایی مدرنیته، به دلیل ادعاهایش درباره تفوق در شناخت، خود به تهدیدی بدل گردیده است.

آن‌چه در دنیای پسامدرن داستان، علم نامیده شده، فقط تحقیق سازمان یافته‌ای برای توسعهٔ قدرت است. درست همانند آن‌چه دیوید دیکسون می‌گوید: «تصور دانشمندانی مستقل، با انگیزه و عطش برای معرفت و بی‌توجه به سود مترتب بر نتایج تحقیقات، به کلی از خاطره‌ها زوده شده است.» [۸] نویسنده با ثروتمند اعلام کردن این خُبرگان علمی و متخصصان پروژه، می‌کوشد بین آن‌ها و دنیای این کودکان، تقابل و تضاد دیگری بسازد. چرا که ساکنان، همه کودکانی یتیم، در تبعید و فقیر بودند و این چیزی است که سخن فرانسوا لیوتار را به یاد می‌آورد: «بی پول بودن، یعنی بی برهان بودن و این، یعنی عدم تأیید مواضع و برحق نبودن. بازی‌های زبان علمی، به بازی‌های ثروتمندان بدل شده است که در آن هر قدر فردی ثروتمندتر باشد، شانس بیشتری برای برحق بودن دارد.» [۹]

در این حیطه، روشنفکران و دانشمندان همه چیز دارند، ولی ناپدید شده‌اند. گویی کسی از وجودشان خبر ندارد. در این اثر، چگونگی عملکرد قدرت و کنترل انسان‌ها و نقش دانش در این مناسبات، به خوبی نشان داده می‌شود. مجموعه‌ای برای درک مناسب نیروهایی که عامل ویرانی زیست‌محیطی است. این ویرانی، خود انسان را هم شامل می‌شود. اثر، انحطاط فرهنگ پسامدرنی را نمایش می‌دهد که علم را به ابزار صرفِ توسعهٔ آمال انسان‌هایی خودخواه و ثروتمند تقلیل می‌دهد. علمی که به سمت سلطه به جهان، سوگیری می‌کند.

ساختاری از کنترل و قدرت که بسیار خودکامه‌تر از ساختار استثمار است. روشنفکرانی که به مردن دیگران برای زنده ماندن خود رضا می‌دهند و تنازع بقا برای آن‌ها سویه‌ای یک‌طرفه یافته است. اما برخورد جوئی، با وکسایی، باعث می‌شود که او دیگر در این پروژه، نقش بازی نکند. اکنون تمام خانواده و دوستانش را از دست داده و تنهاست، با دیدن جوئی، به یاد گذشته خود افتاده است

و حتی به خاطر سگ خود که بیش از ۱۰۰ سال پیش مرده، گریه می‌کند. ندامت و پشیمانی او برگ برنده بچه‌ها می‌شود و او کلیدهای خود را به جوئی و ماریام می‌دهد تا از آن‌جا بروند. آن دو به سراغ بچه‌های دیگر می‌روند تا حقیقت را به آنان نیز بگویند. اما حال، آلیمان و پیتر، جایگزین هیث و فرمانده شده‌اند و بنابراین، می‌کوشند سخنان جوئی را خنثی کنند.

آلیمان می‌گوید: «احمق‌ها! می‌خواهید به کدام خانه برگردید؟ شما اصلاً خانه‌ای ندارید. شما خانواده ندارید. می‌دانید که شما آشغال‌های آن دنیا هستید. در آن جا کسی به شما احتیاج ندارد. کسی شما را نمی‌خواهد. شما بی‌مصرفید. به درد نمی‌خورید. اما در این‌جا می‌توانید ستاره نمایش شوید. این‌جا می‌توانید قهرمان بشوید. این چیزها را دور نریزید.» ص ۱۷۵

در این میان جوئی، ماریام و لیوارد قصد خروج از آن جا را دارند که هیث سر می‌رسد و از پیتر می‌خواهد از نیروی دستش استفاده کند. پیتر نمی‌تواند چنین کند و آلیمان دستش را بالا می‌برد. برا خرگوش، با درد و خشم، فریادی می‌کشد که به خاطر ساکنان است و تمام تنهایی و وحشت‌شان را در خود خلاصه کرده است. درگیری ایجاد می‌شود و در این بین، ادواردو، با چاقوی کوچکش به هیث ضربه‌ای می‌زند. آن‌ها به همراه لیان، فنجا و ادواردو فرار می‌کنند و در آخرین لحظات، پیتر هم به سمت آن‌ها می‌آید. پیتر آن‌ها را به سمت اتومبیلی می‌برد و از آن جا خارج می‌کند. حرکات پیتر، رفتار هیث را تداعی می‌کند و جوئی، کماکان به او بی‌اعتماد است.

نویسنده، همان‌گونه که تاکنون سویه‌های زیست‌محیطی را برای همدلی با حیوانات (با قرار دادن انسان‌ها در وضعیت و موقعیت آن‌ها) آفریده و این‌گونه گفتمان پسامدرن را با گفتمان بحران زیست‌محیطی مرتبط کرده بود، حال نیز با شرح آزادی این کودکان، سویه‌های دیگری از گفتمان زیست‌محیطی را فراهم می‌سازد: «آرزو کردم که کاش آن بیرون و در آن زمین‌های بکر بودم. همان یک لحظهٔ اندکی که در دنیای حقیقی بودیم، باعث شد تا بیشتر دلم تنگ شود. دلم می‌خواست هوای آزاد را روی صورتم و زمین را زیر پایم حس کنم. شدیداً دلم می‌خواست در جایی باشم که ساخت دست بشر نباشد. در این اندیشه بودم که احتمال دارد بمیرم، اما این موضوع حقیقتاً برایم اهمیتی نداشت؛ به شرط آن که ابتدا هوای آزاد را روی چهره‌ام حس کنم.» ص ۲۰۲

«با شگفتی به اقیانوس خیره شدم و از زیبایی‌اش لذت بردم. فکر می‌کنم همهٔ ما لذت بردیم. پس از اسارت در محیطی بی‌روح، آن منظره بسیار زنده و باشکوه به نظر می‌رسید. پرنده‌ها در آن دره، سرو صدای زیادی به راه انداخته بودند. در شگفت بودم که صدای‌شان چقدر بلند و بی‌پروا به گوش می‌رسید. گرمای خورشید، حشرات را از لانه‌های‌شان بیرون کشیده بود. مگس‌ها روی ما می‌نشستند. می‌توانستم صدای وزوز پشه‌ها را در گوشم بشنوم. آن‌ها را دور نکردم. با خودم فکر کردم که دیگر هرگز حشره‌ای را نخواهم کشت.» ص ۲۰۶

اما پیتر نمی‌گذارد این رویای شیرینِ آن‌ها زیاد دوام آورد. او آن‌ها را برای اجرای آخرین نمایش، به لبهٔ پرتگاهی می‌برد و از لیوارد می‌خواهد که بپرد. او می‌خواهد آن‌ها را مجبور کند خودشان را بکشند. لیوارد می‌پرد و ناپدید می‌شود. حال این کودکان در اختیار پیترند و پیتر در اختیار وکسایی‌ها. اما با فریاد «برا» خرگوش، این کودکان قدرت می‌گیرند و دور پیتر حلقه می‌زنند تا این که ادواردو، با چاقویش، نظر نقره‌ای دور بازوی پیتر را که از طریق آن، توسط وکسایی‌ها کنترل می‌شود، درمی‌آورد. پیتر قصد می‌کند خود از لبه پرتگاه بپرد، اما لیوارد که از پرتگاه سقوط نکرده، بلکه به شاخه درختی آویزان شده، خود را بالا کشیده، پیتر را می‌گیرد. آن‌گاه راوی می‌گوید: «لندکروز در لبه صخره قرار داشت، سفید و براق: مثل آگهی‌های تبلیغاتی برای وسیله‌ای تفریحی. از آن و هر چیزی که مظهر آن بود، متنفر بودم. به طرف آن دویدم. درش را باز کردم، ترمزدستی را خلاص کردم و هنگامی که شروع به حرکت کرد، عقب پریدم. ماشین به آرامی به طرف پرتگاه به حرکت درآمد و با سر به آن سقوط کرد.» ص ۲۱۲

با نابودی این نماد دنیای پسامدرن، نویسنده مخاطب را به پایانی باز رهنمون می‌شود: «برای مدت کوتاهی، باورمان شد که می‌توانیم...» ص ۲۱۲

داستان که به پایان می‌رسد، مخاطب مایل است به ابتدا بازگردد و دوباره شروع کند؛ چرا که راوی، وضعیت بعدی آن‌ها را در فصل اول داستانش نقل کرده است. جوئی در کنار خانواده‌اش زندگی می‌کند، اما معلوم نیست چه بر سر ادواردو ولیوارد آمد. با وجود حل نسبی بحران، بحران‌ها و معماهای دیگری نیز موجود است.

در مجموع، باید گفت این داستان، آتیه مشترک انسان‌ها را نمایش می‌دهد. این کودکان، در حرکتی هرچند موقتی و ناکامل، به ساختارشکنی تمام دعاوی مراجع ممتازی چون مراجع علمی و قدرت می‌پردازند. تصویر ارائه شده توسط اثر، تصویر تمدنی است که با ادامه دادن به تخریب توازن اجتماعی، عاقبت خود را نیز نابود می‌کند. مخاطب این اثر، به فهم عملکردهای قدرت، به ویژه عملکرد قدرت در نهادها و رابطه قدرت و دانش رهنمون می‌شود. در این اثر، ضمن این که بعضی شخصیت‌های کودک آن نبرد چریکی بر علیه و در برابر قدرت آغاز کرده‌اند که تا حدودی بر فرامین ویرانگر آن فائق می‌آیند، کل اثر نیز خود نقادی فرهنگی است برعلیه استیلای تفکر افراطی، مبنی بر عقل ابزاری که دنیا را به مجموعه‌ای از اشیای قابل کنترل تقلیل می‌دهد.

حرکت کودکان این اثر و حرکت کل مجموعه، سویهٔ آمرانهٔ این حرکت را تضعیف می‌کند. نویسنده، برای حمایت از انگاره‌ها و اعتقادات خود، خود یک روایت جدید را گسترش می‌دهد و شاید با بازسازی این روایت‌های ناحیه‌ای، فرهنگ رایج یا آتی را به چالش فرامی‌خواند و انسان‌ها را برای خلق یک تمدن بادوام رهبری می‌کند. و این خود، سیاست فرهنگی مناسبی برای جلوگیری از بازتولید بحران‌های آتی توسط بشر است. اثری که خود، رخداد فرهنگی عظیمی محسوب می‌شود و اندیشه‌های ناقلان و بسطدهندگان روشنگری را از هر سو به چالش فرامی‌خواند.

منابع:

۱- Neil Postman, Amusing oruselves to Death
London, Methuen/ ۱۹۸۷/ P. ۷۲

۲- Hannah Arendt "Society and Culture" ۱۹۶۱,
P. ۴۳

۳ـ کینگزلی آمیس (Kingsley Amis) نویسنده و منتقد

۴ـ میلان کوندرا.

۵- Michel Foucault, Discipline and Punish, P.۲۷

۶ـ مارگریت دوراس، شیدایی لل و اشتاین

۷- Paul Feyerabend Science in a Free Soceity
London Verso , ۱۹۸۲

۸- David Dickson, The New Politics of Seience

۹- Lyotard, The Post Modern Condition, P. ۴۵ P. ۴۶ Chicago,
University of Chicago Press ۱۹۸۸,