

زیستن در محال

میلااد روشنی پایان

«بگذار همچون جذامی که فساد را در گوشت می‌تند، مطرود همگان باشم. همچون افلیجی بی‌اندام، اختیار حرکت را از من بگیر. گونه‌هایم را بردار تا اشک‌هایم بر آن‌ها نلغزند. لب‌ها و زبانم را له کن، تا با آن‌ها گناه نوزم. ناخن‌هایم را بیرون بکش تا چیزی را در چنگ نگیرم. بگذار شانه‌ها و کمرم خمیده شوند تا چیزی را بر دوش نگیرم. بدن بکر مرا در هم بکوب و مرا بی‌هیچ غروری رها کن. بگذار تا در شرم زندگی کنم و نگذار کسی برایم دعا کند تا مگر تنها فیض خداوندگار، عیسا مسیح، شامل حال من شود.»

این مناجات بی‌پروای **سانگ هیون**، کشیش فیلم **تشنگی** (2009) ساخته‌ی **پارک چان‌ووک** است که نخستین بار پس از سفر قهرمانانه‌ی او به یک بنیاد تحقیقات پزشکی، زمزمه می‌شود. بنیاد تحقیقاتی در پی کشف واکسنی برای ویروسی کشنده به نام امانوئل است و برای انجام تحقیقات نیازمند داوطلبانی از جان گذشته است. تا پیش از ورود سانگ هیون همه‌ی آزمایش‌ها ناموفق بوده است و ویروس همه‌ی داوطلبان قبلی را کشته است. همانطور که مدیر مرکز می‌گوید، بسیاری از این داوطلبان کسانی بودند که پس از ناامیدی از دعا‌های خود، به قصد یک خودکشی دراماتیک داوطلب شده بودند. اما سانگ هیون مومنانه داوطلب شده است. او قهرمان نفس است. و این قهرمانی زمانی که با سیمای جذاب و لبخندهای ملیح سونگ گانگ هو، سوپرستار سینمای کره، ترکیب می‌شود، همه چیز را برای تولید یک قهرمان کلاسیک آماده می‌کند. تا اینجا سانگ هیون شهسوار ایمان و یکی از همان قهرمان‌هایی است که در قصه‌های همواره محبوب، برای نجات بشر بر سر جان و بدن زیبای خود قمار می‌کنند. در بسیاری از این قصه‌ها که بعدها معدن‌های طلای **هالیوود** شدند، قهرمان قمار را می‌برد. به این ترتیب هم بدن زیبای خود را حفظ می‌کند و هم جان خود را زیبا می‌کند. اما هنوز داستان‌هایی را می‌توان یافت که تا این اندازه کامل نباشند؛ همان داستان بزرگ. داستان پسر خدا که در اوج زیباپرستی‌های تنانه در امپراتوری روم، از جلیل تا جلجتا را پیمود و دست‌آوردن تکه پاره‌اش، زیر آفتاب صلیب از شکل افتاد. سانگ هیون می‌خواهد دوباره قهرمان چنین داستانی باشد.

پزشکان، ویروس ضعیف شده را به بدن سانگ هیون تزریق می‌کنند و انتظار آغاز می‌شود. اما این انتظار کوتاه‌تر از آن است که کورسوی امید را برای تیم تحقیقات پزشکی حفظ کند. علائم بالینی به سرعت آغاز می‌شوند. تاول‌ها، «همچون جذام که گوشت را فاسد می‌کنند.» در دست‌ها و صورت‌ها آغاز می‌شوند و به درون بدن گسترش می‌یابند. ریه‌ها و دستگاه گوارش را پر می‌کنند و سرانجام زمانی که سانگ هیون با دست‌ها و لب‌های از شکل افتاده‌ی خود مشغول فلوت‌نوازی است، استفراغ خون‌قطعه‌ی موسیقی او را قطع می‌کند. ظاهراً همه چیز تمام شده است. سانگ هیون را به اتاق عمل می‌برند و به بدن بی‌جان او خون تزریق می‌کنند. اما سودی ندارد. قلب سانگ هیون از کار می‌افتد و ساعت مرگ او در برگه‌ی شرح حال یادداشت می‌شود.

سانگ هیون در آزمایش‌ها شکست می‌خورد اما ظاهراً در آزمون زندگی مسیحی پیروز شده است. آزمون‌هایی که برخلاف آن داستان‌های پایان‌خوش، قمار بر سر همه چیز یا هیچ چیز نیست، بلکه منطق این قمار تراژدی انتخاب است. انتخاب میان بدن یا روح، زیبایی تن یا زیبایی جان، شهر زمین یا شهر خدا. در منطق مسیحی، این انتخاب تنها با وانهادن بدن و چنگ زدن در روح، ضامن رستگاری است. «(زیرا هر که برای جسم خود بکارد، از جسم فساد را درو کند و هر که برای روح بکارد از روح حیات جاودانی درو خواهد کرد.)» (غلاطیان 6:8) انتخاب روح، نه فقط صورت راستین زندگی مسیحی بلکه در سطحی بنیادین‌تر تنها صورت ممکن در تلفیق رخداد تصلیب و نجات هم هست. شرط نجات، ویرانی جسم مسیح است. همانطور که انتظار مسیحیت برای باز خرید گناهان تنها با حضور یک بدن پاره‌پاره بر صلیب برآورده می‌شد. همانطور که در پندنامه‌ی آگوستین جمع‌بندی می‌شود، مسیح زیبا خود را کثربخت کرد تا دیگران خوش‌ریخت باشند:

«**مسیح** برای نگهداشت ایمان شما، خویشتن را کثربخت کرد حال آن‌که او جاودان زیبا می‌ماند [...] ما او را نگرستیم که نه تنها بهره‌ای از زیبایی و گیرایی نداشت بلکه چهره‌اش بیزارکننده و هیئتش کثربخت بود. این توان اوست. او دشنام خورده و از مقام فرو افتاده بود. انسانی در پوشش درد، کسی که همه‌ی خواری‌ها را از سر گذرانده بود. کثربختی مسیح، خوش‌ریختی را به شما بازمی‌گرداند. به راستی اگر او خواستار کزدیس شدن نبود، شما هرگز صورت الهی خود را که گم کرده بودید، بازیابی نمی‌کردید. ما از کثربختی او شرمگین نیستیم! ما در این راه گام برمی‌داریم و روشنایی را خواهیم دید و آن‌گاه که روشنایی را دیدم، برابری او با خداوند را خواهیم دید.» [1]

سانگ هیون پرورده‌ی همین مکتب است و زمانی که زمزمه می‌کند «بگذار مطرود همگان باشم» می‌داند که این چیزی نیست جز تجربه‌ی زیستن در مسیح. همان کسی که در پیشگوی **اشعیای نبی** ناجی موعود است در حالی که «رانده و نزد مردمان خوار شد. انسان تلخی‌ها شد. آشنا با اندوه و خوار شد چون کسی که روی از او برگرفتیم و او را به هیچ گرفتیم.» (اشعیای 53:3)

اما درست در لحظه‌ی مرگ سانگ هیون، زمانی که ظاهراً پروژه‌ی رستگاری به خوبی پیش رفته است و سانگ هیون در یک قدمی ملکوت مسیح قرار دارد، ورق در فیلم پارک چان ووک برمی‌گردد. خونی که در اتاق احیاء به سانگ هیون تزریق شده، مسیح‌استیزانه آلوده بود. خون، خون یک خون‌آشام است و بنا بر سنت ادبیات **خون‌آشام** ی انتقال خون، فرد را به یک **خون‌آشام** جدید تبدیل می‌کند. شیطان در آینه‌ی متعال بازمی‌گردد. سانگ هیون در حالی که با تکرار همان مناجات پیشین، نفس کشیدن را آغاز می‌کند، به زندگی بازمی‌گردد. «(بگذار همچون جذامی که فساد را در گوشت می‌تند، مطرود همگان باشم)» اما کسی که در نظر مردم، از مرگ بازگشته است، نمی‌تواند مطرود باشد. او در حالی که ناچار است چرخه‌ی زیستی جدیدی را تجربه کند، تا مقام یک قدیس بالا می‌رود. قدیس سانگ هیون تاول‌ها و زخم‌های صورتش را بانداپیچی می‌کند و از میان مردمی که اطراف بیمارستان جمع شده‌اند تا مراد خود را از این پسر نظر کرده‌ی خداوند بگیرند، می‌گذرد. یک قدیس بانداژ شده که ناچار به قدم زدن در مسیر شیطان است. تشنگی سانگ هیون آغاز می‌شود و به زودی نه تنها درمی‌یابد که این تشنگی فقط با نوشیدن خون انسان رفع می‌شود بلکه به تجربه می‌فهمد که نوشیدن خون، زخم‌ها و تاول‌های او را نیز برطرف می‌کند. نبرد در بدن سانگ هیون آغاز می‌شود. زمانی که خون می‌نوشد زخم‌ها و تاول‌ها و تشنگی برطرف می‌شود و هنگام تشنگی زخم‌ها و تاول‌های ناشی از ویروس امانوئل بازمی‌گردند.

فرشته‌ای که در انجیل متی به خواب یوسف نجار می‌آید با تفسیر نام امانوئل، به ما اطمینان می‌دهد که نبرد درونی سانگ هیون، نبرد مسیح و مسیحاستیز است. «(که اینک، باکره آبستن شده پسری خواهد زایید و نام او را امانوئل [عمانوئیل] خواهند خواند که ترجمه‌اش [تفسیرش] این است، خدا با ما.» [2] [متی 1:23])

ویروس امانوئل بنا دارد سانگ هیون را به همان چیزی تبدیل کند که اشعیای نبی پیشگویی کرده بود؛ خوار و رانده شده با بدنی کژریخت. اما طبیعت خون‌آشامی درست در نقطه‌ی مقابل، او را زیبا و قوی می‌کند. سانگ هیون در میانه‌ی این نبرد گرفتار شده است و ظاهراً فیلم پارک چان-ووک قصه‌ی ناپسندگی‌های همین نبرد، نبرد میان متعال و شیطان در جبهه‌ی الاهیات و در سنگر فانتزی‌های گوتیک است. اما پارک چان-ووک درست در میانه‌ی همین نبرد به سوی ناتورالیسم می‌چرخد.

فیلم‌تشنگی بر اساس داستان ترزراکن [3] امیل زولا ساخته شده است. داستانی که نقطه‌ی آغاز انقلاب زولا و چیزی در ابعاد یک اساسنامه برای همه‌ی جاه‌طلبی‌های آتی ناتورالیسم قلمداد می‌شود. داستان دختری که در کودکی به دست عمه‌اش سپرده می‌شود و پس از یک ازدواج نسبتاً تحمیلی با پسر عمه‌ی همواره بیمارش، به رخوت و ملال می‌افتد. اما به تدریج درگیر یک رابطه‌ی عاشقانه با دوست برادرش می‌شود و نقشه‌ی قتل شوهرش را با همکاری او اجرا می‌کند. پس از قتل، شوهر مرده در هذیان‌ها و کابوس‌ها بازمی‌گردد و این گرفتاری تا آنجا پیش می‌رود که دختر و معشوقه‌اش جلوی چشم عمه خودکشی می‌کنند. در فیلم تشنگی نیز پس از آن که سانگ هیون از بیمارستان مرخص می‌شود و با چرخه‌ی جدید زیستی‌اش آشنا می‌شود، همین پیرنگ دنبال می‌شود. [4]

پارک فرزند سینمای پست مدرن است. بنابراین بدیهی است که در سینمای او تلفیق ناتورالیسم سرد زولا با فیلم‌های خون‌آشامی که حرارت خود را همزمان از الاهیات مسیحی و گیشه می‌گیرند، چندان دور از انتظار نیست. اما تشنگی، چیزی بیش از یک تلفیق ژانری مفرح و کلاژسازی بازیگوشانه دارد. آنچه ترزراکن به فیلم پارک می‌دهد، صرفاً خطوط پیرنگ و عناصر روایی نیست، این روح مکانیکی جهان زولا است که به بنیادهای مسیحی در جهان خون‌آشام‌های تشنگی نفوذ می‌کند.

زولا در پیشگفتار مشهوری بر ترزراکن، هدف خود را نه بررسی شخصیت‌ها به منزله‌ی افراد مختار بلکه بررسی طبع‌ها و مزاج‌هایی دانست که شخصیت‌ها را به ناچار به سوی تباهی می‌برد. در این معنا، شخصیت‌ها افرادی نیستند که بنا بر آزادی عمل و اراده‌ی خود، سرنوشت را تعیین کنند بلکه آن‌ها ماشین‌های مکانیکی‌ای هستند که بنا بر مزاج‌های تغییرناپذیر خود برنامه‌ریزی شده‌اند. زولا هرگز از این ایده دست نکشید و آن را با شدتی بیشتر در مجموعه‌ی روگون ماکاربه اجرا درآورد تا بیش از پیش نشان دهد که کنش‌ها با اراده‌ی افراد و تصمیم‌های نابه‌هنگام آن‌ها پیش نخواهد رفت، بلکه افراد برده‌ی مزاج‌ها و رفتارهای موروثی خود هستند. هرچه زولا در اندیشه‌های خود جسورتر و بی‌پروا تر می‌شد، فضای ادبی فرانسه به این فیزیولوژیست جدید ادبیات که آشوب احساسات و تخیل را تا حد تغییرات بیوشیمیایی سیستم اعصاب فروکاسته بود، بدبین‌تر می‌شد. و این بدبینی‌ها تا آنجا پیش رفت که پس از انتشار مانیفست زولا در درمان تجربی، به بدنامی او انجامید. اگرچه برخی از جمله‌های افراطی درمان تجربی بهانه‌ها برای استهزای زولا را منطقی جلوه می‌داد و تعمیم این بهانه‌ها می‌توانست مانیفست زولا را تا حد تحقیقات ساده‌لوحانه‌ی یک حشره‌شناس در ادبیات تقلیل دهد، اما زمانی که زولا در مجموعه‌ی رمان‌های خود داوری می‌شد (که ارزش آن‌ها به

سختی قابل انکار بود)، هدف بزرگ‌تر او آشکار می‌شد. زولا این هدف را، بر ملاء کردن منطق جبری احساسات و سرنوشت می‌نامید.

وامی که تشنگی از جهان زولا می‌گیرد در منطق همین هدف آشکار می‌شود. برخلاف کنت دراکولای مشهور کاپولا که خون‌آشام بودن را به منزله‌ی روش زیستن در برابر کلیسا انتخاب می‌کند، سانگ-هیون در فیلم پارک چان ووک انتخابی ندارد. او اسیر تقدیری است که تزریق خون برای او رقم زده است. چیزی مشابه وراثت خونی در شجره‌ی قهرمانان نگون بخت زولا. همین تقدیر جبری است که عزم مومنانه‌ی او برای پا گذاشتن در مسیر مسیح را هجو می‌کند. کسی که برای رستگاری، بدن خود را وامی‌گذارد، ناچار است تا با موقعیت کمیک خود در مقام یک قدیس بانداژ شده کنار بیاید. قدیسی که در روحانی‌ترین لحظه‌های دعا برای محتضرین، منتظر فرصتی برای مکیدن خون آن‌هاست. به این ترتیب پارک چان ووک این بخت را می‌یابد تا پارودی پست‌مدرن را در منطق همین جبرگرایی از دل وضعیت‌هایی که وجه تراژیک، کمیک و ترسناک آن‌ها مخدوش شده است، بیرون بکشد. این چیزی فراتر از کلاژهای تفریحی و بازی‌های مفرح تلفیق ژانر است. پارودی، منطق سرپیچی‌ناپذیر فیلم اوست و این پارودی نه از دل تردیدها و کنش‌های بوالهوسانه‌ی شخصیت‌ها بلکه از دل تناقض‌های اجتناب‌ناپذیر جبری بیرون می‌آید. اگرچه ظاهراً زولا در دورترین فاصله از فضای پست‌مدرن ایستاده است، پی‌آمدهای روش کار او تداعی‌کننده‌ی همین پارودی بنیادین است. زمانی که او در تراژیک‌ترین و بی‌رحمانه‌ترین موقعیت‌های دراماتیک رمان‌هایش، با چاقوی سرد یک کالبدشکاف، مشغول بررسی سیستم اعصاب شخصیت‌هایش است، جهان لغزنده‌تر از آن است که در آن تراژدی، کمدی و وحشت قابل تشخیص باشند.

اما کار پارک چان ووک در تشنگی صرفاً تولید ترکیبی هم‌نهادین از جهان زولایی و بنیادهای مسیحی نیست. بلکه بر ملا کردن منطق پنهان مسیحیت در جهان زولایی است. سانگ-هیون در یکی از اعتراف‌نیوشی‌های خود پیش از آلودگی به ویروس امانوئل و خون‌آلوده، زمانی که ظاهراً یک پدر مسیحی بی‌تناقض بود، با نقل جمله‌ای از قدیس برونو به یاری زن جوانی می‌رود که قصد خودکشی داشت: «خودکشی تقدیم شهید به شیطان است. چیزی بدتر از قتل عمد.» اما سانگ هیون پس از گرفتاری در بن بست شیطان، به ناچار می‌باید با حساسیت بیشتری به این جمله باز می‌گشت.

کشتن برای رفع تشنگی، زندگی در راه شیطان است و خودکشی، مردن در راه شیطان. و همه‌ی این‌ها در حالی است که سانگ هیون شیطان را انتخاب نکرده است. بسیاری از نسخه‌های هالیوودی فیلم‌های خون‌آشامی با یک ساده‌سازی معصومانه اما راهگشا، از این بن بست خارج شده‌اند. خون‌آشام در دراکولا ی تاد براونینگ (1931) مطلقاً در جانب شر است و هیچ انگیزه‌ای برای زیستن مسیحی ندارد، بنابراین طبیعی است که نسخه‌ی رستگاری در فیلم با مرگ او پیچیده شود. در دختر دراکولا (1936) ساخته‌ی لمبرت هیلیر، کنتس ماریا زالسکا که بازمانده‌ی خونی کنت دراکولاست، گرفتار عشق یک پزشک طبقه‌ی متوسط می‌شود، اما پیش از آن که معشوق خود را گرفتار دوراهی ایتار کند، با تیر شخصیت شرور داستان می‌میرد و معشوق او دوباره می‌تواند به زندگی بی‌دردسری بازگردد. و یا در فیلم تاریکی نزدیک [5] (1987) ساخته‌ی کترین بیگلوروش‌های متمدنانه‌ی انتقال خون با آنژیوکت و شلنگ بهداشتی، خون‌آشامی را که با گاز گرفتن سیراب می‌شود، به زندگی طبیعی بازمی‌گرداند و از همه مشهورتر در فیلم دراکولای برام استوکر (1992) دست‌آخر خون‌آشام مسیحاستیز در پرتو صلیب آمرزیده می‌شود و فیلم این اطمینان را به تماشاگران می‌دهد که دراکولا و معشوقه‌اش به بره‌های رام مسیح در بهشت ملحق خواهند شد. سرنوشت طراحی شده برای این

خون آشام‌های هالیوودی همه‌ی تناقض‌ها را رفع می‌کند. آن‌ها یا به دست مسیحیان پاک‌دل کشته می‌شوند و یا در یک تحول دراماتیک سنتی از مسیحاستیز به مسیحادوست تبدیل می‌شوند. اما تشنگی پارک چان ووک بن‌بست را می‌پذیرد.

همه‌ی گرفتاری‌های سانگ هیون ناشی از آن است که او هیچ مسیر تحولی را نمی‌پیماید. او به ناچار باید همزمان مسیحاستیز و مسیحادوست باشد. همزمان باید خون انسان‌ها را بنوشد تا تشنه نباشد و ننوشد تا خون‌نوشی نکند. کسی توان کشتن او را ندارد اما او باید بمیرد تا شیطان را بکشد و نباید بمیرد چرا که خودکشی، شهادت در راه شیطان است. سانگ هیون از خط مسیحی رستگاری بیرون افتاده است. خطی که آغاز آن با گناه نخستین و پایان آن با بازخرد گناه در رخداد تصلیب است. اما سکانس پایانی فیلم جایی که سانگ هیون با کشتن خود و معشوقه‌ی خون آشامش آخرین عمل قهرمانانه‌اش را اجرا می‌کند، گشایش بن‌بست است. گشایشی که تنها با وانهادن مسیحاستیزی و مسیحادوستی ممکن است. سانگ هیون هم باید از جبر بیولوژیک خود بگذرد و هم از ملکوت مسیح. در این گشایش دیگر مسئله‌ی قمار بر سر «همه چیز یا هیچ چیز» و یا حتی قمار بر سر «این یا آن» نیست، بلکه مسئله، گذشتن از قمار است. سانگ هیون، این پاره‌ی جدا افتاده‌ی بدن طبیعت و بدن مسیح، «نه این، نه آن» را انتخاب می‌کند. او همزمان هم به طبیعت بیولوژیک و هم به ملکوت مسیح پشت می‌کند. تنها اینجاست که او می‌تواند از مرزهای شهسواری ایمان نیز بگذرد و تنها در اینجاست که او می‌تواند «همچون جذام که فساد را در گوشت می‌تند، مطرود همگان باشد.» همگان؛ حتی پدر، پسر و روح القدس.

[1] Harvil secker. P 51 On ugliness Cited in Eco, Umberto. 2007.

[2] همان فرشته‌ای که با مصادره‌ی پیشگویی دیگری در کتاب اشعیا، تاریخ مسیحیت را رقم زد «حال که چنین است خداوند خودش علامتی به شما خواهد داد. آن علامت این است که باکره‌ای حامله شده، پسری بدنی خواهد آورد و نامش را عمانوئیل خواهد گذاشت» (اشعیا 7:14)

[3] ThDrDse Raquin

[4] سانگ هیون در جریان دعا برای فرزند بیمار یکی از همسایه‌های قدیمی خود، به خانواده‌ی سه‌نفره‌ی آن‌ها وارد می‌شود. مادر خانواده سال‌ها پیش سرپرستی دختری به نام تائه جو را پذیرفته بود و اکنون او را به همسری پسر لوس و بیمارش درآورده بود. سانگ هیون پس از افشای راز خود برای دختر، درگیر رابطه‌ای عاشقانه با او می‌شود که نتیجه‌ی آن اجرای نقشه‌ی قتل پسر بیمار است. پس از قتل، دختر پیشیمان می‌شود و از سانگ هیون تقاضای مرگ می‌کند. سانگ هیون او را می‌کشد اما با نوشاندن خون، او را به زندگی، این باریک زندگی جدید، بازمی‌گرداند. سانگ هیون برای سیراب کردن خود تلاش می‌کند تا از قتل دیگران بپرهیزد اما تائه جو هیچ مرزی نمی‌شناسد و به یک قاتل زنجیره‌ای تبدیل می‌شود. دست‌آخر پس از آن که سانگ هیون دیگر توان تحمل این زندگی جدید را ندارد، همراه تائه جو زیر آفتاب، دشمن کشنده‌ی خون آشام‌ها، می‌نشینند و جلوی چشم مادر خودکشی می‌کنند.

[5] گرفتن قرار تباهی و سقوط معرض در معنای به عامیانه اصطلاح در چنین هم؛ Near dark