

تراژدی و منطق مدور زمان

سروش سیدی

1.

زمان جاودانه چیست؟ جاودانگی ناسازه‌ای است لاینحل و ناگشودنی. دایره‌ای بی‌آغاز، بی‌پایان. رفتن از خط به دایره، از حرکت مستقیم به حرکت مدور؛ آیا این هنوز حرکت است؟ اگر حرکت رفتن از A به B باشد، رفتن از A به A اساساً سنخ نامألوفی از حرکت باید باشد. سرآغاز کجاست؟ پایان کجاست؟

آنچه زیستن را ممکن می‌کند، نظم یافتن قطعات پراکنده‌ی زندگی است بر مدار یک مسیر زمانمند. ما زندگی می‌کنیم چون در هر لحظه به جایگاه خود روی این خط پیوسته التفات داریم. آنچه موجب می‌شود بتوانیم آشوب جهان را بدل به مسیری معنادار کنیم، محدود کردن دایره‌ی توجه خود و پیش رفتن برحسب یک ضرباهنگ معین و معنادار زمانی است. آنچه از سوی آینده می‌آید روی خطی مستقیم باید در اکنون ما تجربه شود تا سرانجام به گذشته بپیوندد. این توالی منظم، این سلسله‌ی مستحکم خدشه ناپذیر، چیزی است که ضامن تجربه کردن زندگی هرروزه است. اینهمانی و ثبات وجود ما در گرو اطمینان به این زمانمندی خطی است که بلااستثنا رو به جلو حرکت می‌کند. حتی زیست اخلاقی ما در گرو همین تصور است: آنچه از ما سر می‌زند، تنها بر بستر نظمی زمانی است که معنادار می‌شود و می‌تواند خوب یا بد تلقی شود. زندگی از «من» شروع می‌شود، «من»ی که وارد مسیر زمانمند زیستن می‌شود. این «من» در سلسله‌ی وقایع پیوسته‌ی جهان داخل می‌شود، در این آشوب نظمی تولید می‌کند، مسیری برمی‌گزیند، و سپس با اِعمال اراده‌ی خود، بخشی از این نظم را برحسب زیست خود مختل می‌کند.

دست‌کم این تصویری است که اغلب از انسان وجود داشته است. با تلقی انسان همچون موجودی که می‌تواند درون این نظم، نظم جدیدی وضع کند، اخلاق ممکن می‌شود. ما مسئول کنش‌های خود هستیم، ما درخور پاداش و پادافره‌ایم، دقیقاً بدان سبب که ما بوده‌ایم که توالی زمانمند وقایع را برحسب میل و اراده‌ی خود تقطیع کرده‌ایم. کاری که یک کارآگاه پلیس برای یافتن متهم می‌کند، چیزی نیست جز بازسازی یک نظم علی و مشخص کردن نقش اراده‌ای که این نظم را به طریق خاصی تقطیع کرده است. با حذف این شکاف، قاتل را دیگر نمی‌توان متهم به ارتکاب قتل کرد. نسبت قاتل-قتل، تنها روی این سلسله‌ی پیوسته است که معنا می‌یابد. منطق قانون در مقام دستگاه مجازات، منطق زمانمندی خطی است. اما اینجا پارادوکسی ظاهر می‌شود: اگر این زمانمندی یکسره خطی و روبه جلو باشد، بدون هیچ امکان دگرگونی و تغییر مسیر، آیا قانون به راستی مجرم را مجازات می‌کند؟ آیا لحظه‌ی وقوع جنایت یکسره از دست‌رفته و مفقود نیست؟ دست‌کم یک چیز مشخص است: زمان خطی شرط امکان این تلقی از قانون به مثابه مکافات جنایت است.

2.

تا زمانی که زندگی برحسب این خط مستقیم و مستحکم زمانمندی تجربه می‌شود، منطق زمانمندی خطی ما را محکوم به زیستنی می‌کند در ابعادی انسانی، محدود و اندوهبار. رهاشدن از این منطق اندوهبار زمانمندی، بیرون زدن از این خط گریزناپذیر است و درهم شکستن استلزامات آن. آیا چنین چیزی ممکن است؟ اگر این ضربه‌نگ مقوم وجود ما باشد، گسستن از آن آیا وجود ما را از هم نخواهد گسست؟

تراژدی اودیپوس شهریار **سوفوکلس** آزمونی است که دقیقاً همین سوال را مطرح می‌کند. اودیپوس شهریار قهرمان داستانی کارآگاهی است که اراده‌اش در تعقیب مجرم، سخت راسخ است. او که مطمئن است زمان خطی است که همواره در مسیری روبه‌جلو حرکت می‌کند، به همین سبب نیز اطمینان دارد که عقلانی‌ترین کار ممکن را می‌کند: جستجو کردن قاتل لایوس و مکافات دادن او. اودیپوس سخت شیفته‌ی کشف حقیقت است؛ کارآگاهی سرسخت. او بارها و بارها هشدارهای یاکوسته را نادیده می‌گیرد: «به خدایان قسمت می‌دهم، اگر به زندگی خود علاقه داری، دست از پیش‌تررفتن بکش». و اودیپوس پاسخ می‌دهد: «نمی‌توانی مرا از کشف حقیقت منصرف کنی». چرا یوکاسته این چنین نگران است؟ تمام این دلهره که بر لحظه‌لحظه‌ی این تراژدی حاکم است، ناشی از همین دغدغه است. گویا یوکاسته مدام به اودیپوس زنه‌ار می‌دهد که از این جستجو دست بکش، چرا که شاید زمان خطی مستقیم نباشد! نقص تراژیک اودیپوس دقیقاً نقصی است برخاسته از اطمینان خلل‌ناپذیر او به یکدستی و خطی بودن زمان. زمان خطی است که نمی‌تواند به سوی خود من بازگردد، چرا که همواره روبه‌جلو حرکت می‌کند. به همین سبب تنها امکانی که در ذهن او وجود ندارد، این است که مجرمی که در تعقیب اوست، خود او باشد. او با اطمینان کامل همه را متهم می‌کند. و چنان به این منطق زمانمندی مطمئن است که هشدارهای مستقیم کرئون و تیرزیاس را نمی‌شنود.

چه چیز اودیپوس را شکست می‌دهد؟ اودیپوس نه از آدمیان فانی، که از مویرا Moira یا تقدیر شکست می‌خورد. و مویرا چیزی جز ابطال این تصور نیست که زمان خطی است. مویرا تاریکی زمانی است غیرخطی که روشنایی نظم علی و عقلانی وقایع را می‌گسلد. اودیپوس نمی‌تواند پایان تراژدی را حدس بزند چون با اطمینان به عقل فانی خود زمان را جز خطی مستقیم نمی‌بیند، غافل از آنکه با فراتررفتن از تنهایی انسانی، دیگر این منطق خطی بر زمانمندی حاکم نیست. مویرا منطق زمانمندی غیرخطی است. حتی در گفتار روزمره نیز همواره تصور تقدیر و سرنوشت با تصور خللی در نظم زمانی پیش‌بینی‌پذیر وقایع گره خورده است. تقدیر همواره آنجا به میان می‌آید که آدمیان فانی از مختل شدن نظم خطی زمان به زانو درمی‌آیند. دست تقدیر است که خط مستقیم زمان را روی خودش تا می‌کند تا مسیری تودرتو و غیرخطی بیافریند. و آنچه نقص تراژیک اودیپوس را می‌سازد غفلت از همین مسیر حلقوی زمان/تقدیر است.

3.

آیا زمان خطی است مستقیم؟ اگر این خط حاصل بزرگ کردن تصویر باشد چه؟

اودیپوس، که در خط A کارآگاه است، با حرکت روبه‌عقب کشف می‌کند که این منحنی چیزی نیست جز بخشی از یک مسیر مدور؛ او در واقع قاتلی است در خط B که راز جنایت خود را کشف می‌کند. جانی و کارآگاه در مسیری حلقوی، به یکدیگر بدل می‌شوند. قاتلی که می‌کوشد هرگونه رد جنایت را پاک کند تا پیمودن مسیر معکوس و یافتن سرخ ناممکن شود، حال سرسختانه در تلاش است همین مسیر ناممکن را بییابد. او برای نجات شهر از طاعون تلاش

می‌کند، برای یافتن آن شیء آلاینده (defiling) که باید از شهر حذف شود. آنچه او در مقام کارآگاه از وضعیت می‌داند این است که آنکس که باید از شهر اخراج شود، آن شیء آلاینده، قاتل لایوس است. طاعون متوقف نخواهد شد تا زمانی که انتقام ستانده نشود. اودیپوس حتی در درک مفهوم انتقام نیز چرخشی ایجاد می‌کند: آنکس که قاتل لایوس است، گویی از من نیز انتقام ستانده است، پس با انتقام‌گرفتن از او، به خودم خدمت می‌کنم.

اودیپوس در آن واحد در دو زمان زیست می‌کند: زمان قاتل، زمان کارآگاه. او حتی خود قاضی محکمه نیز هست. در این دور باطل زمان حلقوی، اودیپوس باید از خود در مقام حاکم به خود در مقام مجرم گذر کند، از طریق خود در مقام کارآگاه. او زمان را در شاخه‌های گوناگونی زندگی می‌کند که در نهایت سوژکتیویته‌ی او را از هم می‌گسلد: او هم شوهر است هم فرزند. ستیزه با دیگری، ستیزه با خود است. اما او دست از جستجو نمی‌کشد. تیرزیاس زنه‌ار می‌دهد که دانستن حقیقت امری است نامطلوب. اما اودیپوس، که مقدر است سرانجام به دست خود کور شود، سخنان این غیب‌بین کور (seer blind) را نمی‌پذیرد. او چندان شیفته‌ی کشف حقیقت است که حتی صریح‌ترین سخنان تیرزیاس را نمی‌شنود: «(تو خود نفرین این سرزمینی!)». او در شکاف بین دو زمان، دیگر توان شنیدن ندارد. اودیپوس با شجاعت تمام در پی قاتل می‌گردد، شجاعت دانستن. اودیپوس سرانجام درمی‌یابد که این شجاعت او را ویران خواهد کرد: زمان هرگز آن زمان خطی روشنگری نبوده و نیست؛ و مقدر است که پیروزی اودیپوس، شکست او باشد.

اودیپوس در هم‌کلاسی قدیمی (Oldboy) درست با همان معضلی روبروست که اودیپوس با آن روبرو بود: من در کدام خط زمان زیست می‌کنم؟ لی ووچین برای او معمایی طرح می‌کند، همچون ابوالهول که برای اودیپوس معمایی طرح کرد. معمای لی ووچین این است: چرا من تو را شکنجه می‌کنم؟ آنچه لی ووچین از اودیپوس می‌خواهد این است که منطق سوژگی خود را کشف کند. چه چیز تو را بدل به هیولایی کرده که من ساخته‌ام؟

اما گشودن این معما در گرو بازسازی تمام لحظات زندگی اودیپوس است این بار بر پایه‌ی این منطق جدید زمان. در صحنه‌ای از فیلم، اودیپوس، در پی کشف معمای لی ووچین، به مدرسه‌ی قدیمی‌ای می‌رود که آنجا با لی ووچین هم‌کلاسی بوده؛ هم‌کلاسی قدیمی. در تدوینی موازی، می‌بینیم که اودیپوس پیر خود قدیم‌اش را تعقیب می‌کند که در تعقیب لی ووچین بود. اودیپوس چاره‌ای ندارد جز این که در دو زمان موازی زیست کند. زمان انتقام زمانی است شکاف خورده. اودیپوس خودش را همچون بخشی از آن واقعه در گذشته کنار می‌زند تا اصل واقعه را کشف کند: رابطه‌ی لی ووچین و خواهرش.

آنچه اودیپوس به خاطرش شکنجه می‌شود، میل بی‌پایان اوست به حقیقت. اودیپوس/اودیپوس تاوان حقیقت‌جویی خود را می‌پردازد. اودیپوس، که «زیادی حرف می‌زند»، کشف حقیقت را به ستاندن انتقام ترجیح می‌دهد. او نیز وارد دایره‌ی فریبنده‌ی مویرا (moira) می‌شود. مویرا یا تقدیر، مسیر مدوری است که بدل به هزارتویی بی‌پایان می‌شود. در این مسیر مدور، محتمل‌ترین چیز دگردیسی سوژه است. اما سوژه چیست؟ این درون‌بودگی این همان با خود، چیست؟

در پلات حلقوی فیلم پارک چن ووک، اودیپوس قهرمانی تراژیک است که مسیر دردناک دگردیسی و رهایی را طی می‌کند. درست مثل تراژدی سوفوکلس، اینجا نیز گسستن از زمان خطی و وارد شدن به حلقه‌ی بازگشت است که رهایی را تضمین کرده است. قهرمان تراژیک، که سرنوشت محتوم خود را زیست می‌کند، از زندگی ملال‌آور خود می‌گسلد: در آغاز

فیلم، اودیسیو عیاشی است که به جرم بدمستی کارش به اداره‌ی پلیس می‌کشد. اودیسیو سروصدا می‌کند، عریده می‌کشد، اداره‌ی پلیس را به هم می‌ریزد. اما در میان تمام این هیاهو، هیچ «کنشی» از او سر نمی‌زند. آنچه اودیسیو نمی‌تواند از آن بگریزد، آنچه مانع اوست و علت بی‌کنشی و لذت‌جویی او، «من»ی است که همچون باری باید به دوش بکشد. او موجودی است که تاب کنش را ندارد، حتی درست نمی‌تواند راه برود. او حتی نمی‌تواند با مامور پلیس دعوا کند. و یک شب، بدون هیچ توضیحی، اودیسیو غیب می‌شود تا سر از زندانی دریاورد که مطلقاً چیزی در مورد آن نمی‌داند. او حتی نمی‌داند چرا حبس شده. بعد از 15 سال، تنها چیزی که اودیسیو می‌داند این است که باید انتقام بگیرد. اما مهم‌ترین بخش این روند انتقام، از قضا، نه با لی ووجین، که با خود او سروکار دارد: من چه کرده‌ام که درخور مجازات بودم؟ بدین ترتیب، اودیسیو باید انتقام را به تعویق بیندازد تا دلیل مجازات خود را کشف کند. اما او تنها کشف می‌کند که در حال تکرار مسیر زندگی لی ووجین بوده: مجازات او زیستن مجدد زندگی لی ووجین است. او همواره دو زندگی، دو زمان، را زیست می‌کند: زمان منتقم و زمان قربانی. اودیسیو/اودیپوس بدین ترتیب تکثیر می‌شود. اودیسیو/اودیپوس تنها موجودی است که توان زیستن در دو جانب حلقه‌ی بازگشت را دارد. او به راستی دگردیسی را تجربه می‌کند. اما چه چیز او را قادر ساخته که چنین کند؟

4.

زیستن هیچ معنای درونی‌ای ندارد. معنا همواره موهبتی، ابداعی است از بیرون. اتاقک کوچک زندان که اودیسیو را حبس کرده، در تنگی خفه‌کننده‌اش، نشانی از محدودیت زیستی اوست در مقام موجودی پرتاب شده به جهان: او حتی در بدمستی صحنه‌ی ابتدایی فیلم نیز دقیقاً در محدوده‌ای به همین تنگی زندگی می‌کرد. او حتی نمی‌دانست که چه می‌تواند بکند. اما چگونه می‌توان فهمید که چه توانی داریم؟

آیا اودیسیو برای انتقام زندگی می‌کند؟ آیا زیستن برای انتقام، می‌تواند در دایره‌ی بازگشت تکرار شود؟ لبخند اودیسیو در پایان فیلم خبر از دگردیسی ژرف او می‌دهد. اگر دگردیسی نخست اودیسیو، بدل شدن از موجودی ناتوان به قهرمانی تراژیک بود در پی فعلیت‌بخشیدن به انتقام، واپسین دگردیسی او ره‌اشدن از خود انتقام است. در واپسین قاب، اودیسیو شدتی را تجربه می‌کند که حافظه‌ی انتقام را از او می‌ستاند و به او حافظه‌ای سرمدی می‌بخشد. حافظه‌ی آینده، حافظه‌ی موجود دیونیزوسی، حافظه‌ی قدرتی بالفعل و سرمدی. پاک‌شدن خاطره‌ی انتقام بدین ترتیب نه نتیجه‌ی هیپنوتیزم، بلکه حاصل زیستن است که سرمدیت را تجربه کرده است: حال، حافظه‌ی اودیسیو، قهرمان تراژدی، تنها حافظه‌ی آینده است. اما اگر تجربه‌کردن این حافظه‌ی دیونیزوسی در تجربه‌ی سرمدیت ممکن شده باشد، این تنها یک معنا دارد: روایت فیلم روایتی واژگونه بوده است. تنها راه بدل‌شدن حافظه‌ی انتقام به حافظه‌ی دیونیزوسی سرمدیت، این است که سرمدیت پیش از این زیسته شده باشد. آنچه اودیسیو را قادر ساخته بر خود انتقام چیره شود تنها همین واقعیت ساده است که او از پایان آغاز کرده، چرا که در دایره‌ی جاودانگی، زمان دیگر خطی نیست. لبخند اودیسیو تنها این پرسش را در ذهن ما برمی‌انگیزد: این چندمین بار است که او زندگی می‌کند؟