پیامبر «همزمانی»؛ معجزات روزمره

بلم سنگی (۱۹۸۶)

ژوزه ساراماگو

بلم سنگی
نویسنده: ژوزه ساراماگو
مترجم: مهدی غبرائی
ناشر: انتشارات هاشمی
تعداد صفحات: ۳۷۱

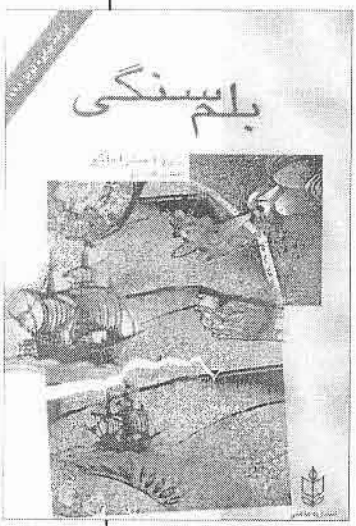
پیش‌تر گفتیم که القائات و تأثیرات مستقیم و غیرمستقیم انباشته‌های مخزن ناخودآگاه ـ چه فردی و چه جمعی ـ در چگونگی روند زندگی عاطفی، اجتماعی و حتی تاریخی انسان، نقش و جایگاهی انکارناشدنی دارد. از آنجا که ابتدایی‌ترین و غریزی‌ترین زبان گویش ناخودآگاه، افسانه‌ها و اسطوره‌های تاریخی ـ تخیلی است، ادبیات مدرن از این زبان به منزلهٔ پلی برای ارتباط با مخاطب و به چالش طلبیدن اندوخته‌های لایه‌های زیرین ذهن او، بهره می‌گیرد.

بلم سنگی یکی از اسطوره‌ای‌ترین رمان‌های ژوزه ساراماگوست. با ترسیم نموداری فرضی برای سنجش میزان حضور اسطوره‌ها در رمان‌های ساراماگو، خواهیم دید که رمان بلم سنگی در نقطهٔ اوج نمودار قرار خواهد گرفت. در سال مرگ ریکاردو ریش ساراماگو آمیزش اسطوره و واقعیت را ابداع می‌کند و افسانه‌های کوچک و بزرگ پرتغال و یونان را زبان آشنا و گویایی می‌یابد برای توصیف و تشریح واقعیات سیاسی و اجتماعی. او فضای تیره و تار حکومت استبدادی دوران سالازار را با هویت بخشیدن به تصاویر تاریخی اسطوره‌های پرتغال توصیف می‌کند و به نقد می‌کشد. کاربرد متعادل و متناسب زبان اسطوره در سال مرگ ریکاردو ریش (۱۹۸۴)، دو سال بعد در بلم سنگی (۱۹۸۶) نمود و جلوه‌ای اغراق‌گونه پیدا می‌کند، تا آنجاکه مالکیت اسطوره‌ها بر تمامی صفحات رمان به رسمیت شناخته می‌شود! در حقیقت پیام‌های فلسفی و اجتماعی نویسنده در ازدحام وقایع تاریخی ـ جغرافیایی و اسطوره‌های محلی و ملی کشور پرتغال، اندکی رنگ می‌بازد.

«اسطوره‌زدگی» زبان، راه را بر برقراری ارتباط نزدیک و دوسویه میان نویسنده و خواننده می‌بندد و همذات‌پنداری مخاطب جهانی را کمرنگ می‌کند. در بلم سنگی هجوم اساطیر کهن بر ذهن سنگینی می‌کند و مخاطب، ناخودآگاه همزمان با پیرایش حشو و زوائد و شاخ و برگ‌های سردرگم‌کنندهٔ افسانه‌های عامیانه و اساطیر ناشناخته، جان کلام را از آن میان در می‌یابد.

در آغاز، پیش از بررسی و کاوش در ژرف ساخت رمان بلم سنگی، بجاست که عناصر تاریخی، جغرافیایی و اسطوره‌ای بکار رفته در ساختار بیرونی اثر را به اختصار معرفی کرد.

در بلم سنگی، ساراماگو در عالم خیال پرتغال و اسپانیا (شبه جزیرهٔ ایبری Ibèric)را از اروپا جدا می‌کند و سرگردانی جغرافیایی، فرهنگی و سیاسی این دو کشور را به نظاره می‌نشیند. پرتغال و اسپانیا در منتهی‌الیه مرزهای جنوب غربی قارهٔ اروپا قرار دارند و به دلیل دوری از مرکز اروپا و در حاشیه قرار داشتن، همواره در طول تاریخ از بسیاری از پیشرفت‌ها و رویدادهای اقتصادی ـ سیاسی کشورهایی مانند فرانسه و آلمان دور بوده‌اند. از سوی دیگر به دلیل نداشتن استقلال جغرافیایی و هم‌مرزی با آب‌های اقیانوس اطلس و دریای مدیترانه و همچنین موقعیت مکانی پرتغال در نقشه که همچون تودهٔ کوچکی از مرزهای جنوبی اسپانیا معلق مانده است، این تصویر که ناگهان پرتغال و اسپانیا (شبه جزیرهٔ ایبری) از مرزهای خود با فرانسه جدا شده و در آب‌های اقیانوس اطلس شناور شوند، بیشتر در ذهن جان می‌گیرد. و ساراماگو به این تصویر جان بخشیده است. سرگردانی فرهنگی و وابستگی به واردات فرهنگی کشورهای قدرتمند اروپا، سبب شده است شبه جزیرهٔ ایبری در اقیانوس گسترده‌ای از بلاتکلیفی و عدم استقلال غوطه‌ور باشد. همین سرگردانی، یگانه عامل الهام‌بخش ساراماگو بوده است تا شبه‌جزیره را به بلمی سنگی تشبیه کند و آوارگی آن را در خلاء بین شرق، غرب، شمال و جنوب در قالب یک داستان تمثیلی به تصویر بکشد.



افسانهٔ سگ سه‌سر یا سربروس Cerberus نیز از جمله اسطوره‌هایی است که در این رمان به آن اشاره‌ای مستقیم و آشکار شده است. در اسطوره‌شناسی یونان، سربروس نگهبان دوزخ است و صاحبی دارد به نام «کارون» Charon. کارون وظیفهٔ گذراندن ارواح مردگان را از رود استیکس به سوی هادس (دوزخ) به عهده دارد. هرگاه روحی بخواهد از دوزخ بگریزد و یا زمانی که کارون سگ را صدا بزند، سربروس شروع می‌کند به پارس کردن یا زوزه کشیدن. در بلم سنگی نیز هنگامی که شبه جزیره در آستانهٔ شکاف خوردن است و اتفاقاتی به وقوع می‌پیوندد که تمام خیابان‌ها و میدان‌های قشنگ شهر را به دوزخی پرآشوب بدل خواهد کرد، سگ‌ها پس از سال‌ها سکوت، ناگهان پارس کردن بی‌وقفهٔ خود را آغاز کنند. زیرا بسیاری از ساکنان و شهروندان شبه‌جزیره که به زودی به دوزخی مجسم تبدیل خواهد شد، مانند ارواح هادس (دوزخ) تصمیم می‌گیرند به هر قیمتی شده از شبه‌جزیره فرار کنند. سر و صدای پایان‌ناپذیر سگ‌ها را می‌توان به زوزه‌های وحشتناک سربروس هنگام فرار یک روح از دوزخ تشبیه کرد[16]. بسیاری از نمادهای اسطوره‌ای در تاریخچهٔ ملی ـ مذهبی کشورهای مختلف، نقش و معنایی یکسان دارند. برای منال در اسطوره‌های ایران باستان و دین زرتشت نیز سگ، نگهبان گذرگاه میان دنیا و آخرت است. وظیفهٔ آن حیوان، این است که ارواح پاک را از آسیب اهریمن برهاند و از عبور ارواح پلید از روی پل جلوگیری کند. سگ در مراسم تشییع مردگان ایرانیان باستان نیز نقش مهمی داشته است که یادآوری آن در بحث اسطوره‌های مرتبط با این حیوان، خالی از فایده نیست. «سگ دید» یکی از سنت‌های دیرینهٔ زرتشتیان بوده است. بر طبق این سنت، تمامی مراحل آماده‌سازی جسد برای دفن، باید در برابر نگاه یک سگ صورت گیرد. البته این سگ باید از شروط خاصی برخوردار باشد. شاید یکی از دلایل ـ مبتنی بر اعتقادات اسطوره‌ای ـ ایرانیان برای انتخاب این حیوان در مراسم «سگ دید»، نیروی مغناطیسی چشمان سگ و خاصیت دورکنندگی اهریمن باشد. علت دیگر شاید این باشد که سگ، نماد نگهبانی و محافظت است و وظیفهٔ حفظ ارواح پاک را به عهده دارد.

در روان‌شناسی یونگ و شیوهٔ «رؤیا درمانی» او، سگ نوعی راهنما به سوی ماوراء است: «در زمان‌های عتیق او را برای هکات Hecate الههٔ شب که بر آن‌چه باز می‌شود و آن‌چه بسته می‌شود سروری می‌کند، قربانی می‌کردند. او یک موجود شامگاهی است که بین خودآگاه و ناخودآگاه اقامت دارد مثل سربر، سگ سه‌سر که گذرگاه جهنم را پاسبانی می‌کند. در آخرین اسطورهٔ بزرگ آلمانی فاوست توسط مفیستوفلس [Mephistopheles شیطان] (نماد سگی با پشم‌های بلند مجعد) به جنبهٔ غیراخلاقی و غریزی شخصیتش که تا آن وقت در سایه بوده است دست می‌یابد. معذالک سگ که می‌تواند برای ناخودآگاه، معرف این قسمت تاریک و ناامیدانهٔ زندگی باشد، همچنین می‌تواند آغاز دردناک ولی ارزشمندی از مراحل یک تولد روانی را بشارت دهد» (ارنست اپلی، رؤیا و تعبیر رؤیا از دیدگاه روان‌شناسی یونگ، ص ۱۹۰ و ۱۹۱).

شاید آرتور شوپنهاور ـ فیلسوف بدبین آلمانی ـ نیز از نقش و جایگاه برتر سگ در اسطوره‌های جهان آگاه بوده است که سگ وفادار خود را «آتما» صدا می‌زده است! زیرا «آتما» در کیش برهماییان (برهمنان) روح عالم است.

پس از برشمردن ویژگی‌های مثبت تاریخی ـ اسطوره‌ای سگ که به وفاداری نیز معروف است، بی‌درنگ و به ناخودآگاه نقش متضاد و منفی این حیوان به عنوان نماد نجاست در اسلام، در ذهن تداعی می‌شود. البته چند و چون این تفاوت و تضاد آشکار، به جهان پر رمز و راز و پیچیدهٔ نمادها باز می‌گردد.

اسطوره‌ای بودن اغراق‌آمیز رمان بلم سنگی، راه را بر تمثیل‌سازی‌های زیبای ساراماگو نبسته است. تشبیه مستقیم شبه‌جزیرهٔ ایبری به بلمی سنگی که بدون هدف میان اقیانوس و دریا در حرکت است شاید صورت تمثیلی کرهٔ زمین باشد، زیرا دور و تسلسلی که زمین را در منظومهٔ شمسی گرد خورشید می‌چرخاند، مستلزم هدفمندی نیست. هدف در انتهای خطی مستقیم درخور جست‌وجوست نه در دور باطل یک دایره. بنابراین وجه شبه بلم سنگی (شبه جزیره) و سیارهٔ زمین، گردشی تکراری است که ذهن کوچک افراد بشر قادر به درک راز و رمز آن نیست. از طرفی هر لحظه امکان سقوط و نابودی هر دو وجود دارد. شبه‌جزیرهٔ سرگردان در معرض برخورد با صخره‌ها، جزیره‌ها و قاره‌ها قرار دارد و جاودانگی کهکشان راه شیری نیز تضمین نشده است؛ سیارهٔ زمین در معرض برخورد با شهاب سنگ‌هایی قرار دارد که گاه و بی‌گاه از کنار آن می‌گذرند. بلاتکلیفی و تزلزل وجه اشتراک شبه‌جزیرهٔ

ایبری و سیارهٔ خاکی ماست.

شاهد مثال دیگری که می‌توان برای شکل تمثیلی رمان بلم سنگی در نظر گرفت، سفر است. بلم سنگی شرح سفر کوتاهی است که به زندگی شباهت بسیار دارد. خواب، خوراک و وسوسهٔ عشق دغدغه‌های اصلی مسافران در طول سفر چند روزه‌شان است. زندگی زمینی را نیز می‌توان با توجه به این سه نیاز تعریف کرد. از سوی دیگر، سرگردانی و هراس ساکنان شبه‌جزیرهٔ ایبری را می‌توان با سردرگمی و بلاتکلیفی ازلی انسانی مقایسه کرد که از سرنوشت نانوشتهٔ خود هیچ نمی‌داند.

بلم سنگی با روایت معجزات روزانهٔ چند آدم معمولی آغاز می‌شود: ژوانا کاردا شاخهٔ نارون را بر زمین می‌کشد و خطی نازدودنی ایجاد می‌کند که باد و باران قادر به پاک کردن آن نیست؛ ژواکیم ساسا سنگ بزرگی به دریا پرتاب می‌کند که درست همزمان با شکاف خوردن کوه‌های پیرنه (جدایی شبه‌جزیرهٔ از اروپا) است؛ ژوزه آنائیسو که معلم است، هر جا می‌رود دسته‌ای عظیم از سارها بر فراز سر او پرواز می‌کنند؛ پدرو اورسه ناگاه لرزش زمین را زیر پای خود احساس می‌کند؛ ماریا گرایایرا جوراب کامیابی آبی را می‌شکافد که نخی تمام‌نشدنی و بی‌پایان دارد. ششمین عضو این گروه، یک سگ بزرگ پشمالوست که هیچ وقت پارس نمی‌کند و همیشه یک تکه نخ پشمی آبی از گوشهٔ دهان او آویزان است. در فصل‌های پایانی رمان، عضو دیگری نیز به گروه می‌پیوندد؛ یک اسب که گروه شش‌نفره را هفت‌تایی می‌کند.

در آغاز هر یک از آنها، پس از باخبر شدن از اتفاقات غریبی که برای دیگری هم روی داده است، می‌کوشد او را ـ با وجود فاصلهٔ مکانی ـ بیابد و به راز این معجزات کوچک و ارتباط و «همزمانی» آن با شکاف خوردن کوه‌های پیرنه پی ببرد. بنابراین هر کدام، به ترتیب به دنبال «نشانه»هایی که در طول راه و جست‌وجو پیش رویش قرار می‌گیرد، به راه می‌افتد و بدین ترتیب سرانجام همه در کنار هم قرار می‌گیرند و گروه مسافران تشکیل می‌شود. در شرایطی که تمام ساکنان شبه‌جزیره در حال فرار از سرزمین متحرک، ناپایدار و سرگردان خود هستند، این پنج نفر ـ که بعدها در طول سفر یک سگ و یک اسب هم به آنها می‌پیوندد ـ تصمیم می‌گیرند به کوه‌های پیرنه بروند تا از نزدیک شاهد آن فاجعهٔ جغرافیایی باشند و بتوانند ارتباط آن حادثه را با اتفاقات عجیبی که برایشان روی داده است، بررسی کنند. ساراماگو در رمان بلم سنگی روایتگر این سفر تمثیلی است.

همزمانی و تقارن

یکی از مفاهیمی که در بلم سنگی به وضوح بر آن تأکید شده است، مسألهٔ «همزمانی» است: «دنیا آکنده از همزمانی‌هاست و اگر چیزی با چیز دیگر که از قضا به آن نزدیک است همزمان روی ندهد، این دلیل نمی‌شود که همزمانی‌ها را انکار کنیم، معنایش آن است که آن‌چه همزمان با آن روی می‌دهد دیدنی نیست.» (ص ۳۳۳)

پائولو کوئیلو نویسندهٔ پرآوازهٔ برزیل، مفهوم فرازمینی همزمانی را در کتاب کیمیاگر به روشنی تعریف کرده است و اهمیت سرنوشت‌ساز همزمان شدن دو رویداد و تأثیر نیروی مافوق بشری آن را در هدایت زندگی انسان، به شکل یک تئوری تازه‌پای فلسفی نشان داده است. در بلم سنگی نیز نویسنده می‌کوشد تا میان کارهای خارق‌العاده و ناگهانی شخصیت‌های رمان و ایجاد شکاف میان کوه‌های پیرنه و جدایی شبه‌جزیرهٔ ایبری از اروپا، رابطه‌ای فرازمینی برقرار کند و هماهنگی و تقارن زمانی میان همهٔ این اتفاقات غریب را به «قانون همزمانی» نسبت دهد: «گفت‌وگوهایشان گل انداخت و رفته‌رفته تجربهٔ خود را به عنوان پرتاب‌کنندهٔ دیسک، پرنده باز و لرزه نگار با هم قیاس کردند، و به این نتیجه رسیدند که تمام حوادثی که اتفاق افتاده و می‌افتند به نحوی به یکدیگر ارتباط دارند... شاید احمقانه به نظر بیاید، ما به این نتیجه رسیده‌ایم که بین آن‌چه برای ما اتفاق افتاده و جدایی اسپانیا و پرتغال از اروپا رابطه‌ای هست». (ص ۹۴ و ۲۱۳) البته هدفمندی دو رویداد همزمان به «زمان» و «تعادل» بستگی دارد؛ تعادل و تناسب زمانی که در آن یک اتفاق خاص روی می‌دهد. بدین معنا که نه چندان زود باشد و نه چندان دیر. اگر تعادل که شرط اصلی قانون همزمانی است برقرار باشد، این قانون به طور کامل و سودمند تحقق خواهد یافت، چرا که خوان نخستین در مسیر رسیدن به کمال و احساس خوشبختی، تعادل است؛ تعادلی که یا به شکل بالقوه در ذات اشیاء و پدیده‌های جهان خلقت نهفته و سبب ایجاد همزمانی شده است و یا باید با تمرکز، تمرین و خویشتن‌شناسی به آن دست یافت.

یکی از مصادیق قانون همزمانی، رابطهٔ عمیق و پنهانی

است که بین جهان بیرون و عالم درون (باطن) انسان وجود دارد. یونگ نخستین کسی است که قانون «تقارن زمانی» را به عنوان یک نظریهٔ متافیزیکی بنیان نهاد: «یونگ قانون تقارن زمانی را مطرح کرده بود که بر مبنای آن بین جهان واقعیات عینی و روح انسانی ارتباطی است. بدین معنی که هر کدام بر دیگری تأثیر می‌کند و آن را تغییر می‌دهد. در لحظات التهابات شدید روحی، وقتی که عشق یا نفرت به نقطهٔ حساسی می‌رسند، روح در واقعیت خارجی تأثیر می‌کند و اگر بشود گفت به «تغییر خط سیر ستاره‌ها» موفق می‌شود. به اعتبار اصل تطابق زمانی، ستاره‌ها در سرنوشت انسان تأثیر دارند و «مقدرات» را کنترل می‌کنند. اگر بخواهیم عمیق‌تر و فنی‌تر بیان کنیم، باید بگوییم سرنوشت در ناخودآگاه منزل دارد، زیرا ناخودآگاه مادر همه چیز است و شاید حتی شامل آسمان و صور فلکی هم باشد» (میگوئل سرانو، با یونگ و هسه، ص ۱۳۹). در سال مرگ ریکاردو ریش ساراماگو مفهوم تطابق زمانی را با اغراقی طنزآلود چنین بیان کرده است: «هرکس بگوید که طبیعت نسبت به رنج‌ها و دل واپسی‌های انسان بی‌تفاوت است، نه از طبیعت چیزی می‌داند و نه از انسان. غم هر قدر هم گذرا باشد، یا سردردی حتی کوچک فوراً درگردش ستارگان تأثیر می‌گذارد، نظم جزر و مد را به هم می‌زند، طلوع ماه را به تأخیر می‌اندازد. مخصوصاً باعث بی‌نظمی جریان‌های جوی و حرکت ابرها می‌شود، بگذار یک شاهی از مبلغ تسویه حساب کم باشد تا بلافاصله بادها برخیزند...». (ص ۲۶۵)

در متون عرفانی کهن و در کتب روان‌شناسی نوین، تمرکز یا اتحاد نیروهای پراکندهٔ ذهن meditation محور بسیاری از نظریه‌های علمی بوده است. شواهد سیاسی، اجتماعی و حتی تجربیات عرفانی متأخر و متقدم نشان داده است که هرگاه ارادهٔ فردی یا جمعی به طور کامل بر امری قرار گیرد، تحقق آن امر ـ هر چند ناممکن ـ ممکن خواهد شد. بنابراین نیروی نامرئی و پنهان ذهن آدمی ـ هنگام طلب ـ با تمرکز تمام قوای درونی بر مطلوب، آشکار خواهد شد و ثمر خواهد داد. مثل معروف «خواستن توانستن است» مصداق عامیانهٔ این مدعاست. توجیه فیزیکی این نظریه نیز همان گونه که ساراماگو بدان متوسل می‌شود، برافروختن آتش به وسیلهٔ «تمرکز» شعاع‌های خورشیدی بر نقطهٔ کانونی عدسی محدب است: «این توضیح محبوبیت عمومی پیدا کرد، چون نویسنده‌اش در کوشش برای آن که نظریه‌اش را در دسترس اذهان ساده بگذارد، مثالی را از فیزیک گرفت و نشان داد چگونه برخورد شعاع‌های خورشیدی به عدسی محدب سبب می‌شود آن شعاع‌ها بر نقطهٔ کانونی متمرکز شود، و چنان که انتظار می‌رود گرما، اشتعال و آتش به وجود می‌آورد...» (ص ۲۸۴)

شبه‌جزیرهٔ متحرک و سرگردانی که ساراماگو آن را به بلم سنگی تشبیه کرده است، در طول ماجرای داستان و در چرخش‌های بی‌هدف خود به اطراف، در معرض برخورد با جزیره‌های مسکونی دیگر قرار می‌گیرد. در شرایطی که همهٔ تمهیدات لازم برای کاستن از خطرات این تصادف فراهم آمده است، آرزوی جمعی همهٔ ساکنین، انحراف معجزه‌آسای شبه‌جزیره از مسیر فعلی است تا نجات یافتن از این وضعیت مرگبار محقق شود. ساراماگو در این بخش از رمان بر اهمیت نیروهای فوق روانی تأکید می‌کند و برتری آن را بر قوانین نانوشتهٔ جهان بیرون به رسمیت می‌شناسد: «نظریهٔ چهارم که از همه ناهمگن‌تر است، به آن‌چه نیروهای فوق روانی می‌خوانند، متوسل می‌شود و اصرار می‌ورزد که شبه جزیره را برداری از مسیر منحرف کرد که ظرف کمتر از یک دهم ثانیه از تمرکز هراس محض جمعیت پریشان و آرزوی نجاتشان تشکیل شد... قدرت ذهن جمعی آشکارا همان اثر تشدید شوندهٔ عدسی‌ها را دارد که افکار فردی بسیار پراکنده و آشفته به وسیلهٔ آن برانگیخته و متمرکز می‌شود و در لحظهٔ بحرانی به حال غلیان می‌رسد». (ص ۲۸۴)

با این استدلال می‌توان علت‌العلل همهٔ انقلاب‌های سیاسی و تحولات ناگهانی اجتماع را اتحاد و همبستگی میان نیروهای درونی افراد دانست، نه تمرکز قدرت‌های بیرونی و نیروهای منسجم نظامی.

نقش تعیین‌کنندهٔ لحظه‌ها (زمان) را در قانون تقارن زمانی نمی‌توان نادیده گرفت. این که یک حادثه در چه لحظه‌ای به وقوع بپیوندد و چه ارتباطی با حوادثی که در همان لحظه در جایی دیگر اتفاق افتاده، داشته باشد به هماهنگی مقدری بستگی دارد که ما گاه نامش را تقدیر می‌گذاریم، گاه جبر ازلی سرنوشت و گاه مقدرات آسمانی. رسیدن به نوعی کشف و شهود روزانه و بهره گرفتن از قانون متداول همزمانی در اتفاقات ساده یا پیچیدهٔ زندگی، با دریافت و درک درست ما از «نشانه‌ها» ارتباطی مستقیم دارد. نشانه‌ها چراغ‌های

راهنمای سالک در جادهٔ پر پیچ و خم سیر و سلوکند و نادیده گرفتن آنها رهرو این سفر را چه در جاده‌های زمینی باشد و چه در سیر آفاق آسمان، به سنگلاخ پر فراز و نشیب گمراهی خواهد کشاند. نشانه‌ها گاه وقوع حادثه‌ای شوم را خبر می‌دهند و گاه نویدبخش یک تصادف و همزمانی مطلوب، خوشایند و سعادت بخشند. در ادبیات کلاسیک ایران، این نشانه‌ها به «اخطار سرنوشت» معروفند و نمونه‌های آن در شاهنامه فردوسی به وفور یافت می‌شود (غمنامهٔ رستم و سهراب). در اسطوره‌های مذهبی نیز نشانه‌هایی که وقوع یک فاجعهٔ تاریخی را پیشاپیش خبر می‌دهند، فراوانند. غوغای پر رمز و راز غازها و دستگیری دستگیرهٔ در پیش از رفتن حضرت علی(ع) به مسجد و ضربت خوردن ایشان، نمونه‌های ساده و آشنای «اخطار سرنوشت» در اساطیر مذهبی به شمار می‌آیند.

کوئیلو پیراسون اهمیت معجزه‌آسای «لحظه‌ها» در تعیین و یا تغییر سرنوشت آدمی می‌گوید: «هر روز ما وانمود می‌کنیم که متوجه وجود این لحظه نیستیم، اما کسی که متوجه روزی که در آن زندگی می‌کند هست، آن لحظهٔ جادویی را کشف می‌کند. این لحظه شاید در چرخاندن کلید در قفل نهفته باشد به هنگام صبحدم و شاید در سکوتی باشد که پس از غذای شب حاکم می‌شود، یا در هزار و یک چیزی که همواره مشابه به نظر می‌رسد. اما این لحظه وجود دارد، لحظه‌ای که در آن همه اقتدار ستارگان در ما نفوذ می‌کند و به ما اجازه می‌دهد که معجزه کنیم». (رودخانهٔ پیدرا، ص ۱۹)

در بطن سنگی نشانه‌ها مرحله به مرحله گروه مسافران را در مسیرهای ناشناخته پیش می‌رانند، اما ویژگی اصلی نشانه‌ها که سبب نادیده گرفتن آنها می‌شود، نوعی بی‌معنایی ظاهری است. سادگی و دم دست بودن این نشانه‌ها تا آنجاست که در اکثر موارد از هدف و انگیزهٔ حضور ناگهانی و رازناک آنها، غفلت می‌کنیم: «از لحظه‌ای که سگ محوطهٔ خالی جنگل را طی کرده بود، آنها از دیدن چیزی که آشکار بود سستی کردند. بگذارید بگوییم که این هشداری قطعی بود، اما مردم بیشتر وقت‌ها به این علائم توجه نمی‌کنند. و حتی وقتی دیگر دلیلی برای شک نیست، هنوز در نادیده گرفتن هشدار اصرار دارند...». (۱۷۳)

دریافتن لحظه‌ها و شناخت نقش پر رمز و رازی که در ترسیم چشم‌انداز بیرونی و درونی زندگی آدمیان دارند، همواره محور و موضوع بسیاری از مباحث ادبی، فلسفی و حتی عرفانی بوده است. پایه و اساس یک بینش ناب و اصیل عارفانه، در وهلهٔ نخست رسیدن به مرحله‌ای است که در آن، عارف لحظهٔ گریزپا و ناپایدار «اکنون» را تمام و کمال در می‌یابد. هدف غایی در چنین بینشی، حس کردن همین لحظه است؛ بی‌اندیشهٔ دیروز و فردا.

فلسفهٔ خوش‌بینانهٔ اپیکوریسم، واقعیت را با تمام تلخی‌ها و رنج‌های فزایندهٔ آن نفی می‌کند و افراط در لذت‌جویی و جست‌وجوی زیبایی‌ها را تنها راه ورود به دنیای جاودان رؤیا و خیال می‌داند. از منظر انسانِ دم غنیمت شمار، همه چیز بازی کودکانه ـ و یا شاعرانه‌ای ـ است که هدف و نهایتی ندارد مگر شادمانی و انکار غم و رنج. انسان در این مرحله که کی‌یر کگور آن را مرحلهٔ «خوشباشی‌گری» نامیده است، خود را از جدال اخلاقی و منع مذهبی رها می‌سازد و با تمام هوش و حواس خود می‌کوشد تا از لحظات زندگی همچون نعمت‌هایی بی‌پایان بهره گیرد. البته صفت «بی‌پایان» برای دم‌ها و دقیقه‌های عمر ناپایدار آدمی، صفت مناسبی نیست. همه می‌دانیم که مرگ پردهٔ آخر نمایش غم‌انگیزی است که زندگی‌اش نامیده‌ایم. فرصت اندک باقی مانده و مجال کوتاه سال‌های سپری‌شده، هر دم نهیب می‌زند که برخیزیم و لحظه‌های شتابزده را شکار کنیم. چهرهٔ آشنای مرگ در انتهای جادهٔ مستقیم زندگی، یگانه انگیزهٔ تلاش و تکاپوی پایان‌ناپذیر انسان‌هاست. یقینِ از دست دادن چیزی، لذتِ داشتن آن را دوچندان می‌کند. زندگی، زمانی شیرین و دوست داشتنی است که بیم موروثی مرگ در پنهانی‌ترین و تاریک‌ترین لایه‌های زیرین ذهن، خانه کرده باشد. شاید اگر بزرگ‌ترین رؤیای آدمی یعنی جاودانگی واقعیت می‌یافت، بشر ناچار می‌شد برای رهایی از کسالت شکنجه‌آور جاودانه بودن، مرگ را اختراع کند.

سیمون دوبوار در کتاب همه می‌میرند (۱۹۴۶) رنج و عذاب زندگی جاویدانِ مردی به نام «فوسکا» Fosca را با ابزار توانای کلمات و در قالب تأثیرگذار رمان، به تصویر کشیده است. فوسکا اکسیر حیات را مشتاقانه سر می‌کشد و رؤیای ناممکن همهٔ انسان‌ها را عینیت می‌بخشد. اما پس از تجربهٔ غریب و ناآشنای بی‌مرگی، دچار ملالی ابدی می‌شود. فوسکا برای زندگی کردن، وقت زیادی در اختیار دارد و دلهرهٔ مرگی نیست تا او برای گریز از آن «لذتِ» بودن را مزه مزه کند. همه می‌میرند روایتگر تعارض میان لذت و جاودانگی است؛ هر

اندازه که اندیشهٔ جاودانگی، رنگ امکان به خود بگیرد، شور شیرین خوشبختی مبدل به تلخی خستگی و ملال می‌شود. پس در این میان، خردمند خوشبخت کسی است که به فرجام زودهنگام خویش آگاه است و وحشت از ابهام مرگ را با لذت فراموشی در گذر پرشتاب ثانیه‌ها گم می‌کند.

در جهان‌بینی آنارشیستی قهرمانان زادهٔ خیال ساراماگو، لحظات و آنات گذرا و میرنده، قدر و ارزشی جاودانـه دارنـد. جاودانگی از منظر غرق شدگان در مانداب روزمرگی، آرزویی محال و چشم‌اندازی دست‌نیافتنی است، اما آنان که «آب تنی کردن در حوضچهٔ اکنون» را آموخته‌اند، آرزوهای دور و دراز خود را در لحظات فانی، جاودانه می‌کنند.

اپیکوریسم خیال‌گونه‌ای که شخصیت‌های محوریِ بلم سنگی و سال مرگ ریکاردو ریش را به سوی «زیستن در لحظه» هدایت می‌کند، دم غنیمت شماری عارفانه‌ای است که به تمام زد و بندهای سیاسی، دسته‌بندی‌های حـزبی و نژادی و قوانین دست و پاگیر مدنیت مدرن پشت مـی‌کند و بی‌اعتناست؛ به بیان شاعرانه‌تر «زهر چه رنگ تعلق پذیرد آزاد است».

در بلم سنگی ژواکیم ساسا پس از گذشتن از مرحلهٔ شک و تردید میان ماندن و رفتن یا بودن و نبودن، به یقینِ «با هم بودن» می‌رسد و خوشبختی واقعی را در Carp diem (دم را غنیمت شمار) جست‌وجو می‌کند: «تنها چیز واقعی که در این لحظه روی زمین وجود دارد، این است که با هم هستیم». (ص ۲۱۵)

کهن‌الگویی به نام زن

در آثار ساراماگو، زن به عنوان فرشته‌ای زمینی، تقدس و منزلتی دارد که نمی‌توان بـا تـغافل از کـنار آن گـذشت. در شخصیت‌پردازی رمان‌های این نویسنده، زن همواره چند پله بالاتر از مرد قرار دارد. نقش راهبر و هدایت‌کننده‌ای که زن در کوری، همه نام‌ها و بلم سنگی به عهده دارد، نشانگر دیدگاه نویسنده نسبت به جنس دوم دستگاه آفرینش است.

نقش و جایگاه زن در اساطیر جـهان بـررنگ و آشکار است که نویسندگان اسطوره‌گرا نمی‌توانند بی‌تفاوت از کنار آن عبور کنند. شینودا بولن کتابی نوشته است با عنوان نمادهای اسطوره‌ای و روان‌شناسی زنان. در ایـن کـتاب، نویسنده شخصیت و ویژگی‌های روحی ـ روانی زنان را با توجه به نمادهای زنانهٔ اساطیر تقسیم‌بندی می‌کند. بدین ترتیب خلق و خوی ظاهری و منش درونی هر زن منطبق با یکی از «خدا بانوان» اساطیری یونان است. در واقع نویسندهٔ کتاب با نگاه روانکاوانه‌ای که بر اسطوره‌شناسی مـتکی است، هـمهٔ زنان را از نظر شخصیتی زیر گـروه یکـی از بـانو خـدایـان (الهه‌گان) طبقه‌بندی کرده است. بولن معتقد است «در درون هر زن کهن‌الگویی نهفته است». کهن‌الگـوهای پـنهان در نهاد زن، سبب شده است واکنش‌های رفتاری او به ویژه در برابر مسائل عـاطفی، عـمیق‌تر و غـریزی‌تر بـاشد. عشق صادقانه، بی‌پروا و مادرانهٔ زنان در بیشتر موارد قابل مقایسه با عشق‌های پر تب و تاب اما ناپایدار مردان نیست. واکنش‌های طبیعی و غریزی زن در بـلم سـنگی و البـته در سـال مرگ ریکاردو ریش به زیبایی توصیف شده است.

ساراماگو در سال مرگ ریکـاردو ریش بـا هـمان طـنز آشنای دلنشین، در ستایش زن می‌گوید: «زن‌ها خوشبختانه بیشتر به حوا بـودن خـود ادامـه داده‌انـد تـا مـردها بـه آدم بودنشان». (ص ۳۴۱)

در کوری تنها یک نفر کور نمی‌شود و بینا باقی می‌ماند و آن، زن دکتر است که راهنمایی و هدایت گروه کـورها را بـه عهده می‌گیرد. در همهٔ نام‌ها آقا ژوزه از آغاز داستان تا پایان آن در جست‌وجوی زنی ناشناس است. در بلم سنگی ماریاگوا بایرا در نقش زنی قوی، شجاع و جسور به عنوان بلد راه در جایگاه رانندهٔ دلیجان می‌نشیند، چون فقط اوست که می‌داند چگونه اسب را هدایت کند و تنها او از پیچ و خم و پستی و بلندی جاده خبر دارد.

در حضیض نیازهای زمینی و خواسته‌های مـرتبط بـا جسم، هالهٔ آسمانی و مقدسی که چهرهٔ زنان خیالی ساراماگو را پوشانده است، آنها را برتری می‌بخشد و زندگی زمـینی و نیازهای طبیعی آنان رنگ و بویی آسمانی و معنوی می‌دهد.

نگاه ستایش‌گرانه و تحسین‌آمیز ساراماگو به نقش‌های متفاوت و تأثیرگذار زن در زندگی خانوادگی، اجتماعی و حتی سیاسی سـبب شـده است تـا آثـار او در بسـیاری از مـوارد، مرزهایی مشترک با فمینیسم پیدا کند. اما فمینیسم متعالی و متفاوت ساراماگو، خود را تا سطح شعارهای پر زرق و برق جنبش آزادی زنان پایین نمی‌آورد. نهضت برتری‌طلبانه‌ای که با سودای تساوی حقوق زن و مرد، فعالیت خود را آغاز کرد، پس از مدتی با انحراف از مسیری که به اهداف عدالت‌جویانه

خم می‌شد، نه تنها به مقاصد برتری‌طلبانهٔ خود دست نیافت که آرزوی تساوی را نیز با فرو غلطیدن در ابتذال نقش‌ها و فعالیت‌هایی همچون رانندگی کامیون، کشتی زنان و... بی‌رنگ ساخت. نگاه این نویسندهٔ برتغالی فراتر از زد و بندها و گروه‌بندی‌های «زن‌گرایانه»‌ای است که می‌کوشند زنانگی و ظرافت را با لباس‌ها و نقش‌های مردانه به قدرتی ساختگی بدل کنند.

دیدگاه ساراماگو نسبت به زن، برخاسته از همان باور فراتاریخی است که بزرگداشت و نکوداشت زن را ـ چه در جایگاه دست‌نیافتنی معشوق باشد و چه در نقش باشکوه مادر ـ به رسمیت می‌شناسد. ستایش صفات ستودهٔ زن در طول تاریخ و در میان ادبیان، روشنفکران و حتی فیلسوفان شکل‌های متفاوت و گاه متناقضی به خود گرفته است. تنفر، تحقیر و بیزاری شدیدی که در گفته‌ها و نوشته‌های فیلسوفان بدبینی همچون شوپنهاور و نیچه[۱۷] نسبت به زن و اهمیت او ـ به عنوان جنس فروتر در برابر جنس برتر ـ وجود دارد، با اندکی موشکافی روان‌شناسانه در جزئیات زندگی عاطفی و خانوادگی این دو فیلسوف، با همان باور کهن ارتباط پیدا خواهد کرد. بدین معنا که گاه راه نیافتن به وصال «معشوق» و یا محروم شدن از عشق فداکارانهٔ «مادر» سبب می‌شود مدیحه‌سرایی عاشقانه مبدل به هجویه‌گویی‌های خصمانه شود. اما همیشه گفته‌اند عشق و تنفر، قدرت و تأثیری یکسان و برابر دارند. بنابراین ستایش ـ چه در قالب مدح و چه در قالب ذم ـ چیزی از اعتبار، شکوه و بزرگی ممنوح نخواهد کاست.

ساراماگو برای تقدیس مقام زن در باشکوه‌ترین نقش خود یعنی مادر بودن، با همان لحن تند و تیز طنزآلود ـ که این بار اندکی توهین‌آمیز است ـ چنین گفته است: «مسأله این است که فقط مادر واقعاً وجود دارد. پدر در حقیقت نقش تصادف را بازی می‌کند. تصادفی که وجودش ضروری است. شکی نیست اما به محض این که ضرورت را تأمین کرد، غیرضروری می‌شود؛ به طوری که بعداً حتی می‌تواند بمیرد و اتفاقی برای بچه نیفتد مثل حشراتی که بلافاصله پس از جفت‌گیری می‌میرند» (سال مرگ ریکاردو ریش، ص ۵۲۱)

البته می‌توان توهین‌آمیز بودن این چند سطر را این گونه توجیه کرد که دادن عنوان «تصادف ضروری» به مرد، در امر تولید مثل تنها برای نشان دادن اهمیت و نقش عمیق و قابل توجه زن در امر رشد، پرورش و تربیت کودک از مرحلهٔ جنینی تا جوانی است. ساراماگو ناگزیر شده است برای بالابردن جایگاه زن و نقش و اهمیت او در پرورش انسان، جنس مقابل او را با شوخی و تحقیری توجیه‌پذیر، بایین بیاورد!

در بطن سنگی نگرش ساراماگو به زن در سایه‌روشن یک پارادوکس معنایی قرار می‌گیرد: در گروه پنج‌نفرهٔ مسافران، دو زوج و یک فرد وجود دارد ـ زوج و فرد در مفهوم عددی آن ـ . به عبارت دیگر می‌توان گفت در گروهی که از دو زن و سه مرد تشکیل شده است، همیشه یک نفر تنهاست. البته این تنهایی، از آن نوع عارفانه نیست که همیشه «تنها بودن در میان جمع» را شاهد مثال می‌آورد. تنهایی پدرو اورسه، پیرترین عضو گروه، از نوع همین تنهایی معمولی همهٔ ماست که گاه انگیزهٔ نیرومندی می‌شود برای باز کردن سر صحبت با آدمی معمولی در ایستگاه اتوبوس. همین تنهایی است که بسیاری از شب‌ها ریکاردو را مجبور می‌کند میزی برای شام رزرو کند که برای دو نفر چیده شده است: «عادت خاصی داشت. هر وقت می‌خواستیم سرویس دیگری را که در طرف دیگر میز بود برداریم، او نمی‌گذاشت. می‌گفت، میزی که برای دو نفر چیده شده است، دلپذیر است». (سال مرگ ریکاردو ریش، ص ۳۸۴)

پدرو اورسه هر شب پس از اقامت گروه در جایی برای استراحت، برای پنهان کردن تنهایی آشکار خود که با نرمندگی می‌کوشد آن را از چشم بقیه مخفی کند، گردش و قدمزدن را بهانه می‌کند و به همراه سگ از محل اقامت دلیجان دور می‌شود. این رفتار همیشگی و تکراری پدرو اورسه حس ترحم و شفقت همسفرانش را برمی‌انگیزد. اما شفقت و ترحم آنها نمودی دوگانه دارد. ژواکیم ساسو ژوزه آنالیسو پشت نقاب شفقت و دلسوزی برای بیرمرد، به خود می‌بالند و شعفی عمیق در دل خود احساس می‌کنند. در حقیقت آن دو مرد، مصداق این حقیقت‌اند که می‌گوید برای حس کردن خوشبختی خود به بدبختی دیگران نگاه کن. اما جلوهٔ دیگر این شفقت و نوع‌دوستی در واکنش شگفت‌انگیز زن‌های گروه آشکار می‌شود. ژوانا کاردنا و ماریا گوابابرا راز و رمز نگاه‌های پرحرف رد و بدل شده میان خود را در می‌یابند و در تبادل این نگاه‌ها و اشاره‌ها به احساسی مشترک دست می‌یابند. این احساس مشترک همان حسی است که ساراماگو عقیده دارد میان تمام زن‌های عالم ـ از هر طبقه و نژادی که

باشند ـ به نسبتی مساوی تقسیم شده است. همان شفقت جهان‌شمول که عفو یا بخشودن را در هر شرایطی ممکن می‌داند و اسکار وایلد[18] از آن به عنوان ترحم dear یاد می‌کند. وایلد ترحم را «بزرگ‌ترین و زیباترین چیزی» می‌داند که در زندگی وجود دارد، زیرا به همهٔ ما امکان می‌دهد در موقعیت‌ها و شرایط دشوار به جای محکوم کردن دیگران، آنها را بزرگوارانه و مشفقانه ببخشاییم.

زن‌های بلم سنگی به دنبال دریافت و لمس آن حس مشترک، تصمیم می‌گیرند به خلوت دردناک پدرو اورسه راه یابند و هر یک به نوبت با نوازش‌های عاشقانه که بیشتر از غریزهٔ مادری آب می‌خورد تا از طنازی‌های زنانه، او را از تنهایی و ناامیدی مرگ‌آور نجات بخشد. محبت و شفقت مادرانهٔ ژوانا و ماریا زمانی جلوه‌ای پررنگ و باورکردنی می‌یابد که هم خوانندهٔ رمان و هم ژواکیم ساسا و ژوزه آنائیسو چند روز پس از ماجرای رفتن زن‌ها با پیرمرد، در می‌یابند که پیرمرد خواهد مرد. مرگ پدرو اورسه در حقیقت خط بطلانی است بر یقین ناروای خیانت.

ساراماگو دوگانگی و تضاد مفهوم شفقت و خیانت را در واکنش صادقانه و بی‌پروای آن دو زن، در قالب پارادوکسی معنایی، به گونه‌ای توصیف کرده است که مخاطب داستان بیش و پیش از آن که بر ریاکاری و خیانت پیشگی زنان رمان صحه گذارد، به پاکی، معصومیت و نوع‌دوستی آنها گواهی می‌دهد.

نویسنده با خلق فضاها و موقعیت‌های عجیب و چندلایه و روابط خاصی که در بطن چنین شرایطی وجود دارد، می‌کوشد تمام باورهای القاء شده و همهٔ پیش‌داوری‌های عجولانه و سطحی‌نگرانه‌ای را که در بسیاری از اوقات ما را از داشتن یک اندیشهٔ سالم بازمی‌دارند، در هم بریزد و از نو بسازد. نوسازی باورها و بازسازی اعتقادات کهنه و پوسیده، اندیشه و تفکر ما را از شر القائات و قضاوت‌های دیکته‌شده نجات می‌دهد. «دیدن» بی‌قید و شرط پدیده‌ها و اتفاقات اطراف بدون دید زدن به دانسته‌های گذشته و پیشگویی‌های آینده، شفافیت و سلامت نگاه و نگرش تماشاچی دنیا را تضمین خواهد کرد. کریشنا مورتی ـ اندیشمند هندی ـ «رهایی از دانستگی» را نخستین مرحلهٔ دگردیسی یک نگاه از پیچیدگی و ابهام به سادگی و روشنی می‌داند: «ما کیفیت سادگی را از دست داده‌ایم؛ سادگی‌ای که می‌تواند مستقیم و بدون ترس به چیزها نگاه کند.» (رهایی از دانستگی، ص ۴۵)

پیام دیگر این بخش از رمان به نگاه تحسین‌آمیز ساراماگو به زن باز می‌گردد. نویسنده در همان حال که باورها و تلقی‌های از پیش تعیین‌شدهٔ ما را با منطق و استدلال ویژهٔ خود رد می‌کند، بر فداکاری و تمایلات ایثارگرایانهٔ زن مهر تأکید می‌زند. رفتن شبانهٔ زن‌ها با پدرو اورسه، مساوی است با خطر بی‌آبرویی، تحقیر، خیانت و از دست دادن مرد محبوب زندگی. اما ترحم آنها غریزی است و غریزه به یقین همگان، نیرومندترین انگیزه برای بسیاری از کنش‌ها و واکنش‌های یک موجود زنده است. به تعبیر نیچه «غریزه از هر عقلی باهوش‌تر است».

البته ناگفته نماند که ساراماگو هیچ یک از مفاهیم ذهنی را به صراحت و روشنی و به شکل واژه‌هایی آشکار در اثر خود بیان نمی‌کند. مفاهیمی همچون عشق، تنهایی و ایثار و فداکاری، ژرف ساخت آثار او را تشکیل می‌دهند. وجه عاشقانهٔ بعضی از رمان‌های او بسیار قوی است، اما در آثاری که به آن عنوان عاشقانه داده می‌شود، از ناز و نیاز عاشق و معشوق و یا گفت و گویی که در آن بوی تند عشق به مشام برسد، خبری نیست. واژهٔ عشق در توصیف حالات و خواسته‌های معنوی شخصیت‌های اصلی رمان ـ که معمولاً عاشق هستند ـ به کار نمی‌آید. ساراماگو در این باره مبنا را بر عدم صراحت لفظی گذشته است. نهفتگی عشق ـ به ویژه نوع معنوی آن ـ شکوه و تقدس آن را چند برابر کرده است. گویا ساراماگو اعتراف عیان را در مقولهٔ عشق، مقدمهٔ ابتذال آشکار تلقی می‌کند. بنابراین تلاش می‌کند تا نگذارد رنگ تند و غلیظ عشق از کادربندی ظریف اثرش بیرون بزند.

به همان میزان که عشق افلاطونی (Platonic Love) و نیازهای روحی در آثار ساراماگو جلوه‌ای پنهان و نهفته دارد، عشق جسمانی میان آدم‌های بلم سنگی و سال مرگ ریکاردو ریش به شیوه‌ای ملموس‌تر و عینی‌تر به تصویر کشیده شده است. ساراماگو در بلم سنگی از توصیف‌های زیرکانه و گاه ناتورالیستی بهره می‌گیرد تا به تعبیر خود «زیر و بم عشق جسمانی بین انسان‌ها» را با لحنی شوخ و بی‌پروا ترسیم کند: «زوج‌ها سرانجام به اتاق‌های خود رفتند و کاری را کردند که معمولاً مردم در این موارد می‌کنند. چه کسی می‌داند که دوباره به اینجا برمی‌گردیم یا نه، پس بگذارید زیر و بم‌های عشق جسمانی بین انسان‌ها باقی بماند، آن عشقی که در میان

گونه‌های دیگر جانداران همتا ندارد، عشقی که اجزاء آن آه و زمزمه‌ها، حرف‌های محال، بزاق و عرق، اضطراب و تمنای ایثار است...». (ص ۲۴۴)

□ □ □

طنز به عنوان یکی از شیوه‌های بیان، در ادبیات جهان از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. قالب طنز به نویسنده امکان می‌دهد تا در مجالی تنگ و محدود، هزار نکتهٔ باریک‌تر از مو را بشکافد و جدی‌ترین مسائل سیاسی و اجتماعی را با ترفند شوخی و خنده به نقد بکشد. در واقع طنز و کاریکاتور در عالم هنر از اسلحه خنده برای نابودی کاستی‌ها و معضلات گریبانگیر استفاده می‌کند. بزرگ‌نمایی زشتی و خندیدن به تصویر مسخرهٔ آن، راه را برای رسیدن به تعریف دقیقی از زیبایی هموار می‌کند.

جدای از کارآیی بیرونی و جمعی طنز، باید به نقش عمقی آن در شکل‌دهی ساختار فردی نیز اشاره کرد. شوخ‌طبعی و بذله‌گویی آنهایی که رذایلی از خود در تاریخ نام‌ها و یادها به جای گذاشته‌اند، نشانگر این حقیقت است که برای جاودانه کردن باد و نام خود در حافظهٔ تاریخ باید از خشم، نفرت و بدبینی چشم بپوشید و به جای آن خندیدن را آموخت. به شوخی برگزار کردن بسیاری از مناسبت‌ها و قراردادهای سطحی، ناپایدار و کودکانه‌ای که آدم بزرگ‌ها ابداع کرده‌اند و بر جدی بودن و جزمی بودن آن، ساده‌لوحانه پای می‌فشرند، به آنهایی که روحشان از قالب جسمشان بیرون زده است و در تنگنای مقررات زمینی نمی‌گنجند، کمک می‌کند تا بتوانند در سایهٔ خنده، شوخی و گاه حتی لودگی، خود را با جهان بیگانه و جدی پیرامون، هماهنگ و سازگار کنند. سازگاری و کنار آمدن با آن‌چه دور، ناآشنا و تحمل‌ناپذیر به چشم می‌آید، چیز در سایهٔ داشتن روحیهٔ طنز که پیامد آن شادمانی و آرامش است، امکان‌پذیر نیست.

لبخند تاریخی و جاویدان مجسمهٔ بودا که قرن‌هاست آدمیان را به آرامش و لبخند فرا می‌خواند، معجزهٔ پیامبری است که گرویدن به طنزی متعادل و معنوی را تنها راه ورود به ملکوت اعلی می‌داند. گفتوگوهای که بودا برای راه یافتن به ملکوت اعلی صادر می‌کند، با مجوز مسیح که گفته است: «برای رسیدن به ملکوت اعلی باید ابتدا کودک شوید»، تفاوت ماهوی آشکاری ندارد؛ چرا که برای رسیدن به لبخند سرشار از آرامش بودا باید در آغاز کودک درون را بیدار کرد. بنابراین می‌توان گفت «کودکانه خندیدن» یگانه دعوت آیین مسیحایی بوداست.

از نظر کی‌یرکگور، طنز یکی از شروط چهارگانه[۱۹] ورود به مرحلهٔ دینی و رسیدن به درجهٔ ایمان است. او طنز را «آخرین مرحلهٔ تعمق وجودی قبل از رسیدن به ایمان» می‌داند. نیچه نیز در چنین گفت زرتشت ارتباطی مستقیم میان کمال (عروج) و خندیدن قائل است: «چه کسی در میان شما هم می‌تواند بخندد و هم عروج کرده باشد؟ آن کسی که بر فراز بلندترین کوه می‌رود، خنده می‌زند بر همهٔ نمایش‌های حزن‌آور و جدی بودن‌های حزن‌آور».

خنده زدن بر نمایش‌های جدی جهان، مستلزم نگاه کردن از بالاست. بدیهی است که بر فراز قله‌ای رفتن و به تماشای بازیگوشانهٔ شهری شلوغ ایستادن با فرو رفتن در دخمه‌ای تنگ و تاریک و شنیدن نامفهوم غوغای موهوم و وسوسه‌گر دنیای بیرون تفاوت دارد. از پایین نگاه کردن، چشم‌انداز خیالی آن‌چه دیده می‌شود را فریبنده، زیبا و باشکوه جلوه خواهد داد و با نگاه رو به پایین همه چیز کوچک، حقیر و اندکی مسخره به نظر خواهد رسید. کی‌یرکگور دربارهٔ چنین نگاهی گفته است: «کسی که از منظر ابدیت به خرامیدن و درهم لولیدن انسان‌ها می‌نگرد، در واقع از چشم خدا نظاره می‌کند».

در آثار زوزه ساراماگو وجه بیرونی و کاربرد اجتماعی ـ سیاسی طنز، نمود بیشتری دارد تا صورت فردی آن. هر چند ریکاردو از قول ساراماگو تأکید می‌کند که «خردمند آن است که به تماشای جهان قناعت کند» ـ و این توصیه، نشانگر داشتن نشانه‌هایی از همان طنز معنوی درونی است که از لوازم ضروری یک تماشاچی خردمند است ـ، اما ریکاردو در عمل موفق به اجرای سفارش دوستانهٔ خود نمی‌شود وگرنه مرگی خودخواسته را برنمی‌گزید. بنابراین طنز در بلم سنگی و سال مرگ ریکاردو ریش در خدمت نکوهش و هجو سیاستمداران و حتی متولیان مذهبی بکار گرفته می‌شود. لحن نیشدار نویسنده که در تمامی آثار او به چشم می‌خورد، در این دو اثر جلوه‌ای پررنگ و آشکار دارد. صراحت لهجهٔ ساراماگو در بلم سنگی و زبان طنزپردازانه‌ای که در این رمان بکار رفته است، چنان آشکار و همه‌گیر است که هیچ موضوع و مقوله‌ای از گوشه و کنایه‌های لفظی و معنوی او در امان نمانده است.

لحن حاکم بر فضای بلم سنگی، لحنی طنزآمیز و گاه

هجوآلود است. ساراماگو، هم خرافاتی را که در طول زمان‌ها در دل مذهب رخنه کرده تحقیر و ریشخند می‌کند و هم تلاش مذبوحانهٔ آدم‌ها را برای اثبات هویت ملی به یاد طنز می‌گیرد. آن دسته از خرافه‌ها و باورهای ساده‌لوحانه که در کنار حقایق مذهب کاتولیک دیده می‌شود، به صریح‌ترین شکل ممکن در بلم سنگی به هجو کشیده شده است: «در زمان‌های قدیم ایمان را از راه مجموعهٔ پر ارزش بقایای مقدس ارتقاء می‌دادند، مثلاً جام بادهای که سرور ما در شام آخر دور گرداند، پیراهنی که در زمان کودکی پوشیده بود، چند قطره از شیر بانوی ما، طره‌های موی او که بور بود، شانه‌ای که از آن استفاده می‌کرد، همچنین برخی اجزاء صلیب مقدس، برخی اشیاء نامشخص متعلق به یکی از معصومین مقدس، دو تکه از آن سیزده قطعه‌ای که یهودا بی‌آن که مقصر باشد خود را بدان فروخت، آخر آنها از نقره بودند، و برای آن که سیاهه را ختم کنیم، یکی از دندان‌های کریستوفر قدیس [۲] به طول چهار و عرض سه انگشت، ابعادی که بی‌شک اغراق‌آمیز است، اما فقط آن‌هایی را که از ابعاد غول‌آسای قدیسان بی‌خبرند به شگفتی می‌آورد.» (ص ۸۳)

در مرام و مسلک زوزه ساراماگو، ملی‌گرایی افراطی و ناسیونالیسم همواره در تقابل با اومانیسم Humanism قرار دارد. انسان‌گرایی محض تنها مرامی است که ساراماگو بدان پای‌بند است و در تمام آثار خود بر آن پافشاری می‌کند؛ اما در بلم سنگی با طنز تند و تیزی که کل فضای رمان را در بر گرفته است، ساراماگو در هیچ ایسمی نمی‌گنجد. بنابراین اومانیسم نیز از گزند نیش او در امان نیست: «... هر چند باید تسلیم شدن به وسوسهٔ انسان‌انگاری را محکوم بدانیم، که همه چیز را در رابطه‌ای تنگاتنگ با آدمیزاد می‌بیند و داوری می‌کند، انگار که طبیعت کاری بهتر از آن ندارد که به ما بیندیشد». (ص ۳۵۸)

گرایش فرا اومانیستی ساراماگو تا آنجا پیش می‌رود که احترام به کل موجودات جهان آفرینش را دربر می‌گیرد و مرزهایی مشترک با عرفان بودایی پیدا می‌کند. به همین علت است که یک سگ و یک اسب جزء اعضای گروه همسفران به شمار می‌آیند و نیازها و خواسته‌های این دو حیوان با شیوهٔ جریان سیال ذهن بیان می‌شود. نویسنده برای توصیف موقعیت و ذهنیت این «هفت موجود ذی‌شعور» نوعی همسانی و عدالت قائل است. نگاه یکسان به اجزای هستی و انسان‌گرایی تعمیم‌یافته به کل موجودات طبیعت در بلم سنگی، در حقیقت گونه‌ای تکامل‌یافته از انسان‌گرایی است و می‌توان آن را «جاندارگرایی» نامید که اصل اولیهٔ عرفان هندی نیز هست.

گفتیم که ساراماگو میهن‌پرستی افراطی را برنمی‌تابد، زیرا صدای گوشخراش اغراق و افراطی که در هیاهوی شعارهای ملی‌گرایانهٔ بسیاری از کشورها به گوش می‌رسد با جانمایهٔ دیدگاه انسان‌دوستانهٔ او تضاد و تناقض دارد. احترام به نوع انسان ـ فارغ از تنگ‌نظری‌های جغرافیایی ـ در محدودهٔ مرزبندی‌های عریض و طویل سیاسی و مذهبی نمی‌گنجد. ساراماگو تعصبات سیاستمداران و درگیری‌ها و اختلافات ایدئولوژیک را تنها ناشی از یک «سوء تفاهم جغرافیایی» می‌داند. سوءتفاهم کوچک و بی‌اهمیتی که اشتباهاتی بزرگ و جبران‌ناپذیر را سبب می‌شود. جنگ‌های بزرگ جهانی و حتی کشمکش‌های داخلی کشورها تنها یک دلیل دارد و آن نداشتن احساسات نوع‌دوستانهٔ فراملی‌گرایی (انترناسیونالیسم) است.

گرایش فراملی‌گرایی بازتابی دوگانه دارد: عشق به انسان‌ها بدون درنظر گرفتن مختصات زمانی و مکانی آنها در نقشه‌های جغرافی، یکی از اصول احترام برانگیز عرفان ناب مشترک میان تمامی ملت‌هاست که نمونه‌های آن را در بسیاری از آثار عارفانه می‌توان یافت. آثاری که خط کشی‌های سیاه و سپید را پاک کرده‌اند و انسانیت را برای تمامی انسان‌ها به رسمیت می‌شناسند. شاید چندان بی‌راه نباشد اگر بگوییم نظریهٔ «دهکدهٔ جهانی» شکل پیشرفته، نوین و امروزی نوعی فراملی‌گرایی عارفانه است.

بازتاب دیگر این گرایش را در مناسبات سیاسی و مذهبی میان کشورها می‌توان بررسی کرد. جای خالی عقاید انترناسیونالیستی در جهان‌بینی بسیاری از دولت‌مردان و تئوری‌پردازان مذهبی و سیاسی به چشم می‌خورد و چنین خلأیی، منشاء و سرآغاز تبعیض‌های نژادی، کشتارهای دسته‌جمعی و جنایت‌هایی است که در بیشتر موارد به نام دین تمام می‌شود.

ساراماگو در همهٔ نام‌ها به تشریح و توصیف وجه عارفانه، درونی و انسان دوستانهٔ فراملی‌گرایی می‌پردازد و در بلم سنگی جای خالی آن را در دغدغه‌های میهن‌پرستانه یادآوری می‌کند.

رمانی که شبه‌جزیرهٔ ایبری مانند یک بلم سنگی در اقیانوس اطلس شناور می‌شود و هر لحظه به سویی حرکت می‌کند. از دست دادن هویت جغرافیایی، ترس و واهمهٔ همه‌گیری در ذهن ساکنان شبه‌جزیره ایجاد می‌کند. زیرا نمی‌دانند از این پس به کدام یک از جهات اصلی نقشه پاکرهٔ زمین منسوب خواهند شد. ساراماگو در بلم سنگی در رد ناسیونالیسم افراطی‌آمیز با بینانی کنایه‌آمیز می‌نویسد: «نقشه‌بردارها چقدر بی‌ملاحظه هستند. شرط می‌بندم که فراموش نمی‌کنند شهر زادگاه خود را توی نقشه نشان دهند، در آینده یادشان خواهد آمد برای کسی که زادگاهش را روی نقشه‌ای می‌جوید و جای خالی می‌بیند چقدر برخورنده است. این موضوع برای کسانی که می‌کوشند هویت ملی و شخصی خود را تثبیت کنند مشکلات وخیمی به‌بارآورده است.» (ص ۷۸)

تمایلات و گرایش‌های نیمه آشکار سوسیالیستی ساراماگو در گوشه و کنار رمان بلم سنگی به شکل پراکنده و جانبی به چشم می‌خورد. تحمیق توده‌ها از جلوه‌های زنندهٔ حکومت‌های استبدادی است، اما ساراماگو این تحمیق و تحقیر را به دولت‌ها و کشورهایی که ادعای دموکراسی و جمهوریت دارند نیز تعمیم داده است: «اگر مردم یکی بودند خالی می‌شد، اما مردم که همه یکی نیستند. این چیزی است که نمی‌توانیم توی کله‌مان فرو کنیم. بگذریم از این که توده‌ها معمولاً فریب می‌خورند. چقدر شنیده‌ایم که مردم نمایندگان خود را با رأی خود به مجلس فرستاده‌اند و وقتی آنها سوار کار شدند با تهدید و تطمیع خلاف ارادهٔ موکلان خود عمل کرده‌اند...» (ص ۳۱۴)

یاد نکردن از توصیف‌ها، تشبیه‌ها و استعاره‌های ظریف و تازه‌ای که ساراماگو در پس و پیش جملات بیشمار و کنایه‌آمیز بلم سنگی گنجانده است، از ندانستن نگاهی زیبایی‌جویانه در کار نقد ادبی حکایت می‌کند. شخصیت‌بخشی به اشیاء و پدیده‌ها (تشخیص Personification) یکی از آرایه‌های ادبی است که در آثار ساراماگو در خدمت زیبایی کلام بکار گرفته می‌شود. در همهٔ بامدادان روزه با سقف اتاق حرف می‌زند و سقف پاسخ بسیاری از سئوالات او را می‌دهد؛ در بلم سنگی شخصیت‌بخشی و جان دادن به پدیده‌های هستی در قالب تشبیه‌هایی زیبا و ظریف، تند و تیزی لحن طنزآمیز اثر را اندکی تعدیل کرده است: «ماه لابه‌لای شاخ و برگ درخت انجیر گیر کرده است و همهٔ شب را به جست و جوی راه گریز خواهد گذراند.» (ص ۷۲) و یا در جای دیگر سعادت و امنیت مردم شاد و از همه جا بی‌خبر را چنین توصیف می‌کند: «به راستی که مردم از همه جا بی‌خبرند، توی بلمی بگذارشان و در دریا رهاشان کن، و آنها طوری زندگی می‌کنند که انگار هنوز زمین زیر پایشان سفت است، مثل موسی که در سبد بوریای کوچکی بر رود نیل می‌رفت و غان و غون می‌کرد، با پروانه‌ها بازی می‌کرد، و چنان سرشار از سعادت بود که تمساح‌ها نیز نمی‌توانستند به او آزار برسانند.» (ص ۶۷)

زیبایی و خوش‌بینی پنهان ساراماگو در این رمان، در سطر پایانی آن به نقطه اوج خود نزدیک می‌شود. آخرین سطر بلم سنگی شاید امیدوارکننده‌ترین و سرسبزترین جملهٔ پایانی در همهٔ آثار ساراماگو باشد. طنز تلخ و بدبینانه‌ای که در سرتاسر رمان شاهد آن هستیم، در سطر پایانی مبدل به دلخوشی معجزه‌آسایی می‌شود که جوانه‌های نورسته را در سترونی ساختهٔ خشکیده، سبز می‌بیند: «... شاخهٔ نارون سبز است. شاید سال آینده باز جوانه بزند.[۲۱]».■

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی