

## بازتاب تعذیب و تبدیل به مثابه ابزار فردیت‌زدا و همگون‌ساز در رمان‌های "رود راوی" و "میرا"

مریم رامین‌نیا\*

### چکیده

این پژوهش رمان "رود راوی" نوشته ابوتراب خسروی را به عنوان الگوی جامعه‌سستی کل‌گرا و "میرا" نوشته کریستوفر فرانک را به عنوان الگویی از جامعه‌توتالیتار در عصر مدرن برگزیده است. روش پژوهش مبتنی بر نظرات متفکرانی بوده که روابط فرد/سوزه با نظام سلطه و شیوه‌های اَبژه‌سازی را بررسی کرده‌اند. در تبیین کارکرد سیاسی نظام‌های کلیت‌گرا بر افراد، بیشتر نظر متفکرانی چون میشل فوکو، هانا آرنست، ریگل، هی‌وود و در جامعه‌شناسی و طبقه‌بندی بدن به مثابه ابژه قدرت، دیدگاه‌های کریگان و لوبرتون اساس کار قرار گرفته است. بررسی رمان رود راوی نشان می‌دهد که فرایند فردیت‌زدایی و همگون‌سازی در جامعه‌سستی با تعذیب و نمایش آن صورت می‌گیرد و در میرا، نظام تمامیت‌گرا در کنار شکنجه و تعذیب که عموماً در مکان‌های غیرعمومی صورت می‌گیرد، مغزها را دگرگون و به هویتی همگانی و تکثیر یافته اصلاح و تبدیل می‌کند. با این تفاوت که تعذیب در نظام‌های فرقه‌ای - سستی بیشتر کارکرد اعتقادی و مذهبی دارد و در نظام توتالیتار دوره مدرن، با مقاصد سیاسی صورت می‌گیرد. آنچه در هر دو رمان مشترک است، تخطی ناپذیری اصول، از بین رفتن حریم شخصی، مقابله با عشق به مثابه جلوه‌ای از فردیت و در یک سخن، زدودن هرگونه مظاهر فردگرایی و تبدیل افراد به بدن‌های اَبژه است و آنچه دو رمان را از هم متمایز می‌کند، میزان ابژه‌پذیری و سوزه‌گی فرد در جهان رمان‌ها است.

\* استادیار گروه ادبیات فارسی، دانشگاه گنبدکاووس، گنبدکاووس، ایران (نویسنده مسئول)،  
maryam.raminnia@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۹/۱۸، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۱/۱۳

**کلیدواژه‌ها:** تعذیب، تبدیل، فردیت‌زدایی، همگون‌سازی، رود راوی، میرا.

## ۱. مقدمه

خصلت نظام‌های تمامیت‌طلب و کل‌گرا همواره درافتادن با سوژه‌گی و زدودن فردیت به نفع امر کلی بوده است. اصولاً کلیت‌گرایی در ماهیت و بطن خود، سوژه‌گی را برنمی‌تابد و از این روست که افراد در چنین نظام‌هایی به مثابه ابژه‌های هم‌گونی ساخته می‌شوند که خط فکری و الگوی رفتاری قاب گرفته شده را اجرا کنند. قالب‌گیری و به انقیاد درآوردن فردیت فرد طبعاً بی‌مقاومت و سرکشی سوژه انجام‌پذیر نیست و پاسخ نظام نیز روش‌های شدید کنترل‌کننده و سپس تاوان‌ده خواهد بود. این روش‌ها بسته به میزان و مراتب انعطاف‌پذیری پرنسیپ‌ها و نُرم‌های ماشین همگون‌ساز نظام از جرح و اصلاح تا تبدیل و حذف متفاوت خواهد بود. نظام‌های سنتی معمولاً تعذیب را برمی‌گزینند و نظام‌های کلیت‌گرای مدرن از تعذیب تا تبدیل هویت افراد پیش‌می‌روند.

هنر و ادبیات خلاقه در ذات خود فردیت‌مدار است و زاینده آن؛ نبوغ هنری و ادبی در دیگرگونه بودن تعریف می‌شود و به کلیشه‌سازی تن نمی‌دهد و بدین ترتیب در سوئیۀ مخالف هرآن چیزی قرار می‌گیرد که فردیتش را بزدايد یا به رسمیت نشناسد. پس دور از انتظار نیست که همواره در تیررس نظام‌های کنترل‌کننده و همگون‌ساز قرار گرفته باشد. هنر و ادبیات هم به نفس خود کلیشه‌گریز و نُرم‌شکن است هم بازتابنده پیامدهای زیانبار و خشونت‌محور هر نظامی است که بر دشمنی با فردیت و تفاوت بنا شده باشد. گونه‌های ادبی به فراخور ماهیت و ظرفیت‌شان، به تعذیب و تبدیل، همچون ابزار همگون‌ساز در دست نظام‌های تمامیت‌خواه و کلیت‌گرا پرداخته‌اند. پژوهش پیش‌رو چنین رویکردی به داستان مدرن داشته است. به این منظور، رمان "رود راوی" به عنوان نمونه‌ای از نقد نظام سنتی کل‌گرا و رمان "میرا" به عنوان الگویی از نقد نظام کل‌گرای عصر مدرن برگزیده شده است. دلیل انتخاب رمان رود راوی به عنوان نمونه فارسی، آن بوده است که این رمان کارکرد اعتقادی و سیر و شیوه‌های ابژه‌سازی را در یک نظام سنتی کلیت‌گرا به خوبی نشان می‌دهد و در میان رمان‌های غربی «میرا» و پیش از آن جورج اورول در «۱۹۸۴» شیوه‌های ابژه‌سازی در یک نظام توتالیتار در جهان مدرن را به تصویر کشیده‌اند. از آنجا که اورول بر نظام کمونیستی تصریح می‌کند و کریستوفر فرانک در «میرا» بدون نام بردن از نظام

بازتاب تعذیب و تبدیل به مثابه ابزار فردیت‌زدا و همگون‌ساز ... ۱۰۳

مشخصی، مبنای نظری و کارکردی رمان را بر هر نظام کلیت‌گرای مدرن تعمیم داده است، رمان «میرا» برگزیده شد.

## ۲. پیشینه پژوهش

دو رمان یاد شده تاکنون از منظر مورد بحث در این مقاله، بررسی نشده‌اند. صرفاً چند مقاله رمان رود راوی را از منظر اسطوره‌ای و شیوه روایت‌گری بررسی کرده‌اند. قدرت قاسمی‌پور و همکاران در مقاله‌ای با عنوان «سکوت و حذف روایی و پیوند آن با شیوه روایت‌گری، فرم و شگردهای روایی» که در شماره اول سال ۱۳۹۷ مجله ادبیات پارسی معاصر به چاپ رسیده است، رمان رود راوی را از منظر راوی موثق، ناموثق، واسطه‌های روایی بررسی کرده‌اند.

مقاله‌های «ژرف‌ساخت اسطوره‌ای رمان رود راوی» از تیمور مالمیر، مجله ادب پژوهی، شماره ششم، سال ۱۳۸۷ و «تحلیل بن‌مایه‌های اساطیری در رود راوی اثر ابوتراب خسروی» از پوران علی‌زاده و همکاران، مجله پژوهش ادبیات معاصر جهان، ش ۲، ۱۳۹۶، چنانچه از نامشان پیداست، رمان رود راوی را از منظر اسطوره‌ای بررسی کرده‌اند اما هیچ پژوهش فارسی به رمان میرا نپرداخته است. مسأله پژوهش پیش‌رو روش‌ها و کارکردهای نظام‌های کل‌نگر بازنمایی شده در رمان‌های رود راوی و میرا و تحلیل روابط فرد با آن نظام‌هاست.

## ۳. بحث نظری

### ۱.۳ فردیت، آفرینش ادبی و امر کلی

آنچه اثر ادبی را از غیر ادبی جدا می‌کند، عنصر تخیل و ادبیت آن است. تخیل و عنصر خلاقه، فرا روی از مناسبات مرسوم چیزها و دیدن آنها در سویه‌ای غیر آشنا و تکراری، رنگ فردیت دارد. تأکید بر عنصر فردیت و سوژکتیو البته به معنای نفی کارکرد ارتباطی و بیناسوژه‌ای نیست. به سخن بلانشو «اثر هنری در تنهایی و فردیت رخ می‌دهد و این بدان معنا نیست که اثر تولید شده غیر ارتباطی است، بلکه صرفاً نشان از فردیت و تنهایی فردی دارد که آن را تولید کرده است» (Blanchot, 1982: 21). کمتر اثر ناب هنری و ادبی را در جهان می‌توان نشان داد که محصول همگون‌سازی یا محصور در قاب و قواعد از پیش تعیین شده باشد. ادبیات ناب و پویا، محملی برای اندیشه‌ورزی و تخیل است و با ماندن در یک الگو و

قالب خاص، نسبتی ندارد. هدف ادبیات باید گذر از سکون در زبانی باشد که ایده‌ها را می‌سازد. در نگاه دلوز، ادبیات «فرایند خلاقه‌ای است که در جریان است و نوشتاری است که بر نگاشت و پیمایش و قلمروهایی که در حال آمدن و شدن هستند، دلالت می‌کند» (DeLeuse, 1987:3). به هر میزان که «توقف» و «بودن» مطلوب امر کلی است، «شدن» فرایندی ناپذیرفتنی است؛ چرا که «با اهداف کلیت‌بخشی و برساخت‌های جمعی در تضاد است. در حالی که نظریه‌های فردیت‌گرا با گرایش‌های سوژه‌مندی مستمر به مفهوم «شدن» گرایش پیدا کرده‌اند. «شدن در فلسفه دلوز، حرکتی است از زیست-سیاست به سمت زیست-هنر» (آلی‌یز، ۱۳۹۴: ۳۲). ادبیات در همان آمد و شدن‌ها از هر خط و ربطی قلمروزدایی می‌کند و به مدد زبان و تخیل به ساحتی بی‌مرز و فرا رونده بدل می‌شود که هر ایده و طرزی امکان ورود بدان را می‌یابد. اینجا مسأله امکان است نه امتناع. پس هرگاه اصرار به سودمندی و بایدها و نبایدهای ادبیات ایدئولوژیک محور نقد می‌شود، نقد وجه ایجابی و لزوم سودمندی آن است که مبنای زیباشناسانه‌اش را به هیچ می‌گیرد یا فروتر می‌گذارد؛ چه اصرار بر سودمندی و تبیین‌های ایدئولوژیک ادبیات را در کلیشه می‌گذارد. ادبیات «الگوها یا نمونه‌هایی برای فهمیدن به ما عرضه می‌دارد. خطر ادبیاتی که فقط می‌خواهد سودمند باشد این است که صورت‌ها و قالب‌های شناخته و معهود، یعنی قراردادی را به عنوان الگو به کار گیرد» (پنگو، ۱۳۸۹: ۷۶). با این همه، نظام‌های حاکم و مرجع‌های تصمیم‌گیرنده همواره خواسته‌اند هنر و ادبیات را زیر نفوذ ایدئولوژی و هدف‌گذاری‌های منطبق با پرنسپ‌های تصویری دریاورند و درست در همین جاست که فردیت‌زدایی از هنر و ادبیات اتفاق می‌افتد.

البته رویکرد نظام‌ها به ادبیات متفاوت بوده است. از قرون وسطی که دستمایه مصلحت‌اندیشی‌های اربابان کلیسا شده بود تا نظام‌های کل‌گرا مانند حکومت شوروی و هم‌مسلكانش که ادبیات را ابزار تبلیغ و مرامنامه‌های حزبی کرده بود، ادبیات مدام بازتعریف شده است. از منظر چنین نظام‌هایی، هنر «نوعی شیوه تولید و شیوه تجربه و نیز بیان ایدئولوژیک است و ادبیات می‌بایست «جانبدارانه، حزب‌اندیش، خوش‌بینانه و قهرمانی باشد. ادبیات باید انباشته از رمانتیسم انقلابی باشد» (ایگلتن، ۱۳۹۳: ۶۸ و ۶۹).

نویسندگان کتاب ادبیات علیه استبداد نشان می‌دهند که در شوروی کمونیستی، جنبه هنری و نقش سیاسی و ایدئولوژیک ادبیات عرصه منازعاتی تند و تیزی شد و بدین ترتیب، هویت نویسنده و اثر ادبی در ماهیت کل‌گرایانه و به یک شکل درآمده‌اش رقم خورد و

شاعران و نویسندگان را چاره‌ای نبود که به مواضع ایدئولوژیکی آری بگویند، و اگر شانه خالی می‌کردند و بر سر فردیت ادبی می‌ماندند، عواقبش را به جان می‌خریدند.<sup>۱</sup> مانند بوریس پاسترناک که با تمامی فشارها و تهدیدها، ادبیات را فدای مقاصد حزبی نکرد و مجبور شد رمان "دکتر ژیواگو" را خارج از مرزهای کشورش چاپ کند. تنها پس از برچیده شدن بساط حاکمیت کل‌گرایانه با گرایش‌های تند حزبی بود که «کنجکاوی‌های روشنفکرانه، آمال هنرمندانه و اشتیاق به فرهنگ پرغنا راه دیگری پیش گرفتند و تغییر ماهیت دادند. اینک هویت آنها نه در کثرت‌گرایی به شیوه اتحاد جماهیر شوروی، بلکه در فردگرایی انسان‌مدار تبلور می‌یافت» (زوبوک، ۱۳۹۱: ۵۱). بدین ترتیب، آثار ادبی ناب همواره در قطب مخالف نظام‌های کل‌گرا قرار گرفتند و آینه‌وار کارکردهای چنین نظام‌هایی را در خود بازتابانند.

### ۲.۳ فردیت‌زدایی و امر کلی در نظام‌های همگون‌ساز

مسئله اصالت فرد یا اصالت جمع در تاریخ فلسفه، موضوع مناقشه‌آمیزی بود که پیش‌تر از ظهور اومانیسم و عصر روشنفکری، مباحثاتش به سود برتری دادن به اصالت جمع سنگین می‌نمود. افلاطون با طرح این شعار که: شما به خاطر کل آفریده شده‌اید نه کل به خاطر شما، با اصالت فرد مخالفت می‌کرد.<sup>۲</sup> مخالفت با فردگرایی، افلاطون را به مخالفت با ابداع و تغییر می‌کشاند. پوپر در پاسخ به اینکه چرا افلاطون نمی‌خواهد رهبرانش قوه ابداع و ابتکار داشته باشند؟ می‌گوید افلاطون از تغییر بیزار است و نمی‌خواهد تعدیل و تنظیم مجدد لزوم پیدا کند (۱۳۹۶: ۳۲۲). از این چشم‌انداز، دموکرات‌ها در نظر افلاطون، هرزه، گستاخ و قانون شکن معرفی می‌شدند.<sup>۳</sup> خواست دموکراسی، هم‌بسته فردیت‌گرایی و ارج‌گذاری به تغییر و نیروی آفرینش‌گری افراد است و برای افلاطون که جامعه ایده‌آل را در اصالت جمعی می‌دید، پذیرفتنی نبود.

میراث افلاطون در اولویت‌بخشی به دولت و امر کلی به هگل می‌رسد. به باور هگل «امر کلی را باید در دولت یافت. دولت مثال الاهی است... دولت را باید به عنوان موجودی انداموار دریافت. آگاهی و اندیشه ذاتاً متعلق به دولت کامل است. دولت می‌داند که چه اراده می‌کند... دولت، امری واقعی است» (پوپر، ۱۳۹۶: ۶۹۰-۶۸۹). پوپر فیلسوفانی مانند هراکلیتوس را می‌ستود که جهان را در سیلان و تغییر می‌دید و سقراط را میانه‌رو می‌دانست. پس عجیب نیست که انتقاد تند پوپر به افلاطون و هگل و مارکس از تأکید مفرط بر دولت

و امر کلی و نادیده گرفتن فردیت افراد در نزد آنها، سرچشمه گرفته باشد. هانا آرنت نیز در دو کتاب انقلاب و توتالیتراریسم به مناسبات نظام‌های کل‌گرا و افراد به ویژه در رژیم‌های فاشیستی و کمونیستی پرداخته است. به نظر آرنت،

چیرگی تام می‌کوشد تا انسان‌ها را به صورتی سازمان دهد که تکثر و تمایز نامحدودشان از بین برود و کل انسانیت به صورت فردی واحد درآید. این امر تنها زمانی امکان‌پذیر است که یکایک افراد انسانی به صورتی تبدیل شوند که در برابر کنش‌های متعین، واکنش‌های معین و ثابتی از خود نشان دهند (آرنت، ۱۳۹۸: ۲۶۲).

نظام یکپارچه‌ساز به شیوه‌های گوناگون آموزشی، مستقیم و غیرمستقیم و سپس تحمیلی به واسطه حربه‌های ایدئولوژیکی، نیروی نظامی و قدرت، افراد را متمرکز و یکپارچه می‌کند و از آنها هویت و پیکره واحدی می‌سازد. اساساً وظیفه و غایت اصلی ایدئولوژی، همگون‌سازی است و هر نظام یکپارچه‌ساز را در رسیدن به امر کلی یاری می‌کند. «گرامشی فضای سیاسی و اجتماعی را که به طور نسبی از طریق ایجاد نقاط مرکزی و شکل‌گیری هویت‌های رابطه‌ای پدید می‌آید، بلوک تاریخی می‌خواند» (نقل از لاکلائو و موفه، ۱۳۹۳: ۲۱۹). هویت‌های رابطه‌ای و اشتراکی، نمایش تمام عیار جامعه توده‌ای است که فردیت، استعداد و تمایزها به نفع مصلحت جمعی و نقاط اشتراک‌پذیر معاوضه شده است. به نظر یونگ در جامعه‌ای با شاخص‌های هویت‌های رابطه‌ای و توده‌ای «از فردیت فرد جز لاشه‌ای چیز دیگری باقی نمی‌ماند و هر اندازه توده افراد بیشتری داشته باشد، فرد فرو رفته در این توده بی‌ارزش‌تر خواهد بود» (یونگ، ۱۳۹۳: ۳۶). اینجا مسأله ظهور فردی است که در اضطراب و التهاب تهی‌ماندگی از درون و یکی‌شدگی با برون در شکاف «خود» و «جمع» گیر افتاده است و به سخن بدیو «کلی‌گرایی، مستلزم بی‌قدر و بی‌جایگاه شدن تفاوت‌های جا افتاده و آغاز ظهور سوژه‌ای است که به سبب چالشی خاص در خود دوطرفه شده است» (۱۳۹۲: ۸۶). اما مهم‌ترین مانعی که نظام همگون‌ساز و جامعه توده‌ای سر راه افراد می‌گذارد، امتناع اندیشیدن است؛ چرا که اندیشه‌ورزی، پویایی، تمایز و تغییر به دنبال خود دارد. حال پرسشی که مطرح می‌شود این است که افراد در چنین نظام‌هایی چگونه از آزادی و حیثیت فردی خویش دفاع می‌کنند؟ بسته به میزان فشار و اهرم قدرت، شیوه‌های مقاومت نیز متفاوت خواهد بود. در چنین شرایطی اگر از هویت و فردیت فرد چیزی مانده باشد، آن را در حریم شخصی و خلوت خود رها می‌کند که معمولاً در جلوه‌های هنری و

خلق ادبی و نوشتن از امر موجود بروز می‌یابد؛ البته آن هم از فشارهای ماشین همگون‌ساز در امان نیست.

وقتی قدرت همگانی در دست دولت و حکومت است، به علت آن که فرد بدین ترتیب قدرت خود را از دست می‌دهد، لزومی پیش می‌آید که او را در برابر قدرت همگانی حفظ کند. از طرف دیگر، آزادی هم تغییر جا می‌دهد و بر خلاف سابق که در قلمرو همگانی بود، به داخل زندگی خصوصی شهروندان نقل مکان می‌کند (آرنت، ۱۳۹۷: ۱۹۳).

البته این سخن آرنت زمانی مصداق می‌یابد که فرد زیر تمامی فشارهای محسوس و نامحسوس از درون، دچار ترومای ذهنی و روانی و از برون به تبدیل هویتی تن نداده باشد. فشارهای محسوس نظام کل‌گرا بسته به قوانین مجازاتی‌اش، در شکنجه، زندان، تعذیب و آزارهای گوناگون بدنی نمود می‌یابد و فشارهای نامحسوس در رسوخ کردن به ذهن و حافظه و تبدیل هویت که البته آن هم بی رنج و آزار نیست. بنابراین دستگاه همگون‌ساز و تمامیت‌خواه، بخش زیادی از نیروهای فشار را بر بدن‌ها اعمال می‌کنند.

### ۳.۳ نسبت نظام کل‌گرا با بدن

در طول تاریخ، بدن بر اساس باورها و نگرش‌های قومی، مذهبی، سیاسی و فرهنگی تعریف و باز تعریف شده است. نام‌گذاری بدن به مقدس، نامقدس، رام، سرکش به اعتبار همان باورها شکل گرفته است. دوگانه بدن مقدس/نامقدس بیشتر در جوامع قبیله‌ای با باورهای سنتی و مذهبی دیده می‌شود. کریگان چنین بدن‌هایی را بدن آبه می‌نامد.

بدن آبه، بدنی است که به لحاظ اجتماعی دوجنبه‌ای -مقدس و نامقدس- است و از حد و مرزها و حدود بدنی فراتر می‌رود. بدن آبه محصول قدرت نظام‌های روانی و یا معنوی برای ساخت و تخریب جهان مادی و جسمانی است (کریگان، ۱۳۹۶: ۲۷ و ۳۴).

بدن نامقدس در جوامع بدوی، سنتی و حتی مذهبی طی آیین‌هایی به واسطه درد و رنج، تطهیر می‌شود. تطهیر بدن مقدس از طریق رنج و تعذیب، در انگاشت پیوستاری بدن و روح صورت‌بندی می‌شود. طبق بررسی‌های دورکیم در برخی قبایل بدوی چنین تصور شده که

میان روان و تن، نه تنها هم‌بستگی نزدیک وجود ندارد بلکه این دو تا حدی به هم می‌آمیزند، همچنان که چیزی از تن در روان هست؛ چرا که گاه می‌بینیم شکل آن را باز تولید می‌کند، یعنی چیزی از روان هم در تن هست. در واقع، روان به درجات متفاوت در سراسر تن پخش شده است (دورکیم، ۱۳۹۳: ۳۳۴-۳۳۳).

مناسک و آیین‌های رنج، قطع عضو و خشونت‌های بدنی مطابق با انگاره تطهیر روح به میانجی تن و تعذیب به اجرا در می‌آمد. اینجا خشونت‌های بدنی با هدف همگون‌سازی اعمال نمی‌شد بلکه از قوانین و باورهای خرافی و اسطوره‌ای قانون‌گذاران چنین جوامعی برمی‌آمد. «خشونت اسطوره‌ای قانون‌گذار، خانمان برانداز است. خشونت نگهدارنده، اداره قانون هم که به آن خدمت می‌کند، خانمان برانداز است» (بنیامین، ۱۳۹۳: ۱۲۲). نباید پنداشت که آیین‌های درد و رنج صرفاً در میان قبایل بدوی رایج بود. تا پیش از عصر روشنگری در جوامع سنتی - مذهبی نیز رنج ستوده بود و تعالی و تطهیر جان در گرو عذاب تن. با این فرق که در گفتمان دینی دوگانه بدن - روح به جای پیوستار بدن - روح می‌نشیند. واقع این است که گفتمان دینی در جهت‌دهی به هنجارهای بدنی نقش مؤثری داشته است. خوار داشت بدن و بزرگ داشت روح، ارزش‌گذاری به دست راست و فروتر انگاشتن نیمه چپ در نگرش‌های آئینه‌ای به بدن ریشه دارد. «در قرون وسطا رنج زیبا بود و نه زشت، و نمایش رنج همان نمایش زیبایی بود. از فلوطین تا دوره رنسانس، رنج و نمایش رنج، امری تعالی‌دهنده و از مؤلفه‌های اخلاق برتر شمرده می‌شد (بازرگانی، ۱۳۹۱: ۷۴-۷۳). دورکیم خاطر نشان می‌کند که چطور یک مؤمن مسیحی و یک بومی چشم‌داشت متفاوتی از درد و عذاب بدن داشتند:

از نظر مؤمن مسیحی، درد کشیدن کاری است که روی روان بشر تأثیر می‌گذارد: با این کار روان تصفیه می‌شود، به مقام نجیب‌تری دست می‌یابد و پایگاهی روحانی پیدا می‌کند. در حالی که از نظر بومی استرالیایی درد کشیدن بر روی تن بیش از همه تأثیر می‌گذارد و میزان توان حیاتی آن را بالا می‌برد (دورکیم، ۱۳۹۳: ۴۳۴)

اما تعذیب در جوامع سنتی - مذهبی کارکرد دیگری داشت و آن برقراری، حفظ و ابقای قوانین و هنجارهایی بود که زیر چتر یکپارچه‌سازی و گفتمان قدرت‌مدار مجاز دانسته می‌شد. اینجا تقدیس و خصلت آیینی رنج نبود که فرد را به چوب مجازات می‌سپرد، بلکه پای فردیت و گریز از دایره امر کلی در میان بود که فرد را مستحق تعذیب می‌شمرد. «تعذیب کیفی نوع متمایزی از تولید درد است؛ آیینی است سازمان داده شده برای



نشانه‌گذاری قربانیان و نمایش قدرتی که تنبیه می‌کند» (فوکو، ۱۳۹۳: ۴۷). این شیوه در دوره پیشامدرن و در نظام‌های دولتی و گفتمان‌های سیاسی و اجتماعی ابزار مطیع کردن افراد جامعه با همان مقاصد کل‌گرایانه بود. فوکو در "مراقبت و تنبیه" نشان می‌دهد که در عصر کلاسیک، بدن به منزله «ابژه و آماج قدرت» کشف می‌شود و چگونه قدرت بر بدن‌ها وارد می‌شود تا مطیع و رام شوند. «بدن مستقیماً در حوزه‌های سیاسی جا دارد؛ مناسبات قدرت بر بدن چنگالی بی‌واسطه می‌گشاید، آن را محاصره می‌کند، تعذیب می‌کند، رام و تربیت می‌کند» (همان، ۳۷). این بدن همان بدن ابژه است که در طبقه‌بندی کریگان، خصلت بدن‌هایی است که برای سازگاری و انطباق با رژیم‌ها و قواعد بیرونی، اجتماعی و سیاسی شکل می‌یابد. بدن‌های ابژه‌ای، کتیبه‌های مناسبی برای اجرای قانون و بارگذاری قواعد کل‌گرایانه است. میشل دوسرتو که با الهام از فوکو وجه پراکتیکال بدن و مناسبات جبرگرایانه قانون را برجسته می‌کند، بر آن است «از بدو تولد تا عزاداری پس از مرگ، قانون "بدن‌ها را در دست می‌گیرد" تا متن آنها باشد. از طریق انواع ابتکارات (در آیین‌ها، در مدرسه، و غیره)، آنها را به جدول قانون، به تابلو زنده قوانین و آداب و رسوم، به بازیگران درام و سازمان یافته توسط یک نظم اجتماعی تبدیل می‌کند. به واسطه این قوانین است که "موجودات زنده" در متن بسته‌بندی می‌شوند (De Certeau, 1984: 139-140). این بدن‌ها را می‌توان در نظام‌های دینی، اجتماعی و سیاسی جزم‌اندیش و کل‌گرا سراغ گرفت که در کشمکش میان درون و برون، به سوژه‌گی از هم گسیخته و به تعبیر لکان پاره‌پاره دچار شده‌اند. درک این موضوع، هضم ابژه‌شدگی را آسان‌تر می‌کند و «به ما کمک می‌کند تا توضیح دهیم که چرا افراد زیادی با سماجت از ایدئولوژی‌های انعطاف‌ناپذیر و ساختارهای ناسیونالیسم و فاشیسم پیروی می‌کنند (ای.هال، ۱۳۹۶: ۱۲۵). ابژگی نه تنها در امر همگون‌سازی به کار می‌آید بلکه دستمایه طبقه‌بندی‌ها و تمایزهای هویتی میان جوامع و نظام‌ها می‌شود. بدن ابژه،

تصاویر خطرناک، در دسترس و قابل کنترل برای جوامعی فراهم می‌کند که مسائل هویت و تمایز را به گونه‌ای درمان می‌کنند که گویی هر جامعه یک بدن متفاوت است. گویی عناصر متفاوت خود را به انسجام ارگانیک مرموزی می‌کشانند (James, 2006: 185).

در عصر مدرن گونه‌ای دیگر از بدن بازتولید می‌شود که واجد حیثیتی سوپرنکتیو است. بدن سوژه یا بدن مدرن بر خلاف بدن ابژه، بدن متمایز و فردیت‌یافته است که به آسانی به

امر کلی و یکرنگ شدن تن نمی‌دهد. تقریباً در دهه شصت قرن بیستم و پس از آن، با کم‌رنگ شدن نفوذ کلیسا و برافتادن نظام‌های فاشیستی و کمونیستی، کنترل‌های اجتماعی-سیاسی بر بدن‌ها کاهش یافت. در دهه‌های میانی این قرن و با برآمدن مدرنیسم، پروژه فردگرایی نیروی بیشتری گرفت. بدن مدرن «نتیجه تغییر تعادل قدرت میان فرد و گروه، آرام شدن و فروکاستن کنترل‌های سنتی اجتماعی و تأکید جدید بر آزادی و اهمیت فرد بود» (Garland, 2001: 89). بدن به مثابه عامل تمایزکننده شخص که به او چهره می‌دهد، فقط در ساختارهای اجتماعی از گونه فردگرا قابل تصور است. به عبارت دیگر، بدن مدرنیته، بدنی است که با فاصله گرفتن از سنت‌های مردمی و نیز فرایند فردگرایی غربی سبب می‌شود سوژه درون خود پيله کند (لوبروتون، ۱۳۹۶: ۴۷ و ۴۸). بدن سوژه در مفهوم فاعلیت و بدن‌آگاهی است که حس مالکیت را در فرد ایجاد می‌کند. در عصر مدرن، فرد مالکیت بدن خود را از نهادهای دینی، سیاسی، اجتماعی و خانواده پس می‌گیرد و خود بر مسند می‌نشیند. البته این تمام ماجرا نیست؛ بدن مدرن به رغم بازپس‌گیری و اعاده حیثیت سوژه‌گی به واسطه گستردگی و نفوذ رسانه‌ها تا حریم شخصی، به نوعی دیگر در معرض دید قرار می‌گیرد که بسط آن بابی دیگر می‌طلبید؛ اما آنچه به مسأله این پژوهش ربط می‌یابد، بازتاب بدن‌های آبژه، آبژه و سوژه و مناسباتشان با مراجع قدرت و کل‌گرا در داستان مدرن است. در داستان مدرن، مناسک رنج و تعذیب چون دیگر مناسبات انسانی در جامعه‌های سنتی و پیشامدرن دستمایه رمان قرار گرفته است. تصویر رنج و شکنجه و کشتار از سوی عاملان حکومت یا متعصبان مذهبی و دیگر نهادها در داستان‌ها چه دوره کلاسیک چه مدرن، آنقدر تکرار شونده و آشکار است که برشمردن‌شان در اینجا نیازی نیست. بررسی رمان "رود راوی" الگوی رویکرد به بدن آبژه و آبژه در یک نظام سنتی-فرقه‌ای را نشان خواهد داد؛ اما دو رمانی که بسیار گویا به بازنمایی مناسبات نظام‌کل‌گرا و اشتراکی عصر مدرن با بدن‌ها پرداخته‌اند، رمان "۱۹۸۴" جورج اورول و "میرا" از کریستوفر فرانک است. بررسی میرا نشان خواهد داد چگونه ماشین همگون‌ساز به عذاب بدن بسنده نمی‌کند و تا سرحد تبدیل بدن/هویت پیش می‌رود.

## ۴. تحلیل رمان‌ها

### ۱.۴ رود راوی: در جدال با فرقه‌گرایی به مثابه نظام همگون‌ساز

رمان "رود راوی" در سال ۱۳۸۲ چاپ شد و در ۱۳۸۳ برنده چهارمین دوره جایزه ادبی هوشنگ گلشیری شد. ابوتراب خسروی سه سال پیش از این با چاپ رمان "اسفار کاتبان" (۱۳۷۹) جایزه ادبی مهرگان را گرفته بود و در سال ۱۳۸۸ با رمان ویران برای بار دیگر یازدهمین جایزه ادبی هوشنگ گلشیری را به خود اختصاص داد. خسروی به طور ویژه در سه رمان اسفار کاتبان، رود راوی و ملکان عذاب (۱۳۹۲) به مسائل کل‌گرایی دینی و فرقه‌ای می‌پردازد. او خود این سه رمان را تریلوژی می‌داند که به لحاظ محتوایی سیر مشترکی دارند و مسائلی چون قداست، فرقه‌گرایی و خرافه را به نقد می‌کشند.<sup>۱</sup>

رود راوی، حکایت شخصیتی به نام کیا است که از رونیز دارالمفتاح برای فراگرفتن طب به لاهور فرستاده می‌شود. کیا در لاهور پس از گذراندن مقدمات علم طب به مکتب قشریه کشیده می‌شود و پس از مدتی طب را رها کرده، پای درس قشریون می‌نشیند. مکتب قشریه لاهور موضعی کاملاً مخالف و معاند با دارالمفتاحی‌ها دارد که پیروان مکتب اباحیه هستند. کیا افزون بر تخطی از اصول دارالمفتاح در خواندن رساله‌های قشریه و پنهان کردن اصل اباحی و مفتاحی خود، در لاهور با زنی رفاصه به نام گایتیری معاشرت می‌کند و نرد عشق می‌بازد که از یک سو خطایی جبران‌ناپذیر برای مکتب قشریه است و از سوی دیگر خارج از اصول دارالمفتاح می‌باشد. سرانجام کیا با سفارش‌های چندین باره عمو به دارالمفتاح برمی‌گردد و مشمول عفو حضرت مفتاح می‌شود؛ اما برای تظهير جسمش و به توان گناه رعایت نکردن اصول دارالمفتاح می‌بایست تن به تسعیر و تعذیب دهد. پس از اجرای مراسم تعذیب و تعهد به خدمت، کیا روز به روز در دارالمفتاح محبوب‌تر می‌شود تا جایی که جانشین حضرت مفتاح شده، خرقة مفتاحی بر تن می‌کند.

#### ۱.۱.۴ فردگرایی و تن‌ندادن به امر کلی

تصویری که از کیا در ابتدای رمان می‌بینیم فردی است که با پیروی بی‌چون و چرای اصول چندان نسبتی ندارد. او که خارج از فضای زادگاه و نیروهای فشار آن قرار دارد در مواجهه با مکتب درس قشریه، که در سوبیه متضاد با اعتقاد فرقه اباحیه زادگاهش قرار گرفته، برای درک و دریافت حقیقت به آزمون‌گری می‌پردازد. از نظر بلائشو قرار گرفتن در این موضع، آزمون درست و غلط را پیش می‌آورد و فرد را به فضای ناآزموده و تجربه‌نکرده می‌راند.

«زمانی که ارجاع به دوگانه درست- غلط در دو سو سرگردان است و به دو سو می‌لغزد، دانش به جستجوی خود و جستجوی توصیف خود در فضایی دیگر ادامه می‌دهد؛ فضایی که هیچ سمت و سوی مشخصی ندارد» (Blanchot, 1980:43). کیا خارج از زادگاه و بیرون از مرکز قدرت در میان دوگانه‌های طب- کلام، اباحیه- قشریه، نفی لذت- اصل لذت قرار می‌گیرد و در این مقام به تجربه قطب‌های مخالف رو می‌آورد. گرایش‌های فردگرایانه او در دو جا نشان داده می‌شود. یکبار در خروج خودسرانه از تحصیل در طب و پیوستن به مکتب فرقه مخالف:

می‌پرسید چه اتفاقی افتاده که آدمی مثل من که تربیت مفتاحی دارد، اصول خود را زیر پا گذاشته و بر سر درس معاندان مفتاحیه می‌نشیند (خسروی، ۱۳۹۸: ۱۱)

و بار دیگر در معاشرت با زنی رقاصه و معلوم‌الحال. نکته اینجاست که کیا به مکتب قشریه هم پایبند نیست؛ چرا که کسب لذت در مکتب قشریه اصل شیطانی و مطرود است و مباشرانش ملحد:

اگر روزی رازت فاش شود و نقاب از چهره‌ات بیفتد هم از نظر مکتب قشریه ملحد هستی و هم از نظر دارالمفتاح مرتد (همان، ۹)

#### ۲.۱.۴ از سوژه‌گی به اُبژه‌گی

سرکشی‌های کیا در مقام سوژه در همان دو مورد خلاصه می‌شود؛ میل به زادگاه و پذیرفته شدن در جمع در او آنچنان قوت دارد که به زودی تصمیم می‌گیرد به دارالمفتاح بازگردد و به رنگ کل درآید. دارالمفتاح نماینده نظام کل‌گرایی است که بر همه چیز و همه کس سیطره هژمونیک دارد و حضرت مفتاح در مقام یک پیشوا در رأس قدرت نشسته و مردم همچون رعایا:

عمو می‌گفت: دارالمفتاح مالک همه این زمین‌ها است و همه آنها هم رعایای حضرت مفتاح (همان، ۲۹)

حضرت مفتاح فرمودند: قدرت آرمان مفتاحیه است؛ زیرا که قدرت واقعی متعلق به مفتاحیه است (همان، ۱۴۰)

کیا می‌داند که بازگشت به مفتاحیه به معنای قرار گرفتن در دایره قدرت امر کلی و پیروی از آن است و شرط ورود به آن کنار نهادن ردای سوژه‌گی است که تاوانش می‌بایست بر بدن اجرا شود:

حتماً باید تعجیل کند و به رونیز بازگردد و به دارالمفتاح وارد شود تا آداب تسعیر بر وی جاری شود و استخوان‌هایش بار سنگین گناه خصومت با مفتاحیه را فروبگذارد و منزّه شود تا بهای دوباره بیابد (همان، ۱۷)

اما چه می‌شود که کیا با آن خروج‌های سوژه‌وار دوباره به نظم و نظام دارالمفتاحی بازمی‌گردد که او را صرفاً در مقام ابژه‌گی می‌پذیرد؟ واقع این است که فردیت‌خواهی کیا تا مرحله آزمون‌گری پیش می‌رود و در همان‌جا می‌ایستد. کیا، توش و توان سوژه تمام عیاری را ندارد که در برابر اصول نظام تمامیت‌خواه و تخطی‌ناپذیر رونیز دارالمفتاح قد علم کند. سوژه‌گی کیا در سطح بروز می‌کند و هرچه می‌گذرد لایه‌های درونی وجودش، که گویا با اصول کل‌گرایی مناسب‌تری دارد، سربرمی‌آورند و او را به سرمنشأ می‌برند. کیا حاضر نیست بیش از آن مخاطره کند و تاوان فردیت‌طلبی‌اش را با انزوای ناگزیر و خط خوردگی از جمع پس بدهد، پس سر بر خط می‌آورد و سوژه‌گی را با ابژه‌گی معاوضه می‌کند. اکنون تعذیب در انتظار اوست تا بدن او را از گناه سرکشی و فردمداری بپالاید و تطهیر کند.

#### ۳.۱.۴ نمایش تعذیب

فوکو می‌گفت: قدرت بر بدن اعمال می‌شود و نمایش تعذیب، نمایش قدرت است. طبق اصول مفتاحی کیا به مراسم تسعیر برده می‌شود؛ اما مهم‌تر از تعذیب و پالودن بدن، نمایش تعذیب و ترتیب دادن محکمه است تا قدرت هرچه عیان‌تر و بی‌واسطه خود را نشان بدهد. نمایش تعذیب، بیش از هدف تطهیر، کارکرد تنبیهی دارد تا ابژه‌هایی را که به تماشا واداشته در ابژه‌گی‌شان مطیع‌تر و پایدارتر کند. «محکمه قدرتی است که داوری می‌کند زیرا که قدرت دارد و تنها قدرت آن است که بدان مشروعیت می‌بخشد. محاکمه برپاشده از سوی محکمه، همواره مطلق است» (کوندر، ۱۳۸۹: ۱۸۹).

دارالمفتاح بنا به اصل تبدیل شقی به سعید، اولاد شقی خود را به شرط اظهار اعتقاد مفتاحی، مدد می‌نماید تا ملزم به تطهیر گردد. تا فرزندی که به اراده خود گمراه گردیده و طعمه اشقیای حربی گردیده بار گناهان الیم را در مقام تسعیر در برابر چشم مؤمنان مفتاحیه بر زمین گذاشته و مبرا شود (خسروی، ۱۳۹۸: ۳۵ و ۳۸)

#### ۴.۱.۴ تعذیب و بدن به مثابه آبژه و ابژه

بدن کیا باید تاوان فرد شدن از جسم‌های دیگر را بدهد؛ چرا که از اصول اشتراکی بدن‌های به مثابه کل، تجاوز کرده است. از آنجا که دارالمفتاح، جامعه‌ای فرقه‌ای و سستی با کارکردهای قومی است، بدن کیا به واسطه تمرّد و دور ماندن از نظام دارالمفتاحی هم آلوده شمرده می‌شود هم سرکش. «در جوامع سستی که عناصر ترکیبی جماعتی دارند و در آن‌ها جایگاه شخص کاملاً از جامعه تبعیت می‌کند و شخص با گروه مخلوط می‌شود، بدن به ندرت دچار گسست می‌شود. انسان و بدن او به نظر غیرقابل تفکیک می‌آیند و عناصر ترکیبی این بدن با طبیعت و با بدن‌های دیگر آمیخته‌اند (لوپروتون، ۱۳۹۶: ۴۶). بدن کیا جزئی از مجموعه بدن‌های مؤمنان مفتاحی است که چون عضو جدامانده، دوباره پیوند داده می‌شود. پیوندی که با درد و رنج و تعذیب همراه است. طبق تقسیم‌بندی کریگان، بدن کیا درجاتی از آبژگی و ابژگی را در خود دارد که به واسطه تسعیر و تعذیب و تحمل درد و رنج تزکیه می‌شود و هم مطیع و رام قدرت می‌گردد:

کیا ای فرزند مفتاحیه، جسم تو پاره‌ای از جسم واحده مؤمنین دارالمفتاح می‌باشد. مفتاحیه ایمان به رنج دارد و رنج را نطفه حیات می‌داند... و لهذا ریشه دردی که بر تو نازل خواهد گشت، تنها بر جسم تو فرود نمی‌آید که بر شانه‌های همه مؤمنان مفتاحیه فرود خواهد آمد... باید به جسمت تفهیم اتهام کنی که خطاکار است و مرتکب اعمالی شده که کیان دارالمفتاح را به خطر انداخته است. بنابراین، رنج تسعیر به آن لذت فرخنده‌ای منجر خواهد گشت که حضرت مفتاح می‌فرماید (خسروی، ۱۳۹۸: ۳۸ و ۴۰).

اما مسأله فقط به نمایش تعذیب ختم نمی‌شود؛ نظام مفتاحی از کیا می‌خواهد بدنش را بدون کوچکترین پوششی در چشم همگان به تعذیب واگذارد. نمایش عربانی بدن در تعذیب، زدودن آخرین نشان فردیت و حریم شخصی و تکمیل نمایش قدرت است که مالکیتش را بر شخصی‌ترین نقاط بدن به رخ می‌کشد. وقتی بدن افراد، پیکره واحدی انگاشته می‌شود، حریم شخصی و خصوصی بدل به حوزه همگانی می‌شود:

با دست‌هایم اسرار تنم را پنهان می‌کردم و به طرف تخته‌بند می‌رفتم... صدا از سمت غرفه‌ها می‌آمد که می‌گفت: کیا شرم نکن تو هیچ اسراری نداری که پنهان کنی. مؤمنان دارالمفتاح همه محرم تواند، اسرار تن تو اسرار آن‌هاست (همان، ۴۰-۳۹).

#### ۵.۱.۴ از اُبژه همگون شده تا عامل همگون‌ساز

اکنون که بدن کیا در پی تحمل رنج تسعیر پالوده و رام گشته، می‌بایست چون بدن اُبژه رفتار کند. پس از مراسم تعذیب، کیا نشان می‌دهد تا چه اندازه دست‌آموز و رام قوانین نظام مفتاحی شده است. حالا او به پاس مراتب بندگی، سرپرست دارالشفای است و بلندگو و کارگزار دارالمفتاح در تعذیب و تسلیب بدن خطاکار:

پشت میز خطابه رفتن و ضمن اظهار بندگی حضرت مفتاح، متذکر گردیدم که بنا به مقتضیات دردهایی که مبتلا به جسمتان بوده، طیبیان دارالشفای، بخشی از جسمتان را از وجودتان سلب نمودند. ما این تسلیب را برای وجود شما مبارک می‌دانیم (همان، ۷۷)

در نظام تمامیت‌طلب و همگون‌ساز، فقط دو راه پیش روی فرد است یا به رنگ اصول کل درآید و زیر چتر قدرت قرار گیرد یا از دایره جمع بیرون رود و رنج انزوا، طرد و حذف را بر خود هموار کند. کیا مسیر اول را برمی‌گزیند و نشان می‌دهد در این راه تا چه پایه حاضر است فداکاری کند. دومین خطای کیا پیش از بازگشت، عاشقی با زنی خارج از قوانین دارالمفتاح بود. اصولاً عشق رنگ فردیت دارد و اگر خارج از هنجارهای پذیرفته شده باشد با عصیان و سرکشی نشان‌دار می‌شود. از همین رو، تمامی نهادهای کل‌گرا همواره با مقوله عشق به مثابه جلوه‌ای از فردمداری کنار نیامده‌اند. حال که کیا در دارالمفتاح به واسطه تسعیر و تعذیب پذیرفته شده و خطای اولش را جبران کرده، نوبت به آزمون عشق می‌رسد. پس از مدتی گایتیری، رقاصه و معشوق کیا در طلب عاشق به دارالمفتاح می‌آید. حضور گایتیری به عنوان یک خارجی نابه‌هنجار میان مؤمنان پایبند به اصول مفتاحی پذیرفته نیست:

نمی‌دانست که مؤمنین مفتاحیه تنها آدم‌ها نیستند که حتی اشیا و اسباب ساکن در دارالمفتاح هم از مؤمنین متعصب مفتاحیه محسوب می‌شوند و جسم نامطلوب غیرمفتاحی را که به دارالمفتاح وارد می‌شود مثل وحش می‌درند... خانم فرخ گفت، در بین دارالمفتاح امکان حضور هیچ غیری نیست (همان، ۱۹۹ و ۲۰۶)

حضور گایتیری در دارالمفتاح و نزد کیا در مقام مؤمنی که تطهیر شده از دو وجه پذیرفته نیست. نخست به عنوان «غیر» و دوم به عنوان معشوق یک دارالمفتاحی که عشق در قوانین آن جایی ندارد و تمامی معاشرت‌ها می‌بایست زیر نظر و به انتخاب حضرت مفتاح و بنا به مصالح جمع و دارالمفتاح صورت گیرد. از این روست که وقتی کیا نصیحت عمو و

سفارش‌های با واسطه حضرت مفتاح را نادیده می‌گیرد، جسم معشوق کیا را به درد و رنج مبتلا می‌کنند:

عمو می‌گفت: حضرت مفتاح فرموده‌اند که این از مراحم ابودجانه‌ای اکبر[مؤسس دارالمفتاح] بوده است تا مقریش آن زخم مبارک را مأمور ویرانی جسم معشوق کیا نموده است. این رحمت اوست که علتی گردیده که کیا از اصول مفتاحی عدول ننماید(همان، ۱۸۱)

زخم عفونی در پای گایتیری که آنقدر سر بازمی‌کند و ریشه می‌دواند تا پایش را از ناحیه ران قطع کنند، استعاره‌ای از عدم پذیرش و شیوه مواجهه با غیر در نظام کل‌گرا است که تاب فردیت و غیر را ندارد. در همه این احوال، کیا بسان موجودی سلب اختیار شده صرفاً نظاره‌گر ماجرا است؛ چه وقتی بی‌اطلاعی گایتیری را از خانه‌اش بیرون می‌فرستند، چه وقتی گایتیری با پای تسلیبی در دارالشفای قرار می‌گیرد و چه وقتی گایتیری با پیام‌های چندین‌باره تقاضای دیدار او را دارد و کیا هر بار از دیدن زنی که زمانی معشوقش بوده، بنا به رعایت اصول دارالمفتاح و نشان بندگی سرباز می‌زند:

ولی اگر به اتاق او می‌رفتم، حضرت مفتاح و مؤمنین مفتاحیه و مرضا درباره ما چه می‌گفتند که چرا بر بالین آن زن مدهوش رفته‌ام... برای همین چیزها بود که باید به عنوان قائم مقام مفتاحیه خود را پس پستی قایم می‌کردم که قرابت من با آن زن مسلوب مکتوم بماند(همان، ۱۹۱)

کیا آنقدر در نقش اُبژه‌گی‌اش فرو می‌رود که دیگر حاضر نیست نام معشوق را بر زبان آورد، نامی که زمانی بر لوح ضمیرش حک کرده بود و همه جا حتی در درس قشریون مشق گایتیری می‌کرد، حالا او را زن مسلوب می‌نامد. درست است که منشأ درد و رنج و تعذیب و تسلیب گایتیری نظام مفتاحی است اما کیا با سکوت و پذیرش قوانین، جواز تعذیب و طرد معشوق را صادر می‌کند. گایتیری پیش از آن‌که از جانب حضرت مفتاح طرد شود، طرد شده عاشقی است که عشق را به بهای قرار گرفتن در مدار قدرت پس زده است. اینجا دیگر کیا اُبژه‌ای در کنار اُبژه‌های دیگر نیست که بی‌چون و چرا پیروی از اصل و اصول می‌کند؛ او به پاداش اطاعت و اُبژه‌گی تمام عیارش جانشین حضرت مفتاح می‌شود. اگر زمانی قدرت در رأس، او را اُبژه‌ای دست‌آموز و همگون کرده، حالا خود در رأس قدرت قرار می‌گیرد و همان می‌کند که با او شده. حالا او خود بدل به نظام همگون‌ساز شده است:



حضرت با صدای بلند خطاب به مؤمنین فرمود به این فرزند خلف مفتاحیه ایمان بیاورید. و ما که مفتاح حی ساکن در دارالمفتاح هستیم به وی ایمان داریم و به او اقتدا خواهیم کرد، و دست بلندش را به سمت من دراز کرد که اوست مفتاح شما(همان، ۲۴۲).

#### ۲.۴ میرا: تاوان سوژه‌گی در نظام همگون‌ساز

رمان "میرا" (۱۹۶۷) نوشته کریستوفر فرانک، نویسنده و فیلم‌نامه‌نویس فرانسوی است که کارکرد نظام توتالیتار در عصر مدرن را به مانند رمان "۱۹۸۴" جورج اورول به تصویر می‌کشد؛ با این تفاوت که در رمان اورول نشانه‌ها به طور مستقیم رژیم‌های کمونیستی را هدف می‌گیرند اما میرا دامنه انتقاد را به تمامی نظام‌ها تمامیت‌خواه و فردستیز تعمیم می‌دهد؛ بی‌آنکه آشکارا نامی از رژیم و حکومتی خاص ببرد. فضای رمان در دشتی قیرگون می‌گذرد که تمامی خانه‌ها دیوار شیشه‌ای دارند و حکومت همه را زیر نظر دارد و همه، همدیگر را. فردیت، عشق، رقابت، خلاقیت ممنوع است و همه چیز باید همگانی و در خدمت جمع و جامعه باشد. در این فضا هر که فردیتی از خود نشان دهد، اصلاح می‌شود و نقابی بر صورتش زده می‌شود که تنها یک لبخند تصنعی بر چهره دارد. راوی رمان، مردی است بی‌نام که به بهای عشق و نگاه‌داشت فردیت، در فرایند تبدیل هویتی و جدا ماندن از معشوق، خود و معشوقش با نقابی بر صورت، به یک اصلاح شده تبدیل می‌شوند اما فردیت درون و در حافظه‌ماندگارشان از پس صورتک سرباز می‌زند که تاوان آن مرگ و حذف است.

#### ۱.۲.۴ دیوارهای شفاف و نظام سراسرین

چند سال پیش از آن‌که میشل فوکو در "مراقبت و تنبیه" (۱۹۷۵)، نظام سراسر بین حکومت‌های توتالیتار را تمثیلی از زندان بتام بداند، کریستوفر فرانک، خانه‌هایی با دیوارهای شفاف را توصیف می‌کند که از وجود سیستم نظارتی فراگیر حکایت می‌کنند که به درون خانه و حریم شخصی افراد نفوذ کرده‌اند تا همه چیز و همه کس رؤیت‌پذیر باشد. به سخن فوکو، رؤیت‌پذیری یک دام است. «روش‌های انضباطی و رؤیت‌پذیری، آستانه فردیت توصیف‌پذیر را پایین می‌آورند» (فوکو، ۱۳۹۳: ۲۳۹). رؤیت‌پذیری، محو و حذف حریم شخصی، تلاش در زدودن یا کم‌رنگ کردن فردیت و تبدیل آن به چیزی همگانی است. از دید نظام سراسر بین "میرا"، بدی در تنهایی و فردیت خفته است:

ما یک خانه معمولی داریم با دیوارهای شفاف تا چهار نفر ساکنان آن هیچ‌گاه نتوانند خود را از چشم دیگری پنهان کنند. به این ترتیب تنهایی مغلوب می‌شود؛ زیرا چنان‌چه همه می‌دانند، بدی در تنهایی خفته است (فرانک، ۱۳۸۵: ۲۱).

خانه، شخصی‌ترین مکان است؛ اما در *میرا* با دیوارهای شفاف در معرض دید قرار می‌گیرد. فضای جامعه‌ای که راوی توصیف می‌کند نه تنها شهروندانی خود کنترل‌گر دارد که هر کدام از آنها به مانند داروغه‌های حکومت، دیگری را زیر نظر دارد و هرگونه رفتار یا سخن منافی با قوانین نظام کل‌گرا را گزارش می‌کند. این مراقبت چنان که راوی توضیح می‌دهد از دیوارهای شفاف می‌گذرد و به ساکنان آن می‌رسد تا هر کدام پاسبان دیگری باشد. در چنین فضایی، شهروندان به مثابه بازوهای قدرت رژیم سراسربین هستند و زمینه انضباطی بیشتری را فراهم می‌کنند.

شهروندی با استفاده از سیاست بتامی، فرد را ترغیب به اداره خود می‌کند. حرکات و رفتار و اعمال ما و حتی افکار را به دست خود تنظیم می‌کند. چنین سیاست‌هایی نه تنها ما را در خودتنظیمی مشارکت می‌دهد. بلکه در تنظیم امور هم‌وطنان خود نیز دخالت می‌کنیم (Rygiel, 2008: 99, 100).

هارت (Hardt) و نگری (Negri) برای توصیف این نظام سراسر بین از اصطلاح "امپراتوری" استفاده می‌کنند که به معنای حکومت نکردن یک قدرت مسلط بر سرزمین‌ها و مردمان تحت سلطه نیست بلکه به معنای سیستم‌های مقررات جهانی است که هیچ حد و مرزی ندارند اما تجسم روابط سلطه و انقیاد است که بیش‌تر از طریق مکانیسم خودپلیسی مردم کار می‌کند (Heywood, 2007: 102). به همین منوال، مردم در *رمان میرا*، شهروندانی خودکنترل‌گر و دگرکنترل‌گر هستند. از میان چهار فردی که در خانه راوی ساکنند، رودک که به جای پدر خانواده از سوی حکومت تحمیل شده تا هیچ‌کس از پدر و هیچ‌کس از زنی بدون جفت نباشد، وظیفه مراقبت و گزارش از افراد خانه را به عهده دارد. در این میان، راوی و دختری به نام *میرا* قوانین نظام سراسربین را به سود نگاه‌داشت فردیت به هیچ می‌گیرند.

#### ۲.۲.۴ فردیت و نوشتن

*رمان میرا* از قلم و نوشته‌های راوی روایت می‌شود. راوی، تنها فرد جامعه همگون‌شده *میرا* است که سودای نوشتن دارد اما در نظام سراسربین، نوشتن امری مخاطره‌انگیز است. اصولاً

در فضاهای نظارتی، نوشتن در خلوت یکی از راه‌های آزادسازی فردیت به انقیاد کشیده شده است. «اینکه فرد می‌تواند بنویسد و لحظه آزادی‌ای که طی آن می‌نویسد، کافی است تا او را قدرتمند سازد و نه تنها آزادی فردی‌اش را که آزادی جهانی را به او اعطا می‌کند (بلاشو، ۱۳۹۵: ۲۹). نظام حکومتی میرا طبق این اصل، سرسختانه نوشتن افراد را به کنترل درآورده است و به همین دلیل در خانه هیچ‌کسی کاغذ و قلم نیست و راوی برای تهیه کاغذ و قلم باید به وزارت تبلیغات برود و توضیح دهد که کاغذ را برای چه می‌خواهد: برای تهیه کاغذ به وزارت تبلیغات رفتم. آنها تنها کسانی هستند که کاغذ دارند. کارمندی مرا پذیرفت. از من پرسید چرا کاغذ می‌خواهم. گفتم که می‌خواهم تبلیغات بنویسم.

چه نوع تبلیغاتی؟

می‌خواهم از خطرات تنهایی بنویسم.

ده ورق کاغذ به من داد (فرانک، ۱۳۸۵: ۲۳).

همان‌گونه که راوی توضیح می‌دهد در نظام کل‌گرای میرا، تنها بودن خلاف قانون است؛ چرا که در تنهایی، کنترل حریم شخصی افراد دشوارتر است. تنهایی، فردیت را بیدار می‌کند؛ پس همه باید در میان جمع باشند. همه باید برگه‌ای داشته باشند که در آن لیست رفیق‌هاشان را نوشته باشند:

من رفیق ندارم. ورقه اسامی رفیق‌هایم دست نخورده است اما مجبوریم در ورقه نام ده رفیق را داشته باشیم. این قانون است. تنها در دشت راه می‌روم. معمولاً باید با چند رفیق همراه بود. تنها بودن خلاف قانون است. با همه این احوال من نمی‌ترسم... امروز در دشت مردی مرا توقیف کرد. می‌خواست بداند چرا تنها راه می‌روم (همان، ۲۶-۲۴).

در چنین نظامی، تمامی حالات و رفتار افراد تحت کنترل است. چه بگویند، چگونه راه روند، چه کسی را دوست بدارند. «سیاست توتالیتیر به صورت نیرویی خشن تمام چند و چون زندگی ما را تعیین می‌کند؛ چه بخوریم، چطور زندگی کنیم. چنین حکومتی مثل یک بیماری همه‌گیر، هیچ‌کس را استثنا نمی‌کند» (دراکولیک، ۱۳۹۲: ۴۸)؛ اما راوی میرا به رغم تمامی مراقبت و محدودیت‌های سیستم همگون‌سازی که «ما» و «او» را به جای «من» نشانده، «من» خود را با تمامی مخاطره‌ها نگاه داشته است. «من» صرفاً ضمیر اول شخص نیست و نشان از سوژه‌گی، اندیشه‌ورزی و فردیتی بنیان‌گذار دارد. از این رو، در فضای

ترسیم شده‌ی رمان، امری ممنوع است. در غیاب «من» که بدل به امری کلی شده، راوی به کنایه فردیت را نشانه بیماری می‌داند:

برایم مشکل است از بیماریم حرف بزنم. به طور غیرمستقیم ظاهر شود... حس می‌کنم که عمیقاً در من جا گرفته است. مثلاً اغلب اول شخص مفرد را در حرف زدنم بسیار زیاد به کار می‌برم. جملاتم را این‌طور شروع می‌کنم: «من معتقدم که...» یا «من تصور می‌کنم که...». در صورتی که یک مرد سالم می‌گوید: «اعتقاد بر این است که...» یا «معمولاً تصور می‌شود که...» (همان، ۵۰)

راوی این بیماری و ممنوعیت را به بهای نگاه‌داشت فردیت می‌پذیرد و با نوشتن، آن را گسترش و تداوم می‌بخشد. نوشتن، خودآگاهی‌اش را تضمین می‌کند تا او را چون سپری در برابر اُبژه‌گی محفوظ بدارد.

#### ۳.۲.۴ مقاومت در برابر اُبژه‌گی: از تعدیب تا تبدیل

برای راوی میرا، نوشتن نوعی مقاومت و مبارزه در برابر اُبژه‌گی است. «در قلمروی زبان است که در آن بازی محدودیت، مخالفت و تخطی با آن، به سرزنده‌ترین شکل خود دیده می‌شود» (الیری، ۱۳۹۶: ۸۳ و ۸۴). در اینجا هم امر نوشتن مسأله هست هم از چه نوشتن. نظام حکومتی با هر دو مشکل دارد و راوی هر بار باید توضیح دهد که چرا می‌نویسد و از چه می‌نویسد. این است که به زودی احضار می‌شود تا نوشته‌ها را نشان دهد:

پیرزن دستش را روی زانویم گذاشت و پرسید: ورق‌های کاغذ را چه کردی؟  
دورشان انداختم.

آنها را مخفی کرده‌ای؟

نه... دورشان انداختم.

پافشاری راوی بر نوشتن و پنهان کردن نوشته‌ها در معنای نگاه‌داشت فردیت، در نظام سراسربین و همگون‌ساز البته تاوان دارد. اینجاست که تعدیب و آزار بدن آغاز می‌شود: وقتی به هوش آمدم، تنها بودم... به نظر می‌رسید که درها محکم بسته شده‌اند. همه درها از شیشه بوده، ولی نه از شیشه‌های معمولی؛ آینه بود... دهانم خون‌آلود بود. چون یکی از دندان‌هایم را کشیده بودند. درد داشتم (فرانک، ۱۳۸۵: ۳۱)

بر خلاف نظام سنتیِ رمان "رود راوی" که تعذیب در دید همگان نمایش داده می‌شد، در *میرا* در اتاقی در بسته البته با شیشه‌های آینه‌ای و بازتابنده انجام می‌شود. به هر حال، مجازات فرد خطاکار برای کارگزارانش باید رؤیت‌پذیر باشد.

به این سادگی نیست که مجازات و تنبیه در جهان مدرن کاملاً مشاهده‌پذیر نباشد. در غیر این صورت با برخی روندهای کیفی در برخی جوامع توتالیتر همراه خواهد بود که به شکل ترور پنهان در برخی فضاهای بی‌نام و سکوت شکل می‌گیرد (Pratt, 2002: 60).

اما مجازات، راوی را از مقاومت و مداومت در نگاه‌داشت سوژگی‌اش باز نمی‌دارد. راوی بازمی‌گردد و همچنان می‌نویسد. از عشق به دختری به نام *میرا* می‌نویسد که با او در یک خانه زندگی می‌کند. آن‌طور که راوی می‌گوید، او و *میرا* از یک زن زاده شده‌اند. گویی *میرا*، هم‌زاد زانۀ راوی یا آنیمای او یا بازتاب خودِ حقیقی اوست. هرچه هست، *میرا* تنها کسی است که با وجود تعذیب و اصلاح‌شدن‌های چندباره، تن به اُبژه‌گی نمی‌دهد و همچنان هویت و خودآگاهی‌اش را با چنگ و دندان نگاه می‌دارد. نظام قدرت *میرا* را به مانند راوی ابتدا به شکنجه و تعذیب می‌سپارد:

*میرا* لخت شد. پیراهنش را، شلوار کوتاهش را و جوراب‌هایش را درآورد. شلاقش زده بودند. جای ضربه‌ها روی بدنش پیدا بود (فرانک، ۱۳۸۵: ۳۳).

راوی *میرا* مانند کیای رود راوی نیست که با یک‌بار شکنجه و تعذیب، رام و دست‌آموز شود و به شکل کل درآید. راوی می‌داند کاری که می‌کند، راه به مرگ می‌برد اما همچنان ادامه می‌دهد: «به هر حال تا دم مرگ خواهم نوشت». *میرا* در مقام معشوق یا خودِ آگاه‌تر راوی به او هشدار می‌دهد که اگر دست از نوشتن و دوست داشتن *میرا*، که با اصول عشق همگانی، نظام *میرایی* در تعارض است، دست بردارد، سرانجام او را اصلاح خواهند کرد و تبدیل به چیزی می‌کنند که دیگر جایی برای میل شخصی و گزینش فردی باقی نماند:

- نقاب را به صورتت خواهند گذاشت. اصلاح خواهی شد. به تو یاد خواهند داد که هر وقت تنها شدی از ترس فریاد بکشی... یاد خواهند داد به پای رفقاییت بیفتی و کمی گرمای بشری‌گدایی کنی... همه چیز را در سرت به هم می‌ریزند، برای این که مشمئز شوی، برای این که از امیال شخصی‌ات بترسی.

- می‌دانم. (همان، ۴۵)

پیوستگی و دلبستگی راوی به میرا، گونه‌ای عشق به خود است. در اینجا عشق به مثابه نیروی حرکت‌بخش، فرد را به «شدن» وا می‌دارد. شدن، سیلانی مداوم و مستلزم تغییر و فراروندگی است. از این رو، در نظام قدرت برساخته در رمان هر جا نشانی از دلبستگی است، مجازات و اصلاح و تبدیل در کار است. در رمان، جز راوی و میرا که با دلبستگی نشان‌دار می‌شوند، دختری به نام توپا به جرم دوست داشتن و برگزیدن یکی از میان جمع، مجازات می‌شود. مجازات او جدا ماندن از عشق است. «یکی دیگر از ویژگی‌های مجازات در دنیای متمدن، محروم کردن فرد از نیروی عاطفی و نفوذ به حریم خصوصی او است» (Pratt, 2002: 81). در مرحله اول مجازات، توپا مجبور می‌شود در دید همگان با کسانی که دوست نمی‌دارد، برای رعایت قانون اشتراکی و اصل جمعی معاشرت کند و سپس اصلاح و تبدیل؛ تبدیل به چهره‌ای ساختگی که نشانی از ویژگی فردی نداشته باشد: توپا یک ماه بعد برگشت. در حالی که نقاب لبخند بر چهره داشت... مثل این که به صورتش جوش خورده بود. لاستیک به مرور در پوستش چنان نفوذ می‌کرد که به زودی پوست و نقاب یکی می‌شدند، این تغییر و تبدیل فقط روی صورت انجام می‌شد (فرانک، ۱۳۸۵: ۳۷).

تبدیل در معنای تبدیل هویتی، تبدیل فرد به چیزی غیر از خود است. گویا تبدیل حربه نظام‌های توتالیتار در عصر مدرن است. در رمان "۱۹۸۴" نیز آخرین مرحله همگون‌سازی تبدیل است: «ما به نابودی دشمنان خودمان اکتفا نمی‌کنیم بلکه آنها را عوض‌شان می‌کنیم. جراح‌های ما قادرند آدم‌ها را به نحوی تغییر شکل بدهند که شناسایی آنها غیرممکن نباشد. ممکن است مجبور شویم برای او هویت جدیدی درست کنیم» (اورول، ۱۳۹۶: ۲۹۱ و ۲۰۱). طبق گفته راوی، تبدیل فقط بر چهره انجام می‌شود؛ زیرا "چهره"، شاخص‌ترین نشان تمایز جسمانی و هویتی است. چهره، نشان فردیت دارد و به سخن لویناسی چهره بر «من» فرد تأکید می‌کند و سوژه‌گی را پشتیبانی می‌کند. «چهره بر تملک و تسلط اصرار دارد، چهره بر نیروها و قدرت «من» پامی فشارد. چهره در تجلی خود، در ظهور، در برابر به چنگ آمدن، مقاومت می‌کند» (Levinas, 1979: 197). در رمان میرا، نظام قدرت همه را اصلاح و تبدیل به بدن‌های اُبژه کرده است تا بر لبخندی بر نقاب که کنایه از نفی هرگونه اعتراض است، فردیت فرد را محو و حذف کند:

به نظر می‌رسید که با گذشت سال‌ها و با اجرای اصلاحات، ما را به کلی حذف خواهند کرد (فرانک، ۱۳۸۵: ۳۸).

میرا چندین بار اصلاح شده و هر بار "خود" را از زیر نقاب بروز داده است. اکنون نوبت راوی، آخرین فرد در جامعه‌ی مردمانی است که به نسخه‌های همگون، تکثیر و تبدیل شده‌اند. راوی بر اساس گزارش‌های رودک (جانشین پدر خانواده)، مبنی بر تداوم نوشتن و عشق به میرا، به بیمارستان برده می‌شود. روزها و هفته‌ها در اتاق اصلاح به او داروی بیهوشی و مخدر می‌خورانند تا میرا را فراموش کند؛ تا خود را فراموش کند. «ظرفیت فراموشی، ما را به فراموشی بدون قدرت تبدیل می‌کند. فراموش کردن آنچه که خود را جدا از غیبت و جدا از حضور می‌کند، و با وجود این، باعث می‌شود که حضور و غیبت از طریق ضرورت فراموش شود؛ این همان حکم قطع است که از ما خواسته می‌شود تا انجام دهیم» (Blanchot, 2003: 195). اما راوی به آسانی تن به فراموشی و اصلاح نمی‌دهد:

— آیا می‌دانید چرا هنوز اصلاح نشده‌اید؟

— نه.

به خاطر میرا. ما باید بیش از همه او را از مغزتان خارج کنیم. میرا را نمی‌گوییم بلکه مقصودم از بین بردن ارزشی است که او نزد شما دارد. ریشه بیماری‌تان همین است (فرانک، ۱۳۸۵: ۷۱).

هم‌زمان که راوی مراحل اصلاح را می‌گذرانند، میرا در اتاق دیگر برای چندمین بار اصلاح می‌شود. به گفته‌ی راوی، اصلاح «نوعی عمل جراحی است که مغز را دگرگون می‌کند» (همان، ۳۷). راوی، زیر انواع فشار اصلاح با به اشتراک گذاشتن اجباری بدنش با زنان و در دید همگان، هم‌چنان میرا را که حالا نقابی بر چهره‌اش گذاشته‌اند، از میان دیگر زنان اصلاح‌شده بازمی‌شناسد. سرانجام راوی را به اتاق جراحی می‌برند تا مغزش را دگرگون کنند. حالا راوی اصلاح شده است: «من یک اصلاح شده هستم و لبخند همگانی‌ام را با خلوص نیت آشکار می‌کنم» (همان، ۸۱).

پس از جراحی، راوی را با زنی به عنوان جفت به خانه می‌فرستند. از آن پس، راوی تلاش می‌کند در جمع باشد و مانند دیگران رفتار کند. حتی دست از نوشتن برمی‌دارد. اما هرچه می‌گذرد، خودآگاهی راوی که گویا سنبه پرزوری دارد، جوانه می‌زند:

چند روز است که خودم را متفاوت احساس می‌کنم... نمی‌دانم چرا دوباره شروع به نوشتن کرده‌ام. ولی چیزهایی که خواهم نوشت از چشم دیگران پنهان خواهد ماند. ارزش آنچه را که نوشتم می‌دانم (همان، ۸۶)

با نوشتن است که راوی هم "خود" را و ارزش خودآگاهی را بازمی‌یابد و هم میرا را. اصلاح با آن همه عذاب نتوانست نیروی عشق را فروکاهد و خودبودگی را بزدايد: منتظر شما بودم نه منتظر کس دیگری (همان، ۸۸).

میرا نیمه دیگر راوی است که بی‌حضورش، من راوی کامل نیست و تنها با اوست که قادر می‌شود، من مدفون زیر نقاب را بازسازد. از منظر فوکویی و طبقه‌بندی کریگان، راوی و میرا بدن‌های سوژه‌ای هستند که تن به اُبژگی نمی‌دهند:

نقاب‌هایمان دارند ما را لو می‌دهند. چروک خورده‌اند. ترک خورده‌اند. در چند جا شکاف برداشته‌اند (همان، ۸۹)

راوی به زیبایی فرایند بازپس‌گیری خودآگاهی و اعاده حیثیت از فردیت خود را نشان می‌دهد. سرانجام هر دو تصمیم می‌گیرند کار را تمام کنند و به رغم تمامی فشارها و رنج‌های فرد شدن، نقاب گم‌گشتگی را از صورت‌شان برمی‌گیرند:

نقاب‌هایمان را تکه تکه کنسیم. خون از گونه‌ها و پیشانی برهنه شده‌مان می‌ریخت. با وجود دردی که نفسمان را بریده بود... چهره پیشینمان برگشت (همان، ۹۱)

حالا راوی و میرا در پیوستگی کامل، تکه‌های گمشده خود را یافته‌اند و به من یکپارچه بدل گشته‌اند. آنچه مهم است بازیافت و نگاه‌داشت سوژه‌گی و فردیت‌شان است اگرچه بهایش مرگ باشد:

اولین گلوله‌ها پشت او را سوراخ کردند. به دو نیم شد و کنارم افتاد. بازوانم روی شکم سوراخ شده‌ام خم شد و بدون آن‌که از لبخند شلیک کننده‌ای که بر فراز سرمان بود چشم بردارم، من هم کنارش افتادم (همان، ۹۱)

## ۵. نتیجه‌گیری

بررسی رمان‌های "رود راوی" و "میرا" نشان داد که نظام‌های کل‌گرا و تمامیت‌خواه چه از نوع سنتی چه در عصر مدرن یک اصل مشترک دارند: همگون‌سازی افراد به مثابه اُبژه‌های دست‌آموز؛ در نظام فرقه‌ای-سنتی رود راوی، حضرت مفتاح در رأس هرم قدرت بر تمامی مردم/رعایا سیطره هژمونیک دارد. ابوتراب خسروی با انتخاب عنوان "حضرت" برای سرپرست دارالمفتاح و اطلاق "رعایا" به مردم، افزون بر ایجاد حاشیه امن اعتقادی، رابطه شبان‌رمه‌ای را برمی‌سازد که نشان از پیروی بی‌چون و چرا دارد. در نظام



دارالمفتاحیِ رمان، تخطی از اصول پذیرفته نیست و فردخطاکار به شرط پذیرش اشتباه و اعتقاد به اصول با تحمل مراتب تعذیب در دید همگان، به جامعه بازمی‌گردد و نقش رمه‌ای/ اَبژه‌ای خود را از سر می‌گیرد. در اینجا تعذیب و نمایش آن، کارکردی اعتقادی-اقتداری و تنبیهی دارد. کیا در رمان رود راوی نمایندهٔ کسانی است که اندکی شور فردگرایانه در درون دارند که به محض قرار گرفتن در خارج از مرکز، آن را آزاد می‌کنند؛ اما این شور و نشان فردیت آنقدر نیرو ندارد که کیا را به عنوان سوژهٔ فردمدار بنمایاند. اضطراب انزوا و طرد شدن، کیا را به زودی به جمعِ مفتاحی‌ها بازمی‌گرداند و تمامی قواعد و اصول اَبژه‌گی را مو به مو اجرا می‌کند. از منظر فوکویی و طبقه‌بندی کریگان، بدن کیا، بدن اَبژه است و به همین دلیل به آسانی تابع کل می‌شود. حتی عشق در وجود کیا لمح‌های زودگذر است که آن قدر توش و توان ندارد تا خودآگاهی و فردیتش را نگاه دارد. با پذیرفتن تعذیب و بی‌اعتنایی به عشق، کیا نشان می‌دهد تا چه پایه در اَبژگی پیشرفت کرده است و سرآخر در رأس قدرت قرار گرفته، بدل به نظام همگون‌ساز می‌شود و چرخهٔ قدرت را تکرار می‌کند. رود راوی به خوبی نشان می‌دهد که یک نظام سستی/اعتقادی چگونه در ذهن افراد نفوذ می‌کند تا با دگرگونی در مبانی اندیشهٔ آنها، داوطلبانه به اَبژه‌سازی تن دهند.

در نظام تمامیت‌خواه رمان میرا، قدرت و نظارت همه‌جانبه تا حریم شخصی افراد نفوذ می‌کند. در این نظام، قدرت بیشتر کارکردی سیاسی دارد که برای محقق شدنش، فردیت و سوژگی مانعی بزرگ است. شکنجه و آزار در نظام میرا معمولاً در فضاها بسته صورت می‌گیرد؛ اما شخصی‌ترین اندام فرد و معاشرت اجباری به نمایش گذاشته می‌شود تا هرگونه تمایز فردی را به بی‌رحمانه‌ترین شکل از میان بردارد. در این نظام، همهٔ افراد اصلاح‌شدگانی هستند که نقاب لبخند بر صورت دارند. اصلاح شدن، تعبیری است که کریستوفر فرانک در تبیین فرایند هویت‌زدایی افراد در نظام توتالیتیر بر ساخته است که با روش‌های خشن و با شست‌وشوی مغزی و رسوخ به نگرش‌ها و باورهای فرد صورت می‌گیرد تا آنها را به نسخه‌های تکثیرشده و مطیع تبدیل کند. بر خلاف کیا در رود راوی، راوی میرا نمایندهٔ یک سوژهٔ تمام عیار است که به رغم تمامی فشارها و آزارها با «نوشتن» و «عشق» به مثابهٔ جلوه‌های بروز فردیت، با اَبژه‌گی مبارزه می‌کند؛ حتی زیر بدترین فشارها و ترورهای شخصیتی، خودآگاهی درونش آنقدر نیرو دارد که دوباره از زیر نقاب همگون‌شدگی سر برآورد و فردیتش را پس گیرد و تا دم مرگ پای سوژه‌گی‌اش بماند.

بنابراین، آنچه «رود راوی» را از «میرا» متمایز می‌کند، تفاوت نظام‌های حاکم بر رمان‌ها نیست که هر دو به رغم تفاوت در مبانی، کارکرد و هدف یکسانی دارند: ابژه‌سازی و فردیت‌زدایی؛ بلکه تفاوت در مواجهه فرد با نظام است که در اولی با اندک فشاری فرد مطیع و ابژه می‌شود و در دومی فرد تا پای جان برای نگاه‌داشت سوژگی‌اش می‌جنگد. به یک معنی، میزان ابژه شدن با قدرت سوژه‌گی فرد مناسبت می‌یابد.

### پی‌نوشت‌ها

۱. در سایه فشارهای حکومت کمونیستی در شوروی حدود ۱۵۰۰ نویسنده در اتحاد شوروی به اتهام‌های جورواجور واهی اعدام شدند یا در اردوگاه‌های کار اجباری مردند (فین و کوری، ۱۳۹۶: ۳۱).

۲. بنگرید به پوپر، جامعه باز و دشمنان آن، ۱۳۹۶: ۲۷۵

۳. همان، ص ۸۲

۴. بنگرید به گفتگوی الهه خسروی یگانه با ابوتراب خسروی با عنوان جدال یک نویسنده با خرافه و فرقه‌گرایی، ۷ مرداد ۱۳۹۲ [www.khabaronline.ir](http://www.khabaronline.ir)

### کتاب‌نامه

- آرنت، هانا (۱۳۹۷). *انقلاب*، ترجمه عزت‌الله فولادوند، تهران: خوارزمی.
- آرنت، هانا (۱۳۹۸). *توتالیتاریسم*، ترجمه محین ثلاثی، تهران: نشر ثالث.
- اورول، جورج (۱۳۹۶). ۱۹۸۴، ترجمه بهناز پیاده، تهران: راه معاصر.
- الیری، تیموتی (۱۳۹۶). *فوکو و ادبیات داستانی*: کتاب تجربه، ترجمه فرهاد اکبرزاده، تهران: نشر بان.
- آلی‌یز، اریک (۱۳۹۴). *بدن بدون اندام*، ترجمه و پیش‌گفتار از مهدی رفیع، تهران: نشر نی.
- ایگلتن، تری (۱۳۹۳). *مارکسیسم و نقد ادبی*، ترجمه اکبر معصومی‌بیگی، مشهد: بوتیمار.
- ای‌هال، دونالد (۱۳۹۶). *سوژه‌گی*، ترجمه هادی شاهی، تهران: نشر پارسه.
- بازرگانی، بهمن (۱۳۹۱). *نقد پلورالیستی*، چ اول، تهران: نشر آمه.
- بدیو، آلن (۱۳۹۲). *بنیاد کلی‌گرایی*، ترجمه مراد فرهادپور و صالح نجفی، تهران: نشر ماهی.
- بلانشو، موریس (۱۳۹۵). *از کافکا تا کافکا*، ترجمه مهشید نونهالی، تهران: نشر نی.
- بنیامین، والتر (۱۳۹۳). *برگزیده مقالات*، ترجمه رویا منجم، تهران: نشر علم.
- پنگو، برنار (۱۳۸۹). *وظیفه ادبیات (مجموعه مقالات)*، تدوین و ترجمه‌ی ابوالحسن نجفی، تهران: نیلوفر.

- پوپر، کارل (۱۳۹۶). *جامعه باز و دشمنان آن*، ترجمه عزت الله فولادوند، تهران: خوارزمی.
- خسروی، ابوتراب (۱۳۹۸). *رود راوی*، تهران: نیماژ.
- دراکولیچ، اسلونکا (۱۳۹۲). *کمونیسیم رفت، ما ماندیم و حتی خندیدیم*، ترجمه رویا رضوانی، تهران: نشر گمان.
- دورکیم، امیل (۱۳۹۳). *صور بنیانی حیات دینی*، ترجمه باقر پرهام، تهران: نشر مرکز.
- زوبوک، ولادیسلاو (۱۳۹۱). *بچه‌های ژيوآگو*، ترجمه غلامحسین میرزاصالح، تهران: نشر معین.
- فرانک، کریستوفر (۱۳۸۵). *میرا، ترجمه لیلی گلستان*، تهران: نشر بازتاب نگار.
- فوکو، میشل (۱۳۹۳). *مراقبت و تنبیه*، ترجمه نیکو سرخوش و افشین جهان‌دیده، تهران: نشر نی.
- فین، پیتر و پترا کوری (۱۳۹۶). *ادبیات علیه استبداد: پاسترناک و ژيوآگو*، ترجمه بیژن اشتری، تهران: نشر ثالث.
- کریگان، کیت (۱۳۹۶). *جامعه‌شناسی بدن*، ترجمه محسن ناصری راد، تهران: نقش و نگار.
- لالکائو، ارنستو و شانتال موفه (۱۳۹۳). *هژمونی و استراتژی سوسیالیستی*، ترجمه محمد رضایی، تهران: نشر ثالث.
- لوبروتون، داوید (۱۳۹۶). *جامعه‌شناسی بدن*، ترجمه ناصر فکوهی، تهران: ثالث.
- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۹۳). *خود ناشناخته*، ترجمه مهدی قائنی، تهران: نشر جامی.

- Blanchot, M. "The Infinite Conversation", Translation and Foreword by Susan Hanson, University of Minnesota Press. (2003).
- Blanchot, M. "The Space of Literature", Translated by Ann Smock, London: University of Nebraska Press. (1982).
- Blanchot, M. "The Writing of the Disaster", translated by Ann Smock, University of Nebraska Press. (1980).
- De Certeau, M. "The Practice of Everyday Life", Translated by Steven Rendall, University of California Press. (1984).
- DeLeuze, G. "A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia", translated by Brian Massumi, University of Minnesota Press. (1987).
- Garland, D. "The Culture of Control", The University of Chicago Press. (2001).
- Heywood, L. "Physical Culture, Power, and the Body", Edited by Jennifer Hargreaves and Patricia Vertinsky, Routledge. (2007).
- James, P. "Globalism, Nationalism, Tribalism", Sage Publications. (2006).
- Levinas, E. "Totality and Infinity", translated by Alphonso Lingis, Martinus Nijhoff Publishers. (1979).
- Rygiel, K. "Discipline and Punishment in Global Politics", Edited by Janie Leatherman, Palgrave MacMillan Press. (2008).
- Pratt, J. "Punishment and a Civilization", Sage Publications. (2002).