هستی و زمان

پدیده زمان در مجموعه‌ی جنگ ستاره‌گان

کیوان مهتدی

۱

البته که جنگ ستاره‌گان مصداقی کامل از گفته‌ی مارکس است که «برای پی بردن به راز کالبد میمون باید انسان را کالبد شکافی کرد». مارکس خود را هم چون سیستم‌های علمی به تحلیل ساده‌ی آن چه هست محدود نمی‌کرد. او شرط فهم حال را در توانایی پیش بینی آن چه هنوز اتفاق نیافتاده، آن چه هنوز نیست، می دانست. اندیشیدن به آینده- که هرگز صرف توسعه‌ی زمان نیست- شرط فهم زمان حال است. و برای درک دقیق یک وضعیت تاریخی نه تنها گذشته بلکه به آینده ی آن نیز باید رجوع کرد. به بیان دیگر برای شناخت کالبد میمون باید پتانسیل های آن را -که در کالبد انسان بالفعل می شوند - در نظر گرفت.[۱] و این اتفاقی است که در جنگ ستاره‌گان می افتد؛ اولین سه گانه‌ی این مجموعه [۱۹۷۷-۱۹۸۳] اپیزودهای ۴،۵و۶ نام‌گذاری شده که در آن امپراتوری بر کهکشان حاکم است. این سه‌گانه حکایت مبارزه ی اقلیت جمهوری خواه و نیروهای انقلابی کمابیش فرامسیونری است تا پیروزی کامل و کشته شدن امپراتور. در حالی که سه گانه ی دوم [۱۹۹۵-۲۰۰۵]، اپیزودهای ۱،۲و۳، به زمانی پیش از سه گانه‌ی اول بر می‌گردد. زمانی که کهکشان در دست جمهوری خواهان بود و بر خلاف سه‌گانه‌ی اول سویه‌ی تاریک نیرو (Force) در اقلیت به سر می‌برد. این سه گانه شرح زایبده شدن امپراتوری از دل جمهوری است. اگر ۶ قسمت جنگ ستاره‌گان را به ترتیب زمان تولید در نظر بگیریم، ابتدا سه اپیزود ۴و،۵و۶ شرح آینده‌ی تاریک است تا رسیدن به درک روشنتری نسبت به حال (سه اپیزود اول).

اما چرا روایت بنیامینی از جنگ ستاره‌گان معتبر نیست؟ روایتی که در آن سه گانه ی اول اکنون باشد و سه گانه ی دوم به گذشته باز گردد تا آن طور که بنیامین میگفت «برای دریافت حال گذشته را به چنگ آوریم». یا به عبارت دیگر چراسه گانه‌ی دوم (اپیزودهای ۲،۳ و ۱) را شرحی بر سه گانه‌ی اول نمی‌دانیم؟

پاسخ را باید در تاثیرات دیالکتیکی سویه ی تاریک (امپراتوری) و روشن (جمهوری) نیرو جست و جو کرد. یعنی هر یک از دو سویه‌ی نیرو از طرفی تاثیرگذار بر دیگری است و از طرف دیگر محدود به آن. به گونه‌ای که نمیتوان تنها سه گانه ی اول را برساخته از سه گانه ی دوم دانست، بلکه سهگانه ی دوم نیز به همان اندازه برساخته از دیگریست. در نظر داشته باشید که پیروزی امپراتوری در آخر اپیزودِ ۳ (قسمت ششم) در عین حال پیش زمینه‌ی پیروزی مجدد جمهوری در اپیزود ۶ (قسمت سوم) است. و آرامش نهاییِ اپیزود ۶ که با پیروزی جمهوری به دست می آید، وضعیت طبیعی قسمت بعدیِ آن (اپیزود ۱) میباشد که خود بستر پیروزی سویه‌ی تاریک نیرو است. اگر دریافت «حال-گذشته» را معتبر بدانیم، پیروزی نهایی در انتهای اپیزود ۳ [اگر در حال واقع شده باشد]، تمام گذشته را به صورت بالفعل در می آورد که نتیجه‌ی آن ابدی شدن پیروزی سویه‌ی روشن است که با ایده‌ی شبه عرفانی -حماسی اثر که

تفکیک ناپذیری دوسویه ی نیرو است در تناقض است. تو گفتی ابتدا انسان را کالبدشکافی کنیم و سپس در کالبد میمون دنبال کلید آن بگردیم.

به همین ترتیب نمی توان جنگ ستاره‌گان را در کنار فیلمهای ۲×۵[۲]، یادگاری[۳] یا بازگشت ناپذیر[۴] قرار داد؛ فیلم هایی که از آخر به اول روایت می شوند. در این فیلمها صحنه ی آغازین، لحظه ی تراژیک پایان داستان است و فیلم ذره- ذره به گذشته باز می گردد. این گونه است که در تمام آن‌ها با آگاهی به سرنوشت محتوم و شوم حال، روایت سو به گذشته دارد. تعبیر مارکس را برای این فیلم‌ها به کار نمی‌برم چراکه سرنوشت در آن‌ها قاطع و تغییرناپذیر است. حال آن‌که سرنوشت در جنگ ستاره‌گان [محدود است اما] هرگز محتوم نیست. چه بسا اتفاقی نباشد که به رغم سه فیلم دیگر، جنگ ستاره‌گان بسیار تخیلی است؛ همان طور که بودلر می‌گفت: «تخیل، ملکه ی استعدادها است، و امر ممکن یکی از قلمروهای حقیقت. تخیل به طور قطع رابطه‌ای با امر لایتناهی دارد.» حتا اگر بخواهیم پایانی برای جنگ ستاره‌گان متصور شویم، پایانیست رهایی بخش؛ در اپیزود ۳ پدر و پسر در نهایت به کمک هم صلح را به چهان بازمی‌گردانند. همان طور که مسیح رستگاری را پس از یگانه‌گی با پدرش به ارمغان آورد. روشن است که ایده‌ی رستگاری مسیحایی با پیروزی مطلق خیر که پیشتر بحث شد تفاوت بنیادین دارد.

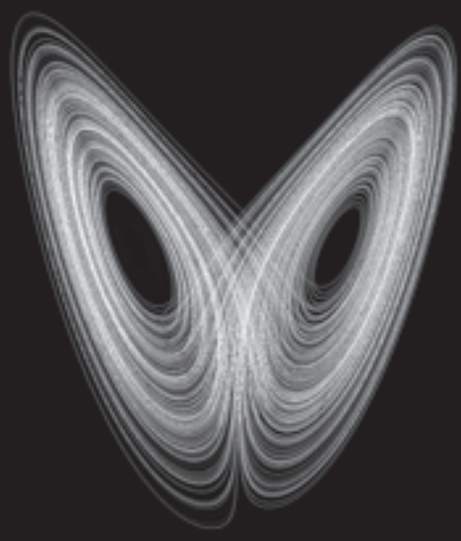
این که نمی توان سویه ی روشن و تاریک را از هم تمییز داد تنها بدان معنا نیست که این دو به‌گونه‌ای تفکیک ناپذیر در هم تنیده شده‌اند. بلکه هریک بالقوه می تواند دیگری باشد. حتا می توان این گستاخی را مجاز شمرد که امپراتوری و جمهوری در نهایت یک چیز هستند. به خاطر آورید که لرد ویدر، پیشتر جدای بوده، و امپراتور ابتدا سناتور. به همین دلیل آینده در جنگ ستاره‌گان ساحتی گشوده است، پنداری بنا است همیشه جمهوری و امپراتوری جانشین یک‌دیگر شوند. تو گفتی زمان آن همان طور که هایدگر متصور بود زمانی غیرخطی است که نه تنها از حال به آینده که از آینده به حال و از حال به گذشته نیز سیر می کند. تمامی این‌ها یادآور گفته ی گادامر است که «متن همواره رو به آینده دارد» ؛ در نظر داشته باشید که تمام جنگ ستاره‌گان در گذشته ای بس دور جریان دارد و نه در آینده‌ای تصورناکردنی (گذشته‌ای به همان اندازه باور نکردنی اما در عین حال ـ به سبب پیشین بودن بر وضعیت کنونی ما ـ قابل تصور). افزون بر آن حال و هوای سیارات مختلف شباهت زیادی به فرهنگ های متفاوت زمین خاکی کنونی دارند؛ در سیاره ای عقب افتاده از موسیقی و چهره های آفریقایی استفاده شده و سیاره ی تبه‌کاران دارای معماری عربی ست. که تاخر زمانی اکنون و پیوسته‌گی فضای دنیای جنگ ستاره‌گان با دنیای ما سبب شده این مجموعه مدام وضعیت کنونی را به چالش بکشد: برای پی بردن به راز جنگ ستاره‌گان باید اکنون را کالبدشکافی کرد.

۲

مقوله‌ی زمان در جنگ ستاره‌گان از این هم پیچیده‌تر می‌شود؛ جابه‌جایی زنجیره ای جمهوری و امپراتوری و شرایط کمابیش یک‌سان زندگی در سیاره‌های متفاوت صرف نظر از نیروی حاکم بیان‌گر، روی‌کردی یونانی نسبت به تاریخ است.

تصور ما از تاریخ سلسله ای از روی‌دادها است که در پی یک‌دیگر رخ می دهند. منظومه‌ای از ساعت‌ها که آبستن ایده‌ی پیشرفت است. زمان علم، آن گونه که برگسون می گفت. زمانی که افلاتون با اعلام پیروزی خرد و اخراج شاعران بنا گذاشت. انحرافی که با آغاز معرفت شناسی، زمان را تابع مکان قرارَ داد. در حالی که تا پیش از آن اصالت با زمان بود؛ ایده ای که افلاتون خود در اوج آن قرار داشت. در زمان اصیل(یونانی) تاریخ سلسله‌ی روی‌دادها نیست بلکه رخ‌دادها موجب انبساط و انقباض زمان می شوند. در همین راستا است که تاریخ نگاران یونانی حکایت های هومر و آشیل و هسیودوس را چنان بیان می‌کنند گویی تقدم و تاخر در آن‌ها مطرح نباشد. از طرف دیگر زمان اصیل زمانی ست حلقوی، زمانی بسته که در آن ایده‌ی پیشرفت معنایی ندارد با این وجود به خاطر جنبه ی گزینش گرانه ی آن روی‌دادهایی از تاریخ کنار گذاشته می شوند و در عین حال هر کنشی می تواند بسیار تعیین‌کننده باشد. در نتیجه نقطه‌ی غایی این حلقه دقیقا همان نقطه ی آغازین نیست بل‌که به سبب منفیت آن (گزینش گرانه ی بودن زمان) آغاز دیگری است. این همان تفاوت میان دو جمهوری آغازین و نهایی است که هر یک از پس دیگری آمده‌اند اما یک‌سان نیستند.

آنچه در روایت یونانی از تاریخ اهمیت پیدا می کند موقعیت راوی است، نه سلسله ی روی‌دادها. به این معنا که روی‌دادهای متنوع و گاه متضاد تاریخی در نهایت بیان‌کننده‌ی موقعیت سوبژکتیو راوی هستند. برای نمونه آثار افلاتون را در نظر آورید. مجموعه‌ای که لبریز از بحث های متنوع راجع به فضیلت و



زبان شناسی و عدالت و غیره است. اما نبض آن نه در چالش های ذهنی سقرات بل‌که در عادت‌هایی جزئی است‌که در خلال بحث ها به آن اشاره می شود. مانند عشق به جوانان، یک‌دندگی سقرات و یا محفل های کالسیوم. تکرار پیوسته ی این عادتها در خلال بحث های به ظاهر مهم، منکر ایده‌ی پیشرفت و بیان‌گر موقعیت سوبژکتیو راوی است.

مشابه آن را در رمان های پلیسی می بینیم، در آثار دویل، کریستی و یا پو همواره با معماهای پیچیده و جدیدی مواجهیم، اما طرف‌داران رمان های پلیسی آگاهند‌که آن چه در نهایت مخاطب را جذب می‌کند نه چیدمان دقیق مبل‌ها برای فرار قاتل و پیچده‌گی هر چه بیشتر معمای قتل، که وسواس های هولمز و یا خود شیفته‌گی پوآرو است. عادت‌هایی کوچک که در تمام داستان‌ها تکرار می شوند و حاکی موقعیت سوبژکتیو کارآگاه [یا سقرات] است، که هرچند زمان بر او تاثیر می گذارد [سقرات پیر می شود یا هولمز به قتل می رسد]، گفتی در لایه‌ای دیگر در همان حالت آغازین باقی می ماند، دست نخورده در نوعی حافظه‌ی ناخودآگاه. این همان جایی است که جنگ ستاره‌گان شکست می خورد. در این مجموعه نیز جابه‌جایی پی در پی نیروهای خیر و شر در شرایطی که شخصیتهای مرده[5] با زنده‌گان ارتباط برقرار می‌کنند، حکایت از زمان اصیل و حافظه‌ی ناخودآگاه دارد. اما تمام این‌ها محتاج یک راوی سوبژکتیو است‌که لرد ویدر از پس این کار بر نمی آید.

تصور رایج از فرد سوبژکتیو کسی است‌که می تواند کاری را‌که نباید انجام دهد، کسی که انتخاب می‌کند. در حالی‌که سوبژکتیویته در پیوند تنگاتنگ با سرنوشت است. از نظر زبانی نیز واژه‌ی سوژه (subject)، از طرفی به معنای فاعل و انتخاب‌گر است و از طرف دیگر به معنای مقیود (subject to desire-subject to investigation). اما منظور از این گفته چیست؟ رمان پلیسی را در نظر آورید: این طور به نظر میرسد که معمایی، تخطی‌ای وجود دارد (معمولا قتل) و کارآگاه باکمک تخیل «عجیب و غریب» خود فاکت ها را کنار هم می چیند و دست آخر معما را حل می کند. در نهایت ماجرایی کمابیش متافیزیکی به تردستی‌ای بشری تقلیل می یابد. در حالی که رابطه‌ی کارآگاه و معما بسیار بغرنج تر از این است. از طرفی کارآگاه نمی تواند معما را حل نکند، چراکه لحظه‌ی خلق او لحظه‌ی مقیدکردن او به حل معما است. و از دیگر سو در غیاب او معمایی وجود ندارد. چه، رمان پلیسی با فاکت [به معنای آن چه در گوشه‌ای اتفاق افتاده] سر و کار ندارد. ماجرای رمان پیش از وارد شدن کارآگاه اتفاق نیافتاده تاکارآگاه آن را کشف کند، بلکه کارآگاه پیوسته در جست و جوی چیزی است که باید وجود داشته باشد، اما موجود نیست؛ در جست و جوی روایتی که در نهایت خلق می کند. همان روایتی که نمی تواند خلق نکند.

بار دیگر وضعیت کارآگاه را در رمان پلیسی در نظر آورید (تکرار مرا به اهمیت بحث ببخشایید): از طرفی داستان با فاکت سر و کار ندارد، روایت داستان وابسته به کارآگاه، به تخیل «عجیب و غریب» اوست. به همین ترتیب هرگز نمی توان داستانی پلیسی را بدون روایت کارآگاه تجسم کرد (رمان نو را ژانر دیگری به حساب می آوریم). از طرف دیگر کارآگاه نمیتواند ـ دست‌کم ـ مشغول به حل معما نشود، چه در آن صورت اصلا داستان پلیسی وجود نداشت. حتا در نمونه‌های مبتذل این ژانر هم، کارآگاه شوریده‌که دیگر نمی خواهد هیچ معمایی را حل کند، به دلایل مختلف (مانند فقر)، یا کاملا اتفاقی ناچار به تقدیر خود،که همان خلق روایتی جدید است، تن می دهد. ممکن است در داستانی مجرم شناخته نشود، اما این به نشان شکست کارآگاه نیست. روایت او روشن‌گر حقیقتی نیست، بل‌که بیان‌گر یک وضعیت است. در این نقطه عادات جزیی او اهمیت زیادی پیدا می‌کند. این گونه است که کارآگاه خلق می‌کند، فراروی می‌کند اما خلق او (بخوانید روایت او) هم چنین تقلیل دهنده‌ی متافیزیک داستان به تردستی است. پنداری او چیزی را از دنیا کسر می‌کند. در نهایت خلق او همان چیزی است‌که کسر می‌کند.

نتیجه آنکه وضعیت سوبژکتیو یک حال و هوای درونی و خود بنیاد نیست. سوژه ناگزیر از سوژه بودن است. برای او همواره چیزی باید وجود داشته باشد، که فعلا (شاید هرگز) وجود ندارد. و سرنوشت نیز خود نمیداند آن چیست. ایده‌ی حلول تاریخ در فرد و تقدیردوستی نیچه (Amorfati) چیزی جز این نیست.

در جنگ ستاره‌گان دارث ویدر هرگز انتخاب نمی‌کند. پیوستن او به سویه ی تاریک نیرو برای چیزی ست، برای نجات همسرش. چیزی که از پیش در سرنوشت لحاظ شده (دارث ویدر

خواب مرگ همسرش را دیده). درست به همین دلیل از سرنوشت شکست می‌خورد. همسرش را از دست می‌دهد و به سویه‌ی تاریک نیرو می‌پیوندد. سوبژکتیویته حتا در پایان اپیزود ۶ برای لرد ویدر ممکن نمی‌شود؛ جایی که امپراتور از او می‌خواهد پسرش را بکشد، او نه می‌تواند چون ابراهیم پسرش را قربانی کند و نه می‌تواند خلاف آن را انتخاب کند. در عوض می‌گوید در درون خود تضاد دارد. در درون او سویه‌ی تاریک و روشن نیرو پیوسته با هم میجنگند. مانند yinyang[6] هر دو در درون او وجود دارند، با هم در تضادند و هم چنین هر یک محدود به دیگری است. با این وجود

دارت ویدر هرگز موفق نمی‌شود از آن دو فراتر رود تا یگانه‌گی آنها را در یابد. تبدیل تصمیم شخصیت اصلی جنگ ستاره‌گان به یک تصمیم اخلاقی، روایت او را [از تاریخ] از یک روایت بی معنا (Meaningless)، به روایتی پوچ (Nonesense)، تبدیل کرده. در نهایت تنها چیزی که باقی می‌ماند سرگرمی ست، که خود دستاورد بزرگی است.

روزی روزگاری، در یکی از گوشه‌های پرت و دور افتاده‌ی عالمی، که خود مجموعه‌ی پراکنده‌ای است از منظومه‌های خورشیدی بی‌شمار چشمک‌زن، ستاره‌ای وجود داشت که در یکی از سیارات آن جانورانی زیرک، نیرو را کشف کردند. همان میدان انرژی‌ای که توسط تمام موجودات زنده به وجود می‌آید، ما را محاصره می‌کند، در ما نفوذ می‌کند و جهان را یک‌پارچه نگه می‌دارد. به مرور زمان این موجودات توانایی‌های فراطبیعی‌ای یافتند، می‌توانستند با اراده‌ی خود اشیا را جا به جا کنند، ذهن موجودات ضعیف‌النفس را کنترل کنند و از آینده باخبر شوند. این توانایی از موجود به موجود تفاوت می‌کند و می‌توان با تمرین آن را افزایش داد. نکته‌ی مهم این است که به آن باور داشته باشی. نیرو سویه‌ای تاریک نیز دارد، سویه‌ای که با خشم، خشونت و بدخواهی بیدار می‌شد. آنان که نیرو را تنها در جهت خیر و دفاع از خود به کار گرفتند جدای (jeddi) و سویه‌ی تاریک خود را سیث (sith) نامیدند.

جنگ ستاره‌گان با استفاده از عناصری مانند جنگ‌جویان جدای، شاه‌زاده‌گان، جادوگران و نبرد جمهوری و امپراتوری در کهکشانی تخیلی و گذشته‌ی بسیار دور می‌گذرد. این مجموعه‌ی شش قسمتی از دو سه‌گانه تشکیل شده که بین سال‌های ۱۹۷۷ و ۲۰۰۵ اکران شدند. زمان داستانی سه‌گانه‌ی دوم به پیش از سه‌گانه‌ی اول بازمی‌گردد به گونه‌ای که اولین قسمت آن در سال ۱۹۷۷ با نام اپیزود ۴ اکران شد و چهارمین قسمت آن (۱۹۹۹) اپیزود ۱ از آن مجموعه بود.

سه‌گانه‌ی دوم (اپیزودهای ۱ و ۲ و ۳) داستان آناکین اسکایواکر (Anakin Skywalker) است که در کودکی توسط یک جدای کشف می‌شود، و به سبب توانایی زیاد باور بر این است که او همان منجی موعود است. اما در آخر اپیزد سوم او برای نجات همسرش به سویه‌ی تاریک نیرو پناه می‌برد و تقریبا تمام جدای‌ها را می‌کشد. با این وجود همسرش در حین زایمان می‌میرد. دو فرزند دوقولوی اسکایواکر [که پس از این نامش به دارث ویدر تغییر می‌کند] را از او پنهان می‌کنند. سه‌گانه‌ی اول (اپیزودهای ۴ و ۵ و ۶) ۱۹ سال پس از این ماجراست، امپراتوری شر به کمک دارث ویدر پیروز شده، و این سه‌گانه ماجرای جنگ لوک اسکایواکر است با امپراتوری که در نهایت به کمک پدر خود، لرد ویدر، پیروز می‌شود.

به تازه‌گی قسمت جدیدی از مجموعه‌ی جنگ ستاره‌گان به صورت انیمیشن 3D CGI اکران شده که زمان داستان آن بین دو اپیزود ۲ و ۳ می‌گذرد. یک چیز در مورد جورج لوکاس روشن است: او می‌تواند شیر هر موجودی را بگیرد ■

۱ـ برای مطالعه‌ی بیشتر به کتاب مارکس هنگام فروریزی کمونیسم، نوشته‌ی یوسف اسحاق‌پور صفحه ۱۳ مراجعه کنید.
۲ـ ۲×۵ ساخته‌ی فرانسوا ازون
۳ـ memento ساخته‌ی کریستوفر نولان
۴ـ Irreversible ساخته‌ی گاسپر نو
۵ـ در اپیزود ۵ و ۶ گاه به صورت صدا و گاه کاملا ظاهر می‌شود.
۶ـ نشانه‌ای چینی و دایره شکل که به دو قسمت سیاه و سفید تقسیم شده و در هر رنگ دایره‌ی کوچکی از رنگ دیگر وجود دارد.