

هنر

وکیل و مسئله روایت (با نگاهی به داستان انسان، جنایت و احتمال نادر ابراهیمی)

محمد گنج علیشاهی^۱

۱۹۱

مقدمه

و کالت از جمله مشاغلی است که نمی‌توان برای آن مسیر و پلان کاری مشخص و قطعی مشخص کرد. نمی‌توان به فن دفاع یا شیوه دفاعی معینی در خصوص هر پرونده اکتفا کرد. این موضوع شاید در بادی امر تا حدودی بدیهی و مسلم به نظر برسد؛ اما دارای آثار و توابع قابل توجه و حیاتی است که هم تعریف و کالت را تحت الشعاع قرار می‌دهد و هم تلقی معمول ما از عدالت را با چالش مواجه می‌کند. در این نوشتار هدف آن است که به آثار و توابع قابل توجه عدم قطعیت و پیش‌بینی‌ناپذیری شیوه دفاع در دادگاه توجه کنیم. مسلماً هدف ما ذکر نکات کاربردی برای دفاع در دادگاه نیست. کتاب‌های متعددی در این خصوص با عناوین نکات کاربردی دعوای ...، فن دفاع و یا راهنمای طرح دعوا به چاپ رسیده و می‌رسد و تا حدودی با اشباع آثار مرتبط با این دسته در بازار کتاب مواجهیم. اما چیزی که بسیار حائز با اهمیت و بنیادین است و پیش‌تر از شیوه کاربردی دفاع در دادگاه باید به آن توجه کرد، تامل در باب خود و کالت و یافتن مبنایی فکری و فلسفی برای شیوه و کالت است. در واقع نکات کاربردی و کالت برای حل مسئله پرونده‌ای خاص است؛ در حالی که در ابتدا باید به فکر حل مسئله خود و کالت باشیم.

۱- دکتری تخصصی حقوق کیفری و جرم‌شناسی، وکیل پایه یک دادگستری، Payamalishahi@gmail.com



هیچ منطق و مبنای قطعی وجود ندارد که به ما بگوید مسئله حرفه و کالت را از چه طریق و چگونه باید بفهمیم. آیا ماهیت و کالت را باید از خلال تاریخ شفاهی و سخنان وکلای برجسته فهمید؟ آیا باید از خلال آیین نامه‌ها و قوانین مرتبط با وکالت پی به مفهوم وکالت برد؟ آیا باید به دنبال فهم جامعه از وکالت باشیم؟ در این صورت آیا می‌توان از طریق رمان یا فیلم یا اطلاعات مجلات و روزنامه‌ها به فهم ماهیت وکالت رسید؟ از آن رو که رمان، داستان یا فیلم یا مطالب روزنامه‌ها و مجلات نمودی از درک و تلقی فرهنگ جامعه از وکالت و کردوکار آن هستند. آیا باید وکالت را از خلال تاریخ و کتب و نوشته‌های تاریخی تا زمان حال ردیابی کرد و به ماهیتی از وکالت دست یافت؟ آیا برای فهم وکالت باید به رویه‌ها و تعاریف وکالت در نظام‌های حقوقی کشورها و نظام‌های حقوقی با سابقه غنی وکالت، نظیر کشور انگلستان، مراجعه کرد؟ پاسخ هرچه باشد، برخلاف آنچه شاید بیشتر وکلا گمان می‌کنند، وکالت را نمی‌توان صرفاً بر اساس قوانین و رویه‌های موجود در کتاب‌های قانون و یا رویه‌های عملی فهمید. در این راستا این نوشتار بر آن است تا به یکی از منابع فهم وکالت، یعنی داستان کوتاه توسط جوید تا از خلال مقوله فرهنگ گریزی به تامل در باب وکالت بزند.

داستان‌ها و رمان‌های خارجی متنوعی به طور مستقیم یا غیرمستقیم، در خصوص ماهیت و بایسته‌های وکالت نگاشته شده‌اند. از شاهکارهای شکسپیر نظیر تاجر ونیزی گرفته و آثار بی بدیل چارلز دیکنز نظیر یادداشت‌های پیک و یک و خانه قانون زده تا رمان‌های مدرن همچون داستان‌های جان گریشام که خود زمانی وکیل بوده یا داستان‌های فردریش دورنمات یا فن شیراخ، کمابیش به مسئله وکالت پرداخته‌اند. داستان‌های بسیار دیگری هستند که وکلا را به عنوان جرئی لاینفک از آثارشان در آورده‌اند که در نهایت شاید مهمترین چهره یک وکیل را در رمان کشتن مرغ مینا نوشته هارپر لی می‌توان دید. تمام این آثار به بازنمایی مثبت یا منفی وکلا پرداخته‌اند و از خلال آن میان فرهنگ جامعه و نهاد وکالت پل زده‌اند.

با این حال در داستان‌های ایرانی به سختی بتوان ردپای وکلا را به عنوان جزئی مهم از روایت و داستان دید. از جمله آثاری که استثنائاً نه تنها وکیل که مفهوم وکالت را در مرکز داستان خود گنجانده است داستان کوتاه انسان، جنایت و احتمال، اثر نادر ابراهیمی است. این داستان از آن روبسیار حائز اهمیت است که نگرش به ماهیت وکالت را به چالش می‌کشد و تصویری از وکیل و کار او ارائه می‌دهد که بسیار چالش‌برانگیز و مدرن و یا حتی پسامدرن است. در ادامه این نوشتار به بهانه داستان نادر ابراهیمی سعی خواهیم کرد تا مفهومی از وکالت و معنای وکالت را ارائه دهیم که در عین حال که می‌تواند بسیار عملی باشد، به فلسفه و ماهیت وکالت نیز مرتبط گردد.

در پایان مقدمه ذکر این نکته لازم است که موضوع نوشتار حاضر حول محور پرونده‌های کیفری می‌چرخد؛ چرا که از یک سو هم موضوع داستان انتخابی کیفری (اتهام قتل) است و هم به دلایلی متعدد امکان داستان‌گویی در خصوص پرونده‌های کیفری بیشتر از پرونده‌های حقوقی است. این امر از آن روست که موضوع کیفری بر خلاف موضوع حقوقی مبتنی بر توافق یا قرارداد نیست بلکه حادثه‌ای موضوع پرونده‌های کیفری است که به خاطر غیرقابل پیش‌بینی بودنش امکان روایت و داستان‌گویی بسیار گسترده‌تری را در دادگاه فراهم می‌آورد.

روایت و دادگاه

در این مبحث می‌خواهیم ببینیم که آیا بر خلاف آنچه در بادی امر به نظر می‌رسد، میان روایت یا حتی داستان و فرآیند دادرسی کیفری، آن چنان که در بادی امر به نظر می‌رسد، تفاوتی چشمگیر وجود دارد یا می‌توان آن‌ها را از یک جنس دانست و توجه در باب روایت را به مثابه مسیری برای فهم و نگاهی دیگر از دادگاه و دادرسی در نظر گرفت. در نگاه اول، هم حقوقدانان و تکنیسن‌های حقوق و هم مردم عامه، دادرسی را مقوله‌ای جدای از داستان و روایت در نظر می‌گیرند. بارها قضاوت دادگاه‌ها طرفین پرونده را با این اخطار که "داستان تعریف نکن، فقط آنچه ازت می‌پرسم را جواب بده" یا "فقط در موضوع



پرونده حرف بزن" روبرو شده‌اند. چنین اظهارهایی به طور ضمنی دلالت بر این نکته مهم دارند که؛ دادگاه از شما اطلاعات خاصی را می‌خواهد نه کمتر و نه بیشتر تا بتواند حتی الامکان حقیقت را کشف کند. اما اگر داستان پیشاپیش در دل حقیقت نهفته باشد چه؟ حال پیش از اینکه در خصوص جدایی یا نزدیک دو مفهوم روایت و دادرسی نظر بدهیم، باید تعریف روایت را مدنظر قرار دهیم.

گریم ترنر معنای روایت را بسیار سیال و گسترده در نظر می‌گیرد و به گونه‌ای آن را تعریف می‌کند که فراتر از مطالعات ادبی و هنری می‌رود او در باب تعریف روایت می‌گوید:

"روایت عبارت است از ابزار معنا دادن به جهان اجتماعی مان و به اشتراک گذاشتن این معنا"^۱

در تعریفی دیگر روایت به معنای "بازنمایی دست کم دو رویداد است که در یک گستره زمانی به یکدیگر متصل می‌شوند"^۲ آمده است. به زبانی ساده‌تر، روایت، بیان وقایع است به گونه‌ای که این وقایع در بستری زمانی یعنی حال، گذشته و آینده در پی هم آیند. مثلاً وقتی می‌گوییم الف بیرون بود و قدم میزد (رویداد اول) سپس (متصل کننده بازه زمانی) بارون بارید و الف به درون خانه رفت (رویداد دوم)، ما یک روایت را بیان داشته‌ایم. در رسانه، روایت با پیرنگ نظم و ساختار می‌یابد به این شکل که پیرنگ تمامیتی به متن می‌بخشد که آغاز، میانه و انتهای آن را با یکدیگر پیوند می‌دهد، بدین ترتیب پیرنگ به معنای ترتیب قرار گرفتن رویدادها است. روایت‌مندی از ملاک‌های مهم داوری نسبت به اثر قوی و ضعیف در نمایش است که با ضابطه انسجام محک می‌خورد و وجود آن به اثر ارزش می‌بخشد.

روایت‌مندی در مورد سینما یا رمان یا داستان امری بدیهی است؛ به طور کلی ادبیات و هنر، جهت ساخت و پیشبرد موضوعی که در پی ساخت آن است ناگزیر از ایجاد روایت

۱- (ترنر، ۱۳۹۵: ۹۶).

۲- (پریس، ۱۳۹۴: ۱۰).

است؛ چرا که داستان با روایت انسجام می‌یابد و برای مخاطبان ملایم طبع و منطقی می‌گردد. اما در بادی امر به نظر می‌رسد که واژه روایت در دادرسی کیفری امری غیر معقول است؛ چرا که شاید گفتمان دادرسی کیفری بیشتر با واژه "حقیقت‌یابی" سروکار دارد تا با "حقیقت‌سازی". در واقع روایت به اعتباری حقیقت‌سازی است و اگر نگوئیم روایت حقیقت را دگرگون می‌کند، باید بپذیریم که دست کم آن را متکثر می‌کند^۱ و از این رو از روایت‌های مختلف در امر واحد سخن می‌گوییم، اما نمی‌توانیم از حقیقت‌های مختلف در امر واحد سخن بگوییم؛ در گفتمان قضایی، فرض بر این است که حکم صادره منطبق با حقیقت است و اگر هم حکم نقض شود حقیقتی دیگر جایگزین می‌شود؛ اما هنوز حقیقت واحد است و صرفاً مشخص شده حقیقت چیز دیگری بوده است. اما روایت این چنین نیست و به اعتبار تعداد گویندگان آن قابلیت تاویل متعدد دارد^۲. احتمال همواره رکن اساسی روایت است؛ ممکن بود داستان طور دیگری تعریف شود. برخی از داستان‌ها دارای

۱- البته این امر درست است که روایت می‌تواند منحصر به فرد باشد و قابلیت تکثر برداشت‌ها از روایت ذاتی تعریف یک روایت نیست اما آنچه در اینجا مدنظر است گفتمان روایت است؛ در گفتمان روایت و روایت‌شناسی، متن و خواننده تعاملی با یکدیگر برقرار می‌کنند که به آن خوانش می‌گویند. ورود خواننده و مخاطب به فرآیند خوانش به معنای قابلیت برداشت‌های متفاوت از متن واحد است. در مقابل گفتمان عدالت کیفری و به طور عام‌تر حقوق، گفتمانی عدالت‌یاب جایی برای خوانش کنشگران عرصه عدالت باقی نمی‌گذارد و در پی آنست که هرچه بیشتر به ملاک‌ها و معیارهای عینی نزدیک شود. همین امر پایه و اساس اصول و سازوکارهای متعددی در عالم حقوق شده است. رای وحدت رویه نمونه بارزی است که نشان می‌دهد گفتمان حقوقی یکدستی را می‌طلبد تا تاویل‌های متناقض از متون قانونی. همچنین اصولی چون "الدلیلان اذا تعارضوا تساقطوا" به وضوح نشان می‌دهد وجود فروض و ادله متنوع در یک پرونده قانونی جایگاهی درخور اثبات بدانها نمی‌بخشد. با این حال بحث در اینجا اینست که گفتمان حقوقی در این راستا توهم یکپارچگی و تاویل ناپذیری را دارد و به وضوح مشخص است که در قاعده تعارض دلیلان دلیلی که بهتر و منسجم‌تر روایت شود فارغ از بحث حقیقی بودنش پذیرفتنی‌تر می‌شود. آرای متناقض در خصوص آرای وحدت رویه نیز به همین ترتیب خواهند بود. بدین جهت است که می‌گوییم عالم حقوق هم بمانند عالم هنر حاوی گفتمان روایت محور است با این تفاوت که آن را پنهان می‌کند.

۲- البته تمام روایت‌ها از حیث قابلیت تاویل پذیری یک درجه نیستند و به این جهت است که نشانه‌شناسان متن را به باز و بسته تقسیم می‌کنند. متن باز آنست که قابلیت تاویل بیشتری به مخاطب می‌دهد و برای او نقشی فعال در نظر می‌گیرد در مقابل متن بسته به مخاطب برای تفسیر یا تاویل متن مجال کمتری می‌دهد.



پایان هایی متعددی هستند یا از برخی داستان‌ها نسخه‌های متعددی با پایان‌های متفاوتی نگاشته شده است. اما در دادرسی کیفری با اصطلاحاتی نظیر علم قاضی یا اثبات قضیه و رای هرگونه شک معقول مواجهیم.

اما با دقت بیشتر مشخص می‌گردد که استثناء کردن روایت از دادرسی کاملاً بلاوجه است؛ چرا که بحث روایت‌مندی به اشتباه منحصر به بحث‌های فرهنگی و هنری عامه‌پسندی چون رمان یا سینما شده است، در واقع روایت‌مندی بخشی از ذات انسان است و هر جا که کنش معنادار انسانی بخواهد تحلیل شود روایت‌مندی وارد می‌شود. این امر از آن رو است که امر حقیقی تنها زمانی واقعی می‌شود که بتوان نشان داد آن امر خصلت روایت‌مندی دارد^۱ روایت بخشی از ساختار ذهنی بشر است به همین جهت گرایش افراد به یک توضیح روایی خاص اغلب ارتباط چندانی با شواهد خام ندارد^۲ دادرسی کیفری مانند سینما یا داستان -به عنوان مجموعه‌هایی شامل کنش‌های معنادار بشری- نیز حاوی خصیصه روایت‌مندی است. روایت‌مندی در دادرسی و دادگاه بدین نحو است که اصحاب دعوا، وکلایشان، شهود و حتی کارشناسان دخیل در قضیه هر کدام روایتی را مطرح می‌سازند که ممکن است صرفاً داستان‌پردازی باشد و به عبارتی روایت‌سازی. ماکلینگ^۳ در این خصوص می‌گوید:

«... آخرین چیزی که یک شاهد در دادگاه می‌گوید گفتن داستان خویش به زبان خاص خود و گفتن منظور خود از آنچه مدنظرش است می‌باشد»^۴

برونر^۵ به طور خاص توجه خود را معطوف به حقوق و روایت کرد. او معتقد است ساختار روایت ذهن بشری یکسان است خواه این روایت در زندگی روزمره استفاده شود خواه در فضای دادگاه؛ چرا که در هر دو مورد انسان بنابر ذات خود در موقعیت‌های

۱- ابوت، ۹۳:۹۷

۲- همان: ۹۶.

3- Maechling

4- Kubicek

۵- (کایکک، ۵، ۲۰۰۶: ۱۰۵)

6- Bruner

اجتماعی مختلف واقعیت را از طریق روایتها برمی سازد. روایت هایی که ریشه در فرهنگ دارند^۱

بحث در خصوص روایت‌مندی سینمایی و قضایی این نیست که بگوییم روایت لزوماً نقطه مقابل حقیقت است^۲ بلکه منظور این است که روایت هم در فیلم یا داستان و هم در یک دادگاه واقعی توصیف فرآیندهای پیش برنده ای هستند که در یک بازه زمانی وقایع یک اتفاق خاص را به یکدیگر مرتبط می کنند و آغاز و انجامی هدفدار و منطقی می سازند؛ خواه در عالم واقع صادق باشند یا کاذب^۳. به عنوان نمونه در یک پرونده قتل می خوانیم که متهم به قتل می گوید: «من با مقتول رفت و آمد خانوادگی داشتم. او مرتب همسرش را کتک می زد و او را اذیت می کرد. همسر او هم با من درد دل می کرد و می گفت که از دست کتک‌های شوهرش خسته شده است. من هم که دلم برای این زن سوخته بود یک روز سر همین موضوع با مقتول درگیر شدم و سپس او را به قتل رساندم و جسدش را به آتش کشیدم.» تمام این اتفاقات از رفت و آمد خانوادگی با مقتول گرفته تا سوزاندن او دارای همان سیر و روندی است که یک فیلم‌نامه‌نویس جهت ساخت یک فیلم آن را بر می‌گزیند. و در واقع همان طور که می‌دانیم احتمال صحیح و کاذب بودن روایت

۱- (۱۹۹۰)

۲- البته نکته ای که باید به آن توجه کرد تقسیم‌بندی اشتباهی است که روایت را تخیلی و قانون را واقعی می‌داند؛ استیون فرادی در تحقیقی که در متون یهودی به عمل آورده است به این نکته اشاره می‌کند که دوگانه‌ی قابل اعتماد (برای قانون) و غیرقابل اعتماد و تخیلی (برای روایت) بسیار گمراه کننده است و با ترکیب متن قانون و روایت می‌توان به فهمی موثر از این متون دست یافت (Fraade, 2011: 13). به نظر می‌رسد این تفکر اکنون زنده است و بیشتر نوعی مغالطه است تا بخشی از حقیقت؛ چرا که اساساً صدق و کذب یا واقعی یا تخیلی خصیصه جوهری روایت نیست و هیچ کجا گفته نشده روایت آن است که واقعی نباشد یا تخیلی باشد بلکه روایت خصیصه ای شکلی برای بیان است.

۳- با این حال کریستن متز در کتاب نشانه‌شناسی سینما بیان می‌دارد که روایت حتی اگر رئالیستی باشد ناواقعی است چرا که زمان و مکان خود را از دست داده است و در زمان و مکانی غیر از آنچه واقعی است نمایان می‌گردد (متز، پیشین:). قابل پیش بینی است که اگر از متز درباره روایت‌های موجود که در دادگاه مطرح می‌شود سؤال بپرسیم او همان پاسخی را خواهد داد که در خصوص روایت در سینما نمایان می‌گردد. او خواهد گفت روایت‌هایی که شهود و اطراف پرنده در دادگاه خواهند زد ناواقعی است چرا که در زمان و مکانی غیر از آنچه واقعی است بیان می‌گردد.



خواه در فیلم یا دادگاه متصور است، و به همین ترتیب مخاطب در سینما و قاضی در دادگاه داوران این روایت‌ها هستند که ممکن است حکم آنها به تبع همان روایت‌های صادق یا کاذب حسب مورد صادق یا کاذب باشد. لذا شاید منطقی‌تر باشد که بگوییم کارویژه دادگاهها انتخاب صحیح‌ترین روایت با لحاظ قراین پرونده است تا کشف حقیقت. بر همین مبناست که یکی از توصیه‌های مهم برای بیان دفاعی قابل قبول در حضور دادگاه سخن گویی به گونه روایت‌مند و منسجم است تا بیان وقایعی از هم گسیخته^۱. که هر چند حاوی اطلاعاتی حقیقی باشد نمی‌تواند خط سیری منطقی در ذهن قاضی جهت تصمیم‌گیری ایجاد کند. این مهم به عنوان لزوم مطلوبیت^۲ روایت یاد شده است. منظور از مطلوبیت، انسجام روایت در پیوستن به حقایق عینی پرونده و البته هنجارهای اجتماعی و اخلاقی است که باید در فرآیندی مناسب از رفتار به قاضی ارائه گردد^۳. مکالا^۴ در این باره توضیح می‌دهد که تنها مبنایی که می‌توان نشان داد توصیفی در جهان درست است منسجم بودن آن است و هیچ دلیلی وجود ندارد که گمان کنیم یک دیدگاه ذاتاً بازتاب حقیقت است^۵ دادگاه فضایی است که تمام اطراف درگیر در پرونده خاص را وادار به روایت گویی می‌کند، قاضی یا هیئت منصفه دوست دارند داستانی قابل باور بشنوند داستان قابل باور همان داستان مطلوب است که شهود، متهم، وکیل و یا حتی مقام تعقیب را وادار می‌کند تا دانه‌های تسبیح حقیقت را در اسلوبی خاص به نخ بکشند.

روایت گویی و نظام‌های دادرسی

حال پیش از آنکه نقش وکیل را در بازی روایت‌ها بسنجیم، نگاهی کوتاه به مقدمه و زمینه روایت گویی وکیل در دادگاه می‌پردازیم

۱- (ویلیام، ۱۹۸۲: ۳۲)

2- Plausibility
3- Burns
4- Mccalla

۵- (مکالا، ۱۳۹۵: ۲۲)

مسلماً شیوه دادرسی و مقطع دادرسی در امکان روایت گویی و کیل موثر است. دو نظام عمده دادرسی و تعقیب به نام‌های نظام تفتیشی و نظام اتهامی، هر یک امکان کنش و بازیگری متفاوتی را برای و کلا فراهم می‌آورند. نظام‌های اتهامی، امکان روایت گویی گسترده‌ای را پیش روی و کلا قرار می‌دهد. در مقابل، اساساً نظام تفتیشی جولانگاهی برای نمایش و روایت گویی آزاد باقی نمی‌گذارد. در این نظام‌ها تحقیقات به صورت سری انجام می‌شود و غیر علنی است. بنابراین نه آزادی عملی برای کنشگری توسط متهم و وکیل مدافع وجود دارد و نه جایی که کنشگری و روایت به نمایش درآید. در نظام تفتیشی، کنشگر اصلی قاضی است که به جمع‌آوری ادله می‌پردازد و آنها را به چالش می‌کشد. روایت و داستان در دستان مقام قضایی است تا سیر وقایع را به نظم روایی خاص خود برساند. در طرف مقابل در نظام اتهامی طرفین دعوا و وکلای آنها آزادی عمل بیشتری دارند و آنها هستند که دعوائی را مطرح می‌کنند یا از آن دفاع می‌کنند، چرا که فرض می‌شود طرفین دعوا به نحو بهتری می‌توانند حقوق خود را تضمین کنند. نمونه بارز اختیار طرفین دعوا در دادرسی اتهامی، که بسیار واجد اهمیت نمایشی است و در واقع بنیاد و اساس دادرسی اتهامی نیز شناخته می‌شود استنطاق از شهود^۱ است. استنطاق از شهود فرآیندی است که پس از شهادت دادن شاهد آغاز می‌گردد و شامل پرسش و پاسخ‌های طرفین دعوا با شهود می‌گردد تا اعتبار یا عدم اعتبار شهادت آنان برای قاضی و هیئت منصفه روشن گردد. چنین فرآیندی شاید جذابترین وجه دادرسی باشد که در آن هم زبردستی و هوشیاری و کلای طرفین مشخص می‌گردد و هم حقایق پرونده به شیوه دیالکتیکی (پرسش و کیل، پاسخ شاهد و جمع میان این پرسش و پاسخ به شکل رای هیئت منصفه و حکم دادگاه) عیان می‌گردد. بدین ترتیب نگرش دیالکتیک به مسائل قضایی و حل تدریجی مسائل قضایی در داستان‌های حقوقی به طور خاص تحت تاثیر ویژگی‌های

1- Parisi

2- Cross-examination

3- Perrin



خاص نظام اتهامی انگلیسی-آمریکایی بوده است.^۱ تقابل داستان‌های شهود و وکیل در این نظام‌ها به قدری است که نتیجه دعوا تا حد زیادی برآیند تقابل روایت همین نبرد متقابل است.

در مقابل همان طور که در کسلسر اشاره می‌کند:

«ویژگی غیرنمایشی فرآیند دادرسی آلمان {نظیر دادرسی ایرانی} که بیشتر راجع به دادرسی تفتیشی است تا بررسی جدلی و ترافعی طرفین دعوا (و به همین جهت واجد جذابیت کمتری است) دلیل را کد بودن فیلم‌های دادگاهی آلمان از آغاز دهه ۲۰ دانست»^۲ بدین ترتیب در دادرسی اتهامی اصولاً تلاش و درگیری طرفین دعوا برای به کرسی نشاندن حقیقت، بیش از دادرسی تفتیشی است و در واقع همین امر از آنجایی که خود نوعی بازیگری در صحنه تئاترگونه دادگاه به حساب می‌آید حامل ظرفیت‌های نمایشی و داستانی بیشتری نسبت به دادرسی تفتیشی است.

علاوه بر امکان کنشگری که ظرفیت مناسبی را برای بازنمایی سینمایی یا داستانی فراهم می‌آورد. دادرسی اتهامی فضایی عامه‌گراتر و به تعبیری دیگر، دموکرات‌تر دارد که این امر معلول علنی بودن دادرسی و امکان حضور افراد در فرآیند تعقیب و دادرسی از یک سو و وجود هیئت منصفه از سوی دیگر است. حضور هیئت منصفه کارکرد ویژه‌ای دارد که نمایش و روایت را آسان و میسر می‌سازد. هیئت منصفه ترکیب افرادی هستند که دانش تخصصی حقوقی و قضایی ندارند و البته آنها هستند که باید تصمیم اساسی را در پرونده بگیرند. این دو امر سبب می‌شود تا قاضی، وکلای طرفین و یا شهود مجبور باشند تا بیان خود را تا حدی عاری از الفاظ تخصصی حقوقی و استدلال‌های پیچیده و گیج‌کننده کنند. و در صورت بیان اینگونه سخنان هیئت منصفه نیز باید از فحوای آن آگاهی یابد. بنابراین وجود هیئت منصفه نیز تا حد زیادی به امکان روایت‌گویی کمک می‌کند چرا که

۱- (کوزینا، ۲۰۰۱: ۸۰)

۲- (پیشین: ۶۵)

روایت بیان شسته رفته وقایع است و به مذاق هیئت منصفه بسیار خوش می‌آید؛ چرا که می‌تواند بر اساس آن نظر خود را اعلام دارد.

با این همه اشتباه است اگر گمان کنیم روایت در دادرسی تفتیشی مفقود است. درست است که دادرسی اتهامی روایت‌های آزاد و گسترده را میدان می‌دهد؛ اما این وجه تنها سبب روایت‌مندی بیشتر این نظام، و نه تشکیک در اصل روایت، نسبت به نظام تفتیشی می‌شود. روایت و داستان مطلوب را در نظام تفتیشی و شبه تفتیشی، مقام قضایی تعریف می‌کند. اوست که می‌گوید دفاع یا ادعا باید در چه محدوده‌ای باشد و داستان حول چه پیرنگی (یا خط سیر داستان) شکل بگیرد. مثلاً پرونده زنای به عنف را در نظام دادرسی ما نسبت به زنی در نظر بگیرید. داستان برای اثبات توسط شاکی باید حول این محور شکل بگیرد که آن زن با میل و یا بی‌اعتنا به عفت و اخلاق عمومی، تن به برقراری رابطه داده است؛ سبک زندگی، نحوه پوشش و آرایش آن زن که چندان با تعریف رسمی از زن باحجاب نمی‌خواند، می‌تواند سبب تسهیل و تسریع محکومیت او شود. داستان‌هایی که خلاف این جریان و پیش فرض روایتی پیش بروند به سختی می‌توانند خود را اثبات کنند. مثلاً اینکه سبک و پوشش آن زن، دلیلی بر تعرض به او نیست یا اگر چه رابطه دوستی در ابتدا اختیاری بوده، اما بعداً تبدیل به عنف یا تجاوز شده. این گفتمان روایی حول محور آزادی سبک زندگی و حق انتخاب در برقراری رابطه با جنس مخالف که از مصادیق لیبرالیسم است، می‌چرخد و چندان مورد قبول گفتمان جاری در دادگاه‌ها نیست.

بنابراین مشخص می‌شود که داستان و روایت قابل پذیرش تا حد زیادی به گفتمانی بستگی دارد که روایت در آن حضور دارد. اینکه کدام داستان بهتر است، به این بستگی دارد که چه داستانی گوش شنوای بهتری دارد. بنابراین مسئله انتخاب روایت مناسب همواره پیش روی وکیل است.



وکیل و روایت گویی

مسئله قوانین دادرسی کیفری و مدنی قواعد و چارچوب‌هایی را برای شیوه رفتار وکیل نظیر مهلت‌ها یا مواعد یا شیوه ارائه مدارک و اعتراض به آن‌ها و یا صدها قاعده ریز و درشت مرتبط با دادرسی را پیش‌بینی کرده است. با این حال قاعده نانوشته‌ای وجود دارد که می‌گوید اطلاع از تمامی قوانین و قواعد، وکیل خوب نمی‌سازد. پس باید به دنبال عاملی دیگر بود تا شیوه کنش موثر در دادگاه را فهم کرد. کلید فهم این عامل در روایت است. پیش از هر چیز باید پذیریم که دادرسی و حاصل آن، یک امکان یا یک احتمال است. هر آن ممکن است چیزی رخ دهد که می‌توانست رخ ندهد. شاید اکثر وکلا به این موضوع واقف هستند، اما به نحو آگاهانه‌ای با این موضوع حیاتی مواجه نمی‌شوند. اولین کاری که وکیل مبرز در یک پرونده انجام می‌دهد، در نظر گرفتن احتمالات است. هر مسیر چقدر احتمال پیروزی یا موفقیت دارد؟ این پرسش، پرسش بنیادین وکیل در هر پرونده است. در همین جا معضلی اخلاقی و چالشی حرفه‌ای پیش می‌آید: واقعیت با داستانی بد بهتر است یا ناواقعیت با داستانی خوب؟ البته این پرسش در ذات خود، غامض است؛ چرا که واقعیت در بسیاری از مواقع چند بعدی و به دور از دسترس است. پس پرسش را دوباره طرح می‌کنیم: واقعیتی که وکیل بدان باور دارد با داستانی بد بهتر است یا ناواقعیتی که وکیل به آن پی برده و احتمال موفقیت را در آن بیشتر می‌بیند؟ پاسخ به این پرسش مرتبط با اخلاق عملی خود نیاز به نوشتاری مجزا داشته باشد و در این مجال قصد پرداختن به آن را نداریم. اما مسئله اینجاست که حتی واقعیت و آنچه وکیل گمان می‌برد که حقیقت است، نیازمند انتخاب داستانی در قالبی درست و قابل باور است. در همین راستا برخی وکلای حرفه‌ای پیش از تشکیل جلسه رسمی دادگاه در محل دفتر خود با ایجاد فضایی شبیه به فضای دادگاه سعی بر واری داستان‌های مختلف در حضور مخاطب خود که اغلب همکارشان می‌باشد می‌کنند^۱

۱- (نک: ایمانی و دیگران، ۱۴۰۰: مصاحبه با نعمت احمدی نسب).

همان طور که قبلاً گفته شد، در نظام‌های تفتیشی و شبه تفتیشی (یا مختلطی که جنبه‌های تفتیشی آن غلبه دارد)، روایت‌گویی و کیل با چالش مواجه می‌شود؛ وکیل آزاد نیست تا هر داستانی را مناسب دید انتخاب کند؛ بلکه او باید داستانی را انتخاب کند که گفتمان قضایی آن را بپذیرد.

حال به پرسش اساسی می‌رسیم: وکیل باید چه داستانی را انتخاب کند؟ وکلای حرفه‌ای و کسانی که وکالت را نه به مثابه ایدئولوژی یا آرمان که به مثابه وظیفه و تکلیف می‌بینند، پاسخ‌شان تا حدودی مشخص است: وکیل باید از آن چیزی دفاع کند که به موکلش نسبت داده شده است، نه از آرمان‌های خودش یا موکلش^۱. حال پاسخ مشخص می‌شود و آن اینکه بهترین داستان داستانی است که بتواند موکلش را در دفاع آنچه به او، در مقام اتهام، نسبت داده شده، یاری رساند. داستانی که بتوان بر پایه آن نظم و روال منطقی از رویدادها را که بر اساس آنچه برای موکل نسبت به دفع اتهام موثر می‌افتد، بکار بست.

انسان، جنایت و احتمال

با این مقدمات سراغ داستان کوتاه انسان، جنایت و احتمال می‌رویم. علت انتخاب این داستان این است که کاملاً معضل وکالت و نقطه حساس آن را نشانه گرفته است. همان نقطه حساسی که شاید بسیاری از توده مردم یا حتی مقامات قضایی نخواهند و یا نتوانند آن را درک کنند. این مسئله که کار وکیل انتخاب بهترین و دقیق‌ترین مسیر برای آن چیزی است که برای موکلش هدف مطلوب از دادرسی به شمار می‌آید. بیش از آنکه توضیحات بیشتری در این خصوص بدهیم به سراغ داستان می‌رویم.

خلاصه داستان

سید باباخان مردی است که در روستای لاجورد در استان خراسان زندگی می‌کند و با همسرش مشکل فراوانی دارد و مراجعات مکرر او به دادگاه خانواده برای طلاق حاصلی

۱- (ایمانی و دیگران در گفت و گو با سید محمد جندقی کرمانی پور، ۱۴۰۰: ۱۷۲)



نداشته است. حین اختلافات و درگیری و کشمکش خانوادگی سیدباباخان با همسرش، زلزله مهیبی در روستا رخ می‌دهد که موجب فوت شمار زیادی از اهالی روستا می‌شود. در اثر زلزله، دیوار بر سر همسر سیدباباخان فرو می‌ریزد (یا شاید همان گونه که در عنوان اتهامی درج شده است دیوار بر سر همسر سیدباباخان ویران می‌شود) و سبب کشته شدن او می‌شود. در محلی که همسر سیدباباخان کشته می‌شود، تبری نیز یافت می‌شود. گزارش پزشکی قانونی حاکی از آن است که فوت در اثر ضربه مغزی بوده است (و ظاهراً در اثر آوار شدن سقف خانه نیست). بر این اساس سیدباباخان به اتهام قتل همسرش در بیرجند دستگیر و تحت تعقیب قرار می‌گیرد. شایعه‌ای نیز در محل زندگی سیدباباخان پراکنده شده که او عاشق زنی در روستای مجاور است و این موضوع محرک او در ارتکاب قتل بوده است. پس همه چیز حول محور اینها می‌چرخد: زن، مرد، تبر و قتل.

وکیل سیدباباخان شخصیت اصلی این داستان کوتاه، معرفی و شخصیت پردازی نمی‌شود.^۱ وکیل در فرآیند دفاع خود از سید باباخان روش‌های دفاعی مختلفی را به کار می‌گیرد و دفاعیات مختلفی را از احتمال عدم امکان انتساب جرم و قتل به سیدباباخان تا موجه بودن کشتن همسرش به کار می‌گیرد. با این حال آنچه نصیب سیدباباخان می‌شود محکومیت به ارتکاب قتل عمد با جهات مخففه است و در نهایت سیدباباخان به دوازده سال حبس مجرد محکوم می‌شود. پس از آن شیوه دفاعی دیگری در داستان مطرح می‌شود که آن‌هم به شکست می‌انجامد. در اینجا این سؤال پیش می‌آید آیا امکان بهترین دفاع در این پرونده پیچیده وجود داشت؟ در اینجا بهترین روایت برای تبرئه متهم به قتل ارائه می‌شود.

داستان انسان، جنایت و احتمال ترکیبی از توصیف احتمالات ارتکاب قتل، انگیزه‌های احتمالی پیرامون قتل و تحقیقات و بررسی‌های وکیل برای یافتن بهترین راه دفاع برای

۱- چرا که شاید بیش از آن که شخصیتش مهم باشد، نحوه عمل‌اش در دادگاه مهم است.

اثبات بیگناهی موکلش است. انتهای داستان مربوط می‌شود به نقد شیوه دفاع وکیل و احتمال توسل جستن به شیوه موثرتر برای اثبات بیگناهی موکلش. در ادامه به تحلیل داستان خواهیم پرداخت و در جای جای تحلیل، به صفحات کتاب ارجاع خواهیم داد تا پیوند تحلیل با متن برقرار باشد.

تحلیل داستان

در این داستان ما با وکیلی مواجه هستیم که در پی انتخاب بهترین راه چاره برای موکلش یعنی سیدباباخان است. این وکیل با پرونده‌ای حساس مواجه است؛ چرا که رسانه‌ها و مطبوعات و همچنین مردم و اهالی روستای لاجورد همواره چشم برافه نتیجه محاکمه هستند و از سویی با نظرات خود، فرآیند دادرسی را ملتهب و تحت تاثیر قرار می‌دهند. اینجا اولین وظیفه دشوار وکیل نمایان می‌شود. اینکه بتواند در برابر فشار رسانه و مردم عمل کند و بدون اینکه تحت تاثیر نظرگاه‌های مطبوعات و مردم و تحلیل‌هایشان قرار بگیرد، نظر مستقل خود را داشته باشد و در راستای آن حرکت کند. هنگامی که محاکمه‌ای حساس برپا می‌شود، ما تنها با یک محاکمه رسمی که همان محاکمه توسط دادگاه باشد مواجه نیستیم؛ بلکه با مجموعه‌ای از محاکمه‌های موازی طرفیم که از سوی مطبوعات و گفت‌وگوهای شفاهی مردم در جریان است. همزمان که دادگاه محاکمه خود را پیش می‌برد، رسانه‌ها نظر خود را راجع به واقعه می‌دهند و تا حد زیادی افکار عمومی و حتی در مواردی، مقامات قضایی را تحت تاثیر قرار می‌دهند. اما مسئله اساسی اینجاست که آیا رسانه از تبرئه بیشتر سود می‌برد یا از براءت؟ قطعاً محکومیت جذاب‌تر است، مخاطبین را حیرت‌زده می‌کند، سبب می‌شود تا گفت‌وگو میان مخاطبان شکل بگیرد و واقعه دهان به دهان گردد و مثلاً بگویند چه دنیای بدی شده، دیگر نمی‌توان به کسی اعتماد کرد یا گول ظاهر آدم‌رو نباید خورد و اظهارنظرهای این‌چنینی که همگی حاکی از جالب بودن امر غریب برای گفت‌وگو است. در مقابل، براءت بیانگر این است که اتفاق خاصی، برخلاف آنچه در بادی امر گمان آن می‌رفت، نیفتاده است و حادثه تنها امری



طبیعی یا غیرمنتظره بوده. اینجاست که گفته می‌شود هر جنایتی بازار روزنامه را گرم‌تر می‌کند (ص ۱۶ داستان) پس این اولین چالش وکیل است تا در مقابل زیبایی‌های جنایت برای عامه بایستد. موضوعی که در این داستان، آهسته آهسته وکیل را درگیر خود می‌کند. اما چالش دومی که وکیل با آن روبروست چالش خلط اخلاق و حکم عادلانه توسط عامه جامعه است. در این پرونده سیدباباخان درخور سرزنش اخلاقی است؛ چرا که پس از زلزله فرار کرده و در بیرون کشیدن همسرش از زیر خاک کمک نکرده و برای او نگریسته است. شاید اگر این کارها را می‌کرد، راحت‌تر می‌شد او را تبرئه کرد (ص ۷۷ داستان). مضافاً اینکه شایعه شده سیدباباخان در عین حال که همسر داشته زنی را در ده مجاور دوست داشته است. بنابراین حکم عرف بر این اساس صورت‌بندی می‌شود که چون متهم عملی غیراخلاقی کرده محکومیت او عادلانه و چه بسا به حقیقت نزدیک باشد. وکیل باید روبروی این خطاهای دادرسی بایستد و روایتی را ارائه کند که یارای تقابل با این پیش فرض‌های محکومیت را داشته باشد.

روایت اول (بیگناهی)

پرسش اول این است: "آیا اساساً جنایتی اتفاق افتاده است؟" این پرسش در ذهن وکیل سیدباباخان همچون نقطه اتکایی شکل می‌گیرد و بر همین اساس همچون کارآگاهی حساس به دنبال سرنخ‌هایی می‌رود که بتواند اساس وجود جنایت را زیر سؤال ببرد. بر اساس همین نقطه اتکا، وکیل برنامه تحقیقاتی خود را می‌چیند و سعی می‌کند تا روایتی را بازسازی کند که در آن سیدباباخان بیگناه است.

ابتدا به سراغ پزشکی قانونی می‌رود که نظر او بر آن بوده که سیدباباخان همسرش را کشته است. وکیل سعی می‌کند با جدل و به شیوه پرسش و پاسخ پزشک را قانع کند که بر

۱- اینجا بلافاصله به یاد جمله کامو در رمان بیگانه می‌افتیم که می‌گوید: "در جامعه هرکس در مراسم تدفین مادرش گریه نکند، می‌تواند محکوم به مرگ شود". (کامو، ۱۳۹۷: ۱۲۷) معنای این عبارت آن است که چه بسا به جای عمل، زیست ما مورد محاکمه قرار بگیرد.



احتمال‌های دیگری جز قتل فکر کند. وکیل در ابتدا وظیفه پزشک را به او گوشزد می‌کند: او قاضی نیست که جنایتکار را تعیین کند فقط می‌تواند در خصوص اصل واقعه یا جنایت نظر دهد (ص ۲۱). سخن کارشناس می‌تواند تاثیر قابل توجهی بر پرونده بگذارد، حتی اگر از حدود کارشناسی تجاوز کند؛ چرا که گمان می‌رود سایر موضوعات غیرمرتبط نیز بخشی از تخصص اوست و بر اساس تخصص ویژه‌ای صادر شده؛ از سوی دیگر اتکا به نظر کارشناس بار اثبات را برای قاضی سهل‌تر می‌گرداند و قاضی را با طیب خاطر بیشتری به سمت محکومیت متهم یا تبرئه او سوق می‌دهد. همانگونه که میشل فوکو اشاره کرده، در نظام‌های مدرن قضاوت، قدرت قضاوت تا حدودی به مراجعی غیر از قضات انتقال داده شده است^۱ و چه بسا همین همگامان عدالت قضایی بر حکم نهایی تاثیری خارج از محدوده اختیارانشان بگذارند. بر این اساس است که یکی از اصول کارشناسی اجتناب از پاسخ به پرسش نهایی و آن چیزی است که مستقیماً به پرسش نهایی مرتبط شو^۲.

حال وظیفه وکیل ایجاد شک در نظر پزشک است؛ اینکه احتمال دارد ضربه مغزی به جهت اصابت تبر نبوده بلکه به جهت اصابت جسم سختی بوده که می‌توانسته تبر نباشد. پس از آن که وکیل، در راستای روایت مبتنی بر احتمال عدم وقوع جنایت، در ذهن یکی از پایه‌های منتهی به گناهکاری سیدباباخان (یعنی پزشک) تزلزل ایجاد می‌کند، سراغ دفاعیه‌ای منطقی می‌رود تا این بار دادستان را مجاب به پذیرش احتمال عدم وقوع جنایت کند. این دفاع بر این باور مبتنی است که آیا در هنگام زلزله و خطری که هرکس به فکر جان خودش است، آیا برنامه‌ریزی برای قتل متصور است؟ در واقع در آن هنگامه زلزله، ذهن انسان قادر نیست آنقدر سریع به کار افتد، برنامه‌ریزی کند و برنامه را به مرحله اجرا درآورد (ص ۳۰). سپس وکیل عقل متعارف را خطاب قرار می‌دهد و می‌پرسد شما در هنگام زلزله خفیف چه می‌کنید؟ این زلزله بسیار هولناک چندبرابر واکنش سریع‌تر و غریزی‌تر را برای حفظ جان به دنبال خواهد داشت. پاسخ به وکیل چنین است که در این

۱- (فوکو، ۱۳۹۱: ۳۳)

۲- (کانتور، ۱۳۹۹: ۷۱)



موقعیت، واکنش صرفاً فرار است و حتی بسیاری از افراد به هم توجه نکرده و یکدیگر را در آن لحظه نشناخته‌اند. در اینجا استدلال و کیل حول محور تنازع برای بقا جهت عدم امکان برنامه‌ریزی قتل در آن لحظه می‌چرخد. به وضوح این دفاع روایتی فرضی است که سعی دارد امکان منطقی ارتکاب جنایت را از طریق درون واقعه قرار دادن مخاطبان نفی کند.

در این مقطع وکیل استدلالی می‌کند که به وضوح حکایت از برتری پیرنگ یا خط استدلال روایت بر اصل واقعه دارد: "من فقط می‌خواستم بگویم مقدمات و عواملی هستند که یک واقعه را بوجود می‌آورند. برای درک دقیق آن واقعه - که در اینجا یک جنایت است- آن مقدمات و عوامل مهم‌تر از نفس واقعه هستند" (ص ۳۳). در اینجا نکته‌ای بسیار کلیدی و معمولاً مغفول مطرح می‌شود. اغلب گمان می‌بریم که منظور از مقدمات منتهی به جرم همان شرایط و اوضاع و احوال منتهی به جرم هستند. ظاهر و کیل نیز در پی اثبات همین موضوع است. اما آنچه اغلب پنهان می‌ماند این است که این شرایط و اوضاع احوال بیش از آنکه واقعی باشند باید واقعی به نظر برسند. برای همین و کیل، به جای دادن سرخ‌های واقعی سعی می‌کند با احتمالات منطقی، مثل اینکه در این شرایط خاص (زلزله) رفتار ناخودآگاه اجازه برنامه‌ریزی در خصوص قتل را نمی‌دهد، واقعیتی را در ذهن مخاطبان خود مجسم کند تا اینکه بخواهد به واقعیتی ارجاع دهد. کار وکیل ارائه داستانی است که مقام قضاوت‌کننده خواه قاضی خواه هیئت منصفه بتواند با آن هم ذات‌پنداری کرده یا دست کم متناسب با عقل متعارف داوری‌اش کند.

تا این مقطع وکیل سیدباباخان سعی دارد تا با تشکیک و پیش کشیدن احتمالات منطقی به مخاطبان خود القا کند که احتمال عدم وقوع جنایت، اگر نه بیشتر که برابر با عدم وقوع جنایت توسط سیدباباخان است. تا حدودی نیز موفق می‌شود که قاضی و دادستان از قطعیت و جزمیت خود دست بشویند. اما ظاهراً در جلسات بعدی دادرسی و کیل دفاعیاتی را پیش می‌کشد و روایتی دیگر را وارد جریان دادرسی می‌کند.

روایت دوم (اجبار)

تغییر رویکرد دفاعی وکیل در پرونده قتل، نقد قوانین و مناسبات اجتماعی است که سیدباباخان را مجبور به ارتکاب جنایت کرده است. سیدباباخان چندین بار به دادگاه خانواده مراجعه کرده و بارها و بارها مشکلات عدیده‌ی خود را با مقام قضایی در میان گذاشته است. با این حال جوابی که از قاضی دریافت کرده این بوده: "تو می‌خواهی زنت را طلاق بدهی؟ زنی که تمام پشت و پناهنش تویی؟... خیال میکنی این دم و دستگاه را برای این علم کرده‌اند که هر کس از راه رسید و گفت می‌خواهم زنت را طلاق بدهم بگویم "ای به چشم، الان کلک قضیه را می‌کنیم. (ص ۴۷)

۲۰۹

حال سؤال اول وکیل از تشکیک در اصل جنایت به این سؤال تغییر پیدا می‌کند که: "چه کسی میل به جنایت را در سیدباباخان بیدار کرده است؟" (ص ۵۳) جواب سؤال برای وکیل ساده است: داور دادگاه خانواده. پس اگر سیدباباخان قاتل همسرش باشد باید قبول کرد که او برای شکستن یک بن‌بست اقدام کرده است؛ و این بن‌بست را قانون و عامل قانون بوجود آورده است (ص ۵۴).

از این مقطع دفاعیات وکیل در این راستا می‌چرخد که مخاطبان خود را درگیر فرض جنایتی کند که اگر خود مخاطبان نیز در آن شرایط بودند احتمال ارتکاب جرم توسط آنان زیاد بود. برای دفاع و اثبات این روایت، وکیل بازهم راهی سفر می‌شود و به دادگاهی در بیرجند می‌رود که پرونده دادخواست طلاق سیدباباخان در آن مطرح بوده تا با قاضی پرونده صحبت کند. در این صحبت مشخص می‌شود که قاضی پرونده اصلاً به مشکلات عمیق سیدباباخان و همسرش و اینکه دوبار دادخواست داده و مسیر صد و هفتاد کیلومتری روستا تا دادگاه را برای احقاق حق خود می‌پیموده واقف نبوده و تنها قصد داشته تا بر اساس قانون حمایت خانواده همچون ده‌ها پرونده دیگر، رای به صلح و سازش دهد. وکیل در اینجا فرض منطقی و عقل‌پسند دیگری را مطرح می‌کند: سیدباباخان به جنایت و کشتن زنت فکر نمی‌کرده و بعد مسافتی که این مرد برای رسیدن به مرجع قانونی در پیش داشته، دور بودن تصور او از جنایت را ثابت می‌کند (ص ۵۹). پس داستان وکیل به این شکل تغییر



می‌یابد: سیدباباخان فردی پایبند به قانون است و وظیفه‌شناسی او ایجاب می‌کرده تا فاصله دور و صعب‌العبور را طی کند تا کار غیرقانونی انجام ندهد. مشکلات عدیده با همسرش سبب نشده تا به چیزی غیر از قانون بیندیشید. اما بی‌توجهی قانون و عدم حمایت قانون سبب شده تا به جنایت بیندیشد. حال نقطه اتکای وکیل نه تشکیک عقلانی در ارتکاب جنایت که تشکیک در تقصیر است. حال عدالت اجتماعی پیش کشیده می‌شود تا از بار تقصیر سیدباباخان کاسته شود. دفاعیات وکیل در این راستا ادامه می‌یابد و قصد دارد تا دادگاه را مجاب کند که به جای جرم و پس از آن به پیش از آن بیندیشیم. اینجا دفاعیات وکیل با اختطاری روبرو می‌شود که اجازه دفاع و تکمیل دفاعیات را از او می‌گیرد: شما برای دفاع از موکل خود به اینجا آمده‌اید نه ایراد سخنرانی مردم پسند (ص ۶۶).

اتفاقی که در این ایراد رخ داده ناشی از تقصیر وکیل در روایت پردازی است. او از روایت پردازی خارج و سعی در نقد نظام و مناسبات قانونی و اجتماعی می‌کند. به عبارتی روایت‌مندی آهسته آهسته از دفاعیات او رخت بر می‌بندد. او با طرح ایرادات انتزاعی و جامعه‌شناسانه مانع از این می‌شود که مخاطبان درون داستانش باقی بمانند و با این استدلال که ما مسئول تمام بی‌عدالتی‌های جهان نیستیم و یا جای این دفاعیات اینجا نیست، خود را جدای از فضای ترسیم کرده توسط وکیل در نظر بگیرند. بحث ابدأ سر این مسئله نیست که وکیل به عنوان یک کنشگر اجتماعی نمی‌بایست اجتماع و قانون را نقد کند؛ بلکه بحث در اینجا این است که باید بتوان هرگونه نقدی و شبهه‌ای را درون روایتی انضمامی و ملموس گنجانند تا مخاطب از فضای خطابه فاصله نگیرد. نتیجه آن می‌شود که رئیس دادگاه اختطار می‌دهد که: "اجازه نمی‌دهم با توسل به مسائل سیاسی و عمومی، به این جنایت سوای شکلی که دارد بدهید" (ص ۶۶).

در همین حال جراید بر فشار خود علیه سیدباباخان می‌افزایند: مردی که هفت سال پیش زن خود را رها کرده و گریخته بود در تهران به چنگ ماموران افتاد (ص ۶۳). در نهایت سیدباباخان به قتل محکوم می‌شود؛ البته با لحاظ کیفیات مخففه.

داوری وجدان و شروع دوباره

در این مقطع داستان چیزی شبیه وجدان و یا نفس سرزنشگر به سراغ وکیل مدافع می‌آید و او را سرزنش می‌کند. علت سرزنش این است که وکیل در روایت اول با ایجاد فضای شک و ترحم پزشکی، قاضی و دادستان را تا حدی همراه خود کرده بود. اما با تغییر فضای دفاع به اینکه جنایت به سیدباباخان تحمیل شده است، جنایت او را مفروض گرفت تا شاید بتواند تخفیف یا مساعدتی برای موکلش بدست آورد. در اینجا وجدان وکیل به او نهیب میزند که: "اگر شما در همان جهتی که انتخاب کرده بودید می‌ماندید، و سیدباباخان گرفتار محکومیتی شدیدتر می‌شد، ما شکایتی نداشتیم. می‌گفتیم دادگاه دلایل شما را حس نکرده" (ص ۷۳). و در ادامه "شما باید برای فرار سیدباباخان، دلیلی مقبول و منطقی به دست می‌آوردید. شما باید آن تبر را از صحنه دادگاه بیرون می‌کردید." (ص ۷۴)

چنین حکمی از سوی وجدان وکیل، نشان می‌دهد کنش دادرسی، کنشی مستقل از کنش واقعی است. دادگاه و همه سازوکارهای آن دسترسی مستقیمی به واقعیت ندارند و اساساً چیزی به نام علم قاضی، بیش از یقین خود قاضی بر اساس دادرسی نیست و ربطی به واقعیت ندارد. دسترسی به واقعیت در دادگاه دسترسی غیرمستقیم است و یکی از مهمترین ابزارهای دستیابی به این واقعیت بر ساخته و غیرمستقیم وکیل است. پس به این جهت است که وجدان وکیل به او نهیب می‌زند که باید دلیلی به دست می‌آوردید یا تبر را از صحنه جنایت حذف می‌کردید.

حال فرصتی دوباره به وکیل داده می‌شود تا دفاع مناسبی ارائه کند. چند هسته روایتی شکل می‌گیرد: یک هسته روایتی بر این مبنا که شاید مرد دیگری همسر سیدباباخان را کشته است؛ چرا که فهمیده سیدباباخان با زن او رابطه داشته و برای متهم به قتل کردن سیدباباخان این کار را با زن او کرده است و چون سیدباباجان دستپاچه شده و دلایل را علیه خود دیده به شهر بیرجند متواری شده است و حتی چه بسا به بیرجند آمده است تا جنایت را به مقامات اطلاع دهد که فرصت نکرده و دستگیر شده. هسته روایتی دیگر اینکه فرار سیدباباخان به شهر به این جهت بوده است که شهر را امن تر و مستحکم تر از روستا دیده و



به آنجا گریخته و غریزه زندگی سبب شده تا او دورتر و دورتر برود. اما دادستان با دلایل منطقی تمام این احتمالات و کیل را رد می‌کند چرا که روایت‌های موصوف ناقص و غیرقابل باور هستند. در شروع دوباره و کیل دوباره شکست می‌خورد و این بار سیدباباخان به اعدام محکوم می‌شود. تفاوت نتیجه این روایت پرداززی با روایت پرداززی قبل که منتهی به حبس شد این بود که هرچند در این روایت پرداززی و کیل اصل جنایت را زیر سؤال برد اما به روایت‌ها و دلایلی ناقص متوسل شد که هیچ کس نمی‌توانست با آنها هم ذات‌پنداری کند؛ اینکه شاید کسی دیگر همسر سیدباباخان را کشته یا فرار او به جهت غریزی بوده منطقی نیست چراکه می‌توان به فرض هر کسی را متهم دیگر دانست اما باید قرائن قوی دال بر اتهام باشد که وجود ندارد؛ یا فرار به جهت غریزه حفظ حیات چند ده کیلومتر دورتر کاری است که کسی انجام نداده و نمی‌دهد. پس دفاعیه‌ای که اصل اتهام را بپذیرد اما جهات مخففه منطقی را در روایت خو بگنجانند ارزشمندتر از دفاعیه‌ای است که اصل اتهام را با روایتی ناقص نفی کند.

بهترین روایت (روایت آخر)

در هر صورت و کیل این داستان شکست می‌خورد. پس آیا راهی برای نجات سیدباباخان از اتهام قتل نیست؟ در این مقطع جمله‌ای در داستان می‌آید که نشان می‌دهد علت شکست و کیل ناتوانی او در ارائه روایتی مناسب برای دفاع از موکلش در برابر دادستانی بوده است که همواره روایت‌های و کیل را نقش بر آب می‌کرده است: "در حقیقت، متهم مطرح نبود بلکه قدرت‌هایی [منظور دادستان قوی و وکیل ضعیف است] که در دوسوی متهم قرار داشت مطرح بود" (ص ۹۴). و راوی ناشناس خطاب به وکیل می‌گوید که حتی اگر سیدباباخان موقعیتی به مراتب بهتر از این داشت باز هم نمی‌توانستید از او دفاع کنید چرا که موقعیت سیدباباخان تحت الشعاع موقعیت دادستان قرار می‌گرفت (ص ۹۴). برای نشان دادن دفاعی خوب این بار جای دادستان و وکیل پرونده

عوض می‌شود و دادستان وکیل فرضی سیدباباخان و وکیل سیدباباخان در جای دادستان می‌نشیند و دادگاهی دیگر آغاز می‌شود.

در دادرسی جدید وکیل مقابل تمام ادعاهای دادستان مبنی بر داشتن قصد قبلی سیدباباخان برای کشتن همسرش می‌ایستد. کار وکیل این است که بین تبر خونین، فرار سیدباباخان از محل حادثه و نفرت سیدباباخان از همسرش و خراب شدن دیوار روی سر همسر سیدباباخان که همگی دلالت ظاهری قوی بر قاتل بودن او دارند، روایتی را بسازد که نافی قتل باشد. او ابتدا روایت خود را اینگونه سامان می‌دهد که نفرت از شخصی دلیل کشتن او نیست و حتی آرزوی قتل کسی را داشتن به معنای قصد قتل او نیست چرا که بسیاری از افراد همواره چنین احساساتی را نسبت به نزدیکانشان در زندگی احساس می‌کنند و قانون به ما اجازه کیفرِ نفرت و حتی بالاتر از آن قصد قتل را نمی‌دهد. در مرحله بعد کار وکیل این است که تبر خونین را از محل حادثه بیرون کند و ارتباط میان تبر خونین و فرار سیدباباخان را در راستای بیگناهی او روایت‌پردازی کند روایت او چنین است: سیدباباخان بی‌خبر از مرگ همسرش گریخته و دلیلی بی‌خبری او آن است که تبر خونین را از محل حادثه خارج نکرده است. آیا سیدباباخان نمی‌توانسته در مسیر صد و هفتاد کیلومتری عزیمت به شهر در میان راه مفقود کند؟ اگر سیدباباخان با تبر همسرش را کشته و بعد دیوار را با تبر بر سرش خراب کرده، چطور خون از روی تبر اصلاً پاک نشده است؟ به علاوه اگر سیدباباخان دیوار را بر سر همسرش خراب کرده چرا تبر بیرون از ویرانه‌ها پیدا نشده؟ پس تبر وقتی می‌توانسته زیر آوار مانده باشد که سیدباباخان هم زیر آوار می‌ماند. پس تبر ربطی به جنایت منسوب به سیدباباخان ندارد. پس داستان از این قرار بوده: "زن مقتول در زمان زلزله در پای دیوار خفته بوده و تبر نیز کنار دیوار بوده. فشار دیوار تبر را بر سر زن می‌کوبد" (ص ۱۰۱).

در مقطع بعد وکیل باید فرار سیدباباخان را توجیه کند. وکیل در این خصوص دفاع خود را چنین صورت‌بندی می‌کند که سیدباباخان بعد از واقعه می‌گریزد تا همسرش چنانچه زنده مانده باشد گمان کند که او مرده و پیگیرش نشود و به این نحو از دستش



خلاص شود. چون سیدباباخان همیشه به فکر کشتن خود و یا فرار بوده موضوعی که در دادگاه خانواده نیز آن را ذکر کرده. سیدباباخان اضافه می‌کند که دادگاه همیشه طرف همسرش را می‌گرفته و من زلزله را فرصت فرار از موقعیتی که علیه من بود دیدم. علت بهت زده بودن و اضطراب ناشی از دستگیری سیدباباخان بهت و حیرت بوده که بیگناه و بی‌جهت ماموران مسلح به سمت او حمله‌ور شدند و نه ترس و اضطراب به دام افتادن. هر بیگناهی را این چنین دستگیر کنند واکنشی چه بسا بدتر از سیدباباخان خواهد داشت. برعکس او در صورتی می‌توانست خونسرد باشد که قبلاً واکنش خود به دستگیری‌اش را برای منحرف کردن اذهان، تمرین و با خونسردی با آن مواجه می‌شد. در اینجا سیدباباخان می‌افزاید که "ترسیدم چون فکر کردم می‌خواهند مرا به پیش فاطمه برگردانند" (ص ۱۰۳). و اما نفی احتمال آخر یعنی فرار به دوردست. وکیل ارتباط این احتمال را با جنایت اینگونه نفی می‌کند که دوردستی که او به آن گریخته شهر است، جایی که دادگاه و پلیس دارد. اگر به فکر ناشناخته بودن بود در روستای مجاور یا جایی ناشناس می‌رفت. سیدباباخان می‌افزاید: اگر من زنی را در روستای دیگر دوست داشتم به آنجا می‌رفتم و نه شهر.

به این ترتیب وکیل سیدباباخان تمام احتمالات قتل را به نحوی معقول در روایتی بر اساس بی‌خبری از مرگ همسرش که مسبوق به سوء استفاده از موقعیت زلزله برای رهایی از دست همسرش است، کمرنگ می‌کند و در نتیجه حکم دادگاه مبنی بر بیگناهی سیدباباخان صادر می‌شود.

نتیجه‌گیری

هر روایتی با یک حکم داوری عرفی مواجه است که به آن روایت قدرت می‌بخشد یا قدرت را از آن روایت می‌گیرد. در روایت اولی که وکیل انتخاب می‌کند، داوری عرف بر این اساس است که محکوم شدن بیگناه، حتی اگر احتمال بیگناهی اندک باشد، امری غیرقابل بخشش است. پس دفاعیات وکیل و روایت او حول این محور می‌چرخد و قوت

می‌یابد. اما عرف روایت دوم وکیل را بر نمی‌تابد؛ چرا که جان انسان آن قدر اهمیت دارد که هیچ‌گونه فشار و اضطرابی مجوز سلب آن نمی‌شود. اینکه همسر سیدباباخان او را رنج می‌داده یا قوانین حمایت خانواده ناکارآمد هستند و دلایل این‌چنینی هیچ‌گاه نمی‌توانند هسته داستانی مناسبی برای دفاع وکیل در برابر اتهام قتل باشند. پس روایت‌پردازی وکیل در دفاعیه دوم بر پایه سستی استوار است و هر آن امکان محکومیت برای موکل او متصور است. با این حال تفاوتی میان روایت اول وکیل و بهترین (یا آخرین) روایت که از جانب دادستان در مقام وکیل ارائه می‌شود، وجود دارد و آن اینکه روایت اول بر اساس شک در گناهکاری شکل می‌گیرد و بهترین روایت (همان روایت دادستان در جایگاه وکیل)، بر اساس یقین وکیل و افزودن دلایل قطعی برای بیگناهی موکلش شکل می‌گیرد. بهترین روایت هسته داستانی را بر اساس دلایلی استوار می‌کند که حتی الامکان با سرسختی راه خود در ذهن قاضی باز کند. بهترین روایت، مفروضاتی را بنا می‌نهد که با احتمال کمی می‌توان آنها را نفی کرد و در نتیجه باید نتایج حاصل از آن مفروضات را پذیرفت. مثلاً اگر تبر خونین درون آواری با آن‌همه هیبت مانده، پس جانی هم می‌بایست درون آوار مانده باشد حال که این چنین نشده؛ بنابراین متهم در زمان ریختن آوار در محل حادثه نبوده است. گویا داستان می‌خواهد به ما یادآوری کند که اگر داوری وکیل پیش از داوری قاضی شکل بگیرد می‌تواند به نحو بهتری بر داوری قاضی تاثیر بگذارد.

چه روایتی قدرت اقناعی دارد؟ این سئوالی است که مخاطب در طول خواندن داستان انسان، جنایت و احتمال همواره از خود می‌پرسد. وکیل تازه کار روایت خود را بر اساس اخلاق بنا می‌نهد. روایت اول او مجازات بیگناه را اخلاقاً مذموم دانسته و بر آن اساس دفاع خود را شکل می‌دهد و احتمال و اخلاق (احتمال بیگناه بودن و غیر اخلاقی بودن مجازات کسی که بیگناه است) را تکیه‌گاه روایت خود می‌کند. دفاع دوم او نیز وضعی مشابه دارد و اخلاقی است؛ با این توضیح که وکیل مسئولیت اخلاقی را از سیدباباخان، موکلش، نفی می‌کند چرا که تمام جامعه و دستگاه قضایی به نحوی در ارتکاب جرم توسط او مقصراند. علت شکست این دفاعیات این است که اخلاقیات به تنهایی نمی‌توانند مبنایی قاطع برای



روایتی محکم نزد دادگاه باشند؛ چرا که امر قضایی تبعیتی از امر اخلاقی و حتی عادلانه ندارد؛ عدالت موضوعی اخلاقی است اما دادگاه تابع امر حقوقی است. آنچه امر حقوقی را برای دادگاه کیفری شکل می‌دهد عبارت است از وقایع و قصد مجرمانه. عدالت به مثابه امری اخلاقی چیزی است انتزاعی و قابل بحث که نمی‌تواند دستاویز حکم موردی توسط دادگاه باشد. بنابراین دفاع خوب در این داستان دفاعی است که روایتش حول عقلانیت حقوقی بچرخد و سعی کند قصد مجرمانه و اصل وقوع جنایت را نفی کند. دقیقاً به همین دلیل است که روایت نهایی روایتی پیروز است؛ این روایت سعی می‌کند روی منطق و عقلانیت حقوقی پیش رود و واقعه و قصد مجرمانه را زایل کند.

نکته دیگری که در این داستان قابل توجه است، ارائه احتمالات است. روایت واحد به داوری واحد می‌انجامد اما ارائه روایت‌های متعدد و البته منطقی، به حدوث احتمال و شبهه دیگر می‌انجامد. درست است که ظرفیت روایت‌گویی در پرونده‌های متنوع یکسان نیست؛ اما اگر بتوان با احتمالات متعدد، احتمال مجرمیت را کاست باید چنین کرد. بر این اساس است که وجدان و کیل به او خاطر نشان می‌سازد که چرا شما صدها احتمال دیگر را فرو گذاشتید (ص ۷۴). به عبارت دیگر احتمالات بیشتر هر چند مانع‌الجمع باشند، در یک راستا عمل خواهند کرد و آن افزودن شبهه و تردید است. روایت نهایی چندین احتمال منطقی را پیش می‌کشد تا با مجموع آنها امکان ارتکاب قتل را نفی کند.

شاید بتوان پیام نهایی این داستان را چندپارگی و نامتعین بودن مفهوم عدالت و قضاوت دانست. سراسر نبودن مسیر قضاوت در خصوص جرم به این جهت است که پس از وقوع یک حادثه هر آنچه که مرتبط با آن است زایل می‌شود؛ به تعبیر دریدا ما با خاکستر مواجهیم. ما می‌دانیم که این شیئی خاکستر است، اما نمی‌دانیم قبلاً این خاکستر چه بوده و یا به چه شکل بوده. پس باید با خلاقیت با خاکستر مواجه شد و دست به تخیل و داستان‌پردازی زد تا خاکستر را زنده کرد.^۱ اما باید توجه داشت که این خاکستر هیچگاه

زنده نمی‌شود بلکه آرزوی زنده ماندنش سبب می‌شود تا هر بار برای زنده کردنش تلاش کنیم. واقعه مجرمانه همان خاکستر است که ما در مواجهه با آن می‌خواهیم بدانیم خاکستر چه بوده و آن را با تخیل زنده کنیم. داستانی قوی‌تر، یعنی منسجم‌تر، به خاکستر نزدیک‌تر است اما با آن یکی نمی‌شود؛ دقیقاً به همین خاطر است که در پایان این داستان ما نمی‌توانیم بگوییم که آیا سیدباباخان واقعاً قاتل بوده است یا نه؟

فهرست منابع

- ۱- ابراهیمی، نادر (۱۳۹۹) انسان، جنایت و احتمال، انتشارات روزبهان، چاپ یازدهم
- ۲- ابوت، اچ پورتر (۱۳۹۷) سواد روایت، ترجمه رویا پورآذر و نیما اشرفی، انتشارات اطراف چاپ دوم
- ۳- ایمانی، عباس؛ دهقان، سعید؛ صابری، علی (۱۴۰۰) تاریخ شفاهی و کالت در ایران، انتشارات ثالث.
- ۴- پرینس، جرالده (۱۳۹۱) روایت شناسی: شکل و کارکرد روایت‌ها، ترجمه محمد شهباء، انتشارات مینوی خرد
- ۵- ترنر، گریم (۱۳۹۵)، سینما: کنش اجتماعی، ترجمه علی سیاح، انتشارات دنیای اقتصاد.
- ۶- کامو، آلبر (۱۳۹۷) بیگانه، ترجمه خشایار دیهیمی، نشر ماهی، چاپ بیست و یکم
- ۷- کاوانا، لیام؛ دولی، مارک (۱۴۰۰) فلسفه دریدا، ترجمه نادر خسروی، انتشارات نی
- ۸- کانتر، دیوید (۱۳۹۸) روان شناسی جنایی، ترجمه مریم مهذب، انتشارات آوند دانش، چاپ دوم.
- ۹- فوکو، میشل (۱۳۹۱) مراقبت و تنبیه، ترجمه نیکو سرخوش و افشین جهان دیده، نشر نی، چاپ دهم.
- ۱۰- مکالا، سی. بی. ین (۱۳۹۵) بنیادهای علم تاریخ: چیستی و اعتبار شناخت تاریخی، ترجمه احمد گل محمدی، انتشارات نی، چاپ سوم



- 12- Kubicek Theodore L.(2006) ADVERSARIAL JUSTICE: America's Court System on Trial, New York: Algora Publishing
- 13- Kuzina,Matthias (2001) *The Social Issue Courtroom Drama as an Expression of American Popular Culture*, JOURNAL OF LAW AND SOCIETY VOLUME 28, NUMBER 1
- 14- Parisi, Francesco (2002)Rent-seeking through litigation: adversarial and inquisitorial systems compared, International Review of Law and Economics 22
- 15- Perrin, T.L., H.M Caldwell, C.A Chase, (2003). The Art and Science of Trial Advocacy. Anderson, Cincinnati
- 16- William, O'Barr M,(1982) *Linguistic evidence: Language. power, and strategy in the courtroom*. (Studies on Law and Social Control.) New York: Academic.