مرور

نگاهی به رمان «کیسیا» غنچه‌وزیری

چراغ‌های رابطه خاموشند

شهرام اقبال‌زاده

«کیسیا» رمانی است با محوریت زنی کرد. زنی که زمان دانشجویی از فعالان دانشگاهی و اهل ادبیات بوده. اما دو دهه است که زندگی آرام به‌ظاهر عاشقانه‌ای را همسرش می‌گذراند اما نکاهش از زیر خاکستر زندگی، شعله‌های آتش زبانه می‌کشد. آتشی که شهداد با اعلام ناگهانی تصمیم قطعی جدایی به جان کیسیا می‌اندازد. شهداد در جایگاه فردی روشنفکر و استاد دانشگاه، کویی نمی‌تواند تن به زندگی یکنواخت خانوادگی بدهد. کیسیا دچار تردید و بدگمانی و آشفته‌حالی می‌شود و به کندوکاو گذشته می‌پردازد. به خاطرات کودکی و نوجوانی‌اش. خاطراتش با ابرار برادری که تشویق‌هایش کیسیا را عاشق کتاب و ادبیات کرده است. به خاطرات تلخ دوران جنگ، خاطراتش از شاهو. دوست آبرا و بادآوری بحران روحی برادرش یعنی کامران و شهادت خیلی جلو یارانش در جنگی که اندوه سنگین آن، ابرا را به خودکشی می‌کشاند. پیامد مرگ برادر، فراموشی و دل‌مردگی شدید کیسیا است. در این کشاکش درونی و بیرونی، کیسیا سرانجام تصمیم به جدایی می‌گیرد. می‌خواهد پس از جدایی به زادگاهش سنندج برگردد. به اصالت و سادرسیتی‌اش. خاطراتش تجربه‌های مشترک عرفانی به‌ظاهر آرام بخش با شاهو می‌شود. یاد محیط عرفانی حلقهٔ دراویش که دوراندور تجربه کرده است؛ چون زنان را بدان راه نیست. کویی زن را به هرکجا بگذارد «حرمت» آن شکسته می‌شود و مورد بازخواست قرار می‌گیرد! پایان داستان کشوده است و خواننده را در تعلیق نگاه می‌دارد. این رمان از سه شکرد و زاویه دید مختلف روایت می‌شود. اول، سوم شخص. اول شخص و مونولوگ با تک‌گویی درونی. سه زاویه دید و سه شکردی که همپوشانی دارند و به‌صورتی تک‌تک بازل‌های داستان را تکمیل می‌کنند. راوی اول شخص خود کیسیاست که ادبیات کهن سرزمینش و ادبیات مدرن و شعر نو را نیز خوب می‌شناسد. شاهنامه‌خوان است. در جای‌جای این کتاب با اشعار فردوسی و استعاراتی از شاهنامه روبرو می‌شویم. از دیگر ویژگی‌های رمان، «شاعرانگی در روایت» است. شخصیت محوری و «من راوی» داستان نیز خود کیسیای شاعرصفت است. همه شخصیت‌ها دارای لحن و تشخص فردی هستند. از طریق دیالوگ‌ها می‌توانیم تیپ اجتماعی و منش آنها را بشناسیم و فضای خیلی خوب و برخی ویژگی‌های فرهنگی و اجتماعی را با ایجاز در پسزمینهٔ رمان می‌بینیم. این داستان دارای جنبش برمایه است عشق. تبعیض‌های جنسیتی. قومیتی و مذهبی. جنگ و صلح و اشاراتی گذرا به عرفان. «کیسیا» نقد جامعهٔ سنتزده و جنگزده و خشونت‌زده است: اما الزاماً عبور از آن نیست. رگه‌های رمانتیک دلبستگی به عرفان و باکاییتی سبب این درخودماندگی می‌شود. بقایای تفکر اشراقی که کریمان اندیشه‌وران بزرگی چون سهروردی و ابن‌سینا و ملاصدرا را رهنکرد و از طریق شریعتی و آل‌احمد و فردید... به متن جامعه بازگشتند! سبک رمان «کیسیا» جریان سیال ذهن است. یکی از ویژگی‌های برخی از رمان‌های جریان سیال ذهن عنصر شاعرانگی است که به‌صورتی برنگ در رمان به‌چشم می‌آید. رنگ‌وبرنگ‌شدن ذهنی-زمانی به‌دون تضیع. آزاردهنده و متکلف نیست. برخلاف برخوردهای مکانیکی و ساده‌انگارانه در برخی رمان‌های ایرانی. رمان سیال ذهن: تنها یک شکرد و شیوهٔ روایت نیست. بلکه بیشتر حاصل تجربهٔ زیسته و برش‌های شدید روحی و ذهنی و جسمی قهرمان داستان و نویسندگان این‌گونه داستانی. به‌صورت مستقیم و یا غیرمستقیم است.

کیسیا
غنچه وزیری
نشر ققنوس (هیلا)

رویداد

مرگ آرام

شرق: یکی از آخرین کتاب‌هایی که خشمت کامرانی تجربه کرد: «نه فرشته نه قدیس» رمانی است از «شکنندگی و انعطاف‌پذیری حیات» بود. و «همدردی با توده مردم که همواره قربانی درد و رنج‌اند». این مترجم آثار مهم اندی. دریکی از دوران زیر بشر در ۷۹ سالگی درگذشت. از او ترجمه‌هایی همچون «اتکل» ماکسیم کورکی، «همراه» دانیلوفسکی، «فرزند آستانچز» نوشته آلساندر لوئیس، «جوانانگی» از مالکن کودنر یا بادگار ماند». «خانه اروام» اثر فیلیپ بست و «مرگ دختر جوان» اثر ایان دوفمان و «نه فرشته نه قدیس» اولین کلیما نیز از آخرین ترجمه‌های خواندنی او است. کامرانی در جوانی به جبهه می‌طلبد و در سال ۱۳۵۳ به‌خاطر فعالیت سیاسی و اجرای ترجمه‌اش از «اتکل» کورکی مدتی به زندان افتاد.

پیشکش به همه میرندگان

شرق: «خوب نوشتن ریطی وثیق به گفتن حقیقت دارد. در بین جاندارانِ ما کوتاه‌ی هستیم که نیازمند و خواهان شناخت کیستی خودمان هستیم... ما چیزهای خیلی زیادی داریم که بخواهیم بگوییم و بفهمیم.» آن لامونت در کتاب «بریده به بریده» از نوشتن و زندگی می‌نویسد. این کتاب که اخیراً با ترجمه مهدی نصرالله‌زاده و ویراستاری سمیه منصر در نشر بیدگل منتشر شده است، از محبوب‌ترین و پرفروش‌ترین کتاب‌ها دربارهٔ نویسندگی است. و تمایز این کتاب در میان خیلی داستان‌آموزها و راهنماهای نوشتن در این است که تنها کتابی دربارهٔ نویسندگی نیست و بیشتر شبیه به خودزندگی‌نامه‌ای خواندنی است که در آن لامونت همان‌قدر که دربارهٔ نویسندگی می‌گوید دربارهٔ زندگی نیز می‌نویسد. «سی سال پیش برادر بزرگ‌ترم، که آن‌وقت ده یا دوازده سالش بود، در تلاش بود که مطلبی دربارهٔ پرنده‌ها بنویسد و برای این کار سه ماه هم وقت داشت. سه ماه گذشته بود و حال دیگر موعد تحویل کار. که فردای آن روز بود. فرا رسیده بود. ما سرای گذراندن تعطیلات در کلبهٔ خانوادگی‌مان در یوتلیاس بودیم. و برادرم پشت میز آشپزخانه نشسته بود. دور تا دورش بر بود از کاغذ و مداد و کتاب‌هایی دربارهٔ پرندگان که لایشان هم باز شده بود. در چنین وضعی، درحالی‌که برزگی وظیفهٔ پیش‌رو باعث شده بود خشکش بزند، می‌دیدی که هر لحظه ممکن است اشکش سرازیر شود. بعد یدرم آمد و کنارش نشست. دستش را دور شانهٔ برادرم انداخت و گفت: رفیق، پرنده به پرنده. «دانه به دانه، یک به یک. هربار فقط دربارهٔ یک پرنده بنویس و تمام.» از آن موقع راهنمای لامونت برای نوشتن همین یک به یک پیش رفتن بوده است. در کتاب خود نیز به همین دستورالعمل تکیه می‌کند و قدم به قدم مراحل نوشتن پیش رفته. او به خواننده‌هایی که در سودای نوشتن هستند یاد می‌دهد که چگونه نوشتن را به بخشی از زندگی تبدیل کنند. «بریده به بریده» با عنوان فرعی «درس‌هایی دربارهٔ نوشتن و زندگی» به‌تعبیر «لس‌آنجلس‌تایمز»، «یک راهنمای کمرم... سخاوتمند و فوق‌العاده مفرح از خلال جهان نویسنده و نوع افسانه‌یی که می‌خواهد بشود، «از نظر شکل کار»، می‌باید. هرآنچه از نظر محتوا، تنها داستان خود نوح این نویسنده است، با همان درون‌مایه مشترک میان همه آثارش، یعنی خانواده و زندگی‌های اشتراکی و فاصله‌ها و ارتباط بین نسل‌ها. این داستان درباره یاکسازی سازمان‌یافته مناطق کوهستانی و جزایر غربی آسکاتلند در قرن‌های ۱۸ و ۱۹ میلادی از بومیان هایلندی‌اش است. نثر داره ارد (که مهاجرت نیاکان نویسنده و قهرمان داستان هم حاصل آن است) و همچنین به یاکساری زمین‌های قهرمان داستان در بخش دوم داستان به‌صورت دست‌یابی به چوب و هیزم. عناوین فصلِ داستان این کتاب از این قرارند: دومین بهار، سگی که با زمستان آمد، بصیرت، جزیره و یاکساری‌ها.»

دومین بهار
داستان‌های دهه ۸۰ و ۹۰ میلادی
آلیستر مک‌لاود
ترجمه پژمان طهرانیان
نشر بیدگل

پرنده به پرنده

درس‌هایی چند درباره نوشتن و زندگی
آن لاموت
ترجمه مهدی نصرالله‌زاده
نشر بیدگل

«دومین بهار» داستان‌های دهه‌ی ۸۰ و ۹۰ میلادی، مجموعه هفت داستان نوشته آلیستر مک‌لاود نویسنده اکست که اخیراً با ترجمه پژمان طهرانیان منتشر شده است. این داستان‌ها به‌تعبیر مجله «تایمز» داستان‌هایی شخصی و جست‌وجوگرایانه است که با لحنی مزلیوار و گیرنده و اغلب از ضرب‌آهنگ آب‌های کناره، گویای تلاش‌های ادبی اثرند. اثری که عظیم اما عمیق نوشته‌شده‌اند. چنانچه در پیشگفتار آمده است مک‌لاود مدت‌ها مکلاود کاناداست و در ایالت نیوآسکوتیا بزرگ شده. ایالتی که نیاکان اسکاتلندی‌اش، قرن‌ها پیش ساکن آنجا شده‌اند. نیاکانی که بر بسیاری از آثار این نویسنده تاثیر گذاشته‌اند. مک‌لاود برای تامین هزینه تحصیلاتش، هیزم‌شکنی و معدن‌کاری و ماهیگیری کرده است. مشاغلی که در داستان‌های کوتاهش به آنها پرداخته است. داستان‌های نیاکان‌دیده، با غنای عاطفی و زبانی‌ـ هم بومی و هم جهانی، (۳۷۹) کار این ماشین مرموز چیزی جز «ضبط لحظات وحشت» نیست که در هیئت تصاویر غیرانیق حقیقت ظاهر می‌شوند. شیفتی فراتنی عمیق مثل نوع شعری که او می‌خواهد بگوید و نوع افسانه‌یی که می‌خواهد بشود، «از نظر شکل کار»، می‌باید. هرآنچه از نظر محتوا، تنها داستان خود نوح این نویسنده است، با همان درون‌مایه مشترک میان همه آثارش، یعنی خانواده و زندگی‌های اشتراکی و فاصله‌ها و ارتباط بین نسل‌ها. این داستان درباره یاکساری سازمان‌یافته مناطق کوهستانی و جزایر غربی آسکاتلند در قرن‌های ۱۸ و ۱۹ میلادی از بومیان هایلندی‌اش است. نثر داره ارد (که مهاجرت نیاکان نویسنده و قهرمان داستان هم حاصل آن است) و همچنین به یاکساری زمین‌های قهرمان داستان در بخش دوم داستان به‌صورت دست‌یابی به چوب و هیزم. عناوین فصلِ داستان این کتاب از این قرارند: دومین بهار، سگی که با زمستان آمد، بصیرت، جزیره و یاکساری‌ها.»

رمان «آواز کشتگان» با یک انتخاب روایی عجیب به پایان می‌رسد

رمان «آواز کشتگان» با یک انتخاب روایی عجیب به پایان می‌رسد: محمود شریفی، زیر شکنجه دژخیمان شاه، تصاویری از گذشته را به یاد می‌آورد که نه به سیاق تداعی آزاد به‌صورتی درهم‌برهم، بلکه به ترتیبی تقویمی به یاد آورده می‌شوند. گویی ضربات دژخیم، که رشته‌های آگاهی را می‌گسلند و صفحات حافظه را روی هم به هم ریخته حرکت درمی‌آورند، هیچ انقلابی در سیر روایت رمان ایجاد نمی‌کنند و نویسنده‌گی از نو به خطر نمی‌اندازند. براهنی، این سرور سرخت جویس و مدرنیست‌های والای دیگر، ترجیح می‌دهد، برخلاف انتظار ما، تصاویر راهنامه از لایه‌های رسوب‌کرده تاریخ را در منظومه‌ای به‌هم‌پیوسته همچون وصله‌های ناجور به پایان رمان الصاق کند. تصاویری که کویی از چشمه‌های کورشده یک «دانش سیاسی معطوف به گذشته» از نو جاری می‌شدند!

این نوع بازفعال‌سازی رسوبات تاریخ در رمان‌های براهنی عموماً به یک خشونت منفصل‌کننده پیوند خورده است. عمل مثله کردن که در آغاز «روزگار دوزخی آقای افیاز» همچون عملی که کویی جزء لاینفکی از «تاریخ مذکر» باشد، در کمال حوصله انجام می‌شود، تنها مثله‌کردن پیکری نحیف نیست، بلکه ضمناً ارعدکردن مفاصل زمانی است که بتاسب روایت رمان را پیش ببرد. عماره آن، همچون داغ خشونتی، «سرپوش یادهای» افیاز را ناگهان برمی‌دارد و بوها و رنگ‌ها و صداها و شخصیت‌ها را «به‌تصادف» در کنار هم قرار می‌دهد.[1] این تعلیق خشونت‌آمیز پیوستار زمان را انفصال آغازین را می‌توان نوعی «درجه صفر روایت» در رمان‌های براهنی دانست که در مرز میان حافظه و فراموشی با خواب و بیداری عمل می‌کند. نوعی «آگاهی غیرشخصی» پشتیبان این درجه صفر روایت است که کویی سبب از گسستن رشته‌های هشیاری و پیش از بی‌هوشی دائمی ظاهر می‌شود. سرنوشته «رازهای سرزمین من»، به نقل از مقدمه ابن‌خلدون» (فصل غیب‌گویی)، از سرهای بریده‌ای سخن می‌گوید که پیش از آنکه برای همیشه به خواب روند از مسائلی نهانی و غیبی خبر می‌دهند، و متمکرانی با علم به این موضوع بعضی از زندانیان خود را کشته‌اند تا هنگام کشته‌شدن از سخنان ایشان به فرجام کار خود پی ببرند. این میل وافر به پیش‌بینی، که بنیامین آن را «جذبه جادویی آینده» می‌خواند، در یاد«آوری‌های محمود شریفی وارونه می‌شود، زیرا آنچه او در حالتی میان مرگ و زندگی می‌بیند تصاویر واپس‌زده و مدفون‌شده گذشته است که البته از فرجام سمتکاران خبر می‌دهند.

اما چرا داغ خشونتی که «سرپوش یادهای» شریفی را برمی‌دارد، همچون ایبار، این تصاویر را «به‌تصادف» در نوعی سیلان آگاهی کنار هم نمی‌نشاند. پیداست عمدی در کار بوده. منطقی که ما را به یاد صحنه‌ای از داستان‌های هلمز می‌اندازد که اسلای زیرک علاقه خاصی به نقل آن دارد. هلمز به واتسون می‌گوید دیشب اتفاق عجیبی در خصوص سگ رخ داد. واتسون می‌گوید، دیشب که اصلا صدایی از سگ درنیامد. هلمز می‌گوید بله، همین عجیب است. نویسنده «روزگار دوزخی»، که همچنان با «تاریخ مذکر» اشتغال خاطر دارد، در «آواز کشتگان» به این می‌اندیشد که تصاویر راهنامه از «زمان تهی و همگی» این تاریخ نمی‌سازند، «تصاویر حقیقی گذشته»، چگونه ممکن است به دام بله، همین عجیب است. نویسنده «روزگار دوزخی»، که «تاریخ مذکر» اشتغال خاطر دارد، در «آواز کشتگان» به این می‌اندیشد که تصاویر راهنامه از «زمان تهی و همگی» این تاریخ نمی‌سازند، «تصاویر حقیقی گذشته»، چگونه ممکن است به دام سال‌ها پس از آن واقعه، هر روز کنار پنجره کلبه‌اش می‌نشیند و جنگل را می‌باید. چشمان ناتوان او، که «دو متر آن‌ورتر را نمی‌بینند»، تنها به دیدن سایه‌هایی در پشت درختان جنگل توانایند. در «آواز کشتگان» کافی‌ست لحظه‌ای کوتاهی را به حال خود بگذارند تا از محضر زمان غایب شود. همچنین استطاق بازجوها هنگر محمود را از زمان و تخیل او را به زمان‌ها و مکان‌های مختلف می‌برد: «در پشت قیافه خورشید محمود و در برابر بازجو، غوغای عظیمی از زمان‌ها و مکان‌ها و آدم‌ها و اشیای مختلف در ذهنش به پا می‌شد و محمود ابداعیا بیدا می‌کرد که امکان ندانست در اثلت عادی به آن دست پیدا کند.» (۳۳۸) بازجو ازجمله به عادت جنس در محمود می‌پرد، که همان عادت سر زدن به قبرستان‌ها است. محمود انگار می‌کند که در قبرستان به‌دنبال قبر «ام‌به‌خصوص» است. نامه‌های خاص برای او اهمیتی ندارند، او همواره در مقابله که به کتیبه‌های باستانی علاقه‌مند است به کورنوشته‌ها توجه می‌کند. سنگ قبر برایش حکم متن را دارد «می‌خواهم ببینم مردم روی قبرهایشان چی می‌نویسند.» (۳۳۲). اما متنی که در شُرف نابودی است. کورنوشته، خود همچون حفظ حکمت بر سطح زمان، اغلب چیزی بیش از تلی از حروف بی‌شکل نیست، اما درست به همین دلیل در پرسه‌گردان کورستان‌ها میلی به خواندن‌بنگردکن می‌گوید برمی‌انگیزند. خوانده در کورستان خیرانی از کتیبه‌ها می‌گوید که به سبب پیوندش با مرگ بی‌شک در معرض ماحولیا است، اما در باجهای چنین خیرانی هرکز بدل به «نگرشی ماحولیایی» نمی‌شود که، به قول نیامین، هیچ‌گاه غیاب نشکرده در پیوستار زمان است که نوعی معرفت به گسستگی درون زمان را به ارمغان می‌آورد. فضاهای خالی میان خطوط ناخوانای کورنوشته که زمانی «رنج بی‌نامان» را در درجه کرده بود، اگرچه حیل خواندن را به قرائت خود تحریک می‌کنند، اما درعین‌حال به‌راحتی در تخیلی تمرین می‌دهند. سطح بلاتنو دربارهٔ کورنوشته‌های کورستان آشوبوتس. کوهبیستن درباره همه این قسم کتیبه‌ها صدق می‌کند: «روی سنگ قبرها نوشته‌اند تنها بدانید که بر ما چه گذشت. اما شما هرگز نخواهید دانست که بر ما چه گذشت.» کتیبه‌ها شکلی از موجها به ما می‌دهند، تا از تعیین می‌کنند که مبتنی بر خاور و ار و ـرد. در تکرارپذیری که وعده بازخوانی (و البته تاب‌آوردن در برابر آن) را با خود حمل می‌کند. پیرمردی که در «جابه‌جاه» سال‌ها است جنگل را می‌باید، همین که دستش به بسر زندانی‌اش رسید، حضرت خود را باز می‌کند و کاغذی را که وصیتی در آن نوشته شده بود به او می‌رساند. خواندن وصیت بود، که کویی سرنوشت پسر در آن درج شده است. پسر را به توباب می‌اندازد. اما مع‌الاسف هنر این توباب نمی‌تواند نقشه که پسر آن را نمی‌داند. بی‌شک همین مقاومت در برابر به‌تمامی خوانده‌شدن است که دسترسی غیرتیوتاره به وصیت و آنچه متنقل می‌کند کشف معنای متن مستلزم ترجمه‌پذیری آن است. مترجمی که در زندان می‌کوشد تا برای پسر ترجمه می‌کند چه به نسل بعدی مبارزان تعلیق دارد. بکیاره درمی‌یابیم زبان خارجی هم می‌تواند، چون کاتبان تلمیذ، ترجمه‌پذیر بودیم مثل سایر شخصیت‌های متن رمان‌های براهنی آذربایجانی است. معلوم نیست آنچه در مقام ترجمه می‌گوید عین همان است که در متن وصیت آمده. این‌هم معلوم نیست که پدر راوی خودش آن را نوشته یا صرفا نزد خود حفظش کرده است. به‌هرحال، متن وصیت سه لسن منقطع را موقا به هم وصل می‌کند، و خبر می‌دهد که در نقطه‌ای از جنگل مقدار زیادی اسلحه و فشنگ خاک شده است. این متن بسیار موجز خواسته‌های پدر را بیان می‌دارد: «پسرم! با سر وقتش به اهلش برسان. غیر از این وصیتی ندارم.» (۱۰۸) پسر، پس از آنکه جابه‌جاه در میان فضولات در بی تفنگ زهوارردرفته‌ای گشته است، سرانجام دفینه‌ای را در زیرزمین از بدر برآت می‌برد. در «آواز کشتگان» نیز زمین اهمیتی اساسی می‌یابد. زمین همان چیزی است که وعده داده شده، مبنعی که از بطن آن بطن حیات و زنانی نو خواهد زُست: «زبان وان و جوان زمین» (۵۱۴)، که تخلف دوباره حقیقتی را به زبانی تازه خواهد شدند. چشمان ایبای که از دل تاریکی به سر زمان حال دوخته شده‌اند، وارثان زیر ضربات‌اش را از فراموشی بیدار می‌کنند: «زمین زنهار می‌دهند: «کاش! و فراموش کن! به من کوش کن! آن‌هایی که زمین را فراموش کردند، فراموش خواهند شد.» (۵۱۵) واضح است که این زمین، قلمروی مرزکشی‌شده با یک ارض موعود نیست که به یک جویت سبته شکل دهد. این زمینی است که تنها حافظه را به قید وعده درمی‌آورد. و وعده را در تاریخ گذشته ادا نمی‌سازد. زمین وعده حفظ امر نو است. وصیت پیرمرد در «جابه‌جاه» «اصل» را در تاریخ نمی‌کند که به سبب پیوندش با ما، اصل - تجدد وعده - بیش از آن‌که بر مردم برگزیده باشد، یک «مردم در آواره» است، که برای رستگار کردن تلاش‌های نافرجام پیشین، از راه تکرارشان، با پیش می‌گذارد.[2] از دریدا می‌شنویم: «اکسیوم: هیچ درراهی بسوی هدف و مبرای امکان قرار در کار نیست.»[3] وعده زمین هیچ دخلی به یک آینده مورد انتظار یا مسیانیسم مذهبی ندارد، گیرم همچون موجودی که «دائم باید از انظار کناره گیرد لاجرم در جوف «ماشین مرموز مونتاژ» پنهان شده است. دوباره‌ی زمین است به‌واسطه آن‌چه گذشته بدان حق و حقوقی دارد، «بیمانی سبز» است که به قول نیامین میان نسل‌های گذشته و حال بسته شده است. به‌این‌ترتیب، دفینه‌ها شکلی از مواجهه با میراث در زمان حال می‌یابند که وعده در آن به بیت یک پیوند، پیوند با دیگری و پاسخ به او درمی‌آید تا زمان‌مندی موقوف به گسستگی و تکرارپذیری را از یک توان ضعیف، «توان ضعیف مسیحایی»، بازدارد. «این‌ها را سر وقتش به اهلش برسان»: حکمی که برای آنکه لازم‌الاجرا خود تضمین یا قوایی را می‌طلبد، قولی که آغاز می‌کند و به حرکت درمی‌آورد و منشا عمل می‌شود. اما درعین‌حال، مجبور میاند. در مقام میراث، باید تکرارپذیر و انتقال‌پذیر باشد. نفس این تکرار ضمانت می‌کند که قول یا وعده بر حرتحقق خود مازادی داشته باشد، با میراث با هویار به کار بسته‌شدن پایان نیابد. در «جابه‌جاه»، سلاح دفن‌شده یک پسر از زیر خاک درآمده و با استفاده شده است پیش از آنکه دوباره در خاک دفن شود. پیداست سلاحی که از «نهضت جنگل» به جا مانده، از لحاظ کارایی، شاید از طبانچه زهوارردرفته‌ای که ماموران سواک دیناوه‌ار در پی‌اش هستند بی‌مصرف‌تر است. بااین‌حال، تلاش پیرمرد رو به موت برای انتقال یک میراث یکسر بدوحاشه نیست. تا جایی که به آن «داستان دوباره» باز می‌گردد، کار مقاومت مرموزش مربوط است. پرسش ما باید این باشد: آیا می‌توان خصلت رویایی نسبت ما با زمان را از نو بر اساس شکلی از ارتدرن صورت‌بندی کرد؟

«متنیت» و «میراث» در رمان‌های براهنی

کتیبه‌ها و دفینه‌ها

مهدی امیرخانلو

در تر هفتم از «تراهیی درباره مفهوم تاریخ»، بنیامین از ورائتی سخن می‌گوید که در آن حاکمان وارث کسانی هستند که پیش از ایشان فاتح شده‌اند. سمتان غائم نبردی است که در آن «فاتحان با موکب پیروزمندشان با بر سر افتادگان مغلوب» تهادانند. (۱۶۰) به‌زعم بنیامین، نفقطد حق دیرت این میراث، که ازقضا «خاور فرهنگی» خوانده می‌شود، بلکه شیوهٔ انتقال آن نیز، که از مالک به مالک است، «آلوده به توحش است». حقوق دوباره حقوقی است که به آنها میراث وافدار بود، اما در مقام میراث، کمتر، تکرار شد و به کار آورد. اما گویی هم از خیانت نیست، چون تکرار هرگز تکرار همان نیست. وجه زاینده تکرار تنها از راه همین خیانت (شکستگی در میراث) آن می‌گذارد. به همین دلیل است که وارثان حقیقی یک میراث، اغلب وارثانی غیرمحق یا غیرمعتبرند.

وجه زاینده تکرار، همچنان که شکلی از خسران را در قبرستان میراث وارد می‌کند، شکلی از انتقال را نیز در فضای حافظه درج می‌کند. در «روزگار دوزخی»، حافظه به کتیبه‌ای درختان تشبیه می‌شود که در دل کوهی کهنه شده باشد. (۸۹) معالوصف، گذشت زمان چنان برجستگی‌ها و فرورفتگی‌های این کتیبه را می‌فرساید که آنچه زمانی حافظه‌های درختان بود، بیچوتاب خورده، به «حافظه شکنجه‌شده تاریخ» بدل می‌گردد. در «آواز کشتگان»، محمود شریفی پس از تحشیش بازداشتن به مخزن کتابخانه دانشگاه تهران جدید می‌شود تا در آنجا همچون انسانی زیرزمینی به حیات ادبی‌اش ادامه دهد. وظیفه او و این مخزن محافظت از ابنوهی از مکتوبات کل جریان تاریخی است که انتقال میراث فرهنگی بورژوایی را ممکن می‌کند. سپس نوبت به بازسازی مخاطبان تاریخ‌های ناشی از آن وقفه یا تخریب در هیئت یک پیکربندی ایجابی می‌رسد. که ضرورتی دارد ترتیبی تقویمی داشته باشد. چنین انتقالی دیگر هرگز مستقیم نیست بلکه جابه‌جاشده و نامتقارن است. و به ما اجازه می‌دهد که به خود میراث همچون یک «ناممکنی و غیرست بینیس» [4] بیندیشیم. بدین‌ماشین میراث و آن شکلی از زیستن که آن را «زیستن با اشباح» نامیدیم نسبتی دوباره می‌یابد. همچنان که آن وجه از بودن میان از آن می‌شود که زندگان بتوان حال خود را به‌تمامی همچون حال حاضر تجربه کنند، میراث نیز تنها به‌شیوه‌ای می‌تواند انتقال یابد (یا روایت شود) که مبتنی بر همین غیریت یا گسستگی درون زمان است. وقتی بنیامین متذکر می‌شود که موزخ مارتیالیست باید «خلاف جهت جریان» حرکت کند، زیستی انتقادی را به ذهن متبادر می‌سازد که به حرکتی گسسته از خلال جریانی زیرزمینی می‌ماند. به‌عبارت‌دیگر، نوعی پیوستگی از گسستگی درون کانون این جریان.

فرمول این میراث در براهنی همین است که بیرمد در جنگش دارد: «این‌ها را سر وقتش به اهلش برسان». این وقت نوعی زمان دوباره است که با جابه‌ایی یا انحرافی جزئی از خط سیر پیوسته زمان قابل‌شمار می‌شود و فضایی خودایین بوای شکل دیگری از انتقال می‌گشاید. این همان وقتی است که از راه تکرار عمل می‌کند و نحوی از رساندن («به اهلش برسان») را القا می‌کند که منتکی به اصل تکرارپذیری درج‌شده در خود حادثه‌ای است. اصلی که تجویز شاعرانه‌اش از در آن سطر مشهور از سلان می‌توان یافت: «وقت آن رسیده که وقتش برسد». بااین‌حال، اگر بنامست میراث بر آن گسستگی درون زمان سوار شود، باید چیزی از آن غیاب نشکرده در پیوستار زمان که همچون انحراف تجربه می‌شود، به درون آن هم رسوخ کند. سال‌ها پس از آن واقعه، هر روز کنار پنجره کلبه‌اش می‌نشیند و جنگل را می‌باید. چشمان ناتوان او، که «دو متر آن‌ورتر را نمی‌بینند»، تنها به دیدن سایه‌هایی در پشت درختان جنگل توانایند. در «آواز کشتگان»، کافی‌ست لحظه‌ای کوتاهی را به حال خود بگذارند تا از محضر زمان غایب شود. همچنین استطاق بازجوها هنگر محمود را از زمان و تخیل او را به زمان‌ها و مکان‌های مختلف می‌برد: «در پشت قیافه خورشید محمود و در برابر بازجو، غوغای عظیمی از زمان‌ها و مکان‌ها و آدم‌ها و اشیای مختلف در ذهنش به پا می‌شد و محمود ابداعیا بیدا می‌کرد که امکان ندانست در اثلت عادی به آن دست پیدا کند.» (۳۳۸) بازجو ازجمله به عادت جنس در محمود می‌پرد، که همان عادت سر زدن به قبرستان‌ها است. محمود انگار می‌کند که در قبرستان به‌دنبال قبر «ام‌به‌خصوص» است. نامه‌های خاص برای او اهمیتی ندارند، او همواره در مقابله که به کتیبه‌های باستانی علاقه‌مند است به کورنوشته‌ها توجه می‌کند. سنگ قبر برایش حکم متن را دارد «می‌خواهم ببینم مردم روی قبرهایشان چی می‌نویسند.» (۳۳۲). اما متنی که در شُرف نابودی است. کورنوشته، خود همچون حفظ حکمت بر سطح زمان، اغلب چیزی بیش از تلی از حروف بی‌شکل نیست، اما درست به همین دلیل در پرسه‌گردان کورستان‌ها میلی به خواندن‌بنگردکن می‌گوید برمی‌انگیزند. خوانده در کورستان خیرانی از کتیبه‌ها می‌گوید که به سبب پیوندش با ما، مرگ بی‌شک در معرض ماحولیا است، اما درعین‌حال به‌راحتی در خیرانی هرکز بدل به «نگرشی ماحولیایی» نمی‌شود که، به قول نیامین، هیچ‌گاه غیاب نشکرده در پیوستار زمان است که نوعی معرفت به گسستگی درون زمان را به ارمغان می‌آورد