معالوصف؛ کشتارهای خاورمیانه و بدوجدانی‌های ما

یا

جستاری در باب امکان «رمان» در خاورمیانه

رضا باقرزاده مقدم

پیش‌نوشت: بنا بود در ادامه دو متن قبلی راجع‌به رمان «جنایت و مکافات»، با عنوان‌های «مؤلف تاریخی و زمینه تاریخی جنایت و مکافات» و «جنایت و مکافات در مقام متن روایی»، متن سومی هم نوشته شود ذیل عنوان «جنایت و مکافات در مواجهه با خواننده تاریخی». متن حاضر با چنین قصد و قرار اولیه‌ای نوشته نشده است، اما بی‌نسبت با چنین عنوانی نیست.[۱]

***

«جامعه سیاسی معاصر به دستگاهی مبدل شده است که انسان‌ها را نومید و دلسرد می‌کند و من نمی‌توانم این وضع را بپذیرم.» (کامو، چرا اسپانیا؟)

۱. در «جنایت و مکافات»، از جایی به بعد و تحت تأثیر تنش‌های روانی و عاطفی فراوان، راسکلنیکف صرفاً در پی یافتن دلایلی است تا جنایتش را پیش خودش – و فقط پیش خودش – معنادار کند، اما مغز دیگر فرمان نمی‌دهد. او دیگر هر چه در خود غور می‌کند، از آن همه ادله گوناگون که پیش از جنایت برای کارش تدارک دیده بود، چیزی نمی‌یابد. دیگر محتوای جنایت کاملاً برایش رنگ باخته، و با این‌همه او پیش خود صادق‌تر از آن است – البته تا آنجا که صرفاً به صداقتش مربوط می‌شود – که نفهمد این‌همه سند و مدرک که حالا پشت هم قطار می‌کند تنها برای یافتن شأنیتی نزد خود و تسکینی برای وجدانی از دست‌رفته، یا کشف و اختراع وجدانی تازه است، نه برای آن همه مقاصد «عالی». اینکه نیت ابتدائی‌اش چه بوده، دیگر مهم نیست و حتی آن موازنه و تعادل نهایی، یعنی مکافات پس از جنایت، که در طرح اولیه‌اش فکر آن را هم کرده بود، اینجا کاملاً بی‌اعتبار می‌شود. مثلاً او – دست‌کم تا جایی – از سویدرگایلف متنفر است و سویدرگایلف مدام به او می‌گوید که «تو خود منی». او خودش هم این را می‌داند. چیزی بیش از شباهت معمول میان او و خودش یافته است، اما هر مرتبه که سویدرگایلف خواسته یا ناخواسته چیزی را به او می‌فهماند، به دندان‌قروچه می‌افتد و تمام تنش به لرزه درمی‌آید. او هر بار، دوان‌دوان پیش او می‌رود تا از خلال گفت‌وگو و آنچه شمّش احیاناً در دیدار با او و سپس فکر کردن به آن دیدار، ممکن است دریابد، به نفع خود

چیزی مصادره کند؛ چیزی مبنی بر «تمایز» او و خودش و البته به نشانه برتری به او. اما هر بار و هر بار فقط «شباهت» می‌یابد و «شباهت»؛ و آن‌وقت، پس آن‌همه انگیزه‌های عالی چه می‌شود؟ او در یافتن چنین نقطه افتراقی یک شکست‌خورده است. اما دردناک‌تر از این چه؟ اینکه در همان بدو امر این را می‌فهمد که اصلاً قصدش از یافتن چنین وجه تمایزی صرفاً انگیزشی شخصی برای محتوابخشی به جنایتش و بازگردان چنین محتوایی به همان شکل و صورت پیش از ارتکاب آن است. پس به یک معنا، رد و تأیید و همه آن گفت‌وگوهای کرده و ناکرده با سویدرگایلف، برای او از پیش فاقد اعتبار است. همین‌که برای تأیید خود پیش کسی می‌روی تا مثلاً خباثت را در او کشف کنی، یا نه، دست‌کم، نشانی برای برتری خود بیابی، یعنی تو خود چیزی نیستی. به قول لارنس استرن در «تریسترام شندی»، کوتوله‌ای که متر برمی‌دارد تا قدش را اندازه بگیرد، حتماً یک کوتوله است. او در قبال پذیرش ایثار مسیحی خواهرش – که به نوعی تنها کسی است که همپای خودش قبولش دارد و به تعبیر او، صاحب یکی از آن روح‌های عالی – نیز به چنین ورطه‌ای می‌افتد. مخاطره «شباهت» یا «تفاوت». آنجا هم ذهن در پی همان تنش‌ها، گرفتارِ اصلاً خرافه‌هاست، و هر چیز برایش بدل به عنصری نشانه‌ای می‌شود و آن هم صرفاً برای یافتن آن شأنیت مورد نیاز برای انجام کارهایش. حتی در ماه‌های نخست به زندان افتادنش هم آنچه او را اذیت می‌کند بیش از همه این گمان است که عشقش، سونیا، را هم «تقدیر» سر راهش گذاشته، و الا او همان سویدرگایلفی است که بی‌هیچ سونیای دیگری خودش را خلاص می‌کرد. به عبارتی او، یعنی راسکلنیکف، یک سویدرگایلفی است که دست تقدیر سونیا را به او هدیه کرده است، و الا هیچ شأنیت مازادی بر سویدرگایلف ندارد. پس لابد حالا و پس از این کشف تازه، باید به بازی احمقانه دیگری تن دهد؟ یک دوتایی پُرزور و البته مضحک دیگر: یا همه‌کاره تقدیر است و من هیچم (پس عشقم را بپذیرم) [فکرش را بکنید برای آن آدمِ یک‌سر متنفر از تقدیر؛ که دو قتل در پرونده‌اش دارد که یکی از دلایلِ صاحبشان حتماً برانداختن همان نظام تقدیرهاست]، یا عشقم را به این واسطه نفهمم، چیزی جز تقدیر بیابم و آن‌وقت دنبال دلایلی باشم تا حتماً سویدرگایلف دیگر آن‌قدر منفور من نباشد (به عبارت بهتر، خودم منفور خودم نباشم)؛ و در هر حال، نیاز به نامیدن؛ و تنها و تنها در حضور اهریمن تنهایی. نیچه می‌گفت: «فیلسوفی ستایش‌برانگیز است که خود را به عنوان نمونه معرفی کند»، و با این‌همه چه می‌شود اگر هنوز نسبت به این فیلسوف – جنایت‌پیشه (راسکلنیکف) کمی منصف‌تر باشیم؟ بحران و تشدید بی‌نهایت سرگیجهٔ یک وضعیت؛ مجتمع در یک سر.

۲. فوئنتس در جایی می‌گوید: «آیا ما می‌توانیم در آنِ واحد همه آن‌چیزی باشیم که [در گذشته] بوده‌ایم و همه چیزی که می‌خواهیم باشیم؟»، و آگامبن در «کودکی و تاریخ» می‌نویسد: «کسی که امروزه قصدِ بازیابی تجربهٔ سنتی را داشته باشد با وضعیتی تناقض‌آمیز روبه‌رو خواهد شد. زیرا پیش از هر چیز باید با متوقف ساختن تجربه و تعلیق شناخت آغاز کند. اما این بدان معنا نیست که او، از این راه، آن نوع تجربه‌ای را که هم قابل «از سر گذراندن» است و هم قابل «داشتن» باز خواهد یافت. واقعیت این است که سوژه قدیمی دیگر وجود ندارد. این سوژه دوپاره شد. اکنون به جای آن، دو سوژه وجود دارد»؛ و با این همه، آیا راسکلنیکف هم قادر خواهد بود در سال دوم و سوم زندان، و آن‌گاه که احیاناً با حقیقتِ برهنه و عریانِ چیزها و کارها و نیاتش، چون اجزایی پراکنده و مُرده و بی‌جان، تنهاتر از همیشه مواجه بوده و دیگر به اصطلاح با خود صاف، یا سر به سر شده

است، خود را به سطح تجربهٔ پیش از جنایت بازگرداند؟ خُب به تعبیری می‌توان گفت حس وارستگی شخصی – با تمام ابعاد و تبعاتش – احتمالاً برای او همانجا حاصل می‌شود که دیگر درمی‌یابد فهم در ردّ و قبول چیزی، نسبتی با شأنیت‌بخشی صرف به خودش نداشته است. پس وارستگی اینجا نسبتی یک به یک می‌یابد با بی‌ترسی، فراموشی و «ماتم»، که ماحصل جنگی پیشینی با خود و غلبه بر دال‌هایی سرگردان است، در همان گاه یا زمانی که دستت پیش خودت بیش از هر وقت دیگری رو شده است. پس چرا فوئنتس می‌خواهد هم‌زمان همه آن‌چیزی باشد که در گذشته و حال بوده است؟ چرا چنین تناقضی مطرح می‌شود که آگامبن در «کودکی و تاریخ» از آن حرف می‌زند؟ چرا مؤلف «جنایت و مکافات» نمی‌تواند به فرجام قطعی و این‌چنینی راسکلنیکف رضایت دهد؟ چرا «ماتم» باز تقلا می‌کند تا به شکلی از «ماخولیای بی‌پایان» درآید؟ چرا قلمروزدایی و قلمروگذاری نیروها، باز واجد اهمیت می‌شود؟ چرا به قول نیچه روانکاو یک بار می‌کاود و نویسنده دو بار؟ و بسیار سئوال دیگر... .

۳. باختین – هم‌او که طی آن سال‌های مخوف، در آن شب‌های سرد استالینیستی، جسد نیمه‌جان داستایوسکی را با آن‌همه مرارت و سختی، بر دوش کشید، به این سوی و آن سوی روسیه بُرد و نگذاشت صدایش در تیره و تاری آن شب‌ها به محاق رود – در «تخیل مکالمه‌ای» می‌گفت: «مفهوم فرایند رشد را فقط از راه گونه‌ای می‌توان فهمید که خود در حال رشد است» و این «گونه» در کار او همان ادبیات بود و مشخصاً رمان؛ و نوشتن آن‌طور که کوندرا در «هنر رمان»، به نقل از هرمان بروخ می‌گفت، تنها و تنها یک اخلاق دارد و آن هم کشف یک «ماده تازه ادبی» است. پس اگر این ماده تازه ادبی یافته نشود، یعنی اگر حتی نتوان آن جامعه صوری ادبیات را ساخت، از هیچ فرایند رشد دیگری هم نمی‌توان حرف زد. پس از این حیث، اینجا فُرم محصول نوعی از عقبگرد (و نه عقب‌نشینی) است و ضروری است آنکه خود را به عنوان نمونه جست‌وجو می‌کند، به عنوان کسی چون «نوع بشر»، گذشته را مرحله به مرحله، احضار کند و روند ادراک و فهم و کنار رفتن دال‌هایی از سرش و سربرآوردن دال‌هایی تازه را باری دیگر در دوره‌هایی که طی شده‌اند، هرچند ناتوان از این کار باشد، کندوکاو کند و بجوید. چه بود که آن‌روز تکانه‌ای به‌ظاهر ناچیز مرا آن‌طور به زمین می‌زد و امروز تکانه‌ای به‌ظاهر عظیم‌تر با من کاری ندارد؟ سهم من چه بود و سهم آن دیگری؟ سهم همه دیگران. خدا و تاریخ و اجتماع و سیاست و خانواده و تربیت و... . آن‌روز چرا جعل می‌کردم، چرا محتوایی را به کارم قاچاق می‌کردم که یکسر دروغ بود و من چه‌وقت فهمیدم که دروغ است؟ آیا از همان ابتدا می‌دانستم؟ اگر می‌دانستم چرا به خلافش اصرار می‌کردم؟ اگر نمی‌دانستم، چرا اصرار می‌کردم به دانستنش؟ و چرا حالا چنین نمی‌کنم؟ چرا چیزی کمرنگ بود و چیزی پُررنگ؟ چرا آن‌روز بر درستی کارم اصرار داشتم و چه‌بسا امروز آن‌فکرها مرا می‌خنداند یا شاید می‌گریاند؟ چه شد؟ چرا چیزی را زودتر و آن‌یکی را دیرتر فراموش کردم؟ چه بر من گذشت؟ چه است که امروز مرا به جهان بی‌موضع می‌کند؟ و آیا حالا من به‌واقع هیچ موضعی ندارم؟ پس آن دو نفر که کشته شده‌اند چه؟ آیا پس از زندانم آنها هم تمام شده‌اند، و انگار که اصلاً از ابتدا هم در این دنیا نبوده‌اند؟ و...

پس خواه این نسبتِ گذشته و حال را دیالکتیکی ببینی یا نه، آنجا که از «بشر» حرف می‌زنی، از چنین زد و خوردی می‌گویی؛ و همینجاست که آن حس وارستگی شخصی بیش از پیش مشکوک می‌شود و مثلاً همان فراموشی و بی‌ترسی و ماتم، به دفترهای توضیح تازه‌ای محتاج می‌شوند و چنین تناقضاتی باز پا می‌گیرند و حتی در کم‌وکیف و شدت یاد آمدنشان، آنچه و آنکه

به یادشان می‌آورد یا دلایل احضارشان از زیر خروارها خاک، ممکن است بازگوکننده بسیار یا اندک چیزهایی باشند، بسیار یا اندک از تو. آنجا که این بار خود «تقلا»، تقلاکننده را به پرسش می‌گیرد؟ دیگر چرا؟ برای چه؟ پروست در ۱۹۱۴ در نامه‌ای به ژاک ریویر نوشته بود: «اگر فقط قصدم این بود که [چیزهایی را] به یاد بیاورم و با این خاطره‌ها زندگی گذشته را دوباره زنده کنم، در این حالت بیماری، زحمت نوشتن به خود نمی‌دادم».

۴. فرهادپور در مقاله «شیطان، ماخولیا، تمثیل» می‌گوید: «براساس یکی از آموزه‌های کلامی قدیمی، اصل هستی نیکو است، اما شر کیفیتی عدمی دارد». اگر این آموزه را مبنا قرار دهیم، باید بگوییم که شر، آشنایی با شر و کیفیت مواجهه افراد با آن، همگی محصول یک «غیاب»اند. آیا نمود این غیاب برای راسکلنیکف، همان «فقر» در همه اشکالش، در اوضاع نکبت‌بار و خفقان‌آور روسیه تزاری آن‌وقت بود؟ یا غیاب در حکم چیزی چون عقب‌افتادگی تاریخی از اروپا؟ یا غیابی محصول همان عبارات کلی: سکوت بی‌خبران، پچ‌پچ بی‌عملان و منفعت‌طلبی دانایان؟ چیزی چون برآیند همه اینها، یا...

با این همه اگر جهان چندصدایی داستایوسکی، تلویحاً مؤید و آری‌گوی همان روح هگلی است، راسکلنیکف پیش از جنایت، انگار نه هیچ باوری به «شیءفی‌نفسه» کانتی دارد (با تحمیل کردن چنان فردیتی به خود؛ بی‌آنکه محدودیت‌های فردی‌اش را به رسمیت بشناسد)، نه به «شرافت» دوست مترجم‌اش – رازومیخین – که او را به نوعی به بازگشت به جریان عادی زندگی روزمره و دریافت صنار پول به عنوان حقوق و دستمزد در قبال ترجمه برخی متون، دعوت می‌کند – احتمالاً به این دلیل که صرفاً در این اوضاع و احوال نمیرد – تمکین می‌کند. پس اگر آن آموزه کلامی بالا را پیش بکشیم، اینجا – پیش از جنایت – «شر» و چنان خواستی برای معنادار کردن چنان فردیتی، به شکل جنایت و قتل نفس، ماحصل چنان «غیاب»ی است و «شر» پس از جنایت و در آن دیدارهایش با سویدرگایلف – که در بخش اول به آن اشاره شد – و نیز در دیدارهای سه‌گانه‌اش با بازرس پورفیری، خواست نامیدن به هر قیمتی است. از اینها گذشته او در این دوران و از سر چنان غیاب دهشتناکی، حتی متوجه سطوحی از شرارت در خود می‌شود که به‌واقع نسبت دادنش به خودش بی‌انصافی است. اما از بابتی شاید بتوان این را نیز گفت که برپایی مراسم خوارداشتی چنان برای خویش – خصلتی که می‌توان آن را به «بدوجدانی» تعبیر کرد – سزاوار آن‌کس باشد که با آن شدت و این‌چنین به ماحصل و دستاورد فلسفه کانت، پشت کرده است؛ به‌عبارتی آن خوارداشت زیاده از حد، انگار در ترازوی اعمال، هم‌وزن همان مازاد بر فردیت یا برآورد اشتباهی از خود باشد که او پیش از جنایت، از خویش متصور است و هر چند او صاحبان آن روح‌های عالی و «غیرعادی» را مجاز به «آن کار»ها می‌دانست؛ با قرینه‌هایی که در سرش می‌ساخت؛ کسانی همچون محمد(ص) یا ناپلئون.

۵. بهتر است این بند را با جمله‌ای از کامو در مقاله «پوچی و خودکشی» آغاز کنیم: «آغاز اندیشیدن سرآغاز تحلیل رفتن است و جامعه امکان زیادی برای درک این آغازها ندارد. خوره در درون آدمی است و در همانجاست که باید به دنبال آن گشت. باید این بازی مرگباری که روشن‌بینی وجود را به گریز از نور می‌کشاند دنبال کرد و آن را دریافت»، و او همچنین به‌درستی می‌گفت: «من هرگز ندیده‌ام کسی به خاطر باور به دانش هستی‌شناسی بمیرد»، مثلاً گالیله که به آن حقیقت علمی رسیده بود کار درستی کرد وقتی به محض احساس خطر به آسانی هر چه تمام‌تر از آن حقیقت چشم پوشید. زیرا چنان حقیقتی ارزش سوزانده شدن

نداشت. اینکه زمین یا خورشید، گرد دیگری می‌چرخد در یک کلام پرسشی بیهوده است. پس مرادِ کامو از «مردن» اینجا همان «خودکشی» است، در نسبت با اساسی‌ترین پرسش فلسفی مورد نظرش: «آیا زندگی از بُن ارزش زیستن دارد یا نه؟»، یعنی او ادامه زندگی را منوط به «آری» گفتن در پاسخ به این پرسش می‌دانست. آنجا که «زیستن» و «شور» علت و غایت هم‌دیگرند. پس «بسیاری از مردمان می‌میرند، چون برآنند که زندگی ارزش زیستن ندارد». و حالا بگذارید به آن جمله از کامو در «چرا اسپانیا؟»، که این نوشته را با آن شروع کردیم، بازگردیم: «جامعه سیاسی معاصر به دستگاهی مبدل شده است که انسان‌ها را نومید و دلسرد می‌کند و من نمی‌توانم این وضع را بپذیرم». آری! همینجاست که ماجرا ظاهراً کمی پیچیده می‌شود. کامو می‌گوید: «خوره در درون آدمی است»، اما این «درون» دقیقاً کجاست؟ و هر آن‌کس که به بازی مرگبار با نیستی مشغول شده، لزوماً یک نومید و مأیوس از شرایط تیره سیاسی نبوده است، او انگار مادر هستی یا نبض خلقت را نشانه گرفته است. با این همه، در چنین بزنگاهی است که شائبه و آن خلط و درهم‌رویِ سویه‌های وجودی (اگزیستانس) و هرآنچه خصلتی تاریخی و اجتماعی می‌یابد بیش از هر وقت عیان می‌شود و تلخکامی‌های روزافزون شکست‌های پی در پی سیاسی، یک به یک همه را به کام نیستی می‌فرستد. به تعبیری، شاید بتوان گفت هر آن‌کس که با نیستی پنجه در پنجه است یک مغلوب تاریخ و سیاست نبوده است، اما شکست‌های سیاسی – آن هم در آن ابعاد غول‌آسا – بی برو و برگرد همه را به آغوش خونبار نیستی و مرگ فرامی‌خواند. پس حالا با یادآوری آن گزاره کلامی، این‌بار به‌گونه‌ای دیگر می‌پرسیم: آیا آن «شر» که در مورد راسکلنیکف از آن گفتیم، یک شر ریشه‌ای است که آدمی را توان خلاصی از آن نیست؛ یا چیزی چون دهن‌کجی به غیاب و «سکوت» خداوندی که رفته است و روی گرفته است و گمان بازآمدن ندارد، و لجاجتی برای احضارش؟ یا مثلاً هرآنچه تا بُن دندان به یک تروما‌ی شخصی مربوط است که جایی به ماده و اجزای «خاطره» گره خورده است – و اگر بتوان حتی چنان چیزی را یکسر شخصی دانست. آیا خلقت از اساس چیزی یا چیزهایی کم دارد که خالقی آن را به «احمق‌ترین شکل ممکن» آفریده است، یا اینکه چنان شری صرفاً محصول یک غیاب و عقب‌ماندگی یا توسعه‌نیافتگی تاریخی و اجتماعی و قهر و غلبه ناکارآمدی‌های سیاسی است که به تعبیر برمن انگار سعی دارد در کنش یک تن و در هیبت «جار و جنجال» و «جیغ و داد» و در جامه جنایت، ره صدساله را یک‌شبه بپیماید و در این راه زور بازوی آن‌کس را برای رها کردن تیری از کمان به فراخنای توسعه‌یافتگی و تعیین همچو خط و مرزی برای رسیدن به توازن نهایی به محک بگذارد و با این وصف، شرارت معطوف و ناظر به کسی است که چنان فاصله‌ای را از توسعه‌یافتگی بر نمی‌تابد و نسبت به این موضوع چنان حساسیتی نشان می‌دهد.

۶. مارکس در ۱۸۵۳ در مقاله «مجازات اعدام»، از «فلسفه حق» هگل نقلی می‌آورد بدین قرار: «مجازات، حقِ مجرم است. این عملی ناشی از اراده خود اوست. مجرم، تجاوز به حق را به عنوان حق خود اعلام می‌کند. جرم او نفی حق است. مجازات، نفی این نفی است و در نتیجه تأیید حقی است که مجرم، خود آن را مورد پشتیبانی قرار داده و بر خویشتن تحمیل کرده است»؛ و در ادامه در توضیح این قول از هگل، خود می‌گوید: «بدون شک در این فرمول‌بندی [هگل] مغلطه‌ای وجود دارد. چون هگل به جای اینکه به مجرم صرف یک معلول و برده دستگاه قضائی نگاه کند، او را به موقعیت یک موجود آزاد که سرنوشتش را خود تعیین می‌کند، ارتقا می‌دهد. با نگاهی دقیق‌تر به موضوع، ما متوجه می‌شویم که در اینجا، این ایدئالیسم آلمانی است که مثل

بیشتر نمونه‌های دیگر، به قوانین جامعه کنونی، قطعیت ماوراءالطبیعه‌ای می‌بخشد. آیا این دغلکاری نیست که به جای فرد با انگیزه‌های واقعی‌اش، به جای محیط و شرایط اجتماعی گوناگونی که فرد را تحت فشار می‌گذارند، انتزاعی از «اراده آزاد» – یعنی یکی از میان چندین خصوصیات یک انسان– را به جای خود انسان، قرار دهیم؟». آنچه مارکس از هگل — راجع به مجازاتی که مجرم پیش از وقوع جرم، برای پس از آن و در نسبت با خویش تدارک می‌بیند — نقل می‌کند، انگار عیناً مطابق منطق جنایت راسکلنیکف باشد، که در مقاله‌اش درباره «جنایت» مفصل از آن نوشته است، و نیز گفته‌هایش دراین‌باره؛ بخصوص آنجا که در حضور بازرس پورفیری، رازومیخین و زامیوتف، می‌گوید: «آن‌کس که وجدان دارد اگر به اشتباه خود پی ببرد، رنج می‌کشد، این خود پیش از [زندان با] اعمال شاقه برایش مجازات است». او همین‌گونه و با نسبت دادن نبوغی انگار رمانتیک به خود بود که برای خویشتن مجوز قتل صادر و مشق کشتن می‌کرد؛ و آن‌گاه که متوجه طعنه رازومیخین به خودش می‌شد که: «خب، اما آنها که واقعاً نابغه هستند، یعنی آنها که اجازهٔ کشتن دارند، قاعدتاً باید هیچ رنجی نبرند، حتی به خونی که ریخته شده؟»، می‌گفت: «لفظ «باید» برای چیست؟ در این مورد امر و نهی‌ای وجود ندارد، اگر دلش به حال قربانی می‌سوزد، بگذارید رنج ببرد... رنج و درد لازمهٔ قوهٔ دراکهٔ پهناور و قلب عمیق است [...]، مردم واقعاً بزرگ از نظر من باید در دنیا غم را بزرگ احساس کنند».

وانگهی آیا اینجا راسکلنیکف هم همان «جان زیبا»یی است که برخلاف نوالیس و به جای آنکه «شعله حیاتش» در درک انتزاعی از آرمان‌های اخلاقی و در حراست از «ایده»هایش «در عجز و بیماری خاموش شود»، جان دو نفر دیگر را گرفته است؟ او به چه دلیل هنوز باید پیش دیگران و در خلوتش – که این دومی مهم‌تر است – اقامه دلیل کند و ایده‌هایش را بپاید؟ چرا هر چه منطق استدلال‌هایش را برهم‌می‌ریزد خصمش می‌شود و او را به لرزه می‌اندازد؟

حالا بگذارید به طریقی دیگر به ماجرا نگاه کنیم. به گفته کوندرا «رمان هم‌زمان با عصر تجدد پا به هستی گذارد و موجب شد بشر به گفته هایدگر «تنها سوژه واقعی» و اساس همه‌چیز باشد. اساساً به‌واسطه رمان است که بشر به عنوان فرد در صحنه اروپا تثبیت شد»، «اینکه زندگی من هستی مستقلی نیست... اینکه ناتمام و بی‌برگ‌وبار است... اینکه فرد به‌عنوان «اساس همه‌چیز» یک توهم است، یک بازی خطرناک است [در مقابل] رویای چندقرنه اروپایی».

آیا همه تقلاهای راسکلنیکف و از جمله دندان‌قروچه‌هایش، هنگامی که هر بار دوان‌دوان پیش سویدرگایلف می‌رود تا به هر طریقی تفاوتی میان او و خودش پیدا کند (وجه افتراقی خصوصی)، اما هر بار فقط شباهت می‌یابد و دیگر هیچ، برای نسبت دادن چنان فردیتی به خود است؟ اگر چنین باشد، به‌رغم حضور مجموعه دلایل و انگیزه‌های فراوان راسکلنیکف برای قتل آلینا ایوانونا، از میان برداشتن آن پیرزن رباخوار به یک دلیل دیگر هم واجب بوده است: پیش بردن منطق روایت تا نهایت ممکن، برای حراست از آن «غم بزرگ» ِروح‌های متعالی. آن «غم بزرگ» در حکم حافظ رویای چندقرنه اروپایی؛ رویای «من»؛ امکان رمان. حالا اینجا، جایی در پترزبورگ قرن نوزدهم، راسکلنیکف باید به هر حیله‌ای تن دهد و به هر مکری متوسل شود تا جهان فاقد چنین غمی نباشد. «غم

بزرگ» یکسر از پیش حاضر است – همه آن نابسامانی‌ها و ظلم‌ها و فسادها و ریاکاری‌ها و رباخواری‌ها و قرطاس‌بازی‌ها – و او حتماً این را با پوست و گوشت و استخوانش حس می‌کند، اما در این قطعات انگار که «غم بزرگِ» خودش را بخواهد – و اگر او کسی است که باید خود را به عنوان «نمونه» معرفی کند و «بار عصر خویش را به دوش بکشد»، پیش از این حتماً باید در پیشگاه چنین عصری به زمین افتاده باشد. از اینها گذشته، او حریف قَدَر دیگری هم دارد: بازرس پورفیری؛ مردی ۳۵ساله، اما «مثل اینکه واقعاً سراپا پیرشده». پورفیری گو اینکه تمام بدنش تاب بردارد و صدایش موقع حرف زدن با او تغییر کند، باید با خونسردی چون مانعی فروناریختنی مقابل راسکلنیکف بایستد. بازرس خطاب به راسکلنیکف می‌گوید: «شما جوانید، یعنی در آغاز جوانی هستید، و مثل همه جوانان... نتیجه‌گیری‌های انتزاعی، فکر شما را فریفته خود می‌سازد... جوان تیزهوش، یعنی آن مورد خصوصی، شاید دروغ هم بگوید و دروغ را بسیار مزورانه و عالی بگوید و گمان کند پیروز شده است و باید از ثمرهٔ تندهوشی خود لذت ببرد، اما خواهد لغزید! و درست در جالب‌ترین و حساس‌ترین موقع غش خواهد کرد». پورفیری این‌گونه باید از آن «غم بزرگ»، آن «هوش سرشار»، آن «اراده آزاد» و آن «نتیجه‌گیری‌های انتزاعی» و در نهایت از منطق جنایت راسکلنیکف پرده بردارد، آجر روی آجر بگذارد، در برابر دیدگانش چهاردیواری سفت و سختی از «واقعیت» بکشد و آن را تا سدره‌المنتهی بالا بَرَد. پس از پایان همین گفته‌های پورفیری است که راسکلنیکف به تمامی فرومی‌پاشد، اول نصفه‌ونیمه و سپس تمام‌وکمال به قتل‌هایش اعتراف می‌کند و فقط کمی بعدتر راهی زندان با اعمال شاقه می‌شود؛ زندانِ با اعمالِ شاقهٔ خودش...

اما اگر پورفیری پتروویچ جلوی «مورد خصوصی» راسکلنیکف می‌ایستاد و کوندرا «صد سال تنهایی» مارکز را در نسبتش با مسئله «زاد و ولد» – که این رمان پُر از ولادت است و ادامه این‌یکی در آن‌کس – مظهر کمال هنر رمان و در عین حال وداع با عصر رمان می‌دانست، چراکه پایانی بود بر آن رویای چندقرنه اروپایی، در سرزمینی بسیار دورتر؛ جایی که کانون توجه آن «دیگر نه فرد، بلکه جمع افراد» بود، لوکاچ که هماره دلمشغول کلیت (totality) بود و داستایوسکی را از حیث روح جهانشمول در آثارش – و البته به دلایل بسیار دیگر – می‌ستود و هر چند در مورد او می‌گفت: «داستایوسکی رمان نمی‌نویسد، او به جهان نو تعلق دارد»، دلخسته از رمان طریقی دیگر می‌جست.

راه طی‌شده برای لوکاچ از «جان و صورت» به «نظریه رمان» و سپس از آن به «تاریخ و آگاهی طبقاتی» برای درهم‌شکستن این چهاردیواری سفت و سخت هم انگار از همین پیچ‌وخم‌ها می‌گذشت: از تکیه بر «معجزه» مقاله «متافیزیک تراژدی» – به عنوان لحظه‌ای که جان و صورت، ارزش و واقعیت، و عین و ذهن با هم یکی می‌شدند – به واقعیت زمخت «نظریه رمان»؛ جایی که هیچ معجزه و «لحظه استثنای متافیزیکی»‌ای برای یکی شدن این دوگانه‌های کانتی در کار نیست و هرچه هست فقط و فقط «دیوار صلب واقعیت» است، و حال اگر رمان هم چیزی نیست جز شرح برخورد و فروریزی قهرمانش با این «دیوار صلب واقعیت» و شرح مدام سرگشتگی‌ها و دور خود چرخیدن‌هایش، هیچ اضافه‌ای بر آن نیست و باز اگر رمان تنها راوی شکست جهان‌های ماست، اصلاً چه ضرورتی برای نوشته شدنش وجود دارد. بنابراین در «تاریخ و آگاهی طبقاتی»، «انقلاب» جای «رمان» و «پرولتاریا»، همان سوژه – ابژه این‌همان تاریخ، جای «رمان‌نویس» را می‌گرفت. لنین هم که آثار داستایوسکی را مهملات می‌خواند، انگار رویای محقق‌نشده

راسکلنیکف بود که حدود نیم قرن پس از او، از زندانِ با اعمال شاقه بازمی‌گشت و در پیوند با امر جمعی، بر مدار «کلیت» و در خداحافظی با آن «غم بزرگ»، در تدارک بنای «انقلاب» بود؛ در پی معبری از جهان پروار، بی‌مصرف‌مانده و احیاناً وارسته «درون» به جهان «بیرون»؛ جای پاسخی برای «بی‌خانمانی استعلائی» نظریه رمان.

۷. با همه این احوال، دست‌کم بنا به یک منطق هنوز می‌توان دفاعیه‌ای برای آن «غم بزرگ» و آن «مورد خصوصی» راسکلنیکف نوشت. هر چه هست، سخت است ورطه راسکلنیکف را ورطه‌ای استتیکی بدانیم؛ چه این را به یاد بیاوریم یا نیاوریم که فحش مورد علاقه‌اش که یکی – دو جا به این و آن می‌گوید این بود: «مرتیکه زیبایی‌شناس!». در اصل آن «مورد خصوصی»، موردی خصوصی نیست. محلی است برای به پرسش گرفتن اینکه آیا او به‌واقع حرفی برای گفتن دارد، یا صرفاً قربانی نمادین وضعیتی است که گاه و بیگاه فقط فرصت اعتراضی برای او مهیا می‌کند؟ هم از این حیث است که برای راسکلنیکف حراست از آن «غم بزرگ» و رؤیت حضورش، چنان اهمیتی دارد. اصل محوری کارهای داستایوسکی همین بود. نه راسکلنیکف، نه بسیاری دیگر از کاراکترهایش، تنها کاراکترهایی صرف پوست و گوشت و استخوان‌دار نبودند. آنها «ایده» چیزها بودند؛ ایده – کاراکترهایی که در تقابل با هم‌دیگر جهان «چندصدایی» او را می‌ساختند. مثلاً ناستاسیا فیلیپوونای رمان «ابله» ایده «زیبایی» بود. پرنس میشکینِ «ابله» و به نوعی آلیوشای «برادران کارامازوف» تجلی مسیح در روسیه قرن نوزدهم، ایوان همان فیگور روزنامه‌نگار – روشنفکر، دمیتری آبستن همان «شور دیونیزوسی» نیچه‌ای و دیگران هم هر یک «ایده»‌ای، و از این بابت بود که باید همگی‌شان تا نهایت منطقی‌شان پیش می‌رفتند، تا نهایت خودویرانگری و فروپاشی، و باید معلوم می‌شد که فرجام هر کدامشان چیست؛ تخریب خویش به دست خویش. و آن ایده‌ها گرچه در خلأ شکل نمی‌گرفتند و سراپا از دل وضعیتی انضمامی و با زمینه خاص تاریخی و اجتماعی‌شان طرح می‌شدند، اما بیش از همه و مقدم بر هر چیز دیگر باید از خویش می‌پرسیدند و امکانات خود را می‌سنجیدند. برای همین است که رؤیت دست‌های تُهی راسکلنیکف و به نمایش گذاردن آن دست‌ها پیش خود و دیگران این‌قدر برایش دردناک بود. پس در اینجا فردیت نسبتی مستقیم می‌یابد با «ایده‌مندی» و به چیزی بیش از خود اشاره دارد. مثالی دیگر: اخمنیفِ پیر در جایی از رمان «آزردگان» می‌گوید: «می‌گویند که آدم خوب‌خورده نمی‌تواند درد گرسنه را بفهمد، اما من اضافه می‌کنم که گرسنه هم همیشه نمی‌تواند درد گرسنه را بفهمد». خب ماجرا روشن است. گرسنه از این بابت که گرسنه است باید درد گرسنه را بفهمد، اما اینکه گرسنه‌ای در میان همه گرسنگان، باید پای همه آن نابسامانی‌ها و ظلم‌ها و فسادها و ریاکاری‌ها و رباخواری‌ها و قرطاس‌بازی‌ها را به میان بکشد، حقیقت عریان و اظهرمن‌الشمس گرسنگی را به «دال» گرسنگی بدل کند، انتزاعش کند و برای یافتن راه چاره‌ای آن را در نسبت با پرسش «چه باید کرد؟» طرح کند و خودش را آماج هر آنچه باید قرار دهد، ناظر است به انضمامیتی محض و نیز چیزی غیر شخصی؛ از جانب اویی که بنا ندارد پیش از آنکه خودش چیزی دریافته باشد دست یاری به کسی دهد. پس برای او آنچه در آغاز، عین نزدیکی و نزدیکی‌اش با آنهاست، در پایان عین دوری و دوری است. فهم‌ناشدگی از ناحیه گرسنگانی چون او؛ و چه بدتر از این.

اما در نسبت با آنچه در بالا از هگل نقل شد و سپس شرح مارکس بر آن، می‌توان به عبارات دیگری از هگل و شرح و تفسیر لوکاچ بر آنها در «هگل جوان» اشاره کرد – که نتیجه‌ای یکسر متفاوت به دست می‌دهد. لوکاچ در فصل «تراژدی در قلمرو زندگی اخلاقی» این کتاب عباراتی از هگل می‌آورد بدین قرار: «شر – فردیتی که به کلی وارد خود شده و از همین رو به تمامی «خارجیت‌یافته» است – «خود»ی است که از وجود خویش چشم پوشیده و جهان دیگر را جهان خویش می‌داند»، «این «خارجیت‌یابی» باید این شکل انتزاعی را داشته باشد، باید فردیت‌نایافته باشد، مرگ را باید با خونسردی اعطا کرد یا پذیرفت، نه چون جنگ رو در رو که فرد در چشم دشمن خود می‌نگرد و در اوج نفرت او را می‌کشد، بلکه آن را باید به سردی، به گونه‌ای «غیر شخصی»، از میان دود باروت، بخشید یا پذیرفت»، و خود در توضیحشان می‌گوید: «ممکن است چنین بنماید که هگل با گنجاندن «خارجیت‌یابی» در شکل مدرن آن، می‌کوشد جنبه‌های طبیعی، ابتدائی و «دنیای پست»گونهٔ جنگ را از میان بردارد تا... مرد جنگجوی خود را از سلطه این نیروها خارج کند... بی‌گمان این جنبه وجود دارد... اما قصد او به هیچ روی این نیست که بگوید نفی، بزهکاری، صرفاً بی‌واسطه، ابتدائی و طبیعی است، چیزی یکسره متضاد با اجتماع و فاقد هرگونه کنش متقابل با آن. برعکس، به نظر او... راهی که تیمور لنگ را به جنگاور مدرن وصل می‌کند، راه خارجیت‌یابی، راه اجتماعی شدن است، و این درباره انواع واسط بزهکاری‌های فردی نیز صادق است. آنها نیز دارای مرحله خارجیت‌یابی هستند».

و هم اینها بود که حدود بیست سال پس از انقلاب اکتبر، در این کتاب، او را وادار به بازنگری نسبت به بسیار چیزها می‌کرد و نیز در همین اثنا و در نوشته‌هایی دیگر، او را بر آن می‌داشت که از خلق «شخصیت‌های چندوجهی» در آثار ادبی دفاع کند و از ادبیات قرن بیستم به خاطر عدم توانایی‌اش در خلق چنین شخصیت‌هایی انتقاد کند؛ جایی که نمی‌بایست فاصله آن گرسنگی تا گرسنگیِ دیگر به هر قیمتی پُر می‌شد – حال آنکه شدت وقایع تلخی که از سرمی‌گذشت خود هر فاصله‌ای را پُر می‌کرد، اصلاً مفهوم «فاصله» را از بین می‌برد و همه را در نقطه صفر تجربه در یک‌جا کنار هم می‌نشاند. جایی که برشت مسیر معکوس او را طی می‌کرد، در برابر او با قاطعیت پاسخ می‌داد که انسانیت‌زدایی با روی‌گردانی از توده‌ها رفع نمی‌شود، بلکه با تبدیل شدن به بخشی از آن رفع می‌شود؛ به انسان بی‌نام می‌اندیشید و انعطاف‌پذیری چنین انسانی را تشویق می‌کرد. جایی که نه تنها فرم «بازگشت» راسکلنیکف و بیان آنچه از سرگذراند، بلکه اصلاً «بازگشت» او – پس از طی کردن همه این پیچیدگی‌ها و درک آن‌همه مرارت‌ها و شرارت‌ها، در دو دوره پیش و پس از جنایت، و نیز دوره «فرضی» وارستگی‌اش در زندان – محلی از اعراب نداشت. جایی که پیشاپیش این خود «تجربه» بود که به تمامی توسط «صاحبان قدرت» ویران شده بود. پس از این بابت اصرار لوکاچ بر آن بازنگری‌ها و بخصوص اعاده حیثیت کردن از آن «شخصیت‌های چندوجهی» انگار تلاشی لجوجانه بود برای حفظ پس‌مانده‌های دنیایی که به افول گراییده بود و نمی‌خواست کوچک‌شدگی‌اش را بپذیرد، و برشت در سوی دیگر، آن پس‌مانده‌ها را کنار گذاشته بود، کوچک‌شدگی را می‌دید و همه قصدش این بود که مبادا با لجاجت بی‌مورد، «انسان بی‌نام» امروزش هم از دستش در برود؛ پس به فرمِ طرف شدن با چنین انسانی می‌اندیشید.

۸. اما امروزه دورنمای سیاست‌های چپ‌گرا در شرق پساکمونیستی بسیار بیشتر نسبت به غرب تحلیل رفته‌اند و اگر هنوز چیزی شبیه نوعی ابتکار عمل چپ‌گرایانه در شرق وجود داشته باشد، باید خاستگاه‌هایش در غرب بوده باشد و همراه همه تأثیراتِ

دیگری به شرق وارد شده باشد که اساساً شرایط زندگی را در شرق امروز شکل داده‌اند: نظیر سیستم سیاسی، اقتصاد کاپیتالیستی، ایدئولوژی لیبرال، فرهنگ توده‌ای، مصرف‌گرایی تام، تأثیرگذارترین اشکال سرگرمی، مفاهیم نظری هژمونیک، مطالعات فرهنگی، مطالعات پسااستعماری، فمینیسم، فلسفه تحلیلی، واسازی، زبان انگلیسی و... . حتی توجهات اخیر به لنین، کسی که به نظر می‌رسید تماماً با فروپاشی بلوک شرق محو شده باشد، دوباره در غرب، دست‌کم در آنچه ما از برخی نظریات چپ‌گرایانه می‌فهمیم سربرآورده است. او نیز چهره‌ای کاملاً جدید در اروپای شرقی یافته است. این لنین جدید، باید در شرق آموخته شود؛ و صد البته به زبان انگلیسی و با بسته آموزشی لکان، بدیو و نگری. با گزارش جلسات و مانیفستوها و دوسالانه‌ها. خلاصه کنیم: اگر نوعی مشغولیت چپ‌گرایانه در شرق وجود داشته باشد، لزوماً و تماماً یک کالای وارده التقاطی از غرب است. غرب سوژه است و شرق باید همه چیز را از غرب بیاموزد. همه چیزهایی که حتی شامل لنینِ خودِ شرق هم می‌شود. بنابراین شرق اساساً توسط مطالبات انباشته‌شده‌اش تعریف و تبیین می‌شود، یا به بیان توصیفی، توسط آنچه برخی نظریه‌پردازان همچون هابرماس «مدرنیسم به تأخیرافتاده» می‌خوانند (نگاه کنید به مقاله «قرائت دوباره «مؤلف به مثابه تولیدکننده» در شرق پساکمونیستی). جایی که حالا در آن «انقلاب» و «رمان» هر دو انگار چیزی بیش از یک «متن» (text) نیستند.

۹. و در این جایی که ما زندگی می‌کنیم، در جایی کمی دورتر از شرق پساکمونیستی، محمدرضا کاتب، در این بیست سال گذشته بی‌وقفه رمان نوشته است. او بیش از هر چیز و بخصوص در «چشم‌هایم آبی بود» انگار راوی جهان «یادها، ربطها و هوش‌ها» باشد؛ راوی جهان مثله‌شدهٔ خاورمیانه‌ای که در آن، در بَرِ هاله‌ای از زخم‌های چنان گُم، ناپیدا و دَر هَم، سطح ابژکتیو چیزها به کلّی نابود شده و از ته‌مانده رسوباتِ سوژگیِ این و آن، در خوشبینانه‌ترین حالت ممکن، تنها تکه‌پاره‌هایی از حافظه‌ها در تنِ اهالی‌اش و در نسبت با همان یادها و ربطها و هوش‌ها مانده است که آنها را دائماً در سفرهایی سندبادی، به میدان‌های قضاوت‌نشده‌ای می‌فرستد برای بازیابیِ اندکی از سلامت ظاهریِ گذشته و در جست‌وجوی منی که شاید روزی به تصوری بوده است؛ به ناکجاآبادی در موصل و مزار شریف و غزّه و کابل و حُمص و حلب و کربلا: تل‌های کشتگان و کپّه‌های جنازه، و به خیابان‌ها و خانه‌های تهران: اجساد متحرک و نشسته و در خواب. کلام دیگر دست صاحبش نیست، که ویلان آواره‌هاست، سرگردان مهاجران. در اینجا کسی می‌رود سراغ کس دیگر تا فقط به قدر لحظه‌ای پازل بی‌زمانی‌اش شکل عوض کند. تکه‌ای از حافظه‌اش و روایت‌هایش در آن دیگری است؛ در صندوقِ تن و روحش. می‌خواهد ببیندشان. گمان می‌کند چیزهایی در او جا گذاشته است، تلنباری از او مانده است که باید پسش بدهد، یا جایش را عوض کند. جابه‌جایش کند. ماجرایی تازه از گذشته‌ای از دست رفته، و فقط بهانه دیداری. اما دریغ! که همه‌چیز بیخودی آن‌قدر اشباع و مصرف شده است که دیگر نمی‌شود به هیچ طریقی آن را کاهش داد، و کاراکترهای او مگر تا چه میزان از جعل و تحریف و تا چه حد از ایجابیتِ در خود، می‌توانند چیزی را چیز کنند، چیزی که انگار هیچ‌وقت نبوده است، نیست، نخواهد بود. در اینجا جنازه‌ها خود گویای هر چیزی هستند: انتهای بی‌فکر و البته عمل هر کسی؛ و آنها فقط می‌توانند اندکی خودشان را سرگرم کنند و بی‌سنت و بدون امکان بازیابی آن به پایان تاریخ می‌رسند (چون از مغزهایشان، از تن‌هایشان، امکان بازیابی ساخته نیست). در تاریخ‌های شخصی و جمعی‌شان. بی‌هیچ پیوندی. از فرط نومیدی. در جایی پُر از تیرگی. آنها آن‌گاه که چیزها وضوح می‌یابند، مرده‌اند و تنها فرق زنده‌هایشان با

مُرده‌هایشان در این است که «زنده‌ها هنوز نفس‌نفس می‌زنند و خون از دماغ و دهانشان جاری است» و مُرده‌ها از هیچ کس و هیچ چیز وحشتی ندارند. شگفت از این همسنگی!

همینجا و در چنبره سنگینی و شلوغیِ پُرسروصدای حضور بارهایی چنین کَرکننده است که «اَبرو» کاراکتر رمان «وقت تقصیر» محمدرضا کاتب، انگار که میرزای رضای کرمانیِ در بَند، با زنجیری فولادین به دور گردنش – که استعاره‌ای از هیچ‌چیز دیگر نیست – به عجز و استغاثه از صدفی که به گوشش چسبانده است می‌خواهد شنوایی‌اش را به او بازگرداند و از همسرش «گیسو» می‌پرسد: «آیا می‌شود دریا این‌قدر آرام شود که آدم دیگر نتواند صدایش را بشنود؟»، انگار که میان بازگشت شنوایی و ادامه زندگی‌اش نسبتی یک به یک باشد، یا به بیانی دیگر، ادامه زندگی‌اش منوط به شنیدن دوبارهٔ صدای دریا باشد؛ و قبلاً و پیش از پاسخ گیسو، صدای خارج از قاب شاملو روی نمای افتتاحیه فیلم «باد جن» ناصر تقوایی و سوار بر موج‌های خروشان دریا گفته بود: «تحمل آدم به‌خاطر این است که درد باز هم بیشتر بشود، اما هنگامی که درد آن‌قدر زیاد بشود که دیگر نتواند بیشتر بشود، سیاهان جنوب زارشان می‌گیرد» (که اینجا «زار» ایهام از مراسم زار، و شیون و ناله است). آری! در اوضاعی چنین، دیگر ماجرا اصلاً این نیست که زخمی مثل خوره «روح» را در انزوا بخورد و بتراشد و مَرد نویسنده را بارها به «بازی مرگباری که روشن‌بینی وجودش را به گریز از نور می‌کشاند» فراخواند، که یافتن چنین زخمی، شنیدن چنین صدایی، اصلاً ودیعه‌ای است از جانب دریا که بادی صبحگاهی یا شبانگاهی آن را برای او به ارمغان آورده است تا مجالی باشد برای ادامه دادن به زندگی‌اش، چرا که معرکه‌ای از صداها و زخم‌ها و دردها، «درون» را تا سرحدامکان بی‌اعتبار کرده‌اند و از اهمیت کندوکاو هرباره و هرباره در غبارگیری از آن، برای وقوف به اسراری نهان یا شنیدن ندایی تازه از سوی آن کاسته‌اند. پس اگر آن خوره، آن‌وقت چیزی آزارنده بود که ذره‌ذره وجود نویسنده را در خلوت می‌مکید، حضورش برای «اَبرو» همان امکان زندگی است در بی‌ترسی محض؛ یا صدای درد شنیده نمی‌شود و سوزشی ندارد یا شکلش همان بی‌دردی است در سرِ بی‌خاطره‌ای که حافظه‌اش تراش خورده است. اینها همه طوقی است که این‌بار او خود به نشان کراهت زندگی‌اش بر گردن خویش می‌اندازد، انگار بی وهم و بدون حتی شائبه حضور دیگران.

مشقِ «نوشتن» کاتب اینجا شبیه مشقِ «کشتن» راسکلنیکف است. نویسنده انگار به هر قیمتی می‌خواهد یک‌تنه فقدان سنت ادبی پشت سرش را پُر کند؛ خلأ این‌همه ابهام و ناروشنی که محصولش کپه‌کپه جنازه است. بنابراین او با سادومازوخیسمی در همه ابعاد به هر طریقی خودش را به مواد و مصالح تغذیه‌کننده کارش می‌چسباند تا رمان‌هایش یک به یک نوشته شوند، و طرفه اینجا که اگر کسی چون بکت ادامه منطقی همه‌گونه سنتی است، او فقط در انتها و در راویِ جهانِ مابعدفاجعه بودن با او شراکت دارد. با این‌همه او از «پیشرفت» نمی‌پرسد. به پرسش از تکنولوژی نمی‌رسد. بناست در خود بماند. سراغ سنت که می‌رود به ابن سینا می‌رسد. پس در آثارش با چیزی چون «شر» سروکار نداریم؛ چیزی که در نسبت با بیرون سر از خارجیت‌یابی درآورد. هرچه هست خُرده‌شرارت است؛ خُرده‌شرارت‌هایی هرچند عظیم و خشونت‌بار، در بستر عرفانی زمخت و بی‌رحم. با این‌همه تقصیر او نیست. او کارش را بلد است، اما به تعبیر هانا آرنت، که آگامبن در مصاحبه‌ای به آن اشاره می‌کند «در فضایی جهانی‌شده، هر جنگی جنگ داخلی است، و در جنگ داخلی، هر کسی به عبارتی علیه خودش می‌جنگد».

پانویس:

http://www.thesis11.com/Article.aspx?Id=202

http://thesis11.com/Article.aspx?Id=1332

فهرست منابع:

آگامبن، جورجو. (۱۳۹۰). *کودکی و تاریخ: درباره ویرانی تجربه*، ترجمه پویا ایمانی. تهران: نشر مرکز.

استرن، لارنس. (۱۳۸۸). *تریسترام شندی*، ترجمه ابراهیم یونسی. تهران: نگاه.

باختین، میخاییل. (۱۳۹۱). *تخیل مکالمه‌ای: جستارهایی درباره رمان*، ترجمه رؤیا پورآذر (چاپ سوم). تهران: نشر نی.

بنیامین، والتر. (۱۳۹۴). *فهم برشت*، ترجمه نیما عیسی‌پور و دیگران. تهران: نشر بیدگل.

بودن، بوریس. (۱۳۹۲). "قرائت دوباره «مؤلف به مثابه تولیدکننده» در شرق پساکمونیستی"، ترجمه ایمان گنجی و کیوان مهتدی، *مؤلف به مثابه تولیدکننده*. تهران: نشر زاوش، صص ۶۳-۵۵.

پروست، مارسل. (۱۳۸۹). *در جستجوی زمان از دست رفته (کتاب اول: طرف خانه سوان)*، ترجمه مهدی سحابی (چاپ دهم). تهران: نشر مرکز.

داستایوسکی، فئودور. (۱۳۸۶). *جنایت و مکافات*، ترجمه مهری آهی (چاپ ششم). تهران: خوارزمی.

فرهادپور، مراد. (۱۳۹۲). "شیطان، ماخولیا، تمثیل"، در فرهادپور، مراد. *عقل افسرده: تأملاتی در باب تفکر مدرن*. تهران: انتشارات طرح نو، صص ۱۹۳-۱۶۵.

فوئنتس، کارلوس. (۱۳۹۳). *نبرد*، ترجمه عبدالله کوثری. تهران: نشر ماهی.

کاتب، محمدرضا. (۱۳۹۴). *چشم‌هایم آبی بود*. تهران: نیلوفر.

کاتب، محمدرضا. (۱۳۸۴). *وقت تقصیر*. تهران: نیلوفر.

کامو، آلبر. (۱۳۸۷). *افسانه سیزیف*، ترجمه محمود سلطانیه (چاپ سوم). تهران: جامی.

کوندرا، میلان. (۱۳۹۳). *هنر رمان*، ترجمه پرویز همایون‌پور (چاپ دهم). تهران: نشر قطره.

کوندرا، میلان. (۱۳۹۲). "رمان و زاد و ولد (گابریل گارسیا مارکز: صد سال تنهایی)" در کوندرا، میلان. *مواجهه*، ترجمه فروغ پوریاوری (چاپ دوم). تهران: نشر آگه، صص ۳۹-۳۷.

لوکاچ، جورج. (۱۳۸۶). *نویسنده، نقد و فرهنگ*، ترجمه اکبر معصوم‌بیگی (چاپ دوم). تهران: نشر دیگر.

لوکاچ، گئورگ. (۱۳۹۱). *هگل جوان: پژوهشی در رابطه دیالکتیک و اقتصاد*، ترجمه محسن حکیمی (چاپ چهارم). تهران: نشر مرکز.

درسگفتارهای "لوکاچ: تاریخ و آگاهی طبقاتی". بهار ۱۳۹۴ (مراد فرهادپور – مؤسسه پرسش).

گفت‌وگو با جورجو آگامبن "باید شهروندان در مقابل تصویب قوانین ضدتروریستی مقاومت کنند". ترجمه منصور تیفوری. سایت تز یازدهم (۴ بهمن ۱۳۹۳).