مگذار مُردگان به پا خیزند... مُرده مکّار است...

پاره‌هایی در اطرافِ رمانِ «وقتی سموم بر تن یک ساق می‌وزید»

یاشار تاج‌محمدی

«بارِ سنّتِ همه‌ی نسل‌های گذشته با تمامی وزنِ خود بر مغز زندگان سنگینی می‌کند.»[۱]

.....

«نگار گفت: برای من روشن شدن چیزهایی که پیش از ما اتفاق افتاده مهمه.

مانی گفت: برای من اون هم مهم نیست! حقیقتی رو که مرده‌ها می‌خوان به من بگن به درد من نمی‌خوره!»[۲]

.....

«همان‌طور که نه‌تنها نور بلکه تاریکی نیز برای زندگی همه‌ی چیزهای زنده ضروری است،

از یاد بردن نیز برای گونه‌های مختلف عمل‌کردن ضروری است.

---

[۱] کارل مارکس، ۱۳۹۹، ۱۱.

[۲] خسرو حمزوی، ۱۳۸۶، ۳۱۷. (تمامِ ارجاعاتِ این جستار به رمانِ *وقتی سموم بر تنِ یک ساق می‌وزید*، به همین نسخه بر می‌گردد.)

کسی که می‌خواهد پیوسته درک تاریخی داشته باشد مثل کسی است که به زور از خواب محروم شده یا مثل حیوانی است که فقط باید با نشخوار و تکرار نشخوار زندگی کند.»[۳]

❋

«شُکوه گفت... الان سالهاست مینو خانم مُرده. شاغلام میگه مُرده‌ها چشم انتظار زنده‌ها هستند که یادشان باشند. سراغشان را بگیرند. مُرده‌ها می‌خوان ما رو ببینن. با ما حرف بزنن! مانی بی‌حوصله گفت شاید هم ما به دنیای مُرده‌ها چشم داشته باشیم. بخواهیم اونها رو ببینیم. با اونها درد دل کنیم. مثل اینکه ما از چنگ مُرده‌ها نمی‌تونیم فرار کنیم!»[۴]

❋

گذشته‌یِ نوستالژیک گذشته‌ای واقعی با تمامِ پیچیدگی‌ها و زشتی‌ها و تناقض‌هایش نیست. نسخه‌ای‌ست گزینش‌شده، تحریف‌شده و بزک‌شده برایِ پاسخ به نیازهایِ اکنون، برایِ فرار از اکنون، برایِ یافتنِ سادگی و انسجام، برایِ توجیهِ ایدئولوژی. این گذشته‌یِ مکار، با پنهان کردنِ حقایقِ ناخوشایند، تصویری فریبنده از دورانی طلایی، خواه شخصی، خواه ملی یا نژادی، ارائه می‌دهد و فرد یا جمع را به حسرت خوردن برایِ آن دوران و تلاش برایِ بازآفرینیِ (ناممکنِ) آن سوق می‌دهد. این سازوکارِ آرمانی‌سازی و تحریفِ گذشته، همان چیزی است که ایدئولوژی‌هایِ فاشیستی و شبه‌فاشیستی با تکیه بر آن بنا می‌شوند. فاشیسم با ارجاع به گذشته‌ای با شکوه و یکپارچه کسبِ مشروعیت می‌کند. این گذشته‌یِ آرمانی، ابزاری می‌شود برایِ مقایسه‌یِ دورانِ طلاییِ گذشته با انحطاطِ زمانِ حال و فراخوان برایِ بازگشت به آن وحدت و یکپارچگیِ از دست رفته.

❋

«توی این دنیا اگر چیزی در گذشته نباشد... دیگر هیچ چیز در چیز دیگری... در جای دیگری نیست... هیچ چیز... باید یک چیزی یک جایی باشد... یک جایی بوده باشد... که آدم همیشه بتواند به آن بازگردد... وگرنه پشت آدم خالی خالی‌ست.»[۵]

---

[۳] فردریش نیچه، ۱۴۰۱، ۱۲۱.

[۴] خسرو حمزوی، ۱۳۸۶، ۲۸۸

[۵] همان، ۱۳۲

❋

حمزوی با افشایِ بی‌رحمانه‌یِ واقعیتِ گذشته‌یِ مانی، سازوکارِ فریبنده‌یِ نوستالژی را در هم می‌شکند. رمان برملا می‌سازد که گذشته‌یِ خانواده‌یِ شبانکاره، پُر است از حرص و طمع، دزدی و خیانت و مرگ‌هایِ مشکوک، و هر تقلایی در جهتِ بازگشت به گذشته‌ای آرام و صمیمی را به بن‌بست می‌کشاند. نویسنده نشان می‌دهد بازگشت به گذشته راه‌حل نیست، ارواحِ گذشتگان میانجیِ رستگاری نیستند، حاملانِ تعارض‌ها، کینه‌ها و تباهی‌هایی هستند که اکنون را نیز مسموم می‌کند. نقدِ رمان به نوستالژی، نقدی رادیکال است، چون به افشایِ تباهیِ گذشته بسنده نمی‌کند. بلکه خودِ عملِ بازگشتِ نوستالژیک و آرمانی‌سازیِ گذشته را عملی خطرناک، فریبنده و اساساً واپس‌گرایانه نشان می‌دهد. مانی که تجسّمِ این بازگشت است، در نهایت به فروپاشی و سرگردانی در نیزارِ مرگ می‌رسد. این هشداری‌ست درباره‌یِ هر ایدئولوژیِ واپس‌گرا که رستگاری را در بازگشت به گذشته‌ای خیالی جستجو می‌کند. نقدِ رادیکالِ نوستالژی در رمان، همزمان، نقدی رادیکال بر ریشه‌هایِ روانشناختی و ایدئولوژیکِ فاشیسم نیز هست. فاشیسم، در نهایت، یک نوستالژیِ سیاسی‌شده است، فریبِ مُردگانِ مکّار که زندگان را به کامِ خود می‌کشند. رمانِ حمزوی با احضار و عریان‌سازیِ این ارواحِ مکّار نهیب می‌زند که مُردگان را در گورهایشان رها کنیم و شجاعانه با پیچیدگی‌ها و مسئولیت‌هایِ زمانِ حال روبرو شویم.

❋

«برزو گفت... غصه نخور از حالا به بعد تا وقتی که بیدگاه کلات باشی سرت رو که برگردونی این شبح مرده رو بالای سر خودت می‌بینی! ولت نمی‌کنه... این ویرونه همیشه باهاته کنارته ازون بالا بهت نگه می‌کنه انگار می‌پادت حتی وقتی آفتابرو نشستی و خوشحالی یک مرتبه چشمت میفته بهش تو عین راحتی گرفتار کابوس میشی یکهو غم و درد عجیبی بهت هجوم میاره»[۶]

❋

زیگمونت باومن[۷] معتقد بود دورانِ ما با عدمِ قطعیت، بی‌ثباتی و تغییراتِ مداوم در هویت‌ها، روابط، مشاغل و ساختارهایِ اجتماعی همراه است. همه‌چیز سیال و گذراست و هیچ چیزِ جامد و پایداری وجود ندارد. در واکنش به این اضطراب و بی‌ثباتیِ ناشی از مدرنیته‌یِ سیّال، باومن مفهومِ «رتروتوپیا»[۸] را پیش می‌کشد. برخلافِ اتوپیا

---

[۶] همان، ۱۱۳

[۷] Zygmunt Bauman

[۸] Retrotopia

که آرمان‌شهر را در آینده می‌جوید، رتروتوپیا برایِ یافتنِ آرمان‌شهر به گذشته رجعت می‌کند. آدم‌ها در مواجهه با مشکلات و عدمِ قطعیت‌هایِ زمانِ حال، به دنبالِ پناهگاهی در گذشته هستند. این گذشته می‌تواند گذشته‌یِ ملت، جامعه، خانواده یا حتی دورانِ کودکی باشد که امن‌تر، باثبات‌تر، ساده‌تر و معنادارتر تصور می‌شود. نکته‌یِ کلیدی از نظرِ باومن این بود که این گذشته‌یِ آرمانی، یک برساخته است. آدم‌ها به‌طورِ گزینشی خاطراتِ خوشایند را برجسته می‌کنند و جنبه‌هایِ تاریک، ناشناخته و پیچیده‌یِ گذشته را نادیده می‌گیرند. رتروتوپیا در واقع تلاشی‌ست مذبوحانه برایِ یافتنِ «جامدیت» و قطعیت در گذشته، به عنوانِ پادزهری برایِ «سیّالیتِ» آزاردهنده‌یِ اکنون و این خطرناک است. نادیده گرفتنِ واقعیت‌هایِ تاریخی، به راه‌حل‌هایِ واپس‌گرایانه می‌انجامد. به حذف و طردِ دیگری‌هایی منجر می‌شود که بخشی از آن گذشته‌یِ موهوم نیستند و منتهی می‌شود به ناتوانی در مواجهه‌ای سازنده با چالش‌هایِ زمانِ حال.

❊

«هر از گاه مسحور گذشته‌ای دور می‌شد، گذشته‌ای که در آن نزیسته بود. گذشته‌ای که بیشتر آن را شنیده بود و آدم‌هایی ندیده و نشناخته در آن عجین شده بودند.»[۹]

❊

اسوتلانا بویم[۱۰]، در کتابِ مهم‌اش «*آینده‌یِ نوستالژی*»[۱۱]، تحلیلی درخشان از نوستالژی ارائه می‌دهد. او استدلال می‌کند که نوستالژی پدیده‌ای یکپارچه نیست و میانِ دو نوعِ اصلیِ آن تمایز قائل می‌شود: «نوستالژیِ تأمّلی» و «نوستالژیِ بازگشت‌گرا». نوستالژیِ بازگشت‌گرا حولِ مفهومِ «بازگشت به خانه» شکل می‌گیرد و سودایِ بازسازیِ گذشته‌ای آرمانی را دارد. در پیِ احیایِ سنّتِ از دست رفته است و اغلب همراه است با روایت‌هایِ کلانِ ملّی و دینی. تمایل دارد تاریخ را ساده و تخت کند و واقعیت‌هایِ متناقض را نادیده بگیرد و در پیِ کشفِ توطئه‌هایی است که آن دورانِ طلاییِ موهوم را به انحطاط کشانده‌اند. بویم این نوع نوستالژی را با جنبش‌هایِ ناسیونالیستیِ افراطی، بنیادگرایی و ایدئولوژی‌هایِ توتالیتر مرتبط می‌داند که می‌خواهند جامعه را به قالبی ایده‌آل از گذشته بازگردانند. این نگاه اغلب تحملِ تکثّر و پیچیدگیِ زمانِ حال را ندارد.

❊

---

[۹] همان، صفحه‌یِ ۵

[۱۰] Svetlana Boym

[۱۱] The future of nostalgia

«تجربه‌اش با برزو، در آن اتاق پای منقل، در خانه‌ی ذوالفقار، سر سفره و در اصطبل در بوی علیق و پِهِن و بوی زین و برگ مندرس و اسب احساسی خاص در او پدید آورده بود. احساسی دردناک و دلپذیر بود.»[۱۲]

❋

مانی اسیرِ نوستالژی است و نوستالژی احساسی‌ست دردناک اما دلپذیر. شاید به همین دلیل یوهانس هوفر[۱۳] پزشکِ سوئیسی آن را نوعی روان‌نژندی و اختلالِ عصبی دانست. هوفر با ترکیبِ دو کلمه‌یِ یونانیِ Nostos[۱۴] و Algia[۱۵] این اصطلاح را بنیان نهاد. داستانِ مانی داستانِ سفری‌ست در قلمروِ نوستالژی، این بیماریِ مهلکِ روحِ مدرن. مانی، قهرمانِ سرگردانِ داستان، تجسمِ انسانی‌ست معلّق میانِ اکنون و گذشته. گذشته‌ای که چونان خانه‌ای امن در افقِ خیالش می‌درخشد، گذشته‌ای که خود در آن نزیسته، اما سنگینی‌اش را بر مغزِ خود احساس می‌کند. او، به تعبیرِ زیگمونت باومن، از «سیالیّتِ» دهشتناکِ زمانِ حال می‌گریزد و از این جهانِ بی‌ثبات، بی‌ریشه و پر از انتخاب‌هایِ اضطراب‌آور به‌سویِ ثبات و سکونی موهوم در گذشته پناه می‌برد، به سویِ بیدگاهِ کلات، آن «رتروتوپیا»یِ شخصی و خانوادگی که وعده‌یِ معنا، تعلق و آرامش می‌دهد. اما این سفر، نه سفری به سویِ رستگاری، که سقوطی‌ست تدریجی در مغاکِ گذشته‌ای «بازگشت‌گرا»، گذشته‌ای که حتماً مرهم نیست. این جستجو، به تعبیری لوکاچی/گلدمنی[۱۶]، جستجویِ «قهرمانی مسئله‌دار» در پیِ ارزش‌هایِ اصیل در جهانی تباه‌شده است؛ جستجویی که سرشتی عمیقاً فردی دارد و هم‌زمان بحرانِ ساختاریِ گروهِ اجتماعیِ رو به زوالی را بازتاب می‌دهد که قهرمان از آن برخاسته است. گلدمن، با وام‌گیری از لوکاچ، قهرمانِ مسئله‌دار را شخصیتی تعریف می‌کند که در جهانی فاقدِ ارزش‌هایِ متعالی، به دنبالِ حقیقت و معنا و اصالت و تمامیت می‌گردد. این تقلایی محکوم به شکست است. آدم‌هایِ پیرامونش این ارزش‌ها را انکار می‌کنند. قهرمان در این جستجو، از خود و از جهانِ خود بیگانه است و کنش‌هایش اغلب به شکست می‌انجامد یا در تعلیق و ابهام باقی می‌ماند.

❋

---

[۱۲] وقتی سموم... صفحه‌یِ ۱۰۷

[۱۳] Johannes Hofer

[۱۴] به معنایِ بازگشت به خانه

[۱۵] به معنایِ درد و رنج

[۱۶] Lucien Goldmann / Georg Lukacs

«ناگهان تصوری در ذهنش جان گرفت و منقلبش کرد. به اساس فکر خود شک کرد، به این فکر که آدم بخواهد به اتکاء این که کسانی خویشش بوده و سالها پیش رابطه‌ای بینشان بوده، ولی گسسته شده، حالا پس از سالها نزدشان بازگردد و آنها او را بپذیرند... از کجا معلوم که آنها همان باشند که بوده‌اند...»[۱۷]

❊

مانی، از همان صفحاتِ آغازینِ رمان، تجسمِ بیگانگی با خویش است. او اسیرِ فکر و خیال‌هایی‌ست که بر او سلطه دارند و گویی هویتی مستقل از او یافته‌اند. این افکار او را به گذشته‌ای می‌کشانند که هرگز تجربه‌اش نکرده، گذشته‌ای پر از آدم‌هایی ندیده و نشناخته که برایش واقعی‌تر از آدم‌هایِ زنده‌یِ پیرامونش جلوه می‌کنند. او حس می‌کند زندگیِ واقعی‌اش نه در اکنون، که در بیدگاهِ کلاتِ ناشناخته آغاز شده است. این احساسِ بی‌خانمانیِ متافیزیکی، این تبعیدِ خودخواسته از اکنون، نقطه‌یِ عزیمتِ جستجویِ اوست. سفرِ او به شارستان، تلاشی است برایِ یافتنِ مصداقِ بیرونی برایِ این جهانِ درونی. کوششی است برایِ انطباق دادنِ خیال با واقعیّت، دقیق‌تر بگویم، واداشتنِ واقعیّت به تأییدِ خیال. مانی در پیِ یافتنِ عشق و صمیمیّت از خویشانش است و در پیِ معنایِ زندگی در گذشته می‌گردد. این‌ها همان ارزش‌هایِ اصیلی هستند که قهرمانِ مسئله‌دار در جهانی تباه‌شده می‌جوید؛ حقیقتِ وجودی، پیوندِ اصیل، تعلّقِ ریشه‌دار. اما جهانی که او به آن وارد می‌شود نه تنها این ارزش‌ها را در خود ندارد، بلکه خود تجسّمِ تباهی و فقدانِ معناست. بازیِ بی‌پایانِ ورق، همهمه‌یِ بی‌هدفِ سرسرا، روابطِ پنهان و مسموم و سایه‌یِ سنگینِ موقوفه بر همه‌چیز. این جهان خود عمیقاً بیمار و بی‌معنا و تهی است.

❊

«ارسلان گفت... موقوفه هیولایی‌ست که طلسمش توی رگ و ریشه‌ی تک‌تک این شبانکاره‌ها نفوذ کرده. فقط و فقط باید موقوفه را نابود کرد. با افسوس گفت من خواستم ولی نتونستم! چهره‌اش برافروخته گشت. من قدرتش را نداشتم! نشد. سکوت کرد.»[۱۸]

❊

[۱۷] همان، ۹۳

[۱۸] همان، ۱۶۴

جستجویِ مانی، به شکلی هم‌ساخت، بحرانِ ساختاریِ گروهِ اجتماعی‌اش را نیز بر ملا می‌کند. شبانکاره‌ها، طبقه‌ای اشرافی و زمین‌دار در دورانِ انحطاط‌اند؛ گروهی که شُکوهِ گذشته‌شان جایِ خود را به اکنونی پر از نزاع‌هایِ پوچ و بی‌معنا داده است. دنیایِ این گروه، به شکلی وسواس‌گونه حولِ محورِ موقوفه شکل گرفته است. این موقوفه دیگر منبعِ ثروت یا قدرتِ واقعی نیست. تنها نشانی‌ست باقی‌مانده از هویتِ جمعیِ شبانکاره‌ها. هویتی که اکنون تنها در قالبِ حرصی جنون‌آمیز برایِ کسبِ سهمی از موقوفه متجلّی می‌شود. این تمرکز بر موقوفه، نمونه‌ای اعلاء از شیءوارگی به معنایِ لوکاچی آن است. ارزش‌هایِ اصیلِ گذشته، شرافتِ خاندانی، پیوندهایِ خونی و مسئولیتِ اجتماعی، جایِ خود را به روابطِ محاسبه‌گرانه‌یِ مبتنی بر سهم‌بری از موقوفه داده‌اند و روابطِ انسانی به روابطِ حقوقی و مالی تقلیل یافته است. وقفنامه‌یِ پیچیده‌یِ شاهرخ میرزا، با بندهایِ بغرنج و تفاسیرِ بی‌پایانش، خود نمادی از این شیءوارگی و تبدیلِ سنّتِ زنده به قانونِ مرده است.

❊

«همان‌طور که گفتم، این نژاد نژادِ بی‌خایگان است، و برای بی‌خایه همه‌ی زن‌ها مثل هم‌اند، و هر زنی، فقط به صرف زن بودن‌اش، الی‌الابد دسترس‌ناپذیر – برای همین مادامی که خودِ تاریخ دقیق و عینی نگه داشته شده باشد فرقی نمی‌کند چه کار می‌کنند، چون به یاد داشته باشید آن‌هایی که می‌خواهند تاریخ را به همین شکل نگه دارند خودشان الی‌الابد ناتوان از تاریخ‌سازی‌اند.»[۱۹]

❊

جستجویِ مانی برایِ اصالت و معنا با جستجویِ خانواده برایِ حفظِ جایگاه و حقوقِ مالی‌اش هم‌ساخت می‌شود. همان‌طور که خانواده در جهانی شیءواره به دنبالِ بازیافتنِ گذشته‌ای از دست‌رفته است، مانی نیز در جهانی وارونه و بیگانه، به دنبالِ اصالتی می‌گردد که در خیال هم به زحمت به دست می‌آید. این تقلّاها در جهانی تباه‌شده صورت می‌گیرند و هر دو به شکلی تراژیک محکوم به شکست‌اند. مانی که به دنبالِ یافتنِ حقیقتِ انسانی در گذشته است، خود به سرعت درگیرِ محاسباتِ حقوقیِ موقوفه و بحران‌هایِ روابطِ شیءواره‌یِ ارسلان و رامیان و دیگران می‌شود. این، سرنوشتِ محتومِ قهرمانِ مسئله‌دار است؛ تلاش برایِ یافتنِ معنا در جهانی که خدا آن را ترک کرده است.

❊

[۱۹] فردریش نیچه، ۱۴۰۱، ۱۵۳.

«رامیان کنجکاو پرسید. گذشتت برات خیلی عزیزه؟ مانی پس از لختی سکوت مردد گفت. عزیز! نمی‌دونم شاید خیلی هم عزیز نباشه اما چیزی‌ست که آدم نمی‌تونه ازش فرار کنه. به رامیان نگریست. شما می‌تونی گذشته رو نادیده بگیری!»[۲۰]

❋

روایتِ رمان غالباً سوبژکتیو است. ما جهان را از فیلترِ ذهنِ مضطرب و خاطراتِ تحریف‌شده‌یِ مانی تجربه می‌کنیم. شخصیت‌ها و وقایعِ گذشته نه به شکلی که «واقعاً» بوده‌اند، که در ذهنِ مانی یا دیگر راویانِ خاطرات، مثل پیرزن یا ارسلان، بازسازی می‌شوند. این تأکید بر سوبژکتیویته، با قطعیتِ نگاهِ نوستالژیک که مدعیِ شناختِ حقیقتِ اصیلِ گذشته است، سرِ سازش ندارد. فرمِ رمان، با برجسته کردنِ منظرِ فردی و محدودِ شخصیت‌ها، به ما یادآوری می‌کند که «گذشته» یک حقیقتِ واحد و قابلِ دستیابی نیست، گذشته همواره امری تفسیری، گزینشی و وابسته به منظر است. این عدمِ قطعیتِ فرمی، خود نقدی است بر جزم‌اندیشیِ نگاهِ نوستالژیکِ بازگشت‌گرا.

❋

"...Non tornare più. Non ci pensare più. Non ti voltare. Non scrivere. Non ti fare fottere dalla nostalgia. Dimenticaci tutti..."[۲۱]

❋

حمزوی شاید کمتر نویسنده و بیشتر شاعر باشد. در نثرِ حمزوی این چهره‌یِ ژانوسیِ شاعر/نویسنده ملموس است. قلمِ حمزوی، به قولِ شاعرِ شهید، قلمی‌ست که تباهیِ دهر را به چشمِ جهانیان پدیدار می‌کند. در این رمان نیز نویسنده/شاعر بی‌رحمانه به ریشه‌ها می‌زند و به کالبدشکافیِ رادیکالِ «ارتجاع» می‌پردازد و ماهرانه زهرِ خود را به مخاطبِ خواب‌زده می‌ریزد. بیدگاهی که مانی با آن روبرو می‌شود، نه خانه‌یِ امنِ گذشته، که خود سرمنشأ سَمومِ اکنون است. «رجعت» راه‌حل نیست، خودِ مشکل است. شخصیت‌هایِ کلیدیِ این گذشته‌یِ زنده، حاملانِ همان تباهی‌ای هستند که مانی می‌خواست از آن بگریزد. ساختارِ اجتماعیِ بیدگاه با آن صلح و صفا و صمیمیّتِ موردِ انتظارِ مانی فرسنگ‌ها فاصله دارد. مناسباتِ درونیِ آن چند لایه و مزوّرانه است. وفاداری‌ها بر

---

[۲۰] حمزوی، خسرو، ۱۳۸۶، ۱۳۲

[۲۱] دیالوگی‌ست از فیلمِ «سینما پارادیزو». وقتی آلفردو برایِ آخرین بار توتو را در آغوش می‌گیرد و درِ گوش او می‌گوید: «برنگرد. هیچ‌وقت به ما فکر نکن. پشتِ سرت رو نگاه نکن. نامه ننویس. نگذار نوستالژی فریبت بده. همه‌مون رو فراموش کن.»

اساسِ منافعِ آنی تغییر می‌کنند. روابطِ خانوادگی مسموم و پر تنش است. شبانکاره بودن به جایِ آنکه مایه‌یِ همبستگی باشد، به باری سنگین و قفسی تنگ بدل شده و آدم‌ها را در چرخه‌ای پوچ و بی‌پایان گرفتار می‌کند. توهّمِ اجتماعِ گرمِ گذشته فرو می‌پاشد. این شبکه‌ای سرد از روابطِ محاسبه‌گرانه است، جامعه‌ای محاصره‌شده در ترسِ از بیرون و نزاع‌هایِ درونی.

❋

«ارسلان گفت... یک روزی من فکر می‌کردم می‌تونم موقوفه رو آباد کنم - نتونستم – بعد فکر کردم می‌تونم خرابش کنم – نتونستم – نتونستم – هیچ کاریش نمیشه کرد!»[۲۲]

❋

در جهانِ شبانکاره‌ها، نوستالژیِ تأمّلیِ بویم، یعنی آن نگاهِ «اندوهبار» اما «پذیرنده‌یِ فقدان»، هیچ مجالی برایِ بروز نمی‌یابد. ویرانه‌ها به جایِ آنکه مکانی برایِ تأمّل بر شکنندگیِ هستی باشند، به ابژه‌یِ حسرتِ بازسازیِ ناممکن بدل می‌شوند. آدم‌ها توانِ روبرو شدن با ویرانگیِ خود و تاریخ‌شان را ندارند. آن‌ها، یا می‌خواهند گذشته را به‌طورِ کامل بازسازی کنند، یا آن را انکار کنند. هیچ راهِ میانه‌ای برایِ گفتگو و کنار آمدنِ انتقادی با آن نمی‌یابند. سکوتِ پیرزن در برابرِ پرسش‌هایِ بنیادینِ مانی درباره‌یِ گذشته، نشانه‌ای‌ست از این ناتوانی در مواجهه با حقیقتِ تاریخ.

❋

«مگذار مردگان به پا خیزند - مرده مکار است...»[۲۳]

❋

سرنوشتِ تراژیکِ مانی، ارسلان و رامیان، عاقبتِ محتومِ زیستن در رتروتوپیاست. آن‌ها قربانیانِ گذشته‌ای هستند که رهایشان نمی‌کند، قربانیانِ گذشته‌ای که به جایِ التیام، ویرانی به بار می‌آورد. فرارِ نهاییِ مانی به نیزار، آن برهوتِ مرگ و نیستی، سکانسِ پایانیِ فروپاشیِ قهرمانی است که نتوانست راهی برای زیستن در اکنون بیابد و توسطِ اشباحِ گذشته بلعیده شد. «*وقتی سموم بر تن یک ساق می‌وزید*» مرثیه‌ای‌ست بر جهانی که توانِ

---

[۲۲] همان، ۱۷۳

[۲۳] همان، ۳۱۷

مواجهه با اکنون را از دست داده و در حسرتِ گذشته‌ای مسموم می‌سوزد. رمان با کالبدشکافیِ عمیقِ سازوکارهایِ نوستالژی و هم‌ساختیِ آن با بحران‌هایِ فردی و جمعی، هشدار می‌دهد که گذشته، آنگاه که بتواره شود، خود پرتگاه است. بادهایی از گورهایِ نبش‌قبرشده و ارواحِ نا آرامِ گذشته برمی‌خیزند. رهایی، نه در بازگشت به خانه‌ای «که هرگز نبوده»، که در شجاعتِ پذیرشِ ویرانگی است و در تلاش برایِ ساختنِ معنایی نو بر خاکسترِ اکنونِ سیّال و بی‌قرار. هر آنچه سخت بود و استوار، دود شده و به هوا رفته است.

*

«از همه‌ی اینها گذشته مانیکم تو فکر می‌کنی برای چی اینجایی! برای اینکه تو نتونستی گذشته‌ات رو فراموش کنی. تو آب کلات رو خورده‌ای پسرم. سرشتت از خاک کلاته! دست مانی را در دست داشت. دستش گرم بود. تو یک شبانکاره‌ی تنها بوده‌ای که برگشتی! نگار هم برگشت! رامیان هم بر می‌گرده!»[۲۴]

منابع

کارل مارکس، هجدهم برومر لوئی بناپارت، ترجمه‌ی باقر پرهام، تهران: نشر مرکز، ۱۳۹۹

خسرو حمزوی، وقتی سموم بر تن یک ساق می‌وزید، تهران: انتشاراتِ روشنگران و مطالعات زنان، ۱۳۸۶. صفحه‌یِ ۳۱۷. (تمامِ ارجاعاتِ این جستار به رمانِ *وقتی سموم بر تنِ یک ساق می‌وزید*، به همین نسخه بر می‌گردد.)

فردریش نیچه، تاملاتِ نابهنگام، ترجمه‌یِ رضا ولی‌یاری، تهران: نشرِ مرکز، ۱۴۰۱.

[۲۴] وقتی سموم... صفحه‌یِ ۲۵۸