Tajrishcircle.org

فمینیسم عدنیه شبلی

بررسی داستان «یک امر فرعی»!

مهران زنگنه

تذکر: وقتی خبر عدم اعطای جایزه ادبی به عدنیه شبلی در نمایشگاه کتاب فرانکفورت را شنیدم و علل آن را دنبال کردم و چند نوشته بر له و علیه این اقدام خواندم، با توجه به تجارب شخصی‌ام در آلمان، آن را عملی در جهت محدود کردن آزادی بیان یافتم. برای اینکه مطمئن بشوم، قضاوتم، فقط مبتنی بر تجاربم در مورد نسبت دادن بی‌جای آنتی–سمیت به این و آن نیست که به شبلی و اثرش نیز نسبت داده شده است، خود را مجبور دیدم، داستان را بخوانم تا فارغ از بحث‌های جاری شخصا تصویری از نوشته داشته باشم و در مورد آن بتوانم قضاوتی شخصی–مستقل بکنم. محصول قرائت داستان تائید قضاوت اولیه‌ام بود، چرا که متنی نمی‌توان ردی از آنتی–سمیتیسم در داستان دید. عدم اعطای جایزه و «تعلیق» آن به هر دلیل باید در جهت گرایش راسیستی‌ای در غرب معنا بشود که اتهام آنتی‌سمیتیسم یکی از اجزای شالوده‌ای آن است و نظر به محدودیت آزادی بیان و قلم دارد! معنای اخیر آنتی–سمیتیسم در غرب را در واقعه‌ی زیر نیز می‌توان دید که در نگاه اول بیشتر به لطیفه می‌ماند: لو پن راسیست بر علیه آنتی–سمیتیسم در پاریس به تظاهرات رفته است! با قدری دقت اما دیده شود، ابدا به واقعه نمی‌توان نسبت شوخی داد، حتی می‌توان آن را فاجعه‌آمیز تلقی کرد. لو پن به تظاهرات می‌رود چرا که می‌داند در شکل مشخص و در وجه غالب راسیسم امروز موضوع نفرت راسیستی یکی دیگر است! موضوع نفرت راسیستی امروز «خارجی» است، همان نفرتی که می‌توان آن را به عنوان یکی دلائل پیروزی ویلدرز در انتخابات هلند ذکر کرد!

***

بررسی داستان: داستان از دو بخش نسبتا «مجزا» تشکیل شده است!

بخش اول

ابتدا به ساکن و در نگاه اول، در بخش یک داستان، انسان با یک تصویر «رئالیستی» و پیش پا افتاده مواجه است! یک واحد ارتش در یک منطقه‌ی بیابانی، النقب ، ماموریت دارد عناصر نامطلوب را پاکسازی کند. در زندگی روزمره‌ی این نظامیان چیزی نیست که بتوان آن را استثناء در زندگی نظامی به طور کلی قلمداد کرد. انسان‌ها مقهور نظمی هستند که بواسطه‌ی آن هویتشان شکل گرفته است و فهم‌روزمره آنان فهم‌روزمره متعارف و عمومی انسان‌هائی که فقط در سایه‌ی تعلق‌شان به این گروه شغلی و وجود دشمن خیالی/واقعی شکل داده شده است! واحد ارتشی و روابط در آن را می‌توان تجسم انضباط و کمال عینی شدن اصل قدرت منضبطگر تلقی کرد. نقشی که سربازان بر عهده دارند فقط اجرای فرامین است!

یک فرد که تحت عنوان «او» از آن در کل بخش اول صحبت می‌شود، در مرکز داستان قرار دارد. «او» فرمانده‌ی واحد نظامی مذکور است. صرفنظر از واقعه‌ی اصلی، تنها اتفاق قابل توجه، مسمومیت «او» در اثر نیش یک جانور است. به نظر می‌رسد نه نیش، بلکه مسمومیت و گندیدگی زخم ناشی از آن امری سمبلیک در داستان است (به این نکته برمی‌گردیم)

Tajrishcircle.org

نویسنده هنرمندانه/آگاهانه اما نام «او» را افشاء نمی‌کند. نه فقط نام «او» ذکر نمی‌شود، بلکه همه بی‌نامند و به این ترتیب فاقد هویت مشخص! گویا برای زندگی در چنین ساختی نامی نیز لازم نیست! همه این‌همان هستند! تعدادی انسان فاقد چهره‌ی مشخص! توصیفی از قیافه‌ها، مو، پیکرها نیز در داستان یافت نمی‌شود که سربازی را از سرباز دیگر متمایز بکند! در این داستان برای مثال، یکی چاقی‌اش خصلت‌نمای داستانی او نیست و یا دیگری لاغری‌اش! بر اساس تصویر داستانی از واحد نظامی، می‌توان گفت واحد مذکور فقط یک ساخت بر اساس پرنسیب‌های مجرد نظامی است که این یا آن انسان در آن بواسطه‌ی یک کارکرد تعریف شده است و نه بواسطه‌ی چیز دیگری منجمله نام. عناصر انسانی‌ی متمایزی در این ساخت وجود ندارند. «او» نیز فقط بواسطه‌ی کارکردش (فرماندهی) در ساخت نظامی تعریف شده است. تنها یک جا حرف‌هائی ظاهرا «در خور تامل» می‌زند. اما حرف‌های او در آنجا، سخنرانی‌ای که «او» در شب یک «جشن» می‌کند، چیزی نیست جز بیان عمومی نارتسیسم هر میسیوناری در طول تاریخ کلونیالیسم منجمله در آمریکا، آفریقا و غیره در خلال اشغال این نواحی توسط اروپائیان! این در حالی است که خود «جشنی» که در آن «او» حرف می‌زند، فی‌نفسه ستایش و روامندی عمومی و بُحت «اشغال» و «جنگ»، و تمام تبعات این پدیده منجمله «قتل»، «آدم‌ربائی» است! با زدودن مکان و زمان بدون کوچکترین تغییر دیگری در سخنرانی، می‌توان آن را برای مثال به یک ژنرال (ایتالیائی در لیبی، آلمانی در کنیا و غیره) در روند اشغال آفریقا نسبت داد. چیزی شخصی در آن نیست! هنرمندی شبلی در ارائه این داستان–نقاشی تجرید ادبی است. تصویر، تصویری مجرد است که در آن دقیقا بواسطه‌ی تجرید آنچه در نگاه اول مرئی نیست، به شکل داستانی مرئی می‌شود!

در یکی از گشت‌های روزمره بر حسب اتفاق عنصر نامطلوب در مقابل واحد نظامی سبز می‌شود! چند عرب بیابانگرد در یک واهه! واحد نظامی همچون ماشینی به کار می‌افتد و کاری که برای آن طراحی شده است را به انجام می‌رساند. انسان به یاد «سوژه‌ی خودکار» مارکس در کاپیتال می‌افتد. سربازان چند عرب را می‌کشند و دختری را همچون غنیمت جنگی به همراه یک سگ با خود به مقر خویش می‌آورند. گناه مقتولین به بیانی کافکائی (در محاکمه) در وجودشان به طور فی‌نفسه نهفته است. به دختر تجاوز می‌کنند. زوزه‌های سگ که نقش ویژه‌ای در داستان دارند، تنها صدای معترضانه خارج از رابطه‌ی جانی و قربانی در بخش اول داستان است.

تنها چیزی که در روند و نحوه‌ی تجاوز کم و بیش رعایت می‌شود رابطه‌ی ساختی (سلسله‌مراتب) در واحد نظامی است!

چه چیز در روند تحقق واقعه (یا تجاوز) علت آن است؟ آیا این میل جنسی است که به غلیان در آمده؟ با توجه به نحوه‌ی روایت، با توجه به اینکه تجاوز در داستان، بدون کمترین اشاره‌ای برای مثال به غلیان نیاز جنسی یا نفرت از دشمن، ایجاد رعب در میان اهالی و اموری از این قبیل صورت گرفته است، که دلائل عمومی تجاوز در جنگ‌ها هستند، می‌توان گفت نویسنده نمی‌خواسته دلائل متداول تجاوز را به عنوان دلیل این تجاوز ارائه دهد! در این داستان این میل جنسی یا عرب‌ستیزی نیست که به محاق خرد و اعمال کور قدرت منجر شده است! بدون هر گونه دلیل واقعی و یا دقیقتر بگوئیم بدون هر گونه دلیل واقعی–داستانی خرد به بیخردی بدل شده است! در داستان حتی اشاره‌ای به شکل ابزاری خرد در جوامع بورژوائی امروزی (هورکهایمر) و نشان دادن عقلانیت بر حسب مقصود Zweckrationalität (وبر) نیست. نویسنده نخواسته است بر آورده شدن و تحقق یک مقصود، هر چه می‌خواهد باشد، را به عنوان بنیاد توجیه عمل تجاوز ارائه بکند.

Tajrishcircle.org

در داستان اگر چه اینجا و آنجا اشاراتی به تجاوز صورت می گیرد، اما فقط تجاوز «او» تصویر می‌شود. «او» نیز وقتی که تجاوز می‌کند، مقهور نفرت، وسوسه، و چیزهایی از این قبیل نیست! در شب–لحظه‌ی تجاوز تنها احساساتی که از «او» در داستان توصیف شده‌اند، احساساتی هستند که «او» در اثر مسمومیت دارد: قشعریره، لرزش و شکم‌درد!

به تصویر از نزدیکتر نگاه بکنیم (ص ۳۸–۳۷ پ.د.اف): «او» از خواب بیدار می‌شود. قشعریره‌ی سردی به او یورش می‌آورد. دستان لرزان ناشی از قشعریره را بر شکمش می‌گذارد که درد می کند. لرزش حدت می‌یابد. صدای جیرجیر تختش در اثر لرزش در می‌آید! لرزان برمی‌خیزد، می‌ایستد، سعی می‌کند خود را با در آغوش گرفتن خویش گرم کند. سرمای زمین زیر پای او، او را به لرزیدن بیشتر وا می‌دارد. ... به بستر زن می‌رود، در حین تلاش برای درهم شکستن مقاومت زن دوباره شروع به لرزیدن می‌کند. ... در حالیکه در بستر زن عرب است و می‌خواهد او را تصاحب بکند، جای نیش، یا زخمش را لمس می‌کند. ... مجددا دچار قشعریره می‌شود و شروع به لرزیدن می‌کند . در حین لرزش خود را به دختر می‌چسباند. دختر را برهنه می‌کند. گرمای وجود دختر را جذب می‌کند و به تجاوز صورت می‌دهد!

قطعه‌ی فوق خلاصه و عمدتا ترجمه‌ی صفحات ذکر شده است! همانطور که ذکر شد، در آن شب–لحظه هیچ احساسی جز احساسات ناشی از نیش و مسمومیت و پی‌آمد آن (قشعریره و لرزش و احساس سرما) وجود ندارد.

انحطاطی Dekadenz که در اثر نیش و مسمومیت در جریان است تجاوز به دختر را همراهی می‌کند. این در حالی است خود تجاوز تجسم انحطاط، تجسم تبدیل خرد به بی‌خردی است! (آدورنو/هورکهایمر، دیالکتیک روشنگری)! (به این نکته برمی‌گردیم!) «جذب گرمای وجود دختر» (در خلال تجاوز) مسکن اثرات انحطاطند، مانع تجلی آن به شکل سرما و لرزیدن به طور موقت می‌شوند، ولی مانع انحطاط نمی‌شود! (عصاره‌ی درخشان و ژرف این صحنه یا محتوای تصویر را می‌توان به هر نوع سرکوب و اعمال قهری تعمیم داد: با سرکوب و قهر نمی‌توان جلوی انحطاط و مرگ را گرفت!)

واقعه غیر انسانی است و فقط در سطح تجلی توسط «انسان»ها تحقق یافته است. اشتباه نشود! «غیر انسانی» در اینجا سخنوری و اشاره‌ای به سبعیت متجاوز نیست، بلکه اشاره به یک غیبت، فقدان خرد، اخلاق، فقدان هر گونه احساس منتسب به انسان (و فقط به این اعتبار انسانی) است! فقط ما بواسطه‌ی تجاربی که از جاهای دیگر داریم و در هر قرائت معمولا آنان را وارد می‌کنیم، و منجمله به این علت قرائت ما معصوم نیست (آلتوسر)، احتمالا، ممکن است در اینجا نیز تجاوز را ناشی از غلیان نیاز جنسی یا شهوت قلمداد بکنیم! در این داستان نویسنده بواسطه‌ی زبان و نحوه‌ی روایت با سماجت به ما می‌گوید: ابدا چنین نیست و مانع انتقال هر دلیل «متعارفی» به داستان می‌شود! شکل داستان و زبان (برای مثال تصویر فوق) آن قوه‌ی قاهره‌ای را تشکیل می‌دهند که ما را وامی‌دارد، «غیر ممکن» را «ممکن» و به طور نسبی قرائتی «معصوم» بکنیم و تجرید را ببینیم که فقط بواسطه‌ی آن لایه‌ی زیرین متن قابل روئیت می‌شود!

غیبت هر گونه احساس منجمله جنسی به عنوان دلیل، غیبت تمام دلائل اخلاقی/غیر اخلاقی، عقلانی/غیرعقلانی منجمله غیبت دلائل گفتمانی و غیره، عدم وجود نشانه‌ای در گفتار و رفتار فقط اشاره به یک چیز، به یک رابطه دارد: به رابطه‌ی جانی و قربانی در آنجا که قهر حاکم است و حرف آخر را می‌زند. با دیدن و فهم این امر، منظر، موضع و استدلال داستانی نویسنده سر بر می‌کشید و دیده می‌شود. از منظر نویسنده در این داستان جهان به شکل دیگری دیده می‌شود. از مجرای غیبت همه چیز و به ویژه احساسات متداول در روند تحقق تجاوز، جهان شکل دیگر خود را به نمایش می‌نهد. روشن می‌شود که نویسنده در بخش اول در مورد سربازان اسرائیلی و یک دختر مشخص عرب ننوشته است، او در مورد یک واقعه و امر گویا «بدیهی» که نیاز به دلیل ندارد، نوشته است. آنچه اجازه تجاوز و قتل را داده است ساختار رابطه‌ای است

Tajrishcircle.org

که بین جانی و قربانی وجود دارد و در «جنگ» شکل گرفته و می‌گیرد. او در باره‌ی ساختار تجاوز و قتل در محیط جنگی نوشته است! با این کشف است که بدون تامل در مورد نحوه‌ی روایت (شکل روایت و زبان) بدست نمی‌آید، ما می‌توانیم به سطحی و بی جا بودن قضاوت جانبدارانه‌ی راسیستی/صهیونیستی آنانی پی ببریم که تصور کردند یا می‌کنند، داستان توهینی به اصحاب «قوم برگزیده‌ی خدا»، قوم یهود است و در ضدیت با آن نوشته شده و نویسنده و نوشته را آنتی-سمیت نامیده‌اند.

در واقع در بخش اول نویسنده در لایه‌ی سطحی داستان، یک واقعه‌ی تکراری را روایت می‌کند، که هیچ چیز نوئی در آن نیست و در اقصی نقاط جهان، در طول تاریخ، مکرر اتفاق افتاده است، اما ترکیب زبان و شکل روایت آن را بدل به یک رویکرد متمایز داستانی دیگر به این واقعه‌ی تکراری می‌کند که ما می‌شناسیم! در این داستان زبان و نحوه‌ی روایت گرد و غبار موضوع را سترده و آن نو کرده‌اند. تجاوز تجسم قهر ساختی و جنگ است! موضوع ظاهری داستان (قتل و تجاوز به یک زن مشخص) رنگ می‌بازد. موضوع داستان، در واقع قهر ساختی و تجلی آن به شکل تجاوز و قتل است. جهان داستان، جهانی است که جنایت و قهر در آن، قهر و جنایت فرد مشخصی نیستند، بلکه اثر ساختی‌اند! ساختی که باز اگر مسمومیت «او» و بوی گندیدن زخم ناشی از نیش را سمبلی در داستان قلمداد بکنیم، که باید قلمداد بکنیم، بویی است که اشاره به انحطاط آن، اشاره به انحطاط ساخت دارد. در خلال داستان، پس از واقعه‌ی اصلی داستانی (بویژه تجاوز «او») بوئی که به مشام می‌رسد بوی تعفن زخم «او» است! از زخم ناشی از نیش، بوی مرگ، انحطاط و گندیدگی متصاعد می‌شود. بوی گندیدگی زخم فقط می‌تواند دلالت بر تحقق یک امر در روند داشته باشد: انحطاط! در داستان این بوی گند، بوی وجه مسلط در جهانی است که در آن تجاوز صورت می‌گیرد. این امر است که داستان را بدل به داستانی برجسته می‌کند. تعهد نویسنده، به تنها چیزی که ارزش دارد انسان بدان متعهد باشد، یعنی حقیقت، با این سمبل به بیان می‌آید.

خود داستان است که ما را از فضای داستانی «بیرون» می‌برد و وا می‌دارد از منظر قربانیان این ساخت و زن در این داستان (که او هم فاقد نام و نشان است) به قهر ساختی و زن بنگریم. زن نیز توصیف نمی‌شود، او نیز نامی ندارد. حتی روشن نیست، از منظر زیبائی‌شناسی مردانه، زن زیبا، هوس برانگیز، زشت و تهوع آور است. زن فقط زن است و بر بستر روایت، فقط موجودی که می‌توان در ساخت مذکور به او تجاوز کرد. نویسنده، به نظر می‌رسد، می‌خواهد یک تعمیم بدهد، می‌خواهد بگوید: قربانی زن است! نه این زن یا آن زن مشخص، بلکه فقط زن است! زن مجرد، زن کلی مبین حضور «تمام» زنان جهان، قائم‌مقام همه به عنوان قربانی در داستان است. در بخش اول داستان هق‌هق فرو خورده بواسطه‌ی زبان و شکل روایت، هق‌هق یک زن و نه یک فلسطینی است! نویسنده خواننده را مجبور به نوسان بین مجرد و مشخص کرده است! چرا که هق‌هق زن/قربانی‌ی کلی البته هق‌هق دختر فلسطینی/عرب و نویسنده نیز هست! هنر نویسنده و برجستگی بخش اول اثر در این است که ساخت را بدل به شخصیت داستانی کرده است.

اعتراض سگ با زوزه‌هایش برای جلوگیری از فاجعه کافی نیستند، اما تداوم آنان، حتی پس از گذشت سالیان سال، خواب یک نفر (شخصیت اصلی/راوی داستان در بخش دوم) را سلب کرده است! بر اساس فرض سمبلیک بودن این زوزه‌ها، و شنیده شدن زوزه‌های کم و بیش مدام یک سگ در بخش اول و چسبیده شدن زوزه به تجاوز و قتل، انگار که آنان جزئی از «مراسم» تجاوز و قتل هستند. شنیدن زوزه در ابتدای بخش دوم قتل و تجاوز بخش اول تداعی را می‌کند. گویا قتل و تجاوز به پایان نرسیده است یا دارد تکرار می‌شود! فقط گزارش یک روزنامه و تاریخ تولد یا امر فرعی نیستند که دو بخش

داستان را به هم متصل کرده‌اند، نویسنده هنرمندانه بواسطه‌ی زوزه‌های سگ نیز دو بخش داستان را به هم وصل می‌کند، و تکرار و تداوم جنایت را به طور سمبلیک اعلام می‌کند.

بخش دوم

بر خلاف «آدم»های مجرد در بخش اول، در بخش دوم شخصیت‌های داستانی شخصیت‌های مشخص، دارای پوست و گوشت و استخوان هستند. شخصیت اصلی (که در عین حال راوی است) کار می‌کند، تاریخ تولد دارد، می‌ترسد، نو و کهنه را تشخیص می‌دهد، در مورد خودش تامل می‌کند، یک هوا نارتسیس است، لکنت زبان دارد، اعتماد به نفس چندانی ندارد و نقش بازی می‌کند، وقتی خود را فردی با اعتماد به نفس به نمایش می‌نهد. (ص۵۷–۵۸) با دیگران (بویژه همکارانش) تماسی متعارف و انسانی دارد، احساسات و مشکلات آنان را در نظر می‌گیرد! به درس خواندن/نخواندن کودکان توجه دارد. نگرانی‌های روزمره دارد! ادعا می‌کند، به زندگی *عشق می‌ورزد* و *مقاومت او در حفظ عشق به زندگی نهفته است، عشقی که نیروی اشغالگر می‌خواهد آن را نابود کند.* (ص۵۲) اما در عین حال در حالیکه اشغالگر ساختمانی در همسایگی محل کارش را منفجر می‌کند، او نه از انفجار بلکه از گرد و غبار ناشی از آن عصبانی می‌شود. امر «اصلی» (منفجر کردن) برای او «بی‌اهمیت» است، و گرد و غبار (امر «فرعی») است که او را از خود به در می کند. حتی به نظر قدری ساده‌لوح می‌آید! در کنار تمایل به فهم و دیدن جزئیات «بی‌اهمیت» (که به نظر می‌رسد عنوان داستان نیز از آن نشات گرفته) ویژگی‌ی اصلی دیگر او روحیه‌ی ماجراجویانه‌ی اوست که با خواست «عبور از مرزها» یا «خدشه» به آنان به بیان می‌آید. می‌توان این روحیه را، سمبلیک، عدم پذیرش نسبی عرف، سنن و قرارهای اجتماعی سمبلیک/ غیر سمبلیک و نظم جاری تعبیر کرد! تنها امر نامتعارف در او در جامعه‌ی معاصر همین امر اخیر است. اگر چه ماجراجوئی‌های زن پیش پا افتاده و جزئی‌اند، ولی به نظر می‌رسد دلالت بر این دارند که روابط و مناسبات سلطه و مکانیسم‌های منضبط‌ساز نتوانسته‌اند او را کاملا منضبط بکنند، او که در خانه‌اش نیز خود را در معرض دید می‌داند، منضبط نیست (ص۴۹) ، او نمی‌تواند این ویژگی‌ی اخیر خود را کنار بنهد! زن اما باز در داستان نامی ندارد! چرا؟ در انتهای داستان به دلیل داستانی آن پی می‌بریم.

زوزه‌های بی‌وقفه‌ی یک سگ در ابتدای بخش دوم داستان موجب آشفتگی خواب او می‌شوند (ص۴۸)! اثر القائی–داستانی زوزه‌ها و معنای «عینی» آنان در بخش اول، یعنی اعتراض، به آن در ابتدای بخش دوم معنای ویژه‌ی می‌بخشد: همانطور که ذکر شد گویا در لحظه‌ی شروع روایت در بخش دوم نیز تجاوزی در حال تحقق است یا تجاوز هنوز ادامه دارد! از آن مهمتر، زوزه‌های سگ به زندگی روزمره و «موسیقی» متن زندگی (انفجار، شلیک و صدای هولناک منفجر کردن خانه‌های مسکونی و غیره) تعلق دارند و اگر آن را سمبلیک بفهمیم بر اساس آن می‌توان گفت: تجاوز/قتل جزئی از زندگی روزمره است.

یک امر اتفاقی ساده، یک امر فرعی (عنوان داستان) یک امر جزئی فرعی، همانندی تاریخ تولد راوی و تاریخ تجاوز و قتل در گزارش یک روزنامه توجه او را جلب می‌کند. ۲۵ سال پیش، پیش از ظهر، درست در روز تولد من بود که همه چیز اتفاق افتاد. (ص۵۳) (در حاشیه باید ذکر کرد که خود عدنیه شبلی درست ۲۵ سال پس از تجاوز و قتل متولد شده است. این امر باعث می‌شود، که انسان فرض کند، خود عدنیه شبلی در داستان حضور دارد، راوی خود اوست، اگر چه این فرض با توجه به اینکه نتوانستم روز و ماه تولد او را بیابم، و با تاریخ دقیق تجاوز و قتل بر حسب داستان (۱۳اگوست ۱۹۴۹) مقایسه کنم، می‌تواند غلط باشد!)

Tajrishcircle.org

حتی با خواندن گزارش قتل و تجاوز (موضوع ظاهری بخش اول) در یک روزنامه، خود فاجعه توجه او را خود جلب نمی‌کنند. «تجاوزها نه فقط در جنگ، بلکه هر روز اتفاق می‌افتند، پیشتر علاقه‌ی ویژه‌ای به موارد قتل و تجاوز نداشته‌ام.» (ص ۵۴) نه در مقابل خبر قتل و تجاوز، بلکه به خاطر تقارن دو تاریخ خود را به گیاهی تشبیه می‌کند که در معرض باد و طوفان جز خم شدن، هیچ نمی‌تواند بکند، او نمی‌تواند، واقعه را فراموش بکند. این عدم امکان فراموشی به خاطر تقارن دو تاریخ (امر فرعی) است و «نه چیزی بیشتر» (ص ۵۴)

با عزیمت از یک دریافت ساده‌لوحانه که می‌تواند جزئیات چگونگی قتل و تجاوز را کشف کند و فراتر از مقاله‌ای برود که در روزنامه فقط بر اساس گفته‌های سربازان نوشته شده است، (ص۵۸) تصمیم می‌گیرد، تحقیقی در این رابطه صورت بدهد. می‌خواهد اسناد موجود در این مورد را بررسی کند و محل واقعه را ببیند. برای این کار باید به تل‌آویو و شمال غربی النقب برود. آرشیوهای ارتش و محل قتل آنجا هستند.

او خطر می‌کند و به سفر اکتشافی خویش می‌رود! خطر در نداشتن اجازه‌ی آزادانه سفر در موطنش و در استفاده از کارت شناسائی همکارش نهفته است. ترس ناشی از امکان بر ملا شدن هویتش بویژه در پاسگاه‌های بازرسی در راه باعث می‌شود بارها به صرافت قطع سفر بیافتد.

بخش دوم داستان که *ظاهرا* توصیف این سفر است، بیش از هر چیز دیگر یک نوع تاریخنویسی از پائین است! گزارش سفر «اکتشافی»، توصیف جلوه‌های تاریخ از یک سو برای مثال از زبان مسئول آرشیو در کیبوتس نیریم، و از سوی دیگر توصیف تحلیل و از بین رفتن رد پا و هویت یک ملت در زادگاه خویش از پائین، از منظر راوی است. گزارش تصویر تقسیم فلسطین به چند بخش و عدم امکان تردد و مسافرت برای فلسطینی‌ها، منجمله راوی، حتی در موطن‌شان، در سرزمین‌هائی است که به عنوان فلسطین نیز به رسمیت شناخته شده‌اند.

چندین خرده تصویر منجمله تصویر «کودکان کار» در داستان ارائه می‌شوند که می‌توان آنان را اجزای یک تصویر–معمای عمومی تلقی کرد. اصلی که بواسطه‌ی آن بتوان نسبت خرده–تصویرها را با یکدیگر یافت، صریح ارائه نشده است. مجموعه تصاویر را اما می‌توان همزمانی سنگینی و «سبکی تحمل ناپذیر بار هستی» نام گذاشت.

روایت در عین حال و شاید از همه مهمتر شکاف بین معنای ذهنی و عینی عمل (لوکاچ/گلدمن) یا سفر را به نمایش می‌نهد.

معنای ذهنی عمل (یا سفر) ذکر شد: راوی برای پیدا کردن رد پای مشخص یک جنایت (در قالب اسناد) به سفر می‌رود. این سفر با عزیمت از توهم خنثی بودن آرشیو و تاریخ‌نویسی سازمان یافته است. او که تصور می‌کند، در آرشیوها و موزه‌ها جنایات نیز بایگانی و ضبط و علنی به نمایش نهاده می‌شوند، تازه باید کم و بیش در انتهای سفرش پی ببرد که «پیروزمند» فقط شواهد پیروزمندی‌اش، نحوه‌ی پیروزی‌اش را جمع‌آوری می‌کند و به نمایش می‌نهد. باید پی ببرد تاریخ همواره در گزارش‌های طرف پیروزمند به شکل تلاش فوق انسانی فقط یک طرف صورتبندی شده و می‌شود و شکلی نارتسیستی به خود می‌گیرد. فیلمی که در رابطه با کیبوتس نیریم می‌بینند، چیزی نیست جز گوشه‌ای از نمایش نارتسیستی خود و تاریخ خود بدون رد پائی از وجه دیگر یعنی قربانی!

او همانطور که انتظار می‌رفت ردی از دختر/قربانی در آرشیو تلاش‌ها، شادی‌ها، غم‌های مهاجرین نمی‌تواند بیابد. راوی برای فهم آنچه در طی سفر می‌فهمد نیازی به سفر نداشته است، تمام اطلاعات و آگاهی مبتنی بر آنان، تمام آنچه که در

Tajrishcircle.org

نتیجه‌ی سفر عایدش می‌شود، یعنی آنچه در سطح آرشیوها علنی/مرئی است، را می‌توانسته در اتاق خودش، پشت میز تحریر از طریق داده‌پرداز خودش بیابد.

باید پی ببرد عدم وجود رد زن/قربانی فقط اشاره به بی‌ارزشی به بی‌سوگ‌مرگی زن از نگاه دیگری دارد. غیبت رد پای زن موجب ظهور امر دیگری می‌شود. راوی با سفرش یک امر دیگر را نیز به نمایش می‌نهد: به دختر عرب فقط تجاوز نشده است، او فقط به قتل نرسیده است، او از مجرای آرشیوها و تاریخ بدل به بی‌سوگ‌مرگ، بدل به هیچکس، نیز شده است! در تاریخ رسمی، تاریخ ثبت و ضبط شده، گویا قربانی وجود نداشته است!

بدین ترتیب می‌توان گفت راوی حتی نسبت به معنای واقعی یا عینی کاری که می‌کند، آگاه نیست! تصویر این امر، یعنی تصویر ناآگاهی، غیبت آگاهی نسبت به معنای عینی کاری که راوی با سفرش می‌کند، داستان را در این بخش بدیع می‌کند! باید در طی سفر به تدریج به ناآگاهی‌اش پی ببرد و بفهمد که «حقیقت» را در اسناد و آرشیوها نخواهد یافت! در سطح تجلی، دختر قربانی وجود ندارد. «سیاست حقیقت» سیاست حاکم بر آرشیو و روایت تاریخ از بالا نیست!

اما به نظر می‌رسد خود او نیز واقعا به دنبال حقیقت نیست یا شهامت روبرو شدن با آن را ندارد! آیا او (راوی) شهامت رودرروئی با حقیقت را داشته است و یا دارد؟ سئوال وقتی مطرح می‌شود که با یک زن سالخورده مواجه می‌شود که ممکن است اطلاعاتی در مورد واقعه داشته باشد، ولی او به هر دلیل (که فی‌نفسه بی‌اهمیت است) نمی‌تواند/نمی‌خواهد از او سئوال بکند. خواست فهم حقیقت در او، در پی از دست دادن فرصت، دوباره سر می‌کشد. تازه پس از رفتن زن سالخورده برای جبران «اشتباه» خویش به دنبال زن می‌رود، اما دیر شده است، زن را دیگر نمی‌یابد. با این همه تلاش برای پیدا کردن زن سالخورده او را به محل قتل می‌رساند. در آنجا در لحظه‌ی آخر داستان، به نظر می‌رسد، آنجا در محل قتل، به «همه» چیز پی می‌برد. دختر قربانی با تولدش در آنجا محکوم به مرگ بوده است! انسان به یاد کافکا می‌افتد، و اینکه وجود فی‌نفسه انسان را گناهکار و محکوم به مرگ می‌کند. به راوی نیز بواسطه‌ی *فقط* وجودش در آنجا، بواسطه‌ی گلوله، زائد بودنش و به این ترتیب فقدان داشتن هر حقی منجمله حق زندگی ابلاغ می‌شود. همچون دختر گمنام بخش اول! احتمالا علت اینکه راوی نیز نامی ندارد، همین است! او نیز گمنام، «این‌همان» با دختر قربانی در بخش اول است!

انسان در لحظه پایانی پی می‌برد، عشق به زندگی، و در مورد راوی، تنها عشقی که دارد، برای ادامه‌ی زندگی کافی نیست! چرا که در انتها، عشق به زندگی از او گرفته می‌شود! شاید انسان بفهمد، دفاع از عشق به زندگی، در دفاع از زندگی دیگری و نه فقط دفاع از زندگی خودش نهفته است! اگر معیار عشق به زندگی، دفاع از زندگی دیگری نباشد، عشق به زندگی فقط خودخواهی است! احتمالا راوی در لحظه‌ی پایانی فهمیده است، باید نه فقط به امر فرعی، گرد و غبار ناشی از منفجر کردن ساختمانی در همسایگی‌اش، بلکه باید به خود انفجار توجه می‌کرده است. باید خود انفجار را به عنوان نشانه‌ی امحاء زندگی می‌فهمیده است! باید «انفجار» او را از خود به در می‌کرده است و نه فقط گرد و غبار! احتمالا در آن لحظه می‌فهمد عشق به زندگی‌اش منحصرا فقط عشق به زندگی خودش بوده است و نه عشق همگانی به زندگی انسان‌ّها! و اصولا در مقابل اشغالگر که می‌خواسته عشق به زندگی را نابود کند، مقاومت نمی‌کرده است، بلکه «فقط» زندگی می‌کرده است.

معنای واقعی عمل روشن می‌شود. داستان روند شکلگیری خودآگاهی خود راوی نسبت به مرتبه‌ی اجتماعی خویش به عنوان فلسطینی است! این خود راوی است که باید خود بیابد. در انتها باید بفهمد محکوم به مرگ است. بدین ترتیب سفری که مهمل می‌نماید با معنی می‌شود: معنای آن کسب آگاهی نسبت به چیستی و کیستی خویش است!

Tajrishcircle.org

او که تا مرز پذیرش «هیچکس بودگی» دختر قربانی می‌رود (ص۵۸)، باید پی ببرد که فقط دختر «هیچکس» نبوده و نیست ، بلکه خودش هم در روابط و مناسبات جاری «هیچکس» است. در یکی از لحظات سرگشتگی در سفرش می‌گوید «مرگ دختر به من مربوط نیست» (ص۵۸) در لحظه‌ی پایان داستان اما به این‌همانی دختر و خودش به ضرب گلوله «پی» می‌برد! و ربط *واقعی* خود را به دختر قربانی می‌یابد.

این آگاهی، آگاهی کسب شده توسط راوی، فقط یک لحظه، یک لحظه‌ی هرچند ضروری از «دیالکتیک خدایگان و بنده» است! داستان اما فراتر از این لحظه آگاهی نمی‌رود! شبلی، نویسنده، فراتر رفتن را بر عهده‌ی خواننده گذاشته است!

موخره: بر اساس متن داستان می‌توان گفت: آنتی–سمیتیسم نسبت داده به شبلی و کتابش فقط ممنوعیت روایت از منظر قربانی و زنان، فقط سلب حق بیان و تاریخ‌نویسی از پائین معنا می‌دهد. امید است، این نوشته منجمله به عنوان اعتراض به دست اندرکاران نمایشگاه کتاب فرانکفورت و نقد برچسب نخ‌نما و راسیستی آنتی–سمیتسیم به شکلی که در آلمان و یا به طور کلی در غرب از آن استفاده می‌شود، مورد توجه قرار بگیرد.
ماخذ نسخه‌ی الکترونیکی آلمانی زیر است:
Adania Shibli, Eine Nebensache, Aus dem Arabischen von Günther Orth
عنوان داستان در فارسی به اشکال متفاوت ترجمه شده است. ماخذ در اینجا متن آلمانی است.