



مقدمه‌ای بر ترجمه‌ی امواج

بابک سلیمی زاده

درباره‌ی «من‌پاره‌ها»ی سام واثقی

او که من‌اش روی نقشه در پرچمک‌های کوچک پراکنده، چیزهایی برای نوشتن دارد. از آن جمله چیزها حرکت بر مرزهای نوشتن. راوی در ابتدا بر روی تخت سی‌سی‌یو به سر می‌برد. نزدیک به تجربه‌ی نوعی مرگ. نوعی حضور در تمیزناپذیری درون و بیرونِ زبان (نفس عمیق). او چندان به زبان نمی‌اندیشد چراکه زبان برای او پیشاپیش از دست رفته است. کاربرد او از زبان حاملِ خشونتِ این مرزهاست. آنچه باقی مانده یک مازاد است. یک «مانیفست کوچک زبان (شعر) روی دستمال کاغذی» یک ترشح زرد یا بنفشِ غلیظ، به‌جامانده از خشونت مرزها. دیگر نه کسی که سخن می‌گوید، بلکه آن چرخه‌ی کردارهای گفتن، که از درون قلمروهای تجربه، آن زبان نابی را آزاد می‌کند که در میان زبان‌های بیگانه تبعید شده بود (کار ترجمه). رابطه‌ی خانه‌بدوش با زبان نیز با دو کارکرد ترجمه و سرهم‌بندی پیش می‌رود؛ هر دو حاوی یک فاصله با زبان مبداء. یک ماشینِ دوگانه برای فرایند دیکانستراکسیون. سخن گفتن به میانجی «زبان شکافته‌ی مار». پیوند نوشتار و مرگ.

خواندن «من‌پاره‌ها» دشوار است. نه به خاطر تداخل گزاره‌ها و انقطاع‌ها که آن را دشوارفهم کند (شاید بتوان آن را به سادگی خواند یا به امکان‌های جدیدِ فهم آن فکر کرد)؛ بلکه به خاطر گونه‌ای وقفه یا کندی که به زمان‌مندیِ خوانش تحمیل می‌کند. تکنیک‌هایی که این کندی را پدید آورده‌اند می‌توانند عبارت باشند از استفاده از تمامی علائم نوشتاری و کلیدهای تایپ حروف برای ایجاد وقفه در معنای کلمات و ساختار جملات یا پیشنهاد خوانش‌های جدید از عبارت‌ها، و همچنین تا کردن گزاره‌ها و نقشه‌ها به وسیله‌ی پرانتز یا کروشه، و نیز

با به تعویق انداختن غایت‌مندی جملات که ظاهراً به اتمام نمی‌رسند بلکه گاه در سفری بی‌بازگشت در جملات و قضایای دیگر ادغام می‌شوند و فرو می‌پاشند که خود دستخوش چندگانگی کلیدهای حروف تایی یا خصیصه‌های تازه‌ای از ماتریال نوشتن و خواندن‌اند که شاید مرگ را چندگانه کنند یا حافظه‌ای سینوسی تشکیل دهند: امواج‌سُرّای مغز. برای من، بخشی از دشواری خواندن من‌پاره‌ها به این برمی‌گشت که هر لحظه می‌بایست تمام پیش‌فرض‌هایم را در مورد کاربرد منثور یا منظوم زبان، و آنچه رابطه زبان با فرهنگ یا تاریخ را می‌سازد کنار بگذارم و «از نزدیک» بخوانم. از نزدیک خواندن و گندی گویای دو عنصر فضایی و زمانی خوانش من‌پاره‌ها هستند. برای مولف نیز این یک تجربه‌ورزی دشوار و طاقت‌فرساست. او نیز باید از نزدیک با زبان مواجه شود در عین حال که مرگ را هر زمان چندگانه میکند. او برخی جاها به کاربردی ناب از این زبان شخصی می‌رسد. مثلاً آنجا که می‌گوید «گزارش نفس گس لب‌های کبود و سردش حضور «نبودم» را در آینـ[د]اه جلوه می‌دهد.» آینده که گویای یک بعد زمانی است، در یک نگاه از نزدیک به بعد مکانی یک آینه اشاره می‌کند که حاکی از غیاب سوژه است، یا شاید سوژه روبروی آینه دارد می‌گوید «نبودم». اما همچنین می‌توان گفت این گزاره گویای بیانی دیگر از «نبودم» است که متعلق به یک سوژه نیست بلکه حرفی بی‌مبدا و نقل‌قول‌شده در ماشین تایپ، یا موجی عصب‌شناختی در ماشین انتزاعی زبان است، آنجا که من «الکترونی» شده‌ام و زبانم «احتمالاتی» شده است. شاید این همان بُعد دیگری باشد که این گزاره پیشنهاد می‌دهد: آنجا که هیچ شخصی نیست که بگوید «نبودم». آنجا که «نبودم» نه به سوژه‌ای استعلایی اشاره دارد که آن را امکان‌پذیر کند نه به منی که آن را برای نخستین بار بیان کند یا از سر بگیرد. پس حضور «نبودم» چه چیز را در آینـ[د]اه جلوه می‌دهد؟ حتی نمی‌شود از آینده سخن گفت چون آینده کسر شده است، دال آن در [] قرار داده شده است، شاید یک تصادف عصبی، یا اثری از یک حضور، یک زمان حال احتمالاتی، دست‌خوش ارتعاشات مغزی. آینه آنجاست تا قادر به اجرای بُعد مکانی غیاب شود، تا چندین جایگاه و چندین مکان سوژه را پدیدار کند. آینده و آینه در هم می‌آمیزند اما نه بی‌آنکه آینه دیگر از بازنمایی بدن دست بشوید و آینده نیز با رویداد یک [] به تعویق افتد. می‌توان آن را اجرای خوبی از مفهوم «دیکانستراسیون» دانست که عنوان فرعی این کتاب را تشکیل می‌دهد. همچنین، گزاره‌ی «نبودم» شاید به سوژه‌ای متغیر اشاره داشته باشد (اعم از مولف، راوی، خواننده...) با اینحال به قول دُلوز «خود نسبت درونی گزاره با سوژه‌ای متغیر، متغیر درونی گزاره است.» از این رو می‌توان آن را ذیل گزاره‌ی «کسی سخن می‌گوید» بازخوانی کرد که در آینـ[د]اه جلوه‌گر می‌شود، که با اینحال یک «نبودم» را بازتاب می‌دهد. چراکه آینه جایی است که من نیستم. این توصیف زیبایی از بوسه‌ی مرگ است. آن «همبستر» خارج مطلق.

شاید من‌پاره‌ها گویای چندین مکان سوژه، چندین جایگاه گفتن «من» باشد که با توزیع یک «نبودم» از مرگ‌هایی چندگانه می‌گذرد. نه منی که پاره‌پاره شده یا پاره‌هایی که تشکیل یک من بدهند، بلکه نویسنده با وظیفه‌ی دشوار نقشه‌نگاری مکان‌های گوناگونی که معرف نقاط تکین‌اند روبروست؛ بی‌آنکه آنها را تحت سری‌های خطی دلالت، یا روایت و بازنمایی سازمان دهد. او باید برگردانی از امواج را به زبان آورد. به نظر

می‌رسد برای این کار او نه از من یا از یک سوژه، یا حتی از انسان، بلکه از امواج‌سرای مغز (زبانی که می‌سراید) آغاز می‌کند؛ اینکه چگونه می‌توان از کمیابی یا کاستی کلمات نسبت به چیزها، و از این واقعیتِ زبان که برای تخصیص به چیزها یا احساس‌ها کلمات کمتری وجود دارد، نیرویی ایجابی تولید کرد برای بیان این کاستی برساننده. با تسخیر امواج مغزی و مولکولی کردنِ زبان و مرگ. با این‌حال، او به تکثیر من‌ها نیز می‌پردازد، من‌های گوناگونی که در جایگاه‌های مختلف، در گیومه در بیرون گیومه همراه با پاره‌هایش و یا منفک از پاره‌هایش به صورت «من» پاره‌ها می‌آیند. گاهی به هویت نویسنده‌اش اشاره می‌شود، به عادات روزانه، به رویدادی معاصر، ملیت ایرانی‌اش، به اتفاقات گذشته، جریان‌های خطی و غیرخطی حافظه، یادآوری زندان، حبس یک بدن، بازجویی و غیره. اما تنها برای آنکه نسبت درونی گزاره با سوژه‌ای متغیر را تشکیل دهند؛ برای آنکه مولفه‌های بسامدی آن تابع به دست آید، تا مرگ سینوسی شود؛ واریاسیون‌های یک حافظه‌ی مطلق تشکیل گردند.

عشق‌بازی با فوریه: «با بسط هر تابع به صورت سری فوریه، مولفه‌های بسامدی آن تابع به دست می‌آید.» از تصادفات مغزی تا کنترل‌های غیرخطی: «الکتروانسفالوگرام یک «پس از تصادفی» خطرناک.» که به موجب آن حتی احتمال نفس کشیدن من در یک سیاهچال چندکیلومتری بغداد یا کابل می‌تواند، سینوسی فرض شود و بعد آنالیز شود. اوثقی در داستان «مرگ خدا» (۲۰۰۸) نیز به دستگاهی اشاره می‌کند که از این حیث جالب توجه است: راوی که مسحور «هنر خوانش» است با «او» که نویسنده‌ی این داستان است قرار ملاقات دارد تا برای آخرین بار همدیگر را ببینند. در عتیقه‌فروشی به دستگاهی برمی‌خورد که در واقع نوعی دستور خوانش است: «نوعی دستور خوانش مخصوص به خود، آنچه رمزنگارها کریپتوگراف (cryptograph) جایگزینی چندالفبائی (polyalphabetical substitution) می‌نامند... این‌را خودت برایم تعریف کرده‌ای: که انیگما یک حرف الفبا را در طی خوانش یک متن در موارد مختلفی که آن حرف پیش می‌آید به حرف دیگری تبدیل میکند، همان مثال معروف کلمه‌ی «OTTO» که پس از تبدیل به کُد رمز با یکی از همین دستگاه‌ها میشد «PQWS»، با اینکه «O» و «T» دو بار تکرار می‌شوند، هر بار به حرفِ کُد دیگری تبدیل می‌شوند...» لایه‌بندی‌ها و چین‌خوردگی‌های «گفتن»، و نیز گوناگونی «احتمالات» بیان، دستگاهی که در آن خوانش خطی از چپ به راست یا راست به چپ، به خوانش غیرخطی - به نوعی کُد چندالفبائی، چندواژه‌ای، چندجمله‌ای، چندتصویری، چند... تبدیل می‌شود: «قانون کار انیگما نمونه‌ای بدوی و بسیار ابتدائی^۱ از روند گُنستروکسیون و دِگُنستروکسیون یک متن است، بدوی و ابتدائی^۲، بخصوص از این‌رو که به لایه‌ی معناییِ متن بی‌توجه است... و یک نکته: منظورم از 'نهایت احتمالات خوانش' اسارت خوانش 'آزاد' است، در قید قواعد گرامر و بند^۳ مفاهیم مشترک و متعارف^۴، که می‌توانند از نظر اجتماعی اعمال یا تحمیل شوند...»

شاید این درست باشد که «تبعید» برای یک نویسنده نوعی محدودیت یا یک مانع بزرگ است که او را از مکان کاربرد و استفاده‌ی زبان، و نحوه‌های برقراری ارتباط در زندگی روزمره از طریق آن، و در یک کلام از جغرافیا و

فرهنگ زنده‌ی آن زبان دور نگاه می‌دارد. اما دست‌کم در مورد سام واثقی، ظاهراً این به یک نیروی مثبت تبدیل شده: چرا که او همین فاصله از زبان را یک فضای گشوده‌ی آزمونگری در نظر می‌گیرد و احتمالاتِ بیان را بیرون از قید قواعد گرامر و بند مفاهیم مشترک و متعارف که می‌توانند از نظر اجتماعی اعمال یا تحمیل شوند می‌سجد. وسوسه این است که گویا می‌توان زبانی کوچک در دل یک زبان، یا شیوه‌هایی از بیان را ابداع کرد که به کلی خارج از شیوه‌های متعارف بازنمایی، روایت، دلالت و سوژگانی‌شدن ادبیات در آن زبان باشد. زبان مسلطی که تمام تاریخ بازنمایی، استبداد، نوشتارِ درباری، و حتی توده‌ای، مدرن، ژورنالیستی، و نیز عرفان، مذهب، مردسالاری و دگرجنس‌گراهنجاری، شیوه‌های بیانی آن را تغذیه می‌کنند در حالی که خود نیز از طریق آن ساخته و گفتمانی می‌شوند. برای رهایی از پیوندهای سنگ‌شده‌ی مفهومی و مادی در ساختار تاریخی این زبان، شاید باید از اول، یا از آخر شروع کرد. یا «پس از تصادفی خطرناک». با اینحال مسئله بر سر تحول در زبان فارسی نیست. بلکه با نظر به تجربه‌ی من‌پاره‌ها، مسئله بر سر دیکانستراکسیون آن است؛ با منطقی از احتمالات، که به میانجی تشکیل یک فاصله‌ی انتقادی از اجتماع تولیدکننده‌ی زبان، و از دولت-ملت حامل و حافظ زبان به دست آمده؛ و حال یک وقفه یک سنکوب در ساختار نمادین کاربردهای ارتباطی آن داریم، تا آنچه از زبان باقی می‌ماند پراکندن یک نسبت باشد (از گوشه‌ی زبان مثل تیغ رد می‌شوم)، نوعی صمیمیت با زبان به میانجی ابداع یک فاصله از آن (زبان‌درازی می‌کنم).

رانده‌شدن به جایی دور: سخن‌گفتن درباره‌اش چه ساده است و تجربه‌اش چه دهشتناک. ارسال‌شدن به درجه‌ی صفر سرما. به سبیری‌های گوناگون، به بالا و پایین، یکی پس از دیگری، هرکدام در سطحی و درجه‌ای. بی‌علاقگی به پیکریافتن دوباره، از پلکان پایین آمدن، کج‌پا شدن، خم‌شدن در کاسه‌ی دستشویی، بدبینی فیگوراتیو... [فراخواندن آن موقعیت «تهدید» که قانون به میانجی آن حکوئیت می‌شود، و آن‌چه از تاب‌آوردن بدن باقی می‌ماند، با تکثر مرگ‌ها و سنکوب‌های دیگری بر «نقشه»ی او تا می‌خورد].

(یکی میگفت توریست‌ها مرزها را یکجور تجربه می‌کنند و پناهنده‌ها جور دیگر. میگفت موقعیتِ خودش به عنوان یک «شهروند» سفید برایش آزاردهنده شده؛ بعد در حالی که با هم از کنار رودخانه‌ی Strömmen می‌گذشتیم به برگه‌ها و کاغذها، اجراها و تکرارها، بازنمایی‌های خود و کردارهای گفتمانی که ما را به عنوان سوژه شکل می‌دهد و قابل‌شناسایی می‌کند فکر کردیم. او گفت این واقعیت چقدر اذیتش می‌کند که مرگ دیگری، کشتار مردم دیگر، آنها که با عادات و رسوم دیگر در جاهای دیگر (و در همین نزدیکی) دارند می‌میرند، تشکیل پیوند با مرگ آنها (و ازینرو با مرگ خویش) چقدر برای ما ناممکن شده. این واقعیت که دیگری به مرگ خود می‌میرد و رابطه‌ای بین ما ممکن نیست. بعد به مرزها فکر کردیم... اینکه عمل نوشتن چقدر با مرزها و موانع درگیر است، اینکه نوشتن چگونه با تکه‌تکه‌شدن دیگری و چندپاره‌شدن خود نسبت دارد. «موجودی رونده روی نقشه که تا شد» «او که پیش از آنکه نامه‌اش به سازمان ملل برسد زیر من‌اش مردنی.» جمعیتِ فشرده در

قایق‌های کوچک، سوار بر کشتی دیوانگان که بیرون درون و درون بیرون در حرکت است. نوشتن سربرمی‌گرداند به ناممکنی شکل‌یافتن خود، آنگاه که صدای دیگری را می‌شنود که می‌گوید نمرده است صرفاً به مرگ خویش.)

آیا هرگز شاعری در تبعید را دیده‌ای؟ از خود می‌پرسیدم آنروزها (پائیز ۲۰۱۴) نشسته روی صخره‌ای بر سواحل دریای اژه، به گفتگوی خیالین با ادوارد سعید: «دیدن یک شاعر در تبعید - بر خلاف خواندن شعر تبعید - به منزله‌ی دیدن آنتی‌نومی‌های تبعید است که در یک شدتِ تکین □ جسمیت‌یافته و تاب آورده می‌شود». این جسمیت‌یافتن و تاب‌آورده‌شدن آنتی‌نومی‌ها در یک شدتِ تکین، ما را فرامی‌خواند که قدری به بدن شاعر و دیکانستراکسیونِ این بدن رجوع کنیم. به آن «تاب‌آورده‌شده». او برای آنکه توجه ما را به فرایند شدید این جسمیت‌یافتن جلب کند، باید این تفکیک را ایجاد میکرد میان دیدنِ بدنِ شاعر و خواندنِ شعر تبعید. او با این کار به اهمیت تجربه‌ی خانه‌بدوشی و عدم تعلق اشاره می‌کند. «من‌پاره‌ها» اگر در چارچوب ادبیات تبعید نگریسته شود، می‌توان ارجاعاتی به گذشته در آن یافت، گاه یک خاطره در فرایند نگارش دخالت می‌کند، فیگور «ایران‌خانم» گاهی پیدایش می‌شود، در منحنی بین گذشته‌های دور از حضور، تجربه‌ی «تهدید به مرگ» یا آسیب‌پذیری جسم در برابر قدرتی که او را تسخیر می‌کند. زندان، شکنجه، فرار... با اینحال، همه‌ی این خصیصه‌های مادی ادبیات تبعید در اینجا به عنوان سطح ثابتی در نظر گرفته می‌شوند که در آن تفاوتی نیست میان کار کردن بر روی بدن خود و بر روی متن خود. بدن تبعیدی و یادداشتهای درپرواز. بدنی که رابطه‌اش با لوگوس گسسته است، بر زمانی همگون دلالت نمی‌کند، زندگی‌اش محل پرسش است، و رابطه‌اش با خود به عنوان سوژه گشوده به آزمون است.

پیشنهاد سام واثقی شاید این باشد که این خصیصه‌های مادی، این کلمات، فیگورها یا تصاویر که در فرایند نوشتار مداخله می‌کنند، نه بر اساس لایه‌ی معنایی‌شان، بلکه بر اساس «احتمالاتِ خوانش» سرهم‌بندی شوند. انقطاع کلمات، گیر افتادن حروف در یک گروه، تا خوردن گزاره‌ها، گاهی فرصت‌های خوبی ایجاد می‌کند که به رابطه زبان و بدن بر حسب چندگانگی و احتمالات خوانش بیندیشیم. لازم‌اش این است که خود فرایند نگارش یک اجرا دانسته شود، منتها نه اجرایی از سوی یک سوژه، مولف، یا حتی انسان، بلکه نوعی از عاملیت که مؤلف دیکانستراکسیونِ مداوم اینهاست. برای نگارش من‌پاره‌ها، برای چندگانه‌کردن مرگ، سام واثقی شاید راه حلی یافته است: کار بر روی یک الکتروانسفالوگرام ادبی، یا دستور خوانشی که گدها را به خارج پیوند می‌زند، به این قصد که از بازنمایی‌های زبانی و مفصل‌بندی‌های خاطره فراتر رود. شاید این به امکان نوعی اجرای پسا-انسانی از زبان هم اشاره کند، در عین حال که فرصت‌هایی برای اندیشیدن به رابطه‌ی زبان و مرگ فراهم می‌کند. شکنجه به وسیله‌ی زبان و رستگاری به میانجی همان زبان، و حاکمیت کلماتی که انیگمایشان فیگورهای نظیر حضور «نبودم» را در آین-آده جلوه‌گر می‌کند. شاید این یک زبان کوچک شخصی، یا برداشتی اقلیتی از زبان باشد، که با تجربه‌ی تبعید ژرفا یافته است. [چراکه تبعید به عنوان «تجربه» و هویت‌زدایی جاری در آن نشان می‌دهد که باید فراتر بروی از دوگانگی تبعید و تعلق، که دنبال‌کننده‌ی منطق مرزهاست. به بیان دیگر، در هر

از جاکنده شدن و هر رفتنی، سرهم‌بندی‌های مولارِ «خواستنِ نرماتیویته» وجود دارد، خواستنِ انتگراسیونِ دوباره، تعلق به نظام اجتماعی‌ای که به بار آورنده‌ی بی‌خانمانی‌ست و درعین حال میلی برای تعلق به جایی در سوژه کار می‌گذارد. اما همزمان، سرهم‌بندی‌های مولکولی بی‌تعلقی وجود دارند، یک زندگی که همواره جای دیگر می‌رود، «از ردّ پای خود یک پا دورتر»، یک وجودِ خانه‌بدوش با یک نقشه‌ی شدید به وسعت جهان. در «نه نوعی آینده... نه نوعی مضارع... نه نوعی دیگر از ماضی.»^۱

