

## در امتداد بوطیقای متن

سنگ صبور

و

بانوی نود و نهم

### سنگ صبور

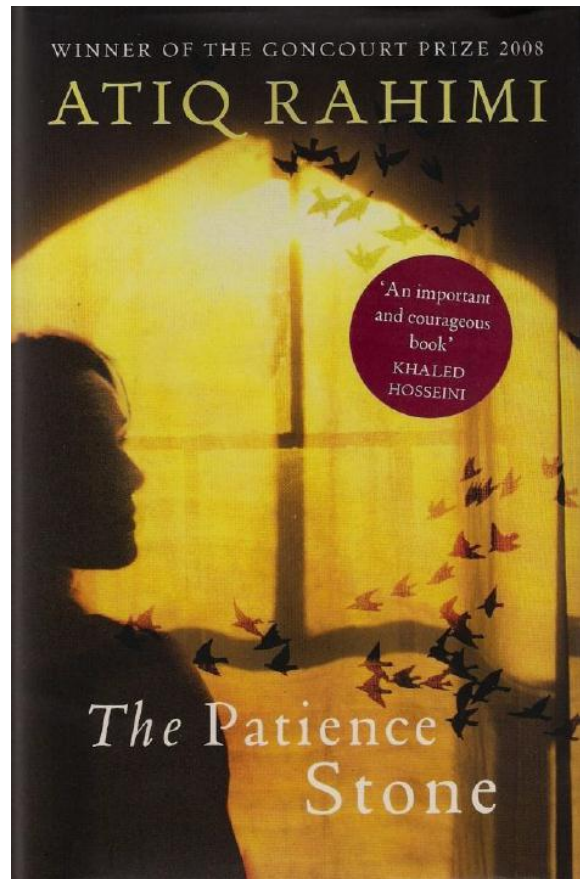
متنی که در پاریس طی می‌شود و چه بی‌باک در کاسه کابل قی می‌شود.  
رُمان کوتاه یکصد و نوده برگی، متنی تأویل برانداز/تافته جدا بافته.  
سنگ صبور با انکار محاکات، با اروتیسمی ویرانگر به صوب دگرگونی زمان، کشتن  
معنا و زیبایی، شکستن تابو و ابداع روایات می‌پرد. روایت‌ها، واژه نویسی و تداعی  
نویسی می‌شوند. آدم‌ها شجره اسمی ندارند و با کنش و منش، در درون متن صاحب  
نام و هویت می‌شوند.

آدمها:

مفلوج، مهاجم، معترض ...

واژه‌ها:

تازه، معوق و تابو شکن ...



### رمان در بارهٔ زبان است.

سنگ صبور متن گشوده‌یی است که از بازی‌های تلخ و مقفی ساخته شده است و برخی از قطعات آن نه دربارهٔ حوادث بل دربارهٔ خودِ زبان است و همین حرکت زبانی رمان است که خود را نه به حیث یک قصهٔ واقعی، بل به حیث تأکید بر افسون زبان و چه‌گونه نوشتن تثبیت می‌کند.

دقت روی "کلمه" به تأکید و بلعیدن کلمه می‌انجامد. واژه، گاهی ماموت است، ماموتی که برگلوی متکلم می‌نشیند، می‌ترساند، می‌خشکاند، می‌ترکاند. واژه گاهی مورچه است، مورچه‌یی که در زیر پوست راه می‌رود، آن‌قدر راه می‌رود که به خیل مورچه تبدیل می‌شود و خیل دوباره منفرد می‌شود، یعنی مورچه و مورچه در زیر پوست آن‌قدر راه می‌رود تا به مُرچ تبدیل می‌شود.

شخصیت‌ها درین متن اسم ندارند، با کنش شناخته می‌شوند. نوشتار کابوس گونه‌یی است که مکالمه و تداعی در درونش به حیث حرکت متنی و بینا-متنی مستقر می‌گردد. مکالمه یعنی "مبادلهٔ پرسش‌ها و پاسخ‌ها". مکالمه در گفتار است که زمینه و بستر عینی پیدا می‌کند، جای گوینده و شنونده به طرز مستمر عوض می‌شود. شنونده به گوینده تبدیل می‌گردد و متکلم به مخاطب، امامکالمه به شیوهٔ تازه و زبانی‌تر اتفاق می‌افتد. هردو قطب مکالمه حضور دارند. افلیج و بانو (زن و شوهر). افلیج در جریان مکالمه، حضوری است غایب. غایبی که در کمینِ پایان دیالوگ خوابیده است، تا به ختم مکالمه قطرهٔ خون بگذارد. افلیجی که از مردن باج می‌گیرد، باجی که به وسیلهٔ آن به روی زنده‌گی و عشق می‌خندد. در افلیج، مرز بین جثه و جسد

برداشته می‌شود. همه چیز به زبان تبدیل می‌گردد. مخاطبِ صدا یک مصلوب ساکت است، مصلوبی که نه بر کاج مقدس، بل بر تختهٔ مذکر پرور تاریخ چار میخ مانده است. سنگی که فقط به "تن" و تماشاگر یاز تن، زبان تن تبدیل شده است. روایت، در درون سکوت به صدا و دیالوگ تبدیل می‌شود. تازه‌گی این قصه در این است که خواننده حس نمی‌کند که با مونولوگ و جریان سیال ذهن مواجه است، حس می‌کند که مکالمه بین دو انسان جاریست. دو انسان متفاوت. افلیج مذکر و راوی مؤنث. جولان روایت از طریق دیالوگ‌های تلخ و تازه، از مکالمهٔ فزیکتی به مکالمات غیر مکانی و زمانی گذر می‌کند. دیالوگ زبان با زمان، دیالوگ آفرودیت با هادس، دیالوگ اروتیسم با فالوگوسنتریسم، دیالوگ انتقام با انهدام، دیالوگ مُشرک با مصلوب، دیالوگ عشق با جسد، دیالوگ زیستن با مردن، دیالوگ کلئوپاترا با اسیر، دیالوگ غریزهٔ عشق با غریزهٔ مرگ، دیالوگ من با من‌های درونی تر و سرانجام دیالوگ انفجار با سنگ صبور ... سکوت و بی‌صدایی مذکر که در ظاهر یک سوی مکالمه را عقیم کرده است، در صدای مؤنث به طعنه و فتوا تبدیل می‌شود.

خدا، ملا و شوهر سه تثلیث اقدس اند ... اما

### القهار

زیبایی در سنگ صبور از درون تعریف بیرون می‌پرد و مانند بم در خود منفجر می‌گردد. این زیبایی از اتیک و استتیک و هرچه تابو و معیار است می‌گریزد. شاهپره و کرگدن، حلال و مستهجن، تقابل‌های زیباشناسیک را از دست می‌دهند. افلیج مخوف، زیبایی‌های عادت‌ی را به یمن روایت می‌بلعد. زن نه در پورنوی بدنی، بل در اروتیسمی زبانی به بیداری و اعتراض می‌رسد و با فورانی شدن واژگان در سطح بانوی قصه‌گو تحول می‌یابد. شهرزادی که از سکس می‌گوید تا مرگِ جسد را به تعویق بیندازد. خیالات ممنوعه از گلوئی معترض با واژه‌گان شورشی فوران می‌زنند. زن با نقبی به درون خود از تجاوز و تشنج اروتیک پرده برمی‌دارد. قصه با صامت کردن زبان مرد، زن را سوژه می‌سازد و مرد را به ابژه یعنی سنگ صبور تبدیل می‌کند، از حضور زمانی و زبانی زن به دفاع برمی‌خیزد. تابو شکنی سنگ صبور در شجاعت و جهش زبانی خود، با هر روایت و هر اروتیسمی متفاوت است (تمایز دارد مثلن با رُمان "سنگ صبور" صادق چوبک 1345 خورشیدی، که در آن زبان اروتیک بلقیس در مونولوگ با شوهر معتاد ... "میون صدتا کیر کلفت کجا میای ...")

سنگ صبور پر از گسست‌های روایی و گسیخته‌گی‌های شخصیتی است. روایت از تن آغاز می‌شود و به تن پایان می‌یابد. تن مذکر منفعل ساخته می‌شود، تا تن مؤنث در خود توفان به پا کند، تن زن به زبان اروتیک دهن باز می‌کند تا از تجربهٔ تن به دور از دُرّهٔ عنعنه و سانسور دین بنوسد، طنز با تجربهٔ تن می‌آمیزد، زبان تن، زبان اروتیک یعنی زبان شورش و اعتراض می‌شود. تن زن به تن، تن نمی‌دهد، از تن فراتر می‌پرد. تن، به اروتیسمی زبانی تن می‌دهد. تن به تنهایی در مورد جنسیت می‌اندیشد. تنهایی لبالب از تن بی‌طنطنهٔ مخاطب. برای کشف چند پارهٔ خود از سطح تن به درون تن می‌رود. تنی که راز و حجاب را از روی تن برمی‌دارد. نعوظ بدن‌های مخفی را در علن پدیدار می‌سازد. بدن‌هایی که روی پستان و چاک ران‌هایش مَهر کنیزک زده اند، حالا خود به چهرهٔ برده‌های محکوم به ظهور می‌رسند. تن مجرم جرمش این بود که اسرار هودا می‌کرد.

رمان دربارهٔ زند و پازند زن است.  
واژه‌ها در دایرهٔ دال، شاد و خوشنود اند.  
لفظ "خون" به مدلول مرتبط و مصداق منجمد دست نمی‌یابد  
خون اسطوره‌یی  
خون مذهبی  
خون ناموسی  
خون لذت  
خون بنی آدم  
خون فراداستانی

### رمان دربارهٔ زمان است.

زمان توقف نمی‌کند، بل که بروی فلج تُف می‌کند.  
روایت‌های متن، زمان را زبانی می‌کند.  
زمان تاریخی و زمان عمومی به زمان شخصی تبدیل می‌شود. زمانی که از فلتر عاطفهٔ گلوگیر یک زن عبور می‌کند، متکی به ذوق، منفرد می‌شود، متکثر می‌شود، مهار می‌شود و به وسیلهٔ همان ارادهٔ مؤنث، صورتبندی می‌گردد و می‌شکند.  
زمان به شکل نوین تجربه می‌شود. کنش‌ها و زمزمه‌ها زمانمند نیستند. زمان در سنگ صبور نه سنگ است نه صبور، زمانی است که به طرز تازه و طنزآلود روی می‌دهد. ثانیه‌ها به دقیقه‌ها تبدیل نمی‌شوند، بل به ضربه‌ها و صاعقه‌های مفقوده تبدیل می‌شوند. سه شنبه یعنی حیض، چهار شنبه یعنی فیض. نُه یعنی روز و نود نُه یعنی ختم زمان. زمان، پیش از زمانی شدن، زبانی شدن را به سوی تأویل می‌برد. و شاید این اولین تجربهٔ داستانی زبان اروتیک و اولین ذهنیت و تجربهٔ افغانی زمان است که در متن یک قصه به این شور و با این شورش اتفاق می‌افتد. زمان به روایت تبدیل می‌شود، روایتی که با انکار زمان خطی و گاهنامه‌پی حرکت می‌کند. دقیقه و ساعت و روز، نه با معیار ساعت دیواری و جنتری سرکاری، بل با صدای واژه، پژواک قطره و عقربهٔ القهار به نود و نُه دور و نود و نُه روز می‌رسد. موتیفی که در زمان برضد زمان تکرار می‌شود. زمان از درون دگرگون می‌شود. رابطه اش با ساعت فلزی قطع می‌شود ...

"خاصیت این طاووس این است که هر چند ساعت از شب و روز گذرد این طاووس به شمارهٔ آن ساعات بال و پر بزند و آواز در دهد"

هزار و یک شب

مکالمه، فاصلهٔ زمانی را به طور دگر پُر می‌کند. فاصله میان گذشته و حال، در فقدان فاصله بین جسد و سخن گم می‌گردد. فاصله بین مؤلف و متن، فاصله بین نوشتار و خواندن، همان فاصله و مناسبتی است که حضور مرگ و غیبت زنده‌گی را بیان می‌دارد. سنگ صبور نوعی از جستجوی زمان است، زمانی بر باد رفته. در واقع

سخنگوی نویسنده یعنی زن (راوی) بالای حرف "ر" رمان نقطه گذاشته است و "ر" را به "ز" یعنی رمان را به زمان تبدیل کرده است.

القهار

القهار

با هر نفس مرد، زن تکرار می‌کند - القهار

و با خروج هر بار کلام از دهانش، زن یکی از دانه های تسبیح را می‌لغزاند در کنارش قرآن

یک دور تسبیح به پایان رسید، نود و نه دانه، نود و نه بار " القهار "

دگر روز هایم را به ساعت و ساعت‌هایم را به دقیقه و دقیقه‌هایم را به ثانیه تقسیم نمی‌کنم ...

یک روز برای من معادل نود و نه دور تسبیح هست.

میتانم برات بگم که پنج دور تسبیح مانده تا که ملاآذان ظهر را بده و خطبه و حدیثش را بخانه ...

سکوت بلند تقریباً پنج دور تسبیح. وعظ و خطابه ملا ... امروز روز خون است، چراکه یک سه شنبه روزی

بوده که حوا برای اولین بار خون حیض ازش رفته ... الله و اکبر الله و اکبر

اتاق را ترک کرد، پس از سه دور تسبیح و دو صد و نود و هفت نفس برگشت. هر نفس یک قطره، رفت و

چند ده قطره‌پی بعد، باز گشت. غیبت شان سه هزار و نه صد و شصت نفس مرد طول کشید ... نفس‌های تو

بسته به روایت کردن راز های من است تنبانم را کشیدی پائین ... دخول کردی ... همه لذت های ممکن دنیا

را بردی ... متوجه شدی که روی کیرت خون است ... من تنم را می‌فروشم ... بسم الله، حالا آن کس گنده‌ات

را می‌ترکانم، ... برای مردهایی از این قماش گائیدن ... شروع کرد به انداختن دانه های تسبیح

الصبور

الصبور

بانو، نود و نه بار المواخر را تکرار کرد

عتیق رحیمی، سنگ صبور

**بانوی نود و نهم**

رُمانی بسته نیست متنی نا پیوسته است.

قطعه قطعه است.

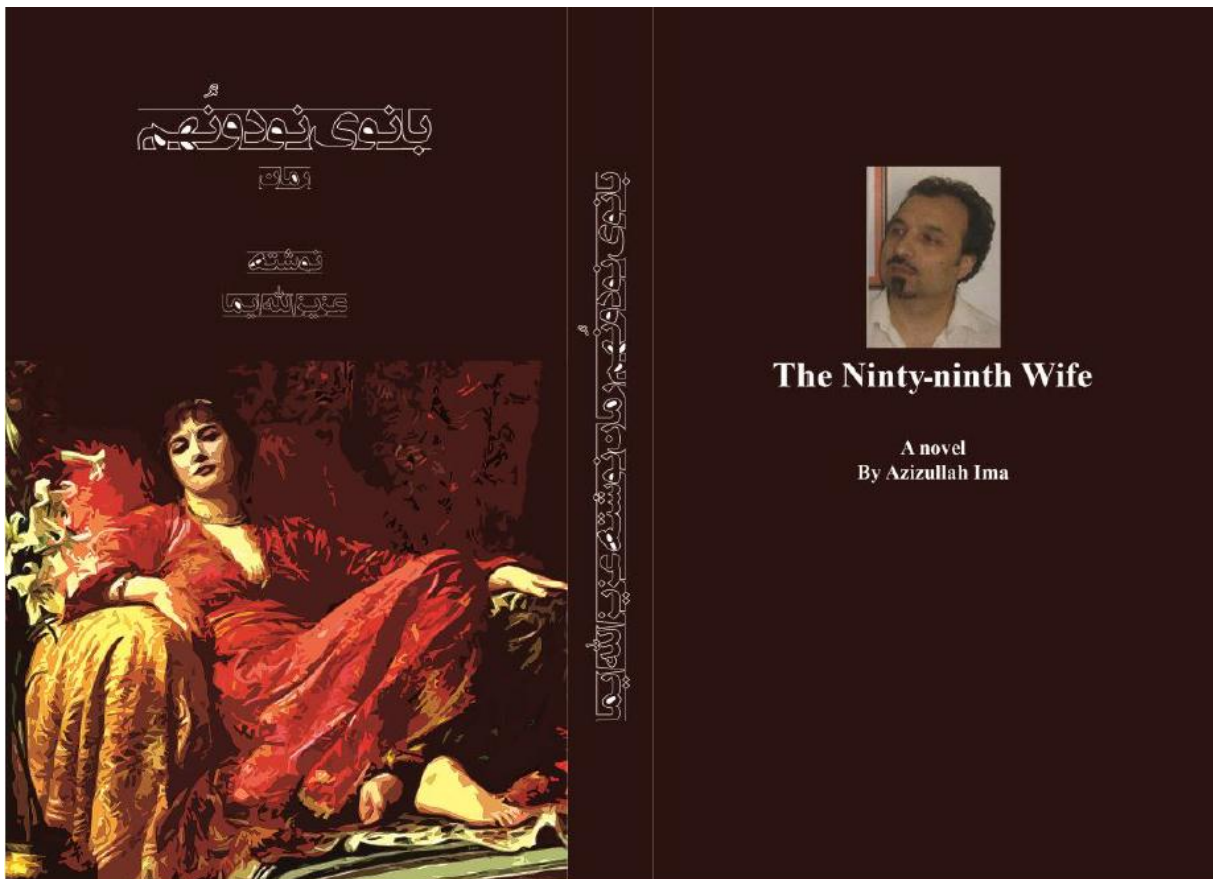
وحشت و قداست را در جام زمان عُق می‌زند.

درین رمان هر قطعه، روایتی از چند نوع سخن، چند نوع کنش و چند نوع زبان است. سیلان روایت از طریق قطعه نویسی به متن تبدیل شده است. روایت‌ها توته توته می‌شوند، تا ایده‌های طرد شده و آدم‌های ممنوعه در کنار اشکال مقدس و رسمی، به سخن درآیند.

بانوی نودنهم، انواع سخن را در کنارهم به طور مسالمت‌آمیز همنشین می‌سازد. متنی در دوصد و هفتاد رُخ، در پنجاه قطعه، مثل قطعات نیچه در کتاب "فراسوی نیک و بد" در دوصدونودوشش قطعه.

معجون‌های بی‌اسمی و مدغم در امیران و ملکه‌های اسم (افسانه، کتارا، علیاخانم، بانوی نودنهم، اسکندر، فرزاد) که هر کدام، قدرت روایت و ابهام متن را، اسطوره‌ی‌تر و معلق‌تر می‌سازد.

رمان آغاز معیاری و انجام ثابت ندارد. تشنت زبانی در پیکر بی‌فُرم قصه گزیده می‌زند. یکپارچه‌گی و انسجام که شاه‌فرد بوطیقای مدرن است، به پارچه‌های مبهم و گریزان تبدیل می‌شوند. هر قطعه مانند دالی است که به مدلول نمی‌رسد و به دال دیگر سینه می‌زند.



انواع سخن  
زبان رمانتیک - اروتیک  
زمان گسیخته‌گی  
قطعه نویسی  
سیلان روایت

معيار شکنی  
بینامتنیت  
بی‌آغازی و بی‌پایانی  
ابهام و بریده‌گی موضوع  
هذیان‌گویی  
افسون زدایی  
محاکات براندازی  
مرکز زدایی  
شخصیت ریزی  
بوطیقا‌گریزی  
طنز آمیزی

...

زنجیره‌یی‌ست که هر حلقه‌ آن به حیث زمزمه‌ ظفرمندِ فاجعه، قدرتِ مذکر و محکومین مؤنث را به صدا می‌آورد.

### رمان درباره‌ درباره نویسی است.

تأکیدی درباره‌ عبور از سنن روایت نویسی است.  
"بانو تصور نمی‌کند که مخاطب قصه‌های غلیاخانم تنها اوست ..."

درین رمان همه چیز سیال و شکننده است. ضمیرهای متکلم در جابه‌جایی‌های منقطع شناورند. راوی کل، کلیت و مرکزیت خود را در استقلال روایت‌ها از دست می‌دهد. هیرارشی و مصداق با گسیختن روال روایت کمرنگ می‌شوند. از قصه‌یی به قصیده‌یی رفتن، تأکیدی بر تعلیق و ناتمامی روایت است. ناتمامی روایت، ناتمامی نوشتن است. روایت تمامیت یافته یعنی آنچه که در رمان مدرن به طرز حساب شده و منسجم ایجاد می‌گردید، درین‌جا دچار بحران گردیده‌است.

شبکه‌پی کردن سخن به رسمیت شناختن انواع است. هر راوی و هرکاتب با ایده‌ طنز و تمسخر به ملاقات خلیفه و شاه و امیر می‌روند. صدای کنیز، غلام، کاتب و زنان تاراج شده‌ حرم بلندتر از نعره‌ مقدس سلاطین است.

خلیفه، امیر، شاه

مُلا، ملک الشعرا و فخرالمشایخ

در تخیل بانوی نودونهم

مانند دومصرع، رمل مسدس محذوف می‌شوند.

صد خلیفه گشته کمتر از مگس

پیش چشم آتشینش آن نفس

رمان به لحاظ حادثه، تحول و زوال شخصیت، دارای ساختار تثبیت شده و معیار بوطیقایی نیست. آغاز، میانه و پایانش به بسیاری رمان‌های مدرن شباهت ندارد. اصلن متنی‌ست که ساختار کلاسیک و پایان مدرن ندارد.

فراموش نکنی!  
چی را ؟  
دیگر صدایی نمی شنود ...

در واپسین سطر کتاب، صدا گم می‌شود، معنا به تعویق می‌افتد. صدایی که تداوم خود را از گلوی خواننده با لحن و معنای دگر بیرون می‌ریزد. تنوع، بینامتنیت و استقلال روایات، نظم و دریافت عادت‌ها را برهم می‌زند و حرف تازه‌یی را بنیان می‌نهد. پراکنده‌گی سخن - انواع شعر، انواع نثر، تابلو، سجع، نظم، نمایشنامه - بازی‌های سخنی را در کنار بازی‌های زبانی جان می‌بخشد. رمان درباره‌ی چه‌گونه نوشتن است. درباره‌ی چند نوع نوشتن است. بانوی نودونهم روایتی‌ست که بعد از قصه‌ی نودونهم داستان هزار و یک شب ادامه می‌یابد.

### رمان درباره‌ی چندپاره نویسی است.

هر پاره سر از تن زمان جدا می‌کند. پاره‌ها مستقل، به‌هم مرتبط و خود بنیادند. در درون متن، تنوعی متنی ایجاد می‌کنند. کاربرد کنایی و طنزآمیز است که قطعه‌ها، قطعیت را در جریان نگارش و تأویل از دست می‌دهند. هر بخشی، در حال حرکت و توقف صورتبندی می‌گردد.

بانوی نودونهم یک نام ارجاعی و چندلاست. عدد نود و نهم، نشانه‌ی‌ست که سرنوشت نود و هشت بانوی مفقوده را در ذهن تداعی می‌کند. رمان، کاتب اصلی ندارد - دانای کل - تنوع راوی نشان می‌دهد که نوشتار به سوی چند کاتبه شدن جاری‌ست. ارجاع، تداعی، همنشینی و تکرار، شکل و توالی روایی را پاشان می‌سازد. روایت شعری با روایت نمایشنامه‌ی ترکیب می‌شود، زنان شاه و امیر با کنیزان خلیفه و شنهنشاه گره می‌خورند. نثر امروزینه با نثر دیروزینه تلفیق می‌گردد، بازی با انواع لحن و انواع شعور صورت می‌پذیرد، گذشته و حال، با ادغام در متن، تمایز عینی خود را فراموش می‌کنند. فاصله‌های زمانی و لحظه‌های گمشده به زمان متن تبدیل می‌شوند. اسکندر، شاه حسین و هارون الرشید با امیرالمومنین افغان به یک عزم و یک شیوه به روی تخت برهنه می‌شوند. کنترل و اختفای سکسوالیته بر محور قدرت و دربار می‌چرخد.

رمان، مراسم پرده برداری از روی مجسمه‌ی سکس امیران است  
براندازی نقاب از روی غول‌های شهوت  
برهنه کردن برهنگی‌های مکتوم

امیران

یعنی قدرت، یعنی پاک، یعنی الفینه

کنیزان

یعنی غنیمت، یعنی چاک، یعنی سکس

زنان حرم

یعنی حلال، یعنی آتشناک، یعنی شلفینه

خواجگان دربار

یعنی ابزار



دلکان

یعنی دام

پاره‌ها، پهلوانی با زمان و قدرت است. چون پای تاریخ و ماضی در میان است، رویدادها در گسترهٔ زبانی با ضربات کنایی به حرکت ادامه می‌دهند. درین رمان، امیران، و همهٔ تاجداران، ثلث زنده‌گی را برهنه زیسته‌اند - در حرم.

الفینه بازی و شلفینه بازی شاهان و امیران، زبان طنز و زبان اروتیک می‌طلبند. در بانوی نود و نهم، طنز و کنایه فوران می‌زند، اما زبان اروتیک قسمن حذف و سانسور می‌شود، حذف و سانسوری که در "شیرین و خسرو" اتفاق می‌افتد. اروتیسم، خروشنده‌گی و حرکتش در درون روایت به تعویق می‌افتد، مگر رویارویی با قدرت از طریق طنز در همهٔ سطرها انجام می‌پذیرد. اروتیسمی زبانی یک صدای گم شده و به حاشیه رانده شده‌است. زبان اروتیک آهسته آهسته جایش را در ادبیات مان بازخواهد یافت. بانوی نود و نهم پر از بدن‌های مستور زنانه و مهاجمین شهوتران مردانه است. این بدن‌ها، ظرفیت و امکانی است که روایت را به سوی زبان بدنی فرامی‌خواند، یعنی به سوی زبان اروتیک.

بدن در درون حرم زندانی است (کنیزان به حیث غنیمت و زنان شرعی). موضوعیت حرم سکس است. هوس جنسی در وجود زن منجمد است. به جای خون در کالبدش برف می‌رود. زهد و کنترل سکس در مالکیت امیران است. زن مانند کندهٔ یخ در حرم آب می‌شود.

رمان، لایبرنتی از قطعات مستقل، اما به هم پیوسته است. تازه‌گی این رمان، در تشریح الفینهٔ امیران و شلفینهٔ کنیزان نیست، تازه‌گی بانوی نودونهم در شکستن استتیک و ویران کردن دیدگاه است، در نحوهٔ گسیخته‌گی رمز و روایت است، در تنوع زبان و تنوع سخن. روایاتی که هرکدام در کنار هم می‌نشینند و در کنارهم می‌شکنند و سرانجام به متنی می‌گرایند که توته‌هایش با نگارش طنزآلود و نیمه اروتیک، افراشته می‌شود. روایات آنقدر پرشی و جهنده سیر می‌کنند که خواننده نمی‌تواند پیش روی حرکت ارجاعی آن‌ها علامهٔ توقف برافرازد. بانوی نودونهم خود را در درون تنوع روایی معاصرتر می‌کند. بدن زن در برابر زنباره‌گی دربار، به طریق دگر به حرف می‌آید، حجاب بالا می‌شود و آبروی قدرت از دامن تقدس پایین می‌ریزد.

روایتی علیه قدرت،

جسارتی علیه قداست شاهان،

به سخن آمدن و رسواکردن حرم، همه چیز، بریده و منقطع،

در فضایی کنایی و طنز آمیز.

امیران رفتند، اما در بند متن به شرمیدن ادامه می‌دهند.

بانوان رفتند، اما ... در جهان متن، به زبان می‌آیند و با قصهٔ دیگر تکرار می‌شوند.

فاعلن

مفعولن

امیرالمومنین چراغ ملت و دین

ملکه می‌بیند که امیر در کار لواط با پسر جوانی است که خدمتگار خاصش هم است.

بانوی نود و نهم برهنه در خلوت شبانهٔ حرمسرا، امیر جامه سبک می‌کند ...

روی سینه‌ها، بازوان و ران‌های بانو - درد ...  
به فکر حلول روح به جسم دیگری شدم به امید این که روح در جسم موجودی غیر از آدمی زاده حلول کرده باشد (مسخ).  
ناگهان اندام جنسی غلام پرده کوچک جلو آلتش را می‌درد و می‌ایستد. پای ملکه با دیدن اندام غلام می‌لغزد ...  
در حرمسرای بزرگ هارون الرشید دو هزار زن به نام کنیز به سر می‌بردند که از آن جمله سه صد تن آن برای ارضای میل امیرالمومنین ساز هم می‌زدند ...  
به یاد می‌آورد مردانی را که در میان دو پایش خیره می‌ماندند، پستان‌هایش را می‌فشردند ...  
و امیر به بانوی کابلی از شاه حسین می‌گوید که "بکارت از صد زن در شبانه روز می‌گرفت."  
افسانه پرواز کرده است.  
زن خنجر را می‌گیرد و به تندی آلت مرد مست شهوت را از بیخ می‌برد  
کاتب، چیزی از نود و نهمین شب هزار و یک شب به یادش نمی‌آید  
خلیفه در حرم می‌لنگد  
دارالاماره می‌جنبد

عزیزالله ایما، بانوی نود و نهم