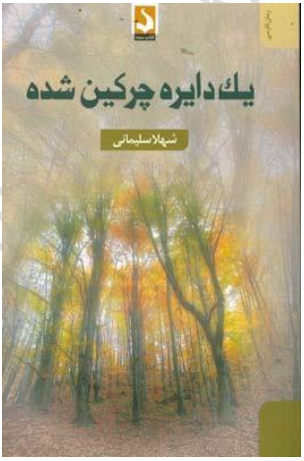
نگاهی به رمان «یک دایره چرکین شده»

محمد عبادی‌فر

شناسنامه کتاب: یک دایره چرکین شده، شهلا سلیمانی، نشر سده، تهران ۱۳۹۷.



ISBN: 9786008968207

Website: www.kurdishbookhouse.com

Telegram: https://t.me/kurdishbookhouse

تایبەت بە مالپەڕی کتێبی کوردی

❖ اگر فروید امروز می‌بود برای سوژه قربانی خشونت تروریسم چه نسخه‌ای می‌پیچید؟!

✓ نگاهی به رمان یک دایره چرکین شده/ محمد عبادی فر

فروید در همان آغاز داستان به‌جای سخنران مدعوی دانشگاه با موضوع «ناخودآگاه تروریسم» ظاهر می‌شود. «امیر» شخصیت اصلی داستان یک دانشجوی روان‌پزشکی مهاجر کرد است که درگیر زخم‌های چرکین شده‌ی «تافگه» دختر کرد ایزدی است. منطق داستان طبق قوانین تحلیل رؤیای فرویدی همانند جابه‌جایی، تلخیص، نمادسازی و فرافکنی پیش می‌رود. پروفسور فروید در داستان به‌عنوان نمادسازی روان‌کاوی و روان‌درمانی برای تسکین دردهای ناشی از خشونت جنگ وارد صحنه می‌شود. فروید جابه‌جایی و فرافکنی تمایلات امیر دانشجوی روان‌پزشکی است که برای درمان دردهای تافگه به او امید بسته است.

ساختار

فلوبر اشاره می‌کند که در داستان شکل یا فرم مانند لباسی نیست که پوست و گوشت را در برمی‌گیرد بلکه خود پوست و گوشت است که هم‌شکل می‌دهد و هم جان می‌بخشد، بدون شکل، داستانی وجود ندارد (به نقل از نفیسی، 1366). ساختار این داستان کابوس وار و رویاگون است. در این مورد فروید (1917) می‌گوید: رؤیا شبیه تکه‌ای از موزاییک‌ها است که از اجزای گوناگونی از سنگ تشکیل‌شده است

www.kurdishbookhouse.com

که با ماده‌ای چسبناک به هم متصل شده‌اند. یکی از کارکردهای رؤیا این است که چیزی کل مانند و کمابیش منسجم از رؤیا را می‌سازد. در این رمان نیز دایره آن ماده چسبناک است که فروید، تافگه امیر و مادرش و گذشته شخصی و تاریخیش را به هم مرتبط و آن‌ها را از هم دور و نزدیک می‌کند. نکته مهم دیگر در مورد ساختار این رمان ساختار دایره‌وار آن است که با رؤیا شروع و خاتمه می‌یابد. دایره به‌عنوان نماد اصلی این داستان بر سازنده ساختار رؤیا گون آن است. مهم‌ترین نماد در این داستان دایره است که در نام داستان نیز به چشم می‌خورد. در داستان امر چرکین شده یک دایره است که ابهام موجود در رؤیا را نمایندگی می‌کند. در عنوان داستان ما با ابهام ((یک دایره‌ی چرکین شده)) یا ((یک دایره چرکین شده)) روبرو هستیم. نویسنده مخاطب را با این چالش روبرو می‌کند که آیا دایره در یک معنای عام یا در یک معنای خاص است. داستان در محدوده امر خاص دایره (وجود تافگه) که انگار دایره زندگی اوست که چرکین شده و قربانی تجاوز خشونت و تروریسم است و دایره عام سرزمین مادری (کردستان) نویسنده است که آن نیز گرفتار جنگ، خشونت و تروریسم است؛ بنابراین معانی دوگانه دایره به تافگه و سرزمین مادری نویسنده ارجاع دارد که در نگاه نویسنده خشونت و جنگ آن‌ها را چرکین کرده است و در رؤیا و کابوس دست از سر او برنمی‌دارند. امیر به‌مقتضای شغل و تحصیلش با جابه‌جایی در فروید دنبال روایت و شفای این دایره چرکین شده است. در آغاز و پایان رمان این مادر امیر است که او را از رؤیا بیرون می‌آورد. نویسنده این

ساختار دایره‌وار را در آخر رمان این‌گونه بیان می‌کند: «انگار جاده دایره‌وار بود از هر طرفش می‌رفتی. دوباره سر از جنگل درمی‌آوردی، حتی صدایمان که کمک می‌خاستیم دایره‌وار به خودمان می‌رسید. هیچ‌کس جوابی نمی‌داد. هر چه پیش‌تر می‌رفتیم، به نقطه مرکزی این راه‌های بن‌بست نزدیک‌تر می‌شدیم. داستان ص 58». دایره در این داستان نمادی از تکرار نیز می‌باشد. انگار برای امیر، تافگه تکرار دردهای سرزمینش و حتی مادرش نیز هست او در داستان شباهت چشم‌های مادرش و تافگه را در زیبایشان جستجو می‌کند. اوج این تکرار برای امیر در جنگ‌ها و خشونت‌هایی است که در سرزمینش تکرار شده است. پایان‌بندی داستان با ترانه سوزناک ((گلنار)) که ارجاعی به کوچ تاریخی و اجباری کردهای کرمانج ایران به خراسان همراه با غارت و دزدیدن و غنیمت گرفتن زنان و دختران آن‌ها بوده است؛ تکرار تاریخی امروز داعش در سرزمین کردهای ایزدی است که همراه با غنیمت گرفتن و تجاوز به زنان و دختران آن‌ها بوده است. انگار همیشه پیکر زن در جنگ قربانی خشونت و تروریسم آن بوده است (محمدی، 1398).

بریس پارن گفته است که «زبان امکان‌پذیر نیست مگر با محو شدن آنچه می‌خواهد نشان دهد.» زبان، نابودن چیزهاست. باتای نیز در این زمینه می‌نویسد: «فکر می‌کنم راز ادبیات این است که واژه در آن کار زمان را می‌کند»(احمدی، 1394). به‌عنوان یک مثال معناشناختی می‌توانیم اشاره‌کنیم تافگه در زبان کردی به معنای برف زمستانی است که در بهار آب می‌شود، اما نه برفی که آرام و نرم آب

شود بلکه آب شدنی همانند سیل است. در داستان امیر از پروفسور می‌پرسد:

-می‌توانم بپرسم به چه فکر می‌کنید، پروفسور؟

پروفسور نگاهی به من انداخت. سیگارش تمام‌شده بود. گفت: «به خاکستر، به باقی‌مانده، به ته‌مانده. به قول تافگه، آیا چیزی در آخر این زمان یخی می‌ماند یا همه‌چیز آب می‌شود و بهار شعف‌انگیزی می‌آید و بعدازآن دیگر هیچ، گرمای سوزانی می‌ماند و زمانی ذوب‌شده؟ می‌دانی امیر، زمان برای تافگه یخ‌بسته و برای من ذوب‌شده است»(داستان، ص 54). در روان‌کاوی اصطلاح زمان یخ‌بسته را برای کسی به کار می‌برند که دچار تروما شده است (نازیو، 1995). آری تافگه زمان برایش یخ‌بسته است. میان معنای اسم تافگه و زمان یخ‌بسته همانندی معناشناختی را مشاهده می‌کنیم؛ چراکه تافگه دچار ترومای جنگ و تجاوز شده است. تافگه می‌گوید: «خودم را در قالب یخی حس می‌کنم که با چاقو به جان یخ افتاده، می‌خواهم یخ‌های این قالب را با چاقوی کوچکم بشکنم. آن‌طرف یخ‌ها ساعت روبه‌رویم می‌خندید و با هر گذر آن ثانیه‌شمار قرمزش صدایش بیشتر می‌شد. قاه قاه قاه ...»(داستان، ص 45). تافگه خودش را درزمانی زندانی‌شده پیدا می‌کند. زمانی که مانند نگهبان بی‌رحم، بر روی او می‌خندد و یا شاید هم به چاقوی کوچک او می‌خندد؛ که با آن چاقوی کوچک به جان زخم‌های عمیقش افتاده است. تافگه همچون اسمش

همانند سیلی به خواب امیر می‌آید و با این سیلی و آب ذوب‌شده پروفسور هم وارد خواب یا همان رؤیای کابوس وار امیر می‌کند.

رهایی در ناامیدی

در داستان توصیفی از گم‌شدن تافگه داریم. تافگه فرار می‌کند از بیمارستان انگار با این فرار می‌خواهد از چنگ چیزی رها شود، از چیزی انتقام بگیرد؛ مانند همانندسازی با خشونت؛ اما با یک تفاوت که تافگه به خاک تجاوز می‌کند «چشم‌های زیبایش پر از ترس، سؤال و اشک شده بود. اولین قطره‌ی اشکش مژه‌هایش را خیس کرد. بعد خاک را؛ انگار قطره‌های دیگر می‌آمدند که اولین قطره را نجات دهند، اما همه‌ی قطره‌های اشکش جای اولین قطره را روی خاک بیشتر فشار می‌دادند. طوری که خاک فرومی‌رفت. فقط به‌اندازه‌ی یک قطره اشک، ولی عمیق، آن‌قدر که تافگه انگشتش را در خاک فروبرد. انگشتش محو شد؛ اما بی‌صدا...»(ص 24). آدورنو در قطعه‌ی انتهایی بسیار نقل‌شده و بسیار بدفهم شده‌ی اخلاق صغیر می‌نویسد: در برابر ناامیدی تنها فلسفه‌ای که به نحوی مسئولانه می‌توان تمرین کرد تلاش برای تأمل بر همه‌چیز از چشم‌انداز نجات است (به نقل از کریچلی، 1960).

کریچلی (1960) از این بحث آدورنو نتیجه می‌گیرد: تنها فلسفه‌ای که به نحوی مسئولانه می‌توان تمرین کرد، اندیشیدن به چیزها از

دیدگاه نجات است، اما این دیدگاه ناممکن است و بنابراین نمی‌تواند مسئولانه اجرا شود. بااین‌همه آدورنو به برداشتن گامی دیگر فرامی‌خواندمان: حتی درنهایت، ناممکن بودنش را باید محض خاطر امر ممکن درک کرد. به همین دلیل است که واقعی یا غیرواقعی بودن نجات اهمیت ناچیزی می‌یابد. در اینجا نکته‌ی حائز اهمیت مطالبه‌ی نجات باورانه است.

در توضیح از آدورنو ما به این سؤال روبه‌رو می‌شویم. می‌توان پرسید اگر تضمینی برای رستگاری می‌داشتیم چه؟ به عقیده‌ی من حتی اگر دیدگاه نجات ممکن بود باید از آن امتناع می‌شد. حتی اگر نجات ممکن بود باید به نام ناممکنی برتری انکار می‌شد که محض خاطر امر ممکن رخ می‌دهد. در نگاه من چنین موضوعی، دستورالعملی برای ناامیدی نیست، بلکه آماده شدن برای کنشی هرچند کمینه در جهان است.

همان‌طور که در متن داستان می‌بینیم تافگه دنبال نجات است. فرار می‌کند بعد از فرار گم می‌شود بعد تسلیم می‌شود گریه می‌کند و قطره‌های اشکش برای او نجات‌بخش می‌شوند یا شاید برای نجات او می‌آیند. اشک‌هایش زمین را یا کپه‌ی خاک را سوراخ می‌کنند. فقط به‌اندازه یک انگشت شصت؛ آیا این همان تجاوز به خاک است؟ یا همان راه رهایی در برابر این‌همه ناامیدی؟ خاکی که نماد مادر است یا همان سرزمین مادری تافگه (کردستان)، تافگه عصبانی و خشمگین است می‌خواهد برای نجات خویش به این خاک هم تجاوز کند.

چراکه می‌خواهد تلاش کند تا نجات تا امید؛ محض خاطر ناامید شدن، به خاک، سرزمینش، به امید نجات چنگ می‌اندازد. خود این چنگ انداختن را می‌توانیم چنگال نجات بنامیم؛ که تا تافگه در آن گرفتارشده است. آیا نجاتی است در این چنگال نجات؟!

هستی‌شناسی سوژه‌ی تروماتیک

هسته‌ی مرکزی رمان «یک دایره‌ی چرکین‌شده» تجربه‌ای است که تافگه (شخصیت مرکزی داستان) درگذشته آن را از سر گذرانده است و اکنون در مکانی دیگر و درجایی دیگر تبدیل به امر بیان ناپذیر شده است؛ امری که اکنون هستی تافگه را در سرزمینی دیگر شکل داده است. تافگه اکنون درجایی دیگر قرار است تجربه‌ی به‌غایت تراژیکی (تجربه‌ای که درنهایت به مرگ قهرمان می‌انجامد) که از سر گذرانده است را بازگو کند؛ مکانی که فاصله‌ی جغرافیایی و ساختاری زیادی با محلی دارد که او در آن به دنیا آمده و بالیده است و این تجربه‌ی را از سر گذرانده است. حضور تافگه در کشوری دیگر (آلمان) در وضعیت مسطح و یکپارچه‌ی این کشور شکاف می‌اندازد و دره‌ای به‌غایت هولناک ایجاد می‌کند. تافگه نمی‌تواند این تجربه‌ی یکتا و منحصربه‌فرد را که می‌توان آن را تجربه‌ی «آستانگی مرگ» دانست در قالب زبان بیان کند و تنها می‌تواند حواشی این تجربه را روایت کند، حال آن‌که از رسیدن به هسته‌ی مرکزی و روایت تام و تمام آن ناتوان است. این همان وضعیتی است که «تجربه‌ی بیان ناپذیر» را به «تروما» تبدیل می‌کند، تجربه‌ای که نمی‌تواند در قالب زبانْ نمادین

شود؛ تجربه‌ای که فقط مختص تافگه (در داستان یک دایره‌ی چرکین) نیست، بلکه مشخصه‌ی بسیاری از انسان‌هایی است که اکنون در جهان زندگی می‌کنند؛ از خاورمیانه و فلسطین تا نیجریه و سودان و از آن‌طرف تا آمریکا و ...

چه اتفاقی بر سر «سوژه» می‌آید وقتی‌که یک رخداد تروماتیک را تجربه می‌کند؟ در خلال «تروما» سوژه به سوژه‌ای مطلقاً جدید تبدیل می‌شود که همین «تروما» وجه هستی شناختی او را تشکیل می‌دهد. سوژه‌ی جدید اکنون به‌واسطه‌ی تروما و در احاطه‌ی آن زیست می‌کند و هر دم در یک فرآیند تکرار، به عقب بازمی‌گردد تا بتواند تجربه‌ی «تروماتیک» را در قالب «زبان» نمادین کند؛ اما این اتفاق هرگز رخ نمی‌دهد و در اینجا سوژه نمی‌تواند هسته‌ی اصلی تجربه‌ی بیان ناپذیر خود را فراچنگ آورد، چراکه تجربه‌ی تروماتیک جایی فراتر از امر نمادین قرار دارد و به‌همین دلیل هر دم در وضعیت هنجارین موجود، ترک یا شکافی درمی‌اندازد و به‌واقع آن را مختل می‌کند.

«امیر» یکی از شخصیت‌های داستان در هرلحظه از زندگیِ خود «تافگه» را می‌بیند، تافگه‌ای که نشان‌دهنده تاریخ و پیشینه‌ی خود «امیر» نیز هست و بیان‌گر حضور رخداد «تروماتیک» جمعی در وضعیتی دیگر است. وضعیتی که به‌واسطه‌ی حضور «تروما» هر دم ترک می‌خورد و دوباره بازپیکربندی می‌شود. «امیر» با دیدن «تافگه» در هرلحظه از زندگی‌اش، نه به یک شخص معین بلکه به یک تاریخ

www.kurdishbookhouse.com

می‌نگرد، تاریخی که نمایانگر خرد شدن و در هم شکسته شدن مردمانی است که پس از تجربه‌ی رخدادهای دهشت‌بار، ماحصلِ خود را در جهان به نمایش می‌گذارند و حالا قرار است در یک مکان مشخص در برابر «روانکاو» قرار بگیرند تا او این کلاف سردرگم را حل‌وفصل کند. گویی مردمانِ منطقه «شنگال» تا پیش از تجربه‌ی این رخداد (حمله‌ی داعش) در تاریخ جهان وجود خارجی نداشته‌اند که این خود بازگوکننده‌ی مکانیسم‌های موحش حاکم برجهان فعلی است. گویی این مردمان تنها باتجربه‌ی این رخداد (خصوصاً به بردگی گرفته‌شان زنان ایزدی) که خود عصاره‌ی تمامی جنایت‌های تاریخ معاصر است، از وجهی تاریخ‌مند برخوردار می‌شوند. پس‌ازاین واقعه، تاریخْ آن‌ها را به‌سان چیزی برمی‌سازد که قابل‌بیان شدن نیست. عموماً در بررسی تاریخی یک پدیده سرآغازهای آن را آشکار می‌کنند، اما ویژگی قابل‌توجه رخداد تروماتیکی که هسته‌ی مرکزی داستان موردبحث را شکل‌بندی می‌کند (مردمان ایزدی در کردستان) این است که قابلیت فراچنگ آمدن را ندارد. رویدادی کاملاً تکرارناپذیر و بیان ناپذیر که سوژه‌های جدیدی را وارد تاریخ کرده است. تاریخی که مبتنی بر یک هسته‌ی بیان ناشدنی است، تاریخی که سرآغاز آن نه قابل‌نوشتن است و نه قابل‌بیان کردن، تاریخی پر از «تافگه»هایی که قربانی مکانیسم‌های خشونت ساختاری جهان معاصر شده‌اند. تاریخی که نقطه‌ی عزیمت آن از چنگ زبان می‌گریزد. تاریخی که آغازگاه آن ویرانی مطلق سوژه است.

مردمانی که اکنون تافگه آنها را نمایندگی می‌کند، واجد ویژگی‌ای هستند که آگامبن از آن تحت عنوان «هوموساکر» یاد می‌کند. مفهوم «هوموساکر» در تعریفی که آگامبن با استفاده از کارکردش در دوران باستان از آن ارائه می‌دهد، ناظر بر «کسی است که مردم او را به علت ارتکاب عمل مجرمانه‌ای محکوم کرده‌اند. قربانی کردن این فرد مجاز نیست. باوجوداین، کسی که این فرد را بکشد به قتل نفس محکوم نمی‌شود» (آگامبن، زبان و مرگ، مقدمه، ص.۴۲-۴۱). آگامبن از این مفهوم برای تعریف اجتماع نیز استفاده می‌کند. این طرد یا تحریم از منظر آگامبن بنیاد تشکیل اجتماع است. اجتماع در نظر وی نه بر اساس پیوندها و اشتراکات قومی، فرهنگی، زبانی و تاریخی و ... بلکه بر پایه‌ی طرد، تحریم، ممنوعیت، مستثنا کردن و در یک‌کلام «کنار گذاشتن» پدید آمده است (همان). دقیقاً در همین نقطه است که از منظر آگامبن اجتماع آغاز می‌شود: آنچه از اجتماع کنار گذاشته می‌شود، در واقع همان چیزی است که کل حیات اجتماع بر شالوده‌ی آن بناشده است، اجتماعی که - از دید وی - به‌خودی‌خود بی‌بنیاد است. به‌واقع سخن آگامبن این است که اجتماع تنها با تفکیک و یا طرد چیزی خود را برمی‌سازد، چیزی که از دایره‌ی اجتماع بیرون گذاشته‌شده است، اما بدون آن نیز خود اجتماع وجود ندارد. اجتماع تنها با حصارکشی خود و طرد و بیرون گذاشتن انسان‌هایی ایجاد می‌شود که جایی در این اجتماع ندارند؛ اما اگر این بیرون گذاری یا بیرونیت وجود نداشته باشد، اجتماع نیز فلسفه‌ی وجودی خود را از دست خواهد داد.

آگامبن به شکل دیگری نیز «هوموساکر» را تبیین می‌کند. «هوموساکر» انسانی است که با کنار گذاشته‌شده و طرد از «پولیس» (Polis)، پهنه‌ی زندگی سیاسی و قانون، وارد «**حیات برهنه**» شده است و دیگر پیوند و مناسبتی با سپهر قانون و «زندگی شهروندی» را تجربه نمی‌کند. هوموساکر در اینجا درواقع مقیم قلمرو حاکمیت است که در آن زندگی او همچون «حیات برهنه» یا «زندگی مقدس» نمودار می‌شود (آگامبن، زبان و مرگ، مقدمه، ۴۲).

اما منظور آگامبن از «حیات برهنه» چیست؟ وی این اصطلاح را در برابر اصطلاح دیگری قرار می‌دهد و دست به تبیین آن می‌زند: «حیات سیاسی». حیات سیاسی از منظر آگامبن حیاتی است که هرگز نمی‌تواند از شکل‌اش جدا گردد، حیاتی که در آن مجزا ساختن چیزی به نام «حیات برهنه» امکان‌پذیر نیست. حیاتی که نتواند از شکلش جدا شود، حیاتی است که مسئله‌ی اصلی در شیوه‌ی زیستن‌اش، خود زیستن است. این صورت‌بندی گونه‌ای حیات بشری را تعریف می‌کند که در آن شیوه‌ها، کنش‌ها و فرآیندهای واحد و یکه‌ی زیستن به‌هیچ رو صرفا فاکت نیستند، بلکه همواره و از پیش در حکم امکانات حیات‌اند، یعنی در حکم بالقوه‌گی‌ها هستند (آگامبن، وسایل بی‌هدف، ۱۶).

آگامبن می‌نویسد که قدرت سیاسی همواره خود را بر پایه‌ی جدایی نوعی ساحت حیات برهنه از پس‌زمینه‌ی شکل‌های حیات بنا می‌کند

www.kurdishbookhouse.com

و در اینجاست که این حیات در انقیاد قدرت حاکم قرار می‌گیرد و وسیله‌ای برای ایجاد یک «وضعیت استثنا» می‌شود.

«وضعیت استثنا که شخص حاکم هربار در مورد آن تصمیم می‌گیرد دقیقاً زمانی رخ می‌دهد که «حیات برهنه» که در پیوند مجدد با صور متنوع حیات اجتماعی ظاهر می‌شود، صراحتاً به پرسش گرفته می‌شود و به‌عنوان بنیان غایی قدرت سیاسی ملغی می‌شود. آن سوژه‌ی غایی که لازم است تا درآن‌واحد هم به استثنا بدل شود و هم در دولت‌شهر ادغام شود، همواره «حیات برهنه» است» (آگامبن، وسایل بی‌هدف، ۱۸).

شاید تا قبل از اینکه مردم ایزدی شنگال توسط داعش سلاخی شوند اکثریت مردم جهان تا آن لحظه نامی از آنها نشنیده بودند و تنها به‌واسطه‌ی جنایت‌های هولناک داعش در معرض دید جهانیان قرار گرفتند. این رویداد یادآور تاریخ تراژیک سرخ‌پوستان ساکن قاره‌ی آمریکاست که تنها به‌واسطه‌ی فرآیندی از کشتار و جنایت تبدیل به سوژه‌ای تاریخ‌مند برای جهانیان شدند. این مردمان در اثر مکانیسم‌های مشخصی تبدیل به مردمانی شده‌اند که تنها از «حیات برهنه» برخوردارند. انسان‌هایی که هوموساکر هستند، یعنی «می‌توان آن‌ها را کشت، اما نمی‌توان آن‌ها را قربانی کرد».

حیات برهنه که - به گفته‌ی آگامبن - شالوده‌ی پنهان حاکمیت در جهان کنونی را می‌سازد، به شکل مسلط حیات در همه‌جا بدل شده است. حیات، همان حیات برهنه است که در همه‌ی حیطه‌ها،

شکل‌های حیات را از اتصال و پیوندشان با نوعی شکل- حیات جدا می‌سازد (آگامبن). همان شکل- حیاتی که ویژگی بنیادین «حیات سیاسی» را تشکیل می‌دهد.

اسلاوی ژیژک با اشاره به حمله‌ی آمریکا به افغانستان بعد از حوادث ۱۱ سپتامبر می‌گوید:

«زمانی که هواپیماهای آمریکایی بالای سر مردم افغانستان پرواز می‌کردند، مردمی که در تپه‌های ماریزرع زندگی می‌کردند، نمی‌دانستند که این هواپیماها قرار است برای آن‌ها بسته‌های غذا ارسال کنند یا بمب» (به برهوت حقیقت خوش‌آمدید، اسلاوی ژیژک).

این‌ها مردمانی هستند که واجد حیات سیاسی نیستند، می‌توان آن‌ها را کشت اما قابلیت قربانی شدن ندارند. نگاهی به رسانه‌ها نشان می‌دهد که هرروزه هزاران نفر از این نوع مردمان کشته می‌شوند، اما کسی محاکمه نمی‌شود و کسی مورد تخطئه قرار نمی‌گیرد؛ چراکه آن‌ها از اجتماع سیاسی بیرون رانده‌شده‌اند و تنها واجد «حیات برهنه» هستند که سوژه‌ی مطلق قدرت سیاسی برای باز پردازش و بازساخت‌بندی هر باره‌ی خود است؛ حیاتی که بر سازنده‌ی «هوموساکر» است. حیاتی که قدرت‌ها برای پیشبرد اهدافشان در شرایط مشخصی دست به ویران‌شده آن می‌زنند، چراکه از پیش می‌دانند که بنا نیست در این راستا کسی بازخواست و محاکمه شود.

www.kurdishbookhouse.com

داستان یک «دایره‌ی چرکین‌شده» که از «سرزمین جنگ» حکایت می‌کند، ما را به عقب می‌برد، به‌جایی که پدیده‌ی «هوموساکر» وجه هستی شناختی حیات است؛ حیاتی که وضعیتی را برمی‌سازد که انسان‌ها در آن از حق هرگونه حیاتی بی‌بهره‌اند. چنین انسان‌هایی که با کاروان آوارگی در سراسر جهان منتشرشده‌اند، تبدیل به سوژه‌هایی شده‌اند که قدرت سیاسی برای ایفای نقش خود روی آن‌ها متمرکز می‌شود تا بتواند وضعیت جدیدی را مطابق با میل خود خلق کند؛ وضعیتی که برای دست‌یابی به آرایشی جدید در جهت اهدافی مشخص، دائماً در حال بازپیکربندی است. (عبادی فر، 1398).

درنهایت پروفسور فروید نیز در برابر دردهای بی‌امان تافگه هیچ درمانی به‌جز همدلی و همدردی نمی‌تواند داشته باشد، چراکه در دنیای گرفتار جنگ درنهایت همه قربانی می‌شوند چه تافگه، چه امیر و حتی پروفسور فروید...پایان داستان با ارجاع به ترانه سوزناک «گلنار» توسط امیر (ارجاع به کوچ اجباری کردهای کرمانج) نمادین سازی تکرار دردهای چرکین شده سرزمین مادری امیر (کردستان) این بار در قالب روایت «تافگه» و رنج خشونت جنگ و تجاوز است.

منابع:

-محمدی، رزگار (1398). رویاگون وکابوس وار (نقد و تحلیل رمان یک دایره چرکین شده)، روزنامه اعتماد، شماره 4391، 27/ 98/3، ص 8.

www.kurdishbookhouse.com

-عبادی فر، محمد (1398). در هیچ جای جهان پناهی نیست (نگاهی به رمان یک دایره چرکین شده)، سایت کارگاه دیالکتیک، www.kargaah.net

-نفیسی، آذر (1366). بررسی ادبی سه قطره خون، مجله مفید، شماره پنجم، ص 22-25.

-کریچلی، سایمون (1960). خیلی کم...تقریبا هیچ (مرگ، فلسفه و ادبیات)، ترجمه لیلا کوچک منش (1397)، تهران: نشرنی.

-احمدی، بابک (1394). ساختار و تأویل متن، تهران: نشر مرکز.

- آگامبن، جورجو. زبان و مرگ، ترجمه پویا ایمانی، تهران، نشرمرکز.

- آگامبن، جورجو. وسایل بی‌هدف، ترجمه صالح نجفی و امید مهرگان، تهران، چشمه.

-فروید، زیگموند (1917). کارکرد رؤیا. ترجمه یحیی امامی. فصلنامه ارغنون. شماره 21. بهار 1382

■ به کانال "خانهٔ کتاب کُردی" بپیوندید:

■ **Telegram:** https://t.me/kurdishbookhouse

www.kurdishbookhouse.com