

نگاہی بہ کتاب «بند محکومین»

کیهان خانجانی

عینیت زندان در شبے بے پایان

صادق رضازادہ

ما ماندگار محکومین بودیم. - از کتاب.

رمان «بند محکومین» نخستین رمان کیهان خانجانی (متولد ۱۳۵۲، رشت) است. وی پیش‌ازاین، مجموعه داستان‌های «سپیدرود زیر سی‌وسه‌پل» (۱۳۸۳) و «مردی که می‌سوخت» (۱۳۹۵) را منتشر کرده است. رمان نخست او با اقبال خوانندگان، نویسندگان و منتقدان ادبی روبه‌رو شد و جایزه ادبی احمد محمود را نیز از آن خود کرد. این کتاب که مدتی نیز در صف مجوز مانده بود در سال ۱۳۹۶ توسط نشر چشمه منتشر شد اما اخیراً توسط اداره کتاب وزارت فرهنگ و ارشاد توقیف شده است و در نمایشگاه کتاب نیز از عرضه آن خودداری به‌عمل آمد.

عنوان کتاب به‌مثابه یک اعلان رسمی عمل می‌کند و از همان سطر نخست این هشدار را می‌دهد که خواننده وارد بند محکومین خواهد شد. روایتی رئالیستی که از رهگذر اشخاص و موقعیت‌ها نوعی واقعیت را بازتاب می‌دهد که در بطن خود از تصاویر شفاف و تلخ زندان در یک دوره بی‌زمانی پرده‌برداری خواهد کرد. اگر بشود سیر یک تطور را بدون در نظر گرفتن نتیجه ظاهری آن تصور، تصور کرد، شاید چیزی که می‌خواهیم از آن حرف بزنیم، روشن‌تر شود؛ یعنی که در دوری تکرار، باز برگردیم به نقطه آغاز. در اصطلاح، یک دور باطل؛ یعنی:

یک دورِ تمام، خود را دوره کنیم و باز به نقطه اول برسیم؛ اما در این دورِ به‌ظاهر باطل، آیا باز همان آدم اول هستیم؟ یا با زندانیان بند محکومین عجین شده‌ایم؟ در ورود به بند محکومین، انسان‌ها چگونه تغییر شکل خواهند داد؟ آیا این ورود، خودِ سفری به آن بند است؟ پس در سفر به بند محکومین زندان لاکان رشت باید از «تصاویر» عبور و از «جریان» و «ژانر» گذر کرد و به زبان روی آورد. زبان زندان.

بند محکومین زندان لاکان رشت بیست و پنج اتاق دارد و دویست و پنجاه محکوم. این تنها تصویر ابتدایی ما از این بند است؛ اما نویسنده برای توصیف بند مرتب‌تری قائل نیست چراکه آن «هزار و یک حکایت»؛ همان تجربه مواجهه شخصیت‌ها با یکدیگر، روابط اجتماعی، عشق و گذشته و تمام آن «چیز» هایی که در خرده داستان‌ها پاشیده شده است، اهمیت می‌یابد. روایت این تجارب در ابتدای راه، خواننده را با خود همراه می‌کند و زبان و ادبیات زندانیان چنان در تاروپود متن بافته شده است که در بسیاری از موقعیت‌ها مخاطب نیز خود را یکی از آن دویست و پنجاه محکوم این بند می‌پندارد یا از طریق «دوربین، بالای میله‌های زیر هشت، همه را می‌پاید».

در داستان بند محکومین دوربین‌های تعبیه شده نقش ناظرِ ثبت‌کننده را ایفا نمی‌کنند، از سوی دیگر چشم نمی‌شوند تا خواننده صرفاً احوالات اشخاص و

اتفاقات داخل بند را مشاهده کند؛ بلکه نقشِ راوی را نیز در بسیاری از اوقات ادا می‌کنند که «پاییدن» را به «روایت» تبدیل کنند.

در این رمان می‌توان به مؤلفه مهم ساختار قدرت یا به تعبیری سلسه‌مراتب قدرت نیز اشاره داشت. «... که تمام این‌ها هم نه روی کاکلِ رئیس و پاس اصلی و زیرِ هشت یا وکیل بند که روی کاکل دوربین و آزمان و آخان می‌چرخید» (ص ۷). به این ترتیب قدرت بین یک‌چیز (دوربین) و دو شخص یعنی آزمان و آخان تقسیم می‌شود. در این ساختار قدرت، دوربین تقریباً خنثی عمل می‌کند اما آن دو در کشاکشی پیوسته به سر می‌برند که در میانه‌های رمان خواننده را معطوف به درگیری‌هایشان می‌کند. روابط دیگر زندانیان با یکدیگر نیز در درون بند مدام در حال بازتولید است، گویی که زندان نه نگهبان دارد، نه دربان. هم‌بندی‌ها تمام وظایف سیاسی، اجتماعی و اقتصادی را در درون خود تعریف کرده‌اند و آن را در درون خود نیز با تعریف می‌کنند. در اتاق هر کدام از این دو رهبر قدرتمند یعنی آزمان و آخان، هواخواهانی حضور دارند که این رمان حکایت گذشته و حالِ حالِ این‌هاست: «آزمان در اتاق شش نفره ۳ بود. با شاعر و خواننده‌اش، درویش؛ انبار و اسباب‌بیارش، شاه‌دماغ؛ شرخر و خرده‌فروشنش، بدلیج؛ و دو خبربرش، گاز و یک‌نفس که همه‌وقت همه‌جا حاضر بودند. آخان در اتاق نه‌نفره ۷ بود، با عمو وزیر، سیاسیاسیا، افغان، روباه، پهلوان، رفیق مهندس، لیلج که روز و شبِ آخرِ کُریدور کف‌خواب بود و من؛ زاپاتا» (ص ۷).

در رمان با زندگی تمام شخصیت‌های فوق در قالب خرده داستان‌هایی که با زبان طنز آمیخته شده است، آشنا می‌شویم. زبان طنزی که نویسنده به کار گرفته است، به خواننده کمک می‌کند تا فضای گاه خشن زندان را تبدیل به یک محل گفتگو کند؛ اما برگردیم به حکایت شخصیت‌ها. اگر برای این رمان فصل‌بندی قائل شویم، بخش اول هر فصل، یک فلاش‌بک به زندگی شخصی پیش از زندانشان است؛ بخش دوم، با روایت دستگیری و خلاف یا به تعبیری بزهکاری‌شان آشنا می‌شویم؛ در بخش سوم اما رابطه اجتماعی شخصیت با دیگر زندانیان و همبندیانشان پرداخته می‌شود و درمی‌یابیم که هرکس در نحوه مواجهه با موقعیت‌ها چه رفتار و احوالاتی خواهد داشت؛ اما این شخصیت‌ها در واقع حکایت ندارند. بلکه روایت یک نوع زیست زندانی‌مآبانه با زبان خاص زندانی‌ها دارند که خواننده در آن با اصطلاحات و عباراتی مواجه می‌شود که این کتاب را بیشتر شبیه یک فرهنگ لغت عامیانه برای خوانندگان و پژوهشگران جلوه می‌دهد تا رمانی درباره آدم‌های بند محکومین. شاید این یکی از نقاط ضعف این رمان باشد که تا حد بسیار زیادی به لحن و زبان زندان و خلافتکاری دامن می‌زند و مایل است از ترکیبات عامیانه‌ای بهره ببرد که بعید به نظر می‌رسد زندانیان در طول دوران خود از آن‌ها به شیوه‌ای که خانجانی استفاده کرده است، استفاده کنند. اساساً رمان برای استفاده از این زبان که نویسنده را در مقام یک نقال ساده به زیر می‌کشد، چقدر گنجایش دارد که خانجانی کوشیده است در

سراسر متن از اصطلاحات عامیانه و ادبیات کوچه‌بازاری استفاده کند؟ ترکیباتی که آن‌ها را بیشتر در بازار و محله‌های قدیمی گیلان می‌توان شنید تا احتمالاً در زندانی در رشت.

اما آیا این شخصیت‌هایی که در اتمسفری به نام بند محکومین جمع شده‌اند - بندی که نگهبانانش می‌گویند ورودی دارد اما خروجی نه یا روی دیوارش نوشته شده: قتل هم شد جرم؟ - حکایت دارند؟ آگامین در باقی‌مانده‌های آشویتس از گروهی به نام تسلیم‌شدگان نام می‌برد که: «در اتاق‌های گاز تمام کردند یک داستان دارند، یا به بیان دقیق‌تر، داستانی ندارند؛ آنان سرایشی سقوط را تا ته پایین رفتند، مانند رودهایی که به دریا می‌ریزند. آنان هنگام ورود به اردوگاه، به‌خاطر عجز بنیادین، یا از سر بداقبالی، یا به میانجی حادثه‌ای پیش‌پاافتاده، پیش از آن‌که بتوانند خود را با محیط وفق دهند؛ از پا می‌افتند» (آگامین، ۱۹۹۹، ص ۵۰)*. شخصیت‌های بند محکومین اما خود را با محیط وفق نمی‌دهند، بلکه خود جزئی از محیط می‌شوند. بدین ترتیب نویسنده در اینجا دقیقاً دست به تولید «مکان» می‌زند و نه توصیف آن.

نقطه پیوند و تشابه اصلی شخصیت‌ها با یکدیگر در زیر چتری به نام «عشق» محقق می‌شود. گاه به صورت عشق یک زندانی، گاه دختر همسایه‌ای، گاه دختر پدری، گاه مادری، گاه زن مردی، گاه دختر فامیل، گاه خوانندگی، گاه خواهر کسی و غیره جلوه‌گر می‌شود؛ حکایت زاپاتا: «عشق من دختر فامیل بود»،

حکایت عشق آزمان: «دختر همسایه» حکایت آخان: «عشق خان مادرش بود»،
حکایت عمو وزیر: «عشق عمو دو دخترش بودند»، حکایت رفیق مهندس: «عشق
مهندس خواهرش بود»، حکایت درویش: «عشق درویش اول زنش بود و بعد
خوانندگی و موتورسواری» و...

عشق برای بند محکومین کارکردی دوگانه دارد: فراموشی و به یادآوردن. در نگاه
نخست شاید امر فراموشی و به یادآوردن متناقض به نظر برسد اما برای
شخصیت‌های این رمان آگاهی به این دو امر به موازات یکدیگر پیش می‌رود.
گویی برای فراموش کردن یک شر اعظم (گرفتاری دربند محکومین) است که
عشق و گذشته خود را به یاد می‌آورند یا آن را برای یکدیگر روایت می‌کنند.
فراموشی در چند مرحله و به وسیله چند ابزار که مهم‌ترین آن‌ها اسباب (مواد
مخدر) و قمار است، صورت می‌گیرد. «بیشتر می‌کشیدی تا فراموش کنی، بیشتر
که می‌کشیدی، بیشتر می‌سُفیدی، بیشتر که سلفیدی، مایهت فنا شد» (ص ۲۹)،
«می‌گفت قمار می‌زند تا همه چیز را فراموش کند» (ص ۹۹)؛ اما با ورود دختری
به بند، هر کس از ظن خودیار او می‌شود و دختر را در هیئت معشوق
از دست‌رفته می‌بیند؛ و این همان به یادآوردن گذشته است؛ اما نه یک به
یادآوردن صرف، بلکه نوعی احضار و باز حاضر کردن (re-present) به
منزل بیرونی کردن آنچه درون ذهن است. بیان آن بت‌واره‌ای که هیبتی جدید به
خود گرفته است.

یکی دیگر از نقاط پیوند این افراد در کنار همدیگر، گذشته‌شان است. گذشته‌ای تکه‌پاره که روای با استفاده از چیدمان پازل‌وار آن‌ها سعی می‌کند، زبان داستان را پیش برد؛ اما این گذشته نه خاطره است که تبدیل به نوستالژی شود و نه آن‌قدر ریشه‌های عمیق دارد که تبدیل به تاریخ شود. اگر «چه مملکتی است این زندان» را به‌عنوان سیاسی‌ترین نقطه رمان در نظر آوریم، این مملکت گذشته (Past) دارد که هیچ‌گاه تبدیل به تاریخ (History) نمی‌شود و در بهترین حالت با یک گذشته مکان‌مند - نه زمان‌مند- مواجه‌ایم.

در سیر رمان بازگردیم به نقطه آغازین. به «هزار و یک حکایت دارد زندان لاکان رشت، هزارتا را باور کنند، این یکی را باور نمی‌کنند: یک‌شب در بند محکومین مرد باز شد؛ یک دختر را انداختند درونش» (ص ۷). این کشمکش ساده و این حکایت باورنکردنی تا پرده آخر رمان، خواننده را به حالت یک تعلیق درمی‌آورد که درنهایت سرنوشت او چه می‌شود؟ دختری که گاهی «پسرنا» نیز توصیف می‌شود را می‌توان به‌مثابه حضور جایگاه یک زن در جامعه مردسالار به حساب آورد یا اساساً یک «دیگر» ی است در میان‌بند محکومین. دختری که هیچ حرفی نمی‌زند و گویی هم کر است هم لال. نویسنده از این تعلیق نهایت بهره را تا پایان داستان می‌برد تا نقطه‌ای روشن در دل یک ظلمت، - در شبی که گویی که انتظار طلوع آفتاب، انتظاری بیهوده است- را،

ایجاد کند و بعد: کات: «آخرش حکایتش درون کله‌ام سفید ماند: کی بود؟ چرا آمد؟ کجا رفت؟» (ص ۲۲۷)

کتاب که بسته شود، خواننده این سؤال را از خود خواهد پرسید که اساساً آیا دختری دربند محکومین وجود داشت؟ این نشان‌دهنده این است که نمی‌توان به راوی مطمئن بود و به او اعتماد کرد. «دختره اصلاً وهم و توهم همه جمع و جمیع محکومین بود» (ص ۲۱۶). یا «چرا هیچ‌کس حرف بنگی جماعت را نمی‌خواند؟».

بعد از این سفر، برگردیم به سؤال ابتدایی، در این دور ما همان آدم‌های اول هستیم؟ یا با روح بند محکومین زندانِ لا‌کانِ رشت عجین شده‌ایم؟ * آگامبن، جورجو، باقی‌مانده‌های آشویتس، مترجم: مجتبی گل‌محمدی، تهران: پیدگل (۱۳۹۶).