

doi: 10.22034/MCAL.2025.22726.2499

## A Spätzeit Analysis of Mohammad Khudayyir's A Wish of the Monkey Based on Walter Moser's Theory

**Mostafa Parsaeipour\***, Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran.

**Ali Asghar Shahbazi**, Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran.

Received: 2025/06/11

Accepted: 2026/01/05

### Introduction

This article undertakes a philosophical-aesthetic reading of Mohammad Khudayyir's short story A Wish of the Monkey (Umaniyyat al-Qird), from his seminal collection. Through the lens of Walter Moser's Spätzeit theory, the study also examines The Black Kingdom (al-Mamlaka al-Sawdā'), which theorizes the pre-apocalyptic human conditions in the context of cultural exhaustion and historical lateness. It offers a textual analysis of the narrative using Moser's five central components including loss of energy, fall, cultural saturation, secondary culture, and belatedness. Thus, the temporal, emotional, and aesthetic structures of what Moser calls Spätzeit (Late Time) are examined together.

### Methodology

Moser, a Canadian literary theorist, reimagines the end-of-time discourse not as a definitive apocalypse (Endzeit) but as a lingering historical lateness (Spätzeit) in which the subject confronts a decayed, saturated, and exhausted world. Central to this theory are the dual effects of nostalgia (an attempt to reclaim a lost past) and melancholy (the acceptance of irretrievable loss). Moser's subject, the Spätzeit subject, lives amid cultural debris, symbolic entropy, and psychological inertia. The five interlinked components of this condition are loss of energy, physical and imaginative depletion, emotional fatigue, and symbolic exhaustion.

### Results and Discussion

a) Loss of Energy: From the outset, the text immerses the reader in an atmosphere of exhaustion. The protagonist, Maryam Hadi, is physically and emotionally depleted from relentless labor as a seamstress, expressing deep fatigue and disillusionment. Her refusal to leave the house even on her day off, despite youth and opportunity, manifests symbolic inertia. The story sets out layered metaphors of descent including descending stairs, falling into shadowy basements, sinking into fatigue. These not only spatialize the loss of vitality but also dramatize psychological descent. The monkey, seen in the final scene lying motionless after performing, becomes a mirror of this exhausted vitality. It was a once hopeful performer but is now symbolically deadened.

b) Fall: The motif of fall pervades the setting and character development. The apartment the girls inhabit is filled with old, useless broken, outdated, and crumbling objects. These remnants are not linked to any meaningful past; instead, they signify ruin, detritus of a previously cohesive social and cultural order. In the second half, the fall is dramatized by the monkey's failed aspiration to mimic humanity. His performance through aping the gestures of a drunk, a debtor, and a queen reveals the tragic futility of transformation. Rather than ascending, he collapses both physically and symbolically into an absurd, failed parody of meaning.

c) Cultural Saturation: Khudayyir's story exemplifies cultural saturation. The girls' living space, filled with antique bric-à-brac, offers no cultural renewal but an oppressive clutter. Instead of signifying richness, these objects saturate the atmosphere with meaningless noise, blocking creativity and perpetuating the sense of confinement. Even the protagonist complains about how "there's no room to move". The accumulation of used goods from the flea market becomes an allegory for postmodern cultural claustrophobia, where the past lingers not as inspiration but as a burden.

d) Secondary Culture: A key strength of Khudayyir's text lies in its engagement with secondary culture, especially through the symbolic and intertextual strategies in the story. The second girl, unlike her passive roommate, embodies a melancholic creativity. She decorates her room with flea market items, not to reclaim a glorious past but to reassemble the remnants into a livable, even aesthetic, space. This action enacts Moser's vision of secondary creation, a form of recombination rather than originality. Likewise, the monkey show outside the window is a parodic theater. The street performer, perhaps a figure of a postmodern artist, mimics the grandeur of kings and queens through absurd mimicry. This performative recycling is itself a gesture of palimpsest, which is a performance born not of originality but of ironic memory.

e) Belatedness: This is the final and perhaps most philosophical component which undergirds the entire narrative. Both girls are characters of a "post-time" world disconnected from any heroic past or progressive future. Their condition is not apocalyptic (Endzeit), but existentially late (Spätzeit). They are heirs to a depleted cultural moment.

The monkey's gaze at the end is locked in a fixed stare with the girl, suggesting an awareness of this too-lateness. His wish, implicit in the title, is not just to be human but to become in a world where becoming is no longer possible. That "wish" is not aspirational, but tragic.

## **Conclusion**

Khudayyir's *A Wish of the Monkey* offers a striking literary manifestation of Moser's Spätzeit conditions. Through its symbolic characters, layered setting, and narrative minimalism, it captures a world where energy is depleted, cultural meaning has collapsed, and the subject must navigate saturation and delay. More than a tale of two girls or a whimsical monkey show, the story is a meditation on the fate of art and subjectivity in a world that has lost both its origin and telos. As such, it becomes a valuable Arab contribution to the literature of lateness, a melancholy testament to the fading light of the modern project, and a haunting exploration of what can still be imagined in its ruins.

**Keywords:** Spätzeit, Walter Moser, Mohammad Khudayyir, *The Black Kingdom*, *The Monkey's Wish*.

### References

- Allen, R. (2018). *A Historical and Critical Introduction to Arabic Novel* (translated by Mohammad Javaherkalam). Tehran: Shadgan Publishing. [In Persian]
- Arteaga, A. (2016). "Un fatalismo lúcido:" melancolía y Spätzeit en "La muerte del estratega" (1985) de Álvaro Mutis, *Letras Hispanas*, (15): 86-101.
- Barth, J. (1967). *The literature of exhaustion*. Boston: The Atlantic Monthly Company.
- Boym, S. (2001). *The Future of Nostalgia*. Basic Books.
- Dickinson, S. & Salmon, L. (2015). *Melancholic Identities, Toska and Reflective Nostalgia; Case Studies from Russian and Russian-Jewish Culture*, Firenze University Press.
- Dodman, T. (2018). *What Nostalgia Was; War, Empire , and the Time of a Deadly Emotion*, The University of Chicago Press.
- Ellison, I. (2021). Melancholy cosmopolitanism: reflections on a genre of European literary fiction. *History of European Ideas*, 47(6): 1022-1037.
- Ellison, I. (2022). *Late Europeans and Melancholy Fiction at the Turn of the Millennium*. Palgrave Macmillan.
- Forster, A. (2024). *Nostalgia: A History of a Dangerous Emotion*. Picador.
- Fowler, R. (2017). *Linguistics and the Novel* (translated by Mohammad Ghafari. 2nd Edition). Tehran: Ney Publishing. [In Persian]
- Hassan, W. S., & Kazem, M. (2020). "The Political Perspective in the Stories of Mohammad Khudayyir". *Journal of the College of Basic Education for Educational and Human Sciences*, No. 47, 1338-1352. [In Arabic]
- Hashemi Kehndani, H., & Namour Motlaq, B. (2018). "The Song of Longing in the Poetry of Nizar Qabbani Based on Walter Moser's Nostalgia Theory". *Journal of Critique of Foreign Language and Literature*, 15(21): 273-296. [In Persian]
- Khudayyir, Mohammad. (1971). *The Black Kingdom*. Baghdad: Ministry of Information (Directorate of General Culture). [In Arabic]
- Khudayyir, Mohammad. (2017). *Letters from the Cancer Hole*. Beirut: Dar Al-Rafidain. [In Arabic]
- Moser, Walter. (1999). *Mélancolie et nostalgie: affects de la Spätzeit*. *Etudes littéraires*, 31(2): 83-103.
- Rousseau, George. (1993). "Melancholy and society". *Nedical History*: 342-344.
- Saki, S., & Jadari, S. (2021). "Alienation in the Book *The Black Kingdom* by Mohammad Khudayyir". *Journal of the Islamic University College*, (57): 573-592. [In Arabic]
- Sakout, H. (2017). *Arabic Novel: An Analytical-Critical Introduction* (translated by Azim Tahmasbi). Tehran: Niloufar. [In Persian]



doi: 10.22034/MCAL.2026.23263.2499

## واکاوی انگاره‌ی اسپاتزیت در قصه‌ی کوتاه «أمنية القرد» محمد خضیر بر اساس نظریه والتر موزر

مصطفی پارسایی پور\* : استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بین المللی امام خمینی، قزوین، ایران

علی اصغر شهبازی: استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه بین المللی امام خمینی، قزوین، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۲/۲۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۰/۱۵

### چکیده

قصه‌ی کوتاه «أمنية القرد» اثر محمد خضیر، از جمله متون برجسته‌ی ادبیات قصصی عربی معاصر است که به لحاظ کاربست تکنیک روایی روزآمد، قابلیت تطبیق چشمگیری با انگاره‌ی «اسپاتزیت» یا «دیگرگهان»، طبق نظریه‌ی والتر موزر، را به نمایش می‌گذارد. نظریه‌ی اسپاتزیت با تمرکز بر وضعیت پیش‌آخرالزمانی انسان معاصر و با تکیه بر دو عاطفه‌ی بنیادی نوستالژی و ملانکولی، در پی بازخوانی وضعیت ساپزه‌ای است که در جهان فروکاهیده، اشباع‌زده و نه دیگر مدرن کنونی، با پسماندهای فرهنگی و فروپاشی معنا مواجه است. لذا در این پژوهش سعی شده است تا شیوه‌ی بروز هنرمندانه‌ی این دو عاطفه‌ی بنیادین در ادبیات خضیر در سایه‌ی مفهوم موزری اسپاتزیت، مورد بررسی قرار گیرد. روش جستار حاضر توصیفی-تحلیلی است و نویسندگان با رویکردی بینامتنی، به تحلیل چگونگی بازتاب مؤلفه‌های پنج‌گانه‌ی اسپاتزیت (فقدان انرژی، سقوط، اشباع فرهنگی، فرهنگ ثانویه و واپس ماندگی) در ساختار و محتوای قصه پرداخته‌اند. نتایج پژوهش نشان می‌دهد این داستان کوتاه کاملاً با نظریه هم‌خوانی دارد و با وجود تقدم زمانی، مؤلفه‌ها و وجوه این نظریه را مجسم می‌نماید. داستان با ساختاری دومرحله‌ای، شخصیت‌هایی معلق، نشانه‌هایی نمادین و آرزوهای بی‌پایه، بازنمایی موفقی از وضعیت اسپاتزیت دارد. شخصیت نوستالژیک قصه، ناتوان از عبور از گذشته، در برابر جهان فروریخته بی‌کنش می‌ماند؛ حال آنکه شخصیت‌های ملانکولیک، با بهره‌گیری از عناصر بازمانده، نمونه‌ای از آفرینش ثانویه را عرضه می‌کنند. همچنین میمون نماد قهرمان نوستالژیک است که از کنش مؤثر ناتوان بوده و آرزوی واهی‌اش نشانگر ناتوانی اراده‌ی انسانی در جهان فروپاشیده است.

**کلیدواژه‌ها:** اسپاتزیت، والتر موزر، محمد خضیر، المملکة السوّداء، أمنیة القرد.



## مقدمه

نظریه‌ی "اسپاتزیت" از "والتر موزر" ناقد و نظریه‌پرداز کانادایی، به بیان وضعیت "پیش‌آخرالزمانی" انسان معاصر می‌پردازد؛ وضعیتی که نه در پایان قطعی جهان، بلکه در مرحله‌ای دیرهنگام و پیش از پایان قطعی، تجربه می‌شود. "نوستالژی" و "ملانکولی"، دو عاطفه‌ی بنیادین این وضعیت هستند؛ نوستالژی میل به بازگشت به گذشته‌ی باشکوه و بازسازی آن و ملانکولی، آگاهی به ناممکن بودن این بازگشت و پذیرش اندوه حاصل از آن است. موزر برای توصیف این دوره، پنج مؤلفه‌ی اصلی فقدان انرژی: فرسودگی خلاقیت و کاهش نیروی حیات، سقوط: زوال و فروپاشی یکپارچگی گذشته، اشباع فرهنگی: انباشت عناصر کهن و فقدان فضای بکر برای نوآفرینی، فرهنگ ثانویه: بازآفرینی خلاقانه از دل بقایای گذشته و نهایتاً پس ماندگی: زیستن در تعویق و دیرآمدگی تاریخی را برمی‌شمرد: در این چارچوب، نوستالژی و ملانکولی نه صرفاً حالات روانی، بلکه ساختارهای ادراکی-زیباشناختی هستند که واکنش سازه را در برابر جهان فروکاهیده و بحران معنا شکل می‌دهند. نظریه‌ی وی بستر مناسبی برای تحلیل ادبیات وضعیت‌های بحرانی کشورها به شمار می‌رود و ادبیات عراق در دهه‌های میانی قرن بیستم، بازنمایی چنین وضعیت‌هایی است.

ادبیات روایی یکی از فرم‌های غالب ادبی در جوامع عربی دهه‌های گذشته بوده که چه از نظر کمی و اقبال خوانندگان و چه در بازنمایی فرهنگ، زبان گویای عصر کنونی است. چنان که در مقایسه با فرم‌های ادبی، بیشترین ارتباط را با دیگر گونه‌های ادبی و نیز هنری و علمی حاوی گفتمان‌ها چون سینما، روزنامه‌نگاری، تبلیغات، تاریخ و جامعه‌شناسی داشته است (فاولر، ۱۳۹۶: ۳۱-۳۲)؛ گرچه وجود برخی عوامل گاه جغرافیایی و گاه ادبی، منجر به استمرار حاکمیت شیوه‌های سنتی و معیارهای نقد کلاسیک در ادبیات شد و تحول قصه و آثار داستانی در عراق در مقایسه با دیگر کشورهای عربی، با وقفه همراه بود (آلن، ۱۳۹۷: ۳۵). از نگاه اغلب پژوهشگران، رمان‌های مهم عراقی بسیار اندک بوده و غالباً از آثار انگشت‌شمار "غائب طعمه فرمان"، "فؤاد تکرلی" و "عبدالرحمن مجید ربیعی" فراتر نمی‌رود (سکوت، ۱۳۹۶: ۱۵۴)؛ اما ظهور داستان کوتاه در کنار رمان‌های کم‌شمار در عراق، از پدیده‌های چشمگیر ادبیات روایی قرن گذشته‌ی عرب بود. یکی از داستان کوتاه‌نویسان مطرح عراق در دهه‌های هفتاد و هشتاد میلادی، "محمد خضیر" است که با خلق آثار بدیع، چشم‌اندازهای جدیدی در داستان‌نویسی عراق ترسیم نمود.

در پژوهش حاضر نگارندگان با گزینش داستان کوتاه "أمنية القرد" از مجموعه‌ی داستانی "المملكة السوداء" نوشته‌ی محمد خضیر، سعی دارند تا با کاربست نظریه‌ی موزر، ضمن ارائه‌ی خوانشی تازه از این داستان، رویکرد مشخص نویسنده را نسبت به مقوله‌ی اسپاتزیت بررسی نموده و از این رهگذر، پاسخی مناسب به سؤال اصلی این پژوهش ارائه دهند:

کاربست مؤلفه‌های نظریه‌ی اسپاتزیت در داستان کوتاه «أمنية القرد» چگونه ارزیابی می‌شود؟

همچنین سعی می‌شود تا به این دو سؤال، به عنوان سؤالات فرعی پژوهش نیز پاسخی ارائه شود که: براساس چارچوب نظری موزر چگونه می‌توان خوانشی درست از داستان «أمنية القرد» به دست آورد؟ کدام یک از مؤلفه‌های نظریه‌ی موزر در داستان «أمنية القرد» نقش برجسته‌تری دارد؟

### پیشینه پژوهش

در خصوص پیشینه‌ی پژوهش حاضر تنها دو اثر -یکی خوانش آثار بر اساس نظریه‌ی موزر و دیگری در خصوص تحلیل اثری از خضیر- مشاهده شد:

حمید هاشمی کهندانی و بهمن نامور مطلق در مقاله‌ای با عنوان «سرود دلتنگی در اشعار نزار قبانی براساس نظریه زایش نوستالژی والتر موزر» (نقد زبان و ادبیات خارجی، ش ۲۱: ۱۳۹۷). سروده‌های نزار قبانی، شاعر سوری را بر اساس مؤلفه‌های پنجگانه موزر مورد بررسی قرار داده‌اند. آنان معتقدند که نزار در سروده‌هایش، امیدوار به بازگشت دوران شکوهمند گذشته است. نوستالژی نزار از نوع نوستالژی ملی است و وی ملت عرب و نه فقط سوریه را در نظر دارد. در این اثر به دلیل پراکندگی ماده‌ی تطبیق، مؤلفه‌های پنجگانه در اثری واحد پیگیری نشده تا رویکردی مشخص از شاعر اثبات گردد؛ همچنین تمرکز پژوهش به جای اسپاتریت، بر مفهوم نوستالژی است.

آزاده منتظری و اشواق رحیم دیوان در مقاله‌ی «تقنیات السرد في القصة القصيرة العربية (حدائق الوجوه: أقتعة وحکایات لمحمد خضیر أنموذجا)» (نثرپژوهی عربی، ش ۱: ۱۴۰۲)، به بررسی مهم‌ترین تکنیک‌هایی روانی محمد خضیر در این داستان پرداخته‌اند. از نگاه ایشان تکنیک جریان سیال ذهن با رشته‌های متنوع خود در این داستان، نقشی برجسته در شکل‌دهی شخصیت‌ها و آشکار کردن ابعاد روانی آن‌ها ایفا کرده است.

### زندگی و آثار محمد خضیر

محمد خضیر<sup>۱</sup> قصه‌نویس و رمان‌نویس عراقی، زاده‌ی بصره در سال ۱۹۴۲م است. نخستین مجموعه داستان کوتاه او "المملكة السوداء" در سال ۱۹۷۲م منتشر شد و نقطه‌ی عطفی در حوزه‌ی ادبیات نسل دهه‌ی شصت عراق بود که حساسیت‌های بعد از انقلاب ۱۹۵۸م و فروپاشی جمهوریت پس از آن را در قالب داستان کوتاه انعکاس داد. سیزده داستان این اثر، بازتاب‌دهنده‌ی انتظار و دلتنگی نسبت به گذشته و بازتاب حرمان است. نویسنده با خلق تصاویری نو از محیط پیرامون، رنج و گرفتاری شخصیت‌ها را به دقت می‌کاود و زندگی تیره افراد، دست و پا زدن‌ها و انتظار برای رهایی را از درون آن‌ها می‌جوید. شخصیت‌های داستان افرادی ساده، رؤیاپرداز و منتظر هستند که اراده‌ی خود را از دست داده‌اند. آن‌ها در انزوا و گوشه‌گیری به سر می‌برند؛ انزوایی که ناشی از جهان بسته و چشم‌اندازهای محدود آن‌هاست. اغلب آن‌ها ابزارهایی برای تغییر سرنوشت غم‌انگیز خود نیافته‌اند و به همین دلیل، فضای داستان‌ها محدود به مکان‌هایی مانند زیرزمین‌ها، راهروهای تاریک، حیاط‌های کم‌نور، اتاق‌های مرطوب و ایستگاه‌های خالی قطار است. رویکرد برخی داستان‌های "المملكة السوداء"، روایت

صادقانه‌ی فضای اجتماعی و سیاسی عراق و تأثیرات ناگوار پدیده‌هایی چون جنگ بر افراد جامعه به ویژه زنان است (حسن و کاظم، ۲۰۲۰: ۱۳۳۹).

خضیر بیشتر عمر خود را در بصره زیست و تصویر آن را در "بصریانا" (۱۹۹۴) در قالب حکایت‌گری واقع‌گرا مجسم نمود، با الهام از خیال و ذهن خود کتاب "احلام باصورا" (۲۰۱۶) را منتشر کرد و یکسال بعد "ما یمسک وما لا یمسک" را به‌عنوان گوشه‌هایی از زندگی خود نوشت. مجموعه‌های "فی درجه ۴۵ مؤوی" (۱۹۷۸)، "تحنیط" (۱۹۹۸)، "رؤیا خریف" (۲۰۰۹) و "حدائق الوجوه" (۲۰۰۹) و نیز رمان "کراسه کانون" (۲۰۰۱) و کتاب "صدی صرخه" (۲۰۱۶) و مجموعه مقالات "رسائل من ثقب السرطان" (۲۰۱۷) و "الحکایة الجدیة" (۱۹۹۵) و "السردي والکتاب" (۲۰۱۰)، از آثار دیگر اوست (خضیر، ۲۰۱۷: ۲) که دو مورد اخیر کتاب نقدی است.

### چیستی نوستالژی و ملانکولی

"نوستالژی"، به معنی اشتیاق به بازگشت به گذشته‌ی شکوهمند و دوست‌داشتنی و تلاش برای بازیابی آن و "ملانکولی"، همان اشتیاق نوستالژیک است به‌علاوه‌ی درک عدم امکان بازگشت و درد و دریغ ناشی از تحمل این حقیقت زجرآور. نوستالژی، برگرفته از ریشه‌ی یونانی nostos و algos (درد بازگشت)، در قرن هجدهم، یک بیماری ویرانگر و نوعی «عشق میهن‌شناختی آسیب‌زا» ناشی از دوری از زادگاه، قلمداد می‌شد و فراتر از سطح فردی، گاهی تحت عنوان حالتی اجتماعی-سیاسی، بازتاب اضطراب‌های روزگار و احساس گسست از گذشته‌ای زوال‌یافته هویدا می‌گشت (Forster, 2024: 9-13). در تعریف نوستالژی، به حس دریغ‌انگیز ناشی از فقدان، و بیش‌تر در قالب ادبیات دیاسپورا، یعنی ادبیات دوری از وطن و تبعید اشاره کرده‌اند. همچنین پژوهشگرانی که مانند موزر بر فقدان یک گذشته‌ی طلایی و نحوه مواجهه با آن در قالب نوستالژی و ملانکولی تمرکز کرده باشند، انگشت‌شمارند: بویم<sup>۲</sup> آن را بیماری قرن ۱۷، به مثابه غم شدید فقدان و دل‌تنگی برای خانه و حس مشترک غریب‌ماندگان از دیار می‌داند (Boym, 2001: 3-9). نوستالژی بیانگر میل به بازگشت به گذشته است، اما ملانکولی احساس ناشی از درک آشتی‌ناپذیری گذشته و حال است. نگرش ملانکولیک، به‌خلاف نوستالژی بازجوینده‌ی گذشته، می‌کوشد با سوگ و تأمل، وضعیت اکنون را معنا کند (Ellison, 2022: 234). لپنیس نوعی احساس ملانکولی تاریخی از ۱۶۰۰- تاکنون را مفروض می‌گیرد: ملانکولی رنسانس‌ی، قرن هفدهمی، قرن هجدهمی، و مدرن (Rousseau, 1993: 343)؛ همان سیر پیوسته اندوه فرهنگی موزر، که سابقه به جای پیشرفت تاریخ، سنگینی گذشته را با خود حمل می‌کند. ملانکولی در این نگاه، نه انکار کنش، بلکه تبدیل آن به تماشای زوال است، با آگاهی روشن به ناکارآمدی (همان: ۳۴۴)؛ همان تمایز موزری میان نوستالژی تدافعی و ملانکولی روشن‌بین که سوژه را در غیاب معنا، به جایگزینی درک و پذیرش زوال به جای کنش وامی‌دارد (همان: ۳۴۳).

### نظریه‌ی اسپاتزیت «والتر موزر»

والتر موزر<sup>۵</sup>، نظریه‌پرداز و ناقد کانادایی، نظریه‌ای پیرامون «اسپاتزیت»<sup>۶</sup> یا دیرگهان و بررسی احوالات و عواطف انسان در زمانه‌ی پیش‌آخرالزمانی دارد. وی اشاره می‌کند که دهه‌های مختلف قرن بیستم به سوی پایان هزاره، از سوی عامه‌ی اندیشمندان به مثابه آخرالزمان یا اندزیت در نظر گرفته می‌شد؛ حال آنکه وی طبق آراء ریگل، بنجامین و بلوم، ترجیح می‌دهد تا این دوره، طبق مفهوم اسپاتزیت، یعنی زمانه‌ای نه آخرالزمانی بلکه پیش‌آخرالزمانی، مورد بازشناسی قرار گیرد. به‌طور خاص، دو عاطفه‌ی ویژه، یعنی نوستالژی و ملانکولی (مالیخولیا)، در خصوص این زمانه‌ی پیشاپایانی خودنمایی می‌کند. مبنای مشترک آن‌ها سازه‌ای است که به‌دلیل از دست دادن شیء مطلوبی، آسیب می‌بیند. سازه‌ی نوستالژیک، وضعیت اسپاتزیت را رد می‌کند و سعی دارد آن شیء مفقود و لذتش را بازیابی کند. در مقابل، سازه‌ی ملانکولیک می‌داند که این فقدان جبران‌ناپذیر است و تمام تلاش‌های خود -چه هنری و چه فکری- را به تطبیق با واقعیت‌های وضعیت تاریخی خود اختصاص می‌دهد، بدون آنکه فقدان خود را فراموش کند (Moser, 1999: 82).

موزر با حفظ دو وام‌واژه‌ی آلمانی مرتبط با قضیه‌ی نوستالژی و ملانکولی بر این نکته تأکید می‌کند که زمان حال به‌جای آنکه پایان زمان<sup>۷</sup> باشد صرفاً زمان اخیر<sup>۸</sup> است (همان: ۷۶). تفاوت میان این دو مفهوم آن است که در شکل اول، فرد زیست جهان خود را بر لبه‌ی پرتگاه پایانی مشاهده می‌کند و به دور از ابتدای این جهان و مدارج تحولات نیک و بد آن، اکنون زمان پایانی است و لحظه‌ی پسینی در کار نخواهد بود؛ اما در شکل دوم، تنها با اکنون مواجه است و چیزی به‌عنوان نقطه‌ی پایان، دور از او قرار دارد و همچنان می‌توان به تحولات و رخدادهای آتی امیدوار بود (هاشمی کهندانی و نامور مطلق، ۱۳۹۷: ۲۷۴).

موزر در باب اسپاتزیت یا دیرگهان، درباره‌ی زمانه قرن بیستمی می‌اندیشد؛ اینکه انسان، تحت تأثیر نزدیک-شدن به پایان سده و پایان هزاره، به‌طور فزاینده‌ای در معرض انگاره‌ی پایان قرار دارد. آیا این پایان انسان، پایان آرمان‌شهر، پایان مدرنیته، پایان تاریخ است؟ آیا این اندزیت<sup>۹</sup> است یا اسپاتزیت؟ آیا آخرالزمان است و پایان تاریخ؟ یا دوره‌ی متأخر است و دیرهنگام پیش از پایان یک دوره؟ (Moser, 1999: 84). در واقع موزر زمانه‌ی اخیر را یک اسپاتزیت می‌داند.

### مؤلفه‌های مفهوم اسپاتزیت

وضعیت اسپاتزیت، برای موزر، مفهوم تاریخ‌نگارانه ندارد؛ ولی مبتنی بر سخن اندیشمندانی چون مونس ریگل<sup>۹</sup>، والتر بنجامین<sup>۱۰</sup> و هارولد بلوم<sup>۱۱</sup>، پنج مؤلفه‌ی معنایی ارائه می‌دهد که باید همزمان و به‌عنوان یک کلیت که اجزایش در تعامل و زمینه‌ساز یکدیگرند، در نظر گرفته شوند:

### فقدان انرژی

سابژه‌ی انسانی اسپاتزیت، چنین دریافته است که در دنیای کاهش یافته‌ای می‌زید؛ لذا تخیل خود را با ترکیب سه موضوع کم‌بینگی یا از دست دادن انرژی، خردجنگی یا کاهش اندازه و خستگی و کندشدگی در شتاب خلاقانه به صورت همزمان توسعه می‌دهد. تاریخ طبیعی و انسانی، به عنوان سیستمی ترمودینامیکی، طبق قانون اترویی، تدریجاً از یک حداکثر اولیه، روندی کاهش‌ی به سوی یک حداقل دارد؛ بدین صورت که حداکثر آغازین انرژی و حیات، تحت تأثیر فقدان تدریجی قرار دارد؛ تنومندی اولیه‌ی موجودات و گونه‌ها دچار کاهش اندازه می‌شود و غول‌پیکری به خردجنگی می‌انجامد، قهرمانی‌های زمان‌های کهن فرومی‌کاهند، تایتان‌یسم نیروی خلاقه، دچار خستگی می‌شود و خوش‌بینی درباره‌ی منابع نامحدود، به بدبینی از کمبود بدل می‌شود. با این حال، پدیده‌ی اسپاتزیت حتی منتظر توسعه‌ی ترمودینامیک با اصل اترویی نمی‌ماند تا رخ دهد. عصر طلایی، بهشت زمینی و دوره‌ی قهرمانان سهمگین، همه در قالب همان پارادایم همیشگی تاریخ، به سرنوشت کاهش‌یابی و فروکاهی دچار هستند (Moser, 1999: 85). آرتیگا می‌گوید: ناتوانی مطلق قهرمان، نه تنها از نظر زبانی، بلکه در سطح معنا نیز نشانه‌ی آگاهی سابژه از ناتوانی بازسازی گذشته‌ی از دست رفته و ناپایداری امید است. سابژه به رغم ذهن استراتژیک و تحلیل‌گر خود، ناتوان از اقدام، رهایی و اراده‌ورزی است (Arteaga, 2016: 85). درباره‌ی اسپاتزیت در حوزه‌ی ادبیات، موزر به مقاله‌ی «ادبیات خستگی» جان بارث اشاره می‌کند که در آن، مفهوم «خستگی» در هنر و ادبیات، به معنای فرسودگی برخی اشکال و امکانات ادبی و هنری، به معنای افول فیزیکی یا اخلاقی نیست؛ این مفهوم به معنای ناامیدی نیست، بلکه به تغییرات و نوآوری‌ها در هنر منتهی می‌شود (Barth, 1967: 29-34). این خلاصه‌ی نگاه موزر درباره‌ی فقدان انرژی است.

### سقوط

ایده‌ی سقوط با پندار اترویی، یعنی قانون زوال اجتناب‌ناپذیر طبیعت و انسان، هم‌راستا است. زوال منتسب به رخدادها - به‌واقع، گذر زمان - در درون یک سیستم، مفهوم «کل یکپارچه» را تکه‌تکه و به کثرتی از قطعات پراکنده تجزیه می‌کند. انسان دوره‌ی اسپاتزیت، هرگز با یکپارچگی و بالندگی مادی یا مفهومی شیء سقوط کرده آشنا نیست و در میان آوارهای گذشته‌ای اسطوره‌ای می‌زید و این آوارها، ویرانه‌ها و قطعات زمان حال، هرگز از نظر مادی، ثقل و ارزشی واقعی ندارند (Moser, 1999: 85). انباشتگی از تصاویر ویرانه‌ها و خرابه‌های فیزیکی و فرهنگی، حتی حافظه‌ی تکه‌تکه، نه صرفاً بازتاب تجربه‌ی شخصی، بلکه نشان فروپاشی جهان و شکست تلاش بشری برای جاودانگی است. ویرانه‌ها در اینجا به عنوان شمایل‌های عینی ملانکولی و گذشته‌ای باشکوه، اما از دست رفته عمل می‌کنند (Arteaga, 2016: 85).

### اشباع فرهنگی

اسپاتزیت، این انگاره‌ی دوران مدرن، با خلأ اولیه‌ی فرصت ساخت دنیایی تازه و گام‌های طراحی و نوآفرینی مواجه است. در میز از پیش چیده‌ی آن، باقی مانده‌های دوران پیشین پراکنده هستند و فضای فرهنگی، فضایی

اشباع شده از اشیاء، فرم‌ها و خرده‌های برآمده از دنیای باستانی پیشینیان است. به طرز پارادوکس گونه‌ای، خستگی از چیزهای کهنه، با کثرت و افراط حضور آنها ترکیب می‌شود؛ یعنی کمبود انرژی افراد، با وفور اشیاء کهن درمی‌آمیزد. انگاره‌ی اسپاتزیت این اشباع را به شیوه‌های متنوعی چون مجموعه‌های هتروژنی، یعنی آمیزه‌ای ناهمگن از عناصر و ویژگی‌های غیرهمسان، تکرارهای وسواسی و آشفتگی فرهنگی، نشان می‌دهد؛ مثلاً در دوره‌ی معاصر غرب، موضوع زباله‌های فرهنگی نظیر ایده‌ی فرهنگ مدفوعی (Cook و Kroker) به قوت خودنمایی می‌کند. غرقگی در زباله‌های فرهنگی البته سوابقی نظیر رمان ناتمام «بووارد و پیکوشه» فلور نیز داشته است (Moser, 1999: 85). لذا دوران اسپاتزیت، نشانی از مفهوم «صفحه‌ی سفید» ندارد.

### فرهنگ ثانویه

اشباع فرهنگی به مثابه یک افزوده‌ی سلبی می‌باشد که مانع نوآفرینی است؛ ولی همزمان با نگاهی ایجابی، منشأ پربودگی و ثروت فرهنگی نیز هست. نگاه دوم انباشتگی، باقی مانده‌های گذشته را مزاحم خلاقیت ندانسته، بلکه با به‌کارگیری مجدد و پردازش و بازآفرینی خلاقانه، آن را در زمره‌ی مصالح آفرینش نو برمی‌شمرد؛ یعنی حتی در شرایط اشباع بیان، نویسنده می‌تواند زیبایی‌شناسی انواع بازنویسی فرا اقتباسی نظیر بینامتنی، پالیمپست، پارودی و بورلسک را داشته باشد، آهنگساز سمپلینگ یا همان نمونه‌برداری موسیقایی کند و سینماگر، بازآفرینی این گونه‌ها با بازشناسی دوباره همراه است و نظریه‌ی تولید فرهنگی ثانویه متکی بر زیبایی‌شناسی آفرینش درجه‌ی دومی شکل می‌گیرد و ساحت فرهنگ از استیگماها یا داغ‌های منفی صادره از سوی مدرنیته هنری رهایی می‌یابد. فرهنگ «دیرگهان» زیبایی‌شناسی نوآوری و اصالت - در وضعیت اسپاتزیت - را به مثابه یک توهم برشمرده، در عوض تولید درجه‌ی دوم را به رسمیت می‌شناسد و آنجا که اصول مدرن به ناممکن بودن آفرینش هنری می‌رسند، «دیرگهان» نظریه‌ی آفرینش درجه‌ی دومی را ارائه می‌کند که متفاوت از نگاه اندزیت یا «آخرالزمان» است.

### پس ماندگی

عنصر زمانی اسپاتزیت در تعیین معنای آن نقش حیاتی دارد؛ هرچند که یک دوره‌ی زمانی بعینه را مدنظر ندارد و هیچ دوره‌ی تاریخی معینی - مثلاً باروک، یا رومانسیسم - بدین نام شناخته نمی‌شود، اما هر دوره‌ای می‌تواند اسپاتزیت خود را داشته باشد. زمان‌بندی خاص اسپاتزیت، از ویژگی نسبی بودن برخوردار است و زمانی است در دیرگاه یا نزدیک به انتهای یک زمانه‌ی [طلایی] پیشین. پیشنهاد بلوم اصطلاح «latecomer»، یعنی یک دیرآمده به صحنه‌ی تاریخی، برادر کوچک‌تر یا جانشین آن پیش‌کسوت مقیم است و «belatedness» اشاره به شرایط زمانی این فرد تاریخی، یعنی زیستن در زمان متاخر یا دیرگاه، دارد. این صورت‌بندی خاص متمایل به تعیین حدود هستی‌شناختی برای اسپاتزیت است که به یک شیوه‌ی خاص بودن (افکنده‌شدن) در زمان اشاره دارد؛ یعنی اسپاتزیت یک مسأله‌ی زمانی یا واقع‌شده در زمان است؛ ولی نمی‌توان برای آن محدوده‌ی زمانی و تاریخی تعیین کرد؛ بدین معنی که هر زمانه‌ای می‌تواند اسپاتزیتی شود یا نشود. بلوم به این شیوه‌ی تعیین‌گری هایدگری،

عنصری فرویدی نیز می‌افزاید؛ سابژیه زیسته در این وضعیت، در یک پس‌ماندگی زمانی با یک تعویق<sup>۱۲</sup> زیست می‌کند و از این رو معنا و هویت خود را - در قیاس با سوابقی که چه بسا جز خیالی نبوده - متأثر از این تعویق و واپس‌افتادگی شکل می‌دهد (Moser, 1999: 86).

بلوم در تصویری ملموس از وضعیت اسپاتزیت، شخصیت شاعر/ادیب را در قالب «سابژه‌ی کنونی-سابژه‌ی سپسین»، به دلیل مابعدی بودن، شخصیتی تبعیت‌کننده برمی‌شمرد. او داستان این وراثت را چنین تبیین می‌کند: شاعر-پسر با شاعر-پدر و اثر ادبی قوی او مواجه است. وی جز در پرتوی یک نبرد اودیپی با پدر، نمی‌تواند خود را شاعری آفرینشگر معرفی کند. از این تصویر، نه رابطه‌ی ستیزگرانه‌ی پدر و پسر، بلکه این حقیقت برگرفته می‌شود که ستیز در آفرینش‌ها من جمله متون ادبیات رخ می‌دهد و متن نوآفریده، همواره اثری ثانویه است که در سایه/از مجرای/علیه یک اثر پیشین خلق می‌شود.

### خلاصه‌ی داستان

داستان، روایت روز تعطیل دو دختر خیاط، "مریم" و هم‌اتاقی‌اش، در خانه‌ای قدیمی است. یکی از آن‌ها، خسته و بی‌انرژی، بر بالای پله‌ها نشسته و از درد پا و بیهودگی حیات پیرامونش می‌گوید؛ اما دیگری استحمام کرده و پرتحرک‌تر است و قصد دارد به جمعه‌بازار برود تا وسایل دست‌دوم بخرد. گفتگوی طولانی آن‌ها، از بالا و پایین پله‌ها، تفاوت نگاهشان به زندگی و اشیای گردآمده در اتاق را آشکار می‌کند: یکی بدبین و بی‌میل به تغییر؛ دیگری مشتاق جمع‌آوری و بازآفرینی از دل اشیای کهنه. پس از رفتن هم‌اتاقی، دختر تنها به اتاق بازمی‌گردد، به فضایی مملو از وسایل قدیمی - که وصف مفصلش بیان خواهد شد - و به بیرون پنجره سرک می‌کشد. در کوچه، مردی کولی با میمونکی ظاهر می‌شود و او را با حرکات نمایشی حیوان سرگرم می‌کند: تقلید بدهکار، مست و همسر سلطان. آخرین حرکت، درازکشیدن میمون با نگاهی ثابت و خاموش، و زل‌زدن به چشمان دختر، او را غافلگیر می‌کند. کولی می‌گوید میمون آرزوهایی «سرخیف و طریف» دارد که اندوهگینش می‌کند. دختر، بهت‌زده از پنجره کنار می‌رود و به تختش پناه می‌برد... در انتظار حمله‌ی خیالی اسبانی از نقش‌قالی روی دیوار.

### تحلیل اسپاتزیت و مؤلفه‌های آن در داستان کوتاه «أمنية القرد»

داستان در دو گام پیش می‌رود:

گام اول، وصف مفصل احوالات قهرمانان (دختر بالایی، مریم هادی یا مرمر و دختر پایینی)

گام دوم، مواجهه‌ی قهرمان اول با میمون یا انتر نمایش و مرد کولی که لوطی انتر باز است.

در ادامه، بر اساس مؤلفه‌های پنج‌گانه موزر به تحلیل داستان پرداخته خواهد شد:

### فقدان انرژی، خستگی، کندی، زوال

روسو معتقد است: «طبقه‌ی متوسط روزگار دیرگهان، دچار کسالتی است که در اوقات فراغت خود به جای ابداعات، به خاطر مبارزی و رویاپردازی، به فضاهای درونی خیالپردازانه آمیخته به احساسات نوستالژیک

وملانکولیک، عقب‌نشینی می‌کند» (Rousseau, 1993: 342). در «آمنیة القرد» به‌ویژه در مقطع مفصل سرآغاز، به‌واسطه‌ی وجود زبان و فضایی القاگر، نوعی فروگاهی هستی‌شناختی مشاهده می‌شود؛ توصیفات پرحجم از کُندی و خستگی، سپس کمبود و کاستی که غالباً درباره‌ی قهرمانان درج می‌شود؛ اما مقطع نمادین پایانی، که عنوان قصه برآمده از آن است نیز حاوی فقدان می‌باشد:

### خردشده‌گی و کم‌بنیگی

در این داستان، تمام نشانه‌های مقدماتی، نشانه‌های فروگاهی و تنزل دنیا و کم‌توانی و بی‌بنیگی قهرمان اسپاتریت - حتی به‌صورت نمادین - است:

«الفتاتان العاملتان في معامل الخياطة الحكومية... الهبوط للحواف المثلمة للدرجات... تغيب في القعر المعتم في الأسفل... تقفان في فسحة صغيرة تتقدم باب غرفتهما الوحيد... صباح دافئ وأنت تتغطين بغطاء كرية... زادت في تغطية جسدها وكوّرت أطراف الغطاء في حجرها وأطبقت قدميها في نعليها... كان شعرها غير مرتب... أنت منهارة، إهبطي لتستحمي! بعدك، أهبطي أنت... هبطت الفتاة تجر جر خلفها ثوب منامها على الدرجات الضيقة وتستند بيدها الى حاجز السلم... أصبحت في القعر هناك... راقبتها وهي تغطس في العتمة الغامضة» (خضیر، ۱۹۷۱: ۲۷ و ۲۸).

انتظار می‌رود قهرمان اول، به‌عنوان دختری جوان، سرشار از بازی، شور، نشاط و انرژی باشد؛ اما به‌عنوان سابرزه‌ی اسپاتریت، دچار خستگی و خردشده‌گی ناشی از کارگری است:

«رجليّ تعبّتان وتؤلمانني... العمل خلف ماكنة الخياطة بلا إجازات» (همان: ۲۸)

دختری که در اوج جوانی از فرط خستگی و خردشده‌گی ناشی از کار زیاد، حتی میل بازارگردی در تنها روز تعطیلش را ندارد: «-هل ستخرجين معي للسوق؟ -لا. أي سوق؟» (همان)، حتی صدای او چندان ضعیف است که به گوش نمی‌رسد: «حدثيني بصوت عالٍ» (همان). دختری کم‌امید که نای انجام هیچ کاری را ندارد؛ حتی در خواب هم با صدایی التماس‌گونه هذیان می‌گوید: «ليس بأمكنة تنظيف كل هذه الأكوام من الملابس المتسخة» (همان: ۳۶) و به‌جای نشاط و توانمندی جوانانه و فوران انرژی، امکانات و دارایی‌ها، خبر از کم‌بنیگی، خستگی و کمبود منابع می‌دهد، به‌نحوی که غرق نفرین نوستالژی و چسبیدگی به آرمانی‌های مفقود است و نتوانسته با خلاقیتی ویژه عصر دیرگهان، برای خود راه برون‌رفتی از طریق فرهنگ ثانویه ایجاد کند.

قهرمان دوم نیز به همین مشکل مبتلاست:

«إن قدمي متورمتان، وستفجر ماكنة الخياطي دمي يوماً ما. إنها تنتفخان بسرعة وترعبي خيالتي في أن أصبح مقعدة» (همان: ۳۱)؛ اما با پذیرش دردناکی روزگارش، حداقل با بازارگردی، به‌دنبال سرزندگی و فرار از خردشده‌گی است و بر خوی خانه‌نشینی آن دیگری می‌شورد:

«أنت غيبة تماماً يا مرمر، أنت عجوز تصك أسنانها خوفاً» (همان).

نظریه‌ی موزر درباره‌ی انتروپی و تحلیل رفتن تدریجی تایتانیسم قوا، جثه، انرژی و دارایی‌ها، چندان بر این اوصاف منطبق است و چنان وضعیت اسپاتزیت را ترسیم نموده که گویی نویسنده عمداً و خط به خط با تکیه بر نظریه‌ی موزر چنین متنی را تنظیم کرده است؛ حال آنکه در زمان نگارش، نظریه‌ی موزر مطرح نشده بود. در واقع مریم، نماد واماندگی نوستالژیک، به معنی ناتوانی در رهایی از گذشته و لاجرم آزرده‌گی از فقدان شکوهمندی‌های آرمانی، است.

### زوال تایتانیسم منابع

از منظری دیگر، نویسنده نگرانی از بابت کاستی داشته‌ها پس از دوران تایتانیسم منابع و وفور بی‌حد و حصر نعمات را یادآور می‌شود. دختران تنها، مرغکانی غریب و مشغول دانه‌چینی از یک طرف، در نبود فرصت و امکان، مجبورند تا با ترک دیار در شهرهای دوردست در اتاقک‌هایی ویرانه مأوایی بگیرند و غیر از نگاه پرتردید صاحبخانه‌ها و احساس غربت، متحمل سختی‌های کار طاقت‌فرسا شوند:

«إن الغرف الأخرى موحشة. غرف منهارة. والعائلة التي توجرها تنظر برية للبنات الوحيدة الغربية التي جاءت من مدينة بعيدة لثتغل... نحن دجاجتان غريبتان مرتعبتان تلتقطان الحب من صحن واحد» (خضیر، ۱۹۷۱: ۳۰)

نمونه‌ی دیگر، اشاره به فروکاستگی و کمبود نگران‌کننده‌ی منابع دارد؛ بدین صورت که برای استحمام دختران جوان، پس از یک هفته سخت‌کوشی، تنها میزان کمی آب گرم در اختیار است و سهم دختر دوم از منابع این دنیای کاهنده، تنها شستن رو و ابراز ناراحتی از کم گذاشتن صاحبخانه است:

«هل بقي ماء ساخن يكفي لغسل وجهي؟ - بقي ماء قليل. لم تسخن صاحبة البيت ماءً كافياً فبقیت الفتاة الأخرى في وضعها» (همان: ۳۳)

بدین‌ی و نگرانی از کاستی‌ها و ته‌کشیدن منابعی که موجب امیدواری و خوشبینی بود، عمیق‌تر می‌شود؛ تنها لامپ روشن، لامپ اتاق، که باید تا اعماق راه پله بی‌انتها به سمت سرداب ظلمانی را روشن می‌کرد، خاموش می‌شود:

«انتبهت الى أن ضوء الغرفة خلفها كان مطفأً. رأيت درجات السلم الضيقة وهي تغطس في بئر عميق يستغرق الهبوط الى قعره أياماً طويلة بل الهبوط مستحيل حيث لاتعين العتمة على تلمس الدرجات الضيقة: زلة قدم وتنقذف في هاوية عميقة» (همان: ۳۴)

ترکیب زوال‌یابی منابع جهان با فرسودگی، بی‌پناهی، وسواس‌زدگی و تهی‌شدگی قهرمان اول از چاره‌جویی و راهکارهای خلاقانه، وی را نومیدانه به دامان صرفاً خاطره یا فقط آرمان شکوه می‌اندازد.

### سقوط: فروپاشی نظام معنایی و انسجام درونی

نویسنده برای تأکید بر فروپاشی کل یکپارچه‌ی نظام حیاتی و احوالات قهرمانان، نخست بر رسوب خرده‌ریز به‌جامانده و قطعات پراکنده آن کل سامان‌مند فروغلتیده - بیشتر در قالب اشیاء ملموس و مجازاً به معنی مفاهیم پس‌مانده‌ی ارزش‌زدوده - که اکنون اجزاء آوارشده‌اش، ثقل و ارزشی معنامند و بنیان‌ساز ندارند - تمرکز می‌کند و در نتیجه - به‌طور غیرمستقیم - بر تکه‌پارگی نظامات جامعه‌ی آرمانی یک‌پارچه تأکید دارد و در تصویری مفصل، پیش از پرده‌ی نهایی قصه، غرقگی گریزناپذیر قهرمان نوستالژیک میان حضور افراطی اشیاء قدیمی و کهنه، بر سقوط و تکه‌پارگی فضای تمدنی فزاینده و شکوهمند پیشین تأکید دارد. آرتیگا عقیده دارد «تمایل به گردآوری قطعات فرهنگی کهن نظیر پیکره‌های درهم‌شکسته‌ی کلاسیک و گرایش به استفاده‌ی مجدد از این نمادها، بازتابی از وضعیت فرهنگی متأخر و خلأ معنایی دوران فروپاشیده است» (Artega, 2016: 86). نویسنده در داستان، به کهنگی، قدمت معماری و به‌تنگ آمدن اتاق از کثرت وسایل و ادوات بی‌کارکرد، اشاره می‌کند: موقعیت پنجره در گودرفتگی دیوار داخل و برآمدگی آن از خارج نمای ساختمان، چیدمان شلوغ اثاثیه و عبور ناگزیر از روی تخت برای رفتن به فضای پرت پشت تخت، پنجره‌های چوبی بزرگ موربانه‌خورده و سوراخ‌شده، گرامافونی قدیمی با شیپوری سیاه و بزرگ روی میزی با پایه‌های مثبت‌کاری‌شده و پیچ و تاب خورده و مزین به طرح موزاییکی گل و بوته، میز دیگری و گلدان‌هایی به سبک هنر اسلامی و مجسمه فیل چوبی رنگ‌نشده، فرش دیوارکوب رنگ و رو رفته و کنارش فرش دیگری از جنس تکه‌های کوچک چوب درهم‌بافته [تابلو خاتم‌کاری]، تابلوفرشی از منظره‌ی پویای صید و محاصره‌ی ماده شیرهایی زخمی میان مردان سیاه‌پوست و بسیاری وسایل کوچک دیگر که چشم به راحتی از رویشان می‌گذرد (خضیر، ۱۹۷۱: ۳۶ و ۳۷).

سایه‌ی دیرگهان این اجزاء ساقط‌شده را به مثابه اجزاء یک نظام یکپارچه بالنده نمی‌بیند؛ بلکه تنها با کثرتی از قطعات تکه‌تکه بی‌کارکردشده و صرفاً انباشته‌شده با اهداف تزئینی طرف است که در نبود روندهای تمدن‌ساز فزاینده در جامعه، غیر مؤثر و ناچیز شده‌اند؛ در واقع بازار ایشان، بازاری است با اجناس کهنه: «سوق الجمعة؟ تشرین منه هذه الأشياء القديمة؟» (همان: ۲۹) و غذای ایشان از بازار هم «تکه» ای است: «سأشترى قطعة كبد للغداء» (همان).

دختر جوان، مظهر سرزندگی و نشاط، حاضر نیست لباس‌هایش را پس از یک هفته کار سخت و تعریق، بشوید؛ چرا که مندرس، کهنه و بی‌ارزش هستند: «أية ملابس؟ إنها أشياء قديمة بطل استعمالها وهي غير نافعة» (همان).

قهرمان نوستالژیک به هم‌اتاقی خود خرده می‌گیرد که پول‌هایت را خرج آشغال‌های جاتنگ‌کن می‌کنی: «تتفقين مرتبك في شراء هذه الأشياء المستعملة... إنها كثيرة، تلك الأشياء. لم تعد في الغرفة مساحة للتقليل، أمّ بصعوبة خشية أن يسقط ويتهشم شيء منها فهي أشياء قديمة ليست ذات فائدة» (همان).

در پرده‌ی نهایی، نویسنده نظر به اینکه میمون، شخصیت کلیدی پایان‌بندی است، سقوط او به منزله‌ی شخصیتی نمادین را ترسیم می‌کند که نه فقط در معنا، بلکه در هویت نیز رخ می‌دهد. در این نگاه نمادین، میمون تمنای تبدیل شدن به انسان دارد؛ اما این آرزو در جهانی سست‌بنیاد و به‌هم‌ریخته، بی‌معنا و پوچ می‌نماید. شخصیت‌های دیگر، در مواجهه با او یا بی‌تفاوت هستند یا خود نیز از هویت تهی شده‌اند، لذا دیگر امکان «ارتقای هویتی» یا «تحقق مقصود» وجود ندارد. از منظر تمثیلی، سقوط میمون از انسانیت یا عدم تحقق رؤیای تعالی وی، نماد فروپاشی نظام معنایی انسان مدرن است. در این سقوط، نه فقط انسان، که زبان، فرهنگ و حتی اسطوره‌های نجات‌بخش نیز کارکرد خود را از دست داده‌اند.

### اشباع فرهنگی: انباشت خرده‌فرهنگ‌ها و عناصر بی‌کارکردشده

قهرمان قصه‌ی اسپاتریت هیچ شانسی برای ابتکارات خلاقانه ندارد. جهان ناگزیر فعالیت‌های روتین به‌جامانده از فروریزش قله‌های شکوه و تبدیل آن به الزاماتی ملال‌آور، فرصت هرگونه نوآفرینی و خلق مبدعانه جهانی نوین را از وی می‌گیرد. خرده‌ریز بقایای فرهنگی دنیای پیشین در قالب اشیاء، نمادها، فرم‌ها، مفاهیم، آرزوها، جهان‌نگری‌ها و به‌طور کلی نشانگان تمدنی، فضای فرهنگی را اشباع نموده، ولی تمامی این اجزاء با سلب شدن پیوندهای معنادارشان و فقدان تشکیل یک کل یکپارچه، تنها در خود انباشته هستند، فاقد جریان زنده و نوآفرین می‌باشند و ناکارگر و تهی شده‌اند. دختران قصه، به‌رغم تمایزات بیرونی، در ریشه‌ها شباهتی شگفت دارند: هر دو گم‌کرده‌ای دارند. هوفر ساپژه‌های ملانکولیک و نوستالژیک را از نظر علائم، نزدیک‌به‌هم می‌داند: «سرشت متمایل به ملانکولی» و «اندوه ممتد»، اغلب خود را به شکل دل‌تنگی برای وطن نشان می‌دهند (Dodman, 2018: 28)؛ حال این وطن آرمانی، در نظریه‌ی موزر صرفاً در قالب فراخوانی صفات زمانی-مکانی «گذشته» مطرح می‌شود.

پویایی‌های اکنون آوارشده‌ی تمدن پیشین، نه به‌عنوان فعالیت‌های زاینده، بلکه اموری ناگزیر، قهرمان را با روتینی یکنواخت، به قهقرا برده و دچار کاستی هرروزه می‌کند؛ به‌نحوی که هیچ‌گریزگاهی از نعره‌ی ماشین‌آلات -استراحت روز تعطیل هم یک قاعده‌گشی است- و خلاقیتی برای نجات بخشی خود ندارد:

«من حقی فی یوم أتسلی فیہ أنام کثیرا دون إزعاج. یرعبنی أن أکون وسط عالم ضاج بمکائن الخیاطة. طاق...طاق...طاق» (خضیر، ۱۹۷۱: ۳۲).

این کار یکنواخت و سرسام‌آور، هیچ فرصت تازه‌ای برای نوزایی و امیدی به نوآفرینی و ابتکار پیشه‌هایی نو باقی نمی‌گذارد. آداب سری‌دوزی صنعتی با تمام پس‌مانده‌های فرهنگی کارگاه خیاطی، قهرمان را خسته کرده؛ اما به‌طور پارادوکس‌گونه‌ای گریزی از آن ندارد؛ دختر جوان، نماد طراوت، خودآرایی و سرزندگی، اسیر شغلی بی‌رحم، پرتش، بی‌هیجان و بی‌لذت شده و یک تصویر هتروژنی، آمیزه ناهمگن عناصر ناسازگار می‌سازد.

انگاره‌ی اسپاتزیت موضوع اشباع را در قالب نمود دیگری به‌نمایش می‌گذارد: تکرار وسواسی که در عادت هفتگی خرید اشیاء کهنه‌بازار و انباشتن آن مشهود است:

«تفقین مرتبک فی شراء هذه الأشياء المستعملة... لم تعد فی الغرفة مساحة للتنقل» (همان: ۲۹)

پارادوکس خستگی از عناصر بازمانده منقضی‌شده، اما لاجرم حضور افراطی آنها، نشان سرریز و اشباع فرهنگی است.

نویسنده واژگان خود را چندان با تمرکز بر «اشباع» برنگزیده، اما عنصری مانند مکان‌ها، توصیفاتی حاکی از بی‌ثمرشدگی و پرتاب‌شدگی از رسالت‌های پیشین، یعنی گسستگی از یک کل معنامند را در خود دارد: اتاق، به‌رغم تلاش‌ها برای بازآرایی‌اش، منزلی برای پیوند خانواده‌ای کامل و جریان روال‌های شکوفای حیاتشان نیست؛ مکانی است تنگ و تاریک با راه‌پله‌های ترسناک که به حمامی منتهی می‌شود، گویی فرد در اعماق سیاهچال است:

«ضوء الغرفة خلفها كان مظفأ. رأت درجات السلم الضيقة وهي تغطس في بئر عميقة... كان يأتي صوتك من الظلام، من مكان بعيد مجهول... زلة قدم وتنقذ في هاوية... دعي باب الخروج مفتوحاً ليدخل ضوء فالدهليز مظلم وكذلك الدرج... ألم تتعود عينك على الظلام؟ إن الغرف الأخرى موحشة ومنهارة» (همان: ۳۰-۳۵).

در این فضاها‌ی شهری به‌ظاهر معاصر، اما پر از ارجاعات خالی از معنا، شخصیت‌ها به‌گونه‌ای در خفگی فرهنگی زیست می‌کنند. به‌عبارتی جهان داستان، صحنه‌ای پر از صداها‌ی بی‌صداست، فرهنگ خسته و مصرف‌شده‌ای که امکان نوآفرینی ندارد. حتی میمون، شخصیت نمادین قصه، آرزویش را با حرکات شبیه‌سازی‌شده و نشانه‌های انسانی مطرح می‌کند؛ اما این زبان کارکردی ندارد و دیگر دیر است.

### فرهنگ ثانویه: بازآفرینی غیرمستقیم و زیبایی‌شناسی درجه دوم

این مؤلفه همان چیزی است که موزر انواع فرااقتباسی نظیر بازنویسی، پارودی، بورلسک یا بازآفرینی پالیمپستی را از مصادیق آن می‌داند که به نوعی بازگشت ساختار متن امروزی به برخی فرم‌های کهن است. هم‌نوا با موزر که تحلیل فرهنگ دوران پساآرمانی و پسازمانی را از طریق فرم‌های خلاقه ثانویه پیشنهاد می‌کند؛ الیسون آثار ملانکولیک را نوعی بازسازی زیبایی‌شناختی از ویرانه‌های مدرنیته و تلاشی برای نجات فرهنگ از درون ویرانی آن می‌داند (Ellisson, 2021:11). خضیر در «أمنية القرد»، با حرکت از افزوده‌های سلبی و مانع‌آفرین به‌سوی نگاهی ایجابی و تبدیل عناصر اشباع به ثروتی فرهنگی، خلاقیت‌هایی اصطلاحاً بازآفرینی را ارائه می‌کند. می‌توان گفت قصه حاوی مصادیقی از کاربست فرهنگ ثانویه و آفرینش درجه‌دومی می‌باشد:

الف- الیسون می‌گوید ادبیات اروپایی با بهره‌گیری از رویکرد ملانکولیک، کوشیده تا به فاجعه‌های تاریخ اروپا پاسخ دهد (همان: ۱۰)؛ این همان واکنش ملانکولیک و تلاشی عبث، اما ناگزیر برای جبران گذشته از طریق تولید ثانوی و بازسازی فرهنگی در نگاه موزری است. دختر ملانکولیک قصه، می‌کوشد از قید و بند های بازدارنده برهد و خلاق باشد. وی به‌رغم معنزدودگی و بی‌اعتبارشدگی اجزاء تمدن فزاینده‌ی روزگار طلایی پیشین، باور دارد که لاجرم باید زندگی کرد و موانع سلبی جهان فروکاسته را با نگاهی مثبت، منشأ حیاتی هرچند درجه‌دومی کرد و به‌روی آوارهای یک دوران طلایی برپا ایستاد: «لابد من تجمیل الغرفة بها وهي رخیصة الثمن» (خضیر، ۱۹۷۱: ۲۹)

همچنان می‌شود با سایه‌ای از بازارهای شکوهمند پیشین یا پس‌مانده‌هایی، به‌خانه نیمچه رنگ و رخی داد: «لنا الآن غرفة. غرفتنا نحن الاثین بالطبع. ألا یعنی هذا شیئلك؟ غرفة مؤثثة. لقد أجرناها ولا يوجد فیها غیر الجدران... أما الآن فنملك أشياء جميلة و ثمينة» (همان).

نویسنده ضمن اشاره به مؤلفه‌ی اول، یعنی بی‌خانمانی دختران یک جامعه تا پیش از اجاره‌ی تک‌التاقی برهنه، بر روحیه‌ی ملانکولیک، یعنی گریز از غرفگی در کمبودها و تهی‌دست‌شدگی تأکید دارد. قهرمان دوم به سرشاری و کثرت اشیاء بازمانده از گذشته در بازارهای دست‌دوم‌فروشی اشاره دارد که خانه از فرط حضورشان غرق شلوغی و انباشتگی است؛ اما با همین خرده‌های برجای‌مانده، چیدمان نویی بخشیده و با سرهم‌بندی‌هایش، دکوراسیون تازه‌ای فراهم می‌آورد و در نبود امکان اختراعات و آفرینش‌های بکر، با دورریزهای ولو بنجل و بی‌بهاشده‌ی تمدن پیشین، ذیل نظریه‌ی تولید فرهنگی ثانویه، هنرهای بازیافتی از تکه‌های به‌جامانده از آوار دوران طلایی می‌سازد و با زیبایی‌شناسی درجه‌دومی، ارزش‌آفرینی نویی می‌کند.

قهرمان، به‌خوگیری اش - به‌عنوان انسان عصر اسپاتزیت - با اشیاء پرشمار گرچه کهنه و قدیمی: «لأنك لاتعرفین أهمية الأشياء أبداً. أنت قاصرة عن الاحساس بما حولك» (همان: ۳۳)، به فرصت بازآفرینی ناشی از این پربودگی و ثروت فرهنگی گذشتگان اشاره دارد.

در مؤلفه‌ی چهارم، گاه در قلب جملات یا حرکات نمادینی، ذیل پارادوکس خستگی از آوار پس‌مانده‌ها و حضور افراطی آن‌ها، حالت نوسان میان نوستالژی و ملانکولی و چربیدن کفه‌ی ملانکولی خودنمایی می‌کند. دختر دوم، پس از زدودن چرک و شوخ یک‌هفته بیگاری ولو در حمام قعر سرداب با اندک آبی می‌گوید: «إني نشطة الآن ونظيفة. یا للأوساخ» (همان: ۳۳)؛ مطلبی که به‌صورت نمادین، نشانگر گریز از اجزای کهنه و خرده‌ریز اشباع‌گر پیشین و حرکت به سمت پذیرش و تعامل ایجابی با حضور افراطی پس‌مانده‌های دوره‌ی پیشین است؛ اما دختر اول، چونان بیماری نوستالژیک، که «نه فقط در پی وطن بلکه در جستجوی هویتی از دست‌رفته است و میل سوزانش به بازگشت، تلاشی برای بازیابی ثبات هویتی است» (Dodman, 2018: 29)؛ میلی به جمع‌آوری خرده‌ریز تمدن فروریخته و بازآفرینی درجه‌دومی ندارد و صرفاً اشتیاقی سوزان، اما ناله‌کنان به بازیابی تمامیت بی‌گزند آن وطن مفقود و بازگشت به آن دارد.

ب- کولی میمون باز: در پرده‌ی پایانی، کولی در مواجهه با دختر، او را شاهزاده خانم خطاب و به تماشای نمایش‌های میمون دعوت می‌کند: «أبولوز هل أريت الأميرة كيف يمشی المدیون؟» (خضیر، ۱۹۷۱: ۳۸) میمونک کله کوچک پشت‌صورتی پراضطراب، تلو تلو خوران راه رفتن بدهکار سنگین بار و سپس راه رفتن مست را نمایش می‌دهد. مجدد پس از سؤال کولی از میمون، «أبولوز کیف تنام زوجة السلطان؟» (همان) میمون چنبره زد، به پشت خوابید و پاهایش را بالا گرفت و همان‌طور خشکش زد: «تردد قبل أن یتکور تدریجیا علی الأرض ویضطجع علی ظهره، ثم یرفع طرفیه الخلفیین متباعدین إلی أعلى. وبقی ساکنا سکونا لا یشبه أي سکون» (همان: ۳۹) سپس کولی درماندگی و خستگی میمون را بهانه می‌کند تا چیزی از مشت دخترک به‌درآورد: «-ماذا یتمنی القرد؟- أمنیات سخیفة لا تطاق، وضحک ضحکة مفاجئة قویة، أجهلت فتاة النافذة... أمنیات طریفة» (همان: ۳۹ و ۴۰).

در این شواهد مثال، کولی به‌عنوان انسانی ملانکولیک که رنج و اندوه فروکاستگی‌های روزگار دیرگهان را با تمام بی‌برکتی و قحطی‌زدگی‌اش، بر خود هموار کرده و از ویرانه‌های کاخ نظام فروپاشیده‌ی جامعه که تنها همین میمون‌گردانی و دلچک بازی را برایش باقی گذاشته، عبور کرده و از میان آوار کاخ ویران‌شده جامعه‌ی شکوفای آرمانی، تکه‌ی نغزی را همراه و همپای خود کرده، گریزان از تمام خرده‌ریز و امانده آن تمدن فروکوفته، به سراغ لیداعات هنرمندانه، ولو دلچک‌ملبانه و هرچند گزنده، ولی پرمعنا رفته و برای خود نمایشی درباره‌ی شاهنشاه و شهبانو راه انداخته و معاش خود را با صورتی برساخته از بازمانده‌های فرهنگ کف‌بازاری و خلق ترکیبی هتروژنیک با عناصری ناهمسان (میمون و کولی، شاهنشاه و شهبانو)، مهیا می‌کند و مردم را با ترکیب‌هایی باز یافته از سرریز نمایش‌های فاخر در سرسرای دارالخلافة‌های عباسی و اندلسی به وجد آورده و هنر سراسر بینامتنی و پرگریزش به پرده‌های نقالان و کتب سیره‌های قهرمانان مردمی و عیاران و قصص جنگ‌های پربار مصنفان معجزه‌گوی درباریان را دستمایه پارودی‌ها و بورلسک پراسته‌ها و بهانه کسب لقمه نانش می‌کند.

ج- حیوان نمادین: این داستان نمونه‌ی عالی استفاده از تمثیل‌های ادبی و اسطوره‌ای در قالبی نو می‌باشد. میمون می‌تواند ارجاعی استعاره‌ی به اسطوره‌هایی چون میمون سخنگو، نقش آفرینی تمثیلی شخصیت‌های حیوانی، یا انسان‌زاده‌های معلق در مرزهای هستی‌شناسی باشد. از منظری، از میمون به‌عنوان عنصری کودکانه، برای طرح فلسفی‌ترین مسائل هویت انسان به‌شکلی غیرمستقیم بهره می‌برد. میمونک پس از ایفای نقش و بازیگری‌هایش، ناگاه خشکش زده و در چشمان دختر پشت پنجره خیره می‌شود؛ نگاهی حاکی از آرزوهایی دیرین و ژرف برای تعالی، التماسی استمدادجویانه، اما مصرانه در گریز از اسارت در قالب حیوانی فروکاسته و «بی‌چاره» گی‌اش در یافتن روزنی‌رهایی‌بخش، به‌رغم تمام آن هنر آفرینی‌های انسان‌گونه:

«وبقی ساکنا سکونا لا یشبه أي سکون وثبت عینیه فی الشرفة... وتأملت الفتاة عینی القرد الصغیرتین وهما تلتمعان بنظرة حیوانیة ثابتة توهم علی هذا البعد بالانخدال والرعب، غیر أنها نظرة مسيطرة فامتزجا معاً» (همان:

۳۹ و ۴۰)، آمیزش دو نگاهی که طرف حیوانی آن غالب می‌شود و دختر جوان را مرعوب و مقهور، به سمت پناهگاهش می‌دواند. بدین ترتیب در وضعیت ناممکنی نوآوری اصیل، فعالیت‌ها و احوالات شخصی‌ها، نوعی رهایی و فرار از استیگماها و نمونه‌ای زنده از فرهنگ ثانویه در معنای موزری است.

### واپس ماندگی: تأخر زمانی، زیستن پس از پایان‌ها

الیسون در قالب مفهوم دیرآمدگی موزری و با اقتباس از دیدگاه نیچه‌ای درباره‌ی تولید در زمان افول فرهنگی می‌گوید: «نویسندگان مدرن همچون دیرآمدگانی هستند که با آگاهی از جایگاهشان در پایان سنت، پلی به فرهنگ‌های مرده و در حال انقراض می‌زنند» (Ellisson, 2021:12). قصه‌ی «أمنية القرد» از آغاز، با حس دیرآمدگی و عبور از لحظه‌های طلایی همراه است. دختران، در جهانی رو به پایان می‌زیند و «حال» زمانی واقعی برای زیستن واقعی نیست، بلکه شبیه خود پایان است. میمون پایان قصه، به واسطه‌ی نقش آفرینی‌اش، نماد تداعی‌گر حسرت تعالی، یعنی «انسان شدن» است؛ اما این آرزویش، در عصری که انسان بودن دیگر خود امتیاز نیست، آرزویی تهی است. حتی روایت داستان، رویکردی تلاشگرانه برای تغییر ندارد و صرفاً روایتگر خاطره‌ای است که دیگر برای تاریخ مهم نیست. «سابزه‌ی ملانکولیک، همواره -خودآگاهانه- خود را دیرآمده، بازمانده، و ناتوان از رسیدن به اصل ماجرا می‌داند» (Ellisson, 2022: 221).

از میان دو شخصیت ملانکولیک، دختر دوم تنها با گزینش اجناس بازاری به‌عنوان پس‌مانده‌های دوره‌های شکوهمند و چیدمان‌بخشی در قالب دکوراسیونی عاریه‌ای، هرگز اقدام به آفرینش ابدعی و خلق بکر با مواد دست اول نکرده و مدعی پیشتازی و بی‌سابقه‌بودن کارش نیست؛ در واقع او صرفاً دنباله‌رو و بهره‌گیر از ابتکارات گذشتگان است. «شخصیت‌های ملانکولیک، خود را از منظر فرهنگی و تاریخی در وضعیت «دیرآمدگی» می‌بینند. از وقایعی جدا شده‌اند که همچنان زیر سلطه آن هستند؛ گذشته‌ای نه قابل بازیابی و نه گسست. وضعیت، فروپاشی پیوستار تاریخی و تسلط گذشته بر اکنون است و تاریخ برایشان نه فرآیندی پیش‌رونده، بلکه امری ست ملانکولیک» (همان: ۱۱ و ۳۰).

همچنین کولی، نمود تام شخصیت ملانکولیک منطبق بر تئوری اسپاتزیت، ادبیاتی فراقبتاسی در قالب نمایش پارودیک یا بورلسک به‌عنوان گونه‌هایی بینامتنی، ارائه می‌کند؛ اوج تابناک حیات شاهان را به حسیض دلک‌بازی‌های میمونکش کشانده، حرکات و سکناات شهبانو را در مضحک‌ترین تشبیه تحقیرآمیز به‌روی صحنه می‌آورد و هنرمندانه خرده‌های اکنون پراکنده‌شده‌ی صحنه‌های چشمگیر حیات شاهانه‌ی کهن را باز یافت کرده و به‌جای هنرمندی‌های نوآورانه، در چارچوب نظریه‌ی فرهنگی ثانویه، خلقی درجه‌دومی می‌کند و گرچه هنرمندانه از داغ‌نگ بی‌عرضگی‌های انسان معاصرش می‌گریزد تا مبادا فرزند بسیار ناخلف گذشتگان بندباز و حلقه‌انداز و آتش‌افکنش در نمایش‌های محیرالعقول دربار شاه باشد و واپس ماندگی‌اش بیش از حد به چشم آید؛ اما همچنان

وامدار هنر توصیفگری قصه پردازان هزار و یک‌شبی و ساپژه‌ای واپس مانده است. مجموعه توصیفات خلاقانه‌ی این واپس‌ماندگی، طنز سیاه میمونک را می‌سازد که ناظر به مؤلفه‌ی کلیدی موزری، یعنی نگاه به ملانکولی به‌عنوان توانایی تفکر انتقادی، آبرونیک و خودآگاهانه است: «وقتی ذهن ملانکولیک خود را به تأمل وامی‌دارد، حاصل آن طنز ملانکولیک است» (Dickinson & Salmon, 2015: 25). بدین ترتیب، قصه به وضعیت اسپاتزیتی خود، به‌مثابه یک پس‌مانده تاریخی و معرفتی تن داده و نه بازگشتی رویایی می‌طلبد و نه بنیان‌گذاری.

## نتایج

۱. قصه‌ی «أمنية القرد» خضیر، تجلی زیبایی‌شناختی وضعیت اسپاتزیت است. هم شخصیت‌ها در قصه در تعلیق هستند، هم معنا در حال زوال، هم اشباع نمادها خواننده را خفه می‌کند و هم آرزوها چیزی جز پژواک‌های بی‌اثر نیستند. داستان نمونه‌ی دقیق ادبیات اسپاتزیتی عربی است که با بهره‌گیری از سادگی روایی و عمق فلسفی، ساپژه‌ی مدرن را در فضای فروریزی، در کش و قوس نوستالژی و ملانکولی به‌تصویر می‌کشد.

۲. متن ابداعی ادیب، چندان مطابق با نظریه‌ی موزری - البته پیش از پیدایش آن و مبتنی بر دریافت‌های خضیر از وضعیت دیرگهانی - ترسیم شده که گویی پیش‌دستانه غالب و جوه آن را بازنمایی و برای مؤلفه‌هایش نمونه‌سازی می‌کند، هرچند که نمی‌توان ادعای کاربست تمام تحلیلات جزئی ممکن نظریه توسط نویسنده در یک قصه را مطرح کرد.

۳. خضیر در ترکیبی جالب‌توجه، دو رویکرد متفاوت در برابر اسپاتزیت یا دو پرده از آن را به‌صورت ملموس در قالب شخصیت دو دختر به نمایش می‌گذارد: اولی روحیه نوستالژیک سلبی دارد که پس‌مانده‌های گذشته‌ی وی را درگیر کرده و نه تنها نمی‌تواند از فراز آن بگذرد و با خلاقیتی حیات خویش را رنگی نوبخشد، بلکه از وضعیت افول، فروکاستگی و بی‌کمال‌شدگی جهان پیرامونش، دچار ملال و خردشدگی است و وضعیت اشباع و کثرت حضور افراطی خرده‌ریزها هم او را به آفرینش باز یافتی و ثانویه نمی‌رساند؛ اما شخصیت دوم، به جای نوآفرینی - های شاهکار، آوارهای تمدن ویرانه را مواد اولیه‌ی ابتکارات ثانویه کرده و در نگاه سلبی نوستالژیک نمی‌ماند؛ بلکه به‌رغم درک زجر فروپاشی ستیغ‌های بلند تمدن آرمانی، بر ثروت فرهنگی دست‌دومی تمرکز دارد و با کاربری نو برای قطعات پراکنده آن تمدن، حیاتی نو برای خود و دوستش می‌آفریند و گرچه وضعیت واپس‌ماندگی دارد و نسبت به فرش بافان، مجسمه‌سازان، خراطان، خاتم‌کاران و دیگر افراد، تنها خیاطی سری‌دوز است، اما نمونه‌ی یک شخصیت ملانکولیک است.

۴. قهرمان نوستالژیک، به‌جای تلاش برای کمک به میمون، به‌عنوان تمثیلی از ساپژه انسان مدرن زوال‌یابنده، همچون خود میمون که خشکش‌زده، غرق تماشا یا تأمل در زوال یا تمنای بیهوده‌ی اوست. تمنایی که نماد ناتوانی بنیادی خواست انسانی است؛ موجودی شبه‌انسانی که می‌خواهد با نقش‌آفرینی‌ها، بازی‌ها و حرکاتش، انسانی

باشد، ولی در همان قالب درمی ماند؛ یعنی کنش بیرونی وی کم اثر است، کم بنیه جلوه می کند و در تحقق آرزوی درونی ناکام است.

پی نوشت‌ها:

1. Muhammad Khudayyir
2. Svetlana Boym
3. Restorative
4. Reflective
5. Walter Moser
6. Endzeit
7. Spätzeit
۷. برای اصطلاح آلمانی Spätzeit برابرنهاد خاصی در زبان فارسی وجود ندارد. ترجمه‌ی تحت اللفظی این اصطلاح، «زمان متاخر» یا پیشاپایانی یک عصر است. کلمه دیرگاه در فارسی به مدت زمان طولانی در گذشته و یا -همچون دیرهنگام- به ساعات پایانی یک روز گفته می شود، لذا «دیرگاه» یا «دیرگهان» برابرنهادی است که شاید بتوان به معنی ایام پیشاپایانی یک دوره به کار برد.
8. Endzeit
9. M. Riegl
10. W. Benjamin
11. H. Bloom
12. Nachträglichkeit

## منابع و مآخذ

- آلن، راجر. (۱۳۹۷). درآمدی تاریخی و انتقادی بر رمان عرب. ترجمه محمد جواهر کلام. تهران: نشر شادگان.
- حسن، وحیده صاحب و کاظم، محمدجواد. (۲۰۲۰)، «المنظور السياسي في قصص محمد خضير»، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، شماره ۴۷، ۱۳۳۸-۱۳۵۲.
- خضير، محمد. (۱۹۷۱). المملكة السوداء. بغداد: وزارة الإعلام (مديرية الثقافة العامة).
- \_\_\_\_\_ (۲۰۱۷). رسائل من ثقب السرطان. بيروت: دار الرافدين.
- سکوت، حمدی. (۱۳۹۶). رمان عربی: درآمدی تحلیلی - انتقادی. ترجمه عظیم طهماسبی. تهران: نیلوفر.
- فاولر، راجر. (۱۳۹۶). زبان شناسی و رمان. ترجمه محمد غفاری. ویراست دوم. تهران: نشر نی.
- هاشمی کهندانی، حمید و نامور مطلق، بهمن. (۱۳۹۷). «سرود دلتنگی در اشعار نزار قبانی براساس نظریه زایش نوستالژی والتز موزر». نقد زبان و ادبیات خارجی، ۱۵(۲۱): ۲۷۳-۲۹۶.
- Arteaga, A. (2016). Un fatalismo lúcido: melancolía y Spätzeit en La muerte del estratega (1985) de Álvaro Mutis, Letras Hispanas, (15): 86- 101.
- Barth, J. (1967). the literature of exhaustion, The Atlantic Monthly Company, Boston, Mass., 0211.
- Boym, S. (2001). The Future of Nostalgia. Newyork: Basic Books.
- Dickinson, S. & Salmon, L. (2015). Melancholic Identities, Toska and Reflective Nostalgia; Case Studies from Russian and Russian-Jewish Culture, Firenze University Press.

- Dodman, T. (2018). *What Nostalgia Was; War, Empire , and the Time of a Deadly Emotion*, The University of Chicago Press.
- Ellison, I. (2021). Melancholy cosmopolitanism: reflections on a genre of European literary fiction. *History of European Ideas*, 47(6): 1022-1037.
- Ellison, I. (2022). *Late Europeans and Melancholy Fiction at the Turn of the Millennium*, Palgrave Macmillan.
- Forster, A. (2024). *Nostalgia: A History of a Dangerous Emotion*, Picador.
- Fowler, R. (2017). *Linguistics and the novel*. (Trans. M. Qaffari). 2nd ed. Tehran: Ney. (In Persian)
- Moser, W. (1999). *Mélancolie et nostalgie: affects de la Spatzeit*. *Etudes littéraires*, 31(2): 83–103.
- Rousseau, G. (1993). Melancholy and society. *Nedical history*: 342-344.



## تحليل مفاهيم سباتزيت في قصة «أمنية القرد» القصيرة لمحمد خضير وفق نظرية والتر موزر

مصطفى پارسايي پور<sup>۱\*</sup>

علي أصغر شهبازي<sup>۲</sup>

### الملخص

تُعدّ قصة «أمنية القرد» لمحمد خضير من النصوص البارزة في الأدب القصصي العربي المعاصر، إذ تُظهر ومن حيث توظيفها لتقنيات سردية حديثة، قابلية ملفتة للتطبيق على وفق نظرية "سباتزيت" أو "الزمن المتأخر" كما طرحها والتر موزر. تركز النظرية على توصيف الحالة ما قبل النهائية للإنسان المعاصر، مستندة إلى عاطفتين جوهريتين: النوستالجيا والمالينخوليا، وتسعى إلى إعادة قراءة وضع السوبجة أو البطل الذي يواجه عالماً منهاراً ومشعباً ثقافياً ومنقطع الصلة بحدائثه حقيقية، متراكباً مع بقايا ثقافية وانهارات معنوية. لذلك سعينا إلى عرض الكيفية التي تتجلى بها هاتان العاطفتان الأساسيتان بأسلوب فني في أدب خضير، في ظلّ مفهوم سباتزيت الموزري. يعتمد البحث على المنهج الوصفي-التحليلي، ويتبنى مقاربة بين-نصّية لاستكشاف انعكاس المكونات الخمسة لسباتزيت (فقدان الطاقة، السقوط، التشبع الثقافي، الثقافة الثانوية، والتأخر الزمني) في بنية النص ومضمونه. تظهر النتائج أن القصة تنسجم تماماً مع النظرية، رسمت مكوناتها وجسد وجوهها رغم كونها سابقة عليها. إنها ببنيته الثنائية، وشخصياتها المعلقة، وإشاراتها الرمزية والأمنيات الواهنة فيها، تقدّم تمثيلاً ناجحاً لوضع سباتزيت. فالشخصية النوستالجية تبقى عاجزة عن تجاوز الماضي، منفصلة أمام عالم منهار، فيما تقدم الشخصيات المالينخولية نموذجاً لخلق ثانوي انطلاقاً من العناصر المتبقية. والقرد أيضاً رمز للبطل الوسطالجي العاجز عن الفعل المؤثر وتمنيه الفارغ دال على عجز الإرادة الإنسانية في العالم المنهار.

**الكلمات المفتاحية:** سباتزيت، والتر موزر، محمد خضير، المملكة السوداء، أمنية القرد.

۱- أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الإمام الخميني الدولية بقزوين، قزوين، إيران

۲- أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الإمام الخميني الدولية بقزوين، قزوين، إيران.