۱۴۹

یادمانِ
بیژن نجدی

(گیله وا / ضمیمهٔ شماره ۵۸ [ویژهٔ هنر و اندیشه] ، تابستان ۱۳۷۹)

فهرست مطالب:

- و... شاملو و گلشیری و رحمانی هم... / محمدتقی صالح‌پور ۲
- گیله‌وا ۹ ساله شد! / م. ب. جکتاجی ۳
- جنوه‌های هنر و ادبیات / کاظم سادات اشکوری ۶
- طور دیگر به اردشیر بنگر / جواد مجابی ۷
- تأملات از صفر / علی باباچاهی ۹
- پارادوکس «حاضرنمائی» در رمان پسامدرن / حسین رسول‌زاده ۱۳
- چرا چند صدایی؟ / مهرداد فلاح ۱۶
- عناوینی مشکوک، وگاه عجیب! / ژرژ جمالی ۱۸
- نقد و بررسی کتاب: محمود معتقدی ـ مسعود بیزارگیتی ـ شاهین کوهساری ـ یزدان سلحشور ۱۹
- داستان: پوروین محسنی‌آزاد ـ سیدسعیدرضا ضیائی ـ لاله رسول‌زاده ـ رضا شهید ضیائی ۲۸
- با شعرهایی از: علی باباچاهی ـ م. بابک ـ افشین بابازاده ـ مسعود بیزارگیتی ـ عزیز ترسه ـ ضیاءالدین خالقی ـ علی خداجو ـ مهین خدیوی ـ بهزاد خواجات ـ مجید روانجو ـ نادر ذکی‌پور ـ یزدان سلحشور ـ فرامرز سه‌دهی ـ سعید صدیق ـ ابرج صف‌شکن ـ ابرج ضیائی ـ علی عبدالهی ـ اصغر عسکری خانقاه ـ هرمز علی‌پور ـ حسین فرخی ـ مهرداد فلاح ـ منوچهر فیلی ـ احمد قربان‌زاده ـ جواد مجابی ـ مریم مسیح ـ محمود معتقدی ـ غلامحسین نصیری‌پور ـ مازیار نقش‌جهان ـ و: ژاک پره‌ور ـ لیوئل ر ـ و...
- ۲۵ صفحه یادمان بیژنِ نجدی، با آثاری از: عادل بیابانگرد جوان ـ ابوالفضل پاشا ـ صمد توانا ـ شمس لنگرودی ـ محمدتقی صالح‌پور ـ سعید صدیق ـ هرمز علی‌پور ـ فهیمه غنی‌نژاد ـ رقیه کاویانی ـ محمود معتقدی ـ بهزاد موسائی.

ضمیمهٔ شمارهٔ ۵۸
گیله‌وا
شمارهٔ استاندارد بین‌المللی ۸۷۳۵ ـ ۱۰۲۳
ماهنامهٔ فرهنگی، هنری و پژوهشی
(گیلان‌شناسی)
صاحب امتیاز و مدیر مسئول
محمدتقی یوراحمد جکتاجی
نشانی پستی برای ارسال نامه و مرسولات
رشت: صندوق پستی ۴۱۷۴ ـ ۴۱۶۳۵
نشانی دفتر برای مراجعات مستقیم
رشت: حاجی آباد (خیابان انقلاب)
ساختمان کهربا، داخل پاساژ، طبقهٔ دوم
تلفن: ۲۰۹۸۹
ویژه‌ی «هنر و اندیشه»
دورهٔ جدید ۳ ـ تابستان ۷۹
به کوشش:
محمدتقی صالح‌پور
نشانی پستی «هنر و اندیشه»:
رشت ـ صندوق پستی ۱۵۸۸ ـ ۴۱۶۳۵
تلفن: ۷۷۲۱۳۷۸
طرح روی جلد: صمد توانا
صفحه‌آرایی: محسن سمندری
حروفچینی: هنر و اندیشه، تلفن ۴۵۱۹۵
ایتوگرافی: همراهان، تلفن ۳۰۳۹۰
چاپ: آذر ۳۷/۸۲۹
صحافی: ستوده ۴۵/۸۴۶
تیراژ: ۳۰۰۰ نسخه
● امور فنی و اجرایی: کانون تهلیغاتی گیله‌وا
● مطالب دریافتی به هیچ عنوان بازپس داده نمی‌شود.
● چاپ هر مطلب به معنای تأیید آن نیست.
● «هنر و اندیشه» در حک و اصلاح مطالب آزاد است.

ویژهٔ
گیله‌وا
هنر و اندیشه
تابستان ۱۳۷۹
۶۴ صفحه ـ ۳۵۰ تومان
ISSN: 1023 - 8735

و... شاملو و گلشیری و رحمانی هم...

- بی‌قراری آن غول زیبا
- پارادوکس «حاضر نمایی» در رمان پسامدرن
- چرا چند صدایی؟
- جلوه‌های هنر و ادبیات در روزنامه‌ها
- چالش بین مفاهیم و زبان
- تأملات از صفر
- طور دیگر به اردشیر بنگر
- عناوینی مشکوک و گاه عجیب
- آمیزش کردن قناری
- تأویل یک حضور
- ۴۰ نقد کتاب
- ۶۰ شعر از شاعران معاصر ایران و جهان
- ۳ داستان
- و... ۲۵ صفحه یادواره‌ی بیژن نجدی، همراه ۱۲ نامه و شعر چاپ نشده از این زنده‌یاد.

یادمان بیژن نجدی

- چهره‌ای ماندگار مانا و ماندگار
- مانع و مرگ
- سحرهای بیژنی
- مؤلف زنده است
- تک‌چهره، در ۶ رنگ
- با یوز پلنگانی در میانهٔ باران
- فرصتی که از دست رفت
- پای در خاطرات برنج
- شبی با روزانه‌ها
- وصیت‌نامهٔ بیژن
- ۱۲۰ شعر و نامه‌ی چاپ نشده از زنده‌یاد: بیژن نجدی

عادل بیابانگرد جوان | ابوالفضل پاشا | صمد توانا
شمس لنگرودی | محمدتقی صالح‌پور | سعید صدیق
هرمز علی‌پور | فهیمه غنی‌نژاد | رقیه کاویانی
محمود معتقدی | بهزاد موسائی

● شمس لنگرودی

مانع و مرگ

آشنائی من و نجدی از شبی آغاز شد که در جمعی، نجدی داستان درخشانی خواند، و عده‌ئی از حاضران به انکارش برخاستند. نجدی داشت می‌پذیرفت و آنان نیز عرقریزان داشتند فرس می‌راندند، و من که به تجربه دریافته بودم یکی از راه‌های جبران ناکاری و بیکاری عده‌ئی، انکار دیگران است، به دفاع از داستانش برخاستم: این گفت و گو تا نیمه‌های شب (بی‌آنکه به گفت و گو شباهتی برده باشد) ادامه داشت تا بعدها که به حرف استاد حیدر مهرانی پی بردم که بیژن نجدی از نوادر روزگار است که می‌باید مراقب او بود.

بیژن نجدی نخستین داستان‌هایش را در سال‌های سی و هشت و سی و نُه نوشته (وگویا در مجله‌ئی نیز چاپ کرده) بود، و در دههٔ چهل از رهروان اولیهٔ شعر موج نو بود، ولی اتفاق را چون از همان نخست به موجوداتی برخورده بود که انکارش کرده بودند (و شاید هم در شخصیت و درونش چیزی بود که دنبال چنین موانعی می‌گشت)، به خود تخریبی هولناکی روی آورده بود و داستان‌ها و اشعاری در خلوت می‌نوشت که قابل خواندن برای دیگران نیست. و این زندگی ادبی رنجبار او ادامه داشت تا بعد از سال پنجاه و هفت که مانع کار او شدند و خانه‌نشینش کردند، زندگیش بیش از پیش سخت‌تر و تلخ‌تر شد، و داشت به همان راهی قدم می‌گذاشت که صادق هدایت و دیگرانی چون او رفته بودند که توجهٔ همسرش مانع شد. او به تدریس خصوصی ریاضیات مشغول گشت، روحیه‌اش را باز یافت، و با قدرت و اعتماد به نفسی درخور، به نوشتن شعر و داستان روی آورد. و در این هنگام بود که تصورم به یقین بدل شد که در کشورهائی چون میهن عزیز ما که از سابقهٔ طولانی استبدادی غنی و همه جانبه برخوردارند، هنرمندانِ بالقوه بزرگ، سرانجام به انزوا می‌رسند، و آنگاه سه راه بیشتر ندارند: یا چون هدایت باید دور از رجّاله‌ها در خلوتی با سایهٔ خود حرف بزنند که نتیجه‌اش خاموشی و انتحار است؛ یا چون شاملو می‌باید رو در روی تمامی رجّاله‌ها بایستند و بگویند «بگذار از ما، نشانهٔ زندگی، هم زباله‌ئی باد، که به کوچه می‌افکنیم» و «زمین را دوست نمی‌داشتم، به خاطر مردمانش» و یکه به راه خود بروند؛ یا چون سپهری که نه قدرت ایستادگی شاملوار در برابر ابتذال را دارند و نه کشش هدایت را به مرگ (و نه اعتقادی به مرگ رهاننده)، به درک و نگاه و مقامی برسند که بتوانند بگویند «کار ما نیست شناسانی راز گلسرخ» و «در افسون گلسرخ شناور باشند» تا ببینند که چه می‌شود کرد. راه میانه‌ئی در میان نیست، و ساعدی‌ها و خونی‌ها هم به روش شاملوگونه راه هدایت را می‌روند. و باقی، ظاهر مطلب است. بحث درستی و نادرستیِ این یا آن راه نیست. بحث بر سرِ ناگزیری است. تجربه‌های تاریخی نشان داده است که اینان در برخورد با واقعیت‌ها، سرانجام، چنان بوی عفنی از روزگار به مشامشان می‌رسد که چاره‌ئی جز پناه بردن به انزوا ندارند. نوع و کیفیت انزوا و نوع عملکردشان فرق می‌کند. هدایت، به چنان انزوای بی‌روزن و مفنّی مبتلا می‌شود که هیچ راه‌گریزی در آن پیدا نیست. حکایت او حکایت «بیشهٔ سوزان» کافکاست: مردی که در بیشهٔ پرخاری گیر کرده است. و فریاد می‌زند که نجاتم دهید. عده‌ئی تلاش می‌کنند، ولی هیچکس نمی‌داند چگونه و از چه راهی باید به درون بیشه رفت. راهی پیدا نیست. به مرد می‌گویند خوب، از همان راهی که خودت رفته‌ئی بیرون بیا. می‌گوید مشکل این است که نمی‌دانم چطور به اینجا رسیده‌ام. قصر، مسخ، محاکمه، همه و همه، شرح حال و حدیث نفس هدایت‌واری است که روزنه‌ئی در آن پیدا نیست. و هدایت خودکشی می‌کند. اما شاملو اگر چه می‌گوید «آدم‌ها و بوزینگیِ دنیاهاشان یکسر دوزخی است درکتابی که من آن را، لغت به لغت، از بر کرده‌ام، تا راز بلند انزوا را دریابم.» ولی انزوای او از جنس انزوای تلخ و فلج‌کنندهٔ هدایت‌ها نیست. او درست «به هنگامی که طناب دار وی از هم گسست» به سبب حضور کسی که «نان و رختش را، در این قربانگاه بی‌عدالت، برخی محکومی می‌کند که منم»، «رخت به سراچهٔ آسمانی دیگر می‌کند. آسمانی روشن، سرپوش بلورین باغی»، «خانه‌ئی آرام»، «در جاذبهٔ لطیف عطش، که دشت خشک را دریا می‌کند»، «خلوتی عظیم که رازی جاودانه را با او در میان می‌گذارند» که در نتیجه، انزوای هدایت که انزوائی بود ویرانگر. شاملو در لحظه ویران شدن، بر اثر گرمائی اطمینان‌بخش، به نبرد با ویرانی می‌ایستد. و از آن به بعد همهٔ اشعارش «پاسداشتِ آن سرود بزرگ [آتش] می‌شود که ویرانه را به نبرد با ویرانی به پای می‌دارد». و در این میان، سرنوشت سپهری به گونهٔ دیگر است. او بعد از انتشار مجموعهٔ «مرگ رنگ» که سرشار از امید و هدف، و لاجرم آکنده از عصیان و اعتراض به نارسائی‌ها بود، خیلی سریعتر از دیگران، آن تلخای انزوای مقدر آینده را می‌بیند، لاجرم تحت تأثیر فلسفهٔ هوشنگ ایرانی مسیرش را عوض می‌کند. و مثل فروغ آنقدر روی یقین خوشبینانهٔ خود پافشاری نمی‌کند که روزی تحت سیطرهٔ «کلاغ‌های منفرد انزوا» مجبوب شود که بگوید «ایمان

بیاوریم به آغاز فصل سرد». او خیلی زود به این نتیجه می رسد که زندگی انسان، اشرف مخلوقات، محصول «غفلت رنگین یک دقیقهٔ حواست»، غفلتاً هم تمام می‌شود، و اعتراض آدمی به کمبود زندگی، در برابر مرگِ چاره‌ناپذیر، به شوخیِ تحقیرکننده‌ئی بیشتر شباهت دارد، ولی همهٔ اینان، با هرگذشتی، پیش از رسیدن به این مرحله، در زندگی به لحظهٔ واحدی می‌رسند که تداعی‌کنندهٔ آن سخن «کیرکه‌گارد» است که «انسان موجودی است پرتاب شده در هستی». و از این پس است که هر یک بنا به کیفیت دیدشان، راهشان از هم جدا می‌شود. شاملو در برخورد با واقعیت به جائی رسیده بود که می‌گفت «مرا نجات بده ای کلید بزرگ نقره! مرا نجات بده. مرا به پیش خودت ببر، سردار بزرگ رؤیاهای سپید من! مرا به پیش خودت ببر!». و فروغ می‌گفت «مرا پناه دهید ای چراغ‌های مشوش! ای خانه‌های روشن شکاک! کدام قله، کدام اوج! مرا پناه دهید ای اجاق‌های پرآتش، ای نعل‌های خوشبختی. و ای سرودِ ظرف‌های مسین در سیاهکاری مطبخ. و ای ترنم دیگر چرخ خیاطی!» و سپهری می‌گفت «پناهم بده. تنها مرز آشنا، پناهم بده!»، «جنم سرگردان! مرا تنها گذار». و در این میان، فروغ پناهی نمی‌یابد، و به بن‌بستی می‌رسد که صادق هدایت رسیده بود. او می‌نویسد «نجات‌دهنده در گور خفته است. و خاک، خاک پذیرنده.

اشارتی‌ست به آرامش». «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد». و شاملو بعدها در مصاحبه‌ئی می‌گوید آیدا همان رکسانای آرمانی است که سالیان دراز تمنایش را از هستی داشته‌ام؛ و نجات می‌یابد. و سپهری که دریافته بود اوضاع شوخی‌تر از آن است که می‌پنداشت، و هیچ «نشانی» در کار نیست و باورها همه دست‌آویز دلخوشکنکی برای معنادادن به زندگی بی‌معناست، به روح آرامش‌دهندهٔ عرفان زمینی روی می‌آورد. ارکه زمانی منتظر ظهور شاسوسا [رکسانا] بوده، بعدها می‌گوید: «شاسوسا، تو هستی؟ دیر کردی، وزش سیاه و برهنه!». او شاسوسا را «وزش سیاه برهنه» و «شیه تاریک من» ـ نه سردار بزرگ رؤیاهای سپید من ـ می‌خواند، و می‌گوید «راه زندگیم در تو خاموش می‌شود». او به «ما هیچ، ما نگاه» می‌رسد. و می‌گوید «کار ما نیست شناسائی راز گلسرخ». بنابراین برای غلبه بر مشکلات، با زندگی نمی‌جنگد، و از ترس مرگ، چون فروغ و هدایت، به مرگ رو نمی‌کند. همچون آب می‌زید. برای عبور از صخره با صخره نمی‌جنگد. در آغوشش می‌گیرد و از آن می‌گذرد. می‌پذیرد که اگر کرم نبود، زندگی چیزی کم داشت. به خود حق نمی‌دهد که خود را اشرف مخلوقات بداند که دنیا را برای او ساخته‌اند. انسان را هم موجودی می‌داند در ردیف دیگر موجودات: کرم، درخت، پلنگ، حشره، انسان و بر اساس همین «دیدِ پذیرا» ست که اگر چه «عزلت» و «انزوا» را سرطانی کشنده می‌داند، آن را «سرطان شریف عزلت» می‌خواند. او حساب ویژه‌ئی برای زندگی باز نکرده است تا مرگ را وهنی به ساحت آدمی بداند. او به رغم اینکه مرگ را درست ندارد، و گور را «اشارتی به آرامش» نمی‌داند، و نظرش این است که «زندگی باید کرد». «زندگی چیزی نیست که لب طاقچهٔ عادت از یاد من و تو برود». «زندگی آبتنی کردن در حوضچهٔ اکنون است»، و زندگی را سیبی می‌داند که «گاز باید زد با پوست» (با بد و خوبش، تمام و کمال)، مرگ را هم واقعیتی می‌داند در ردیف دیگر واقعیت‌ها. با مرگ نمی‌جنگد، بلکه می‌گوید «و فوت باید کرد، که پاک پاک شود چهرهٔ طلائی مرگ». انگار همچون شهرزاد قصه‌گو، می‌خواهد با مهربانی، دفع وقت کند و مهلت مرگ را به تأخیر اندازد. و این مهربانی با مرگ، نه از سر بی‌دردی، که از درد زندگی است: «زخم‌هائی که به پا داشته‌ام، زیر و بم‌های زمین را به من آموخته‌اند». ما در شعر بزرگ و درخشان «مسافر» ـ به رغم اشکالات ساختی عدیده ـ با جهان دردناکی مواجه‌ایم که شاعر «بلند بلند، کتاب جامعه می‌خواند» و آنهائی که «کتاب مقدس» را به دقت خوانده‌اند می‌دانند که «کتاب جامعه» تلخ‌ترین و دردناک‌ترین بخش از کتاب مقدس، و شاید همه متون اساطیری ـ تاریخی است. در آغاز «کتاب جامعه» می‌خوانیم: «باطل اباطیل. همه چیز باطل است». و فروغ و سپهری و شاملو و هدایت و دیگران همه به مفهوم اباطیل می‌رسند. ولی عده‌ئی با ناباوری غیرمنتظره‌ئی بدان چشم می‌دوزند، و عده‌ئی به عنوان واقعیتی که قرار نبود که نباشد. و من آنشب، آنشب پائیزی می‌دیدم که بیژن نجدی به اباطیلِ واره‌های کسانی دل می‌بندد که پرورش می‌کنند، و نمی‌داند که پروارکردن برای سر بریدن و خوردن است.

بعدها که نبودم. شنیدم بیژن نجدی دیگر داستان نمی‌تواند بنویسد و رنج می‌برد: [نجاتم دهید]. ولی کدامیک از آن راه‌های سه‌گانه راه حلِّ بیژن بود. متاسفانه نمی‌دانم. گزینش هر یک از آن راه‌ها به عوامل بسیار پیچیده‌ئی وابسته است که همه‌شان در دست آدمی نیست. نه سپهری هرگز می‌توانست همچون شاملو سرکشی و بمباران کند، و نه هدایت (به رغم رگه‌های شدید عرفانی در بوف کور و طنزهای گزندهٔ شاملووارش) می‌توانست به جای آن دو عمل کند. شخصیت‌های مختلف و دیدگاههای متفاوت، سرانجام‌های جداگانه دارد. و بدا هنرمندی که با روحیه‌ئی عرفانی اشعاری انقلابی می‌نویسد و با نگاهی سیاه، آثاری امیددهنده ارائه می‌دهد. من خود را نیز نمی‌شناسم و بطور اولی درونهٔ بیژن را هم نمی‌شناختم. ولی می‌دانم که تیزهوشی، میل مفرط به ویرانگری، انسان‌دوستی، نوگرائی، گشاده‌دستی، بیقراری کنترل‌شده، ترسخوردگی، تامل در هستی، صمیمیت در هنر، و بویژه اغراق از ویژگی‌های او بود.

او اهل سیاست نبود. در جمع‌های عمومی و خصوصی کمتر از سیاست حرف می‌زد، و به نظر می‌رسید که علاقه‌ئی هم به این بحث‌ها ندارد. ولی قلم که به دست می‌گرفت، در زیر آفتاب صبح گنبد کابوس خود را می‌دید ـ در کودکی ـ و جیپ ارتشی واژگون پدرش را سوراخ شده با گلوله‌ها که از هر طرفش خون فرو می‌ریزد. و دردِ خاموشوار لحن سیاسی آثار او از خورشید صبح همان کودکی بود.

اما اهمیت آثار داستانی بیژن، نه به رنگ و بوی سیاسی، بلکه به نگاهی بود که با استعاره‌ها و مجازها و انواع تشبیهات و کنایات و ایهام‌ها و ایجازها، گاه نوشته‌اش را به شعر ـ داستان درخشان بدل می‌کرد.

روزگار فرصت نداد تا او راهی را که کوبیده برد و در نوردیده بود به سرانجام دلخواهش برساند، ولی در چشم‌انداز نوشته‌ها پیدا بود که به رغم افت و خیزهای طبیعی، می‌توانست از یگانه‌های روزگار شود.

اما مرگ همه چیز را بی‌اعتبار می‌کند. مرگ موانع بسیاری را از سر راه برمی‌دارد؛ از آنجمله بیژن نجدی را. بعدها تنی از افراد همان شب پائیزی را دیده‌ام که از بزرگی بیژن یاد می‌کرد. او حتی نوشتهٔ خود را چاپ کرد. چرا که تا تابع بیژن از بین رفته بود، و او می‌توانست از نردبام مرگ بیژن نجدی بالا رود و عرقریزان ـ مثل آنشب ـ سخن بگوید. مرگ برای عده‌ئی آبخور زندگی است. ولی اینان آخرین حلقه از سلسله مرگخوارند که به اعتبار مرگشان احدی حیثیتی کسب نمی‌کند.

یاد بیژن نجدی را گرامی می‌دارم و به احترام محبت اغراق آمیزش، سکوت می‌کنم.

خرداد ۱۳۷۹

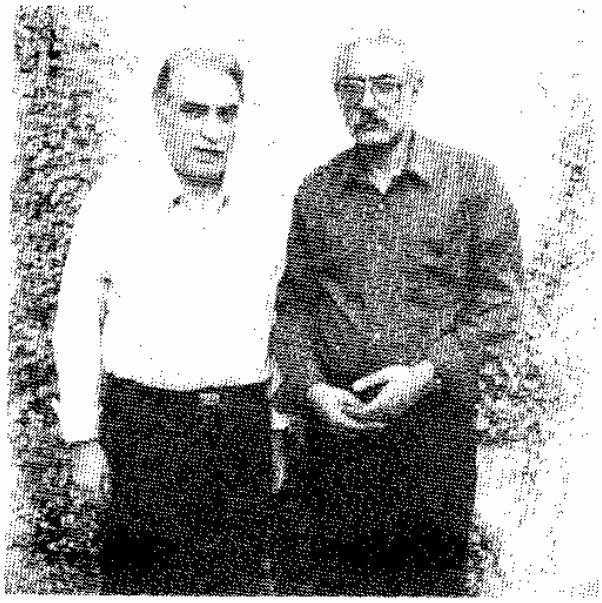
فراخوان:

شماره‌ی آینده‌ی «گیله‌وا» ـ ویژه‌ی هنر و اندیشه، اختصاص داده شده است به زنده یادان: احمد شاملو، هوشنگ گلشیری، نصرت رحمانی و بزرگداشت آنان، به همین خاطر از یاران نویسنده، شاعر، طراح و نیز همکاران دور و نزدیک «گیله‌وا» ـ ویژه‌ی هنر و اندیشه، دعوت می‌شود تا نوشته‌ها، شعرها و طرح‌هایشان را در مورد این عزیزان از دست رفته، به آدرس مجله، هرچه زودتر ارسال دارند و چنانچه عکسی هم از آن‌ها در دست داشته باشند ضمیمه کنند.

یادآور می‌شود: عکس‌های ارسالی، در صورت درخواستِ فرستنده، پس از انتشار مجله، بی‌درنگ برای وی برگشت داده خواهد شد.

ضمناً به اطلاع دوستانی که تاکنون مطالبی دربارهٔ سه تن عزیز مزبور، نوشته و برای ما فرستاده‌اند می‌رساند که از مطالبشان حتماً در شماره‌ی آینده استفاده خواهد شد.

«گیله‌وا» ـ ویژه‌ی هنر و اندیشه»



بیژن و محمدتقی صالح‌پور

● محمدتقی صالح‌پور

چهره‌ای مانا با آثاری نامیرا

۱

وقتی که متن مصاحبه‌اش را با یکی از نوخاستگان شعر معاصر در اختیارم گذاشت تا در «هنر و ادبیات کادح» چاپ کنم، سخت متعجب و ناراحت شدم. حالتم را که دید گفت: «مگر چه شده؟» گفتم: «بیش از سه دهه است که می‌نویسی و می‌سرایی، و کم و بیش نام و عنوانی هم در این رهگذر به دست آورده‌ای، و حال با چنین سابقه و تشخّص و موقعیتی تو می‌بایستی با این جوانِ نوخاسته مصاحبه می‌کردی یا او با تو؟» خندید و گفت: «سخت نگیر! به این‌ها باید میدان داد و جا برایشان باز کرد. چاپش کن!».

۲

بسیار صمیم و ساده، و بی‌ریا و خصوصاً مهربان بود. در دوستی و رفاقت به راستی «تا» نداشت. در طریق و طریقت این دوستی و رفاقت، حتا به وضع و موقعیت خود هم نمی‌اندیشید. یکی دو بار پیش آمد که اثر تازه‌ای از او را در مجله یا روزنامه‌ی نامعتبری (از نقطه‌نظر ادبی)، خواندم. در اولین فرصتی که دیدمش به شدت معترضش شدم و گفتم: «یعنی چه که تو بی‌توجه به وضع و موقعیت کارهایت را برمی‌داری و برای هر مجله و روزنامه‌ی پرتی پُست می‌کنی؟». در پاسخم آرام و معصومانه گفت: «مگر نمی‌دانی مسئولان صفحه‌ی ادبی‌ی آن یکی دو مجله و روزنامه، از دوستان منند؟ کاری از من خواستند و من هم دادم. سرهم اگر می‌طلبیدند دریغ نمی‌کردم!». و این چنین در دوستی و رفاقت، صمیمیت به خرج می‌داد و با دل و جان از خود و حیثیت ادبی‌اش برای آن دوست، مایه می‌گذاشت.

۳

در چند سال اخیر هر داستان جدیدی که از وی می‌خواندم ـ و یا آن را به چاپ می‌سپردم ـ بیش‌تر به این مهم اعتقاد پیدا می‌کردم که اتفاق نو و شکوهمندی در عرصه‌ی داستان‌نویسی‌ی مدرن ایران دارد شکل می‌گیرد و رخ می‌دهد.

انتشار مجموعه «یوزپلنگانی که با من دویده‌اند» که ده داستان برگزیده از داستان‌های سه دهه‌ی او را در برگرفته است ـ آشکارا پرده از وقوع آن اتفاق تازه و شکوهمند برداشت، و یقین کامل را، عریان و بی‌حجاب، در برابرم گذاشت. و همین مسئله باعث شد تا ضمن یادداشتِ خبر انتشار کتاب «یوزپلنگان...» در ویژه‌نامه‌ی «هنر و ادبیات کادح»[1] کوتاه و فشرده اما صریح و قاطع از رنگ و بوی تازه و هوای خوش و استثنایی‌ی این مجموعه بنویسم، و شرح و تفصیل آن را به عهده‌ی دوستان صاحب‌نظرم ـ ازجمله شاعر معاصر «سعید صدیق» ـ بگذارم که احتمالاً نوشته‌ی مشروح و هوشمندانه‌ی او را تحت عنوان «چشم‌انداز تأویل در غیاب معنا»[2] در ویژه‌نامه‌ی مزبور خوانده‌اید.

به هر حال «یوزپلنگان...» آن چنان که انتظار می‌رفت پس از انتشار به فاصله‌ای اندک، مورد اقبال و توجه‌ی بسیار دوستداران داستان‌های مدرن، و نیز منتقدان معاصر قرارگرفت، و جایزه‌ی نخست بهترین مجموعه داستان‌های منتشر شده‌ی سال ۷۳ را، از سوی مجله‌ای فرهنگی (به داوری هیئت برگزیده‌ای از نویسندگان شاخص و برجسته‌ی ایران) به خود اختصاص داد.

گذشته از این، ترجمه‌ی آلمانی‌ی داستانِ «شب سهراب‌کشان» از همین مجموعه (که بین داستان‌های ایرانی‌ی بعدازانقلاب دارای ویژه‌گی بی‌مانندی‌ست) و چاپ آن در یکی از نشریات هنری ـ ادبی‌ی آلمان؛ شهرت او را به عنوان یکی از داستان‌نویسانِ توانمندِ ایران، به خارج از مرزهای کشورمان، گسترش داد.

۴

و اما نفهمیدیم، به واقع نفهمیدیم که ما چگونه این نویسنده‌ی توانمند را از دست دادیم. اصلاً فاصله‌ی بستری شدنش و درگذشتش به سرعت برق و باد گذشت: نیمه‌شبی از شب‌های اواخر مرداد ۷۶، ناگهان حالش چنان به هم خورد و وخیم شد که خانواده‌اش سریع او را از «لاهیجان» به بیمارستان «مدائن» تهران بردند. صبح که خبر به ما رسید حیرت زده در تماس‌هایی با یکدیگر تصمیم گرفتیم فوراً به گونه‌ای جمعی با مینی‌بوس عازم تهران و بیمارستان «مدائن» شویم.

جمعه بود که راه افتادیم و تا ما برسیم بسیاری از شعرا و نویسنده‌گان گیلانی و غیرگیلانی‌ی مقیم تهران هم که تلفنی در جریان حرکت جمعی‌ی ما قرارگرفته بودند ـ خود را به بیمارستان رساندند، و... یکباره «مدائن» پر از انبوه یاران یک دله‌ای شد که اشتیاق دیدار و عیادت از عزیزی گران‌قدر را در سینه‌های ملتهبشان داشتند.

نویسنده‌ی «یوزپلنگان...» اما از دیدار و عیادتی این‌گونه باشکوه و پر از مهر، آن چنان خوشحال شده و به وجد آمده بود که چهره‌ی پرنشاطش هرگز تصوّر بیماری مهلکی چون سرطان، آن هم از نوع پیش‌رفته و لاعلاج را به هیچ ذهنی متبادر نمی‌ساخت.

با این وصف و در آن شرایط خاص و مطمئن، نمی‌دانم دل من چرا چون مرغ سرکنده‌ای که تمام تاب و توانش را از دست داده باشد، قرار و آرام نداشت. به دستاویزی از جمع جدا شدم و گوشه‌ای «کز» کردم، و... هق‌هقِ گریه دیگر امانم نداد...

شعر زیر که در همان لحظات شکل گرفت و سروده‌شد نمایشگر چنان حال و هوایی‌ست:

تا کجای جهان

در این «مدائنِ» دلتنگ
با این هیاهوی جاری
و ازدحامِ انبوه
بر من چه می‌گذرد
که چون ابری سنگین
بی‌قرار و یکریز
در خویش می‌بارم
و زبانم در دهان
به درستی نمی‌گردد؟

می‌خواهم با تو بنشینم
مثل تشنه‌ای در برابر آب
و باز هم
از «یوزپلنگان» تیز چنگت بگویم
با این پرسش تازه که آنان
تا کجای جهان
یک نفس با تو دویده‌اند
و هرگز از ادامه، باز نمانده‌اند؟

می‌خواهم با تو بنشینم
و از شعرهای جادویی‌ات بپرسم
که حلاوت جاودانه‌شان را
از کجا آورده‌اند
که هیچ‌گاه
رنگ انهدام نمی‌گیرند
و جرم ویرانی؟

می‌خواهم با تو بنشینم
نور عطرآگینت را بشنوم
و به قامت برازنده‌ی اندیشه‌ات
سجده کنم
اما نه در این مکان رعب‌انگیز
که انگار دستی، مُدام
واپسین زنگ‌های «ساعت موعود» را
با صراحتی ویرانگر
از آن سو که دوردست‌هایش می‌نامند
به صدا در می‌آورد
و بوی مرگ را
عریان و بی‌واسطه به همه جا می‌پراکند

نه، این‌جا، جای تو نیست
برخیز که با هم
به شهرِ سبز چای باز گردیم
و دور از این غوغا
و ازدحامِ انبوه
در خلوتی یگانه
نشست‌های گرم‌مان را
از سر گیریم.

تهران ـ بیمارستان «مدائن»
۷۶/۵/۲۴

و این دقیقاً ۲۴ مرداد بود. سه روز بعد یعنی ۲۷ مرداد او را از بیمارستان مرخص کردند و در خانه و زادگاهش «لاهیجان» بستری‌اش ساختند و به مداوایش پرداختند. اما چه سود که صبح چهارم شهریور زنگِ «ساعت موعود» برایش به صدا در آمد، و ما بی‌آن که بفهمیم چگونه، «بیژن نجدی» این شاعر و داستان‌نویس والا و دوست‌داشتنی را، از دست دادیم.

۵

«نجدی» در کار داستان‌نویسی به قداستِ قاعده‌های جاری چندان اعتنا نداشت. و نیز به آن چه که در داستان کوتاه و مدرن معاصر مرسوم و معمول است دل نداد و بسنده نکرد. ذهن پرتکاپو و کاوندده‌ی او جستجوگر رهیافت‌های بی‌پیشینه و تازه شد. به همین خاطر این توفیق را یافت که حرکت تازه‌ای را جهت کشف ناشناخته‌ها و ابداع گونه‌های جدید در داستان مدرن (با زبانی سرشار از جوهر درونی‌ی شعر، و با تخیلی بسیار نیرومند که حتا فراتر از بی‌نهایت را نیز، تیز و چابک و چریدست در می‌نوردید) سامان دهد.

این همه خوشبختانه از دید صاحب‌نظران و منتقدانِ بی‌غرض ما پنهان نماند، گواه: نکاتی که در زمینه‌های پیش‌گفته، در اغلب نقدها و بررسی‌های انجام یافته از «یوزپلنگان...»، در نشریات مختلف فرهنگی ـ هنری، چاپ و به نظر رسانده شد.

بی‌تردید از «نجدی» و داستان‌هایش، و حرکت جدیدی که ذکر آن گذشت، و نیز از شعرهایش که از غنا و جذابیت و نوآوری‌های ویژه‌ای برخوردارند، در آینده بسیار گفته و نوشته خواهد شد خصوصاً اگر همتی شود و دو مجموعه شعر حاضر و برگزیده‌اش و پانزده داستان چاپ نشده‌ی دیگرش (که پنج داستان آن آماده است و یک داستان ناتمام، و بقیه هم در مرحله‌ی ادیت جزئی قرار دارد) چاپ و نشر یابد.

۶

«نجدی» ۵۶ سال بیش‌تر نداشت. او گرچه با شعرهایش و به ویژه با «یوزپلنگان...»ش در عرصه‌ی شعر معاصر و در قلمرو داستانِ مدرن گام‌های ارزنده‌ای برداشت و به نوآوری‌های جالبی دست یافت اما حیف، حیف که اگر می‌بود و چندی دیگر هم می‌ماند با آن ذهن خلاق و جوشنده‌اش، و دید نوجو و کاونده‌اش، و پرواز بلند و پرشکوهی که به دور دست‌ها داشت و به اوج‌ها؛ بی‌شک آثار ارزشمندتر و گران‌سنگ‌تری عرضه می‌کرد و به طور کلی به ادبیات مدرن ما جلوه‌ی بیش‌تری می‌بخشید.

یاد و خاطره‌ی تابناک این عزیز صمیمی و بسیار مهربان و بی‌ریا، گرامی باد و یادگارهای ارزشمندش، مانا و ماندگار.

پانویس:

۱ ـ «کلاغ ـ ویژه‌ی هنر و ادبیات» دورهٔ جدید ـ شمارهٔ اوّل ـ چهارشنبه ۲ شهریور ۷۳.

۲ ـ همان ـ شمارهٔ ششم ـ چهارشنبه ۵ بهمن ۷۳.

● هرمز علی‌پور

سِحرهای بیژنی

برای دیدن افسون یادگارهای بیژن، باید به سحر نَفَس او سر زد. در جادوی نهان در آن نگاه شکیباهم. از منظومه‌ی ناتمام رصد شده‌ی جان او آن چه به ما رسیده است اندک است. اندک عظیم اما. او که نیست که تعارف و تسلی بخواهد گل کرده باشد. پس می‌توان این را آموخت که وقتی نقش و نگاه حلال باشد و منزه، چیزی تاب مصاف رخنه در آن را ندارد. و با تمام مهابت‌اش ـ مرگ ـ با همهٔ عتیق بودن‌اش نقطه عطفی می‌شود. در یک سوی این نقطه دو چشم و دست خاموش است و قرینه‌ی آن بافتی از کلمه که از آلندگی انرژی و غنای عاطفه و اندوهی فرزانه در چرخه‌ی حیات فرهنگی می‌چرخد و صیقل می‌پذیرد تا که به برانگیختن صرافت‌ها عمل کند. که به مرور معلوم شود در این قلیل مکتوب نامدفون چه مایه بدعت و طراوت است. بدون آن که قصد تماخره‌ی معیارهای متداول کند، با معیارهای نودمیدهٔ در پرتو طمانینه می‌گویند چون ما را کنار هم بنشانید می‌رسید به سبک یا روشی که ریشه در سینه‌ای جلیل و صبور دارد. پس می‌توان آموخت باید در توگوهری درخشان از هنر باشد که بدون هیچ هیاهوی کتبی و شفاهی فارغ از فریبهی آزارنده‌ی آثار، تنها بر چند شعر و داستان تکیه دهی. و دیگران بدون تکلیف‌های معین رسمی بلکه با نهیبی از سمت وجدان به جانب تو بیایند تا در تسلیم خود رضایتی نیز زخمه زن درون به گردش باشد.

> دِماغی که شعر و داستان نجدی مولود آن است، دِماغی است مهربان، هوشمند و بی‌تعجیل. بدانگونه ساده و معنا را درهم می‌تند که می‌توان التهاب‌های جان و خلجان‌های مواج خالق آن‌ها را به انگشت حس لمس کرد.

و من نمی‌پوشانم که بگویم مناسب دیدم در این بگویم، قبل از این که نام بیژن ایرانگیر شود، از موهبت دوستی و عاطفه تا خط... برخوردار بودم. دیرتر که جمعیت فرهنگ و ادب این جا به کشف او برخاست و حضورش را در این عرصه گرامی داشت، خرسندی درون مرا تسخیر کرد. از تمیز خود نه این که دچار غرور شوم که بیش‌تر اقبال خود را سپاس گفتم که چه نازنین دوستانی دارم من با همین دو دست سپید.

> این‌گونه زیستن بیژن‌واره ویژه‌ی سلسله‌ی شاعران است. که غیبت ابدی عنصری تو حضور بی‌تردید هسته‌واره‌ات را رقم می‌زند. که چنگ انداختن بر راز مستور جان آدم‌ها تنها از کلام شاعران بر می‌آید. و این ممکن نمی‌شود مگر در پرتو اقتداری که ذهن و عین و توسّع معقول نحو زبانی و عطوفتی‌گدازان همه را به شکلی در هم در آمیزی که در تسلیم و تحسین مخاطب جای ذره‌ای گمان نباشد و بیژن ما به این مرحله از اقتدار بی‌آزار زیبا رسیده است.

که آن چه میان دو پهلوی آدمی است هم می‌تواند به جانب گُل و کلمه به حرکت در آید که محصول آن جلای جان‌های دیگر را به عهده می‌گیرد و نیز می‌تواند به جانب اقتداری دیر ناپای ره بسپارد که مخلوق آن جز سبب آزار سایر مخلوقات خداوند نیست. تفاوت اریکه‌های قدرت از همین نقطه عزیمت‌هاست که صورت می‌بندد و بعد

> در همنشینی کلمات بیژن حرارتی دلپذیر است که نوعی اندوه فرزانه از آن‌ها متصاعد می‌شود. هاله‌ای می‌سازد. میان مکث‌ها و دقیقه‌های خاموش که می‌تواند نام دو باره حسرت یا حیرت باشد یا که تراکم پرسش.
>
> او انگار از واژه تسخیری روحانی دارد اما نه روحانیتی که در دست‌یابی آن از فرط اختلاف نقطه و صدر و ذیل نومیدی غمگینانه‌ای را سبب می‌گردد بلکه روحانیتی که به سود زندگی تعدیل و انعطاف را می‌پذیرد.

حالا:

توفیق کتاب او را «یوزپلنگانی...» پیش‌بینی می‌کردم. کار دشواری مسلماً نبود. با این باور در جشن اهداء یا دریافت جایزه‌ی گردون آن سال شرکت کردم. در آن جا محور جان قلم او را سرکار پروانه خانم را نیز خدمت رسیدم. قرار شد که دیگر در لاهیجان، در خانه‌ی او چند روزی را دل به دل بیژن و دوستان بسپارم. که نشد. ما زورمان گاهی به آدمهایی نمی‌رسد که با زبان ما دست کم آشنایند، آن وقت مرگ زبان نفهم را چگونه می‌توان مجاب کرد.

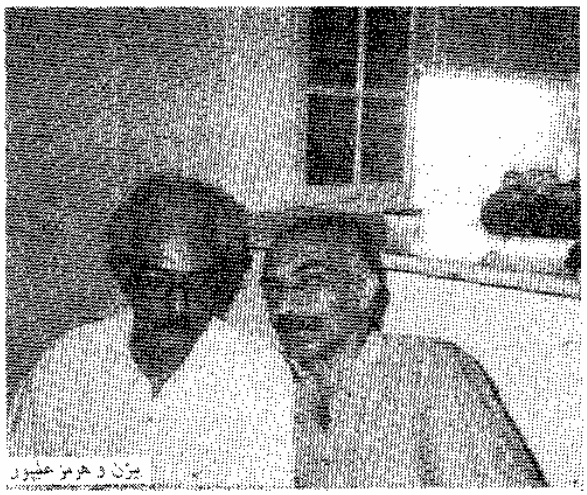
بگذریم که گذشته است.

می‌گویند اما معمولاً حرفهایی که ژرفایی دارند، فهم آن‌ها به تدریج چهره می‌گیرد. می‌گویند گفته‌ی عمیق، نگاه و حوصله‌ی ژرف را هم می‌جوید. و آثاری از سنخ آفریده‌های بیژن نجدی نه این که در طی زمان عمق می‌یابند نه، بلکه در معرض کشف واقع می‌شوند. تأخیر باز یافتن قسمت‌های عمیق پدیده‌های هنری امری است که در تاریخ زندگی فرهنگی هنری آدمی موجود بوده است شعر و داستان دوست حالا همیشه از نظر غایب ماکانون‌هایی است که می‌توان مجموعه‌ای از بدعت‌های گسترش یابنده را در آن‌ها اکتشاف و استخراج کرد. تا.

حالا این هم یک طبیعت بی‌جان با رنگ لغت‌ها
البته آورده‌اند که هیچ طبیعتی ولی بدون جان نمی‌باشد
این ترکیب ولی یک اصطلاح است دیگر.
از جمله
اطراف این سفال عتیقه بی‌گمان موج‌هایی می‌چرخد
یا حرف‌هایی رد و بدل اگر که می‌شود
ما فقط قانع به دیدن صورت‌ها شدیم
یا وقتی یک دیوار ترک برمی‌دارد. می‌گویند این یک حادثه است مثل اتوبوسی که می‌توانست با دنیایی از نانوشته‌ها و کلمات غایب به دره‌ای سقوط داده شود.
از جمله
از حرارت چند کلمه گرم می‌شویم به ناگهان.
دماسنج برود بمیرد
یا روزی که از اخلاق آدم‌ها عکس می‌گیرند. نیستم نگاه کنیم
این‌ها را که بگذاریم دیدی چگونه حرف‌های بیژن از لاهیجان به خانه‌ها راه یافت
پس شما هم این حرف‌ها را یک جای دیگری بگذارید
شاید روزی کسانی را که نمی‌توانیم دید. بهتر بدانند چه دیده‌ایم ما. یا
مگر خود ما با خیلی از آدم‌ها که ندیده‌ایم دوست نیستیم. نه
آورده‌اند بعداً
تنها پل‌هایی که نمی‌میرند از جنس کلمه‌اند
و بیژن دوست نداشت که ناتمام، تمام شود
اما مگر دست خودش بود این
یا ما.

دو نامه و یک شعر

از: بیژن نجدی


بیژن و هرمز علیپور

نامهٔ اول:

آقای هرمز علی‌پور عزیزم، عزیزم، عزیزم، شاعرِ از دیر و دور، عزیز من.

شنیده‌ام، روزی از لاهیجان گذشته‌اید. چند شنبه بود؟ من کجا بودم؟ باران می‌بارید؟ پیش از تولد برنج بود؟ یا بعد از مرگ ماهی‌های خلیج‌فارس؟ کی بود؟ کدام روز؟ کدام روز؟ کدام روز؟

حالتان چطور است؟

حدس می‌زنم، کمی لاغرتر شده‌اید. خدا لعنت کند شعر را، و ترا، و این شعر ترا که روزانی چه بسیار، آنرا از ذهن به دهان آوردم و از دهان به دست و کلمات، از دستم ریخت روی قالیچه:

واز کودکی‌ست
کان سوی کهساران
به سایه‌هامان شباهت دارد
وگفته‌ها
آرامشی‌ست کوتاه
که گاه
از نقش روزمان دوریم
و مرده‌ایم
بی آنکه سنگی را
نامی دگر نهیم

* * *

از کودکی‌ست
که در نگاه این خورشید
دهن زن مرگ‌ست.»

تردید ندارم که روزی به دیدن نخل‌ها و کاشی‌ها و هرمز علی‌پور خواهم رفت. و آینه‌ای را سینی خواهم کرد تا به آسمان و ابر و آبی‌ها نگاه کنم، در دستم.

خدانگهدار. قربان تو، بیژن ـ نجدی

خدایا از لاهیجان تا اهواز مگر یه ذرّه دو ذرّه راه است!؟

نامهٔ دوم:

آقای هرمز علیپور عزیزم، عزیزم، عزیزم، شاعر بسیار عزیز من از دیر و دور.

سلام:

خدا مرا نبخشد اگر که با صدای بلند بخندم در این سیاهی که پوشیده‌ام، همچنانکه خدا مرا نبخشد اگر، در حضور تو و چند عزیز دیگر، منوچهر آتشی‌ها و یدالله رویایی‌ها و... ، نوشته‌هایم را، شعر بدانم. امّا، این (خورشید) من تلفن کرد و گفت که برای شما شعر بفرستم که ظاهراً در اختیار آقای شاپور بنیاد بگذارید. شاپور بنیاد و آن کتاب (مرگ ـ تابلو) که خودمانیم، عجب سنگ تمام گذاشت.

به هر حال، برای چهار شعری که تقدیم می‌کنم، اگر دلت خواست اسمی هم بگذار. صاحب اختیاری که بخوانی، پاره‌اش کنی و به هرکه دلت خواست بدهی و چه بهتر که به شاپور....

فرصتی اگر دست داد، دل و دماغی اگر،... چند سطر برای این گیله‌مرد بنویس.

تا اهواز نمی‌توانم ولی اگر روزی، روزگاری به تهران رفتی، زنگ بزن (۵۶۲۹ لاهیجان) که من هم به تهران بیایم و دیداری «حرفی» شاید شبی بنشینیم و ناگاه پنجره‌ای باز شود و بویی از مهتاب به اطاقمان آید.

خدانگهدار

پیکری در خاکِ گلدان‌ها

گفتم جنگلی روی دریاست
درختانی روئیدند روی موج
که میوه‌هایشان ماهی بود
نه سرخ، نه زنده، نه‌بوی‌باتن‌مرده‌ی ماهی‌ها
گفتم پیکری در خاکِ گلدانهاست
دختری با چشمان اطلسی
با دستهای سبزرنگ
گره کوچک چوب
نوک بیگناه...
در بی‌گناهیِ گلدان طاقچه‌ای روئید.

کاتوچو، گُل کاکتوس، دانه‌ای قهوه، رویای تار عنکبوتی انگو
از من که می‌گذرند
سپیدار می‌شوند و می‌پرسند
ـ دریای تو کجاست؟ در این کویر و گودال خلیج‌فارس
گلدان تو کجاست؟ پشت کدام پنجره‌ی قی پوشیده‌ی دیوار

گفتم جنگلی روی دریاست
پنجره‌ای روئید روی آب
که شیشه‌ای از باران داشت
خاک رس، رنگ سبز کاشی‌ها. کوزه‌های شکسته موز
گل معصوم قالیچه
بی‌گیاهی گلدان‌های منند
و دختری با شاخه‌های نازک استخوان تنش
از خاک نمی‌روید

نه
جنگلی روی دریا نیست
مفرغی آهسته می‌گذرد
از حنجره‌ام.

بیژن نجدی، لاهیجان

● صمد توانا

تک چهره در: شش رنگ

۱ ـ روزِ بنفش

اتاق درس کوچک بود. «بیژن» با انگشتان بلند ستخوانی بر تخته چیزی نوشت. صندلیهای اتاق، شت به پنجرهٔ خانه‌اش بود. وانفسای شور و انقلاب رد و گریز از مدرسه و پرسه زدن در کوچه و خیابان بیژن» خانه‌نشین بود و دبیری به جای او در مدرسه. سال آخر دبیرستان بودیم و هول و هراسِ چهارکتاب یاضی، که امان از همه بریده بود.

سرِ کوچه‌شان که رسیدیم، همگی‌مان [همهٔ کلاس] نفس در سینه حبس کرده بودیم. اکثرمان از موها و دایی‌هایی که روزی شاگردش بودند تعریف خلاق تند و زبان گزنده و البته سوادِ ریاضیِ ی‌نظیرش را شنیده بودیم. بالاخره دل به دریا زدیم و نگ خانه‌اش را به صدا درآوردیم. صدایی نافذ و هول‌انگیز از داخل خانه بگوش رسید: «کیه؟» توی لمان خالی شد. یکی دو نفر از هم‌کلاسیها با لکنت وضیح دادند که شاگردان تنها کلاس ریاضی لهیجان هستیم و به دست‌بوسی آمده‌ایم. در باز شد و ن برای اولین بار مردی را در هشتیِ چارطاقش دیدم که پوستی سبز و خاکستری داشت، قدی بلند و وهایی مجعد و سیاه؛ و تن‌پوشی بنفش و بسیار زیبا ر تن کرده بود.

باران در جان می‌پیچد و می‌توان چندی باران نیامده را پیشاپیش حس کرد. داشتم پیاده به خانه‌اش می‌رفتم. بیش از ده سال بود که ندیده بودمش و بعد از نمایشگاهی که در نگارخانهٔ سیحون داشتم از طریق دوست مشترکی برایم پیغام فرستاده بود. در را که باز کرد لبخند شیرینی زد و با مهربانی خاص‌اش مرا به داخل برد. مرد میانسالی در هالِ خانه در حال پوست گرفتن باقلا نشسته بود. پس از نشستن، بیژن شروع کرد به توضیح دادن تصاویر ذهنی‌اش در خصوص یکی از شعرهایش، [گریه]: «همین پنجرهٔ باز که می‌بینید، تصویر اولیه را در ذهنم شکل داد.» [در آن خانه، هرگز ندیدم که روزن دیگری، غیر از آن پنجره، باز شده باشد].

«درست روی همین صندلی هم نشسته بودم که دیدم ،گربه‌ای از پنجره به درون اتاق پرید، و از هراس دیدنِ من، جیغی کشید و از بالای سرم، روی قالی پرید. ناگهانی بودنِ این اتفاق باعث شد که برای چند لحظه فکرکنم پلنگی به درون خانه جهیده است و...» سپس شادمانه خندید و دستانش را به هم زد و ما را متوجه بوی خوش باقلاپلوکرد. اولین شام در منزل معلممان در چنین فضایی شکل گرفت: خاکستری.

۳ ـ روزِ سفید

همه‌ی اینها می‌گویند که شهرشان، قبلاً خیلی سرد بوده ولی در این سالها معتدلتر شده است. وقتی برادر همسرم به من گفت که بعلت سرمای مهر ماه ـ که در لاهیجان همه با تن‌پوش نازک در خیابان قدم می‌زنند ـ حتماً باید سقف حیاط را با برزنت بپوشانیم، حیرت کردم، اما نه به اندازهٔ شگفت‌زدگی بحبوحهٔ جشن عروسی، وقتی که «بیژن» با همسرش وارد سالن شدند. بستگان لاهیجانی من نیز ناباورانه به این صحنه می‌نگریستند. نیمه شب همانروزکه با دوستان و بستگان به هتل محل اقامت «بیژن» رفتیم که ببرمیشان گنجنامه، هنوز باورم نمی‌شد که بیژن در همدان است. دلمان نیامد که بیدارش کنیم. روز بعد که دیدم از صبحانهٔ هتل [املت خوشمزهٔ قارچ] تعریف می‌کرد، آرام آرام باورم شد: بیژن غذای خوب و رستورانهای خوب را می‌شناخت و دوست داشت.

۲ ـ روزِ خاکستری

آسمان خاکستری لاهیجان، در روزهایی که ابرهای تیره شهر را دربرگرفته‌اند بسیار زیباست. بوی

اشاره

دوستِ نقاش و معمارِ زنده‌یادِ بیژن نجدی، صمد توانا، همراهِ نگاشتن سطورِ فوق و ترسیمِ طرح‌هایی از چهره‌ی بیژن ـ که در روی جلد و صفحاتِ داخلِ همین شماره، از آن‌ها سود برده‌ایم ـ نامه‌ای هم از بیژن برایمان ارسال داشته که در خصوص یکی از نقاشی‌های خود اوست.

نجدی پس از دیدنِ نقاشیِ یادشده، تحت تأثیرِ احساساتِ شاعرانه‌ی خود و جهانِ رنگها، سطرهایی را می‌نویسد که خواندنش ما را با جهان و جانِ هنری‌اش، بیش از پیش آشنا می‌کند. این سطرها را در زیر با هم می‌خوانیم:

«هنر و اندیشه»

صمد عزیزم، شاعرِ رنگ و انحنا

گاهی من گریه‌ام را دوست دارم. گاهی گریه‌هایم سرافرازیهای من است زیرا از فراموش‌شدن‌هایم دورم می‌کند. ناگهان گلویم تهی می‌شود و خودم را زیر پوستم پیدا می‌کنم که بین استخوانهایم می‌دود. روزی که در صندوق پستی کلمات تو رنگ‌های ترا دیدم، انگار، جطور بگویم، انگار مردم اطرافم مرا با نام می‌خواندند. کمی آفتاب روی شیشه‌ها ریخته بود و یک سبز رها و سرگردان بین درخت‌های پیاده‌رو شناور بود. یکی سبز گرم‌کننده که از شعلهٔ چوب‌کبریت و روشنی سیگار گریخته بود و تمام زردای تش آب شده. مثل آب قطره قطره دیده می‌شد. کاش می‌توانستم تابلوی پشت کلمات ترا با همان ابعاد حقیقی‌ش ببینم. برایم بنویس آن را چند در چند کشیده‌ای؟ نوعام ترا می‌بوسد. البته او هنوز به هیچ تعریف یا تجربه‌ای از نوسیدن نرسیده، و من هستم که ترا می‌بوسم. زیرا می‌دانم که جهان مرا در آغوش کشیده، خاک را و گیاهان را و آب را خواهم بوسید و خواهم مُرد. زیرا تو طرحی از صورتت را با خطوطی خیس در ذهنم کشیده‌ای و من هر بار که دلم بخواهد می‌توانم کف دستم را روی موهایت بگذارم.

بیژن نجدی ـ ۱۳۶۶/۲/۸

۴ ـ روزِ لیمویی

نگاه تازه و مخصوص به خودی داشت به محیط اطرافش، که مدرن بودن کارهایش را تبدیل به یک ویژگی ذاتی و جوهری می‌کرد.

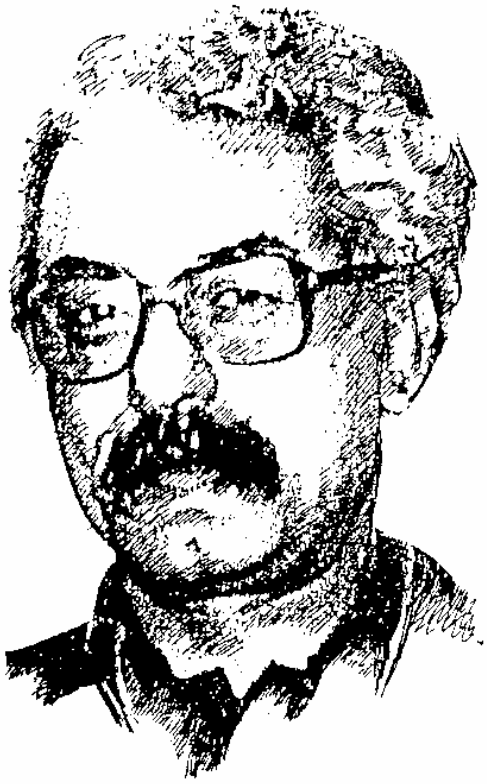
به دعوت گلشیری و در میان جمعی از هنرمندان و داستان‌نویسان کهنه کار و جوان قرار بود، داستانی بخواند و جمع هم در آنجلسه در مورد بیژن و کارهایش حرف بزنند. چند صفحهٔ پایانی قصهٔ جدیدش را پشت میز کار من در تهران تکمیل کرد. صبح روزی که قرار بود باتفاق به جلسه برویم با دقت فراوان تک تک صفحات دست‌نویس را کنترل کرد. قصه [توپ] خط داستان زیبایی داشت. خطی نبود، بلکه دو واقعه کاملاً مجزا را به طور موازی در ساختاری غیرخطی بهم دوخته بود. پاساژ مرتبط‌دهنده، توپی بود که از بیرون شوت می‌شود، شیشه پنجرهٔ اتاقی را می‌شکند، و با داخل شدن در اتاق، پاگرد چرخش داستان در فرمی زیبا شکل می‌گیرد. اما هنگام خواندن قصه، وسطِ کار ناگهان «بیژن» از خواندن باز ماند. در مقابل نگاه متعجب حضار معلوم شد یک صفحه از قصه گم شده و موجود نیست. انقطاع داستان با گم شدن صفحهٔ میانی، فضای خلأ واقعی را پدید آورده بود و مدرنیته در ذات کار تعریف شده بود.

ساعاتی بعد هر در متعجب به کاغذ لیمویی رنگ، که روی میز کار من جا مانده بود می‌نگریستیم.

۵ ـ روزِ آبی

بیژن را به تهران که رساندند به ما تلفن زدند. با شهلا ـ همسرم ـ سریع به بیمارستان رفتیم. قبل از همه «پروانه خانم» را دیدم. با آرامش و بطور شمرده برای ما توضیح داد که بیژن را تنها برای پاره‌ای آزمایشات به تهران آورده‌اند. از دست بیژن دلخور بودم، چون اولین باری بود که بیژن به تهران می‌آمد [یا آورده می‌شد] و روز ورودش به جای خانهٔ ما جای دیگر رفته بود. حتی اگر این جای دیگر «بیمارستان» باشد.

اما وقتی همسرم [که پزشک است] پس از معرفی خود به پرسنل بیمارستان توانست پروندهٔ پزشکی بیژن را ببیند، ناگهان اشک در چشمانش حلقه زد. وارد اتاق بیژن که شدیم، ما را دید گل از گلش شکفت، تندتند و منقطع شروع کرد از خاطرات جوانیش در تهران گفتن. از چهارراه استامبول و لاله‌زار و کافه نادری و فردوسی و.... دلم گرفته بود ولی شادی او یک لحظه مرا هم سهیم کرد. باورم نمی‌شد و یا نمی‌خواستم بپذیرم آنچه را که از همسرم شنیده بودم. بعضی وقتها چقدر به انسان آرامش می‌دهد دروغ! ولی خطوط آزمایش‌های پزشکی بیرحمانه راست می‌گفتند.



بیژن را به لاهیجان برگرداندند. هنوز چیزی نگذشته بود که تلفن زنگ زد «آبی» به «آسمان» پیوسته بود. برای آخرین بار که برای مراسمش به خانه‌اش رفتم، چشمان متبسم بیژن در فضای خانه شناور بود. و با طنز بیرحمانه‌ای همه را می‌نگریست.

۶ ـ روزِ سیاه

شب سیاه است. جوهر سیاه است. قلم را در جوهر سیاه فرو می‌کنم. به خطوط چهره بیژن فکر می‌کنم و خطی در کناره گونه او می‌کشم. به موهای مجعدش فکر می‌کنم، با خطوطی لغزان موهای مواجش را طراحی می‌کنم. به چشمان مهربانش فکر می‌کنم و تصویر شاد و پرنجابت آنها را ترسیم می‌کنم.

سالگرد او نزدیک است. قرار است به توصیهٔ دوستان طرحی از چهره‌اش را ترسیم کنم. رنگ‌های بیژن در خیالم درهم می‌رود اما با جوهر سیاه بر کاغذ سفید طرح می‌زنم. یادگاری برای پسرم. تا بعدها به یاد داشته باشد چهرهٔ دوست را در مخیلهٔ پدر.

بیژن با من است، اینجا در تهران، با من است بیژن. آنجا در زادگاهم لاهیجان با من است بیژن وقتی که به چهرهٔ نزدیکترین دوستانم نگاه می‌کنم با من است هر بار بر مزارش آنجا که دست بر سنگ سیاه می‌گذارم. تا پایان زندگیم چشم‌انداز نگاه من است، حضور بیژن.

فهیمهٔ غنی‌نژاد

سه‌شنبهٔ خیس

با احترام به «بیژن نجدی»
و با یادِ «سه‌شنبهٔ خیس» او.

از اینجا
تا فردا
یک ایستگاه فاصله است
پُر از پرنده‌های خیس
و برگهای خشک
پُر از عاشقانی
که موهایشان
شبیه موهای
سرنشینِ «کشتی تایتانیک» است
و معشوقه‌هایی
که به دنبال تصویر فوتبالیست‌ها
در پاکتهای پُفَک می‌دوند

□

از اینجا
تا فردا
یک آسمان فاصله است
که آبی نیست
خاکی‌ست
و از هر چند ستاره‌اش
فقط یکی روشن است
چترِ همیشهٔ آبیِ من کجاست؟

□

از اینجا
تا ایستگاه بعد
یک فردا فاصله است
که چمدانی سنگین
از خِرت و پرت‌های سفر:
خاطره و خاکستر
کفش و عصا
و بالهای همان پرنده
که «فروغ» می‌گفت: «مُردنی‌ست»
آن را نزدیک کرده است.
راستی!
چترِ همیشهٔ آبیِ من کجاست؟
«سه‌شنبهٔ خیس»
بر تمامِ روزهای هفته
می‌بارد.

● سعید صدیق

مؤلف زنده است

نگاهی به معنای «داستان شاعرانه» وگریزی به جهانِ نجدی

بیژن و سعید صدیق

آفرینش متنِ مدرن: دست‌هایی که تهی را در برگرفته‌اند.

متن «ابژهٔ مطلق» نیست. این حکم پایه‌ای این نوشتار در جهت گشودنِ بحث به روی هدفهایی است که این جستار پی می‌گیرد. گرایشی که در ساختارگرایی فرانسوی بوجود آمد و هنوز بعد از چند ده سال به صورتهای مختلف، در برخی رویکردهای اندیشهٔ مدرن به چشم می‌خورد، این فرض بود که: «متن، از مولف و خواننده رهاست.». این گرایش در پی کشف قوانین خاص حاکم بر متن بود. پژوهشی ابژکتیو، که در دامنهٔ این تمایل پدیدار شد که گویا می‌توان «علم ادبیات» را بوجود آورد. طبیعی است که در مقابل این رویکرد، پژوهش های سوبژکتیو و پدیدارشناسانه نیز نمودار شد. رهیافت های گوناگونی که در آنها به شکل معناجورانه، یا از طریق «به خود تخصیص دادن متن» [به عنوان پله‌ای تدارکاتی در جریان فهم] به «حیث التفاتی ذهن» [قصدیّت] یا «تاویل خواننده» اولویت داده می‌شد، و همینطور نگره‌های مختلفی که با تمرکز بر «نیتمندیِ هرمنوتیکی» یا حتی «روانکاوی مؤلف» و..... بر روش‌های متفاوت و متضاد تکیه می‌کردند.

دستاوردهای اندیشهٔ مدرن در فلسفه، زبانشناسی و نظریهٔ ادبی در سال‌های اخیر صورت قضیه را بسیار دگرگون کرده است. نقش خواننده تا حدود زیادی پذیرفته شده و در بسیاری از رویکردها، تحقق متن، بمثابهٔ فضایی خالی، با امکانِ خوانش [های گوناگون] پذیرفته شده است. در خصوص «مرگِ مؤلف» و «غیابِ سوژه» نیز به رغم قلمفرسائیهای مختلفی که، متناسب با نوع و نحوهٔ قرائت از «سیر و ماهیت اندیشهٔ مدرن»، رواج دارد، باید گفت یک نظر و دیدگاه غالب و بلامنازع حاکم نیست. قرائتی که از این «مرگ» سخن می‌راند و برای آگاهی ذهنی و سوژه عقلانی کمترین نقش را قائل است، سیرِ در زمانیِ اندیشهٔ مدرن را کمابیش اینچنین ارزیابی می‌کند:

پس از «رنسانس» و بر اریکه نشستنِ «انسان»؛ «عقلانیت» و «آگاهیِ» او، بعنوان محورِ تغییر جهان، ضربه‌های بعدیِ همین عقلانیت توسعه یافته، شعورِ انسانِ مدرن [و نیز درک او از «شعور»، از «انسان» و از «مدرن»] را در سه حوزه عمده «علم»، «فلسفه» و «هنر»، چنان متحول کرده که می‌توان و باید از «پارادایم»های نو سخن راند. ضربه‌های کیهانشناختی [انکار مرکزیت کره زمین]، زیست شناختی [تبار میمونیِ انسان] روانشناختی [«مرکززدایی» از آگاهی، با ناخودآگاه فرویدی و «سپس سوژهٔ غایب» لاکانی در مرز روانشناسی و فلسفه] ارزش‌های تثبیت شده را زیر و رو کرده، بنیانهای نویی را طلب می‌کرد: و سیر علوم در تمام زمینه‌ها مؤید این نکته بود.[1]

در فلسفه از «من می‌اندیشم» «دکارت» که زمینه‌های ابتدائی «سوژه استعلایی» هوسرلی محسوب می‌شود و «خردگرایی سوژه کانتی» تا انهدام این سوژهٔ شناسای اومانیست بر بستری که سه متفکر مدرن [یعنی مارکس، نیچه و فروید] مهیا کردند[2] تا اینکه زبانشناسی و عقلانیت فلسفی مدرن، سوژه مغرور و سرمست را در چالش بازیها و جهان زبانی، تاریخمندی متافیزیک و چند پارگی هویتش، به میدانی فراخوانند که دیگر نه از «مرکزیت»، نه حتی از فاعلیت یا ساختار دهندگی و «تنسیق» عقلانیِ خبری بود، و نه امکانی برای گریز از تجدید نظری همه‌جانبه در زمینه‌های «پراتیک»[3]، «فرونیس»[4] [اخلاق] و «پولیسیس»[5] [آفرینندگی] همه چیز نیازمند معیارهای تازه‌ای برای سنجش می‌شود. همانطوریکه «تخته»[6] [فن‌آوری] جدید که به تقدیر رازآلودهٔ «عقل ابزاری» نوین بدل شده بود.

تحول در درک زیباشناختی نیز هم‌ارز این تحول بود: از اولین پرسش هنریِ «مونتنی» [من چه می‌دانم؟] تا هنر واقعگرای بورژوازی جدید که «سوژه فردی» [دور از منش اجتماعی] در جریانِ خوانش خود از هویت، آگاهی و مسئولیت به «دلهرهٔ که‌گاردی» برمی‌خورد، روایتِ تحلیل رفتنِ «سوژه دکارتی» تکرار می‌شود. ذهن مدرن در موقعیت‌های امروزی و بشدت متضادِ «بودلری» گرفتار می‌شود تا به روزگاری که «جویس»، حتا «لحظه‌ای» از این ذهنِ مدرن را در گذرانِ «روزی» [یا یک زندگی] نمی‌تواند تصویر کند، بی‌آنکه عاقبت مدهوش و دور از عقل، در جهانِ سیال ذهنیت «پروست» [در جهت بسیج گذشته]، یا «ولف» رهایش کند. «فالکنر» چند پارگی این ظرف چپل تکه را باز می‌نمایاند و کافکا از اسارتش در چنگالِ «لابیرنت استعاری» می‌گوید و بالاخره «بکت» تیر خلاص را شلیک می‌کند: با تجسم غیابش. و بالاخره پس از آنکه به صراحت از مرگش سخن رفت [«بارت»، «فوکو»] در روایت دیگران به «دیگری» بدل می‌شود [ریکور، دلوز، کریستوا و...]. معنای «منِ» [قطعه قطعه در سیستم قطعه‌بندی لوی-استروس] مشروط به موقعیت در بافت و سیستم می‌شود [زبانشناسی سیستمی-نقشی هلیدی]. بله، من یک «بیان هویت» می‌شود، نه هویت: یک لحظه گرامری، پیش از آنکه به «دیگری» تبدیل شود.

اما چه در جامعه‌شناسی مدرن، چه در زبانشناسی و چه در نظریه ادبی و فلسفه [پدیدار شناسی هرموتیک] روایت‌های دیگری از مسیر غیر خطی اندیشه مدرن شده است، روایت‌های مختلفی از «نقش سوژه»، «مولف»، «معنا» [هابرماس، هرش، بلوم و.....] متفکری چون «ریکور» از تلفیق روش‌های ساختارگرایی و پدیدارشناسی سخن می‌راند.[7] اندیشمندی چون «امبرتواکو» از «مشروط و محدود بودن تأویل‌ها» و «بی‌نهایت نبودن معناها» می‌گوید.[8] جهانی به واقع چند صدایی که گفتمان حاکم بر گفتگوهایش به ما اجازه می‌دهد «شی شدگی مطلق متن و ذهن آفریننده‌اش» را نوعی تحریف فلسفی یا حتا ایدئولوژیک فرض کنیم. شباهت‌های ناگزیر داستان‌های «کافکا» به هم را یک «تصادف محض» ندانیم. بین «امضاء نویسنده» و «اثر انگشت متن» تمایز قائل شویم. متن را

فرآیند بغرنجی، تعیّن یافته از آگاهی و ناخودآگاهی نویسنده، امکانات و توانش زبان به کارگرفته شده، ناخودآگاه محصل متن [نه همچون یک اتفاق زبانی بی‌منطق یا برآیند تصادفی نیروهای مختلف برآمده در زبان] و بیان گفتگویی میان «من»های مختلف آفریننده‌اش، که **مشروط و محدود به موقعیت و بافتِ خواندن و خواننده تحقق می‌یابد.** بدانیم. آفریننده‌ای که مانند هر فرد دیگر در روزگار ما، دارای هویت‌های مختلفی است که برای خود قائل شده، یا بهتر بگوئیم تابع آنها شده است. سطوحی که متعارض همند و هر یک دیگری را «بی مرکز» می‌کند و دیگر نمی‌تواند فرد را صرفاً بر اساس یکی از تعلق‌هایش [مثل تعلق طبقاتی] دارای هویت فرضی «یکه» فرض کنیم.

برای آگاهی [چه در مؤلف، چه در خواننده و چه در قالب «سنت‌های زنده» در زبان] و سوژه [فردی یا عام که در هر شکل بوسیله اندیشهٔ مابعد مدرن «مجروح» شده است] هر نقشی که قائل شویم، ناگزیر از رویارویی با این پرسش هستیم که: با تصادفی یا دلبخواهی فرض کردن پروسهٔ تولید متن [و ابژهٔ مطلق انگاشتن آن] و انکار نقش «تجربهٔ زیست شده» [که سازندهٔ تجربهٔ آفرینش است] آیا پروسهٔ خلق به یک صنعت و فن تقلیل نمی‌یابد؟

پاسخ به این پرسش شاید تا حدودی روشن کند که چرا تئوریزه کردنِ تولید فن‌آورانهٔ اثر هنری، پروسه تثبیت بحران است به یاری فلسفه. کاری که بخشی از اندیشهٔ ما بعد مدرن مشغول به آنست: دفاع کردن از شرایط تولید انبوه آثاری که [از آنها لذت نمی‌بریم و] فاقد روح هنری است، اما چرخهای صنعت فرهنگ را به خوبی می‌چرخاند.

۲

سویه شاعرانهٔ یک اثر، آشکارکننده عنصر نادیدنی آن است

«نانالی ساروت»

تصور می‌کنم مدخل بحث، به اندازهٔ کافی ما را به هدف این جستار نزدیک کرده است اگر در چهارچوب بررسی یک کتاب [مانند کتاب **«یوزپلنگانی که با من دویده‌اند»** اثر **«بیژن نجدی»**] رویدادی مانند «شاعرانه بودن داستان‌ها» ما را به سمتی می‌کشاند که ضمن بررسی نشانه‌ها، فرم و ساختار اثر (یا آثار) به تحلیل ژانر «داستان شاعرانه» یا سبک و سیاق شخصی متن یا شرایط تحقق و تکوین داستان‌ها بپردازیم، اما برای بازشناسی یا **تبیین شباهت‌های ساختاری یا معناشناسانه**، یا تبیین تکرار درونمایه و موتیف‌های تأکیدی، در داستان‌های چندگانه [و البته دیگر داستان‌های نویسنده‌ای چون «نجدی»]، باید اذعان کرد که این آگاهی و بررسی ابژکتیو، فریبکاری عینی‌گرایانه‌ای بیش نیست. ماندن در چهارچوب متن [یا اتکا بر کدام خواننده؟ منتقد؟ اما این استبداد با رویه علمی چندان سازگار نیست!] رویکردی است که پیشداوریها، تعصب‌ها، پیش-فهم‌ها را در سایهٔ «نفی نیتمندی و روانکاوی مؤلف» پنهان کرده، و در نهایت از شناخت و معرفت همه جانبه و عمیق‌تر از اثر محرومان می‌کند.

تشخیص «تجارب زیست شده» و «وجودی» نویسنده از تجارب روزمره[۹]، و تشخیص «من‌های» گوناگون نویسنده که از «دیگری» شکل یافته‌اند [کدام دیگری؟] بخشی از هویت زنده و اصالت نویسنده است [حتا اگر در پوشش درک علمی از ادبیات قائل به آن نباشیم]. چنین معرفتی حتا اگر به روشن شدن امکانات متن مددی نرساند: میانجی شناخت «تکوین اثر» و «مضمون‌های وجودی» مؤلف است.

«میلان کوندرا» در گفتگو با مجله ایسرواتور[۱۰] می‌گوید: هر نویسنده‌ای باید از دو فرمان اطاعت کند. نخست فقط آن چیزی را بگوید که تاکنون نگفته و دوم آنکه همواره در جستجوی فرمی تازه باشد با این همه جست و جوی چیزی نو «حد و حدودی» دارد. اگر نویسنده از حد و حدود خود فراتر رود اصالت خود را از دست می‌دهد. دایرهٔ جادویی چند «مضمون وجودی»، ذهن او را در سراسر زندگی فرا می‌گیرد و حتی انگیزه و علت نوشتن وی را تشکیل می‌دهد. اگر کافکا را مجبور می‌کردند درباره عشق‌های مترنیخ یا زشتی‌های جنگ چیزی بنویسد همچون شاگرد تنبلی ناکام می‌ماند. زیرا جدا از یگانه مضمون‌هایی که او را مسحور می‌ساختند، تخیلش و اصالتش بی درنگ او را ترک می‌کردند.

چنین است رابطه سوژه با محصول هنری‌اش. مناسباتی که در دوران سنت‌های ماقبل مدرن موجودیت نداشت. چراکه هنرمند و مؤلف اثر تنها در دوران مدرن اهمیت موجود را یافته‌اند.

***

«پل ریکور» آفرینندگی را پاسخی به نظمی قاعده‌مند می‌داند. اما این پاسخ، خود درگریز از نظم و منکر «نظام» نیست. هیچ کارکرد تخیل یا امر خیالی وجود ندارد که «ساختارپذیر» نباشد. این ساختار می‌تواند متمرکز یا غیرمتمرکز باشد، ساده یا پیچیده باشد و شکل‌های مختلفی را نسق دهد. اما در هر صورت صحبت از نظامی است با منطق و زمانبندی خاص خود.

از طرف دیگر «تصادف» نمی‌تواند در هیچ نظامی ادغام شود. اگر چه مکانیک کوانتوم به اعاده حیثیت از نقش «تصادف»، که بعد از «لاپلاس» نشانه بی دانشی دانسته می‌شد، پرداخت؛ اما علوم ریاضی و فیزیک، بهیچوجه سرمشق مناسبی برای ادبیات و اندیشهٔ فلسفی نیست [و بهمین ترتیب است، سرنوشت موجبیت و روابط علّی که علیرغم انکار آن در فیزیک معاصر، هنوز در جهانِ ادبیات و علوم انسانی، نقش خود را به شکل خود ویژه‌ای حفظ کرده است]. «خلاقیت ادبی، **الگوی پایدار** می‌آفریند نه اعجاب زودگذر»[۱۱]

اما بحث بر سر متنی مدرن است: داستان کوتاه مدرن. متنی که **سرمشق‌های عادی نظام روایت** را در هم می‌شکند، تا وظیفه **ایجاد نظام** را به عهده خواننده بگذارد، و متن «تحقق» یابد. جویس [با هدایت و یا نجدی] نظمی پیچیده‌تر را پیش می‌کشد آنها آشفتگی خواننده را نمی‌خواهند، بلکه مشارکت او در خلق نظام تازه‌ای از الگوی روایت را می‌خواهند. در این نهاده، تفاوت داستان کوتاه و شعر به حداقل خود می‌رسد. این مرز مشترکی است که متن مدرن [صرفنظر از نوع، سبک و فرم] از متن سنتی جدا می‌شود. دیگر با نظریه «محاکات ارسطویی» و «ارجاعی دانستن متن» قادر به تعریف و تفکیک مؤلفه‌های اساسی «پارادایم داستان شاعرانهٔ» مدرن نسبت به دیگر انواع نیستیم. بی آنکه ویژگیهای رمانتیک، کثرت استفاده از استعاره و تشبیه، برجستگی لحن عاطفی متن یا احساساتیگری مؤلف و یا تخیل رنگارنگ، این شاعرانگی را ایجاد، یا متن ما را از متن رئالیستی جدا کند، به سنجه‌های تازه‌ای برای دریافت ساحت آن نیازمندیم. صحبت از متنی است که با هر انکشاف و تجلی: منطق فرم ساختار و سرمشق‌های روایی متفاوتی را پی می‌افکند.

اگر داستان مدرن در یک شاخه‌اش «چخوف»، «مانسفیلد»، «همینگوی» و «هاینریش‌بول» را دارد، در شاخه دیگر خوشه متنوعی را به جهان آفرینش عرضه کرده، از «کافکا»، «بکت»، «جویس» [نه در کارهای کوتاه]، «بورخس»، «کورتاسار» و «رولفو» [در پدر و پارامو] گرفته تا «هدایت» [در برخی آثار]، «گلشیری» [در برخی آثار] و بالاخره در یکی از اوج‌های داستان کوتاه فارسی «بیژن نجدی» [در کل آثارش].

۳

آنچه که در تجربه از کف می‌رود همان است که در زبان نجات می‌یابد.
«پل ریکور»

اگر کانت معرفت را انعکاس بلاواسطهٔ ادراک در ذهن بشری نمی‌داند؛ و معتقد است قوه فاهمهٔ بشری [مجهز به دوازده مقولهٔ پیشینی] این مادهٔ خام را شکل می‌دهد. و اگر نزد هگل معرفت بلاواسطه وجود ندارد و هر چیزی به

کمک یک «میانجی»، «بود» می‌یابد [حتا معرفت به نفس] و تمایز بین «جهان بودها» و «نمودها» [پدیدارها] به کمک چنین میانجی‌ای مقدور شده؛ و اگر نوکاچ کشف میانجی‌هایی که تکثر امور واقع بلاواسطه را وحدت می‌بخشند، «کشف کلیت نظام» می‌داند، «پل‌ریکور» نیز در نفی دیالکتیکی «پدیدارشناسی آگاهی» هوسرل [که مدعی فهم مستقیم و بی میانجی «معنا» بود] از پدیدارشناسی هرمنوتیک سخن می‌گوید که در آن «معنای وجود» از راه فرعی میانجی‌ها [اسطوره، نماد، استعاره روایتگری] بطور غیر مستقیم به دست می‌آید.

اما از حیث ماهوی کارکرد این میانجی‌ها در متن مدرن کدامست؟ بگذارید از اندیشهٔ خود «ریکور» مدد بگیریم: او مجازهای بیان [استعاره] را گونه‌ای تایندگی یا دگرگونی شکل [از شکل افتادگی به نظم آمده-مارو] می‌داند که قادر به بیان چیزهائیست که در زبان هر روزه به گفته درنمی‌آید و به عبارت دیگر «استعاره»، جنبه‌هایی از تجربه ما را آشکار می‌کند که خواست به بیان درآمدن دارند ولی نمی‌توانند به بیان درآیند، چرا که بیان مناسب آن‌ها در زبان روزمره یافت نمی‌شود. «کارکرد استعاره این است که به زبان جنبه‌هایی از شیوه زندگی ما و اقامت‌مان در جهان را بازگرداند تا با باشنده‌ها نسبت یابیم.»[۱۲] **استعاره قابل ترجمه نیست** و نمی‌توانیم آن را به شکل دیگر بگوییم. یک رسم آفرینندهٔ زبان است.

حال در نظر بیاوریم که در مقابل زبان علمی و زبان هر روزه، قطب سوم، «زبان شاعرانه» است که امکان انسان مدرن برای خلق ساحتِ «جهان ممکن» است، چیزی که خارج از توان زبان ابزاری است.

اگر همانطوریکه «یاکوبسون» می‌گوید درقطبی بودن زبان را بپذیریم و قطب استعاری را به جهان شعر و قطب مجازی را به جهان نثر وابسته بدانیم[۱۳] آنگاه در فهم «داستان شاعرانه» قدمی پیش گذاشته‌ایم - خلق فرمی در داستانگویی که اگر نگوئیم معنا و فرم روایت را توسع و تنوع داده است، دستکم باید بگوئیم با تلفیق شعر [ضدِ قصه به معنای سنتی] در ساخت روایی، «دنیاهای ممکن» انسان را گسترش داده، ساختار میانجی‌های فهم هنری را تکمیل کرده، و حیطه معناهای چندگانهٔ «دنیای به زبان درنیامدنی» را غنا و کلیتی تازه بخشیده است.

این آفرینش، همانند آفرینش شاعرانه، **با تجربهٔ زبان از درون آن**، ما را در نسبتی «ممکن» با واقعیت قرار داده، در نسبت با آفرینشی که نه تنها بازنمایاندن واقعیت را متحول کرده، بلکه امکان تغییر آن را طرح کرده است [و به این معنا هیچ اثری، غیر ارجاعی نیست حتی شعرناب].[۱۴] یک معنای ممکن این متن مدرن چنین است که: **در هستی، ساحتی وجود دارد که فقط در زبان شاعرانه پدیدار می‌شود.**

□

نگاهی به انواع داستان شاعرانه، شکل‌های مختلف تحقق آن را معلوم می‌کند. اگر در «مسخ» جزئیات واقعگرایانه و «زنجیره مجازها»، کلیتی استعاری را شکل می‌دهد [در بکت هم به شکل دیگری همین واقعیت، صورت می‌گیرد] که در ذات زبان اتفاق می‌افتد [مسخ شدن - استحاله] وقتی این استعاره را در جهان واقعی برگردانده و منعکس کنیم، در واقع دست به معناکردن واقعیت زده‌ایم: یک معنای محتمل بافت واقعگرایانه جزئیات نزد «بورخس» به ساختن کلیتی تمثیلی یا نمادین منجر می‌شود، یا در آثاری چون داستان «ظاهر»[۱۵]، بافت مجازی متشکل از استعاره‌ها، به خلق جهانی ممکن و «پنهان شده در اسطوره‌ها» می‌انجامد [که مثل موسیقی پنهان شده در شعر، عنصر نادیدنی اما موجودِ عالم واقع است]. «مارکز» و «کورتاسار»، اما با امتزاج واقعیت و استعاره، از بافت اسطوره‌ای ذهن انسان مدرن، رمز زدایی می‌کنند، که با برگرداندن و بازنمایی این کلیت در واقعیت [یا معناکردنِ این استعاری دیدنِ واقعیت] به معنایی می‌رسیم که تحقق آن جز در زبان شعر فرم نمی‌گیرد - [در هم تنیدگی دو قطب سخن، بمنظور معنا کردنِ رویاها به کمک شعر].

ساختار دو وجهی و همگرای بوف کور، فرمی زولیایی و هزار تو را خلق می‌کند که مختص شعر است، این مختصه رقتی با ساختارِ آشکارکنندهٔ «روایت» تداخل می‌یابد متناسب با چند و چونِ «راز زدایی» و «رمزگشایی» و شالوده‌شکنی آن، به تاویل‌های مختلفی می‌رساندمان که در هر صورت امکانات داستانگویی و روایت را گسترش داده است. به این ترتیب که در این فرم روایت، **اجزاء و کل انعکاس همند**، و کوچکترین واحد در این فرم [همچون شعر] نه کلمه است نه جمله، بلکه آن **واحدیست که بتواند کل را در برگرفته و منعکس کند** [می‌تواند بند باشد، جمله باشد، کلمه باشد، مفهوم باشد یا تصویر] و بعد اینکه در چنین پدیده‌ای، کل و جزء برابرند: یعنی جزء از کل کوچکتر نیست.

● «استعاره، جنبه‌هایی از تجربهٔ ما را آشکار می‌کند که خواستِ به بیان درآمدن دارند ولی نمی‌توانند به بیان درآیند.

و مهمترین نکته اینکه در چنین متنی می‌باید به دقت بین "دلالت" و "معنا" تمیز قائل شد. **رابطه بین دال و مدلول فقط مشرف بر دلالت‌های چندگانهٔ نحوی، نقشی [در جمله] و واژه‌نامه‌ای نیست** [یعنی دلالت در زبان روزمره یا در زبان بازاری داستان نویس] جدااز اینکه "معنا" [که به موقعیت و نقش واژه یا عبارت در متن یا بافت مجازی یا استعاری مربوط است] "دلالت‌ها را باردار می‌کند. بعلاوه چون این معنا نقشی عاریتی در جزء یا کل شبکهٔ واقعی یا استعاری تداعی‌ها و مفاهیم دارد، با چند وجه بودن، بسته به موقعیت ذهنی، فرهنگی و باورهای مخاطب و بافتی که در آن تأویل می‌شود، چندگانه خواهد شد. به این ترتیب "متن زنده" و "ساختارباز" [متن متکثر] در داستان شاعرانه شکل می‌گیرد.

اما یک خاصیت عمومی داستان شاعرانه نیز این است که متن [چون هر متن هنری] در دو سطح با "سنتها" درگفتگوست. یکی در پروسه انکشاف

فرم، به شکل پویا در جهت ایجاد و استقرار **تفاوت‌ها** [یعنی ساختن هویت و شخصیت ساختمانی متن] در راستای تمایز با **فرم‌های تجربه شده**. و دیگر با سنت‌های ادبی پیش از خود از طریق تکرار، تناظر، تناوب، تأکید مضامین و مایه‌های آن‌ها. اگر شراب، «دختر اثیری»، یا «لکاته» را در آثار دیگر دیده‌ایم، در این تکرار، نا مکرر است و اینبار به گونه‌ای **یگانه** و تازه تجربه شان می‌کنیم.

داستان‌های کتاب "**یوزپلنگانی که با من دویده‌اند**" [به جز یکی: چشم‌های دگمه‌ای من] در ارتباط ارگانیک با هم، کل متشکلی را تشکیل داده‌اند که از ۹ پاره شکل یافته [یعنی ۹ داستان] بررسی این نظریه فرصت مفصلی می‌طلبد، که آن را به آینده موکول می‌کنم [هر چند در فحوای تأویلی که از کتاب داشته‌ام، این ادعا طرح شده است][16]، اما برای تدقیق مفهوم «داستان شاعرانه» ناگزیر از مراجعه به یکی از داستان‌های کتاب هستم. از سه شاهکار کتاب یعنی «شب سهراب‌کشان» [که قبلاً مفصل دربارهٔ آن نوشته‌ام][17] «روز اسبریزی» و «استخری پر از کابوس» [هر چند «گیاهی در قرنطینه» و «سه‌شنبهٔ خیس» نیز چیزی کمتر ندارند]. در "روز اسبریزی"[18] تأملی خواهم کرد. اما بگذارید قبل از آن، بگویم که اگر قرار به انتخاب ده داستان در زبان فارسی باشد، بی‌شک سه داستان ذکر شده در کنار ارزشمندترین شاهکارهای معاصر قرار می‌گیرد [بوف کور، شازده احتجاب، گیله مرد، گلهای گوشتی، حادثه و ...].

در داستان "روز اسبریزی"، اولین و ابتدائی‌ترین جزئی که با آن مواجه می‌شویم یعنی نام داستان از خصوصیاتی که درباره جزء و کل در ساخت شاعرانه گفته شد برخوردار است: انعکاس کل. ساختن و جعل مصدر و فعل از اسم [در غیر از روال متعارف] کنشی است مختص شعر و زبان شاعرانه، که البته از منطقی پیروی می‌کند که تابعی است از متغیر ساختار [مقتضیات و تمهیدات ساختاری] اثر. ساختن ترکیب اسبریزی اما از یک حکم شاعرانه نیز تبعیت می‌کند: **فشرده‌کردن** یک جمله در یک واژه ترکیبی. در شعر است که واژه تحت **فشار واژه‌های اطراف** و ضرورت فشردگی، نیز برحسب آنچه که **باردار و لغزنده کردن دلالت** می‌نامیم، **حد اعلای کارکرد** رااز خود بروز می‌دهد تا مثلاً یک مصدر، فعل، حاصل مصدر یا اسم مصدر جای مضاف‌الیه یا موصوف بنشیند یا نظیر آن. اما در سطح معنا شناسانه چه اتفاقی افتاده ؟ با توجه به معنای دوگانهٔ ریختن [در واژهٔ قالب‌ریزی و در واژهٔ آبریزش] می‌بینیم که در محور معنایی داستان پی ریخته می‌شود: «ساخته شدن» و فرم گرفتن هویت [اسب] و «ریختن» و «فروپاشی» این هویت .که در شرایط آزادی پی ریخته شده .طی استحاله تدریجی [اسب] متناظر با تغییر شرایط. اما در داستان، همانطوریکه خواهیم دید، لحظه‌ای هست که این دو پروسه، همزمان و به شکل همپوشانی، متحدالمرکز وقوع می‌یابد. و این پروسه، **ضرورت ادغام دو معنی در یک «ترکیب نوساخته»** را ایجاد می‌کند.

● در شعر است که واژه تحت فشار واژه‌های اطراف، نیز برحسب آنچه که باردار و لغزنده کردن دلالت می‌نامیم، حد اعلای کارکرد را از خود بروز می‌دهد.

اما بر حسب ساخت شاعرانه می‌بایست معنای ذکر شده را در **ساختمان و فرم اثر** [به عنوان کلید ورود به لایهٔ معناشناسانه] بجوئیم. در «روز اسبریزی» مفصل‌ها و پاگردهای معنایی در ساختمان بیرونی [عینی] کار بازتابانده شده: تغییر زاویه دید [دیدگاه] راوی و چرخش در صیغهٔ افعال به کارگرفته شده در جملات. اما پیش از تحلیل آن، برای فهم بهتر مطلب، مثالی از یک شعر متشکل [و شاهکار] را بخاطر بیاوریم:
شعر صبح [سروده احمد شاملو][19]

حضور یا غیاب افعال، و نوع آنها دریچه اول و کلید اصلی بازخوانی و تأویل آن را در اختیار خواننده قرار می‌دهد - در شعری متشکل از ۵ بند که بگونه‌ای توصیفی از طریق وصف یک صبح [در گورستان] به موقعیت **«جابجایی»** نامها و اوضاع پی می‌بریم؛ در بند اول فعلی دیده نمی‌شود - در بند دوم نیز جمله «غیر فعلیه» است [در خوابند] در بند بعد نیز به جای فعل، رابطه نشسته است - اسنادی - [خالیست] و پیش از بند پایانی که همچنان بدون فعل است، در بند چهارم، **تنها جملهٔ فعلیه شکل می‌گیرد** [تنها جمله‌ای که احساس حرکت ایجاد می‌کند. اما چه حرکتی؟]: «گُرده تعویض کردنِ گلگون کفنان» که با القای مفهوم «جابجایی ساده» -آنهم در عالم مردگان - از سطح نشانه‌های بیرونی به سطح معناشناسانه و از آن به فرم شعر و بعد هم به سطوح دیگر، الی آخر....

● در هستی، ساختی وجود دارد که فقط در زبانِ شاعرانه پدیدار می‌شود.

در داستان مورد نظر ما، آنچه اولین حرکت در سطح را ایجاد می‌کند و کلید است، جابه‌جایی دیدگاهها[از اول شخص به سوم شخص و دانای کل] است. که طبعاً متناسب با جابجایی در بندها و جملات افعال به کار گرفته شده و صیغه‌های آن نیز تغییر می‌یابد که در وهلهٔ اول ایجاد آشفتگی و بی‌نظمی می‌کند.

روایت که با دیدگاه وصفی راوی [اسب] از خود، توأم با زبان شوخ و شاعرانهٔ ذهنی دقیق [و انسان‌وار] آغاز شده؛ احساس آزادی را حتی در **نحوهٔ کار برد نحو** مجسم می‌کند. بعد، در میانه اثر، همراه با «سلب شدن آزادی» و وجودِ تسمه‌ای که باعث می‌شود دهان اسب بوی چرم بدهد [احساس اسارت]، بلافاصله در اولین بند وصفی، **زاویه دید راوی و داستان تغییر می‌کند**. داستان دیگر نه توسط «من» راوی، که بوسیلهٔ «سوم شخص» و بعد «دانای کامل نامحدود» روایت می‌شود. چیزی تغیر کرده، چیزی سبب ساز بوده، و این چرخش عملا در داستان **اجرا** می‌شود:

«....پاکار شلاق کشید. اسب لرزید و.....»

اما هنوز استحاله کامل نشده، هنوز یک خط در میان «باقیمانده هویت» و «احساس آزادی» عنان روایت را در دست دارد، اما تشتت در **جابجایی زاویه دید** و تبدیل صیغهٔ افعال، **تنشی** در «ریخت روایت» ایجاد می‌کند:

«**اسب** بعد از پل دوید. بعد از درخت‌ها یورتمه رفت. بعد از آلاچیقها **ایستادم**. گردنم را بالاکشیدم... نمی‌توانستم چیزی را که با خود می‌کشیدم ببینم، می‌توانستم کسی را روی پشتم باورکنم... **اسب** دور زد... هیچ اسبی با او آنهمه راه را ندویده بود. روی صورت اسب شلاق کشید. اسب دست و گردنش را کنار کشید. گاری مُر خورد اسب به تیرک تکیه کرد. پاهایش باز شده رگاری برگشت. اسب با سفیدیش روی برف ریخت.»

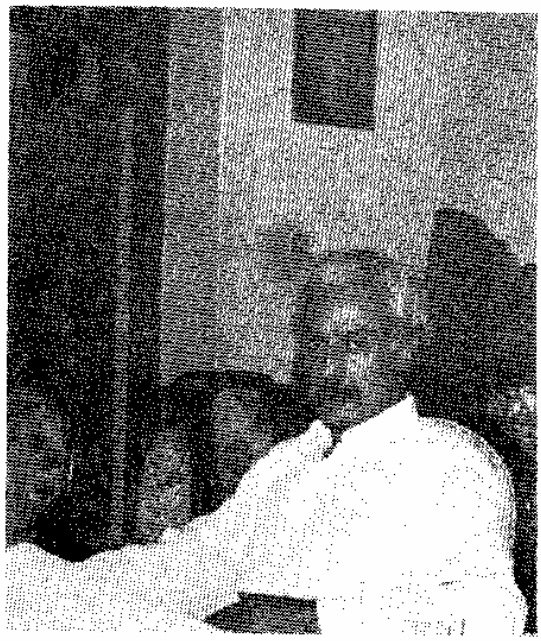
به تغییر دیدگاه توجه کنید: ایستادم [اول شخص]، اسب دور زد [سوم شخص]. هیچ اسبی با او آن همه راه را ندویده بود [دانای کل همه چیزدان].

به تدریج در پاگرد بعدی کار به جایی می‌کشد که «در یک جمله»، در دیدگاه و دو صیغه فعل جمله را **تجزیه** می‌کنند:

«... حالا دست‌های تا شده اسب به زمین چسبیده بود و **تمام گردنم و نیمرخ اسب** روی برف بود.»

براستی با چه زبانی، دقیق‌تر و زیباتر از این می‌شد ضمن عینیت دادن به «استحاله»، هویت دو تا شدهٔ اسب [«ذهن شیء شده - ذهن آزاد» که جسم را هم تجزیه می‌کند] را در ملتقای «آزادی - اسارت» اجرا کرد؟

آیا بر سر «منِ» [هویتِ] شقه شده و قطعه قطعه انسان مدرن [اسیر در موقعیت و مناسبات چندگانه بوروکراتیک و جامعهٔ شیء انگار] بجز این آمده است که می‌بینیم؟



و در پایان داستان جایی که استحاله، کامل [و بدل به هویت دائمی] می‌شود، ریتم تغییرات سریعتر شده تا جائیکه ابتدا جمله‌ها جای خود را به واژه‌ها می‌دهند [بی فعل، بی جمله، بی وصف، بی ذهن] و عاقبت یک «من» اسیر شده بین دو "اسب" [بی بیان] می‌ماند و همه چیز به حال خود رها می‌شود:

"من دیگر نمی‌توانستم بدون گاری راه بروم و یا بایستم. اسب دیگر نمی‌توانست بدون گاری بایستد. من دیگر نمی‌توانستم...

اسب ...

من ...

اسب ...

و در پایان، پس ازدریافت خواننده، **استعارهٔ داستان شده، دیگر داستانی استعاری نیست، بلکه تعبیر «رویا - کابوس» زندگی امروزی** است. مفهومی که در این تصویر شاعرانه به ما امکان تعمیم از اسب، به انسان و از انسان به کلیت وضعیت بشری را می‌دهد؛ و بنابراین ما دربارهٔ بشر آینده [و رؤیای «امحای کابوس امروز»] نیز اندیشیده‌ایم[۲۰] و این همه، تراویده از **واجرای داستان**، است: در فرم: فرم به کارگرفتنِ زبان: برگرداندن استعاره‌ای که در ذات زبان نهفته بود و زبان بیان نمی‌یافت در لباس عاریه [استحاله شدن: منع شدن از طریق سلب آزادی: اسیر شدن: و درک منفعل اسارت: گسستگی میان معرفت و هستی و ...].

«قالب گرفتنِ» هویت [آدمی] در مناسبات او و «ریزش» همین هویت در همان مناسبات از طریق تغییر موقعیت. این مفهوم، که پیش از داستان نیز وجود داشت، باکمک داستان، فرم و واقعیت هنری می‌یابد. اما در سنت‌های ادبی و زبانی دیگر نیز، این مفهوم فرمی یافته بود [سخنرانی میموز در آکادمی، کافکا ـ عزاداران بیل، ساعدی ـ کرگدن، یونسکو ـ مسخ، کافکا و حتا سگ ولگرد، هدایت و درختان ایلکی، ابراهیم رهبر و ...]. این‌ها شماری از سنت‌های داستانی است که احتمالاً در چشم‌انداز ذهنی نویسنده، «افق‌های فکری و ادبی» او را تشکیل داده‌اند، اما هر کدام از این آثار به گونه‌ای متفاوت و «یکه» به دلمشغولی و دغدغه مشترکی، که همچون یک مایه مشترک در این آثار پدیدار شده، شکل داده است. به همان شکل که در حوزه فرم، داستان مورد نظر، هویتش را در گفتگو با سنتهایی در زبان ادبی [نظیر خشم و هیاهو، شازده احتجاب و پدر و پارامو و ...] متعیّن کرده؛ و این تعیّن از شکل‌گیریِ تفاوت‌ها و تمایزهای [سازنده هویت] اثر با دیگر فرمها تحقق می‌یابد. این است سرچشمهٔ «منش یکهٔ» اثر.

و تا زمانی که بتوان از «منش یکه» جهان اثر سخن گفت، نه سخن از «سوژه خنثا» قطعیت می‌یابد، و نه می‌توان در «نقش خواننده» تا به آن پایه اغراق کرد که تعابیر نامحدود، ممکن شود. و به همین موازات «تعلیق دال‌ها» و لغزندگی «مدلول‌ها» تا سر حد «معنا ستیزی» و «معنا زدایی»، فرآیند مطلق سازی و فلسفه‌پردازیِ ذهنی افراط‌کار است.

حتی اگر متن را «فضای تهی» بینگاریم که با حضور هر خواننده، پر می‌شود، دستهایی که این فضای تهی را ساخته [و در برگرفته‌اند] را نمی‌توان انکار کرد، همانگونه که چشم‌هایی را، که این فضا را در می‌یابد - و چیزی بیشتر: در جهان آفرینش، این «تهی» هر بار به گونه‌ای نامکرر متجلی می‌شود.[۲۱]

پانویس:

۱ ـ از «نیوتن» به «انیشتین» می‌رسیم و بالاخره به «هایزنبرگ» و عدم قطعیت؛ تا بازخوانیِ نقش تصادف و «احتمال» در فیزیک کوانتومی؛ از هندسه «اقلیدس» به «لوباچفسکی» می‌رسیم و به هندسهٔ «فراکتال»؛ و در منطق، منطق جدید جایگزین منطق ارسطویی می‌شود؛ و همینطور تحول در زبانشناسی جدید با عقبه‌اش: فلسفه زبان و فلسفه تحلیلی زبان و ... .

۲ ـ مارکس با کشف جبرهای اقتصادی و طبقاتی حاکم بر عقلانیت و ایدئولوژی این سوژه، پیچه با پرده برداشتن از روابط متعیّن این سوژه با قدرت در همه اشکالی که در نقاب «حقیقت» و «دانش» تلبیس می‌کند، و فروید که میزان نفوذ سائقه‌ها، ناخودآگاه و تعیّنات غیرعقلانی حاکم بر تجلیات این سوژه را بیان می‌کند.

۳ ـ *Praxis*

۴ ـ *phronesis*

۵ ـ *poiesis*

۶ ـ *Techne*

۷ ـ پل ریکور، مصاحبه با اریک نخجوانی ـ زندگی در دنیای متن ـ ترجمه بابک احمدی ـ نشر مرکز.

۸ ـ تأویل و تأویل اواطی ـ اومبرتواکو ـ هرمونیک مدرن، ترجمه احمدی ـ مهاجر ـ نبوی ـ نشر مرکز.

۹ ـ در زبان آلمانی میان تجربه زیست شده *[Erlebenis]* و تجربه عادی روزمره *[Erfahrung]* تمایز قائل می‌شوند تعبیر دیگری که از واژه اول وجود دارد معادل تجربهٔ درونی شده است [که در پروسهٔ «ساختن» و «آفرینش» به کار می‌آید].

۱۰ ـ میلان کوندرا ـ مقدمه کتاب هویت ـ ترجمه پرویز همایون‌پور ـ نشر گفتار.

۱۱ ـ گفتگو با کافکا ـ گوستا و یانوش ـ ترجمه بهزاد ـ خوارزمی.

۱۲ ـ پل ریکور ـ مصاحبه با کریستیان دلاکامپانی ـ زندگی در دنیای متن ـ ترجمه احمدی ـ نشر مرکز.

۱۳ ـ از «تودوروف» تا «دیوید لاج» و حتی «ریکور» در خصوص اینکه استعاره گونه‌ای از مجاز ـ یا مجاز گونه‌ای از استعاره است ـ مطالبی را طرح کرده‌اند که اینجا لزوم طرح مفصل آن نیست، ولی توجه به آن بسیار محوری و مهم است.

۱۴ ـ پل ریکور ـ نوشتار به مثابه مسئله‌ای پیش روی نقد ادبی و هرمونیک فلسفی ـ مجموع مقالات هرمونیک مدرن ـ نشر مرکز.

۱۵ ـ بورخس ـ هزار توهای بورخس ـ ترجمه میرعلائی ـ نشر زمان.

۱۶ ـ سعید صدیق ـ چشم‌انداز تأویل در غیاب معنا ـ تأویل کتاب «پوزیشگانی که با من دویده‌اند» ـ کادح، ویژه هنر و ادبیات، بهمن ۷۳ .

۱۷ ـ سعید صدیق ـ بیدار باش در شب سیراب‌کشان ـ نقدی بر «بیدار باش،...» کادح بهمن و اسفند ماه ۱۳۷۰ .

۱۸ ـ «پوزیشگانی که با من دویده‌اند» ـ نشر مرکز.

۱۹ ـ احمد شاملو ـ ترانه‌های کوچک غربت ـ شعر صبح ـ اردیبهشت ۵۸ .

۲۰ ـ به مردم حافظهٔ آنان را بازگرداندن به معنای این نیز هست که آینده‌شان را به آنان بسپاریم: رها کردنشان از ذهن آنی و لحظه‌ای: ادبیات. ـ پل ریکور.

۲۱ ـ اشاره‌ای است به تندیسی از «آمیتو جیاکومتی»: دستهای انسانی که «یکدیگر» را در بر گرفته است.

● محمود معتقدی

با یوزپلنگانی در میانهٔ باران!

بیژن نجدی، شاعر، داستان‌نویس و انسانی تازه بود که متاسفانه جماعت اهل قلم، بسیار دیر با صدا و رفتارش آشنا شدند. انسان و شهرستانی محبوبی بود که کمتر در کوک دیگران می‌گنجید و این جوریها بود که من اوّل بار، این خروش خاموش را در «کادح ویژه‌ی هنر و ادبیات» (که به همت دوست بزرگوار: محمدتقی صالح‌پور) در رشت چاپ می‌شد، دیده‌ام. نخست با شعرهایش که بوی چای و طعم باران داشت و سپس با داستانهای کوتاهش که در نهایت زیبائی و با دانش هنری بالائی اینجا و آنجا عرضه می‌شد. طراوت، انسان‌گرائی، شاعرانگی، مشخصه‌ی آثار وی بود. نجدی با دانش فراوان و نهفته‌ای که داشت، دردهای انسانی را در قالب خاص خودش عرضه می‌کرد. برایش مهم، گفتن و نشان دادن بود و این امر در داستانهای کوتاهش هم به وضوح دیده می‌شد.

در مجموعه داستان «یوزپلنگانی که با من دویده‌اند» ـ که در سال ۷۳ موفق به دریافت جایزه ادبی مجله‌ی «گردون» گردید ـ آکنده از فضاهای ترد و شکننده، تکان‌دهنده و لحظه‌های ناب انسانی بود. او در شناخت و معرفت دارای زیبا شناختی مدرنی بود و برخوردار از جسارت بالائی. نجدی، در طول ۵۶ سال زندگی، همواره با شغل معلمی کنار آمده بود و پیوسته به دریا و علف و آسمان لاهیجان، عشق می‌ورزید و همواره تجربه‌هایش را در آن فضاهای تفکربرانگیز سامان می‌داد.

چند باری که در تهران دیدمش، مردی مهربان، اهل تعارف و طنز بود و یک لحظه از سیگار رها نمی‌شد. اهل لبخند و آموختن بود. در رفتار و کارهایش توانمندیهای پنهانی دیده می‌شد. احساساتی رقیق داشت. آخرین باری که دیدمش، بر روی تخت بیمارستان مدائن بود که به سختی و به کمک اکسیژن نفس می‌کشید، اما در همه حال از پی گمشده‌ای به «یوزپلنگانی» تازه می‌اندیشید که قرار است در بهارزائی آهوان، بار دیگر با ار بودند!

بیژن نجدی، مدام میان رویا و واقعیت در رفت و آمد بود، تو گوئی پیوسته سطرهای ناتوشته‌ای بر زبان داشت، اما دیگر آن قامت کشیده مثل همیشه نبود و داشت روزگار خاموشی‌اش نزدیک می‌شد.

همچنان بدون عینک و با چشمانی خسته، با تو سخن می‌گفت. در این سفر، دستها و لبانش تیره و کبود می‌نمود، چرا که نشانی‌ها، حکایت از رفتن و باز ایستادن بود!. مدتها بود که مرگ، درکمینش ایستاده بود. با اینکه به کوتاهی قدم برمی‌داشت. اما پیوسته آهسته و عمیق می‌راند. بی‌قرار بود و اهل سکوت، و جنگلهای سبز و کاجهای نقره‌ای از چشمان خسته‌اش همواره خبر می‌دادند.

بیژن نجدی، در میان سطرهایی از زندگی، به خوبی درخشید، اما روزگار خاموشی‌اش بسیار غمناک بود و رمنده. از مسافران اتوبوس کذائی بود که هرگز به مقصد نرسید! بیژن نجدی هنرمندی اهل صفا بود و درویشی.

شعر زیر را که در شهریور ۷۶ به یاد او سروده بودم با این یادداشت مختصر، همراه می‌کنم و آن را ضمن گرامی‌داشتش از نظر خوانندگان عزیز، «گیله‌وا ـ ویژه هنر و اندیشه» می‌گذرانم:

مردی که خاموشی را دوباره نوشت!

پشت سطرهای خاکستری
جمله‌های کوتاه
گاهی ساده تمام می‌شوند
و این ستون‌های خاموش را
هرگز کسی دوباره
نمی‌نویسد.
پس تو هم پشت این همه درخت و خاطره
هنوز با همه آشتی بوده‌ای!
و گاهی هم که بیکار می‌شدی
حتی با صدای آدمی
بر پای سبزترین پنجره‌ها
آوازی تازه می‌خوانده‌ای

●

حالا. دستهایت را کمی بالا بگیر
تا این واژه‌های کبود
راحت‌تر از همیشه
تسلیم زبانِ تو باشند
هیچ فکر می‌کردی
از این پائیز هم
جان سالمی به در خواهی بُرد؟

هیچ فکر می‌کردی
باز هم می‌توانستی
آتش سهراب را دوباره
روشن کنی؟

●

در عصرهای کمی مانده به عادت
در عصرهائی که پرده‌ها
به ناگهان با لبان تو می‌سوزند
کوهها.
بی نام تو
هنوز خاکستری‌اند
و تو از پی اکسیژنِ هوا
رو به سوی شمال
چه رندانه می‌آمدی!
امّا «یوزپلنگان»ات
دیگر رفته بودند!

●

هنوز کبودی لبهایت
در پای باغچه جا مانده است.

پشت سطرهای خاکستری
جمله‌های کوتاه
گاهی ساده تمام می‌شوند.

شهریور ۷۶

● رقیه کاویانی

شبی با: روزانه‌ها

یک:

شعر، مقاله، خاطره، نقد و نظر، از کجا شروع کنم، چه بنویسم، کدام شعر، کدام خاطره؟ ورق زدن لحظه‌هایی که باد با خود برد، جُز آینه کردن لحظه‌های زنجیری و به قول بیژن غار و قندیلی به چه درد می‌خورد؟ به درد وظیفهٔ درستی، به درد ادای دین، یا به درد بایگانی تاریخ؟ و همینطور با خودم کلنجار می‌رفتم شبانه روز، که بچه‌ها [یعنی دوستان این حلقهٔ سالهای درستی ـ و حالا منهای بیژن ـ که انگار هزار سال پیش، از یک آده و حوّا بدنیا آمده‌ایم و از یک خون و پوستیم] کمکم کردند و گفتند: شما که تمام لحظه‌های شبانه روز را شکار می‌کنی و می‌نویسی، بهتر از همه می‌توانی، همین دفتر روزانه‌های چند ساله‌ات را ورق بزنی و انتخاب کنی. اصلاً دفترهایت را بده ما ورق بزنیم و یک زنبیل خاطره جمع کنیم. که گفتم هیچ به فکرش نبودم، واقعاً کمک کردید، باشد! همین امشب از لابه‌لای روزانه‌هایم چند تا خاطره جمع و جور می‌کنم. که شد همین مختصر.

دو:

پنج‌شنبه
۲۱ ـ اردیبهشت ـ ۷۴

دوباره دور یک میز جمع شده بودیم که تازه‌ترین حرف‌ها را بزنیم و بشنویم و یک شب دیگر حریف تنهائی بشویم. حرف‌ها کشید به جایزه گردون و کتاب یوزپلنگانی که با من دویده‌اند، یکی می‌گفت: اگر آنها دوار باشند شاید؟ یکی می‌گفت: اگر اینها باشند فکر نمی‌کنم، یکی می‌گفت حتماً، یکی می‌گفت: اگر . . . و حرف و حدیث‌ها لا به لای شک و یقین تفسیر می‌شد. و بیژن، بی‌خیال همه به سیگار پُک می‌زد و می‌خندید.

گفتم: حاضرم شرط ببندم که یوزپلنگان جایزه اول را می‌برد! بیژن خندید و گفت: شرط چی؟ گفتم: شرط یک شام شاهانه! بیژن گفت: علیاحضرت برای این حتماً خودشان دلیلی ارائه می‌فرمایند؟ همراه خنده‌ها خندیدم و بی‌جواب بلند شدم و رفتم کتابخانه و با کتاب یوزپلنگان، برگشتم و گفتم حالا گوش کنید! و یک نفس یادداشت‌هایی را که لای کتاب تا کرده بودم، آینه کردم و خواندم، جلوه‌هایی با شکوه و بی‌نظیر که در کتاب یوزپلنگان نگفته‌های شعر، داستان و سینمای مدرن را جلوه‌گر می‌کند:

[بوی صابون از موهایش می‌ریخت. هوای مهِ شده‌ای دور سر پیرمرد می‌پیچید. آب طاهر را بغل کرده بود. وقتی که حوله را روی شانه‌هایش انداخت احساس کرد کمی از پیری تنش به آن حوله بلند و سرخ چسبیده است.

جمعه پشت پنجره بود و بخاری با صدای گنجشک می‌سوخت.

لبهایش خمیدگی گریه را داشت.

فنجان چای را دید که در یک سینی به طرف ستوان می‌رود.

همینطور که چای پایین می‌رفت مرتضی گلوی خودش را، قبضه سینه‌اش را، بعد یک مُشت از معده‌اش را روی ردّ داغ چای پیدا کرد.

کُلاهی از دسته‌ی کلاغ روی درختان غان بود.

روز خودش را لُخت کرده بود و سرمایش را به تن اسب می‌مالید.

دو تکه‌ی باریک تنباکویی لای دستهایم بود، فکر می‌کنم بوی اسب بودنم از روی همین لکه‌ها به دهانم می‌خورد.

کوهستانی از درختهای غان را به پشت من بسته بودند.

خون مردگی پوستم طوری می‌سوخت که انگار کسی با آتش روی سفیدی تن من چیزی می‌نوشت.

صدایی نرم، مثل علف، گفت: سلام.

از چشمهایش صدای شکستن قندیلهای یخ به گوش می‌رسید.

قدمهایش را روی صدای قدکشیدن علفها ریخت.

مرتضی دید یک مشت نور آویزان. پله به پله پایین می‌آید و تاریکی حیاط برایش راه باز می‌کند.

یک روز از همان پنجره به خیابان پرت شده، با من آینه روی طاقچه هم آمد. آجرها هم آمدند. مادر فاطی هم در آن صدایی که هوا را پاره کرده بود با من به بیرون از اطاق پرت شده بود. سرتاسر اطراف آنها بی‌هیچ سایه‌ای، روشن بود، بجز فنجان که آهسته از تاریکی قهوه پُر شد. کف دستهایش از صدای دلش پُر بود.

در حیاط باز شد. فردوس بعد از موهای لُختش آمد تو.

کوچه‌های رشت از توی گریه رد شدند.

سایه بزرگی از پرندگان پُلی را برای چند لحظه روی رودخانه انداخت.

پوستی که کف دست هیچ مردی، هرگز روی آن راه نرفته بود.

ملیحه دراز کشید و صورتش را مثل آب روی بالش ریخت.

طاهر دستش را دراز کرد تا تکّه‌ای از تاریکی اطاقش را بگیرد و بتواند در رختخوابش بنشیند. پنکه روی طاقچه صورتی پشت به زمستان و پنجره داشت.

آدم یا از چیزهایی می‌ترسه که اونارو می‌شناسه، مثل چاقو، مثل تنهائی، یا از چیزهایی که اصلاً نمی‌شناسه، مثل تاریکی، مثل وقتی که با هر صدای در خیال می‌کنی اومدن بگیرنت، مثل مرگ]

کار خواندن تمام نشده بود چند صفحه نقد و نظر که برای ۴ داستان نوشته بودم باقی بود، ولی دیدم خیلی طول می‌کشد، ناچار کوتاه آمدم، و یک قُلپ چای گلویم را تازه کرد تا بتوانم به سئوالی پاسخ بدهم. که گفتم: لا به لای این کتاب آن قَدَرْ تکنیک، تازگی، مهارت و زیبائی خوابیده‌ست که هر داوری با هر ذوق و سلیقه، با هر دانش و بینش، بالاخره به یک گوشه‌اش نمره بیست می‌دهد، و اصلاً نمی‌تواند نمره ندهد، چون خودش را خراب می‌کند [و این بود دلیل من و جواب سئوال شما] تازه من به جایزه‌های بزرگتر فکر می‌کنم که بالاخره روزی اتفاق خواهد افتاد.

به خدا این داستانها از داستانهای خوب جهانی چیزی کم ندارد و هرکس نیسند، یا شمشیر از پشت و رو ببندد، فکر می‌کنم از داستان‌های ساختارگرایانه و دیگر شکل‌های داستان‌نویسی مدرن، چیزی نمی‌خواند و نمی‌داند، یا می‌خواند و نمی‌فهمد، که در این صورت باید ذوق و ذهن‌اش را خانه تکانی کند. [که بیژن گفت شمارو خدا این حرف‌ها رو نزنید! خیلی‌ها خوششان نمیاد.] گفتم: آقای نجدی! کتابی

که چاپ شد از مالکیت نویسنده خارج می‌شود و مال همه‌ست. من که از بد خوب بیژن نجدی حرف نمی‌زنم، از کتاب یوزپلنگان دفاع می‌کنم. ولی خوب شد پریدید وسط حرفم وگرنه تا صبح حرف می‌زدم. و ساکت شدم. و نوبت به بچّه‌ها رسید که طبق روال همیشه به تأویل و تحلیل مقوله‌ای بپردازند و این بار یوزپلنگی زودتر دوید و شد اولین مقولهٔ محفل ما. «و با کمال مسرت و شادمانی باید عرض شود که تتمهٔ این مذاکرات و مناظرات و مشاجرات و مرافقات، با چندین مُهر تأیید بر عرایض بنده، فی‌الواقع، خوش به حال اینجانب گردید.»

بالاخره نوبت به بیژن رسید، که گفت: خسته نباشید! واقعاً خسته نباشید! من فقط می‌تونم حرّافی‌رو، دوباره تکرار کنم که همهٔ شما بارها زده‌اید.

بخدا این لحظه‌های قشنگ و این جمع پُربار و صمیمی مار و هیچ جا پیدا نمی‌کنی! ما نه از دانش، نه از هنر، نه از دوستی و همدلی، هیچ کم و کسری نداریم. و من همین حالا بهترین جایزه را از شما گرفتم. و بعد رو کرد به من و گفت: و شما هم همین حالا شرط را بردید آن شام شاهانه هم مهمان من هستید، که همه برایش کف زدیم و هورا کشیدیم. بعد هم گفتیم: حالا نقد است یا نسیه؟ گفت پنج‌شنبه، همین پنج‌شنبه، لاهیجان. و بالاخره میز را چیدیم و شام نقدِ ما حسابی تاراج شد.

سه:
پنج‌شنبه
۹ ـ فروردین ـ ۷۵

شاید این جور ارتباط با گُل‌ها خیلی خلاف عادت باشد که بیژن هیجان‌زده را این همه ناچار قال از مقال کرده بود و همین طور یکریز می‌گفت: خدای من! شاعر دیگه چه جور موجودیه، شاعر فراتر از زمان، فراتر از واقعیّت، فراتر از انسان، شاعر . . . و نمی‌دانید چه احساساتی خرج می‌کرد؟ تازه به خاطر چی؟ فقط بخاطر اینکه مثل همیشه داشتم به گُل‌ها آب می‌دادم و با ناز و نوازشی به سر و روی‌شان دست می‌کشیدم و اصلاً نفهمیدم کی تا به حال پشت سرم گوش ایستاده بود؟

بیژن است دیگه! خدا نکند یک خلاف عادت را ببیند و بشنود. گفتم: جناب نجدی! بیژن شاعر که از همهٔ عادت‌ها . . . [که خودش، گفت: خلاف‌تر و دیوانه‌تره؟] و داشتیم می‌خندیدیم که زنگ زدند و بیژن گفت: این هم بقیّه دیوانه‌ها! و هنوز عرق بچه‌ها خشک نشده، دوباره شروع کرد: اگه بدونید چه چیزی دیدم امروز . . .

بیژن است دیگه!

چهار:
پنج‌شنبه
۱۱ ـ مرداد ـ ۷۵

امشب خونه سعید بودیم، قرار بود از پیش درآمد سفر به ارمنستان حرف بزنیم. بیژن دم به ساعت می‌گفت: کاش همهٔ شما بودید! گفتم اگر مشکل نداشتم شاید! ولی این طور که شما می‌خواهید بروید ره به ترکستان است نه ارمنستان. که هیجانات بیژنانه به بیژن فرصت فکر کردن نداد. تا حرف و حدیث تازه‌ای بشنود و آرام باشد! چه رسد به یک سفر هیجان‌انگیز. مثل بچه‌ها ورجه ورجه می‌کرد، پس و پیش می‌رفت، می‌نشست، بلند می‌شد، به سر و صورتش دست می‌کشید و همینطور خیال می‌بافت:

چند دست لباس با خودم ببرم خوبه؟ شما دوربین تونو بدید با خودم ببرم، عکسهایی بگیرم که حظ کنید، تو چی می‌خواهی برات بیارم؟ شما چی؟ سوغاتی‌هایی براتون بیارم عالی! سورپریز! حالا می‌بینید! رستوران ـ کافه ـ تأتر ـ موسیقی، وای خدا... چقدر باید به یاد شما باشم! و یک عالمه شعر و داستان آورده بود که انتخاب کنیم. و همین طور می‌گفت و می‌گفت. که گفتم جناب نجدی! یه دقه دندون رو جگر می‌ذارید تا ما هم چند کلام حرف بزنیم؟

آخه برادر من! نه یه نشست براتون گذاشتن که چه کاری ممنوعه، چه کاری آزاده، نه به نوشته‌هاتون گیر دادن که چی رو بخونید، چی رو نخونید، نه مشکلی، نه هشداری، یعنی به همین راحتی؟! و شما، هم باور کردید؟ بخدا یه کلکی تو کاره، نکنه می‌خوان سر به نیست‌تون کُنن؟... هم همین حرف‌ها را تکرار کرد به اضافهٔ چند هشدار بجا و حساب شدهٔ دیگر، که یکدفعه رنگ و روی بیژن شد گچ دیوار، بی‌اختیار لیوانش را کوبید روی میز، پُک بلندی به سیگارش زد و گفت: شما رو خدا نترسونیدم، این جوری که تو ذوق آدم نمی‌زنن، آخه این همه آدم‌رو که یکدفعه قتل‌عام نمی‌کنند! من که فکر می‌کنم تو این سالها برای ما کاری نکرده‌اند و حالا میخوان از دل‌مون در بیارن. و بعد هم دوباره پرید روی شاخ و بال هیجاناتش. من و سعید هم کوتاه آمدیم. یعنی نمی‌خواستیم ولی بچه‌ها اشاره کردند که حیفه امشب رو . . .

و چه شب خوبی بود و چه شام خوشمزه‌ای. ولی از این قضیه ارمنستان بدجوری دلم شور می‌زند.

پنج:
چهارشنبه
۲۸ ـ آذر ـ ۷۵

تازه صبحانه را جمع کرده بودم و داشتم به گل‌ها آب می‌دادم که آیفون صدا زد تا گوشی را بردارم، از صدای بم و آشنای سلام عرض می‌کنم . . . آن هم این وقت روز، دلم ریخت! نکند اتفاقی، چیزی؟ که سلام عرض می‌کنم دیگری راه پله را پُر کرد. تا یک سلام، نفس نفس‌زنان به پاگرد رسید، بریده‌ی روزنامه‌ای را آینه کرد و گفت: دیشب تا صبح نخوابیدم که زودتر بیام و این نوشته رو بدم به شما . . .

یادتون هست آن روز که با گل‌هاتون حرف می‌زدید، چی گفتم؟ نگفتم فقط یک شاعر می‌تواند؟ نگفتم شاعر، فراتر از زمان، فراتر از انسان . . . نگفتم؟ دیشب تا صبح خوابم نبرد. گفتم آخه . . . گفت بعداً می‌خونید. حالا بگید، آقای خونه کی میاد؟

گفتم چهارشنبه، گفت پنج‌شنبه منتظرتان هستیم. به بچه‌ها هم خبر بده. خُب من رفتم خداحافظ. تا گفتم آخه . . . گفت باید برگردم لاهیجان، کلاس دارم. گفتم لااقل آبی، شربتی، گفت آژانس پایین منتظره. گفتید آب، تشنه‌ام شد، یه لیوان آب خنک لطفاً! آخی ی ش . . . دستت درد نکنه. سلام برسون!

روی نیمکت آشپزخانه ولو شدم و روزنامه را خواندم: «نوازش گیاهان سبب رشد آنها می‌شود. مطالعات پژوهشگران ثابت کرده است که گیاهان نوازش آدمیان را احساس می‌کنند. دکتر گیل. تایلر ـ استاد دانشگاه سانفکس انگلیس، در این باره گفت...» ـ اطلاعات ضمیمه، سه‌شنبه ۲۷ آذر ۱۳۷۵ ـ

و بیشتر از این کشف تازه که برایم خیلی هم تازه نبود، از بیژن نجدی شاعر و هنرمند، از احساسات پاک و نجیب، از شور و عشق و هیجان، از فراتر از انسانِ همهٔ بیژن‌ها و منیژه‌های هنرمند، اشک شوق ریختم. و یکدفعه بخودم آمدم و دیدم، چهار صفحه شعر گفته‌ام.

شش:
شنبه
۳۰ ـ فروردین ـ ۷۶

اول از آشپزخونه، به به! عاشق چشم‌انداز این پنجره‌تون هستم. ساعت شهرداری، کلیسا، باغ مادام، به به! چه درخت با شکوهی! فکر می‌کنم صد سالش باشه.

«مادام میگه از صد سال بیشتره»

قشنگ‌ترین پنجره آشپزخونه‌ست بخدا . . . حالا یه دفه میام روی جلز ولز تابه، به به! یه ناخنک بزنم اوّل. وای چقدر خوش مزه‌ست! دلم ضعف رفت. خُب آشپزخونه تموم شد. حالا حرف بزنید، بخندید، تو این ور بشین، شما اون ور بشینید، این گلدون بالا باشه، غذا نخوریدم‌اوّل میز غذا، تابلو ـ شمعدان ـ بطری ـ لیوان ـ یخ.

«غذا سرد شد آقای نجدی»

فقط یه دقه لطفاً! آخه می‌خوام فیلم بسازم، این دکور قدیمی لازم میشه.
خانم‌ها ـ آقایان! اینجا اطاق ناهار خوری مهمانان عالی مقام است.
«با دست خودش اشاره کرد، بعد هم دوربین را یک دور چرخاند و از همه فیلم گرفت»
ملاحظه بفرمائید! این آفتابه لگن قجری، این کاسه‌ها تزاری، این گیلاس‌ها ناصری و این ابریق هم، احتمالاً میراث خیّام، یا باباطاهر است، به به! ... ابریق می مرا شکستی ربی!
«اولاً که این ابریق نیست، کوزه‌ست. دوماً غذا یخ کرد!»
میدونم، خواستم ژستم تو فیلم کامل شه.
و خلاصه اینکه، شاعر باشی، بیژن نجدی هم باشی، دوربین هم خریده باشی، دوستان گرمابه و گلستانت هم دور یک میز باشند معلوم است دیگه. اصلاً نفهمیدم غذا خوردیم یا خنده.

هفت:

جمعه
۲۴ ـ مرداد ـ ۷۶

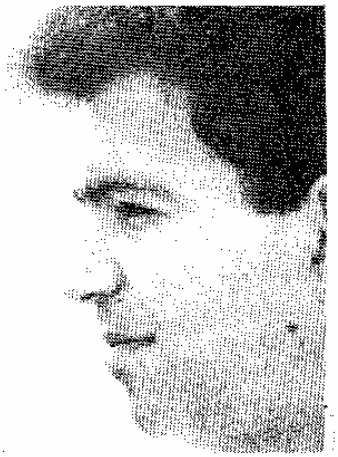
از آسمان آتش می‌بارید. خیس آب و عرق، با یک مینی‌بوس از بچه‌های قلم، گیلان را تا تهران کوبیدیم که بیژن را ببینیم. از پله‌ها که بالا می‌رفتیم گفتم بیژن و بیمارستان! بیژن و سرطان! یعنی میشه دروغ باشه؟! میشه یعنی اشتباه شده باشه؟ شرقی ـ غربی ـ شمالی ـ جنوبی ـ اطاق پُر بود. دسته دسته می‌رفتند و ویران برمی‌گشتند. پرسیدم یعنی ... ؟ گفتند متأسفانه ... رفتم و نرفتم، جلوتر رفتم، عقب‌تر برگشتم. پاهایم تنم را نمی‌کشید. نمی‌دانم خودم رفتم یا یکی دستم را گرفت؟ وای خدای من! پوستی کشیده بر استخوانی، روی تختِ سرطانش دراز کشیده بود.
تا گفتم سلام. اشاره کرد که ماسک را از روی دهانش بردارند. لبخندی زد و یک بیژن از ته چاهی گفت: تو این هوای گرم، این همه راه، همه‌تون گرفتار شدین، فدای همه‌تون، می‌بینی چی شدم ... دیگر نتوانست چیزی بگوید. ماسک را روی صورتش کیپ کردند. و همان چند قطره اشک همه چیز را گفت.

هشت:

سه‌شنبه
۴ ـ شهریور ـ ۷۶

الو...!
تسلیت!
نه...!
نه...!
باور نمی‌کنم!
باور کن!
به همین سادگی

● عادل پیابانگرد جوان



«جهانِ خود بسندهٔ متن: وکارکرد خواننده» در شعرِ

«وصیت‌نامهٔ» بیژن نجدی

متنِ ادبی جهانی است خودبسنده؛ مجموعه‌ای از نشانه‌هاست که به طرزی نظام‌مند با یکدیگر مرتبط‌اند. به خاطر همین خصیصهٔ نظام‌مند بودن است که راه‌یابی به لایه‌های یک نشانه ما را به معنای عمومی متن و به عبارت دیگر جهانِ خودبسندهٔ متن خواهد برد.

شعر «وصیت‌نامهٔ» بیژن نجدی (آدینه، ویژه‌نامه شعر و داستان ش ۴، اردیبهشت ۷۸: ص ۸۵) از ۲۹ سطر تشکیل شده است. البته بعضی از سطرها فقط یک کلمه‌اند. در این جا می‌خواهیم با رمزگشایی یکی از نشانه‌های این شعر نشان دهیم که ما با متنی روبرو هستیم که به تنهایی جهانی خودبسنده است: جهانی که عناصرش در ارتباط با معنای عمومی متن شکل می‌گیرند.

عنوان شعر همان‌گونه که گفته شد «وصیت‌نامه» است، ابتدا معنای قاموسی و مرسوم آن را در فرهنگ معین ذیل مدخل «وصیت‌نامه» می‌بینیم: «ورقه‌ای دال بر سفارش‌هایی که شخص به وصی خود کند که پس از مرگش اعمال منظور را انجام دهد و اموال او را طبق دستور وی تقسیم نماید یا به مصرف برساند.»

با این تعریف اکنون ببینیم چه کسانی در ماجرای وصیت‌نامه شرکت دارند. اوّل شخص موصی است کسی که وصیت می‌کند. دوّم وصی است کسی که وصیت را اجرا می‌کند. سوم وارث یا وارثان هستند. میراثی نیز در این میان هست که به وارث یا وارثان می‌رسد. حال شعر را می‌خوانیم تا هر **کدام** از عوامل مذکور را در آن تشخیص دهیم:

نیمی از سنگ‌ها، صخره‌های کوهستان را گذاشته‌ام
با درّه‌هایش، پیاله‌های شیر
به خاطر پسرم،
نیم دیگر کوهستان، وقف باران ست.
دریای آبی و آرام را، با فانوس روشنِ دریایی
می‌بخشم به زنم
شبهای دریا را
بی‌آرام
بی‌آبی
با دلشوره‌ی فانوس دریایی
به دوستان دور دوران سربازی که حالا پیر شده‌اند
فکر می‌کنم، یکی یا چند هم، مردند.
رودخانه که می‌گذرد، زیر پل
مال تو، دخترپوست‌کشیده‌ی من بر استخوان بلور
که آب، پیراهنت شود تمام تابستان.
این کشتزار و درخت
این ساقه و علف را، شش دانگ به کویر بدهید
به دانه‌های شن، زیر آفتاب.
از صدای سه تار من
بند بندِ پاره پاره‌های موسیقی
که ریخته‌ام در شیشه‌های گلاب و گذاشته‌ام روی رف
یک سهم به مثنوی مولانا
دو سهم به من بدهید.
و می‌بخشم به پرندگان
رنگ‌ها
کاشی‌ها
گنبدها
به یوزپلنگانی که با من دویده‌اند
غار و قندیل آهک و تنهایی
و بوی سرزمینم را، به فصل‌هایی که می‌آیند بعد
از من.

همان‌گونه که در این شعر می‌بینیم وارثان عبارتند از: پسر، باران، زن، دوستان دوران سربازی، دختر، کویر، مثنوی مولانا، من، پرندگان، رنگ‌ها، کاشی‌ها، گنبدها، یوزپلنگان و فصل‌ها؛ و میراث عبارت است از:

سنگ‌ها و صخره‌های کوهستان، دریای آبی و آرام با فانوس‌های روشن دریایی، شب‌های دریا با دلشوره‌ی فانوس دریایی، رودخانه، کشتزار و درخت، ساقه‌ها و علف، صدای سه تار، غار قندیل‌های آهک و تنهایی و بالاخره، بوی سرزمین. حال باید دید که موصی چه کسی است. موصی حتماً انسان نوعی نیست، زیرا انسان نوعی مالک دریاها و کوه‌ها و جز آن نیست که بتواند آن‌ها را به وارثانش ببخشد. خدا هم نمی‌تواند موصی باشد، چرا که به اعتقاد اهل ایمان، خداوند میرا نیست که تازه بخواهد وصیت‌نامه بنویسد. مانند موصی شعر صاحب خانواده، نیز نیست. پس موصی شعر چه کسی است؟ گویا با ارجاعات برون متنی نمی‌توان او را شناخت، باید گفت که موصی شعر، خدای انسانی است که زاده متن است و در متن شعر است که شکل می‌گیرد و ساخته می‌شود. از سوی دیگر وارث در جهان واقع دارای مختصه [+ انسان] است، گو آن که در غرب بعضی میراث‌شان را به حیوانات خانگی‌شان می‌بخشند. بنابراین باید گفت که دست‌کم وارث دارای مختصه [+ جاندار] است؛ حال آن که دامنهٔ وارثان این شعر / وصیت‌نامه از انسان تا حیوان تا طبیعت بی‌جان و کتاب و ساز و حتی زمان را شامل می‌شود. چنین دامنه‌ای تنها در جهان متن است که معنا پیدا می‌کند، در زمینهٔ میراث هم همین‌طور است. چنین میراثی که از طبیعت بی‌جان تا صوت و بو و... را شامل می‌شود تنها در دنیای متن امکان تحقق خواهد داشت. اما نکته این جاست که دریابیم خطاب این وصیت‌نامه به چه کسی یا کسانی است. در واقع وصی یا مجری این وصیت‌نامه کیست؟ در سطر ۱۶ می‌خوانیم:

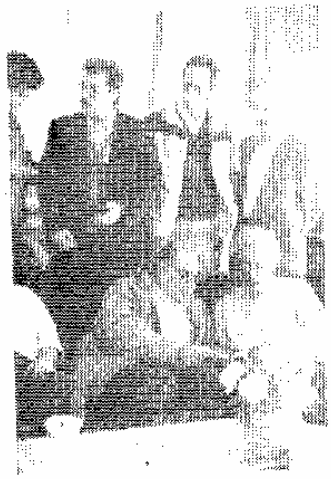
این ساقه‌ها و علف را، شش دانگ به کویر بدهید

و در سطر ۲۲ می‌خوانیم:

دو سهم به من بدهید.

همان گونه که در افعال این دو سطر می‌بینیم از صیغهٔ دوم شخص جمع استفاده شده است که ضمیر جدای آن «شما» است. پس هر کسی که با این شعر / وصیت‌نامه برخورد می‌کند و آن را می‌خواند به صرف خواندن آن، خود به خود، وصی و مجری آن می‌شود. به عبارت دیگر خوانندگان شعر وصی و مجری وصیت‌نامه هستند، اما سؤال این‌جاست که خوانندهٔ شعر / وصیت‌نامه چگونه می‌تواند وصی آن باشد؟ باید گفت که هر خواننده با خواندن این شعر / وصیت‌نامه جهان خودبسندهٔ متن را باز می‌آفریند، در واقع با خوانش خواننده جهان متن کامل می‌شود و موصی و وارثان و میراث شکل می‌گیرند و وصیت‌نامه اجرا می‌شود. به عبارت دیگر کارکرد خوانش خواننده همین بازآفرینی متن است. اینک بار دیگر شعر را بخوانیم و جهان خودبسنده آن را بازآفرینیم.

۵ تیر ماه ۷۹



ایستاده از راست به چپ: حافظ موسوی ـ مهرداد فلاح ـ سعید صدیق ـ شهرام رفیع‌زاده نشسته: بیژن و صالح پور
یادگاری هتل بادله‌ی ساری
(بزرگداشت نیما)

● ابوالفضلِ پاشا

پای در: خاطراتِ برنج

۱

آن سال‌هایی که یادم نیست کدام سال بود، شعر عده‌یی از شاعران معاصر، از جمله نصرت رحمانی، به خاطر توجه ویژه‌اش به عناصر زندگی و اشیای روزمره، توجه مرا جلب کرده بود و این مهم در شعر دیگر شاعران به استثنای فروغ کمتر یافت می‌شد. به همین دلیل، از همان سال‌ها که یادم نیست کدام سال بود دلم می‌خواست نصرت را ببینم.

در دهه‌ی شصت، کم کم نشانی از شاعران دهه‌های قبل پیدا شد و شعرشان یکی‌یکی در مجله‌های معتبر ادبی به چاپ رسید اما خبری از نصرت نبود تا آن که دو شعر او در آدینه چاپ شد و بعد هم خبر آمد که نصرت ساکن رشت است و جز این نشانی از وی در دست نبود. چندی بعد یکی از دوستانم مجله‌یی به نام کادح نشانم داد که مصاحبه‌یی با نصرت در آن چاپ شده بود.[1] گرفتم و با تعجب نگاه کردم و به دلیل این که سخن گفتن از نصرت یا چاپ مصاحبه‌ی با او در آن سال‌ها کار چندان سهل و ساده‌ای نبود شهامتِ مسئولِ مجله‌ی کادح (محمدتقی صالح‌پور) را در چاپ مصاحبه ستودم.

باید مقدمه را کوتاه‌ترکنم. آری بر من مسلم شد که نصرت واقعاً ساکن رشت است اما من هیچ به او دسترسی نداشتم. روزها رفت و رفت تا آن که بیش از پیش آب‌ها از آسیاب افتاد و آدینه هم مصاحبه‌یی با نصرت به چاپ رساند. آن جا بود که با آدینه تماس گرفتم، اما ظاهراً آن‌ها هم شماره‌ی تماس یا نشانی‌یی از نصرت نداشتند! اما گفتند که شاید باباچاهی شماره‌ی تماس یا نشانی‌یی داشته باشد. البته باباچاهی هم هیچ کدام را نداشت اما شماره‌ی صندوق پستی بیژن نجدی ـ در لاهیجان ـ را در اختیارم گذاشت و گفت که او احتمالاً شماره‌ی تلفن و نشانی نصرت را می‌داند.

نام بیژن نجدی تا حدودی برایم آشنا بود. به یادم می‌آمد که شعرهایی از او خوانده بودم. خلاصه در همان روزها که تقریباً تابستان ۶۹ بود نامه‌یی برای صندوق پستی نجدی فرستادم و در آن نامه، خواسته‌ی خودم را مطرح کردم. بعد از چندی نامه‌یی از نجدی به دستم رسید که نجدی در آن نامه، هم شماره‌ی تلفن و هم نشانی نصرت را نوشته، نهایتاً نشانی منزل خود را افزون کرده بود. من فوراً بلیتی برای رشت گرفتم و عازم آن شهر شدم و به دیدن نصرت رفتم.

دیدار با نصرت موضوع اصلی این نوشتار نیست و همه‌ی این‌ها که گفتم مقدمه‌ی آشنایی من با نجدی بود. آری نصرت را دیدم و دیگر هیچ کاری در رشت نداشتم و می‌خواستم به تهران برگردم اما وظیفه‌ی خود دانستم حضوراً از نجدی تشکر کنم پس رهسپارِ سرزمین چای و مهربانی شدم و به در خانه‌ی نجدی رفتم.

نجدی آن روز مرا به خانه‌اش دعوت کرد. نشستیم و چای خوردیم. تعجب کرده بود که من به آن زردی آمده بودم. ظاهراً گمان کرده بود من فقط می‌خواهم به نصرت تلفن بزنم یا آن که نامه‌یی برای او بفرستم. پرسید آیا کار دیگری در رشت داشته‌ام؟ وقتی جواب منفی دادم بیشتر تعجب کرد و دیگر بار پرسید آیا فقط برای دیدن نصرت است که از تهران به رشت آمده‌ام؟ من جواب دادم آری فقط برای دیدن نصرت این همه راه را آمده‌ام. نجدی این بار بیشتر تعجب کرد اما دیگر چیزی نگفت. بعد هم تأکید کرد از شعرهایت بفرست تا به کادح بدهم. من هم تشکر کردم و راهی تهران شدم و این نخستین دیدار من و نجدی بود.

۲

شاعران، افراد حساس و زودرنجی هستند. من حس کردم که رفتار نجدی چندان گرم نبوده است. شاید به همین دلیل بود که دیگر هیچ مکاتبه‌یی با نجدی نداشتم و بر همین قیاس شعری برای او نفرستادم تا به کادح بدهد. سه سال بود مجموعه‌ی شعرم باعنوان «از آن همه دیروز» به چاپ رسید. من برای هر کدام از شاعرانی که در دسترس نبودند، و از جمله نجدی نسخه‌یی از آن کتاب را فرستادم. چند روز بعد نجدی، نامه‌یی پر از مهربانی برایم فرستاد. جالب این است که وی برای نامه‌اش عنوان نیز انتخاب کرده بودی نامه‌ی یاد شده این عنوان را بر پیشانی‌اش داشت: «تو به ساعت‌ها آب و دانه می‌دادی» که مصراعی از مجموعه‌ی «از آن همه دیروز» بود[2] لطف کار را ببینید که یک نفر تا چه مایه‌یی برخوردار از شاعری‌ست! بخوانید نامه‌ی نجدی را:

«تو به ساعت‌ها آب و دانه می‌دادی»

آقای پاشا، . . . این شگفتی که می‌تواند هر چیزی را به خاطر سپارد و کسی را از یاد نبرد

امروز مجموعه‌ی زیبای شعر شما (از آن همه دیروز) به دستم رسید. پیش از شما به خودم شاد باش گفته‌ام. هم بدین دلیل که توانسته‌ام چندین شعر به یاد ماندنی پیش روی داشته باشم، هم بدین خاطر که شعر برای شما، مقوله‌یی در حاشیه‌ی زندگی نیست.

عزیزم، می‌دانم که در فضایی سرشار از «هراس به کارگیری واژه» و سال‌هایی چنین بی فصل و هر فصل و تجزیه شده، که گاه گوشه‌ی دامن بهار را می‌توانیم از پشت پنجره، روی برف ببینیم و گاهی چنان در آغاز تابستان برگ‌ریزان و باران است که پنداری پاییز . . .

در چنین هولِ نا به‌سامان زمان، شعر گفتن و چاپ مجموعه و آن را برای دیگران پُست کردن، خود تعریفِ با شکوه حضور «یک انسان» است. یک «شاعر انسان». کسی که با «کلمات» می‌خواهد پلشت‌زدایی کند. صمیمانه و به جان پسرم. آرزو می‌کنم در سفر دور و دراز، و پر از تنگ‌چشمی‌ها و زخمِ زبان‌ها و تنهایی هراس بار شعر، سرافرازتر ببینمتان. دستتان درد نکند، امیدوارم روزی در لاهیجان، میزبان شما باشم، کنار صدای مردم، در باغ چای و صدایِ شعر شما.

لاهیجان
پنج‌شنبه اسفند ۷۲
بیژن نجدی

نامه‌ی نجدی را گذاشتم کنار نامه‌هایی که برایم عزیز بود، و نامه‌ها کم کم زیادتر شد. و ارسال مجموعه‌ی شعر «از آن همه دیروز»، جواب‌هایی از جانب دیگر شاعران: **رؤیایی، میرزا آقا عسگری، بنیاد، کلاهی اهری، پرویز حسینی، تیرداد نصری، ضیاءالدین خالقی**، و . . . به همراه داشت که هر کدام به فراخور حال، نقدهایی کوتاه و بلند بود.

این را نیز بگویم: اغلب این شاعرانِ دور از دسترس را فقط به نام می‌شناختم و غیر از نجدی هیچ کدام را از نزدیک ندیده بودم و همان طور که گفته آمد دیدن نجدی هم به دلیل مسافرت به رشت و بعد هم لاهیجان و تشکر از او به خاطر این بود که شماره‌ی تلفن و نشانی نصرت را برایم فرستاد. اما آن چه در این میان عجیب به نظر می‌رسید نوع رفتار نجدی در این دو مرحله بود، به طوری که بار اول اگر چه نامه‌ی مرا جواب نوشت، ولی این کار، ظاهراً به دلیل حس مسئولیت در قبال دوستی‌هایش با نصرت بود در صورتی که نجدی بار دوم نامه‌یی پر از مهر برایم فرستاد. این چه معنایی داشت؟

شگفت‌زده بودم تا آن که در سال ۷۳، با شاعران خطه‌ی شمال آشناتر شدم و به آن دیار سفر کردم. نجدی را دیگر بار دیدم. مهربان و شاعر و صمیمی بود، درست مثل شعرهایش. از او پرسیدم که قبل از این هم به دیدنت آمده بودم اما رفتارت عوض شده! گفت: آری آن موقع فکر نمی‌کردم تو در شعر این همه جدی باشی اما حالا برایم ثابت شد که شعر برایت در حاشیه قرار ندارد. نجدی افزود که خیلی از جوان‌ها به دیدن من می‌آمدند که بعدها می‌دیدم شعر را رها کرده‌اند و من هم گمان کردم تو هم یکی از آن‌هایی، اما امروز می‌بینم که شعر برای تو اهمیت بسیار دارد.

۳

آن‌سال ـ سال ۷۳ ـ مجموعه‌ی داستان نجدی با عنوان «**یوزپلنگانی که با من دویده‌اند**» به چاپ رسیده بود. ظاهراً مجموعه‌ی شعر او نیز می‌خواست به چاپ برسد. نجدی شعرهای خوبی برای‌مان خواند که حاوی تجربه‌های فراوان ـ در خصوص زبان یا ساخت شعر ـ بود. من امید داشتم مجموعه‌ی شعر او هم در همان سال به چاپ برسد که متأسفانه به چاپ نرسید و هنوز هم به چاپ نرسیده است. و چه ناشران خوبی داریم!

آن روزها من در بخش شعر بعضی از نشریات امکان همکاری داشتم. نجدی دو شعر به من سپرد و شرمنده‌ام ساخت زیرا هر دو را به من هدیه داد ـ به قول بعضی‌ها، تقدیم کرد! ـ و افزود بدون این عنوان چاپ نکن. یکی‌شان را در صفحات شعر مناطق آزاد، شماره‌ی ۴۷، دی ماه ۷۳ چاپ کردم و دیگری را همچنان نگه داشته‌ام. این هدیه‌یی بود از آن عزیز برای من:

؟

برای ابوالفضل پاشا

تنیس، روی میز
تنیس، بر مهربانی‌های چمن
در آسمان، با ماه
هلال ـ بدر
هلال ـ بدر
تنیس در روزنامه‌ها با سنگ
سنگ ـ گاز اشک‌آور
سنگ ـ شلیک
تنیس، بر تلکس خبرگزاری‌ها
با پاشنه‌های پوتین
لگد ـ استخوان من
لگد ـ صورت تو
لگد ـ دهان من
کاشکی، تنیس در انتهای جهان
با فرشته‌یی عاشق
و صدای دل
دلِ تو ـ دلِ من
شلیک ـ تلک
بوم ـ تک
بوم ـ تک . . .

بیژن نجدی

دوستی من و نجدی همچنان ادامه داشت. البته به خاطر آن که من در تهران بودم و او در لاهیجان، دوستی ما بیشتر به صورت بالقوه بود، یعنی این دوستی در قلب‌های ما جای داشت. خلاصه اگر فرصتی دست می‌داد این قوه به فعل می‌رسید. کما این که در سال ۷۴ باز هم به لاهیجان رفتم و نجدی عزیز را دیدم. اجازه بدهید خاطره‌یی از آن سال برای‌تان بگویم که دو نکته‌ی مهم در آن نهفته است:

من و نجدی و **سعید صدیق** با ماشین سعید، از رشت به لاهیجان آمدیم. می‌خواستیم به لنگرود برویم، **ضیاءالدین خالقی** را نیز با خود برداریم و به رشت برگردیم. ابتدا کمی در خانه‌ی نجدی استراحت کردیم و بعد به لنگرود رفتیم. متأسفانه ضیاء خالقی خانه‌اش را عوض کرده بود و ما نمی‌توانستیم خانه‌ی جدیدش را بیابیم. نجدی مهربان تقریباً نیم‌ساعت این طرف و آن طرف دوید تا ضیا را پیدا کند اما موفق نشد. به نجدی گفتیم بهتر است برگردیم. گفت حالا که پاشا از تهران آمده خوب است که ضیا را ببیند. خلاصه نجدی، تنها توانست برای ضیاء پیغام بگذارد. البته ضیا هم روز بعد، از لنگرود به لاهیجان آمد و بالاجبار مرا به خانه‌اش برد و با این کار برشرمندگی‌ام افزود که او را سپاس می‌گوییم.

آری این اقدام نجدی، یکی از آن نکته‌های مهم در این خاطره بود. اینک نکته‌ی دیگر: بعد از آن که نجدی برای ضیا پیغام گذاشت همگی راهی رشت شدیم. سعید صدیق برای کوتاه‌تر شدن راه، تصمیم گرفت بدون ورود به لاهیجان، به رشت برود اما نجدی گفت از داخل لاهیجان برویم تا من سری به خانه بزنم. ما اعتراض‌کنان گفتیم که یک ساعت قبل داخل خانه‌تان بودی. نجدی جواب داد: حیف است من از این جا عبورکنم و «پروانه» ـ همسرم ـ را نبینم.

بعد از این ماجرا، تا چشم به هم زدم یکی دو سال گذشت و شنیدم که حال نجدی خوب نیست و در تهران بستری شده. این خبر را دیرتر از موعد شنیدم، و به هیچ وجه نتوانستم به عیادت او بروم. بعد هم خبر آمد که حالش بهتر شده و به لاهیجان برگشته است. این خبر برایم رضایت‌بخش بود، تا آن که در شهریور ۷۶ شنیدیم که همیشه «پیش از آن که فکرکنی اتفاق می‌افتد» و دیگر نجدی ما را تنها گذاشته است. چه نازنین بودی ای مرد! حال من چه می‌توانم برای تو انجام دهم که قبلاً کوتاهی شده بود؟

آن روزها مسئولیت صفحه‌ی شعر ابرار را تازه پذیرفته بودم و این صفحه روزهای دوشنبه به چاپ می‌رسید. روز دوشنبه ۱۰ شهریور ۷۶ ـ به قدر مجال ـ تسلیت کوتاهی به صفحه افزودم و روز چهارشنبه ۱۲ شهریور نیز یک صفحه‌ی فوق‌العاده برای نجدی تهیه و تنظیم کردم. ابتدا می‌خواستم از پروانه محسنی آزاد، ـ همسر شاعر ـ شعرهای جدیدی بگیرم که تلفن نداشتند و من فقط دو روز یا حتی یک روز وقت در اختیارم بود! به دوستان نجدی متوسل شدم اما کمتر کسی حاضر به همکاری بود! من هم در فرصت کوتاهی که داشتم، مصاحبه‌ی کریم رجب‌زاده با نجدی ـ با عنوان «سومین درک انسان» ـ را از «بشنو از نی» برداشتم و با عکسی که خودم از او گرفته بودم در قسمتی از صفحه جای دادم. بعد هم هشت شعر مختلف نجدی را از کادح، بشنو از نی، و سایر نشریات برداشتم و نهایتاً شعری از خودم و شعرهای دیگری از دوستان برای آن عزیز گرد آوردم و شد صفحه‌یی برای نجدی. در این مجال، شعر خود را یک بار دیگر به آن سفرکرده تقدیم می‌کنم:

نام‌ها و سنگ

به یاد بیژن نجدی

آن جا
فرشته ایستاده با داسی به دست
آخرین پیراهنم را بیاور
پشت سرم کاسه‌یی از اشک‌هایت بریز

در این صف طولانی
دست من از موها سفید برمی‌گردد
باز هم صبر.

نام تو روی این سنگ‌ها نیست
هر جاکه ساقه‌ی گندم دیدی من آن جا
آن جا
یکی دیگری نشسته با انگشتی بر سنگ.

۴

و اما راجع به شعر نجدی چه بنویسم؟ تیزهوشی، حضور ذهن و تازگی‌های نجدی نیاز به توضیح ندارد. شعرهای نجدی که جای خود دارد، داستان‌های او نیز سرشار از لطافت و شاعرانگی‌ست؛ برای نمونه سطرهای آغازین داستان «سپرده به زمین» را مرور می‌کنیم:

«طاهر آوازش را در حمام تمام کرد و به صدای آب گوش داد. آب را نگاه کرد که از پوست آویزان بازوهای لاغرش. با دانه‌های تند پایین می‌رفت. بوی صابون از موهایش می‌ریخت. هوای مه شده‌یی دور سر پیرمرد می‌پیچید. آب، طاهر را بغل کرده بود. وقتی که حوله را روی شانه‌هایش انداخت، احساس کرد کمی از پیری تنش به آن حوله بلند و سرخ

شده است و واریس پاهایش اصلاً درد می‌کند. صورتش را هم در حوله فرو برد و آن را در کنار در حمام ایستاد تا بالاخره سردش شد. خودش را به آینه‌ی اتاق رساند و دید که بله، واقعاً پیر شده است.»[۳]

مجموعه‌یی از داستان‌های نجدی در دست است. اما مجموعه‌یی از شعرهای او . . . چه عرض کنم؟ پس اگر بخواهیم راجع به شعر او بنویسیم باید مجلات یا روزنامه‌ها رو بیاوریم، چنان که قبلاً هم یک بار چنین کاری توسط تیرداد نصری انجام شد.[۴]

البته این کار شکل حرفه‌یی و جدی ندارد اما حالا که از طرف ناشران، در مورد شعر نجدی کوتاهی شده است، پس ما مجبوریم همین کار را بکنیم. یعنی شعر یا شعرهایی را از او انتخاب کنیم ولی به جای ذکر نشانی و مأخذ، باید خود شعر را هم بنویسیم تا خواننده به آن شعر دسترسی داشته باشد. بر فرض من اگر بخواهم در خصوص شعری از نجدی سخن بگویم که در کادح یا بشنو از نی چاپ شده بود، مسلم است که این نشریات در اختیار بسیاری از عزیزان نیست. آرشیو کتاب‌خانه‌ها که خوشبختانه بسیار منظم و سهل‌الوصول است! و حسابی هم به اعضا و علاقه‌مندان خدمت می‌کنند. پس ما برای نقد و بررسی و هرگونه توضیحی ابتدا باید شعر یا شعرهای نجدی را هم بنویسیم.

من نیز در این مجال شعری را از نجدی به بازخوانی می‌نشینم و سخن را کوتاه می‌کنم. البته گفتار مفصل‌تر در خصوص شعر این عزیز را باید به چاپ مجموعه یا مجموعه‌های شعر او احاله دهیم.

۵

قصه‌ی کودکان پیر

دویدیم و دویدیم
بی‌آن‌که خاک بگذرد از زیر پای ما
و رؤیایی فراز سر

سر کوهی رسیدیم
که نقره از ماه، روایتی می‌گفت
از یک مرد دهاتی
پای در خاطرات برنج
شانه با شاخه‌ی گندم
سه تا خروس خریدیم
با سکه‌ی سرد ماه
یکی‌ش دوید تو باغچه
با چینه دامن پُر از براده‌ی شیشه
یکی‌ش پرید رو تاقچه
تندیس بال گشوده‌ی خروسی شد
با چشمانی خالی از سفیدی صبح
چند تا خروس می‌مونه!؟[۵]

نجدی در این شعر، به جای آن‌که فاصله‌یی بین سطرها بگذارد، فاصله‌ها را پنهان می‌کند و با این کار، روایت را از شکل خطی و طبق معمول آن خارج می‌سازد، یعنی شاعر به جای آن‌که به محور همنشینی و جانشینی در ساختار نحوی جمله‌ها فکر کند، به این دو محور در ساختار اجرایی شعر دقت کرده است، چنان که نام شعر نیز به همین نکته دلالت دارد. به عبارت بهتر، عنوان «کودکان پیر» خلاصه‌یی از توجه به همین دو محور، در ساختار اجرایی شعر است.

اجازه بدهید قبل از هر چیز، اجزای این شعر را طبقه‌بندی کنیم:

A
دویدیم و دویدیم
بی‌آن‌که خاک بگذرد از زیر پای ما
و رؤیایی فراز سر

B
سر کوهی رسیدیم
که نقره از ماه، روایتی می‌گفت
از یک مرد دهاتی
پای در خاطرات برنج
شانه با شاخه‌ی گندم

C
C_1
سه تا خروس خریدیم
با سکه‌ی سرد ماه

C_2
یکی‌ش دوید تو باغچه
با چینه دامن پُر از براده‌ی شیشه

C_3
یکی‌ش پرید رو تاقچه
تندیس بال گشوده‌ی خروسی شد
با چشمانی خالی از سفیدی صبح

C_4
چند تا خروس می‌مونه!؟

نجدی قسمت اول شعر (A) را بر پایه‌ی آغاز یک تصنیف معمولی بنا می‌نهد اما به لحاظ مفهومی تصرفی در آن ارایه می‌دهد و لذا معلوم می‌شود که این دویدن‌ها، نه در حالت فیزیکی بل در حالت ذهنی و به شکل رؤیا صورت گرفته است، چنان که کودکان پیر یا پیران کودک در ذهنیت یا رؤیا غوطه‌ورند و به عبارت بهتر خاطرات خود را برای هم تعریف می‌کنند.

در قسمت B ادامه‌ی روایت را داریم. یعنی روایت دویدن‌ها در حالت رؤیاگونه‌ی آن ادامه پیدا می‌کند اما این روایت نسبت به روایت معمول آن ـ که یک تصنیف کودکانه است ـ بسیار تفاوت دارد، چنان که ذهنیت به عینیت می‌رسد، و نقره از ماه سخن می‌گوید. البته رویکرد این گزاره هنوز هم ذهنی‌ست اما در ادامه‌ی شعر مناظر اطراف فاش می‌شود. یعنی یک مرد دهاتی که به روستاهای شمال مربوط است به تمام حوزه‌های جغرافیایی، تسری داده می‌شود و این نکته، از معادل‌نویسی کلمه‌ی گندم و برنج به دست می‌آید. پس می‌بینیم که شاعر اگر چه خود را در قسمت A با ذهنیت همراه کرده بود اما در این جا شکل عینی‌تری بدان می‌دهد و به صراحت تمام، می‌گوید که صحبت از خاطرات در میان است.

شعر در قسمت C فراروی بیشتری می‌کند یعنی مجموع قسمت‌های A , B در قسمت C نتیجه می‌دهد و لذا شعر کامپکت می‌شود. در بخش C_1، کودکان پیر با سکه‌ی سرد ماه سه تا خروس می‌خرند و این منطقی‌ترین شکل تلفیق ذهنیت و عینیت در حوزه‌ی همان خاطرات است: قسمت اول گزاره (سه تا خروس خریدیم) ادامه‌ی تصنیف کودکانه را بر عهده

دارد و قسمت دوم آن (با سکه‌ی سرد ماه) علی‌رغم ذهنی بودن ظاهری‌اش، در قسمت B ریشه می‌دواند، چراکه در آن جا هم نقره از ماه، روایتی گفته بود. اما سرد بودن، علی‌الظاهر غیرقابل توجیه است که آن هم در ادامه‌ی شعر تعریف خواهد شد.

در بخش C_2 یکی از خروس‌ها به باغچه می‌دود اما چینه دانش پر از بُراده‌ی شیشه است. قسمت دوم این گزاره که بر توصیف خروس اشتمال دارد، سرد بودن سکه‌ی سرد ماه را توسیع می‌دهد. این سرد بودن را در بخش C_3 هم می‌توان یافت چنان که در آن جا، خروس دیگر روی تاقچه می‌پرد و خشک می‌شود: تندیس بال گشوده‌ی خروسی که چشمانش از سفیدی صبح خالی‌ست. این چشمان حاکی از اینایی‌ست که به دلیل همان ندیدن، روشنایی و گرمای صبح یا روز از آن زایل شده است و لذا سرد تعریف می‌شود.

حالا به بخش C_4 و گزاره‌ی «چند تا خروس می‌مونه» می‌رسیم. و این بزرگترین بخش از مشارکت شاعر و خواننده شعر است. یعنی اگر خواننده صرفاً به ساختار نحوی جمله و محورهای جانشینی و همنشینی تعریف شده تعلق خاطر داشته باشد، باید از این شعر چشم بپوشد و سراغ شعرهای فریدون شیری و احمد رضا احمدی برود. پس باید گفت که شعر حرفه‌یی، خواننده‌یی حرفه‌یی می‌طلبد. جدی معادله مطرح نکرده است که چند تا خروس می‌مونه!؟ بل که از یک سردی مستقر سخن می‌گوید و آن را کاملاً هنرمندانه در بخش بخش شعر تعمیم می‌دهد. برای همین هیچ معلوم نیست خروس‌های ملی چه سرنوشتی داشته‌اند همین نکته، شعر را از سطح به عمق می‌برد، اما اگر معتقد باشیم که طبق داده‌های شعر فقط یک خروس مانده است، همو ای افشای این راز مگو ـ سردیِ ماه ـ کافی به نظر می‌رسد.

پس می‌بینیم که فراروی شاعر، نه در ساختار نوی جمله‌ها، و نه در جابه‌جایی روایت، بل که در روایت شعر به سمت تعلیق ـ آن هم در شکل هنری و بای آن ـ نهفته است و این نکات از عوامل برتری ن شعر محسوب می‌شود.

ویس

کادح ـ در قطع مجله‌یی ـ ش ۲، تیر ۱۳۶۷، صص ۲ و ۲۹ و ۲۸ و ۵ و ۴

پاشا، ابوالفضل، مجموعه‌ی «از آن همه دیروز»، ر دارینوش، ۱۳۷۲، ص ۲۳

نجدی، بیژن، مجموعه‌ی داستان «یوزپلنگانی که با دویده‌اند»، نشر مرکز، ۱۳۷۳، ص ۷

نصری، تیرداد، مقاله‌ی «مروری بر ده شعر» ـ ری برده شعر بیژن نجدی ـ، بخش از نی «روزنامه‌ی لاعات»، سه‌شنبه ۱۱ آبان ۷۲

نجدی، بیژن، شعر «قصه‌ی کودکان پیر»، کادح، ره‌ی جدید، ش ۱، چهارشنبه ۲ شهریور ۷۳.

خیلی وقت‌ست که وقتِ گریه را از دست داده‌ام حتی وقتی، وقت‌ها از مرگِ بیژن‌ها و «شاپور» و همین دو سه وقتِ پیش از مرگِ «هوشنگ» و «نصرت» گفتند، و اول و آخر اشک‌هایم باز «واژه» شدند و باریدند که گریه‌ای جز شعر، شاعران زمین نمی‌دانند.

«م. بابک»

محمدرضا آریانفر
«م. بابک»

سال به سال، این همه سال ...

سال به سال، این همه سال، حتی امسال
که رو به ختم تمام ترانه‌ها،
لال نشستند قناری‌ها،

از مرگ نگفتیم
حتی وقتی از مرگ نوشتند.
قبل از آنکه ساعت رو به آه
با هر رعشه عقربه
نام یکی یکی‌ی مان را
به ثانیه‌های باقی مانده‌ی یک روز بارانی بسپرد
ـ به مرگ فکر کرده‌ایم.

* * *

تمام این ثانیه‌هایِ این سال
چه قدرا شبیه مرگ‌اند
و ما رو به ماه
تکه‌ای شعر به جهان تعارف می‌کنیم
و یادمان نمی‌ماند
مرگ، همین حوالی است
و یادمان نمی‌ماند
مرگ،
شبیه تمامِ سایه‌های خیس رو به تاریکی‌ست
و یادمان نمی‌ماند
شاعرانِ
برای آنانی که عشق را به یاد نمی‌آورند
چه قدرِ کوچک‌اند.
و یادمانْ نمی‌ماند.
پروانه‌ها
تنها قسمتِ رنگی‌ی خوابِ تاریکِ کودکانِ ترانه
و نان‌اند
وقتی بر دیواره‌ی کاهگلی‌ی یک نیمه شب،
می‌نویسند: نان
گندم می‌شدیم
و خود را بدهکارِ هیچ گلوله‌ی غایبی نمی‌دانستیم.

* * *

سال به سال از این همه سال
خیسِ رفتنِ هیچ پرنده‌ای نبود چشمم
به قدری که امسال
آسمان
یکی یکی‌ی پرنده‌هایش را باد برد.
من وقتِ آبی‌ی خود را گم کرده‌ام
در طول خالی‌ی خیابان‌های بی‌سو
رویای کوچکم را به چه کسی بدهم
و برایش بخوانم
که «جهان قسمت کوچکی از عشق است»
و ما در همین حوالی که مرگ می‌رود و می‌آید
عشق را طوری می‌نویسیم
که آدم‌های بی‌سواد هم عاشق شوند.
هیچ ساعتی وقتِ گریه را نشانم نمی‌دهد
ساعت خود را به وقت مرگ کوک کنم
و باز منتظر بمانم
که امسال، باد
ـ کدام پرنده را با خود خواهد برد.

خرداد ۷۹ ـ اهواز

نام بعضی نفرات
رزق روحم شده است
وقت هر دلتنگی
سویشان دارم دست
جرئتم می‌بخشد
روشنم می‌دارد
«نیما»

بیژن نجدی از داستان‌نویسان «نوین» گیلان است که متعلق به «فردا» است، به «نسل آیندهٔ ادبیات» که در راهند. نسلی که از نیاکان خویش

● بهزاد موسائی

فرصتی که: از دست رفت...

بسیار آموخته است و آموخته‌هایش را بخوبی بکار بسته است. بیژن نجدی پس از «سی» سال نویسندگی که در سال ۱۳۳۹ با نوشتن چند قصه در مجله «فردوسی» شروع شد و در سال ۱۳۷۶ با بیماری سرطان در ۵۶ سالگی پایان گرفت، خود را به عنوان یکی از چهره‌های مطرح قصه‌نویسی نوین ایران تثبیت کرد. افسوس که گرگ اجل با بیرحمی تمام مهلت نداد تا شاهد آثار برجستهٔ دیگری از این داستان‌نویس بزرگ باشیم.

هر چند مجموعه داستان «یوزپلنگانی که با من دویده‌اند» (۱۳۷۳) از لحاظ مایهٔ داستان و شخصیت‌پردازی و شیوهٔ صناعت داستان‌رایی، نقطه عطفی در داستان‌نویسی نوین ایران است و همین یک اثر کافی‌ست تا بیژن نجدی نامی جاوید در تاریخ ادبیات داستانی ما باشد.

بیژن که یکی از چهار فرزند ستوان یکم «حسن نجدی» بود، در سال ۱۳۲۰ در یک خانواده‌ی نظامی و از پدر و مادری گیلانی در خاش راهدان به دنیا آمد. وی که بیش از چهار بهار از عمرش را نگذارنده بود، در سال ۱۳۲۴ پدر را در «قیام افسران خراسان» از دست می‌دهد. سالهای غمبار نوشتن از پی هم گذشت، و نجدی جوان به سال ۱۳۴۳ تحصیلاتش را در دانشسرای عالی تهران در رشته ریاضی به پایان می‌رساند و در آموزش و پرورش مشغول به کار می‌شود. تنها حادثهٔ دلچسب این سالها (۱۳۴۹)، ازدواج است با پروانه محسنی آزاد. همسری که برای خود برمی‌گزیند شیفته و عاشق ارست. همو که کتاب ارزشمند و ماندگار «یوزپلنگانی که با من دویده‌اند» کلمه به کلمه، اندوه به اندوه... به او تقدیم شده است.

بزودی، نجدی می‌تواند از هیاهوی بیرون، به خلوت دلخواه خانه پناه آورد، خلوتی که بعدها به وجود فرزندانش، «ناتانائیل» و «یوحنا» روشن می‌شود.

سالهای غمبار نوشتن، از کنار تلخی قهوه و خاکستر گذشت. و بیژن آرام و مدارم به نوشتن شعر و داستان می‌پردازد، بی‌آنکه نام و نشانی از او در مطبوعات ادبی به چشم بخورد. در سال ۱۳۵۷، محکم و استوار و بدور از قیل و قال‌های زمانه نوشتن

را دوباره آغاز می‌کند.

داستان «شب سهراب‌کشان» را در «چیستا» به چاپ می‌رساند و پس از آن چند داستان دیگر در «کادح» به همت «محمدتقی صالح‌پور» منتشر می‌شود. آنگاه به توصیه‌ی «شمس لنگرودی» مجموعه داستانهایش را در سال ۱۳۷۳ به چاپ می‌سپرد و در مدت کوتاهی نظرها را بخود و شمال کشور جلب می‌کند ـ و در همان سال از سوی هیئت داوران مجله «گردون» کتاب قصه‌ی وی به عنوان بهترین کتاب قصه‌ی کوتاه شناخته می‌شود.

بیژن نجدی را پیش از این با شعرهایش و بعدها به توصیه دوست ارجمندم «محمود طیاری» با مجموعه داستان «یوزپلنگان . . .» شناختم. و شیفته‌ی ظرافت قلم و شیرینی سبک او در شعر و داستان شدم.

نخستین دیدار من با نجدی مقارن بود با ایامی که این مجموعه خوب درخشیده و مورد توجه دوستداران داستان‌های مدرن و هیئت داوران مجله گردون قرار گرفت. انگار دیروز بود، که مجلسی برای تجلیل و تکریم از او، در منزل «رقیه کاویانی» شاعر و با حضور درستانش، «محمدتقی صالح‌پور»، «مجید دانش آراسته»، «علی صدیقی»، «مهدی ریحانی»، «سعید صدیق رکاوه گوهرین» ـ که در تب و تاب گردآوری و انتشار آثار شاعر آرمانگرا «خسرو گلسرخی» به رشت آمده بود ـ برگزار شد.

«آن شب هوا پر از کلمه بود»[1] سالهای غمبار نوشتن در پی هم می‌گذشت، و من که در حال گردآوری و نگارش «نودسال سیر داستان‌نویسی شمال» به گیلان آمده بودم، صدائی از آن سوی تلفن خبر آورد: بیژن سخت بیمار است، و اکنون او را از بیمارستان «مدائن» تهران به لاهیجان آورده‌اند. باز همان جمع و همان دوستان بدیدارش شتافتیم. خودش بود؛ همان لبخند، همان چشمان کوچک و مهربان، چهره‌اش به نظرم خیلی شکسته می‌آمد، ناراحتی قلبی و فشار سرطان او را یکسره پیر نموده بود...

به سویش رفتم، دستهای لاغر و رنجور او را گرفتم و بوسیدم. با دیدن من و دیگر دوستان ماسک اکسیژن را به کنار می‌زند و مدام می‌گوید: «شرمنده‌ام... شرمنده‌ام ...»

همه‌ی چشمها تر شده‌اند، صدایش تاریک و دور بود، احساس کردم که سرانجام مرگ همچون قصه‌هایش پاورچین پاورچین در سکوتی شوم، بی‌سر و صدا به او نزدیک شده است. ثانیه‌ها می‌گذشت، و من «صدای تمام شدن روز را می‌شنیدم»[2] و صدای گرم و بغض گرفته‌ی «گوهرین» را که برای ما می‌خواند:

این پرده و پنجره با تو حرف می‌زنند / یوزپلنگی که با تو دوید / سوگند می‌خورد که هرگز / چشم تو بی‌خواب نکرده است. / ـ بیژن! / کنار پنجره بیا و مرا صدا بزن...

یوزپلنگان غمبار می‌گذرند و من دست‌های نجدی را می‌فشارم و این بار نیز با تنوش این که شاید آخرین دیدار ما باشد با وی خداحافظی می‌کنم. «شب پرزهای سیاهش را به من می‌مالید»[3] و من «آنقدر به صدای تلخن نگاه کرد [ام] تا بالاخره»[4] ...

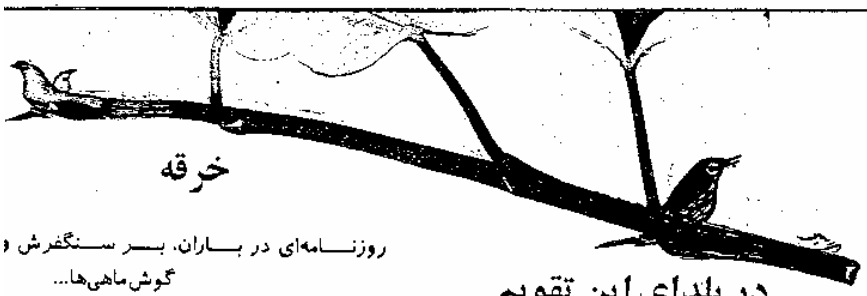
خبر را صدیقی داد: راوی یوزپلنگان درگذشت، و اکنون هوا پر از کلمهٔ مرگ است. «سه‌شنبه، خیس بود»[5] و من در غم نبودش، گریستم، سخت و تلخ، و اینک، «یوحنا» . . . فرزندش، از خواب وامانده، و من . . . با لای لانی . . . غم سرودی، قصه‌های خواب می‌خوانم برای او . . .

بیژن نجدی، صدای مشخص و مانای نسل سوم داستان‌نویسی گیلان است. و مجموعه داستان او «یوزپلنگانی که با من دویده‌اند» بی‌گمان نقطهٔ عطفی است در ادبیات داستانی دههٔ هفتاد. مجموعه‌ای با فرم نو و زبانی شاعرانه که به زیبایی، کابوسهای آدمی در جهان تلخ واقعیتها را در هم می‌آمیزد و با استفاده از جنبه‌های روانشناسانه «اشیاء» و «عناصر» به حسی ملموس از زوایای پنهان روح آدمی دست می‌یابد و شاید به همین دلیل است که نامی که بر پیشانی کتاب است از هیچ یک از قصه‌ها برگرفته نشده است اما متعلق به همهٔ آنهاست.

عنصر اصلی در تمامی‌ی قصه‌های این مجموعه که محور ساخت است، «نماد» است که بار روانشناسی آدمها را بدوش دارد و در ساخت فضا و مضمون و القای حس اندوه به ذهن و دل خواننده نقش اساسی دارد.

۷ شعر چاپ نشده از: بیژن نجدی

توضیح:
از ۷ شعری که در زیر می‌خوانید، نجدی سه شعر «در یلدای این تقویم»، «خرقه» و «به تماشای هندسهٔ دهکده‌ام» را تقدیم کرده است «به آقای معتقدی» با عباراتی این چنین بر پیشانی هر یک از شعرها به طور جداگانه:
۱ ـ «با سرشاری احترام این لحظه، به آقای معتقدی»
[شعر «در یلدای این تقویم»]
۲ ـ «با سرشاری احترام همیشهٔ من، به آقای معتقدی»
[شعر «خرقه»]
۳ ـ «با سرشاری احترام این فردا، آن امروز، به آقای معتقدی»
[شعر «به تماشای هندسهٔ دهکده‌ام»]
هر سه شعر مزبور، چون اغلب شعرهای نجدی، فاقد تاریخ است، و از چهار شعر بعدی نیز تنها شعر «شاید...» تاریخ زمستان ۷۱ را در انتهای خویش دارد.
«جزو دفترچه»



در یلدای این تقویم

سفال، کاسه، پیاله‌ای را اگر که می‌بوسم
به خاطرِ دستِ خیام است
آنان که ز پیش رفته‌اند
ای ساقی، تکه مفرغی در گلوی من است
به خاطرِ فردوسی
که لب رستم از تشنگی شد چو خاک
و خاکستری سرنوشت آبی شد
سیاه، سرگذشت سبز
چنانکه افغان کردم
با چشمی پر از نگاه اسفندیارانم
و در آن فغانم سوخت با شولای مولانا
...
آه یلدای برف پوشیده
یلدای انار انارِ گشاده بر پیرهن تقویم
رویای تفألی با من نیست
همین که دست تارف دراز کنم تا حافظ باز
شبِ تاریک و بیمِ موج...

خرقه

روزنامه‌ای در باران، بر سنگفرش و
گوش‌ماهی‌ها...
بوی کاغذ مُرده می‌آید
و سایه با اندامِ یکی پرواز
بر ستونِ روزنامه می‌افتد

از ناگهانیِ دریا
تن با گیاهان دریایی
تور بر شانه،
خالی از خاطرات ماهی‌ها، صیادان آمده‌اند
با گفتگوشان، لهجهٔ باران
در استخوان، صدای صدف
با چشمهاشان، فانوس دریایی.

مادران کاسه‌های شیر آوردند
کولی‌ها فنجان سیاه و خالی قهوه
گیله‌مردان پای تا زانو گِل، برنج و موسیقی
و درختِ زیتون تاج خار آورد.
خرقه پوش روزنامه‌ها شده‌اند ـ
این همه صیاد
و سایه با اندام پرندگان کوچ
بر ستون روزنامه می‌افتد.

به طور مثال، در داستان «سپرده به زمین»، نمادهای قطار، آب و زمستان. در «استخری پس از کابوس»، نمادهای قو و آب، در «چشمهای دکمه‌ای من»، نماد غروب و آب [باران]، در «خاطرات پاره پاره دیروز»، نماد سرطان و زمستان. در «سه‌شنبه خیس»، نماد چتر و باران و . . . بدین ترتیب، نجدی در تمام داستانهایش «نمادهایی» را به کار می‌گیرد تا در ساخت فضا و مضمون و القای حس اندوه و تراژیک به ذهن و دل خواننده، توفیق یابد. تمامی نمادها . . . بیانگر مرگ و نیستی‌اند. چنان که می‌بینیم، قصه‌هایش سرنوشت او بود، همانطور که مرگ، سرنوشت و نماد قصه‌هایش بود. اما چنان که خود نجدی می‌گفت داستان‌نویسی باید مثل زندگی حرکت داشته باشد، در تمامی سطرهای داستان ـ حتی اشیاء باید در شرکت باشند. در قصه‌های نجدی ما این نوع حرکت را حس می‌کنیم و موقع خواندن آن سطرها به ویژه در قصهٔ «روز اسبریزی» حرکت پل، حرکت درشکه و آدمها را با بیانی به شیوهٔ نو می‌بینیم که این همه نشان از درک زیبا و بالای زیباشناختی نجدی دارد.

در اشعار و قصه‌های نجدی، حس‌آمیزی، حرکت اشیاء و آشنایی‌زدایی در زاویهٔ دید و روایت به زیبایی به کار گرفته شده است. صناعت بدیعی در داستانها هست که پیش از این، در قصه‌های کوتاه معاصر کمتر به کار رفته است. مثلاً حرکت اشیاء که گاهی به تشخص و جاندارگونگی عناصر می‌انجامد به ساختار قصه و القای فضا غنای بیشتری می‌بخشد در ضمن که نثر را به شعرگونگی و زبانی تصویری نزدیک می‌کند. برای نمونه در داستان «شب سهراب‌کشان» حرکت اشیاء و تشخص عناصر به گونه‌ای پرداخت شده که آدمی به خوبی با آنها حس همذات‌پنداری پیدا می‌کند. مرتضی: کر و لال است اما بیش از همه با او گفتگو داریم و او را می‌شنویم. تصاویر روی پرده، آنقدر جاندارند که انگار وجود عینی دارند. حرکت اشیاء در طبیعت به زیبایی شعر نمایان شده‌اند.

توجه شود به عباراتی مانند: «تاریکی خاکستری اول شب با آنها به طرف خانه‌ها می‌رفت»، ص ۳۹. «از حلقش صدایی ریخت توی دهانش»، ص ۴۲. «پیرمرد پرده را روی گردن اسبش انداخت. آنها در راهی که تا طوس زیر اسب داشتند به پشت نگریستند و گریستند.» ص ۴۶.

این قصه یکی از داستانهای ماندگار بیژن نجدی و مورد علاقهٔ خاص او بوده است به طوری که همسرش گفته است: «نیمه شب پس از اینکه قصه را تمام می‌کند، اشک‌ریزان از اتاق بیرون می‌آید و وقتی از او می‌پرسیم چه شده است؟ پاسخ می‌دهد سهرابِ قصه‌هایم را کشتم؟»

و این تلمیحی است به این نکته که در این روزگار سهراب‌های بسیار کشته می‌شوند و یا ما آنها را می‌کشیم.

در این مختصر قصد نقد و بررسی قصه‌های نجدی نیست تنها اشارتی است تا خواننده به قدرت قلم و ذهن خلاق نجدی پی ببرد. و این همه دریغمان را بیشتر می‌کند از اینکه «نجدی» زود رفت و دیگر در میان ما نیست. به قول شاعر:

صبر بسیار باید پدر پیر فلک را
تا دگر مادر گیتی چو تو فرزند بزاید

پانویس:
۱ ـ گردون، شماره ۵۱، مهر ۱۳۷۴، برگرفته از کلام بیژن نجدی در یک مصاحبه.
۲ ـ یوزپلنگانی که با من دویده‌اند، نشر مرکز، ۱۳۷۳، صفحه ۲۶.
۳ ـ یوزپلنگان، صفحه ۲۶.
۴ ـ یوزپلنگان، صفحه ۱۴.
۵ ـ یوزپلنگان، صفحه ۶۹.

به تماشای هندسهٔ دهکده‌ام

درخت مرا سبز می‌خواند
پرنده ترا آواز
علف، مرا دیده بود ـ
که راه می‌رفتم بر تقدس انحنای زمین
باران از تو می‌پرسد که نامش چیست؟
هنگام که می‌بارد بر هندسهٔ این خاک،
خطوط شکستهٔ مالرو: دست‌ها و پیشانی
انحنای پل: استخوان گردن و پشتِ زنانِ روزانِ وجین
استوانه: ناودان بلند قهوه‌خانه‌ها،
میخانه‌های چای
مخروط: بامهای گالی پوش، ـ
کلاه کهنهٔ پشت درخت توت
و بیضی
آینه بیضی: دریاچهٔ آرامی که ـ
موهایت را در آن شانه کنی.

□

برگ مرا گیاه می‌داند
پرنده ترا پرواز
آب مرا دیده است که تور از دریا کشیده‌ام
و خشونت صیادان
از گونه‌هایم چکیده است.
نمی‌رسی که پوست ترا بر تنم کنم
با تو هستم به!

نمی‌آیی
از سوخته هیزم،
که بگریمت
خاکستریِ دود پوشیده!
نیمی از من نشسته بر پله‌های ابر
به نیم دیگر من، رها در هندسهٔ روستا ـ
می‌نگرد.

از ضیافت آوا

... زیرا صدایی از ضیافت آوا
آمده بود.
هجای اندامش
رازواره‌های ریخته روی نی
تنش
پیچیدهٔ رقص
بازوانش
آبنوس و لبخندش، سکوت گیاهانهٔ کوهستان.
... زیرا صدایی آمده بود
با نیمرخ ساکت
استخوانبندی‌ش
آواز عاشقانهٔ رنگ‌ها با رنگ.
..زیرا شنیده‌ام
زیرا که دیده‌ام
صدایی را.

نفت

کوهپایه‌های ذغالی البرز
دهلیزهای سکوت
چراغ‌های پیشانی
ریل
تزریق انسان در رگها و ماهیچه‌های زمین

ـ هیدروژن: پنج تا ده...
ـ گوگرد: هفت...
ـ کربن شصت تا نود درصد
در کوهپایه‌های ذغالی
با رویای الماس
مردانی هستند
که می‌گذرند

نفت
دگردیسیِ انسان در جانوران
و ذغال
تکامل مرگ است

ـ سهم ایران از کل نفت جهان ۱۰/۱ درصد
پس روزی من یک قطره نفت خواهم شد
ـ سهم ایران از نفت خاورمیانه ۲۷/۹ درصد
و تو
درخت آلبالو
ذغال خواهی شد
چندان که روح من و رویای آلبالو
در بالایِ ابر گرفتهٔ البرز و
عاشقانه‌ای آبی
خواهد ریخت
بی سرنوشتِ زمین
دور از دُشمرگیِ اعداد:
ـ ۲۶ پیراهن از الیاف مصنوعی
ـ ۶ بشقاب ملامین
ـ ۴ حلقه لاستیک
ـ ۵ جفت جوراب نایلونی
ـ ۲۱۲۱ شیشه شامپو

یعنی انارِ باز شده بر استخوان کتف کودکانِ خرمشهر
یا انار دانه شده
بر پوست و سینهٔ سربازان
پس بگذارید پرندگان گریه کنند
در کوهپایه‌های ذغالی البرز
و زنان آه بکشند
در کوهپایه‌های ذغالی البرز
و مردان...
کبریتی بیفروزند
در جهانی که حجم گاز را تا ۲۳۷۲/۷ تریلیون
پای مکعب حدس می‌زنند
که نه چراغهای پیشانی
آنگاه
نه ریل آنگاه:
دهلیزهای سکوت
تنها
دهلیزهای سکوت
تنها
سکوت

از ما نگاهمان

حالا که شرمساری نیست تغزل ریال و دلار
و ما سیاه می‌پوشیم
و لیره استرلینگ
از بوی قهوه می‌گذرد
در پیاده‌رو
و چرکِ آبِ جوی
بوی تابستان...
را دارد
در خیابان ناشاعرانهٔ نادری
امروز
و ما سفید نمی‌پوشیم
سئوال من اینست
نرخ شادخواری ما آیا چیست
دندان ما سنگ قبر حرفهای ماست
اما کنار ارز
لبخند شناوری داریم
یا که می‌گرئیم با قطره‌های نمک
نمک قطره‌ای یک سنت
نمک هر بلور یک ریال ریاض
شاید بی‌چاه
با قطره‌های نفت
کنار شعلهٔ کبریت
گریسته‌ایم و هیچکس این را نمی‌داند
انگار از ما نگاهمان
آهسته می‌سوزد
پنداری
همین
بهمن خودمان!

شاید ...

اتوبوسی آمده از تهران
یکی از صندلیهایش خالیست
قطاری می‌رود از تبریز
یکی از کوپه‌هایش خالیست
سینماهای شیراز پر از تماشاچی‌ست
که حتماً ردیفی از آن‌ها خالیست
انگار یک نفر هست که اصلاً نیست
انگار عده‌ای... که نمی‌آیند
شاید کسی در چشم منست
که رفته از چشمم
شاید...
نمی‌دانم...

زمستان ۷۱