



## مبارزه ای سپرده به زمین

(قطعاتی درباره سه داستان از بیژن نجدی)

سینا فاضل پور

۱

سوژه ی داستان های نجدی چیزی جز بدن نیست: برای رسیدن به این سوژه خواننده می بایست نه تنها محافظه کار، بلکه (و مهم تر از آن) بی پروا باشد؛ محافظه کار به این دلیل که مبادا به این بدن که از طریق متن این داستان ها به او رسیده ست آسیبی وارد شود. اما لحظه ای که خوانش داستان آرام آرام به لمس این بدن می رسد، نحوه ی برخورد خواننده هم باید تغییر پیدا کرده باشد. چرا که این بدن بدنی شخصی نیست (که نقطه ی تعریف نشدنی آن همانند یک اسپاسم لحظه ای، یک ارگاسم حس شود). پس خواننده ی بی پروا از این بدن شخصی می گذرد. بدن در نجدی بدنی اجتماعی ست و رادیکال شدن خواننده که ناگهان در نقش ادامه دهنده ی بدن قرار می گیرد وابسته به نیروی تعریف نشدنی روابطی ست که در این بدن درونی

شده اند. اینطور نیست که در لمس این بدن به خواننده دستوری داده شود، بر عکس، برای فهمیدن این نیرو که در ترکیب وفاداری نیروهای گوناگون درون بدن به هم شکل گرفته و رشد کرده است، لمس کردن تنها در رابطه با خواننده ای معنی پیدا می کند که پیشتر به جهت سیال این نیروها وفادار بوده باشد. این که داستانهای نجدی چنین ترکیبی از بدن های متعدد را در بدنی واحد که بالاتر از همه ی آنهاست به وجود می آورند، تنها دلیلش وفادار ماندن به همین جهت سیال است. در عین حال هر بدنی (که از آن نوشته است) به بدنی دیگر، بدنی زنده (که از آن خواننده است) نیاز دارد که با زنده کردن و پیوستن به آن از نو بدنی واحد شکل دهد، و شاید به مقتضای زمان ترکیب نیروهایش را در جهتی تازه به کار گیرد، تا آنجا که همچنان به مبارزه ی در پیش روی این بدن جدید وفادار بماند.

۲

تم مشترک سه داستان «تاریکی در پوتین»، «یک سرخپوست در آستارا» و «سپرده به زمین» به یاد آوردن است. در تاریکی در پوتین آنچه به یاد آورده می شود پسری ست که تا پیش از شروع داستان، پدر تصمیم گرفته بود به خاطر مرگش که از آن چهار سال می گذرد هرگز لباس سیاهش را در نیاورد، پسری که حالا در گورستانی جای گرفته ست که پدر دیگر تمام اسم ها و تاریخ روی {سنگ قبرهایش} را بی هیچ تلاشی همیشه می توانست بخاطر آورد. با این حال داستان هنگامی شروع می شود که یک بعد از ظهر تابستان، مردم دهکده او را دیدند که پیراهن آبی کهنه ای پوشیده است و بطرف رودخانه می رود. همین جاست که رودخانه (و در کنار آن باران و آب) معنای تازه ای می گیرند: نیرویی حیاتی نه تنها برای ادامه ی زندگی

بلکه برای وفادار ماندن. در «یک سرخپوست در آستارا» این سرخپوستی کمونیست است که از آنچه بر قومش گذشته سخن می گوید، سرخپوستی که راوی اش مرتضی ست و از شجاعت پدربزرگش می گوید، از پسر عموهایی که آنقدر شب ها انجیل خوانده بودند که بالاخره انجمن بخشودگی موافقت کرد که {آنها} را به کشیش کلیسای ماریای مقدس تحویل دهد تا هم مشکل فاضلاب کلیسا حل شود و هم عیسی مسیح بتواند طرفداران سرخپوستش را از نزدیک ببیند. و این تواب سازی با گذشت داستان در مبارزه اش به مبارزه ی کردها می پیوندد. در اینجا هم مرتضی که بیاد آوردن سرخپوست را روایت می کند ماهیگری جوان است که برای گرفتن ماهی به دریا نمی رود (رودخانه، چرا). رودخانه و باران دوباره نشانه ای از قرار گرفتن در جهت نیروی غیرقابل مهار زندگی اند که در آن حتی ماهی های صید شده هم دیر می میرند. طاهر و ملیحه ی «سپرده به زمین» هم بیشتر روزهایشان را با خواندن روزنامه های قدیمی و خواندن آواز فراموش شده ای از قمر سپری می کنند و داستان تنها هنگامی شروع می شود که آب کمی از پیری بدن طاهر کم کرده باشد.

در عین حال آنچه این بدن های جدا را به هم گره می زند نه به یاد ماندن گذشته بلکه به یاد آوردن آن چیزی ست که در پیشِ روست. پدر طاهر، در «تاریکی در پوتین»، پس از ملاقات با طاهری دیگر که مشغول آبتنی ست سعی می کند زیاد به قاب عکس پشت کرده ای که روی طاقچه بود نگاه نکند، بلکه به سفالی فکر می کند که طاهر جدید برایش از پائین رودخانه پیدا کرده ست و منتظر فرداست که دوباره به سمت رودخانه راه بیفتند. در «سپرده به زمین» هم ملیحه و طاهر به خاطر انتخاب یک اسم برای آنچه هنوز نیامده است با هم بگو مگو می کنند.

آنچه هر سه داستان را به سمت شکل دادن ترکیب جدیدی از بدن ها سوق می دهد یک حادثه است. در «تاریکی در پوتین» حادثه در ملاقات با طاهر جدید و آن لحظه ی کوتاهی شکل می گیرد که به پدر طاهر گفته می شود خانه ای زیر رودخانه است. خانه ای که او شب پیش بی آنکه بداند به آن فکر می کرد (و این تنها از بدنی وفادار بر می آید که بی آنکه بداند در راستای نیرویی بزرگتر از خودش در حرکت است)، خانه ای زیر سقفی با گچ بریهای آب، در اتاقهایی با دیوارهای آب، {که در آن} هیچکس نمی تواند بفهمد که دیگری دارد گریه می کند. به شکلی خلاصه خانه ای به معنای زندگی. در «یک سرخپوست در آستارا» با دو حادثه روبرو هستیم: حادثه ی اول شنیدن داستان یک سرخپوست کمونیست که در ایران راه به خاک سپردن مردگان را به کردها یاد می دهد. بدنی که در راستای این حادثه قرار می گیرد تنها مرتضی ست (و نه راوی داستان). حادثه ی دوم رسیدن خبر مرگ مرتضی در رودخانه ی مرزی ایران و شوروی ست، بدون سنگ {قبر}. این بار راوی داستان است که به سوژه ی این حادثه ی دیگر بدل می شود. پیدا شدن یک جسد، - باز هم یه جسد - که در حالت عادی می شد بی تفاوت از کنار آن گذشت، «در سپرده به زمین» نقش این حادثه را بازی می کند.

با مرور دوباره ی آنچه برای هر فرد معنای حادثه می گیرد، آنچه بدن او را به ترکیبی بالاتر از خودش نزدیک می کند، می توان به لزوم وفاداری در مفهوم حادثه برای نجدی پی برد: حادثه لحظه ای ست که برای هر کسی جز آنکه بدنش پیشاپیش به انتظارش بود بی معنی ست. تنها برای چنین فردی ست که حادثه

نیروهایی تازه به ارمغان می آورد. تنها برای بدنی که به دنبال ترکیب شدن با بدنی ست قوی تر که این نیروهای تازه به او می بخشند، تا شاید به هدفش که زندگی ست نزدیک تر شود. تنها پدر طاهر است که در «تاریکی در پوتین» از پیش به انتظار چنین خانه ای زیر رودخانه هر روز گورستان و سنگ قبرهایش را از بر می کند. تنها مرتضی ست که در جواب به سوال سرخپوست - تو می دونی چه بلایی سر مارکسیسم اومد - به فکر فرو می رود. تنها راوی داستان «یک سرخپوست در آستارا» است که از شنیدن خبر مرگ مرتضی سراغ بطری معجونی که سرخپوست به او داده بود می رود. و در «سپرده به زمین» این ملیحه و طاهر هستند که بر عکس سایرین (پلیس یا مردم که همیشه به شکل - عده ای - از سمتی به سمت دیگر می دوند تا چیزی را ببینند که حسی در آنها زنده نمی کند) به سمت رسیدن به این جسد خاص به سوی بیمارستان راه می افتند.

اما همواره در راه رسیدن فرد به بدن جدیدی که با شروع حادثه بیش از پیش به او نزدیک شده مانعی وجود دارد. مانعی که چیزی نیست جز نیروهای دیگر جامعه که در حادثه چیز خاصی نمی بینند و به طور کلی برایشان از اهمیتی برخوردار نیست. این نیروها در ناتوانی شان برای درک این حادثه، این لحظه، این خلا، یا آن را آنقدر بی اهمیت جلوه می دهند که فرقی با یک مرده نداشته باشد یا وفاداری شخص به این حادثه را به سخره می گیرند. آنچه این نیروها را در پس بی تفاوتی شان به راستی ملتهب می کند درک نکردن نیروی بدنی تازه است که اگر شکل بگیرد نمی توانند تحت کنترل خود قرارش دهند. در «تاریکی در پوتین» این خود خانه ی موعود زیر آب است که دروغین از آب در می آید و پدر طاهر را با سوالی تنها می گذارد. در «یک سرخپوست در آستارا» علف کشیدن مرتضی ست که باعث می شود راوی هیچ یک از حرف های او را جدی نگیرد. در عین حال آنچه به سرخپوست پس داده نمی شود پانچاست نه کتابهای لنین، چرا که

کتابهای لنین تنها در رقص - دست و پا و تن {سرخیوستان} با خداوند - به دور پانچاها بود که در ترکیب نیروهای این بدن ها قرار می گرفت و همین رقص است که پانچا را برای پلیس به یک شیء درک نکردنی بدل می کند. «سپرده به زمین» نیروی مخالف جامعه خودش را به انواع مختلف نشان می دهد: از قطاری که هفته ای دوبار صدای گذشتنش از کنار دهکده شنیده می شود بی آنکه هرگز دیده شود، تا عده ای از مردم که حادثه را بی اهمیت تلقی می کنند، تا دکتری که اشتیاق بدن ملیحه به حادثه را همانند ضعفی تلقی می کند که باید با دارو برطرف شود، تا یک تیر چراغی که بی هیچ شباهتی به درخت به اندازه ی یک درخت از زمین بیرون آمده تا با قامت دروغینش خود را به جای درختی که می توانست پسر طاهر باشد معرفی کند. این نیروها گاه بر بی معنایی یک حادثه پا می فشارند و گاه سعی بر این دارند که خود برای فرد معنای حادثه ای دیگرگونه باشند، حادثه ای همواره نادیدنی.

۴

در برابر نیروهای مخالفی که حادثه را نادیده می گیرند، این وفاداری ست که شخص را ترغیب به مبارزه می کند تا با حادثه یکی شده و ترکیبی تازه بیافریند. پدر تتهای طاهر، در «تاریکی در پوتین»، از طرفی با بردن پوتینی به ظاهر بی اهمیت به خانه و گذاشتنش کنار عکس روی طاقچه (شاید از پسری که در جنگ کشته شده باشد) و از سوی دیگر با باز گذاشتن در به اشتیاق رودخانه ای که به او گفته شده بود هیچ چیز ارزشمندی برایش ندارد با رودخانه و نیروی زندگی یکی شده و به خانه ای با دیوارهایی از آب می رسد که در آن دیگر کسی نمی تواند صدای گریه اش را بشنود. رودخانه ای مثل زندگی که همیشه - مثل سنگ

قبری بی اسم - ساکت خواهد بود. مرتضی هم به تنهایی در برابر تمسخر راوی «یک سرخپوست در آستارا» به سمت سوالی حرکت می کند که نیمه سرخپوست آمریکایی - نیمه کرد ایرانی از او می پرسد و در مرز ایران و شوروی دفن می شود. پس از دفن مرتضی - کنار رودخانه مرزی بدون سنگ - این راوی داستان است که به پروانه می گوید: بنویس - هر چی از مرتضی ... از سرخپوست ... از کردها یادم مونده.

اوج این مبارزه و وفاداری در «سپرده به زمین» دیده می شود، داستانی که نجدی به شمس لنگرودی و همسرش به دلایلی که حالا شاید واضح تر باشند تقدیم کرده است؛ داستانی که مبارزه در آن از ابتدا بُعدی گروهی و عاشقانه می یابد. آنگاه که در جواب بی تفاوتی دکتر ملیحه می گوید - خودمون دفنش می کنیم. بعد شاید بتونیم دوستش داشته باشیم. همین حالا هم انگار، انگار دوستش دارم ... - و پس از سپردن این حادثه به زمین است که ملیحه و طاهر، این دو مبارز عاشق، بدنی تازه می سازند، به هم می چسبند، طوری که «کسی نمی توانست بفهمد کدام یک از آنها دارد به دیگری کمک می کند». آنچه این بدن تازه در برابر جامعه ی بی تفاوت قرار می دهد چیزی نیست جز میلی که زندگی ست: یک اسم. اسمی که هیچ نیروی دیگری جز نیروی این بدن خاص توانایی انتخابش را نداشت. اسمی که اسم این بدن تازه می شود. دیگر نه صدای همهمه ی مردمی که بی جهت می دوند اهمیتی دارد و نه صدای آمدن یا دور شدن قطاری که هیچگاه دیده نمی شود.

بیژن نجدی نویسنده ای مبارز است، آن هم مبارزی تمام عیار. در نجدی حتی اگر بدنی مرده به تو تحویل دهند، حتی اگر مبارزه ات را شکست خورده بدانند و دیوانه ات بخوانند، تو می توانی باز هم به پیش حرکت کنی. چرا که این جامعه است که مبارزه و وفاداری به هدف را نمی داند و در نتیجه معنای حادثه را نمی فهمد. در نجدی مبارزه، عشق، وفاداری و ترکیب این سه تمام و کمال در جهت زندگی ست: زمینی که از آن درخت سبزی می شود، آبی که کمی از پیری بدن کم می کند، رودی که خود زندگی ست. از این روست که بدنی که در داستان های نجدی ساخته می شود همواره با نیروهای حیاتی زندگی در یک راستا قرار می گیرد و در هر لحظه ی تاریخی و جغرافیایی سوبیش بسته به سوی زندگی ست. در عین حال این بدن های بی سنگ قبر به بدنی زنده احتیاج دارند تا با او ترکیبی تازه آفریده و نیرویی تازه بگیرد. بدن زیر رودخانه ی «تاریکی در پوتین»، بدن روی خط مرزی «یک سرخپوست در آستارا»، ترکیب دو عاشق «سپرده به زمین». این نجدی ست که در «سپرده به زمین» به ما یادآوری می کند که همیشه می توان چنین بدنی را خواند، می توان آنچه را مُرده می خوانندش از نو نامگذاری کرد. چرا که دیر یا زود خواننده هایی از راه خواهند رسید که تنها به زندگی و نیروهای حیاتی آن وفادارند و هراسی از تقابل با نیروهای جامعه ندارند. چرا که با بازخوانی زمین و باران و رود زندگی ست که به آنها می پیوندد.

