وجوه سمبلیک قلم بیژن نجدی

(یوزپلنگانی که با من دویده اند)

میر حسین پیرو نذیری

دانشگاه گیلان-دانشجوی کارشناسی ارشد زبان وادبیات فارسی ۸٤

درآمد

بیژن نجدی (۱۳۷۶-۱۳۲۲ه.ش) از جمله نویسندگان مدرن ایرانی است که با دارا بودن خصایص داستان نویسی مدرن از سمبول ها نیز به نحو عالی بهره برده است،اما اجل مهلت نداد و او با سه یادگار این جهان را ترک گفت: *یوزپلنگانی که با من دویده اند؛ دوباره از همان خیابان ها ؛ داستان های ناتمام.*

اساس کار در این مقاله بر روی اثر "یوزپلنگانی که با من دویده اند"(که اول بار توسط نشر مرکز در سال ۱۳۷۳ به چاپ رسیده است) می باشد؛ که سعی شده وجوه سمبلیک قلم نجدی در کنار مکانیـــــزم هایی که

صبغه ای مدرن به متن وی می دهد؛ مورد بررسی وتحلیل قرار می گیرد.

کلمه ی **سمبـول**[1] از **سوم بولون**[2] یونانی به معنای بـه هـم چـسباندن دو قطعـه ی مجزاسـت.بـر اساس تعریف **آندره لالاند**[3]: " سمبول هر نشانه ی محسوس که(با رابطه ای طبیعی) چیزی غایب یا غیرقابل مشاهده رامتذکر شود."(سید حسینی،۵۳۸:۱۳۷۶)

به این ترتیب نماد، نمایـــه ای[4] است محـسوس[5] کـه ذهن را به چیزی غایب[6]، ارجاع[7] می دهد.

نماد از دیرباز توسط بشر برای بیان اندیشه هایی که در ذهن داشته یـا عواطـف و احـساسات قلبـی استفاده می گردیده است،اما" مکتب سمبولیـــسم در حـدود سـال هـای ۱۸۸۰ تـا ۱۸۸۵ مـیلادی در اروپـا و مشخصاً فرانسه ایجاد شد، مکتبی که در آغاز مخالفانش آن را مکتب منحط[8] نامیدند".(همان:۵۳۱)

معمولاً" سمبولیست ها حالت اندوه بار و ماتم زای طبیعت و مناظر و حوادثی را کـه مایـهٔ یـأس و عذاب و نگرانی انسان است بیان می کنند و به اشکال و سمبول ها و آهنگ ها و قوانینی که نه عقل و منطـق، بلکه احساسات

آنها را پذیرفته است توجّه دارند. آنها به مدد احساس و تخیّـل، حـالات روحـی را در میـان آزادی کامـل بـا موسیقی کلمات و با آهنگ و رنگ و هیجان تصویر می کنند."(همان:۵۵۱)

باید به این نکته دقت کرد که آنچه که به عنوان سمبولیسم در اروپا مطرح گردیده اسـت بـا جریـان سمبولیستی ایران تفاوت دارد. شرایط و اوضاع اجتماعی، فرهنگی و سیاسی و... در جوامـع مختلـف یکـسان نیست و این عوامل تفاوت، سبب می شوند که این مکتب ها (یا رویکرد ها) وجهه ای بومی یـا منطقـه ای[9] به خود بگیرند. بنابراین مثلاً از جریان سمبولیستی فرانسه و ایران نباید انتظار یکسانی داشت.

وجوه سمبولیک قلم نجدی

بیژن نجدی نویسنده ای است که داستان هایش در زمره ی داستان های مدرن و نوین دانسته شده است. داستان نویسی مدرنی که از ***جمال زاده*** و ***هدایت*** شروع شد و قلم نجدی نیز به خاطر دارا بودن مولّفه های مدرنیستی در این جریان قرار دارد.

"اما مراد از مدرنیسم در معنایی خاص، گرایش به فرم و ساخت است که از ***ابراهیم گلستان*** آغاز می شود.از گرایش های مدرنیستی می توان به ایماژها و تصویرهای سینمایی و تودرتو، یادایادها و تداعی های زمان شکن ومکان گریز سیلان ذهن و شگردهای دیگر یاد کرد... [البته باید در نظر داشت که] مدرنیسم با آثار سمبولیستی در غرب آشکار شد،اما در ایران چه در شعرچه درداستان گاهی با نمادهای آشکار اجتماعی و به تعبیری با شیوه های سنتی می آمیخت." (تسلیمی،۱۳۸۳: ۱۳- ۱۴)

اما مکانیزم های زبانی نجدی که داستان او را داستانی مدرن می سازد[۱۰]:

۱.**تعلیق**: آن است که مخاطب تا مدتی برای گره گشایی در انتظار بماند.مثلاً"مرتضی صدای باز شدن دری را شنید. فنجان سفیدی را دید که در یک سینی به طرف ستوان می رود. همین که سینی روی میز گذاشته شد ستوان اشاره کرد که آن را جلوی مرتضی بگذارند. فنجان از روی میز بلند شد و باغ های چای، اطاق را دور زد. گلوی مرتضی مثل کاغذ سمباده شده بود، سرفه ای در حلقش گیر کرده بود. با این خیال بافی که چند لحظه بعد، فنجان چای داغ را سرکشیده و بعد سیگاری روشن خواهد کرد، استخر و قو و دست هایش را که در دست بند چفت شده بود فراموش کرد.»(نجدی،۱۳۷۸:۱۷) نجدی عنصر تعلیق را فراوان به کار می گیرد.

۲.**تغییر ناگهانی زاویه ی دید**: روایت از اول شخص به سوم شخص تغییر می کند و گاهی خطابی می شود:« من دیگر نمی توانستم بدون گاری راه بروم و یا بایستم. اسب دیگر نمی توانست بدون گاری بایستد یا راه برود.من دیگر نمی توانستم... اسب ... من... اسب... .»(همان:۲۸)

۳.**نفی و تضاد**: گاه جمله هایی که از لحاظ دستور زبان منفی اند ، نامستقیم به معنایی اشاره دارند:«پوتین... نه بوی پایی می داد و نه صدای دویدن کسی از آن به گوش می رسید»(همان،۳۲)

۴.**تصاویر معکوس و مستقیم** : گاهی تصورهایی که ازنگاه دوربین و نگاه سادهٔ کودکانه ارائه می شود، معکوس است.اسب در «روز اسبریزی»زمانی که در مسیری طولانی می دوید، می دید که «هیچ دهکده ای از دور نمی آمد.»(همان:۲۵)

۵.**حساسیزی استعاری**: نجدی گاهی جان شیئی را با عنصر تشخیص در شیءِ دیگر می دمد:«تمام سنگینی تنم روی دست هایم ریخت.»(همان:۲۷)

۶.**فلاش بک**[۱۱] **های پی در پی(ساختارمتناوب سینمایی)**: مرز خطوط زمانی درداستان جدید با فلاش بک های ناگهانی گم می شود.به گونه ای که خواننده ی مبتدی رد خبر را گم می کند:«در را بست. از آن طرف خیابان صدای شستن استکان و نعلبکی می آمد.مرتضی وارد قهوه خانه شد رفتید کنار استخر؟ مرتضی

گفت: من نمی خواستم برم استخر، داشتم می رفتم آسید حسین سر خاک... از یه خانم که نون خریده بود پرسیدم... خانم دستش را با سنگک از چادربیرون آورد وسفیدی خیابانی را به مرتضی نشان داد که ته آن برف و صبح به هم چسبیده بود.»(همان:۱۶)

در نگاه اول به نظر می رسدکه بر اساس این مکانیزم ها نجدی نویسنده ای باشد مدرن که با نماد و نمادگرایی قرابتی ندارد، در حالی که با نگاهی ژرف تر هم نویسنده ای مدرن است وهم سمبولیست. اما به کارگیری سمبول درآثارنجدی با سمبولیسم اروپایی که تلخ، سیاه، غمگین وبدبین است یکی نیست. بنا به شرایط سیاسی، اجتماعی و فرهنگی جوامع اروپایی در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم درآثارنمادین اروپا سمبولیسم رویکردی سیاسی، انتقادی،اعتراض آمیز وحتی پوچ گرایانه دارد، اما نگاه نمادین نجدی دارای بار اجتماعی، طبیعت گرا، اسطوره ای،احساسی و نوستالژیک[۱۲] است(البته رگه هایی از اعتراض در قلم او نیزدیده می شود) به عنوان مثال در "**روز اسیریزی**" به صورت ماهرانه ای خطرنابودی طبیعت به دست انسان همراه با شیوه های ماهرانه ی بیان سینمایی یادآوری می شودکه البته از نگاهی دیگر می توان همین اسب راجلوه ای از من هنرمند دانست که دراجتماع غریب افتاده است، همان طور که **شارل بودلر**[۱۳](۱۸۶۷-۱۸۲۱م) ازپیشوایان سمبولیسم اروپایی در شعری به نام**آلباتروس**[۱۴]مرغی به همین نام را نمادی از هنرمندگرفته است[۱۵] یا کاربرد نام هایی مثل طاهر،ملیحه، مرتضی، پروانه که موتیفی نوستالژیک واحساسی در داستان های اوست.

نجدی از همان آغاز به شیوه ای سمبولیک پیش می آید، وی در نامگذاری اولین مجموعه ی داستانی خود **یوزپلنگانی که با من دویده اند** (۱۳۷۳) نمادی از دل طبیعت را به کار می گیرد، **یوزپلنگ**.

خود او در این باره چنین می گوید:"*اصولاً مقوله ای به نام یوز پلنگ در طبیعت وجود دارد. یوزپلنگ یکی از حیوانات رویه انقراض طبیعت است. ازطرفی یکی ازدونده ترین وجاه طلب ترین حیوانات. ولی دریوزپلنگ جاه طلبی زیبایی وجود دارد. از طرف دیگرگاهی در طول تاریخ چنین شکلی در انسان بوجود می آید، یعنی نسلی آرمانی دارد، روُیایی دارد، برای رسیدن به آن آرمان که من آن را جاه طلبی زیباشناسانه می نامم، دقیقاً کار یوزپلنگ را انجام می دهد و تاریخ ثابت کرده است که آن ها هرگز به روُیای خود نمی رسند. عملاً هم تاریخ در ایران و سرتا سرجهان نشان داده که همواره این آرمان خواهان بزرگ، یوزپلنگان جهان، مورد تهاجم ضد خود قرار گرفتند و عملاً می بینیم که امروز هم در جهان رو به انقراض اند. بنابراین یوزپلنگ منطبق با هر انسان آرمان خواهی است که در طول تاریخ به خاطر انسان دویده است.*"[۱۶] و این اولین و آخرین باری نیست که نمادی زنده را ازدل طبیعت بیرون می آورد وبه کار می گیرد.

در همین مجموعه در"**استخری پر از کابوس** " از نگاهی دیگر به مسئله ی محیط زیست و حیات طبیعی می نگرد که به وسیله ی بشر در خطر نابودی است.« مرتضی به تازگی بعد از بیست سال به زادگاهش بر می گردد درهمان اولین روز ورود به جرم کشتن یک قو در استخر شهر بازداشت می شود.

»(همان،۱۳) بعد از طی روند داستان با همان تداعی ها و تصاویر سینمایی، مشخص می شود که پرنده به خاطرآلودگی ناشی از سوخت قایق ها جان باخته است.

«در روز اسبریزی بهترین شگرد ها را بکار می گیرد و جذاب ترین داستان را می آفریند. داستان، خود گویی و حدیث نفس[۱۷] یک اسب است با تغییر زاویهٔ دید (اول شخص وسوم شخص). اسب مال قالان خان است، روزی آسیه سوار اسب می شود و هی می کند. اسب می رمد و قالان خان نگران جان دخترش می شود. بعد اسب را به گاری می بندند اسب به گاری عادت می کند، روزی که بازش می کنند احساس می کند پشتش خالی است». (تسلیمی،۱۳۸۳:۲۵۲)

نگرانی او این بار این گونه رخ می نمایاند و البته نباید ازیاد برد که وی نیز درهمین طبیعت سرسبز شمال ایران زیسته و این طبیعت با پوست و گوشت و جان او یکی شده است.

در آخرین داستان این مجموعه "**گیاهی در قرنطینه**" - که شخصیت اول داستان نیز طاهر نام دارد- این نگرانی به شکلی نامحسوس خود را آشکار می کند: طاهر که به دلیل بیماری شبیه به سرخک یا به قول دکتر داء الصدف (نجدی،۱۳۷۸:۸۲) در اتاق دکتر در بیمارستان حضور دارد و سرانجام در همان جا نیز قرنطینه می شود، با دیدن کف اتاق با خود می گوید :«این چوب درخت زیتون نیست .» (همان:۷۲) یا در جایی دیگر مولف می نویسد:«ازچوب درختانی که کف اتاق را پوشانده بود بوی برگ نمی آمد.» (همان:۸۵) و سرانجام با تشبیه طاهر به درخت زیتون و قفل به برگ و قرنطینه کردن گیاهی زنده اوج نگرانی خود و تسلط انسان بر طبیعت را نمایش می دهد. (همان:۷۹-۸۵) (قادری که مرد دوره گردی است ،قفل را به پشت طاهر می بندد)

به نظر می رسد این موارد به روشنی بر وجود رویکردی نمادگرایانه با نگاه همیشگی به طبیعت درقلم نجدی دلالت می کند. با این حال جلوه هایی از سمبولیسم اجتماعی و انتقادی نیز در اثر او به چشم می خورد. همان "**روز اسبریزی**" را به یاد بیاورید، همان اسبی که همچون یوز پلنگ تیزرو است و چون قو بلند پرواز به مانند خیال و ذوق هنرمند.

در" **روز اسبریزی**" اسب آزاد است ویا سرشت آزاده و بندناپذیرش به هر کجا که می خواهد می تازد اما عوام، بلند پروازی اورا درک نکرده ارزش اورا تا نازل ترین حد برای انجام کارهای عادی و پست پایین می آورند و طبع اورا با قید و بند واقسار و زین پست می کنند.خیال هنرمند / شاعر نیز این گونه است اونیز در میان عوام همچون آلباتروس عظیم یا همچون اسبی نجیب گرفتار آمده و در تکاپوست برای گریز از این پست جای.

اما نمادگرایی داستان های نجدی صرفاً منحصربه رویکردی نمادی یا گرایش به طبیعت نیست،بلکه رویکردی اجتماعی نیز دارد. او در "**سپرده به زمین**" طاهر وملیحه را درکنار هم قرارمی دهد. زن وشوهری که از نعمت داشتن "فرزند" محرومند وهمین موضوع سبب پریشان حالی این دو شده است. سال

ها با همین محرومیت زندگی کرده اند، تا این که با دفن کردن فرزندی که برای آن ها به دنیا نیامده بود، ملیحه مادر می شود" حالا یه بچه داریم که مرده" (همان:۱۲) به این ترتیب داستان با بیانی نمادین ویا طنزی تلخ وترسناک وضعیت غم بارخانواده هایی از این دست را در اجتماع تصویر می کند.

سر انجام نجدی در "**چشم های دگمه ای من**" از دید عروسکی در زمان ومکان جنگ تحمیلی به گزارش بی طرفانهٔشهری جنگ زده می پردازد. « عروسک در اثر بمباران هواپیماهای عراقی و انفجار خانه ای که در آن به همراه فاطی-دختر بچه ای که صاحب او بود- زندگی می کرد، به خیابان پرت می شود. خانه هم چون مرزهای این کشور و فاطی چون مام وطن از جنگ آسیبی شدید می بینند » (همان:۴۷-۴۹) و عروسک چشم دگمه ای، آواره ای دیگر از این جنگ می باشد که گزارش گر اوضاع و احوال وخیم در آن روزگار است.

نتیجه

بدین ترتیب براساس آنچه بیان گردید می توان نتیجه گرفت که قلم نجدی، قلمی است مدرن که در عین حال در دنیای گریز ناپذیری از سمبول ها درحرکت است ونویسنده ازاین گریز ناپذیری به نحو احسن بهره می برد.

چارلز چدویک[۱۸] معتقد به دوجنبه ی سمبولیسم است:

" ۱.سمبولیسم انسانی که به همین زمینه انسانی محدود می شود.

۲.سمبولیسم فرارونده که در آن تصاویر عینی به عنوان نماد هایی به کارگرفته می شود که نماینده ی اندیشه ها و احساس های محدود به ذات شاعرنیست، بلکه نمادهای جهانی ، گسترده،عام و آرمانی اند که جهان موجود تنها نمایشی از آن است." (چدویک،۹:۱۳۷۵)

در آثارنجدی نگرانی ها، اندیشه هاو احساس های وی صرفاً مربوط به زمینه های محدود به خود نیست، بلکه احساس هایی است گسترده وحتی جهانی و از این لحاظ سمبولیسم وی، سمبولیسمی است فرا رونده.

در پایان ذکر این نکته ضروری است که داستان های او قابلیت بررسی در زمینه های دیگر را نیز دارد، به عنوان مثال "**تن آبی، تنایی**" از مجموعه ی"**دوباره از همان خیابان ها**"(۱۳۷۹) از لحاظ ریخت شناسی قصه های پریان قابل تأمل می باشد. «در این داستان پسری بطری نوشابه ای را می خرد وقتی در آن را بازمی کند، دختری [هم چون غول چراغ جادو] ازآن بیرون می آید. » (نجدی،۸۳:۱۳۷۹) این داستان یاد آورقصهٔ "**ماهی گیر ودیو**" از مجموعه قصه های پریان برادران گریم[۱۹] است. (بتلهایم،۳۴:۱۳۸۱) قصه ای که **برونو بتلهایم**[۲۰] (۱۹۳۰-) با بررسی روان کاوانه آن به اساطیر یونان و حتی

اسطوره ی "هرکول" می رسد.البته عشق اثیری که درون مایه داستان است"بوف کور" صادق هدایت را نیز فرا یاد می آورد. (تسلیمی،۱۳۸۳:۲۵۶)

پی نوشت

[1] .Symbol.
[2] .Sumbolon.
[3] .A. . Lalande
[4] .Icon,Index.
[5] .Objective.
[6] .Subjective.
[7] .Reference.
[8] .Decadism.
[9] .Native/Local.

[10] .عنوان این مکانیزم ها برگرفته شده است:
- گزاره هایی در ادبیات معاصر:داستان: دکتر علی تسلیمی:۲۱۷-۲۱۸

[11] .Flashback.
[12] .Nostalgic.
[13] .C.Baudelaire.
[14] .L ' Albatros.

[15] . "شارل بودلر(۱۸۶۷-۱۸۲۱ *Charles Baudelaire*) در قطعه شعری "مرغ آلباتروس" را نمادی از "هنرمند : شاعر" می انگاردکه در دنیای تبه کاران و شکارچیان گرفتار شده، کسی که به حال او (مرغ آلباتروس-شاعر) رقت نیاورده ودرعین حال در برابر او تعظیم نکنند؟:

" آلباتروس" مرغی است که چون بال های عظیمی دارد، دیگر نمی تواند راه بروه باید پرواز کند. هنرمند هم همین است گرفتار در میان مردمی جاهل، کوته بین و تنگ نظر.(ناظرزاده کرمانی،۱۳۶۸:۵۷)

برگرفته از دومین و آخرین مصاحبه ای که روان شاد بیژن نجدی در طول عمر خویش در چهارم سپتامبر ۱۹۹۷ با رادیو فرانسه انجام داد. متن این مصاحبه در آدرس زیر قابل مشاهده می باشد.

[16] *WWW.Havaye Taze\goftogoo.htm*

[17] .Soliloquy.
[18] .C.Chadwik.
[19] .Grimm's Fairy Tales.
[20] .B.Bettelheim.

منـــابع

بتلهایم،برونو(۱۳۸۱)،افسون افسانه ها،ترجمهاختر شریعت زاده، تهران،هرمس و مرکز گفت وگوی تمدن ها.

تسلیمی، علی(۱۳۸۳)،گزاره هایی در ادبیات معاصرایران داستان، تهران،اختران.

چدویک،چارلز(۱۳۷۵)، سمبولیسم، ترجمهٔ مهدی سحابی، تهران، مرکز.

سید حسینی،رضا(۱۳۷۶)، .مکتب های ادبی۲ ج، تهران،نگاه،چاپ دهم.

ناظرزاده کرمانی،فرهاد(۱۳۶۸)،نماد گرایی در ادبیات نمایشی۲ج،تهران،برگ.

نجدی،بیژن(۱۳۷۹)،دوباره از همان خیابان ها،تهران،مرکز.
نجدی،بیژن(۱۳۷۳)،یوزپلنگانی که با من دویده اند،تهران،مرکز،چاپ دوم.
نجدی،بیژن(۱۳۸۴/۳/۱۸)، « مصاحبه رادیو فرانسه با بیژن نجدی» *WWW.Havaye Taze\goftogoo.htmk*

This document was created with Win2PDF available at http://www.daneprairie.com.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.