بنیادگرایی انتقادی در آثار نجدی با تکیه بر«گیاهی در قرنطینه»

حماد حسین‌زاده دیلمی*hemad.hd67@gmail.com
کارشناس ارشد زبان و ادبیات انگلیسی
فاطمه تسلیمی
کارشناس ارشد زبان و ادبیات انگلیسی

واژگان کلیدی
* بنیادگرایی
* فاصله
* داستان
* نجدی

بنیادگرایی به معنای بازگشت به گذشته است. متفکرانی در جهان امروز وجود دارند که به بنیادگرایی در عین فاصله‌ی انتقادی توجه دارند. ایتالو کالوینو نویسنده رمان نو و پسامدرن ایتالیایی در نظر و در عمل به این شیوه پرداخته است. بنیادگرایی بازگشت به بهشت گمشده است و در بنیاد رجوع به رحم مادر را درنظر دارد. اما بازگشت به رحم مادر اگر با فاصله انجام نگیرد، موجب مرگ انسان می‌شود. تنها وحدت وجود آگاهانه است که انسان را از نیستی و هیچ شدن نجات می‌دهد. بیژن نجدی از داستان‌نویسان مطرح ایرانی است که به بنیادگرایی انتقادی روی دارد. داستان‌های او هم جنبه‌ی معناگرایانه دارد و هم با ساز و کارهایی چون تکنیک، ما را از افتادن در چاله‌ی بنیادها باز می‌دارد. این مقاله به بررسی داستان‌نویسی نجدی به ویژه «گیاهی در قرنطینه» از دیدگاه بنیادگرایی انتقادی می‌پردازد.

پرتال جامع علوم انسانی

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۱/۱ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۹/۱/۱۶

مقدمه

نویسندگان امروزی معمولاً از گذشته‌ها فاصله می‌گیرند و حتی نگاهی مخالف نسبت به اسطوره‌های گذشته دارند. در این میان نویسندگانی هم هستند که بیش و کم در همین حال که از گذشته‌ها فاصله می‌گیرند، نگاهی مهربان به آن‌ها می‌کنند.

بیژن نجدی(۱۳۲۰ـ ۱۳۷۶) از نویسندگان و شاعران برجسته‌ی ایرانی است که در مجموعه‌ی داستان خود به نام‌های«یوزپلنگانی که با من دویده‌اند»(۱۳۷۳) و دوباره از همان خیابان‌ها (۱۳۷۹) به اوج شهرت رسید.«داستان‌های ناتمام» شامل داستان‌های ناقص اوست. شعرهای نجدی در کنار داستان‌هایش اهمیت کمتری دارند. داستان‌های او فرمالیستی و گاه پسامدرنیستی است. ویژگی فرمالیستی نجدی آن است که به محتوا در درجه‌ی دوم می‌نگرد و به تکنیک‌هایی چون آشنایی‌زدایی، تصاویر معکوس و مستقیم، حذف علیت و مانند آن اهمیت بیشتری می‌دهد. اسب در داستان روز اسب ریزی گاهی راوی اول شخص است و گاه سوم شخص:«من دیگر نمی‌توانستم بدون گاری راه بروم و یا بایستم. اسب دیگر نمی‌توانست بدون گاری بایستد یا راه برود. من دیگر نمی‌توانستم...اسب... من... اسب... (نجدی،۱۳۷۳: ۲۸). اسب در «روز اسب‌ریزی» زمانی که می‌دود حرکت درختان را می‌بیند و به حرکت خود فکر نمی‌کند. این تصویر به حرکت نامستقیم دوربینی اشاره دارد (نک. تسلیمی، ۱۳۸۳: ۲۵۷). درباره‌ی حرکت آب و ماشین می‌گوید: «جاده، کنار رودخونه افتاده بود و پیکان پابه‌پای آب، پیش می‌رفت» (نجدی، ۱۳۷۹: ۷۸). نجدی از جهت نوع گرایش به فرم با ایتالو کالوینو تفاوت دارد. همچنین است داستان‌های پسامدرن او که برخلاف کالوینو به رمان نو علاقه‌ای ندارد، اما در بازگشت به بنیادها و نگرش با فاصله به آن‌ها با کالوینو هم‌صدا است. از داستان‌های نجدی،«مرا به تونل بفرستید» و«گیاهی در قرنطینه» برای تفهیم این موضوع کافی است.

پیشینه‌ی تحقیق

در ایران مقالاتی چند درباره‌ی«گیاهی در قرنطینه» نوشته شده است که نه تنها با موضوع مورد نظر ما مرتبط نیستند، بلکه به گونه‌ای با اشتباهاتی در رویکرد خود مواجه‌اند. در این‌جا به نام نویسندگان و آثارشان متعرض نمی‌شویم؛ برخی از نویسندگان این اثر را به خوبی متوجه نشده و در نتیجه آن‌ها را ضعیف ارزیابی کرده‌اند و برخی نیز به صورت ساده‌ای با ایدئولوژی پیوند داده‌اند و حرف‌های بدیهی و گاه اشتباهی زده‌اند و تنها به گسترش کم‌فایده‌ی آن پرداخته و خلاصه‌ی مطلب را در نیافته‌اند، برای نمونه «گیاهی در قرنطینه» را متنی باز

دانسته‌اند، در حالی‌که ابهامی در آن دیده نمی‌شود، چه رسد به متن باز که این اثر را نامزد ادبیات پسامدرن سازد. همچنین گاهی آن را از از دیدگاه رئالیسم جادویی بررسی کرده‌اند که این گونه نیست. زیرا باور به یک خرافه متن را جادویی نمی‌کند، حتی اگر این خرافه اثر تلفیقی داشته باشد، زیرا متأثر از امری روانی است.

چهارچوب نظری

مبانی نظری این مقاله بنیادگرایی انتقادی است که شامل کلیدواژه‌هایی مانند وحدت وجود و طبیعت، بنیادگرایی و بازگشت در تمدن امروزی، فاصله و بی فاصلگی و مرگ، بنیان‌گرایی و بنیان‌ستیزی می‌شود که از صاحب‌نظران مختلف در این‌جا استفاده کرده و عملاً در آثار کالوینو با آن روبه‌رو بوده‌ایم.

وحدت وجود و طبیعت: ایتالو کالوینو در کتاب «تی صفر» می‌گوید: در گذشته نظم بی‌پایان وجود داشته، ولی اکنون در نظم مصنوعی به سر می‌بریم (کالوینو، ۱۳۸۷:۳۷). در روزگار باستان انسان با طبیعت یگانه بود. او جزئی از طبیعت به شمار می رفت و هر چه با نیروی خود پیشرفت می‌کرد، از طبیعت فاصله می‌گرفت. اما گاهی بسیاری از متفکران کلاسیک در انسان و طبیعت جلوه هایی از خداوند می‌دیدند و وجود یگانگی، نظم و انسجامی را در جهان پیشنهاد می‌کردند. لایب نیتز [i] می‌گفت: جهان دارای اجزایی است که همگی نشانه‌های یک روح خیر یعنی خداوند هستند. او این اجزا را موناد [ii] می‌نامید و می‌گفت همه‌ی مخلوقات در عین تفاوت‌های ظاهری، در اصل خیر بودن با هم مشترک هستند و خداوند به گونه‌ای آن‌ها را آفریده است که وقایع مونادهای دیگر در آن‌ها تکرار می‌شود. بنابراین جهان دارای یک جوهر است (نک. راسل، ۱۳۶۵: ۸۰۴). در اندیشه‌های شرقی چون بودایی نیز این تفکر به چشم می‌خورد. بودایی‌ها بر این باور هستند که این روح خیر (این سرشت بودایی) در ذات همه‌ی موجودات هست و مطلقاً پاک است (سوزوکی، ۱۳۸۳: ۳۷). ابن‌عربی در اسلام جهان را خیال متصل به خداوند می‌داند. در این گفتمان جهان هویت واقعی ندارد و همه‌ی کثرت‌هایش نمودی از یک چیز هستند. اگر همگی نموده یک چیز باشند، طبیعتاً در جهان انسجام و نظمی برقرار می‌شود.

بنیادگرایی و بازگشت در تمدن امروزی: اندیشمندانی چون دکارت با بیان ثنویت سوبژه و اوبژه اتّحاد هستی را بی‌پایه کردند تا آن‌که بنیادستیزی پدید آمد. اما عده‌ای نیز بازگشت و

یگانگی با طبیعت و بهشت گمشده و نیز کودکی بشری و اسطوره‌های پیشین را در نهاد بشر دیدند. از دیدگاه فروید:

بازگشت به معنای سیر قهقرایی به صور ابتدایی و کودکانه‌ی رفتار جهت اجتناب از رنج یا تهدید است. فروید این مکانیزم را با «جریان آبی که پس از مواجهه با مانعی در بستر رودخانه، انباشته می‌شود و مجدداً به عقب در مجاری قدیمی که سابقاً به نظر می‌رسیدند، خشکیده‌اند، جریان می‌یابد»، مقایسه می‌کرد (هلر، ۱۳۸۹: ۳۳۵).

در اسطوره‌ها نشانه‌های فراوانی است که به بازگشت به دوره‌ی کودکی و رحم مادر اشاره دارد. کوه در برخی موارد نشانه‌ی مادر است که آب از زهدان آن برمی‌آید و به صورت رودخانه‌ای جاری می‌شود و پس از تبخیر دوباره به آن‌جا باز می‌گردد. زهدان مادر چه‌بسا غاری است که فرزند دوباره از آن‌جا متولد می‌شود (شوالیه و گربران، ۱۳۷۸). سنگ نیز در بسیاری مواقع نقش مادر را دارد. زیرا سنگ مادر میترا که مانند مسیح است، می‌باشد. در ایران ناهید نیز مادر میترا دانسته شده است. ناهید یعنی پاک که صفت مریم، مادر مسیح نیز تلقی شده است. اگر ناهید را نیز سنگ قلمداد کنیم، بیراه نرفته‌ایم، زیرا سنگ علاوه بر نشان باکرگی و پاکی مانند کوهی است که آب از دلش برمی‌آید. ناهید نیز ایزد آب‌ها و مادر آب‌هاست (نک. بهار، ۱۳۷۸: ۳۹۵). نغز آن‌که انسان نیز مانند رودی از زیر سنگ می‌آید و آن‌گاه به زیر سنگ گور می‌رود. آری، افسانه‌ها حقیقت دارند: آن باور یگانه‌ای که مرا به سفر در افسانه‌ها وا می‌داشت و هنوز بر این باورم، این است که افسانه‌ها حقیقت دارند» (کالوینو، ۱۳۸۸: ۲۳) تا ما را از تمدن امروزی به بنیادها ببرند.

فاصله، بی‌فاصلگی و مرگ: عشق اگر بی‌فاصله باشد، منجر به مرگ می‌شود. فروید دو سائقه [iii] و غریزه را طرح می‌کند؛ یکی زندگی و عشق [iv] و دیگری مرگ [v] است:

می‌بایست علاوه بر عشق سائق مرگ هم وجود داشته باشد. پدیده‌های زندگی را می‌توان از تأثیر مشترک و متضاد این دو سائق توضیح داد، اما نشان دادن فعالیت این سائق مفروض مرگ آسان نبود. تظاهرات عشق به قدر کافی چشمگیر و پر سر و صدا بود. گمان می‌رفت که سائق مرگ، بی‌صدا در جهت انحلال موجود زنده در درون او فعالیت می‌کند.(فروید، ۱۳۸۴: ۸۷)

این چرخه‌ی زندگی و مرگ یادآور مار اوروبوس است که دُمش را گاز می‌گیرد، یعنی دُمش که پایان اوست دوباره به دَم و دهانش که آغاز اوست، برمی‌گردد. این دو با هم به هستی نظام می‌بخشند، اما باید به غریزه‌ی مرگ با فاصله نگریست و طوری دُم خود را گاز گرفت که آسیب نبیند. بازگشت به زهدان مادر به نوعی نشانه‌ی مرگ است؛ بازگشت به دل خاک. زیرا زمین، خود، مادر است و به درون آن رفتن همان و نابودی همان؛ در درون آب رفتن همان غرق شدن است. این نظم و اتحاد نابودگر است. فقط باید با فاصله اگرچه نزدیک به آن‌ها نگریست. نرگس [vi] بی‌فاصله نگریست و غرق شد و اودیپ به همین سبب در جنگل‌های کونولوس مُرد. از زمین و هرچه در آن است، یعنی درخت، جنگل، خاک، آب و آتش که از مظاهر زمین و مادرند، باید فاصله گرفت. پروانه که می‌خواهد به شمع و چراغ نزدیک شود، اگر فاصله نگیرد، می‌سوزد. بازگشت به این مادر اگر بی‌فاصله و منفعل باشد، سبب نابودی است. باید به‌گونه‌ای فعال با این بنیادها روبه‌رو شد. بنیادگراییِ منفعل دیگر مدّ نظر انسان امروزی نیست.

بنیادگرایی [vii] و بنیاد ستیزی [viii]: بنیادگرایی به این معنی است که یک عقیده را حقیقت مطلق بدانیم، مثلاً «اعتقاد به این که انجیل دارای عصمت کامل است و هر کلمه‌ی آن کلمة الله است» (براس، ۱۳۶۹: ۱۷۹). بنابراین از این دیدگاه جهان و کلام حقیقتی ثابت است، اما در جهان امروز بنیادستیزانی چون نیچه و فوکو با طرح تبارشناسی [ix]، مفاهیم بنیان‌گرایانه را به منزله‌ی گونه‌ای از ذات‌انگاری [x] انکار کردند، زیرا ذات‌انگاری نیز به معنی جست‌وجوی بنیان‌ها و خاستگاه‌هاست و می‌خواهد آن خواستگاه‌ها را مطلقاً شناسایی و معرفی کند.

تلاش برای دست یافتن به ذات و جوهر هرچیز، در نظر گرفتن لحظه یا برهه‌ی پیدایش به عنوان نقطه‌ی اوج فرایند تحول هر چیز و سرانجام تأسیس حوزه‌ای از معرفت که از خاستگاه‌های فرضی نشأت گرفته که خود باید بازیافته شود. این آثار و عواقب، آشکارکننده‌ی اختلاف و پراکندگی در پس یکسانی مصنوعی خاستگاه و منشاء واحد است (اسمارت، ۱۳۸۵: ۷۱). ایتالو کالوینو به این حقیقت‌گریزی و بنیادستیزی علاقه‌ای ندارد و همه‌ی بنیادها را از هم نمی‌پاشد.

بررسی آثار نجدی با محوریت گیاهی در قرنطینه

بنیادگرایی بیش از هر چیز در نگاه غم‌بار به حقیقت گذشته، مادر، بهشت و طبیعت خودنمایی می‌کند. پس از آن نگاهی دارد به تمدن چندپاره‌ی امروزی و سپس بازگشت آن به اتحاد و

انسجام گذشته. در این میان دو گروه به گذشته بازمی‌گردند؛ گروهی که در گذشته غرق می‌شوند و گروهی که با فاصله به گذشته رو می‌آورند.

اتحاد با طبیعت و هستی و میل به گذشته: از دیدگاه بنیادگرایان، جوهرهای نخستین دارای حقایق ناب و یگانه‌اند که هنوز آلوده‌ی جهان متکثر نشده‌اند؛ به گفته‌ی سپهری: «روزی که دانش لب آب زندگی می‌کرد.../ با نبض درخت نبض او می‌زد» (۱۳۸۹: ۳۹۱) و انسان با طبیعت، زمین، ماه و خورشید و آسمان یگانه بود و از آن‌ها فاصله نگرفته بود و هستی در سپیده دم خود چیزی کم نداشت. کالوینو در «کمدی‌های کیهانی[xi]» از آسمان‌ها و زمین در گذشته به صورت کمیک سخن می‌گوید؛ پرسوناژهایی که در آن زمان‌های دور تاکنون زندگی کرده‌اند: دایناسورهایی که عاشق می‌شدند، آبزیان و خزندگانی که دغدغه‌ی زیادی در زندگی نداشتند. همگی مانند نرم‌تنان شبیه هم بودند و آن‌هایی که شبیه هم نبودند، می‌توانستند با هم متحد شوند و عاشق یکدیگر شوند.

در آثار نجدی داستان‌های بسیاری وجود دارد که انسان‌ها با طبیعت، درخت و رودخانه یگانه‌اند، نمونه‌اش «تاریکی در پوتین» از مجموعه‌ی یوزپلنگانی که با من دویده‌اند، است.

تمدن امروزی: هنگامی‌که بشر با تفکرش به پیشرفت رسید و رشد کرد، دیگر از گذشته‌هایش دور شد، یعنی تاوان فکر کردن، محرومیت از گذشته‌هاست. او بهشت خود را گم کرد. نجدی در داستان «روز اسب‌ریزی» از همان مجموعه، از اسبی سخن می‌گوید که دختر صاحبش را سوار بر خود کرده و به سرعت در طبیعت دویده است. صاحب اسب عصبانی می‌شود و او را به گاری می‌بندد و گاری توان طبیعی اسب را می‌گیرد. در داستان «تن آبی» از همان مجموعه از دختری یاد می‌کند که تنی آبی و طبیعی دارد و با ورودش به بطری پپسی گرفتار می‌شود. چراغ اولین جادویی است که غول را زندانی کرد و پپسی اولین تکنولوژی‌ای است که آب را در شیشه کرد و آزادی‌اش را گرفت. این‌جاست که کالوینو می‌گوید: نظم مصنوعی جانشین نظم طبیعی شده است.

بازگشت: امید بازگشت، پس از جدایی رخ می‌دهد. آرزوی نظم پس از بی‌نظمی و آرزوی سپیده‌دم پس از غروب. آن‌گاه که کالوینو درباره‌ی جهان مصنوعی انسان سخن می‌گوید، نجدی نیز در داستان «استخری از کابوس» از مجموعه‌ی «یوزپلنگانی که با من دویده‌اند» کابوس را روغن و گازوئیل دانسته که منجر به مرگ قو و طبیعت شده است. در

داستان«تاریکی در پوتین» از همان مجموعه، مردی که پسرش در جنگ کشته شده است، بالاخره لباس سیاهش را می‌کند تا به جای فرزندش به جوانان در رودخانه بپیوندد. آن‌ها که هم‌سن و سال فرزندش هستند، در آب با سیب و سفال‌هایی که مربوط به گذشته است، بازی می‌کنند.

فاصله: در جهان امروز برخی بنیادگرا هستند و کاملاً میل به بازگشت به گذشته بی‌هیچ فاصله‌ای دارند؛ میل بازگشت پدر شهید به آب، بازگشتی بی‌فاصله است که آب او را غرق می‌کند. در داستان «فرم فضا» از مجموعه‌ی «کمدی‌های کیهانی» کالوینو، راوی می‌خواهد با اُرسولا یگانه شود؛ ظاهراً در بهشت اولیه با او چون آدم با حوا یگانه بود. اما در جهان امروزی رقیبی برایش پیدا شده است... .در داستان‌های بیژن نجدی از جمله«دوباره از همان خیابان‌ها» در مجموعه‌ای به همین نام، برای یگانگی زن با مرد رقیبی پیدا شده است؛ نجدی از زنی یاد می‌کند که شوهرش را کشته است، زن از خیابان‌هایی عبور می‌کند و ناگهان در خانه‌ی نجدی را می‌زند و گلایه می‌کند که او باعث مرگ شوهرش شده است. وی نجدی را وامی‌دارد که او را به شوهرش برگرداند.

برای آن‌که به بررسی گیاهی در قرنطینه بپردازیم، به داستان «مرا به تونل بفرستید» اشاره می‌کنیم. در این داستان علمی- تخیلی، با به دنیاآمدن مرتضی مادرش می‌میرد، مرتضی گریه می‌کند و این گریه از ذهنش پاک نمی‌شود. جنازه‌اش را در تونل (جایی شبیه تابوت در سردخانه یا دستگاهی چون ام. آر. آی) وارد می‌کنند و روی مونیتورِ کامپیوتر به مطالعه‌ی مغزش می‌پردازند. دستگاه ناگهان اعلام می‌کند که مغزش زنده است. دکتر و خانم مهران (دستیار) اکنون می‌توانند، تمام خاطرات گذشته را در مغزش مطالعه کنند. مونیوتور همه‌ی خاطراتش را تایپ می‌کند. مغز «جای دفن شدن اسم کسانی است که دوستشان داشته‌ایم» (نجدی، ۱۳۷۳: ۵۵)، اسم‌ها، اعتقادات، عشق‌های دفن‌شده» (همان: ۵۶). این‌ها همگی در ناخودآگاه مغز حفظ شده‌اند. دکتر به دستیارش خانم مهران می‌گوید: «یک غریبه توی سرتان راه می‌رود». این غریبه اگر اسمِ عشقِ دفن‌شده باشد، به این معنی است که او عشق سرکوب‌شده‌ای دارد و اگر غریبه خود دیگر درون خانم مهران باشد، ناخودآگاه اوست. دکتر به او می‌گوید: آیا وارد تونل می‌شوی؟ او نمی‌شود و دکتر می‌گوید: مرا به تونل بفرستید. مرتضی را بیرون می‌کشند و خانم مهران می‌گوید: «قفسه پر از رادیو اکتیویته است، می‌میرید». دکتر

با عصبیت و جدیت می‌گوید: «بیا بیا بیا خانم» و به کمک او وارد تونل می‌شود. صدای ذهن دکتر به دستگاه رسید. «خانم مهران مغناطیس‌های پاک‌کننده‌ی صداها را به کار انداخت و از زیرزمین بیرون رفت. بی‌آنکه به کسی چیزی بگوید و یا تلفن کند که بیایند و مرتضی را از روی موزائیک‌ها بردارند» (همان: ۵۸).

داستان از این‌جا آغاز می‌شود: «ساعت چهار وسی‌وپنج دقیقه بعد از نیمه‌شب، قبل از مردن زائو، مرتضی با بند ناف دراز و گریه‌ی پایان‌ناپذیرش به دنیا آمد و تا آخرین لحظه‌ی عمرش، ساعت دو و نیم بعدظهر یک روز تابستانی هرگز صدای آن گریه از ذهنش پاک نشد» (همان: ۵۱). راوی در این‌جا فقط به این اشاره ندارد که گریه‌ی روز تولد در ذهن او به صورت ناخودآگاه باقی می‌ماند و سپس مونیتور کامپیوتر، آن را نشان می‌دهد، بلکه می‌توان گفت که این گریه می‌تواند، همچنان میل به بازگشت به زهدان مادر را بازگو کند. یکی از افسانه‌های ایرانی درباره‌ی نوزادی سخن می‌گوید که وقتی سر از تن مادر بیرون آورد، پشیمان شد و دیگر تن به خروج از شکم مادر نداد. او ریش و سیبل هم درآورد، اما هنوز نمی‌خواهد متولد شود (نک. بشرا، ۱۳۸۲). این نیز شیوه‌ی دیگر میل انسان به بازگشت است. بازگشت به زهدان مادر. تونل نیز دنیای ناخودآگاه و شکل دیگر زهدان مادر است که مرتضی بالاخره به آن‌جا پیوسته یا سفر بازگشتی داشته است.

بنابراین تونل علاوه بر آن‌که مانند غار، زهدان را به یاد می‌آورد، نماد سفر است. گروه دیاگرام تونل را به مترو و سفر ارجاع می‌دهد. دکتر و خانم مهران به رازهای سفر مرتضی پی برده‌اند و به نظر می‌رسد که دکتر و خانم مهران هم عشق‌ها و رنج‌های ناگفته دارند. دکتر به خانم مهران می گوید: «دلتان نمی خواهد که بفهمید توی سرتان چه خبر است!»

خانم مهران می‌گوید: «نه»

دکتر می‌گوید: «همه‌ی ما توی کلّه‌ی خودمان دفن شده‌ایم!» (نجدی، ۱۳۷۳: ۵۶).

دکتر خودش وارد تونل می‌شود و می‌خواهد به زهدان مادر برگردد و عشق خود را که شاید خانم مهران است و هرگز بیانش نکرده دریابد و شاید آن را به او هم بفهماند و یا دست‌کم به ناخودآگاه خود سفر کند و بدان آگاهی پیدا کند. سفر به این زهدان، خودآگاهی و دریافت عشق دفن شده با مردن دکتر همراه است، مانند مرتضی که گریه‌ها و عشق‌های سرکوب‌شده‌اش تا او را به خاک نیفکند، آرام نمی‌گیرد. این میل بازگشت به زهدان مادر یا در جست‌وجوی یگانگی با مادر یا اتحاد با زن، بی‌فاصله نیست. او در پی عشقی بی‌فاصله می‌میرد

(سائقه‌های عشق و مرگ) و خانم مهران کلماتی که روی مونیتور نوشته شده پاک می‌کند که لو نرود. او با فاصله به آن نگریسته و نمرده است.

در «گیاهی در قرنطینه» طاهر قفلی بر کتف راستش دارد که یک طرفش توی گوشت کتف اوست. سفیدپوش (دکتر) برای سربازی‌اش می‌خواهد آن را بیرون آورد. این قفل را درویش قادری برای رفع بیماری‌اش زده است. هم‌اکنون تقابلی میان علم پزشکی و باورهای عامیانه و خرافی پدید آمده است. دکترها او را مانند درختی در زمستان لخت کردند و با دیدن قفل تعجب کردند. طاهر نمی‌خواهد قفلش باز شود و می‌گوید: «همین‌طوری حاضرم برم سربازی». دکتر قفل را مانند کندن یک برگ از درخت زیتون باز کرد. فردای آن روز دوباره بیماری‌اش عود می‌کند و قرنطینه می‌شود.

در این داستان، باوری است به این امر که ریشه‌ی انسان از درخت و طبیعت است. انسان هم در فردیت و هم در کلیتش درخت است: هرچیزی که می‌تواند رشد کند، برومند شود، ثمر آورد و بمیرد به درخت شباهت دارد؛ یک شخص، یک خانواده، یک ملت و سنت فرهنگی (Ferber, 2007: 219). مادر طاهر درخت است. مادر در داستان نیز «مارجان» یعنی مادر جان نامیده می‌شود. یعنی زمین عزیز، درخت عزیز و زیتون عزیز «به مادر طاهر، مارجان می‌گفتند و این در دهکده‌هایی پر از درخت زیتون یعنی مادری عزیزتر از زمین و زیتون» (نجدی، ۱۳۷۳: ۸۱). میوه‌ی این مادر هم طاهر است. «برخی از درختان میوه‌ی انسانی دارند» (بوکور، ۱۳۷۴: ۱۸). این میوه یا زیتون نیز به نوبه‌ی خود به درختی تبدیل می‌شود که برگ دارد. راوی قفل روی کتف طاهر را به مرگ تشبیه می کند. پس این قفل از عناصر دنیای مدرن نیست، زیرا درویش آن را بنابر باورهای درویشی و سنتی کار گذاشته تا طاهر را از دست آفت بیماری به طبیعت سالم بازگرداند. اما دکتر که نماینده‌ی جهان متمدن و مدرن است، این باورها را نفی می‌کند. او قفل را در می‌آورد و طاهر بنا به باوری که به قفل دارد، دوباره مریض می‌شود. او قرنطینه می‌شود تا درمان شود، اما گمان می‌رود هنگامی به طبیعت بازمی‌گردد که دوباره قفل بر کتف او زده باشند. قفل او را به طبیعت گره می‌زند و با آن متحد می‌کند؛ به زبان دیگر قفل از جهت ظاهری با بدن یگانه شده و از جهت نمادین برگی بر تنه‌ی درختی به نام طاهر است. بی‌سبب نیست که نجدی عنوان داستان را «گیاهی در قرنطینه» و نه طاهر در قرنطینه نام می‌نهد. یگانگی طاهر با طبیعت بدون فاصله است، چرا که وی کاملاً به این قفل

باور دارد و می‌گوید: «بازش نکنین، من همین‌طوری هم حاضرم برم سربازی» (نجدی، ۱۳۷۳: ۸۵). اگر بازش کنند، درختی می‌شود، بی‌برگ در سرمای زمستانی.

نجدی در این داستان آدم‌ها را به دو گروه تقسیم می‌کند؛ دکترها متجددند و از سنت‌ها فاصله می‌گیرند و بقیه از درویش تا اهل محل و طاهر بنیان‌گرا هستند و در درون سنت‌ها محو شده‌اند. داستان عملاً هر دو را نقد می‌کند و میان این دوراهه ترکیبی از این دو را می‌پذیرد: بنیادگرایی با فاصله.

نتیجه‌گیری

در ادبیات مدرن، رمان نو و پست‌مدرن تمایل چندانی به بنیان‌گرایی به چشم نمی‌خورد، زیرا آن‌ها معمولاً بنیان‌ستیز هستند. اما برخی از آثار به بنیان‌گرایی نزدیک می‌شوند. در این آثار شخصیت‌ها گاهی بنیان‌گرا هستند و به بنیان‌ها بدون فاصله می‌گرایند و با محو شدن در آن‌ها هویت خود را از دست می‌دهند. مانند شخصیت دکتر در داستان «مرا بفرستید به تونل». برخی از شخصیت‌ها به بنیان‌ها با فاصله می‌نگرند، مانند شخصیت خانم مهران در همین داستان که شخصیت مطلوب نجدی است. در برخی از داستان‌ها شخصیت‌ها یگانه‌گرا نیستند و در نتیجه فاصله‌گرایی در آن‌ها مدنظر نیست. نجدی داستان‌های مدرن و پست‌مدرن دارد و با ابهام‌هایی که دارد، بیش از کالوینو به معناها راه می‌جوید. حتی در داستان‌های پست‌مدرن او مانند «دوباره از همان خیابان‌ها» به معنایی نسبتاً مشخص راه می‌یابد و قصه‌ای خلاصه‌شدنی ارائه می دهد. او با این کار به بنیان‌گرایی نزدیک‌تر می‌شود.

پی‌نوشت:

i- Gotfried Wilhelm Leibniz
ii- Monad
iii- drives
iv- Eros
v- Tanatos
vi- Narcissus
vii- Fundamentalism
viii- anti-Fundamentalism
ix- genealogy
x- essentialism
xi- Cosmicomic

منابع

اسمارت، بری، ۱۳۵، *میشل فوکو*، ترجمه‌ی لیلا جوافشانی، حسن چاوشیان، تهران، کتاب آمه.

براس، اُ. اس،۱۳۶۹، *فرهنگ اندیشه‌ی نو*، مترجم و ویراستار ع. پاشایی، تهران، انتشارات مازیار.

بشرا، محمد، ۱۳۸۲، *شهاب فروزنده‌ی آسمان*، در هنر و مردم، شماره‌ی دوم و سوم، تهران، انتشارات یساولی.

بوکور، مورنیک دو، ۱۳۷۴، *رمزهای زنده جان*، ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران، انتشارات توس.

تسلیمی، علی، *گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران* (داستان)، تهران، اختران.

راسل، برتراند، ۱۳۶۵، *تاریخ فلسفه‌ی غرب*، تهران، نشر پرواز.

سپهری، سهراب، ۱۳۸۹، *هشت کتاب*، تهران، راستین.

سوزوکی،د. ت. ، ۱۳۸۳، *بی دلی ذن*، ترجمه‌ی ع. پاشایی و نسترن پاشایی، تهران، مرکز مطالعات و تحقیقات ادیان و مذاهب.

شوالیه، ژان و الن گربران، ۱۳۷۸، *فرهنگ نمادها*، ترجمه‌ی سودابه فضایلی، تهران، جیحون.

فروید، زیگموند، ۱۳۸۴، *تمدن و ملالت‌های آن*، ترجمه‌ی محمد مبشری، تهران، نشر ماهی.

کالوینو، ایتالو، ۱۳۸۷، *تی صفر*، ترجمه‌ی میلاد زکریا، تهران، نشر مرکز.

ـــــــــ ، ۱۳۸۸، *افسانه‌های ایتالیایی*، ترجمه‌ی محسن ابراهیم، تهران، نشر مرکز.

نجدی، بیژن، ۱۳۷۳، *یوزپلنگانی که با من دویده‌اند*، تهران، نشر مرکز.

ـــــــــ ، ۱۳۷۹، دوباره از همان خیابان‌ها، تهران، نشر مرکز.

Ferber, Michel: 2007, A Dictionary of literary symbols, Cambridge, University Press.