

سنگینی حجاب بی‌معنایی گذری شتابان از جهان داستان‌های حسین نوش‌آذر

بهر روز شیدا

داستان‌های حسین نوش‌آذر از رنج بی‌پناهی سرشار اند. واژه‌ی بی‌پناهی را اما هم از نخست می‌توان در دو واژه‌ی دیگر فروشکست: اندوه و خشم. لحن داستان‌های حسین نوش‌آذر گاه لحن عابری اندوهگین است که با سینه‌ای سنگین به زوال جهان می‌نگرد، گاه لحن مردی خشمگین که از تنفس در جنگلی تاریک به ستوه آمده است. در داستان‌های حسین نوش‌آذر کسی به جست‌وجوی نقطه‌ی روشنی نیست؛ که تنها امکان همین روایتِ غیابِ روشنایی است. داستان‌های حسین نوش‌آذر خود سند جست‌وجوی درمان است برای دردی که درمان‌اش نیست؛ سند تکرار رنج با خویش بودن، رنج در جهان بودن، رنج در زمان بودن. به داستان‌هایی از حسین نوش‌آذر بنگریم در جست‌وجوی سایه‌های رنج.

۱

دیوارهای سایه‌دار^۱ ماجرای زنده‌گیی فرامرز اسدی پناهنده‌ی سی‌وچهار ساله‌ای است که از ایران به آلمان گریخته است. او مدتی است که بی‌کار است. پیش از این اما در اداره‌ای کار می‌کرده است؛ در اداره‌ای که زن رئیس نژادپرست آن برای او خاطره‌ها آفریده است: «اول کاپوت را از کیفش بیرون آورد. - حضرت اجل! همسرتان، کاتارینای نازنینتان خیلی حشری‌اند. لبخند بزن. پس از صرف صبحانه قهوه لذتبخش است. جرعه جرعه لذت ببر. - خدمتشان عرض کردم که در ولایت ما کاپوت منسوخ شده است.»^۲ در زنده‌گیی فرامرز اسدی جز روزمره‌گی و ابتذال حادثه‌ای نیست.

السعید^۳ ماجرای زنده‌گیی جوانی تونسی است. او در نوزده ساله‌گی به آلمان آمده است تا درس بخواند، اما سرنوشت‌اش طور دیگری رقم خورده است. السعید در آلمان جز وسوسه‌های شیطنانی چیزی نمی‌یابد؛ پس روزی به جست‌وجوی نوری خدایی در شیشه‌ی درب یک مسجد می‌پرد و در یک بیمارستان روانی بستری می‌شود. در آن بیمارستان کسان دیگری نیز بستری‌اند: دختری که خیال می‌کند معشوق‌اش در بالنی نشسته و در گوشه‌ای تاریک در پرواز است، زنی که از ترس آن‌که هم‌سایه‌گان مسموم‌اش کنند، شش ماه خود را در خانه حبس کرده است، مردی که سر چاهک مستراح تیمارستان ایستاده است و استمنا می‌کند تا در لحظه‌ی انزال، با دیدن کمانه‌ی منی، احساس گم‌شده‌ی مردانه‌گی‌اش را به‌دست آورد.

لیدی مکبث^۴ روایت هستی‌ی چند ایرانی است که در شهری در آلمان مشغول تمرین نمایش‌نامه‌ی مکبث‌اند. زنده‌گیی آنان اما چندان از زندگی پُرخوف و جادوی شخصیت‌های این نمایش‌نامه دور نیست. شمیرا به افسرده‌گی مبتلا است. مهرداد، معشوق سابق شمیرا، او را رها کرده و با سهیلا ازدواج کرده است. شمیرا، هم‌سر شمیرا، که روزگاری می‌خواست است جهان را تغییر دهد، اینک در گوشه‌ای نشسته است و خیال می‌یافت. سهیلا چندین بار تا مرز طلاق از مهرداد پیش رفته است. مهرداد هر بار که با سهیلا هم‌بستر می‌شده، در خیال خویش با شمیرا عشق بازی می‌کرده است.

به روایت شمیم^۵ روایت هستی‌مردی است که سایه‌ی خویش را از دست داده است. او در اتاقی کوچک در یکی از خیابان‌های مرکزی شهر آخن زنده‌گی می‌کند و تنها دل‌خوشی‌اش این است که گاهگاهی با زن صاحب‌کافه‌ای، که پاتوق او است، هم‌بستر شود. او از سگ می‌ترسد، از گوشه‌های تاریک و خلوت می‌ترسد و برای درمان تنهایی، با تصویر خویش در آینه گفت‌وگو می‌کند. شمیم سایه‌ی خود را در بانکی به‌گرو گذاشته و وام گرفته است تا روزی با دختری نجیب ازدواج کند.

عقاید پیش پا افتاده‌ی آقای داودی^۶ ماجرای زنده‌گی‌ی مردی میان‌سال است که همه‌ی شور جوانی را در وطن جا گذاشته و اینک در آلمان به مردی وسواسی و گوشه‌گیر تبدیل شده است؛ با این‌همه گاه دست هم‌سرش را می‌گیرد و به خرید می‌رود و گاه از وجود دو فرزندش احساس غرور می‌کند. آقای داودی داستان هم می‌نویسد؛ داستان‌هایی از زنده‌گی‌ی مردان جوان. آقای داودی دیگر خواب نمی‌بیند، با خاطره‌های گذشته سر می‌کند و به راوی‌ی داستان خویش می‌گوید که خسته است.

مهمان ناخوانده^۷ ماجرای یک ملاقات شبانه است. راوی با صدای تلفن از خواب می‌پرد. آذر، یکی از دوستان قدیمی، که در خیابان لوند است و در بستر دل‌مرده به دنبال سقفی می‌گردد. راوی جز دعوت او به خانه چاره‌ای ندارد. در خانه به بازی با کلمه‌ها مشغول می‌شوند. بازی ساده‌ای است. راوی کلمه‌ای می‌گوید. آذر با نخستین کلمه‌ای که به ذهن‌اش می‌رسد، پاسخ می‌دهد. راوی می‌گوید: رنگ. آذر پاسخ می‌دهد: سیاه. حیوان؟ گربه. موسیقی؟ طبل. طبیعت؟ دریای طوفانی. فصل؟ پاییز. بازی با کلمه‌ها که پایان می‌پذیرد، آذر سر را میان دو دست می‌گیرد و زار می‌گردد. راوی کتاب **مقالات شمس** را باز می‌کند و تکه‌ای می‌خواند. آذر با صدای بلند می‌خندد.

من اگر پروانه بودم^۸ روایت حضور صبح‌گاهی‌ی مردی ایرانی است در اتاق یک فاحشه‌ی آلمانی. بر بیخ ران فاحشه پروانه‌ای خال‌کوبی شده است، راوی همه‌ی پول‌اش را شب گذشته در بازی‌ی بیلارد باخته است، اتاق بوی شاش و مرداب می‌دهد و آغوش فاحشه‌ی مهربان هم به خود می‌خواند هم از خود می‌راند.

دگردیدی^۹ روایت تسلط مرگ است بر یک خانه‌ی سالمندان در آلمان. مرد جوانی که در خانه کار می‌کند، از یاد همه‌ی کسانی که در آنجا مرده‌اند، پُر است. اتاق مرده‌گان خالی است. مرد به سوی اتاق پیرمردی عبوس می‌رود. اتاق بوی نا و شاش می‌دهد و پیرمرد به شکل هیولا درآمده است.

حجاب تنگ بلور^{۱۰} ماجرای زنده‌گی‌ی نویسنده‌ای است سودایی. همسر نویسنده معتقد است که او باید هر هفت سال و پنج ماه یک کتاب بنویسد. نویسنده هفت سال و پنج ماه پیش کتابی نوشته است. هیچ‌کس اما نسخه‌ای از کتاب او را نخریده است. پس از چندی همسر او همه‌ی کتاب‌ها را از کتاب‌فروش پس گرفته و بر روی هم چیده است تا روی آن‌ها با نویسنده عشق‌بازی کند. نویسنده در نقطه‌ای زنده‌گی می‌کند که همه‌ی شب‌ها به بلندی‌ی شب یلدا است و همه‌ی روزها بهاری. او در خانه تنگ بلوری دارد که ماهی‌ی قرمزی در آن روزگار می‌گذراند. هنگام عشق‌بازی با همسرش پارچه‌ی اطلس قرمزی را، که از لباس عروسی‌ی مادرش قیچی کرده است، بر روی تنگ بلور می‌اندازد. نویسنده پیش از این در یک مؤسسه‌ی کفن و دفن کار می‌کرده است، اما حالا در یک

چلوکبابی کار می‌کند. همه‌ی کارگران چلوکبابی کریم آقا نام دارند. همسایه‌ی او هم کریم آقا نام دارد. سالن چلوکبابی پاتوق شاعر سبیلویی است که خود را مهرانگیز می‌خواند.

مسیح می‌گرید^{۱۱} ماجرای تحقیق راوی در مورد یک شایعه است. راوی در یک بیمارستان روانی در آلمان کار می‌کند. در این بیمارستان شایع شده است که مسیح مصلوب، که مجسمه‌اش در برج مراقبت بیمارستان نصب شده است، گریه می‌کند. **مسیح می‌گرید** زیر چند عنوان تعریف می‌شود: شایعه، راز گریستن مسیح، بیمارستان روانی، راز دست یابی به مسیح، مسیح بر دار قالی، مسیح مصلوب، بن بست، ظرافت کفشهایش، در آغوش فاحشه‌ای چینی، در راه، پرواز چلچله‌ها، آخرین امیدها. **مسیح می‌گرید** زیر عنوان‌های گوناگون از تاثیر گریه‌ی مسیح بر بسیاریان سخن می‌گوید.

پارکینگ^{۱۲} روایت هستی‌ی یک مرد سی‌وهفت ساله‌ی ایرانی است در یک شهر کوچک آلمان. مرد هر روز صبح ساعت شش با ماشین خود از پارکینگ حرکت می‌کند و سر ساعت معینی به محل کارش می‌رسد. او در یک شرکت تولید آگهی‌ی تجاری کار می‌کند. هر لحظه با خویش می‌گوید که چهارده سال دیگر پنجاهویک ساله خواهد شد. در پارکینگ سرانجام در یک روز بهاری کسی با ده ضربه‌ی کارت خواهد مرد. بعد از آن روز هیچ چیز تغییر نخواهد کرد.

پایان یک روز پاییزی^{۱۳} روایت هستی‌ی مردی ایرانی در شهری در آلمان است. مرد بی‌کار است، از همسرش جدا شده است، تنها فرزندش از این وصلت نافرجام را گاه‌گاهی ملاقات می‌کند. پدرش، که سرهنگ بازنشسته‌ی ارتش است، با معشوق‌اش به سفر رفته است، مادرش با مردی آلمانی زنده‌گی می‌کند. مرد آرزو دارد روزی فرصتی بیابد و پدرش را با صدای بلند فریاد کند: آقای من! آقا جان! پدرم، پدر، بابا بابا بابا.

بزرگراه^{۱۴} ماجرای استقبال مردی است از پدرش در فرودگاهی در یکی از شهرهای آلمان. سهراب در سالن فرودگاه دوسلدورف، در انتظار پدر، به دیوار تکیه داده است و خاطرات‌اش را مرور می‌کند. پدر در جوانی از هواداران طیب بوده و هر عاشورا دسته‌ی سینه‌زنی راه می‌انداخته است. روزی سهراب را دست به‌سر کرده و با فاحشه‌ای به خلوت رفته است. مادر مرده است و پدر زن دیگری گرفته است. پدر ناگهان می‌رسد؛ پیرمردی مهربان که صلابت گذشته را از دست داده است. سهراب نمی‌داند که پدر را دوست دارد یا از او متنفر است، تنها می‌داند که پدر مانند یک بیماری او را به مرگ نزدیک می‌کند. گزیری نیست. به سوی دشتی می‌راند، در کنار برکه‌ای توقف می‌کند، به پدر می‌گوید دیگر نمی‌تواند او را دوست داشته باشد. او را پشت سر جا می‌گذارد و به سوی شهر می‌راند.

۲

روان‌شناسی برای نخستین بار در سده‌ی نوزدهم به هیئت یک علم درآمد. نخستین حکم این علم آن بود که ذات انسان چونان ساخته شده است که جز جست‌وجوی نیکی گزیری ندارد. نیکی اما خود چیزی نبود مگر پذیرش ساختارهای عقلانی. به‌گمان روان‌شناسان نخستین ساختار اجتماعی باید بر مبنای عقل سامان یابد و ذات انسان به او حکم می‌کند که این ساختار را بپذیرد.^{۱۵} زیگموند فروید، اندیشه‌ی پُر پُرواکِ خویش را بر چنین پیشینه‌ای بنیان گذاشت.

۳

زیگموند فروید از یکسو وارث روان‌شناسی قرن نوزدهم بود، از سوی دیگر بر این باور بود که ذات انسان به شرارت میل دارد. به روایت زیگموند فروید تمدن به بهای سرکوب غریزی ساخته شده است که در گوشه‌ای از وجود انسان چهره پنهان کرده‌اند. زیگموند فروید سه کارگزار در ساختار روانی انسان تشخیص می‌دهد. کارگزار نخست نهاد خوانده می‌شود. نهاد هم مخزن ویژه‌گی‌های موروثی است هم مخزن ویژه‌گی‌های غریزی‌ای که در نخستین روبه‌رویی با جهان بیرونی سرکوب می‌شوند. نهاد مخزن ممنوعه‌ها است؛ مخزن تابوها. نهاد بخشی از روان است که باید کنترل شود. نهاد مخزن کشش‌های گناه‌آلود کودکی است؛ مخزن نیازهای جنسی. کارگزار دوم من خوانده می‌شود. من از یکسو امکان تقابل بی‌خطر یا سازش با جهان بیرونی را هموار می‌کند، از سوی دیگر تلاش می‌کند بر سرکشی‌های نهاد مسلط شود. من پاره‌ای از خواست‌های نهاد را اجابت می‌کند؛ پاره‌ای را سرکوب. من میان دو کارگزاری میانجی‌گری می‌کند که در بسیاری از اوقات در مقابل یکدیگر ایستاده‌اند؛ میان نهاد و فرامن. کارگزار سوم فرامن خوانده می‌شود. فرامن پاس‌دار ارزش‌های خانواده‌گی، قومی و اجتماعی است؛ پاس‌دار ارزش‌هایی که مقدس انگاشته می‌شوند.^{۱۶}

در میان سه کارگزار روان، من سنگین‌ترین وظیفه را به دوش دارد. من باید راه سازش نهاد با واقعیت را هموار کند. در راه این سازش اما خواست‌های نهاد قربانی می‌شود. من سلامت را به بهای کلان ناخشنودی آدمی می‌خرد. مهم‌ترین ویژه‌گی‌ای که من باید به مقابله با آن برود اما میل به پرخاشگری است. من باید در مقابل میل به پرخاشگری قشونی بیاراید: «ابتدا باید به پرسشی دیگر پردازیم. تمدن برای بازداشتن، بی‌خطر ساختن، و یا خلاص شدن از شر پرخاشگری‌ای که با تمدن مقابله می‌کند چه ابزارهایی را به‌کار می‌بندد؟ [...] چیزی به‌راستی شگرف در کار است که هرگز حتی حدس‌اش را هم نمی‌زنیم، اما با وجود این بسیار آشکار است. پرخاشگری او درون-افکنی می‌شود، درونی می‌شود؛ [...] آن‌جا بخشی از آگو بر آن مسلط می‌شود، این بخش به صورت سوپر آگو در برابر بقیه‌ی آگو قد علم می‌کند، و سپس به شکل وجدان آماده می‌شود تا همان پرخاشگری‌خشی را که آگو مایل بود بر سر دیگران، افراد بیرونی، خالی کند، نسبت به آگو اعمال کند تنش میان سوپراگوی خشن و آگوی تحت فرمان آن را احساس گناه می‌نامیم؛ این تنش خود را به صورت نیاز به تنبیه بروز می‌دهد. بنابراین، تمدن از طریق تضعیف میل خطرناک افراد به پرخاشگری و خلع سلاح آن و با استقرار عاملی در درون فرد برای نظارت بر این میل، مثل استقرار قشون در شهری اشغال شده، بر میل پرخاشگری فائق می‌شود.»^{۱۷}

به روایت زیگموند فروید انسان ویران‌کننده‌ای است که باید مهار شود؛ ویران‌کننده‌ای که تنها حس گناه و ترس قادر به مهار او است. راهی که فروید برای سلامت انسان پیش نهاد می‌کند اما یا فراموشی است یا والایش. انسان راهی ندارد جز این که یا وجود نهاد را فراموش کند یا این که ممنوعه‌ها، تابوها و پرخاشگری‌ها را در چهارچوب اعمالی موجه ارضا. انگیزه‌های شرورانه باید در چهارچوب فرمان وجدان مهار شوند. به روایت زیگموند فروید سلامت یعنی فراموشی یا والایش. ساکنان جهان داستان‌های حسین نوش‌آذر اما نه فراموشی می‌توانند نه والایش؛ هر چند که از حس گناه و ترس سرشار اند.

ساکنان جهان داستان‌های حسین نوش‌آذر نه فراموشی می‌توانند نه والایش؛ حتا اگر یکی از آن‌ها پدری را که وجودش سرچشمه‌ی همه‌ی خشم‌ها و ترس‌ها است، در بیابانی دوردست پشت سر بگذارد و به سوی شهر بگریزد. سهراب، شخصیت اصلی داستان بزرگراه، پس از درگیری‌های بسیار با خویش، پدرش را که برای دیدن او از ایران به آلمان آمده است، در بیابانی رها می‌کند. پدر، نماد سرکوب و سوسه‌های جنسی، حافظ نظم، نشان آمیزش غریب عشق و نفرت، پشت سر گذاشته می‌شود تا راهی به سوی شهر گشوده شود. شهر نماد و سوسه‌های نهاد است؛ بیابان نماد ارزش‌های فرامن. سهراب پدر را پشت سر می‌گذارد تا نیازهای نهاد را به رسمیت بشناسد؛ تا از دام گناه و ترس برهد. همه‌ی ساکنان جهان داستان‌های حسین نوش‌آذر اما چنین نمی‌کنند.

فرامرز اسدی، شخصیت داستان **دیوارهای سایه دار**، تا از جهانی که خوارش می‌دارد انتقام گرفته باشد، همه‌ی و سوسه‌های تن را تحقیر می‌کند؛ همه‌ی زنانه‌گی را؛ خود رابطه‌ی جنسی را. او از طریق هم‌خواهگی با زن رئیس خویش یورش جهانی را پاسخ می‌دهد که رئیس نماد آن است. فرامرز اسدی در مقابل ما نقاب می‌درد. نقاب او اما چون دریده شود، ما مردی را می‌یابیم که توان تخریب نهاد را به نمایش می‌گذارد؛ غریزه‌ی مرگ را. **السعید**، شخصیت داستان **السعید** چون فرامرز اسدی نقاب نمی‌درد؛ که قربانی‌ی نقابی می‌شود که بر چهره دارد. **السعید** به جست‌وجوی نور الهی می‌رود تا از دام و سوسه‌های نهاد برهد. توان سوزان و سوسه‌ها اما جنون نصیب او می‌کند. آقای شمیم؛ شخصیت داستان **به روایت شمیم**، نه در پی انتقام است نه سنگینی‌ای بر شانه‌های خویش احساس می‌کند. او سایه‌ی خود را از دست داده است؛ قلمرو ناخودآگاه را؛ قلمرو پرخاش‌ها را. با این همه و سوسه‌های تن رهایش نمی‌کند. آقای شمیم هم با عذاب وجدان با هم‌بسر مسن صاحب کافه‌ای که در مجاورت خانه‌اش قرار دارد، هم‌بستر می‌شود هم دنبال دختری نجیب می‌گردد تا با او پیمان زناشویی ببندد. آقای شمیم بیچاره‌ی نهاد است؛ تسلیم فرامن. آقای داودی، شخصیت داستان **عقاید پیش پا افتاده‌ی آقای داودی**، همه‌ی فشار جهان را با داستان‌نویسی جبران می‌کند. آقای داودی چهل و چند ساله است. شخصیت‌های داستان‌های او اما همه جوان اند. آقای داودی تلاش می‌کند غرایز خویش را با نوشتن داستان والایش بخشد، اما داستان‌های او خود نشان جان سختی غرایز اند. داستان‌های آقای داودی چهره‌ی مردی را متبلور می‌کنند که دویاره‌گی‌اش را درمانی نیست. پاره‌ای از وجود او در تن مردان جوان داستان‌هایش متبلور است؛ پاره‌ای در رضایت بی‌معنایش از زنده‌گی. داستان‌های آقای داودی افشاکنده‌ی وجود مردی اند که چهره‌اش از پس همه‌ی نقاب‌ها پیدا است؛ از پس چهره‌ی جوان شخصیت‌های داستان‌هایش؛ از پس چهره‌ی رضایتمند خودش. آذر، شخصیت داستان **مهمان ناخوانده**، زیر فشار نقاب سنگین خویش در هم شکسته است. شخصیت او نقابی است بر یک افسرده‌گی غریب؛ بر شبی پاییزی که در جان او خانه کرده است. آذر و سوسه‌های تن خویش را برجسته می‌کند تا از حس گناه برهد و سرد مزاجی به بستر می‌برد تا ترس خویش را مکرر کند.

در جهان داستان‌های حسین نوش آذر نه پاسخ به نیازهای نهاد راهی به رهایی است؛ نه پناه به فرامنی آسمانی، نه تسلیم، نه والایش، نه توسل به نقابی سنگین؛ که جهان نیز جز بیماری نمی‌پرورد.

۴

ژان بودریار در کتاب **مبادله‌ی نمادین و مرگ** از جمله بر این حکم پای می‌فشارد که در روزگار ما یکی از جنبه‌های قانون ارزش، اهمیت خویش را از دست داده است. ژان بودریار برای اثبات حکم خویش از نظریه‌ی اقتصادی‌ی کارل مارکس و نظریه‌ی زبان‌شناسی‌ی فردیناند سوسور سود می‌جوید. به‌گمان کارل مارکس در جهان سرمایه‌داری دو نوع ارزش قابل تشخیص است: ارزش مصرف، ارزش مبادله. ارزش مصرف بر مبنای نیازهای انسان تعیین می‌شود؛ ارزش مبادله بر مبنای نیازهای بازار. ارزش مصرف را می‌توان ارزش ارجاعی‌ی کالا خواند؛ ارزش مبادله را ارزش ساختاری. این دو نوع ارزش را در جهان نشانه‌های زبانی نیز می‌توان یافت. به‌گمان فردیناند سوسور هر دال در دو نوع رابطه درگیر است؛ نخست رابطه با مدلول‌اش؛ دوم رابطه با همه‌ی دال‌ها و مدلول‌هایی که در یک ساختار زبانی حضور دارند. رابطه‌ی نخست را می‌توان ارزش ارجاعی یا مصرف زبان خواند و رابطه‌ی دوم را ارزش ساختاری یا مبادله.

ژان بودریار بر این حکم پای می‌فشارد که در روزگار ما ارزش ارجاعی اهمیت خویش را به نفع ارزش ساختاری از دست داده است؛ ارزش مصرف به نفع ارزش مبادله. اینک ما در جهانی زنده‌گی می‌کنیم که در آن جوهر، معنا، تاریخ، سرچشمه، واقعیت و سودمندی نقشی ندارند؛ جهانی که در آن بی‌معنایی سایه‌ی خویش را بر همه جا گسترده است؛ جهانی که در آن نشانه‌ها می‌توانند با هر چیزی مبادله شوند؛ نسبیتی بی‌مرز. این نسبیت بی‌مرز اما تفاوت نمی‌آفریند که در چهارچوب شباهتی ویران‌کننده محصور می‌شود.^{۱۸} در جهان ما مرگ جنبه‌های ارجاعی، به یاری‌ی رسانه‌ها، تبدیل به یک قانون می‌شود و باور به بی‌معنایی تبدیل به ارزشی همه‌گانی. ما در جهانی زنده‌گی می‌کنیم که در آن تخالف با نظم جاری کفر پنداشته می‌شود و فرامن استبداد خویش را زیر پوشش میدان دادن به نهاد پنهان می‌کند. جهانی که در آن آدمی عمق بی‌پناهی را تجربه می‌کند؛ عمق ترس‌های پیچیده را؛ شباهت در بی‌معنایی را.

۵

داستان **حجاب تنگ بلور** با صحنه‌ی مسح کشیدن آقا کریم تمام می‌شود. پیش از این اما راوی گفته است که در چلوکبابی‌ای کار می‌کند که همه‌ی کارکنان‌اش کریم آقا نام دارند. کریم آقا با مسح کشیدن‌اش شاید جامعه‌ی مدرن را به جدال می‌طلبد، اما متن داستان پیش از این با تکثیر کریم آقا نشان داده است که ساختار جهان مدرن درست مثل ساختار آیین‌های مذهبی بر مبنای تکراری ابدی شکل می‌گیرد.

در داستان **حجاب تنگ بلور** اما تنها حضور کریم آقاها تکرار نمی‌شود که همه‌ی حوادث خبر از نظمی غیر قابل تغییر می‌دهند. همسر راوی معتقد است که راوی باید هر هفت سال و پنج ماه یک کتاب بنویسد. راوی هنگام عشق بازی با همسرش تکه‌ای از لباس عروسی مادرش را بر روی تنگ بلور می‌اندازد. راوی شاید تکه‌ای از لباس

عروسی مادر را حجاب عشق‌بازی‌ی خویش می‌کند تا از عشق سرکوب‌شده‌ی خویش به مادر سخن بگوید؛ در هراس از چشم ماهی‌ای که راز می‌داند. با این‌همه تکرار این آیین نشان تکرار شباهت‌های بی‌معنا هم هست؛ نشان جهانی که در آن همه‌ی ارزش‌های ارجاعی از دست رفته است؛ جهانی که در آن شاعران سبیلو مهرانگیز نام دارند.

داستان **پارکینگ** زیر عنوان همیشه آغاز می‌شود. واژه‌ی همیشه به‌تمامی گویا است. همیشه اما چه چیز رخ می‌دهد؟ همیشه داراب سر ساعت معینی از خواب برمی‌خیزد؛ همیشه سر ساعت معینی ماشین‌اش را روشن می‌کند؛ همیشه سر ساعت معینی به محل کارش می‌رسد. همیشه مسیر آینده‌ی او را نیز سنگ‌فرش کرده است. در پارکینگ سرانجام در یکی از شب‌های بهار کسی با ده ضربه‌ی کارد کشته خواهد شد. پس از مرگ او هیچ چیز تغییر نخواهد کرد. داراب هیچ روز خوبی را تجربه نکرده است. با این همه تا از گردونه‌ی تکرار همیشه به بیرون پرتاب نشود، در شرکت طراحی و تولید آگهی‌های تجاری کار می‌کند. داراب در شرکتی کار می‌کند که همیشه را آرمانی می‌کند؛ تکرار بی‌معنایی را. داراب توأمان قربانی و زاینده‌ی شباهت‌های بی‌معنا است؛ قربانی و زاینده‌ی تقدیر همیشه؛ قربانی و زاینده‌ی قتلی که در شبی بهاری رخ خواهد داد.

پایان یک روز پاییزی هم داستان همیشه است. داستان سنگینی‌ی طاقت سوز بی‌پناهی‌ی مردی که از گردونه‌ی خوش‌بختی به بیرون پرتاب شده است تا تبلور همیشه باشد؛ تبلور حضور همیشه‌ی بازنده‌گان در رقابتی مرگ‌آفرین. **پایان یک روز پاییزی** روایت جدایی است زیر سایه‌ی قهار جهانی که در آن از تنهایی گزیری نیست. مرد برای استخدام به شرکتی رفته و دست خالی بازگشته است. او از هم‌سرش جدا شده است. پدر و مادرش هم از یک‌دیگر جدا شده‌اند. پدرش با زنی دیگر زنده‌گی می‌کند و مادرش با مردی دیگر. **پایان یک روز پاییزی** روایت شباهت است؛ روایت گسیخته‌گی در هستی‌ی همه؛ روایت رنج مردی که هم مادرش در خانه‌ی مردی بیگانه زنده‌گی می‌کند و هم در جهان‌اش بیگانه‌گی حاکم است؛ روایت رنج مردی که چنان از رنج جهانی بیگانه به ستوه آمده است که دست تمنا به سوی تسلط آشنا دراز می‌کند. **پایان یک روز پاییزی** روایت تنهایی‌ی بازنده‌ای است که از جور قدرت جهانی که شباهت‌های بی‌معنا می‌آفریند، پدر قدرتمند را فریاد می‌کند.

مسیح می‌گرید روایت تکثیر مسیح است در تن همه‌ی کسانی که در جهان ما صلیب خویش بر دوش می‌برند. مجسمه‌ی مسیح در ساختمان بیمارستانی قرار دارد که توسط کشیش‌های کاتولیک در قرن چهاردهم میلادی بنا شده است؛ در دورانی که کشیش‌ها، پس از شیوع بیماری‌ی طاعون، جنازه‌های طاعون‌زده را به بیمارستان حمل می‌کردند تا به خندق بیندازند. پریروز تقدس مسیح نشان تفاوت با جهان بود؛ دیروز طاعون؛ امروز دیوانه‌گی. طاعون و دیوانه‌گی و تقدس مسیح از یک جنس اند. مسیح اما تنها نیست.

مسیح هم‌سر راوی است که پای دار قالی در سکوت پیر می‌شود. مسیح فاحشه‌ی تشنه‌ای است که راوی به آغوش‌اش پناه می‌برد. مسیح همه‌ی دیوانه‌گانی هستند که با خاطره‌ی طاعون‌زده‌گان زنده‌گی می‌کنند. مسیح خود راوی است که منتظر است هم‌سرش بیاید و اشک‌هایش را پاک کند. **مسیح می‌گرید** روایت بغض کسانی است که در دل شباهت‌های بی‌معنا جایی ندارند.

ساکنان جهان داستان‌های حسین نوش‌آذر زخم رنج از جهان را نیز بر شانه دارند؛ اسیر در قفسی که مرزهای ممکن اندیشه را تعیین کرده است. آن‌ها در جهانی زنده‌گی می‌کنند که شکاف میان حریم خصوصی و عمومی را عمق بخشیده است، شتابی ویران‌کننده را به هستی تحمیل کرده است، اسطوره‌های نوین آفریده است، تسلیم در برابر قدرت را تقدس بخشیده است، رقابتی مرگ‌آفرین را تبدیل به آیینی خلل‌ناپذیر کرده است. ساکنان جهان داستان‌های حسین نوش‌آذر زخم زنده‌گی در بحبوحه‌ی شباهت‌های بی‌معنا را بر شانه دارند؛ رنج زمان را نیز.

۶

هیچ‌کس را از زخم زمان گزیری نیست. زمان می‌گذرد و بر تن و جان انسان جز تباهی و حس اندوه‌بار جدایی چیزی به جا نمی‌گذارد. زمان از جنس غیاب است؛ انسان از جنس حضور. میل انسان به حضور بنیان جدال او با زمان است و سلاح او در این جدال آفرینش حضوری همیشه‌گی در کسوتِ خدا، آرمان، اخلاق، خانواده یا اثر هنری. غلبه بر زمان تنها بر مبنای باور به حضوری قدسی ممکن است. خدا کلیتی است که گذر زمان را تبدیل به سفری به سوی جاودانه‌گی می‌کند. آرمان مفهومی است که گذر زمان گردی بر تقدس آن نمی‌نشانند. ارزش‌های اخلاقی سبب می‌شوند که تأثیر عمل از چهارچوب زمان فراتر برود. خانواده فرزند می‌آفریند و حضور فرزند حس مانده‌گاری. اثر هنری رد پای است که شهادت می‌دهد بر حضور غیابی که روزی حضور بوده است. خدا، آرمان، اخلاق، خانواده، هنر شاید بتوانند رنج گذر زمان را تسکین بخشند. تکیه به آن‌ها اما تنها به شرط باور به نشانه‌های ثابت ممکن است؛ باور به ارزش‌های ارجاعی. زخم زمان تنها هنگامی مرهم گذاشته می‌شود که باور به دو نوع تقابل وجود داشته باشد: تقابل درست با غلط؛ تقابل زشت با زیبا. باور به این هر دو تقابل اما خود به نشانه‌هایی نیاز دارد که بر همه‌ی لب‌ها یک مصداق داشته باشند. در جهانی که در آن همه‌ی تقدس‌ها به نفع نشانه‌ها و مصداق‌های ناپایدار میدان را ترک کرده‌اند، زخم زمان مانده‌گار است.

واکنش در مقابل گذر زخم زمان اما همیشه یک‌سان نیست. گذر زمان گاه جای خالی‌ی معنا را گسترده می‌کند؛ مفهوم تراژیک زنده‌گی را برجسته. در چنین حالتی گذر زمان نشان ستم ضرورتی کور است.^{۱۹} معنای تراژیک زمان یعنی اندوهی که ترک جهان بردل می‌نشانند. زمان اما گاه تنها چهره‌ی بی‌معنای زنده‌گی را کریه‌تر می‌کند. در چنین حالتی گذر زمان نه شوقی را به پایان می‌رساند نه شکوهی را؛ که تنها زخم هستی را خونین می‌کند. زمان گاه پایان هستی‌ای را پیش‌بینی می‌کند که اگر پایان هم نیابد، بی‌معنا است. در داستان‌های حسین نوش‌آذر گذر زمان مفهوم تراژیک زنده‌گی را برجسته نمی‌کند؛ تنها زخم هستی را خونین می‌کند.

۷

در داستان‌های حسین نوش‌آذر گذر زمان زخم هستی را خونین می‌کند. ساکنان جهان داستان‌های حسین نوش‌آذر نه آرمانی را باور دارند نه ارزش‌های اخلاقی را پاس می‌-

دارند؛ که یا چون راوی داستان من اگر پروانه بودم در اتاق‌های پر عفونت فاحشه‌ها سرگردان اند، یا چون راوی داستان دیوارهای سایه‌دار رابطه‌ی جنسی خویش با هم-سر دیگران را رابطه‌ای پُر عفونت می‌یابند. آن‌ها اما همیشه در اتاق‌ها و آغوش‌ها به دنبال پناه نمی‌گردند که گاه تا زخم زمان را مرهم بگذارند به خدا پناه می‌برند. السعید، شخصیت داستان السعید، در سفر به سوی خدا، غلبه بر زخم زمان را جست‌وجو می‌کند. سهم او اما ویرانی است. غلبه بر زمان چه ثمر دارد وقتی دیگرانی چون او یا در دیوانه‌خانه‌ها به دنبال مردانه‌گی گم‌شده‌شان می‌گردند یا از ترس هم‌سایه‌گان خود را در خانه حبس می‌کنند. امیر، شخصیت داستان پایان یک روز پاییزی، آرزو دارد در جوانی فرزندی را بداند؛ با چشمانی آبی رنگ، موهای خرمایی، پوستی گندمگون. چه حاصل اما از تداوم در جهانی که در آن همه‌ی مادران شیفته‌ی تن بیگانه اند؟ رنج امیر از خیانت مادر و هم‌سر، تداوم وجود او در پیکر فرزند را بی‌معنا می‌کند. مانده‌گاری تکرار آلوده-گی است و مرگ زایده‌ی آلوده‌گی. شخصیت‌های داستان لیدی مکبث از جور زمان به هنر پناه برده‌اند. آنچه از خود به‌جای گذاشته‌اند اما نمایش‌نامه‌ای است که به صحنه نرفته است. لیدی مکبث نشان غلبه‌ی واقعیت جدایی‌ها است بر تخیل بی‌زمان هنر؛ بی‌معنایی هنر در جهانی که در آن خودشیفته‌گان به عبث به دنبال مانده‌گاری می‌گردند. ساکنان جهان داستان‌های حسین نوش‌آذر آرمان ندارند، خط اخلاق نمی‌خوانند، از خدا ویرانی پاداش می‌گیرند، خانواده را آفریننده‌ی ترس و گناه می‌یابند، در هنر پناهی نمی‌جویند؛ که گذر زمان تنها عفونت هستی را افزون می‌کند؛ همان عفونتی که در اتاق‌های کهن‌سالان داستان دگرذیسی به مشام می‌رسد.

۸

در متن بلند داستان‌های حسین نوش‌آذر انسان را عافیتی ممکن نیست. نه فراموشی تابوها و ممنوعه‌ها ممکن است نه حمل نقاب‌ها نه والایش غریزه‌ها. دویاره‌گی تقدیر است. افسرده‌گی، خودشیفته‌گی، حس گناه تقدیر است. حس ترس تقدیر است. در متن بلند داستان‌های حسین نوش‌آذر جهان تکرار می‌آفریند، کسالت می‌سازد، شجاعت می‌کشد، خسته‌گی خلق می‌کند؛ جهان اشک‌ها، صلیب‌ها، حجاب‌ها. در متن بلند داستان‌های حسین نوش‌آذر زمان زاینده‌ی عفونت هستی است؛ سنگینی‌ی شانه‌های مهمانان ناخوانده؛ جادوگر بی‌مروتی که اتاق‌ها را تنگ می‌کند. در متن بلند داستان‌های حسین نوش‌آذر در پشت سر خاطره‌ای تلخ می‌گذرد، قدرت تلخ شانه به شانه می‌آید، در چشم‌انداز تلخی جدایی پرسه می‌زند؛ روایت هستی آنان که به جهان آمده‌اند تا رنج‌هایشان افسانه شود.

تیرماه ۱۳۸۳

ویرایش دوباره: بهمن‌ماه ۱۳۹۵

پی‌نوشت‌ها:

۱- نوش‌آذر، حسین. (۱۳۷۴)، دیوارهای سایه‌دار، لس‌آنجلس، ص ۵

- ۲- همان‌جا، ص ۱۳
- ۳- نوش‌آذر، حسین. (۱۳۸۱)، یک روز آفتابی، لس‌آنجلس، ص ۸
- ۴- نوش‌آذر (۱۳۷۴)، ص ۴۶
- ۵- نوش‌آذر، حسین. (۱۹۹۸)، نامه‌های یک تمساح به همزادش، استکهلم، ص ۳۸
- ۶- همان‌جا، ص ۸۴
- ۷- همان‌جا، ص ۱۱۷
- ۸- همان‌جا، ص ۱۲۶
- ۹- همان‌جا، ص ۱۴۰
- ۱۰- همان‌جا، ص ۱۴۷
- ۱۱- نوش‌آذر (۱۳۷۴)، ص ۶۷
- ۱۲- نوش‌آذر (۱۳۸۱)، ص ۲۵
- ۱۳- همان‌جا، ص ۱۶۵
- ۱۴- همان‌جا، ص ۳۶
- ۱۵- پاتیسون، منسل. (۱۳۸۲)، «روانکاوی و مفهوم شر»، ترجمه امید مهرگان، در فصلنامه ارغنون، شماره ۲۲، ص ۲۳۱
- ۱۶- Freud, Sigmund. (۱۹۸۶), *Jaget och detet*, Stockholm, sid. ۱۶۵-۱۸۴
- ۱۷- فروید، زیگموند. (۱۳۸۱)، برگرفته‌ای از «تمدن و ناخرسندی‌های آن»، ترجمه‌ی محمد اسکندری، در کتاب از مدرنیسم تا پست مدرنیسم به کوشش لارنس کِهون، ویراستار فارسی، عبدالکریم رشیدیان، صص ۲۱۶-۲۱۷
- ۱۸- Baudrillard, Jean. (۱۹۹۳), *Symbolic Exchange and Death*, London, pp. ۶-۱۲
- ۱۹- اشتاینر، جورج. (۱۳۸۰)، مرگ تراژدی، ترجمه: بهزاد قادری، تهران، ص ۱۴

* این جستار پیش از این در نشریه‌ی بررسی کتاب شماره ۴۳، تابستان ۱۳۸۳ و کتاب پنجره‌ای به پیشه‌ی اشاره منتشر شده است.