

## بررسی سه مجموعه داستانی (بوزپلنگانی که با من دویده اند)، (دوباره از همان خیابان ها) و (داستان های ناتمام) از بیژن نجدی نویسنده ای با یک دنیا غرابت

نقد از ناتاشا امیری

نکات مشترکی را در نوشته های تقدی قابل شامل است: ۱- زیان، ۲- غریب گردانی، ۳- اتخاذ دیدگاه نامتعارف، ۴- تخیل منحصر به فرد.

شکل مسلط روش بیان متن در داستان ها، زبانی خاص و غیرمعمول است که قرار داده های جدید، نشانه های جدید و سپس معانی چندگانه را در راستای تکوین حوادث قصه، به آنها می افزاید. اندیشه و نگرش متفاوت بیژن نجدی نسبت به جهان پیرامونش به رخدادهای زبانی می انجامد که غریب است، جانش احساس می شود اما با این همه روند شکل گیری قصه را متوقف نمی سازد، تنها خواننده را به تامل بیشتر در معنی جمله هایی که گاه به شعر پهلو می زند، وامی دارد.

از مجموعه بوزپلنگانی که با من دویده اند: بوی صابون از موهایش می ریخت

(داستان سپرده به زمین) -

باد پرده را تا کنار گریه

بی صدای مار چنان

می آورد، پنجره ای پر از

گرامی تابستان پشت

سروش بود (گیاهی در

قرنطینه) - قدم هایش را

روی صدای قد کشیدن

علف ها کشید، کویچه

پاریکی از کنار ماغ گاوها

گذشت (شیب

سهراب کشان)

از مجموعه دوباره از



همان خیابان ها؛ پاییز از تن مرتضی کنده می شود و جمعه آن طرف سایه زیرپایش بود (می دانست که دارد می میرد) - صدای افتادنش را تمام گیاهان تا سینه کش کوه از لای ریشه هایشان شنیدند (بیمار نه، قطار) آفتاب دیگر زورش نمی رسد که عرق کسی را درآورد (یک حادثه کوچک)

از مجموعه داستان های ناتمام: و من، دقایق تاریک و دراز و چسبنده ای آن خیره شدن به عمق سیاهی را تکرار می کردم، از پاهایش صدای پاییز ورق ورق شده شنیده می شد «داستان ناتمام (A+B) بعداً تا حیاط های بدون دیوار سرنوشت سنگفرش شده اش را با خودش می برد (داستان ناتمام (A+B) واژه های انتخابی به شکلی در کنار هم می نشینند تا صحنه ترسیم شده از منظری جدید، مشاهده شود. در واقع ادغام ایماها در میان کلمه ها به شکلی غریب و ناآشنا است. انگار تا پیش از این نه آن را دیده نه شنیده ایم با این که همیشه جلوی چشممان بوده است.

با نشانه هایی که دلالت های معنایی را دشوار می کند، تنها معانی چند گانه به متن می بخشد که می تواند به گونه ای زیبایی شناسیک تأویل شود حتی بدون در نظر گرفتن ماجرا. اما از سوی دیگر همین ساخت های معنایی متعدد خود به پختی از حادثه در حال تکوین بدل می شوند. این در حالی است که قاعده سنتی شکل گیری داستان گذر از موقعیت اولیه به موقعیت پایدار دوم، در تمام داستان ها رعایت می شود. تنها ساختار وقایع در پس جهان استعاری زبان، پوست می اندازد تا پس از لحظه ای درنگ در شیوه خاص بیان، از طریق دلالت های ضمنی آن بار دیگر در ذهن خواننده بازسازی شود. کمتر داستانی را می توان یافت که این پیوند تنگاتنگ زبان و موضوع به شکلی در هم ادغام شده باشد که جدا کردن یکی از دیگری ممکن نباشد. حتی در داستان های ناتمام و کوتاه (مجموعه داستان های ناتمام)، قصه ها از چنان استحکامی برخوردارند که حتی تا تمام بودن (بر فرض اینکه بیژن نجدی امکان داشت آن ها را به داستان هایی بلندتر تبدیل کند) هم خللی به آن وارد نمی سازد.

از سوی دیگر در جهان بیژن نجدی اشیاء ساکن و فراموش شده جان می گیرند، چتر، روزنامه، توپ، پوتین... تا نه تنها مفاهیم



طناب و ریخت چترک خوشبختی است / چه قدر ندانستن اخبار خلیج فارس / انداختن بهای طلا / روزی که تو می میری / خوشبختی است / از کدام گوش تو خون می چکد روی زمین / که من حرف بزتم با گوش دیگری

وادی شعر نجدی همه جاسمی در فرار از برابر فاجعه دارد. همه جا به دنبال پاکی، صفا و عناصر محدود زندگی روزمره است و شجاعت درگیری مستقیم با فاجعه را ندارد. نظام فکری شعر نجدی، نظامی مبتنی بر نوعی ناتواریسم رمانتیک است که به مرز تفکرات رایج عصر ما و دغدغه های انسان امروز نزدیک هم نمی شود.

این تفکر محافظه کارانه در فرار از فاجعه در متن، در تمام وجوه شعر نجدی حضور دارد. شعر نجدی از نظر دغدغه های زبانی - فرمی نیز شعری محافظه کار و با حداقل جسارت برای به هم ریختن ساختارهای مسلط زبان است. زبان نجدی زبانی تخت و یکواخت، بدون درگیری های درونی و فاقد پتانسیل های آفرینندگی است و آرام و بی توجه از کنار تمام جریان های شعر معاصر ایران می گذرد. زبان نجدی هنوز به شدت دغدغه روایت و توصیف خارج از خود را دارد و سعی می کند به مثابه ابزار برای بازنمایی واقعیت بیرونی در متن حضور داشته باشد. برلی چنین زبانی به تعویق افتادن معنای متن، گسست رابطه دال و مدلول و حرکت آزاد متن در فضای متن های دیگر فاجعه است و شعر نجدی، همان طور که گفتیم، همیشه از فاجعه فرار می کند:

مادرم / خیلی از تاریکی می ترسید / دختر عموی من از تیغ / اسمش میژوه بود / اشبی یک تیغ را تا صورتش بردم / گفتم «بگو میژوه خراست». و وقتی زبان به سمت حرکت های درونی و تولید تصاویر غیر قابل بازنمایی حرکت می کند، آن قدر این تصاویر کلیشه ای هستند که هیچ چیز تازه ای تولید نمی کنند:

نهفته در تار و پودشان که خود نیز به عنوان شخصیت های داستانی یا مؤلفه های تأویل پذیر شناخته شوند. در داستان «می دانست که دارد می میرد» فرار مرتضی از دست ژاندارم ها چنان با طبیعت پیرامونش عجین می شود که باز شناسایی طرح داستان از زبان آن ممکن نیست (مرتضی کف پاهایش را روی آسمان گذاشت دوباره خورشید را لگد کرد و تا پیرهن خودش را به آب زد) (چون دست های مرتضی بین پرگ ها بود، پاهایش لای ریشه درختان از زمین فرو رفته کوتاه های صورتش برگ شده بود).

نویسنده گذشته از خلق زبان و غریب گرداندن صحنه ها، درصد تجربه شگردهای خاص و ترفندهای تکنیکی نیز هست. در داستان ناتمام (A+B) راوی و مادرش در چند روایت تودرتو و چندگانه نقش هایی متفاوت به خود می گیرند. هر بار از مرگ پدر روایتی مختلف با آن چه شنیده ایم، ترسیم می شود و بعد گاه شعر بخشی از داستان را برای بیان حس درونی شخصیت ها به عهده می گیرد: «اعداد / لطافت تنهایی چنگل / من / دستم پر از تله های مرده مزرعه بود / دستکشی که با دستهایم می آمد پر از خون بود / و با تعبیر و توصیفاتی غریب مواجه می شویم: (او مثل کسر ۷/۸ از شیب کوه بالا می رود) مجموعه شگردها، تکنیک ها و ابداعات خاص نویسنده، در هم تنیده می شود و داستانی را شکل می دهد که کشف رمزگان آن جدا از کشف ترفندهای کار برای نویسنده نیست.

در داستان ناتمام (A+B)، صحنه نافرجام زایمان گاوه، مرگ گوساله، مسأله نفت و زندگی به ابتدال کشیده شخصیت ها یا یکدیگر تلیق می گردند تا در حجمی اندک معنایی عمیق را القا می کند، چیزی که در کمتر داستانی می شود مشاهده کرد.

در راستای شکل گیری زبان و مراحل غریب گردانی داستان های بیژن نجدی، تخیل خاص او، جدا از دیگر عناصر، بر داستان سایه می افکند. در حکایت پائین آمدن شیطان و شیطان از آسمان ها داستان ناتمام (A+B)، حضور سرخپوستی در آستارا (یک سرخپوست در آستارا)، مردی که قفل به کتف دارد (گیاهی در قرنطینه) و تخیل، به کل هستی داستان بدل می شود و دیگر مؤلفه ها را تحت شعاع خود قرار می دهد. آشنایی با سبک و سیاق و جهان داستان های بیژن نجدی برای نویسندگان نسل من تجربه ای دگرگون کننده است. یادش گرامی یاد

## نگاه به مجموعه شعر «خواهران این تابستان» اثر بیژن نجدی

### گذر از هاله های پیرامون متن

امیر آریان

شعر بیژن نجدی نمونه بارزی از این علاقه رمانتیک به طبیعت و اعتقاد راهی به پاکی و خلوص طبیعت، به نجات دهنده بودن آن است. از نظر شعر نجدی، طبیعت مکانی فاقد عیب و نقص، کلیتی سالم و بدون شکاف و گسست و نجات بخش نهایی انسان است. به این ترتیب، انسان بی پناه امروز که در بند زندگی شهری است، برای نجات و رستگاری راهی جز وحدت با طبیعت ندارد.

نه / این باران نیست / خورد آبی هاست / من هستم که می بارد / از زمین به درخت / راه باز می کند تا بر / آغوش در بازوان آبی کلمات / اگر بنوشد این پرند / از دستم / گوزن / از چشم / گوزن خواهی شد / پرند / خواهم شد / آیین / گوزن / و پرند / چشمه خواهی شد / بعد از ماهتاب و ماه / آب / خواهم شد

من از نسل صخره ام / سنگم / ایستای معبر آب / اسیل رستم / هزار ساله معبدی در استخوان بندی ام / تندیس گیاهی صبح / سنگم من / تحفه آن / تعلیم ماسه ای / آگشاده بازوان / در پی حیایی خورشید.

براهنی در مقاله «فرمان نویسی دهه چهل و چویک سنگ صبوره (۳) در مقایسه ای که بین آل احمد و چویک انجام می دهد، یکی از امتیازات چویک را درگیری مستقیم با فاجعه می داند. برای مثال در «فرین زمین» راوی کتاب آل احمد وقتی می بیند قرار است چند نفر بمیرند صحنه را ترک می کند تا فاجعه را از نزدیک نبیند. اما چویک انگار همیشه در جست و جوی فاجعه است، همیشه به دنبال فرصتی است تا از نزدیک با فاجعه درگیر شود. شعر نجدی از این نظر بسیار شبیه به نثر آل احمد است.

از رادیو / گفت و گوی عزای هفت روزه می آید / چه قدر داشتن

سبب می خورم با دهان گناه / حرف می زنم با دهان و لهجه بیچ / البته آوازی دیر به دیر از حنجره ام می گذرد چه فرق می کند یک سوم عکس دریا / یک سوم آن ساحل / و آسمان بقیه عکس / این پنجره که نیمی از آن دریاست نیمه دیگرش ساحل. به این ترتیب، به نظر می رسد شعر نجدی برخلاف تمام

خواهران این تابستان

بیژن نجدی

توصیفات اغراق آمیزی که پس از مرگ او دربارہ کارهایش شد (و هیچ کدام از اینها قبل از مرگش وجود نداشت) شعری پایین تر از حد متوسط است، شعری است که به هیچ وجه قدرت تولید جریان های تازه و حرکت به جلو را ندارد و نمی تواند به عنوان یک شعر تاثیرگذار در ادبیات معاصر ایران مطرح باشد. نجدی در داستان گاهی حرکات قابل توجهی انجام می دهد و چند داستان قابل بحث از خود به جا گذاشته است که پرداختن به آنها به فرصت دیگری نیاز دارد، اما در هیچ قسمتی از شعر نجدی چنین حرکتی به چشم نمی خورد. توجه بیش از حد به کتاب «خواهران این تابستان» و مطرح شدن آن به عنوان یکی از کتاب های مهم دهه هفتاد، به نظر می رسد بیش از آن که محصول بررسی دقیق و همه جانبه در شعر نجدی باشد، محصول هاله های استعلائی - متافیزیکی ای است که در جامعه ما پس از مرگ هر کسی گرد سر او ظاهر می شود و بررسی دقیق آثار او را مشکل می کند، و تحت تاثیر این فضای متافیزیکی قرار گرفتن، معادل با خیانت به ادبیات جدی است.