بررسی سه مجموعه داستانی (یوزپلنگانی که با من دویده‌اند)، (دوباره از همان خیابان‌ها) و (داستان‌های ناتمام) از بیژن نجدی

نویسنده‌ای با یک دنیا غرابت

نقد از: ناتاشا امیری

نکات مشترکی را در نوشته‌های نقدی قابل تامل است: ۱- زبان، ۲- غریب گردانی، ۳- اتخاذ دیدگاه نامتعارف، ۴- تخیل منحصر به فرد.

شکل مسلط روش بیان متن در داستان‌ها، زبانی خاص و غیرمعمول است که قراردادهای جدید، نشانه‌های جدید و سپس معانی چندگانه را در راستای تکوین حوادث قصه، به آنها می‌افزاید.

اندیشه و نگرش متفاوت بیژن نجدی نسبت به جهان پیرامونش به رخدادی زبانی می‌انجامد که غریب است، جنبش احساس می‌شود اما با این همه روند شکل‌گیری قصه را متوقف نمی‌سازد، تنها خواننده را به تامل بیشتر در معنی جمله‌هایی که گاه به شعر پهلو می‌زنند، وامی‌دارد.

از مجموعه یوزپلنگانی که با من دویده‌اند: بوی صابون از موهایش می‌ریخت (داستان سپرده به زمین) - باد پرده را تا کنار گریه بی‌صدای مار چان می‌آورد، پنجره‌ای پر از گرمای تابستان پشت سرش بود (گیاهی در قرنطینه) - قدم‌هایش را روی صدای قد کشیدن علف‌ها کشید، کوچه باریکی از کنار ماغ گاوها گذشت (شب سهراب کشان)

از مجموعه دوباره از همان خیابان‌ها: پاییز از تن مرتضی کنده می‌شود و جمعه آن طرف سایه زیرپایش بود (می‌دانست که دارد می‌میرد) - صدای افتادنش را تمام گیاهان تا سینه کش کوه از لای ریشه‌هایشان شنیدند (بیمار ته‌قطار) آفتاب دیگر زورش نمی‌رسید که عرق کسی را درآورد (یک حادثه کوچک)

از مجموعه داستان‌های ناتمام: و من، دقایق تاریک و دراز و چسبنده‌ی آن خیره شدن به عمق سیاهی را تکرار می‌کردم، از پاهایش صدای پاییز ورق ورق شده شنیده می‌شد «داستان ناتمام(A+B) بعد تا حیاط‌های بدون دیوار سرنوشت سنگفرش شده‌اش رابا خودش می‌برد (داستان ناتمام»(A+B۲)

واژه‌های انتخابی به شکلی در کنار هم می‌نشینند تا صحنه ترسیم شده از منظری جدید، مشاهده شود. در واقع ادغام ایماژها در میان کلمه‌ها به شکلی غریب و ناآشنا است. انگار تا پیش از این نه آن را دیده نه شنیده‌ایم با این که همیشه جلوی چشممان بوده است.

با نشانه‌هایی که دلالت‌های معنایی را دشوار می‌کند، تنها معانی چندگانه به متن می‌بخشد که می‌تواند به گونه‌ای زیبایی شناسیک تأویل شود حتی بدون در نظر گرفتن ماجرا. اما از سوی دیگر همین ساخت‌های معنایی متعدد خود به بخشی از حادثه در حال تکوین بدل می‌شوند. این در حالی است که قاعده سنتی شکل‌گیری داستان گذر از موقعیت اولیه به موقعیت پایدار دوم، در تمام داستان‌ها رعایت می‌شود. تنها ساختار وقایع در پس چهان استعاری زبان، پوست می‌اندازد تا پس از لحظه‌ای درنگ در شیوه خاص بیان، از طریق دلالت‌های ضمنی آن بار دیگر در ذهن خواننده بازسازی شود. کمتر داستانی را می‌توان 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 داستان‌های ناتمام و کوتاه (مجموعه داستان‌های ناتمام)، قصه‌ها از چنان استحکامی برخوردارند که حتی ناتمام بودن (بر فرض اینکه بیژن نجدی امکان داشت آن‌ها را به داستان‌هایی بلندتر تبدیل کند) هم خللی به آن وارد نمی‌سازد.

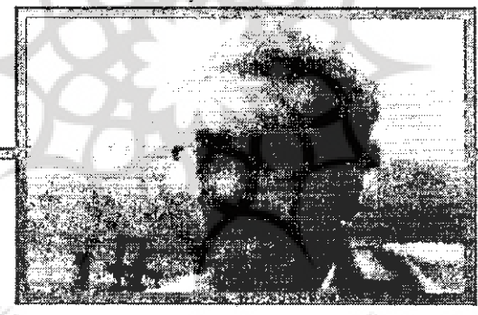
از سوی دیگر در جهان بیژن نجدی اشیاء ساکن و فراموش شده جان می‌گیرند: چتر، روزنامه، توپ، پوتین.... تا نه تنها مفاهیم نهفته در تاروپودشان که خود نیز به عنوان شخصیت‌های داستانی با مؤلفه‌هایی تأویل‌پذیر شناخته شوند. در داستان «می‌دانست که دارد می‌میرد» فرار مرتضی از دست ژاندارم‌ها چنان با طبیعت پیرامونش عجین می‌شود که بازشناسایی 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 دست‌های مرتضی بین برگ‌ها بود، پاهایش لای ریشه درختان از زمین فرو رفته گونه‌های صورتش برگ شده بود.)

نویسنده گذشته از خلق زبان و غریب گرداندن صحنه‌ها، درصدد تجربه شگردهای خاص و ترفندهای تکنیکی تیز هست. در داستان ناتمام(A+B) راوی و مادرش در چند روایت تودرتو و چندگانه نقش‌هایی متفاوت به خود می‌گیرند. هر بار از مرگ پدر روایتی مختلف با آن چه شنیده‌ایم، ترسیم می‌شود وبعد گاه شعر بخشی از داستان را برای بیان حس درونی شخصیت‌ها به عهده می‌گیرد: «اعداد/لطافت تنهایی چنگل /من/دستم پر از تله‌های مرده مزرعه بود/دستکشی که با دستهایم می‌آمد پر از خون بود» و با تعابیر و توصیفاتی غریب مواجه می‌شویم؛ (او مثل کسر ۱/۸ از شیب کوه بالا می‌رود) مجموعه شگردها، تکنیک‌ها و ابداعات خاص نویسنده، در هم تنیده می‌شود و داستانی را شکل می‌دهد که کشف رمزگان آن جدا از کشف ترفندهای کار برای نویسنده نیست.

در داستان ناتمام(A+B۲) ، صحنه نافرجام زایمان گاو، مرگ گوساله، مساله نفت و زندگی به ابتذال کشیده شخصیت‌ها یا یکدیگر تلفیق می‌گردند تا در حجمی اندک معنایی عمیق را القا می‌کند، چیزی که در کمتر داستانی می‌شود مشاهده کرد.

در راستای شکل‌گیری زبان و مراحل غریب‌گردانی داستان‌های بیژن نجدی، تخیل خاص او، جدا از دیگر عناصر، بر داستان سایه می‌افکند. در حکایت پائین آمدن شیطان و شیطانه از آسمان‌ها 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 می‌شود و دیگر مؤلفه‌ها را تحت شعاع خود قرار می‌دهد.

آشنایی با سبک و سیاق و جهان داستان‌های بیژن نجدی برای نویسندگان نسل من تجربه‌ای دگرگون کننده است. یادش گرامی باد



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

گذر از هاله‌های پیرامون متن

امیر آریان

شعر بیژن نجدی نمونه بارزی از این علاقه رمانتیک به طبیعت و اعتقاد واهی 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 بی‌پناه امروز که در بند زندگی شهری است، برای نجات و رستگاری راهی جز وحدت با طبیعت ندارد.

نه /این باران نیست /خود آبی هاست /من هستم که می‌بارد /از زمین به درخت /راه باز می‌کند تا ابر /آغوش در بازوان آبی کلمات

اگر بنوشد این پرنده از دستم /گوزن از چشمم /گوزن خواهی شد /پرنده خواهم شد /بین گوزن و پرنده /چشمه خواهی شد /بعد از ماهتاب و ماه /آب خواهم شد

من از نسل صخره‌ام /سنگم /ایستای معبر آب /سیل رستم /هزار ساله معبدی در استخوان بندی‌ام /تندیس گیاهی صبح /سنگم من / تحفه آن /تعلیم ماسه‌ای /گشاده بازوان /در بی حیایی خورشید.

براهنی در مقاله «رمان‌نویس دهه چهل و چوبک سنگ صبور» (۳) در مقایسه‌ای که بین آل احمد و چوبک انجام می‌دهد، یکی از امتیازات چوبک را درگیری مستقیم با فاجعه می‌داند. برای مثال در «نفرین زمین» راوی کتاب آل احمد وقتی می‌بیند قرار است چند نفر بمیرند صحنه را ترک می‌کند تا فاجعه را از نزدیک نبیند. اما چوبک 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.

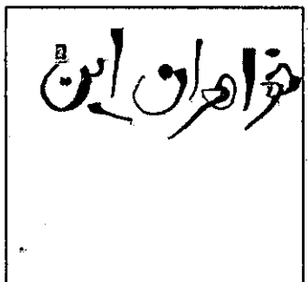
از رادیو /گفت و گوی عزای هفت روزه می‌آید /چه قدر داشتن طناب و رخت چرک خوشبختی است /چه قدر نداستن اخبار خلیج فارس /نداشتن بهای طلا /روزی که تو می‌میری /خوشبختی است /از کدام گوش تو خون می‌چکد روی زمین /که من حرف بزنم با گوش دیگرت

وادی شعر نجدی همه جا سعی 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 ناتورالیسم رمانتیک است که به مرز تفکرات رایج عصر ما و دغدغه‌های انسان امروز نزدیک هم نمی‌شود.

این تفکر محافظه کارانه در فرار از فاجعه در متن، در تمام وجوه شعر نجدی حضور دارد. شعر نجدی از نظر دغدغه‌های زبانی - فرمی نیز شعری محافظه‌کار و با حداقل جسارت برای به هم ریختن ساختارهای مسلط زبان است. زبان نجدی زبانی تخت و یکنواخت، بدون درگیری‌های درونی و فاقد پتانسیل‌های آفرینندگی است و آرام و بی‌توجه از کنار تمام جریان‌های شعر معاصر ایران می‌گذرد. زبان نجدی هنوز به شدت دغدغه روایت و توصیف خارج از خود را دارد و سعی می‌کند به مثابه ابزاری برای بازنمایی واقعیت بیرونی در متن حضور داشته باشد. برای چنین زبانی به تعویق افتادن معنای متن، گسست رابطه دال و مدلول و حرکت آزاد متن در فضای متن‌های دیگر فاجعه است و شعر نجدی، همان طور که گفتیم، همیشه از فاجعه فرار می‌کند:

مادرم /خیلی از تاریکی می‌ترسید /دختر عموی من از تیغ /اسمش منیژه بود /شبی یک تیغ را تا صورتش بردم /گفتم «بگو منیژه خر است». و وقتی زبان به سمت حرکت‌های درونی و تولید تصاویر غیرقابل بازنمایی حرکت می‌کند، آن قدر این تصاویر کلیشه‌ای هستند که هیچ چیز تازه‌ای تولید نمی‌کنند:

سیب می‌خورم با دهان گناه / حرف می‌زنم با دهان و لهجه پچ‌پچ/ البته آوازی دیر به دیر از حنجره‌ام می‌گذرد چه فرق می‌کند یک سوم عکس دریا /یک سوم آن ساحل / و آسمان بقیه عکس /با این پنجره که نیمی از آن دریاست نیمه دیگرش ساحل.



به این ترتیب، به نظر می‌رسد شعر نجدی برخلاف تمام توصیفات اغراق‌آمیزی که پس از مرگ او درباره کارهایش شد (و هیچ کدام از اینها قبل از مرگش وجود نداشت) شعری پایین‌تر از حد متوسط است، شعری است که به هیچ وجه قدرت تولید جریان‌های تازه و حرکت به جلو را ندارد و نمی‌تواند به عنوان یک شعر تاثیرگذار در ادبیات معاصر ایران مطرح باشد. نجدی در داستان گاهی حرکات قابل توجهی انجام می‌دهد 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 نمی‌خورد. توجه بیش از حد به کتاب «خواهران این تابستان» و مطرح شدن آن به عنوان یکی از کتاب‌های مهم دهه هفتاد، به نظر می‌رسد بیش از آن که محصول بررسی دقیق و همه‌جانبه در شعر نجدی باشد، محصول هاله‌های استعلایی - متافیزیکی‌ای است که در جامعه ما پس از مرگ هر کسی گرد سر او ظاهر می‌شود و بررسی دقیق آثار او را مشکل می‌کند، و تحت تاثیر این فضای متافیزیکی قرار گرفتن، معادل با خیانت به ادبیات جدی است.