

اهل ادب، بیژن نجدی را بیشتر به عنوان داستان‌نویس می‌شناسند و بسیاری از منتقدان، داستانهای نجدی را داستانهای شاعرانه می‌دانند. او با مجموعه داستان **یوز پلنگانی** که با من دویده‌اند به شهرت رسید. نجدی در سال ۱۳۷۶ درگذشت و شعرهای او پس از مرگش به همت همسرش در دو کتاب با عنوانهای **گزیده اشعار بیژن نجدی** انتشارات نیستان و **خواهران این تابستان** نشر ماه‌ریز منتشر شد. کتاب **ماه ادبیات و فلسفه** یکی از نشستهای سال ۸۱ را به نقد و بررسی این دو مجموعه اختصاص داد که با حضور عنایت سمیعی، کامیار عابدی و هیوا مسیح برگزار شد. آنچه می‌خوانید حاصل این نشست است.

■ **عنایت سمیعی:** بیژن نجدی کار شعر را از اواخر دهه سی و اوایل چهل آغاز کرد. اما هم از آغاز رغبت چندانی به چاپ شعرهای خود نشان نداد و جسته و گریخته قبل و بعد از انقلاب شعرهایی از او در مطبوعات به چاپ رسید تا اینکه بعد از مرگش، همسرش همت کرد و شعرهای او را در دو مجموعه یکی برگزیده و دیگری احتمالاً به عنوان مجموعه شعرهای وی به چاپ رساند. بیژن نجدی با آنکه کار ادبی خود را با شعر آغاز کرد ولی شهرتش را بیش از شعر مدیون داستان‌نویسی است. داستانهای کوتاه بیژن نجدی به محض چاپ در مطبوعات با استقبال و تحسین بی‌سابقه اهل قلم مواجه گشت و شاید همین تأیید و تحسین همه جانبه او را واداشت که مجموعه **یوز پلنگانی** که با من دویده‌اند را به چاپ بپردازد. اما عدم تمایل او را به چاپ شعرهایی که بیش از سه دهه به کار سرودنشان اشتغال خاطر داشت، چگونه می‌توان تبیین کرد؟ کمال‌گرایی یا استغناء؟ باری نیست او در این باره هر چه بوده باشد این نکته قابل ذکر است که چیزی به نام توطئه سکوت دست کم در عالم هنر و ادبیات وجود ندارد و یا کارساز نیست و شاعر اگر واقعاً شاعر باشد دیر یا زود

اجرش مأجور خواهد بود. بدیهی است اجر شاعر نیز چیزی جز باز خورد لذت شاعرانه نیست. لذتی که ناشی از کار خلاقانه است و کار خلاقانه تا دیگری را در لذت آفرینشی شریک نگرداند، به مقصد و مقصود نمی‌رسد. اگر یکی از تعبیر شعر چیزی جز بازی شاعرانه با زبان نباشد، باید گفت که انجام این بازی در تنهایی لذتی ندارد و نیازمند تماشاچی است. با این حساب دل قوی‌دار که اگر چیزی در چنته داری دیر یا زود حقت را کف دست خواهند گذاشت و گرنه زحمت ما می‌داری. با این مقدمه، بروم سراغ مقدمه‌ای دیگر و بعد هم ذکر چند نمونه از شعرهای بیژن نجدی.

در بین ژانرهای متفاوت ادبی، تخیل شعری بسی رهاتر از انواع دیگر است. رهایی تخیل شعری به دو عنصر اساسی زمان و مکان برمی‌گردد که یا به کلی در شعر غایب‌اند و یا نمادین. به عبارت دیگر، زمان شعری یا زمانی است درونی و یا کیهان‌شناختی و به هر حال فارغ از زمان تاریخی یا گاه‌شمارانه؛ به تبع آن مکان شعری نیز آفاقی است، نه معمارانه. غیاب زمان و مکان در قالبهای کمی، مصالح مادی شعر را به عنصر زبان فرو می‌کاهد و زبان شعر نیز دخالتهای ازاده‌گرایانه را بر نمی‌تابد. از این منظر، زبان شعری، شیء نیست که در موقعیت ابژه قرار گیرد و شاعر در مقام فاعل شناسایی به جرح و تعدیل آن مشغول شود. بر زبان شعر:

۱- دستور جامعی حاکم است که کل زبان از جمله زبان شعر را در برمی‌گیرد.

۲- بر این زبان دستور نانوشته‌ای نیز حکم می‌راند که برخاسته از سنت شعری است. دستور زبان و سنت شعری مولد و موطن شاعرند و او از درون زبانی که به وی اعطاء شده به جهان نگاه می‌کند. بر این اساس، دخالت ازاده‌گرایانه در زبان، به منزله فروکاستن آن به ابژه و تحمیل فاعل شناسا بر ابژه یا زبان است.

مکشوف می‌شود که یا از فرط عادت به دید نمی‌آید و یا ناشناخته است؛ اما در همه حال امری است که به همگان مربوط است. تجلی هستی در زبان شعر، ویژگی میانجی‌گرایانه زبان را از میان برمی‌دارد و جهان، زبان و هستی را یگانه می‌سازد.

زبان یا همان خانه هستی تنها نهادی است که واقعاً مشاع است و ملک طلق کسی نیست. تعمیر و مرمت آن نیز در طی قرون و اعصار البته به کمک معمار تاریخ صورت تحقق یافته است. به این ترتیب شهود زبانی شاعر، از هیچ سرچشمه نمی‌گیرد، بلکه انکشاف جهان و هستی در زبان شعر همانقدر به آگاهی در زمانی نسبت به زبان وابسته است که به آگاهی هم‌زمانی. به عبارت دیگر شاعر همانقدر ملزم به شناخت سنت زبانی است که ناگزیر از اعمال زبان عصری. سنت شعری در واقع شناسنامه زبان است و این سنت گذشته دور و نزدیک را در خود مجموع می‌کند. تنها در پرتو آگاهی نسبت به سنت شعری است که می‌توان از زیر بار گذشته و سنت آزاد شد و به نوآوری روی آورد.

اما شعر بیژن نجدی تقریباً با هیچ یک از تجربه‌های شعری معاصر قرابت و خویشی در معنای تأثیرپذیری ندارد. چنانکه ردپای نحله و مکتبی را نیز نمی‌توان در شعر او یافت. شعر بیژن نجدی، شعری است وحشی و خودرو که به حافظه تاریخی کلمه بی‌اعتناست و تجربه زبانی معاصر را نیز به شیوه‌ای بیانگرایانه که گاهی فارغ از هماهنگی کلمات است، ارائه می‌دهد. از این حیث تخیل شعری بیژن نجدی که تعلقات زبانی را در خود تکانه است به فضایی شهودی گام می‌نهد که همه چیز آن وابسته به پایداری و تداوم لحظه‌های شهود است. در این لحظات تخیل شعری او تحرکی به کلمات می‌بخشد که سرشار از حیات شاعرانه است. اما در غیاب

بدیهی است شاعر با زبان

زندگی می‌کند و کنش شعری وی به رغم فعلیت فعال فردی به میراث همگانی تعلق دارد. تخیل شعری که خارج از قلمرو زمان و مکان به حرکت درمی‌آید نهایتاً در زبان استقرار می‌یابد که به تعبیر هیدگر «زبان خانه هستی است».

تخیل شعری احساس یا شهودی است که در کلمه پدیدار می‌شود و البته از جنس زبان آگاهی نیست یا شاید بهتر است بگوییم مرحله زبان آگاهی را پشت سر می‌گذارد. به عبارت دیگر، زبان آگاهی برای شاعر و خواننده شعر امری است الزامی ولی نسبت و رابطه آن با شعر پسینی است، نه پیشینی.

تخیل شعری در غیاب زمان و مکان نه به تمهید و مقدمه چینی نیاز دارد نه مبتنی بر اوج و فرود قابل اندازه‌گیری است. کنش برخاسته از تخیل شعری، خواننده را بی‌واسطه به جهان پرتاب یا وسط معرکه رها می‌کند؛ چرا که در غیاب زمان و مکان روابط منطقی و علی به هم می‌ریزد و به جای آنها روابطی می‌نشیند که خود فرمان است. شعر، بازتاب آئینه‌وار ندارد، ولی طی آن گوشه‌هایی از هستی



خودمختار و مستقلی دارد و هم محل اندیشه و رزیهای شاعرانه است که ضمن آن جابه جا رگه هایی از تفکر وحدت وجودی به چشم می خورد:

گفتم جنگلی بر دریاست / درختی بر موج می روید که میوه اش
یکی ماهی ست نه بوی باتن مرده ماهیها / پیکری گفته ام در خاک
گلدانهاست / دختری با دستهای سبزش، برگ / با دلی گیاهانه
می روید / در گلدان پشت پنجره ای. [خواهران این تابستان، ص ۱۱]

سویه دیگر شعر بیژن نجدی متضمن رویکرد او به انسان معاصر از منظر فردی است. «من» شاعرانه بیژن نجدی نه یکسر سرسپرده جمع است، نه بی خیال از آنچه بر جامعه و جهان می رود و نه میرا از اقتدار.

گاهی اسبی در سرم یورتمه می رود / گاهی پرنده ای می گذرد،
از دل / مردانی می آیند و تکیه می کنند به صخره های سینه من / و
ناگامی می گیرند. [گزیده، ص ۱۱]

اما همدلی با انسانها او را به مواضع متعهدانه ایدئولوژیک نمی کشاند، همدلی او اومانیستی است با رنگ و لعابی رمانتیکی:
به کویر خواهیم رفت / با سطلی از باران لاهیجان / پیراهنی
سوغات خواهیم برد / از مخمل سبز برنج برای خواهرم شنزار.
[خواهران این تابستان، ص ۱۷۰]

اما شعرهای اجتماعی بیژن نجدی در زمره شعرهای برتری قرار نمی گیرند. بیژن نجدی، شاعری است غنایی و از این حیث کار او گردآوری مشترکات جمعی نیست. به عبارت دیگر شعر غنایی بازتاب ساده جهان در خرده جهان شاعرانه محسوب نمی شود، بلکه در فرآیند تقابل شاعر و جهان، شاعر به پسله های حسی و ذهنی خود عقب نشینی می کند تا نوزادی به نام شعر چشم به جهان بگشاید. هویت این نوزاد از دگرسانی وی سرچشمه می گیرد، نه از شباهت او با دیگران:
چقدر از پُل، می ترسم / از آسمان چسبیده به پل / از پرده

این لحظات، شعر او یا به سخن ارتباطی تبدیل می شود و یا کلام نامفهوم. چشم انداز بیژن نجدی عمدتاً طبیعت است. رابطه انسان و طبیعت در عصر حاضر رابطه ای است نوستالژیک. در شهر مدرن، طبیعت فضای سبزی مصنوع است که نیازهای بیولوژیک انسان را جیره بندی می کند. فضای سبزی فضایی است که از روی دست طبیعت رونویسی و تولید می شود و جزئی از نظام تولید و مصرف است، در حالی که رابطه انسان و طبیعت مبتنی بر قربابت و پیوند است. اینکه انسان از خاک است و به خاک برمی گردد، بیانگر رابطه خاکی یا عضوی انسان و طبیعت است. اما تکنولوژی رابطه انسان و طبیعت را از هم گسسته است و زمین مادر که گهواره و گور آدمزادگان به حساب می آمد به کالایی مصرفی تبدیل گشته ولی نوستالژی بازگشت به آغوش مادر همچنان در سویدای دل پابرجا مانده است. اینکه چیزی از دست رفته است اما حسرت احیای آن باقی است، موقعیتی متناقض پدید می آورد که هم اندوهناک است و هم طنزآمیز. بیژن نجدی این موقعیت را در شعر «وصیت» پیش چشم می آورد:

نیمی از سنگها، صخره ها، کوهستان را گذاشته ام
با دره هایش، پیاله های شیر، به خاطر پسر

نیم دیگر کوهستان، وقف باران است [گزیده، ص ۷]

طبیعت نزد بیژن نجدی، چیزی بیش از منظر خیال ورزی یا متعلق شناخت است که به صورت بدیعی و بیانی برگردد. از این رو انسان گونگی عناصر طبیعت در شعر او نه عاریتی و استعاره بلکه وجودی است. به عبارت دیگر در شعر بیژن نجدی طبیعت هم تراز انسان و برخوردار از فلسفه وجود است و بر این مبنا نه تنها به خود بلکه به حیات انسان نیز معنا می بخشد:

برگ مرا گیاه می داند / پرنده تو را پرواز / آب، مرا دیده است که
تور از دریا کشیده ام / و خشونت صیادان از گونه هایم چکیده است /
[گزیده، ص ۳۵]

به این ترتیب طبیعت برای بیژن نجدی، هم حیات

پاره‌های ابر ریخته روی پل / از شنبه‌ای که راه می‌رود زیر پل / از درختان حسنه کنار پل / ترسی عاشقانه چنین / با هیچ صیادی به دریا نرفته است! [گزیده ص. ۱۲]

بیژن نجدی شاعر چشم‌اندازهای نامنتظر است. او از این منظر یا جهان مألوف را از روابط و مناسبات مرئی و مشهود بیرون می‌برد و به جای آن جهانی را باز می‌آورد که فارغ از هنجارهای شناخته شده است و یا جهانی ناشناخته را کشف می‌کند که در دسترس است اما دستیاب نیست.

دریا با این همه آب رودخانه با این همه آب / تنگ بلور حتی با این همه آب رخصت نمی‌دهد این همه آب / تا بنگریم که ماهیها چگونه می‌گیرند. [خواهران ص. ۱۷۷]

بیژن نجدی استعاره اندیش نیست، بلکه یک راست به سراغ امور، اشیاء و پدیدارهای می‌رود و آنها را در زنجیره هم‌نشینی کلمات احیاء می‌کند. به عبارت دیگر هم ژرف ساخت شعر او فارغ از استعاره محوری است و هم روساخت شعر وی به دور از عناصر استعاری. با این تعبیر او امور و اشیاء را در روابط پیشینی و از منظر قیاسی تعبیه نمی‌کند، بلکه با دید استقرایی به جهان نگاه می‌کند که استعاره‌های محتمل از آن نشأت می‌گیرند. نه اینکه خود موجد آن باشند. زبان شعری بیژن نجدی یکدست نیست و ناهمواری آن ناشی از بی‌اعتنایی شاعر به سنتهای زبان شعر است. اما هنگام که تخیل شهودی وی پایدار می‌ماند، بازی زبانی او تماشایی است:

تنیس روی میز / تنیس بر مهربانیهای چمن / تنیس در آسمان با ماه / هلال / بدر / هلال / بدر / هلال / بدر / تنیس، در انتهای جهان با فرشته‌ای عاشق / او توپ کوچکش این منظومه شمسی / تک، توک / تک، توک / [برگزیده ص. ۶۸]

■ کامیار عابدی: بیژن نجدی در سال ۱۳۲۰ در خاش به دنیا آمد، اما در خانواده‌ای گیلانی. تحصیلات ابتدایی و متوسطه‌اش را در رشت گذراند. تحصیلات دانشگاهی‌اش را در دانشگاه تربیت معلم کنونی که آن موقع دانشسرای عالی تهران بود، پی گرفت و در سال ۴۳ با اخذ لیسانس ریاضی فارغ‌التحصیل شد و در دیار خود معلم و مدرس رشته ریاضی گردید. از دهه ۴۰ یعنی از دوره دانشجویی یا حتی قدیم‌تر از دوره دهه ۲۰ می‌نوشت. هرچند که هیچ کدام از نوشته‌های آغازینش را به چاپ نرسد. در دهه ۶۰ دوباره آغاز کرد و شعر و داستان نوشت و متأسفانه خیلی زود در ۱۳۷۶ به دلیل بیماری سرطان زندگی را بدرود گفت. مرحوم نجدی از یک فامیل گسترده و قدیمی و متمفد گیلان (نجدی، نجدی سمیعی، سمیعی) بود و تولدش در خاش به این دلیل بوده که پدرش افسر ارتش بوده و مدتی در آنجا زندگی می‌کرده. البته پدرش، یکی از افسرانی بود که در قیام افسران خراسان شرکت داشت و در گنبد کاووس، به شکل فجعی در کنار سرگرد اسکندانی، ستوان فضل‌الله نجفی (برادر بزرگ ابوالحسن نجفی) و چند نفر دیگر کشته شد. در کتابهایی که در این زمینه نوشته، نام ستوان حسن نجدی هم آمده است.

زندگینامه کوتاهی که خودش نوشته، فکر می‌کنم کفایت می‌کند و احتمالاً در دوره بیماری‌اش آن را نوشته است: «من به شکل غم‌انگیزی بیژن نجدی هستم، متولد خاش. گیله مرد هم هستم. یک دختر و یک پسر دارم. اسم همسرم پروانه است. او می‌گوید، او دستم را می‌گیرد، من می‌نویسم» اولین شعری که از بیژن

نجدی خواندم، چون به هر حال یک خواننده بی ملال شعر معاصر هستم، در بهمن ۷۱ بود، در روزنامه اطلاعات که مرا معتقد و متقاعد کرد که با یک شاعر بسیار خوب سر و کار دارم:

«با خانه‌ها و خیابانها

کوچه‌ها و میدانهاش،

در آغوش من است لاهیجان»

در شعرهای نجدی نوعی رمانتیسیم زلال هست که از بازنمایی روح شاعر نشأت می‌گیرد، میان عشق و طبیعت، زندگی و مرگ در نوسان است. اینها را در متن یک برخورد سیال قرار می‌دهد و در واقع در درون خودش گوارده می‌کند. با اینها زندگی می‌کند. از یک طرف به رؤیا پناه می‌برد یا رؤیا به سراغش می‌آید، که در این بخش یک نوع عرفان در شعرش قابل ردیابی است. شاید بهتر است بگوییم که تلقی خاصی از هستی به شعرهایش راه می‌یابد. اگر از شاعران و نویسندگان ایرانی و فرنگی بخواهیم گمانه‌زنی کنیم و نجدی را به آنها نزدیک بدانیم، من خودم شخصاً بخشهایی از سپهری و بخشهایی از هرمان هسه به ذهنم می‌آید. اما در یک سوی دیگر، مرگ است؛ یکی از دلمشغولیهای اساسی شاعر در شعرهایش، یک نوع تلقی تراژیک از زندگی است - ممکن است این چندسالی که به سمت مرگ می‌رفته و خودش هم مطلع شده، در این موضوع تأثیری گذاشته باشد. به هر حال بخشی از شعرهای نجدی از کابوسهایی که به سراغش می‌آید و احاطه‌اش می‌کند، نشأت می‌گیرد. در این بخش ردیابی «فروغ» گونه و از نویسندگان فرنگی کافکارا می‌بینیم، نه اینکه تأثیرپذیری باشد. اما ذهنیتهاش به این شاعران و نویسندگان نزدیک می‌شود. نجدی از فرمی غنایی در شعرش بهره می‌برد. یکی از توفیقهای نجدی این است که نسبت به تأثیرهایی که ممکن است از شعر دیگران در شعرش به وجود بیاید، توجه نمی‌کند و یا توجهش بسیار اندک است و راه خودش را می‌رود. در این راه از متن یک فرهنگ بومی کمک می‌گیرد یا اینکه ناخودآگاه، در ذهنش پدیدار می‌شود. می‌بینیم که گیلان، لاهیجان، سپیدرود، دیلمان، جنگل، شیطان کوه، استخر لاهیجان، همه اینها در شعرش حضور پیدا می‌کند، در حالی که بسیاری از شاعران به این عناصر بومی توجهی ندارند. از شعرهایش به راحتی همان فضای طبیعت‌گرایانه‌ای که نیما در شعرش بروز می‌داد، فضای غمناک و رطوبت شمال آشکار است. به تصنع این کار رانمی‌کند زیستنهایش در این زمینه درونی است و واقعاً آنها را زیسته است.

بعضی از شاعران در تصویرپردازی در شعرشان مبالغه می‌کنند، تصویر را آنقدر زیاد می‌کنند که ارتباط خواننده به بخش خاصی از خوانندگان هدایت می‌شود. بخشی از شاعران معاصر هم در زمینه استفاده از زبان گفتار افراط می‌کنند و باز هم مفاهیم شعر خودشان را به دسته خاصی از خوانندگان تقلیل می‌دهند. آنهایی که شعر را صرفاً با تصویر پیش می‌برند، ممکن است آنقدر در این کار افراط کنند که اندیشه محوری‌ای که شاعر را به آن شعر کشانده، تا حد زیادی گم شود. آنهایی که شعر را به زبان گفتار نزدیک می‌کنند، ممکن است به حدی در این کار افراط کنند که یک نوع آسانگیری و مخاطب‌زدگی در شعرشان ایجاد شود. نجدی بی آنکه ادعایی داشته باشد، بدون آنکه بداند، بین این دو پلی می‌زند و یک تعادلی ایجاد می‌کند. تقریباً تمام شاعران خوب در این زمینه به یک تعادلی می‌رسند یا به یک تعادلی می‌اندیشند.

من از اینجا پلی می‌زنم به یکی از مشکلات شعر امروز و آن این

است که ما از اندیشه و فکر وسیع و همه جانبه که بر روی یک محور تمرکز کرده باشد کمتر نشانه‌ای می‌بینیم. آیا به خاطر این است که می‌خواهیم از دوره‌های ایدئولوژی زدگی یا ایدئولوژی گرایی خودمان فاصله بگیریم؟ نمی‌دانم، اما این یکی از موضوعاتی است که شعر امروز ما را تا حد زیادی کم خواننده و یا به تعبیر بعضیها که خیلی منفی نگاه می‌کنند، بی‌خواننده کرده است. این تعریف که در دهه‌های گذشته کم و بیش شنیده می‌شد و در دهه هفتاد بیشتر شنیده می‌شود که شعر را تنها در زبان شعر متجلی می‌بینند، متأسفانه در دوره‌ای در ایران این حرف رایج شد که مادر یک دوره گذر از اندیشه ایدئولوژیک به یک اندیشه فراگیرتر بودیم و این باعث شد که بعضی از شاعران در این زمینه افراط بکنند و وضعیت خودشان را در مقابل فکری که دارند، فراموش کنند. در حالی که اگر شعر حادثه‌ای در زبان باشد که حتماً هم چنین است، این موضوع مربوط به زمانی است که شعر تولد یافته است و نه قبل از آن و بیرون از زبان. بعضی از شاعران دهه ۷۰ فکر می‌کردند که اگر هرچه بیشتر با زبان کلنجار بروند، می‌توانند به مفاهیم بسیار وسیع تری و به تعاریف تعریف نشده تری از شعر برسند، در حالی که در این کار آنقدر افراط شد که از آستانه بی‌معنی گرایی هم گذشتند و یک مقداری در این زمینه شعر ما را به بی‌راهه کشاندند و شاعران خوب را به حاشیه راندند.

به هر حال در مجموع نجدی در این زمینه اهل تعادل است و این کار را تا حد زیادی در شعرش انجام می‌دهد. استنباط من از شعرهای نجدی این است که بخش وسیع تری از این شعرها به دوره آخر عمرش مربوط می‌شود. شعرهای دوره‌های گذشته، خیلی کم است. زبان اشعارش تا حدی شسته و رفته است اما از نظر ساخت شعری البته خیلی موفق نیست، هر چند باید چند شعر خوبش را استننا بکنیم و همانها را در دوره‌ای که ما این گونه از «شعر» به معنای عمیق کلمه فاصله گرفتیم کنار بگذاریم و نجدی را به عنوان یک شاعر خوب معاصر در نظر بگیریم. در داستانهای نجدی هم، نظر بسیاری از منتقدان و صاحب نظران ادبیات داستانی این است که داستانهای نجدی، داستانهای شاعرانه است. به هر حال اگر بخواهیم نکات موجود در شعر نجدی را خلاصه کنیم، شاید بدین صورت بشود بیان کرد: عرفانی که از دل زندگی می‌جوشد و این در واقع تلقی عام نجدی نسبت به زندگی است. یا شعری است که از نگاه به هستی مایه می‌گیرد، تلقی عاطفی یک من شیدای معاصر است و با خودش است و چندان در بند این نیست که شعرش مورد توجه کسی قرار بگیرد یا نگیرد، در فلان روزنامه یا مجله چاپ بشود یا نشود. برای دل خودش شعر می‌گوید و در لحظه‌هایی ظرافت ناب شهود شاعرانه سراغ او می‌آید، قابل احترام است. آمیزه‌ای از ظرافت در نگاه، هوش شعری پنهان و فروتنی در زبان.

من یک خواننده شرم و بیش از این برای خودم ارزشی قائل نیستم. واقعیت این است، که خواننده‌هایی که خیلی شعر می‌خوانند، به آسانی از هر شعری لذت نمی‌برند، زیرا در مجموع، سختگیرانه به زوایای شعر نگاه می‌کنند و اگر یکجا کلمه‌ای به کار رفته باشد که مناسب نباشد یا از نظر ساخت شعری دارای ضعفها و کاستیهایی باشد، بلافاصله آن شعر را کنار می‌گذارند، یا در مجموع خیلی وسیع نمی‌توانند از هر شعری لذت ببرند، چون احساس اصلی این است که جمع بین شهود، ساخت و بیان شعری کار بسیار دشواری است. اما دست کم می‌توانم بگویم که گذشته از احترام به ایده‌ها و لحظه‌های شعری نجدی، در این شعرهایی که از او برجای مانده است و به رغم تمام انتقادهایی که به لحاظ زبانی بر او وارد است، (زبانی که هنوز رام نشده یا می‌دانیم که خیلی از تقطیعی‌هایی که در

شعر نجدی است، درست نیست. حالا شاید از روی دست خط‌ها به خوبی منتقل نشده است) در مجموع قابل احترام است، البته ممکن است پرداخت نهایی در بسیاری از این شعرها صورت نگرفته باشد. من یکی از اشعار نجدی را می‌خوانم تا فضای شعری او به طور کامل حس شود.

«نیمی از سنگها، صخره‌ها، کوهستان را گذاشته ام
با دره هایش، بیاله‌های شیر به خاطر پسر
نیم دیگر کوهستان، وقف باران است
دریای آبی و آرام را با فانوس روشن دریایی را
می‌بخشم به همسرم
شبهای دریا را بی‌آرام، بی‌آبی با دلشوره فانوس دریایی
به دوستان دور دوران سربازی
که حالا پیر شده‌اند،
فکر می‌کنم یکی یا چند هم مرده‌اند.
رودخانه که می‌گذرد زیر پل
مال تو دختر پوست کشیده من به استخوان بلور
که آب پیراهنت شود تمام تابستان
هر مزرعه و درخت، هر کشتزار و علف را



شش دانگ به کویر بدهید
به دانه‌های شن زیر آفتاب
از صدای سه تار من، بندبند پاره پاره‌های موسیقی
که ریخته‌ام در شیشه‌های گلاب و گذاشته‌ام روی رف
یک سهم به مثنوی مولانا، دو سهم به نی بدهید
و می‌بخشم به پرندگان رنگها، کاشیها، گنبدها
به بوزیلمگانی که با من دویده‌اند غار و قندیلهای آهک و تنهایی
و بوی باغچه را به فصلهایی که می‌آیند بعد از من.»
به تعبیر خودش در یک شعر دیگر:
«با کدام تکه از تن من
تن من عاشق جهان شده است.»
من با یک جمله از شیموس هینی شاعر ایرلندی که برنده جایزه

نوبل ۱۹۹۵ بود، صحبت‌هایم را خاتمه می‌بخشم: «شعر صدای شعور و آگاهی آدمی را راساتر می‌کند، روح را به تعالی بیشتی می‌رساند و با شگفتیهای بیان، شگفتیهای شناخت، آدمی را به سوی آینده‌ای درخشان‌تر می‌راند».

■ هیوا مسیح:

دو قمری بر کنگره سرد

دانه در دهان یکدیگر می‌گذارند

و عشق برگرد ایشان حصار دیگر است.

این قطعه‌ای از شعر احمد شاملو است، به این دلیل این را خواندم که بر این باورم بیژن نجدی همان قمری است که هم شاعر است و هم نویسنده. موقعی که قمری نویسنده دانه‌ای در دهان قمری شاعر می‌گذارد، چندان موفق نیست. اما موقعی که قمری شاعر دانه می‌گذارد در دهان قمری نویسنده، شاهکاری خلق می‌شود با عنوان **پوزینگانی که با من دویده‌اند**. جاداردا از آقای شمس لنگرودی تشکر کنم که تلاش کردند و این مجموعه را گردآوری کردند و آن سالها شنیدم که با نشر مرکز، جنگ کردند تا اینکه این کتاب همان سال درآمد و موفق هم شد. بیژن نجدی اهل خاش است و من بر این باورم او متعلق به نسلی است که طبق نظریه‌ای جزو کولهاست. خاش جزو منطقه زاهدان است. در یک معنی، خاش به کسی می‌گویند که انسان بسیار مهربان و با محبتی است، یکی از معنیهای دیگرش هم نام یک گل است، اما من ترجیح می‌دهم اولی را داشته باشم که بیژن نجدی یک انسان بسیار مهربان و به واقع شاعر بود، لزوماً هم کسی که شعر می‌گوید حتماً شاعر نیست. من کسانی را می‌شناسم که هرگز شعر نگفته‌اند اما شاعرتر از کسانی هستند که کتاب دارند.

آخرین دیدار من با نجدی در بیمارستان مدائن بود. دوستم آقای رفیع زاده رنگ زد که بیژن حالش خوب نیست و او را آورده‌اند تهران. رفتیم؛ در بیمارستان روی تخت دراز کشیده بود، هم آرام بود و هم می‌ترسید. گویا می‌دانست که بیماری‌اش خیلی سخت است، ولی کسی چیزی به او نمی‌گفت. آقای اکبر رادی و خیلی از دوستان شمالی‌اش هم بودند. به همسرش می‌گفت پروانه بنویس، هر کس آمده اسم او را بنویس. و بعد از آن دیدار بود که مطلع شدیم او فوت کرده است. پس از مرگ او شعر «وصیت» اش ناگهان او را به سر زبانها انداخت.

بیژن نجدی هم به شکل رفت باری دچار سنتی شد که در ایران مرسوم است، ما همیشه رد نور راه، رد ایمان راه، رد کلمه راه، رد ویژگیهای انسانی یک آدم را بعد از رد پای تابوتش می‌گیریم. یعنی وقتی وجود دارد نمی‌بینیم. خیلی راحت می‌شود نامه‌ای را که برای آقای علی باباچاهی در دوره آدینه نوشته بخوانیم. فکر می‌کنم نام او هم جزو شاعران نوآمدگان آمده بود و بیژن نجدی هم نامه‌ای برای آقای باباچاهی می‌نویسد. اشاره می‌کنم به جدیدترین کتابی که از آقای باباچاهی در آمده است: **سه دهه شاعران حرفه‌ای**، از بیژن نجدی خبری نیست، هست ولی در آن لیست بلندبالای صفحه آخر است، چند تا شعر از او انتخاب شده، اما در تحلیلهای ابتدای کتاب نامی از بیژن نجدی نیست، کسان دیگری حضور دارند که اتفاقاً در جامعه حضور ندارند و بیژن نجدی که آنجا حضور ندارد، در میان مردم هست. این جالب است، اینجاست که من توجه **کتاب ماه ادبیات و فلسفه** را به بیژن نجدی، با احترام نگاه می‌کنم، به این دلیل که بیژن نجدی را دیده است. حتی پس از مرگ او. اما آدمی نیستم که آنقدر آدمها را بالا ببرم که بعد دستم به آنها نرسد. بنابراین، بیژن نجدی

را همچنان که دوست می‌دارم به نکاتی از اشعارش اشاره می‌کنم. بخشی از ذهنیت نجدی در شعر، با اشاره‌ای که به زادگاهش شد، نوعی رنج اندیشی کویری را همراه دارد. با اینکه پوسته یا کت و شلوار شعر بیژن نجدی شمالی است، اما بن‌مایه‌هایش کویری است، رنج است، تنهایی و غم و غربتی که در کویر به آدمها دست می‌دهد. اگر به دو مجموعه شعری که الان وجود دارد نگاه کنید، استفاده از کویر و آفتاب بسامد بالایی دارد و غیرمستقیم به یک فضای رنج‌آوری که فقر مطلق هم در آن حاکم است، مدام اشاره می‌کند:

«ما مردان بلوچ بی قبیله‌ای هستیم

که سرمه می‌کشیم بر چشم خون گرفته مان

زارغان نخل عزا

سکان گرفته این شکسته مصیبت»

...

به باور من بیژن نجدی - البته ممکن است غلط هم باشد - شاید جزو آن نسل از مهاجرانی باشد که از زابل و زاهدان به جاهای سراسر کوچک کردند - منظوم اجداد اوست - که در واقع بخشی از این قوم به اطراف گرگان کوچ کردند که شهرهایی مثل گالیکش و علی‌آباد کتول را درست کردند، تعدادی هم رفتند به سمت استان گیلان. اما همواره این جدا شدن از مرز یا زادگاه را ما در شعرهایش می‌بینیم که دوستان عزیزم هم اشاره کردند: آنجا که می‌خواهد با سطلی از لاهیجان آب برای ریگهای کویر ببرد. این دغدغه همواره بین آنچه که گم کرده و آنچه که یافته است، در اشعار بیژن نجدی زیاد دیده می‌شود. می‌گوید:

«به کویر خواهم رفت

با سطلی از باران لاهیجان

پیراهنی سوغات خواهم برد

از مخمل سبز برنج برای خواهرم شنزار»

نوعی حس مسئولیت در برابر آنچه که حالا از آنجا جدا شده، آشکارا پیداست. شاعر، احساس می‌کند که مسئول دانمی و خشکسالی انگار ابدی کویر است. این شاعر است، شاعر در واقع فقط مسئول موقعیتهای سیاسی آدمها نیست. اینکه یک دوره سپهری منتم می‌شود به اینکه چرا هیچ وقت شاعر سیاسی‌ای نیست، من در کتاب **حجم و هم** مفصلاً توضیح دادم که همه آدمها که نباید درباره خلأهای سیاسی یک دوره حرف بزنند، آدمها چیزهای دیگر هم نیاز دارند. ما خیلی ساده به آب نیاز داریم، به علف نیاز داریم.

بنابراین، بیژن نجدی خودش را در برابر آنچه که در هستی آفریده شده مسئول می‌داند و سطلی آب برمی‌دارد و یک مشت علف و می‌خواهد برود کویر. این نگاه، یک نگاه کاملاً وحدت وجودی است که، آقای سمعی هم اشاره کردند: اگر بخواهیم از دیدگاه فلسفی هم نگاه کنیم، شاید او یک مینیاتورست است. اگر مینیاتورستهای ایرانی را در تاریخ نقاشی نگاه بکنیم، این نگاه کاملاً مشهود است. در تابلویی که بهزاد کشیده یا در نقاشیهای شاهنامه بایسنغری و آن چیزهایی که موجود است اگر دقت کنید نقاش رنگ صورتی را که به تاج لیلی داده است، آن رنگ را در گلی که گوشه تابلو هست، می‌بینید. همان رنگ سبزی که به پاشنه کفش مجنون است، همان را در میان صخره‌ها در علفها هم می‌بینید، در پیراهن آدمها هم می‌بینید. این نگاه یکسان‌ساز به حذف پرسپکتیو، به حذف بعد می‌رسد که در کارهای نجدی حس می‌شود. در واقع به دلیل نوع نگاه و نگرش اوست. اوایی که در عین حال که نگران موقعیت انسان معاصر است، نگران موقعیت طبیعت نیز هست. اما اگر بپذیریم که دهه ۲۰، دهه شکل‌گیری شعر نواست، دهه ۳۰، دهه شکوفایی

است، دهه ۴۰، دهه تثبیت است (به نقل از آقای شمس لنگرودی) دهه ۵۰ دهه تنهایی شعر شروع می شود، دهه ۶۰ دهه آغاز بحران است و دهه ۷۰ دوره گذار است.

بیژن نجدی سال ۱۳۲۰ به دنیا می آید، او به لحاظ زیست تاریخی از آن دوره ها می آید، اما زیست شاعرانه اش یعنی از آنجا که شاعر به وجود می آید، به شکل عینی، در این چند دوره شکل می گیرد. شعر او هم اتفاقاً در دهه گذار شکل می گیرد و بخشی در دهه بحران، بنابراین، این شعر نمی تواند به شکل منسجمی برسد. بیژن نجدی اساساً در شعر، زبان ساز نیست بلکه او هم صدایی است، لحنی است و لهجه ای است در میان شعرها و شاعران. به راحتی می توانم برخلاف نظر استاد آقای سمیعی، رد پای بسیاری از شاعران معاصر را در اشعار ایشان نشان بدهم. خیلی راحت می شود نگاه یا شکل سرایش روایی را حداقل در چند شعر نجدی دید، یا شاملو را دید، حتی صالحی را می شود دید. حتی گاهی او از روی جوکها شعر گفته. جوکی هست که می گویند: کسی رفت شمال وقتی برگشت ازش پرسیدند دریا چه جوری بود؟ گفت آنقدر آب بود که من نتوانستم دریا را ببینم. یا اینقدر درخت بود که من نتوانستم جنگل را ببینم. نجدی شعری دارد که از همین ساختار استفاده کرده است.

«دریا با اینهمه آب

رودخانه با اینهمه آب

تنگ بلور حتی با اینهمه آب

رخصت نمی دهد اینهمه آب

تا بنگریم که ماهیها چگونه می گریند»

نمی خواهم وجه بدی به شعرهایش بدهم و بگویم چون از جوک استفاده کرده، بد است. او جوک را تبدیل به یک اتفاقی شاعرانه می کند، آن هم فقط در سطر آخر. به این دلیل اینها را مطرح می کنم که بگویم بیژن نجدی در واقع شاعری است، که اتفاقاً تحت تأثیر همه جریانهای شعری ایران است، اما آن را طوری به کار می برد که ما می توانیم بگویم که این صدا یا لحن بیژن نجدی است. هر چند رد پای شاعران دیگر پیدا است. اما فکر می کنم در دوره گذار یا بحران همه شاعران در تلاش بودند که زبان سازی بکنند و بگویند ما به یک زبان مستقل رسیده ایم که به اعتقاد من خنده دار است، چون اصلاً در شعر مسابقه ای در کار نیست، بلکه در شعر مکاشفه است، در زمان و طی زمان - به قول نیما - به ما پاسخ می دهد. اینطوری نیست که پنج سال بنشینیم و روی شعر کار کنیم و از تجربه های دیگران استفاده کنیم و ناگهان بشویم حافظ. یک نفر مثل حافظ پیدا می شود که به اعتقاد یکی از بهترین دزدان شاعر در طول تاریخ ایران است، اما دزد بسیار خوبی است. چنان از شاعران پشت سر خودش می دزدد و بعد طوری به کار می برد که شما اصلاً نمی توانید حافظ را به شاعران پشت سرش وصل کنید. او یگانه است. با غزل و شگردهای آن، چنان رفتاری می کند که شما پیشینه تاریخی یا تجربه های تاریخی گذشته را فراموش می کنید.

اما در تجربه های شاعرانه نسلهای جوان تر این اتفاق خیلی کم رخ داده است. علنش این است که ما یک جاهایی بعد از نیما یادمان رفت که ادبیات کهنی داشتیم، یا در همین یکی دو دهه اخیر کلاً نسل جوان فراموش کردند که نیما چه کسی بوده؟ من اصلاً نمی دانم چطور می شود فکر کرد نیما به جز تجربه تاریخی پشت سرش، یعنی شعر کلاسیک به وجود آمد، اصلاً امکان ندارد. در تمام هنرها هم همین طوری بوده. مثلاً آدمی مثل تارکوفسکی در سینما بدون تجربه تاریخی پشت سرش یعنی سینمای کلاسیک اصلاً به وجود نمی آمد، نیما و شاملو و اخوان هم همین طور. این است که بچه های این نسل

برای پیدا کردن زبانی برای خودشان به هر چیزی دست می اندازند تا مثلاً شاعری بعد از سهراب یا بعد از فروغ بشوند. مقصودم، این نیست که نجدی از این آدمها بود.

می خواهم بگویم جریانی بوده و در این موقعیت بیژن نجدی هم شعر می گوید و شاید ناخواسته در دل آن جریان قرار می گیرد. اینجاست که به راحتی می توانیم تجربه های شعری دیگران را در نوع به کارگیری کلمات و عبارات و حتی ساختار شعر، در اشعار نجدی ببینیم. من به تأیید حرف آقای عابدی بسیار از تقطیع شعرها ناراحت شدم، به این دلیل که خودم به شدت برای تقطیع احترام قائلم. در کتاب همسایه هم درباره تقطیع صحبت کرده ام، حتی اشتباهاتی را که شاملو یا شاعران دیگر مرتکب شده اند را مثال آورده ام. وقتی شعر شاملو را در نوار گوش می دهید، آن طوری نمی خواند که نوشته است، یعنی تقطیع کرده است، پس چرا آن طوری می نویسند. این علامت سؤال است.

می خواهم بگویم تقطیع بسیار مهم است و ما فراموش کرده ایم که شعر مدرن یا شعر نو ما وابسته به قواعد شعر کهن است، درست است که آن طرف دیالکتیک می خواهد از آن جدا شود، اما اساساً همه قواعدش را از آنجا گرفته است. فقط فرقی این است که اگر تمام آن اشعار و قواعد در محور عمودی شکل می گرفته، با نیما در محور افقی شکل می گیرد و با شاملو به محور پلکانی می رسد. از همین منظر،



اشعار بیژن نجدی به شدت از تقطیع غلط آسیب می بیند (احتمالاً اگر بیژن نجدی زنده بود از این دو کتاب که حدود ۲۳۰ شعر است، تنها ۵۰ شعر را منتشر می کرد و روی آنها کار می کرد).

نمی خواهم حتی تقطیع بد را به گردن نجدی و یا همسرش بیندازم، اما می توانم نشان بدهم در این کتابها اشعاری با تعبیرهای مختلف در واقع دوباره چاپ شده، یعنی اینکه شاعر شعری را دوبار اجرا کرده است. کسانی که شاعرند، همه می دانند که گاهی آدم یک موضوع را دوبار کار می کند، بعد می بینیم که آن دو اجرا با هم در کتاب نجدی هست، حتی سطرهای تکراری وجود دارد. در مورد تأثیر او از شاعران پیشین نمونه ای را که مربوط به زبان روایی می شود، از کتاب گزیده ادبیات معاصر در صفحه ۷۳، می آورم، با فرض اینکه همه روایی را می شناسند و شعر بیژن نجدی را هم می شناسند.

«گاهی لیلی است گل سرخ
گاه نگاه یک لیلی است گل سرخ
گاهی گلاب می شود لیلی
در سوگواری گل سرخ

گل سرخ آبتن لیلی
بر تاقچه اطاق یک لیلی است
که آبتن یک گل سرخ شده است
«...»

فقط کافی است نوع بازیهای زبانی رؤیایی را به خاطر بیاوریم.
یا این نمونه که می توان در آن صدای رؤیایی و برهانی را هم شنید؟
آخرین شعر کتاب **خواهران این تابستان**:
«آغاز دستهای تو بود
با گریه کنم هایت
...»

معیارگاه تنفس و گاه بود و خواهش دست
برخیسی می باردم هایم.
...»

که من از شاید آمده ام
که تو از هرگز من»

من بر این باورم که بیژن نجدی یک شاعر سوررئالیست
شاملویی صالحی رؤیایی سپهری است، اما نجدی است. یعنی همه
اشکال کارکرد را می توانیم در اشعار او پیدا کنیم. یکی از ویژگیهای
شعر نجدی که یکی از خوبیهای شعر اوست - جاهایی هم که موفق
نمی شود نکته منفی شعر اوست - این است که او به دم دستی ترین
چیزها دست می اندازد، اگر به شعرهایش دقت کنیم، از هیچ چیزی
رد نمی شود. او آنقدر رقیق و تأثیرپذیر است که از امواج اشیاء و
حالات و احساساتی که در اطرافش رخ می دهد تأثیر می گیرد، حتی
بعد از دیدن یک پدیده کوچک آن را تبدیل به شعر می کند، گاهی
موفق است اما همیشه موفق نیست. تا جایی پیش می رود که قصه
شنگول و منگول را هم در شعرهایش می آورد تا آوردن 9×7 و اعداد
و... نمونه اش در کتاب **گزیده... صفحه ۶۰**:

«ما پنجره را می بستیم
تا آخرین مردان قصه اش از اتاق و نیمه شب نگرینند
۳۹ طوطی گریخته بود و حبه انگور و شنگول،
منگول مانده بود و می گریست»
...»

تفسیر این بماند برای بعد، اما اینکه چطور از قصه شنگول و
منگول به قصه رستم و سهراب می رسد، ماجرابی است. اینکه او
چگونه از دم دستی ترین چیزها استفاده می کند یکی از ویژگیهایش
است که ما می توانیم او را از شاعرانی به شمار بیاوریم که پر از کلمه
است و پر از وسعت نگاه به چیزهایی که در اطراف ما وجود دارد و
شاید او می خواهد به نوعی به توصیه نیما گوش بدهد - که یکی از
بنیادی ترین ایده های نیما به شعر ایران بوده است - اینکه ما خودمان
و اطرافمان را ببینیم و خودمان را با کلمات و اشیاء و چیزهایی که در
اطرافمان هست، معنای تازه ای ببخشیم، حتی به زندگی مان معنای
تازه ای ببخشیم. شاید نجدی این نگاه را داشته است. نکته جالب
شعر نجدی جسارت فروغ و اراوست که اصلاً از اینکه هر کلمه ای را که
به ذهنش می رسد وارد شعر کند نمی ترسد. این یک جاهایی فوق العاده
است. شما می بینید به راحتی آنچه را که به سرعت به ذهنش می آید،
وارد شعرش می کند و من بر این باورم که او عین کار فروغ را
می کند. فروغ می گوید به من چه که واژه انفجار شاعرانه نیست، من
در شعر می آورم و شاعرانه اش می کنم و فروغ واقعاً این کار را
می کند. نجدی هم در خیلی از شعرهایش این کار را می کند، هر چند
گاهی موفق نیست. در صفحه ۱۴۹ من شعر از نجدی می خوانم که
به نظرم یکی از فوق العاده ترین اشعار اوست. اما به خاطر استفاده از

چیزهای دم دستی با پایان بندی اش اصلاً موافق نیستم.
«کسی می داند شماره شناسنامه گندم چیست؟
کدامین شنبه آن اولین بهار را زاید
یک تقویم بی پاییز را کسی می داند از کجا باید بخرم؟
هیچ کس باور نمی کند که من پسرعموی سپیدارم
باور نمی کنند که از موهایم صدای کمانچه می ریزد
کسی می داند گروه خون جمعه ای که افتاده روی پل امروز،
پل حالا، پل همین لحظه O منفی است
A یا B، AB»

مثل این است که ما را به یک جای بسیار زیبا دعوت کنند و در
را باز کنند و ببینیم فقط یک صندلی خالی است. ما در شعر اتفاق
شاعرانه داریم، شاعر یا می تواند کار زبانی کند و آن را تبدیل به یک
اتفاق زبانی یا اتفاق شاعرانه کند یا نمی تواند. اگر توانست، شعرش را
نجات می دهد. به اعتقاد من پایان بندی به یک اتفاق تبدیل نشده و
شعر نجات نیافته و استفاده های دیگری از همین دست:

«دیروز که می آمدم از نیمه دوم قرن بعد
دیدم که نور آهسته می ریزد
صدا آهسته می گذرد
آهسته تر بسیار از گریه تهایان»
به این شعر توجه کنید:

«حتی دیدم که ریش و سبیل زمین،
موهای منظومه شمسی سفید شده است
و خورشید با چشمانش پر از آب مروارید
به آفتابگردانی می نگرد که پلاستیکی است»

گویا در جاهایی خودش رانست به شعر متعهد نمی داند که اگر
از ریش و سبیل زمین استفاده می کند، آن را به یک منش شاعرانه
تبدیل کند، یعنی خود آن سطر تبدیل به یک رفتار شاعرانه شود.
دوستان هم اشاره کردند، یک جاهایی انگار به این مسائل بی تفاوت
است، انگار که برایش جدی نیست.

او جملات قصار بسیاری دارد، مثلاً جایی می گوید: «دندان ما
سنگ قبر حرفهای ماست». سهراب می گوید: «دهان گلخانه فکر
است». یا می گوید: «من جغرافیای خودم هستم». سپهری هم
می گوید: «من هوای خودم را می نوشم». این نوع گرته برداری از
حافظه تاریخی در اشعار نجدی دیده می شود، اما هیچ وقت
نمی توانیم این قطعه درخشان را از اشعار او فراموش کنیم:

«هنوز شیر می چکد
از پستان گاو
در مغازه قصابی»

تخیل و تصویر محض است. من فکر می کنم اگر بیژن نجدی
خودش زنده بود و شعرهایش را خودش انتخاب می کرد، می توانستیم
بگوییم در دهه ۷۰ یک کتاب شعر درخشان از یک شاعر بسیار خوب
داریم، اما متأسفانه این دست نداد. من امیدوارم اگر قرار است
ناشری شعرهای نجدی را منتشر کند، با یک کسی مشورت کند تا
روی تقطیع شعرهایش کار شود و اضافه ها از این مجموعه بیرون
بیاید. در واقع شاید در این مجموعه ۳۰ شعر بسیار درخشان وجود
دارد که پرداختن به آنها مجال دیگری می خواهد که در اینجا فرصت
کم است. امیدوارم نقد مرامنفی تلقی نکنید، به این دلیل که من فکر
می کنم هر چیزی دو جنبه دارد: جنبه مثبتش را من باور دارم که بیژن
نجدی شاعر است، برای همین هم این جلسه تشکیل شده، اما خواستم
به گوشه های دیگر فقط فکر کنم و در این جلسه اشاره وار نگاهی
ببندازم. شاید در مجال دیگری مفصل تر و دقیق تر درباره اشعار او بنویسم.