عناصر داستانی و آشنایی‌زدایی‌ها در داستان‌های بیژن نجدی

صدیقه مهربان*

چکیده

در این مختصر هدف این است که ضمن ارائهٔ عوامل ایجادکنندهٔ سبک هنری، سبک خاص بیژن نجدی، نویسندهٔ معاصر، را بشناسیم. محدودهٔ کار، ۳ کتاب داستانی او را با نام‌های *یوزپلنگانی که با من دویده‌اند*، *دوباره از همان خیابان‌ها* و *داستان‌های ناتمام* در بر خواهد گرفت. در فصل اول، با نگاهی به سبک‌شناسی به روش‌های آشنایی‌زدایی می‌پردازیم، سپس عوامل آن را در داستان‌های نجدی و با ذکر نمونه بررسی خواهیم کرد و در فصل دوم پس از معرفی عناصر داستان‌ساز، جای‌گاه این عناصر را در آثار نویسنده کاویده، تا به این ترتیب سبک خاص او معرفی شود. این جستار، معرفی نویسنده‌ای است که با توجه به فرم و محتوای ارزشمند آثارش، استعداد کم‌نظیری در ادبیات داستانی داشته و به‌دلیل مرگ زودهنگام، امکان کمتری برای طرح آثارش یافته‌است. با این مطالعهٔ سبک‌شناسانه، شاید بتوان راهی برای خوانش بهتر و دقیق‌تر سایر داستان‌های نویسندگان امروز ایران یافت؛ زیرا ناشناخته ماندن نویسندگانی که از شیوه و سبکی نو در روایت داستان‌هایشان بهره برده‌اند، مطالعات ادبی را محدود کرده، علاقه‌مندان را از توجه به ادبیات معاصر بازمی‌دارد.

کلیدواژگان: بیژن نجدی، داستان، عناصر، آشنایی‌زدایی.

* کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

مقدمه

شاید بتوان گفت یکی از ویژگی‌های بارز ادبیات داستانیِ پس از انقلاب، جایگزین شدن تعهد بشری به جای تعهد سیاسی در ادبیات است. این رویکرد نو در داستان‌نویسی، به‌ویژه در اواخر دههٔ شصت و اوایل دههٔ هفتاد، مدافعان بسیاری را به دست آورد و فرم داستان نیز در این سال‌ها، به نوعی بیش از محتوا مورد توجه قرار گرفت و زبان، به یکی از اصلی‌ترین ارکان ادبیات داستانی نوگرا تبدیل شد. توجه روزافزون نویسندگان بر پیچیده‌نویسی، در ذائقهٔ ادبی خوانندگان جدی ادبیات و باور منتقدان، تغییراتی را ایجاد و پیچیده‌نویسی را به‌عنوان یکی از عناصر اصلی ادبیات داستانی خلاق مطرح کرد. اگر از «*گلشیری*» به‌عنوان پیش‌گام این جریان نو، یاد کنیم و «*براهنی*» را نیز، از آن جهت که بیش از آن‌که نویسنده‌ای پیچیده‌نویس باشد، به در هم شکستن ساختارهای نگارشی و دستوری زبان فارسی توجه داشته‌است، در این دسته‌بندی وارد نکنیم؛ شاید بتوان از «*بیژن نجدی*» به‌عنوان یکی از موفق‌ترین نویسندگان این جریان ادبی یاد کرد. نجدی با انتشار مجموعه داستان *یوزپلنگانی که با من دویده‌اند* در سال ۱۳۷۳، به شهرت رسید و خود را در جامعهٔ ادبی کشور، مطرح کرد؛ اما مرگ ناگهانی او در شهریور ۱۳۷٦، اهالی ادبیات را که به ظهور نویسنده‌ای خلاق، دلبسته بودند، غافل‌گیر کرد. نجدی با وجود حضور کوتاه‌مدت در فضای ادبی ایران، تأثیر چشم‌گیری بر جریان‌های ادبی پس از خود گذاشت. او نویسنده‌ای ساختارشکن و تجربه‌گراست و در داستان‌هایش رویکرد تازه‌ای را نسبت به جای‌گاه زبان در ادبیات داستانی، به نمایش می‌گذارد. زبان داستان‌های نجدی، ویژگی دیگری دارد و آن، به‌کارگیری فراوان تشبیه و استعاره است. این ویژگی داستان‌های نجدی، زبان آثار او را تا حدی به زبانی شعرگونه نزدیک کرده‌است و نوعی تشخص سبکی به آثار او بخشیده‌است؛ تا آن‌جا که می‌توان او را بنیان‌گذار «*داستان – شعر*»در ادبیات

داستانی دانست. پیش از نجدی، در داستان‌های ابـراهیم گلـستان نیـز نمونـه‌هـای شاعرانه‌ای به چشم می‌خورد، ولی گلستان، بیشتر به موسیقی و آهنگ کلام توجـه دارد و بن‌مایه‌های معنوی سازندهٔ شـعر را نمـی‌تـوان در آثـارش یافـت. آدم‌هـای داستان‌های نجدی نیز، به نوعی متاثّر از فضای فرهنگی و سیاسی آن زمان هـستند و معمولاً یا گم‌کرده‌ای دارند و یا در رسیدن بـه رؤیـای خـود، بـا موانـع سـختی برخورد می‌کنند.

نجدی علاوه بر خلق تصاویر به‌شدّت انتزاعی و در هم آمیختن رؤیا و واقعیت، پای‌بندی خود را به اصول داستان‌های مدرن و نوگرا نیز به نمایش می‌گذارد و آن شخصیّت‌بخشی به اشیا، چه از طریق زبان و چه از طریق کارکرد آن‌ها در طول داستان است. نهایتاً، دقّت و سخت‌گیری وی در انتخاب مجموعهٔ *یوزپلنگانی که با من دویده‌اند*، آن را به اثری ماندگار در ادبیات معاصر ایران تبدیل کرد و جایزهٔ ادبی«*گردون*» را به خود، اختصاص داد. *دوباره از همان خیابان‌ها*، اولیّن مجموعهٔ داستانی‌ای بود که پس از مرگ نجدی و در سال ۱۳۷۹ منتشر شد و سپس چاپ مجموعهٔ داستان‌های ناتمام که شامل داستان‌هایی بود که یا ناتمام رها شده بودند و یا از پرداخت نهایی، بی‌بهره بودند، مورد انتقادهای فراوانی قرار گرفت.

الف) اندیشهٔ داستانی نجدی

در عین دموکرات بودن، نوعی انتقاد زهردار قاب‌بندی‌شده دارد. از این بعد بسیاری او را با صادق هدایت مقایسه کرده‌اند. کسی که درد را می‌بیند، بیان می‌کند و می‌نمایاند؛ اما اعتقاد دارد درمان با نویسنده نیست. یکی دیگر از شباهت‌های نجدی، با هدایت، در خارج کردن انسان از مرکزیت داستان و توجه بیشتر به طبیعت و حتی اشیای بی‌جان است

شیوهٔ نجدی در داستان‌پردازی، هم‌اکنون طرف‌داران و مقلّدان بسیاری دارد. داستان‌های او را می‌توان خواند، لذت برد و حتی از آن‌ها تقلید کرد؛ ولی به نظر می‌رسد سبک نجدی، واجد آن و ویژگی خاصی است که کمتر بتوان به آن نزدیک شد.

ب) فصل اول: سبک ادبی و عوامل موجد آن

اصولاً آن‌چه سبب می‌شود تا شاعری یا نویسنده‌ای از شاعر و نویسندهٔ دیگر بازشناخته شود، افتراق سبکی آثار آن‌هاست. «سبک» باعث ایجاد انواع ادبی و ملاکی برای نقد است. سبک را بنا بر اعتقاد ادبا می‌توان بر حسب عدول و خروج از معیارها مطالعه کرد. خاقانی می‌گوید:«رخسار صبح پرده به عمدا برافکند»؛ حال آن‌که صبح رخسار ندارد. همین موارد است که از قدیم مورد توجه علمای بیان و بدیع بوده‌است و در آن هنرها جُسته‌اند. بسیاری از مسائل زیباشناسی امروزه برای ما به‌سبب کثرت استعمال عادی شده؛ لذا، تأثیر خود را از دست داده‌اند. امّا با غریب‌سازی می‌توان دوباره از آن‌ها استفاده کرد. امروزه به جای اصطلاح غریب‌سازی، اصطلاح آشنایی‌زدایی(De familiarization) مرسوم شده‌است. در این‌جا به چند طریق آشنایی‌زدایی که در ادبیات مرسوم است، اشاره می‌کنیم(شمیسا،۱۳۸۱ :۱۵۹). و در پایان هر قسمت، نمونه‌هایی از آشنایی‌زدایی متعددی که نویسنده به کار برده‌است، ذکر خواهد شد.

روش‌های آشنایی‌زدایی و بررسی آن‌ها در داستان‌های بیژن نجدی

آن‌چه سبک نجدی را از سایر داستان‌نویسان معاصر متمایز می‌کند، علاوه بر استفادهٔ نو و بدیع از عناصر داستان ـ که در جای خود به آن خواهیم پرداخت ـ آشنایی‌زدایی‌های بی‌بدیل و زیبایی است که از آن‌ها بهره می‌گیرد. اصولاً عامل مهم در تفاوت سبک‌ها و انتقال از سبکی به سبک دیگر همین آشنایی‌زدایی‌هاست.

۱ـ به‌کارگیری مجاز و استعاره و کنایه

در مجاز و استعاره و کنایه، جدا از تفاوت آن‌ها با هم، عامل مشترک این است که به جای نام بردن از چیزی، کلمهٔ دیگری جانشین آن می‌شود؛ یعنی بحث خروج لغات از معانی اصلی است. مثلاً شاعر به جای اسم آشنای خورشید،

می‌گوید«کاشف معدن صبح»: اگر کاشف معدن صبح آمد خبر کن مرا(سپهری). در داستان‌های نجدی، استفاده از استعاره در مقام اوّل است. او در مجموعه داستان‌هایش، استعارهٔ مصرّحه را در ۲۰ جمله به کار می‌برد و برای استعارهٔ مکنیّه ۲۷۷ مورد نمونه دارد. این، نشان می‌دهد ذهن خیال‌پرداز او، شعر و نثر را به هم درمی‌آمیزد. او می‌کوشد استعاره‌هایی بیافریند که خاص خود اوست و به معنی واقعی، آشنایی‌زدایی را در مورد آنها به کار گیرد.

پس از استعاره، مجاز و کنایه در داستان‌های او نمود دارد. استفاده از مجاز، ۲۸ مورد است.

الف) مجاز:

- «گریه‌ای را با قنداق به عالیه داد»(نجدی، ۱۳۸۵(ب): ۱۵٦)، در این‌جا «گریه»، مجاز از کودک است.
- «چادرهای مشکی، هنوز به فلکه نرسیده بودند»(همان:۱۲٦)، «چادرهای مشکی»، مجاز از زنان است.

ب) استعارهٔ مصرّحه:

- «... و یک مشت خون، روی صورت خیابان می‌ریخت»(همان:۱۳۹)، «خون»، استعاره از رنگ قرمز چراغ راهنماست.
- «در زمستانی که بوی چرم درشکه می‌داد، درختی را تا کنار درشکه بدرقه کردیم، که دیگر درخت نبود»(نجدی، ۱۳۸۵(ج): ٦٦)، «درخت»، استعاره از مبارز.

ج) استعاره مکنیّه:

- «تاریکی شب، قطره‌قطره از یالم می‌ریخت»(همان:۲٦).
- «پلّکان رمق نداشت تا ایوان بالا برود»(همان:٦٤).
- «عطر باقلوا، روی لجن جوی کنار پیاده‌رو، لم داده بود.»(نجدی، ۱۳۸٦(ب): ٦۱).

- «روی صبح جمعه، مرتضی دمر افتاده بود»(همان:۱۸۹).

۲ـ به‌کارگیری صناعات ادبی

بسیاری از صنایع ادبی در اصل نقش آشنایی‌زدایی داشتند؛ امّا خود این صنایع بعد از مدتی آشنا می‌شوند و دیگر احتیاج به آشنایی‌زدایی پیش می‌آید. این وضع را در تحوّل سبک‌ها می‌توان دید؛ مثلاً حافظ در بسیاری از صنایع و تلمیحات آشنایی‌زدایی کرده‌است. این معنی را قدما **تصرّف** می‌گفتند.

نجدی از صناعات ادبی، آن‌جا بهره می‌گیرد که در انتقال محتوا، مؤثّر باشد. علاوه بر این، پوشیده به کار رفتن صناعات ادبی که از گذشته، عامل مهمّی در کاربرد آنها بوده‌اند، در داستان‌های وی نیز رعایت شده‌اند. آشنایی‌زدایی‌هایی که در خدمت القای تفکّر او هستند، بسیار نظام‌مند و مشخّص به کار گرفته شده‌اند. در مجموع بسامد استفاده از آرایه‌های ادبی در داستان‌های نجدی چنین است: پارادوکس یا متناقض‌نما ۳۸ بار، حسّامیزی ۳۹ بار، ایهام ٦ بار، حسن تعلیل ٤ بار، واج‌آرایی ۳۱ بار، جناس تام ۱ مورد و توازن آوایی که همان سجع در نثر قدیم است، ۲۲ بار.

الف) پارادوکس:

- «... و به سکوت پارس کشیدن سگی که در حیاط می‌دوید، گوش کند»(نجدی، ۱۳۸۵(ج): ۳۳).

- «آن طرف میز، پارچ آب، بدون یک قطره آب، پر از آب بود»(همان:۷٤).

ب) حسّامیزی:

- «صدای تمام شدن روز را می‌شنیدم»(همان:۲٦).

- «مرتضی صدای لرزیدن خیابان را، با مچ پاهایش می‌شنید(نجدی، ۱۳۸۵(ب):۱٤۲).

ج) **ایهام**:

– «پول‌هایش هم مثل رخت‌هاش نجس بود(همان:۲٦)، «نجس» در رابطه با «پول» معنی حرام بودن و در رابطه با «رخت»، معنی نجس بودن ظاهری دارد؛ بنـابراین، ایهام استخدام به زیبایی به کار رفته‌است.

د) **حسن تعلیل**:

– «چـــراغ‌های روشـن اطراف استخـر را دیـد که هـمین‌طور الکـی روشـن بودند و خیال می‌کردند که هـنوز از دیشب، چیزی باقی مانده‌است»(نجدی، ۱۳۸۵(ج): ۱٦).

ه) **واج آرایی**:

– «اسب، زینی از زخم را به پشت داشت»(همـان:۲۷)، تکـرار صـامت «ز» تأکیـد نویسنده بر کلمهٔ زخم را بیشتر کرده‌است.

– «آسیه، پوست سرخ سیاه‌شده‌ای داشت»(همان:۲۲)، در این‌جا نیـز، تکـرار صـامت «س» علاوه بر ایجاد نوعی لطافت، تأکیدی بر کلمهٔ «آسیه» است که وصف در مـورد او به کار رفته‌است. در دیگر نمونه‌ها نیز، واج‌آرایی را در مسیر برجسته‌سازی مفهـوم تأکید شده‌اش به کار می‌برد.

و) **جناس تام**:

تنها، یک نمونه جناس تام، در داستان‌های نجدی دیده می‌شود:«پنجره، باز هم بـاز بود(نجدی، ۱۳۸۵(ب):۱۷۵)

۳ـ تعریف دوباره

تعریف دوباره یا روایت تازه یا ارائهٔ تصاویر تازه؛ مثلاً صائب دست دراز کردن به‌دلیل گدایی را که تصویری مبتذل است، به‌صورت پل بستن برای گذشتن از آبرو تعبیـر و ترجمه کرده‌است:

«دست طمع چو پیش کسان می‌کنی دراز پل بسته‌ای که بگذری از آبروی خویش»

در آثار او، تعریف دوباره و ارائهٔ تصاویر تازه را، به‌وفور می‌توان دید. روایت‌های نوی که او از انسان‌ها و اشیای اطرافش دارد، گویی جهان تازه‌ای را برای ما می‌سازد که باید در آن، تأمّل کرد؛ مثلاً «مرگ» که در آثار ادبی گذشته و معاصر ما، عموماً چهره‌ای منفی و زشت دارد، در آثار او، وجه متفاوتی یافته‌است. برای صحنه‌ای که ماهی‌ها از تور صیّادی بیرون می‌افتند، چنین تابلویی ساخته‌است:

«عجیب اینکه ماهی‌ها بلد نیستند جیغ بکشند. روزهای بارانی، آنها دیر می‌میرند. چند قطره باران، مرگ را دو سه قدم از ماهی‌ها دور می‌کند. می‌شود این طوری هم گفت که مرگ، سیگاری روشن می‌کند و آن‌قدر همان طرف‌ها، قدم می‌زند تا باران بند بیاید»(همان:۳).

ـ «غروب به لحظه‌ای رسیده بود که مرده‌ها با خستگی، از این شانه به آن شانه، غلت می‌زنند»(همان:۱۰۹)

ـ «صورت همهٔ آدم‌هایی را داشت که هرگز منتظر شنیدن صدای زنگ نیستند»(همان:۹۷).

٤ـ تصرّفات نجدی در محور هم‌نشینی

هرگونه دستکاری دستوری یا تغییر در رابطهٔ افقی کلمات با هم؛ مثلاً حافظ می‌گوید: «شعر خون‌بار من ای دوست بدان یار رسان» حال آن‌که خون‌بار معمولاً صفت شعر واقع نمی‌شود.

نکتهٔ دیگری که می‌توان دربارهٔ سبک نجدی گفت، این است که در جملات او، جابه‌جایی ضمیر متّصل و ترکیبات مقلوب اضافی و وصفی، کاربرد دارند که هم می‌توان آن‌ها را گونه‌ای از جابه‌جایی در محور هم‌نشینی دانست و هم هنجارگریزی نحوی؛ زیرا این جابه‌جایی سبب تغییر و تبدّل ارکان دستوری جمله می‌شود. دکتر شمیسا نیز در مورد این مسئله و تعریف تصرّف در محور همنشینی می‌نویسد:«هرگونه دستکاری دستوری یا تغییر در رابطهٔ افقی کلمات با

هم»(شمیسا، ۱۳۸۱: ۱٦۱)؛ از آن‌جا که بحث آشنایی‌زدایی بسیار وسیع است و محدود به نمونه‌های یادشده نیست، در ادامه چند عنوان غریب‌سازی را که در آثار نجدی به‌وضوح یافت می‌شود، یادآور می‌شویم:

ـ «دور تا دور او، ریش‌سفیدهای پیری پوستشان را چسبانده بودند به کف داغ حمام»(نجدی، ۱۳۸۵(ب): ۷۹)، که به جای «پوست پیرشان»، می‌نویسد «پیری پوستشان» و همین تصرّف، آشنایی‌زدایی ایجاد می‌کند.

ـ «پاییز، خودش را به آبی چتر می‌زد»(نجدی، ۱۳۸۵(ج): ٦۹)، «آبی چتر» به جای «چتر آبی».

۵ـ تغییر محوریت وصف

در آثار نجدی، محوریت وصف تغییر یافته‌است. این اشیای بی‌جان هستند که محوریت توصیفات نجدی را تشکیل می‌دهند و انسان‌ها هم به‌عنوان جزئی از طبیعت حضور مستمر دارند. این آشنایی‌زدایی در داستان‌های او بسیار جلب توجه می‌کند و باعث ایجاد سبک ویژه‌ای برای نجدی شده‌است؛ مثلاً چنین می‌نویسد:« فنجان سفیدی را دید که در یک سینی، به‌طرف ستوان می‌رود»(همان:۱۷). در نگاهی فراتر، گاه قهرمان داستان‌های او، حتی انسان‌ها نیستند و یک حیوان یا شی در نقش اول ظاهر می‌شود. او می‌کوشد غبار عادت را از مسیر دیدگان و ذهن خوانندگان بزداید:« آن صدا، با پاهای پسر جوانی، ته کوچه بود»(نجدی، ۱۳۸۵(ج): ۹٤).

٦ـ وصف حوادث روی‌نداده

روش معمول در وصف این است که نویسنده به توصیف اتفاقاتی بپردازد که قبلاً رخ داده‌اند، یا در حال رخ دادن هستند؛ ولی نجدی از آن‌جا که برای خود سبک ویژه‌ای دارد، اتّفاقاتی را شرح می‌دهد که رخ نداده‌اند. این امر، نوعی برجسته‌سازی

و آشنایی‌زدایی در داستان‌های او پدید می‌آورد؛ مثلاً «تا غروب همان روز، تا بعد از نیامدن صدای قطار، ملیحه، چشم‌هایش را باز نکرد»(همان: ۱۱).

ـ «درخت زیتون، آن قدر پیر شده بود، که اگر کسی به آن تکیه می‌کرد، با برگ‌هایی که نداشت و دانه‌های زیتونی که نیاورده بود، می‌افتاد(نجدی، ۱۳۸۵(ب): ۳۱).

۷ـ در هم ریختن زمان خطّی

یکی دیگر از راه‌های آشنایی‌زدایی در مقالهٔ «هنر به مثابه من» شکلوفسکی، در هم ریختن زمان خطّی است(سجودی: ۱۰). رمان‌نویس مدرن، زمان را بر حسب ذهن انسان‌ها می‌سنجد که در آن گذشته، حال و آینده در هم می‌آمیزد و تفارق اکیدی بین آن‌ها وجود ندارد. این نویسندگان با توسل به فنونی از قبیل «سیلان ذهن» و «بازگشت ناگهانی به گذشته»، روایت رمان را تغییر می‌دهند. نجدی نیز از این شیوه سود می‌جوید؛ مثلاً در داستان «سپرده به زمین» طاهر و ملیحه، شخصیت‌های اصلی داستان، در یک صبح جمعه به یاد گذشته می‌افتند و داستان پس از این در زمان حال و گذشته نوسان دارد.

۸ـ نوآوری در تشبیه

نجدی از تشبیه که باعث می‌شود داستان به فضای شعر پهلو بزند، فراوان بهره برده‌است و یکی از عواملی که سبب‌ساز سبک خاص او می‌شود ـ که می‌توان آن را داستان ـ شعر نامید، ـ همین است. بسامد به‌کارگیری تشبیه در آثار او، ۱۷٦ مورد است که برای نثر، آمار بالایی است. شایان ذکر است که این تشبیهات در مسیر نوآوری‌های سابق وی، بدیع و تازه است. کار او این است که تشبیهاتی بدون وجه شبه ایجاد می‌کند و خود، می‌گوید که بین این دو، شباهتی نیست؛ ولی در محتوا، شباهتی وجود ندارد. در حقیقت، او تعمّد دارد بین دو چیز، که اصلاً شباهتی به هم ندارند، یا حدّاقل شباهتشان برای خواننده، قابل فهم نیست، ربط ایجاد کند.

به نظر می‌رسد این سبک تشبیهات بی‌سابقه و مختص نجدی باشند.

«مرد، زنبیل را زیر تیر چراغی گذاشت که بی هیچ شباهت به درخت، به اندازهٔ یک درخت، روی زمین قد کشیده بود»(نجدی، ۱۳۸۵(ج): ۱۱)

ـ «حیاط شهربانی، بی آن‌که بوی زندان را داشته باشد، حیاط زندان‌ها را به یاد می‌آورد»(همان:۱۳).

ـ «روشنی پردهٔ اسلاید، اصلاً یه تکّه‌ای از آسمان، که از سوراخ یک گور دیده شود، شباهت نداشت»(همان:۵۵).

۹ـ توازن آوایی

توازن آوایی را شاید بتوان مانند سجع، در متون کلاسیک دانست. نجدی از آنجا که زبانش، شاعرانه و خیال‌انگیز است، به بهترین نحو از آن بهره می‌گیرد.

ـ «کاسه‌های چینی، پر از صدا بود. طاقچه‌ها و رف‌ها پشت دود»(نجدی، ۱۳۸۵(ب): ۱۳۲).

فصل دوم: بررسی عناصر داستان‌های بیژن نجدی

۱ـ تعریف داستان کوتاه

به جرأت می‌توان گفت که در ادبیات، چیزی دشوارتر از تعریفِ ساده ی داستان کوتاه نیست. «ادگار آلن پو» در تعریفی از داستان کوتاه می‌گوید:«نویسنده باید بکوشد تا خواننده را تحت اثر واحدی که اثرات دیگر، مادون آن باشد، قرار دهد و چنین اثری را تنها داستانی می‌تواند داشته باشد که خواننده، در یک نشست که بیش از یک ساعت نباشد، تمام آن را بخواند»(میرصادقی،۱۳۷۲:۳۵۷). «سامراست موآم معتقد بود که داستان کوتاه باید چنان چیزی باشد که بتوان آن را در سر میز ناهار یا شام برای دوستان، تعریف کرد»(یونسی: ۱۱). داستان کوتاه باید کوتاه

باشد؛ اما این کوتاهی حد مشخصی ندارد. ممکن است خیلی کوتاه باشد و مثلاً حدود ۵۰۰ کلمه بیشتر نداشته باشد(شمیسا، ۱۳۸۰: ۱۸۱).

۲ـ تجربه

اعمالی که در داستان مطرح است، محصول تجربیات است؛ یعنی این تجربیات است که حادثه‌ها جدال را ایجاد می‌کند(همان:۱۰٦). شخصیت‌های داستان‌های نجدی، در روند خود پیوسته با تجربیات و آزمون‌های فراوانی روبه‌رو هستند که باعث می‌شود اعمال خاصّی از آن‌ها سر بزند.

۳ـ جدال

وجود جدال یا کشمکش، در ساختمان داستان باعث لذت خواننده و دست‌یابی به مفاهیم عمیق و غنی است. از دید افرادی که در داستان درگیر کشمکش هستند، می‌توان سه نوع جدال تصور کرد(میر صادقی،۱۳٦٤: ۲۳۹):

الف) جدال انسان با دیگری: تقابل دو نیرو، به زد و خورد یا کشتار منجر می‌شود. در این قبیل جدال‌ها، نجدی بیشتر چشم به وقایع سیاسی تاریخ معاصر ایران دارد؛ مثلاً قیام جنگل، در داستان‌های «خاطرات پاره‌پارهٔ دیروز»، «به چی می‌گن گرگ، به چی می‌گن...»، «می‌دانست که دارد می‌میرد»، مبارزات مردمی با رژیم طاغوت در داستان‌های «سه‌شنبهٔ خیس»و... .

ب) جدال انسان با طبیعت، خدا یا سرنوشت: برجسته‌ترین این نوع جدال در داستان «شب سهراب‌کشان» دیده می‌شود؛ که در آن یک داستان قدیمی، بازنویسی می‌شود. با این تفاوت که شخصیت اصلی داستان می‌کوشد تا پایان آن را تغییر دهد.

ج) جدال انسان با خود: در داستان‌های نجدی نمونه‌های ارزشمند و پرمحتوایی از جدال انسان با خود دیده می‌شود؛ مثلاً در داستان «بی‌گناهان» شخصیت اصلی، پس از تماشای فیلمی جنایی، تلاش می‌کند تا حدس بزند، قاتل کیست.

کندوکاو ذهنی قهرمان به پیام داستان منجر می‌شود، پرهیز از قضاوت‌های کلی و یک در مورد افراد.

٤ـ حادثه

جدال، منجر به حادثه می‌شود و کنش در داستان، از یک سلسله حوادث تشکیل یافته‌است که در مجموع به طرح، جهت می‌دهد. در داستان‌های هیجان‌انگیز، حادثه زیربنای داستان است(همان: ١٦٠).

در داستان‌های نجدی، چون اساساً حوادث، چندان نمود بیرونی ندارند، نمی‌توان نقش پررنگی برای این عامل قائل شد.

٥ـ داستان

روایت مرتّب و منظّم حوادث است و بیان تسلسل و توالی حوادث است. داستان، کنجکاوی خواننده را تحریک می‌کند. داستان باعث جاذبه و کشمکش داستان است. آن‌چه شهرزاد را در داستان هزار و یک‌شب زنده نگه می‌داشت، همین جاذبه‌ای است که در پادشاه ایجاد کرده بود(فورستر: ١٠٠) در داستان‌های معاصر، نقش این عامل کم‌رنگ‌تر است؛ بنابراین، این عامل نیز در داستان‌های نجدی و اصولاً داستان‌های معروف و پراهمیت نو، چندان نقشی ندارند.

٦ـ راوی داستان یا زاویهٔ دید

زاویهٔ دید، نمایش‌دهندهٔ شیوه‌ای است که نویسنده به‌وسیلهٔ آن، مصالح و مواد داستان خود را به خواننده ارائه می‌کند و در واقع، رابطهٔ نویسنده را با داستان نشان می‌دهد(میرصادقی، ١٣٦٤: ٢٣٩). بیژن نجدی از آن داستان‌نویسانی است که با توجّه خاصی که به فرم داستان نشان می‌دهد، به بهترین نحو، از زاویهٔ دید بهره برده، آن را از حالت قالبی و کلیشه‌ای مرسوم، خارج کرده‌است. با بررسی داستان‌های او، تنوّع زاویهٔ دید، آشکار و بارز است. این تنوّع به بهترین

شکل، در خدمت انتقال مفهوم و محـتوا درآمـده‌است. شـیوهٔ روایت و انتخاب زاویهٔ دید در دو کتاب *یوزپلنگانی که با من دویده‌اند* و *دوباره از همان خیابان‌ها* به ترتیب زیر است:

نجدی در شش داستان از این دو کتاب، شیوهٔ روایت اوّل شخص را برگزیده‌است و نوزده داستان دیگر را به شیوهٔ سوم شخص روایت می‌کند. در داستان‌هایی که به شکل اوّل شخص روایت شده، داستان‌های «چشم‌های دکمه‌ای من» و «یک سرخ‌پوست در آستارا» نخست، روایت اوّل شخص برگزیده شده‌است و سپس در پایان داستان، با چرخشی غافل‌گیرانه، شیوهٔ روایت به دوم شخص تغییر می‌کند.

۷ـ هستهٔ داستان یا پلات

هر داستان، باید از تعدّد کنش داستانی، برخوردار باشد؛ امّا مهم آن است که آن‌ها به شکل مشخّص و دقیقی طرح شوند. آن‌چنانکه بتوان رشته‌ای از وقایع و رویدادها را سازمان داد(پارسی‌نژاد:۳۷). داستان‌ها از نظر محتوای هسته، به دو دستهٔ داستان‌هایی با پلات و هستهٔ ساده و قابل فهم، و داستان‌های که پلات پیچیده‌تری دارند، تقسیم می‌شوند.

در مورد آن داستان‌های نجدی که هستهٔ ساده‌ای دارند، چندان فضای بحث و بررسی وجود ندارد؛ ولی سبک خاص او رخ می‌نماید؛ مثلاً در داستان «مانیکور» پلات را می‌توان این‌گونه توضیح داد: شخصیّت اصلی داستان، مرتضی، که همسرش را از دست داده، در مراسم خاک‌سپاری او، به داروخانه می‌رود و به‌دلیل این‌که، همسرش، لاک بر ناخن دارد و باید از داروخانه، آستون بخرد، تا بشود زن را دفن کرد. نویسنده، توانسته با وجود سادگی پلات، با انتخاب چنین موضوع بکری، دست به آشنایی‌زدایی بزند. نجدی به یک‌باره، ما را از گورستان به فضای داروخانه می‌کشاند و تصـوّرات ذهنـی خواننـدگان را بـر باد مـی‌دهد. فهم پیچیدگی‌های پلات در سایر داستان‌های او، نیازمند تلاش ذهنی خواننده است و در نهایت دریافتنی.

به هر روی، پلات‌های داستان‌های نجدی، منسجم، دقیق و قابل قبول هستند، هر چند به دشواری و با تأمل بیشتر، دریافته شوند.

۸ـ شخصیّت و شخصیّت‌پردازی

اشخاص ساخته‌شده‌ای(مخلوقی) را که در داستان و نمایش و ... ظاهر می‌شوند، شخصیّت می‌نامند. ممکن است همیشه انسان نباشد و حیوان و شیء و یا چیز دیگری را نیز شامل می‌شود(میرصادقی، ١٣٦٤: ١٨٤). نجدی نیز با حضور مؤثّر اجسام و بهره‌گیری از محیط پیرامون، زبان اثر را دست‌خوش تغییر و آشنایی‌زدایی کرده است؛ مثلاً در این جمله « پنجره، خودش را به مرتضی چسبانده بود»(نجدی، ۱۳۸۵(ب): ١٤٢). آفرینش چنین شخصیّت‌های غیر انسانی، باورپذیری داستان را تحت تأثیر قرار نمی‌دهد.

یکی از راه‌های فردیّت بخشیدن به شخصیّت‌ها، نام آن‌هاست. چون نام، اوّلین عاملی است که هویّت‌یابی فرد را ممکن می‌سازد و به گفتهٔ «رولان بارت» همیشه باید به‌دقّت مورد پرسش قرار گیرد، زیرا اسم خاص، به منزلهٔ سرآمد تمام دال‌هاست و بار معنایی آن، غنی، اجتماعی و نمادین است(پرونر: ۱۱۲).

نام‌هایی که اسامی تکرارشونده در داستان‌های نجدی هستند(مرتضی، طاهر، ملیحه)، بر مثبت بودن وجوه شخصیّتی آن‌ها دلالت دارد و اصولاً در داستان‌های او، نام، نقش خود را در کاراکترسازی ایفا می‌کند.

شخصیّت‌های داستان‌های نجدی، بیشتر «مرد» هستند تا «تیپ». به زحمت می‌توان در آثار او، تیپ خاصّی را یافت.

۹ـ زمینه

زمینهٔ اثر، به تصویر کشیدن اوضاع و احوالی است که باعث آشنایی خواننده با شخصیّت‌های داستان می‌شود(شمیسا، ۱۳۸۰: ١٦٤).

داستان‌های نجدی، از نظر مکانی که در آن‌ها شکل می‌گیرند، به سه دسته تقسیم می‌شوند:

۱ـ آن داستان‌هایی که از دید پرسوناژ نامتعارف، ولی در فضای متعارف؛ مانند «روز اسب ریزی»، «چشم‌های دکمه‌ای من» و ... ؛ ۲ـ داستان‌هایی که از دید پرسوناژی متعارف، ولی در فضایی نامتعارف؛ مانند «گیاهی در قرنطینه» و «مرا بفرستید به تونل»؛ ۳ـ آن دسته از داستان‌ها که در مکانی است؛ مثل «سپرده به زمین»، «هتل نادری» و ... .

۱۰ـ فضا و جو

جو، فضای ذهنی داستان است که نویسنده، آن را ایجاد می‌کند. به این کار در قدیم، «براعت استهلال» گفته می‌شد و همینک، به آن «فضاسازی» می‌گویند. نجدی، از این شیوه نیز به‌خوبی بهره برده‌است؛ مثلاً در داستان «سه‌شنبهٔ خیس» با فضاسازی، داستان را خواندنی کرده‌است: «سه‌شنبهٔ خیس بود. ملیحه زیر چترآبی و در چادری که روی سرتاسر لاغریش ریخته شده بود، از کوچه‌ای می‌گذشت...»(نجدی، ۱۳۸۵(ج): ٦۹).

۱۱ـ لحن

لحن، ایجاد فضا در کلام است. شخصیّت‌ها در زبان، خود را بیان می‌کنند. از این رو، لحن، مفهومی نزدیک به سبک دارد(شمیسا،۱۳۸۰: ١٦٥). نجدی، در نحوهٔ استفاده از واژگان زبان، جمله‌بندی و ... سبک خاصی آفریده که سازندهٔ لحن داستان‌های او هم هست. در داستان «روز اسب ریزی» توانسته در توصیف، لحن اسب را به کار ببرد. «پوستم سفید بود. موهای ریخته روی گردنم(نجدی، ۱۳۸۵(ج): ۲۱).

۱۲ـ الگو

بافتی است که همهٔ اجزای داستان را ـ مثلاً شخصیّت‌ها را ـ در خود، جای می‌دهد و به نحوی به هم مربوط می‌کند. از این رو، مفهومی شبیه به فرم، در شعر است(شمیسا،

۱۳۸۰: ۱٦٥). در داستان‌های نجدی، الگو کاملاً نظم‌یافته و یک‌پارچه است. همهٔ اجزای داستان را طوری در کنار هم می‌چینند که بهترین بافت را پدید آورند.

۱۳ـ تعلیق

تعلیق از مهم‌ترین عناصر داستان است و استفادهٔ به‌موقع از آن، بنای داستان را استوارتر می‌کند. در داستان‌های تحلیلی، حالت تعلیق با پرسیدن این سؤال که چه اتّفاقی افتاده‌است؟(پارسی‌نژاد:۵۹)

جالب اینکه نجدی، این حالت تعلیق را به بهترین شکل ایجاد می‌کند. بعضی نویسندگان با مخفی کردن بعضی اطلاعات، حالت تعلیق را ایجاد می‌کنند؛ ولی نجدی با دادن همهٔ معلومات لازم به خواننده، او را وادار به شگفتی می‌کند؛ مثلاً در داستان «بی‌گناهان» ابتدا خواننده تصوّر می‌کند باید با ذکاوت خود، قاتل را کشف کند؛ در حالی که نویسنده، به خواننده می‌فهماند قرار نیست قاتلی کشف و شناسایی شود، بلکه همهٔ انسان‌ها، بی‌گناه هستند. این آشنایی‌زدایی پایانی، همراه با تعلیقی که در طول داستان ایجاد می‌شود.

۱٤ـ درون‌مایه

درون‌مایه، نوع نگاه نویسنده به موضوع خاص است که به آن، «مضمون» هم گفته می‌شود. معمولاً درون‌مایه‌ها، به دو شیوه در داستان‌ها مطرح می‌شوند: ۱. در اندیشهٔ شخصیّت داستان یا راوی؛ ۲. در دل حوادث.

درون‌مایهٔ اکثر داستان‌های نجدی، این است که افراد و شخصیّت‌ها، به‌آرامی زندگی می‌کنند؛ بدون اینکه مسیر آن‌ها تغییر یابد. نویسنده با آشنایی‌زدایی در روند ماجراهای عادی داستان، علاوه بر تغییر شخصیّت‌ها، می‌کوشد تم‌های فرعی داستان‌های خود، مقابله در برابر ظلم و ستم و جدال با سرنوشت را مطرح کند.

۱۵ـ حقیقت‌مانندی

حقیقت‌مانندی، کیفیّتی است که داستان را باورپذیر و واقعی، جلوه می‌دهد و حقیقت به دو صورت، تحقّق می‌یابد: ۱ـ امکان وقوع؛ ۲ـ جذب خواننده با قدرت تخیّل(میرصادقی، ۱۳٦٤: ۱۱۹).

در مورد داستان‌های نجدی، همین دو مورد به‌خوبی لحاظ شده‌است. داستان‌هایی از او که به نوعی در مورد وقایع تاریخی هستند و آن حادثه را بازسازی می‌کنند، حقیقت‌مانندی کامل و دقیق همراه با تخیّل نویسنده وجود دارد.

نتیجه

پس از واکاوی عناصر ایجادکنندهٔ سبک در داستان‌های بیژن نجدی و ارائهٔ نمونه‌هایی جزئی از آثارش، سبک خاص و بدیعی در نوشتار او یافت شد؛ که تاکنون مجال اندکی برای طرح و شناسایی داشته‌است. این سبک ویژه، مختص خود او و به دور از هرگونه تقلید است. آشنایی‌زدایی‌های او در فصل اول نشان داد با جهان بینی خاصی دست به نوشتن زده‌است و کوشیده همواره در محتوا و فرم داستان تغییراتی ایجاد کند. از نظر محتوا، داستان‌هایش آرمان گرایانه و متعهّد و از لحاظ ساختار، بدیع و فنّی و محکم است. در فصل دوم، به‌روشنی ملاحظه شد که او به عناصر داستان وفادار است و ضمن رعایت اصول داستان‌نویسی، در مسیر سبک خاص و ویژهٔ خود، می‌کوشد آشنایی‌زدایی‌های بکری در آن‌ها به کار ببندد. همین عوامل دست به دست هم داده و سبب شده تا داستان‌هایی متولّد شوند که خواندنشان، علاوه بر تأثیرگذاری محتوایی و معنویِ بر خواننده، التذاذ هنری را نیز ایجاد کنند. سبک خاص او را می‌توان «داستان ـ شعر» نامید که اکنون مقلّدانی نیز دارد.

منابع

ـ پارسی‌نژاد، کامران: ***ساختار و عناصر داستان***، تهران: حوزهٔ هنری، ۱۳۷۸.

ـ پرونر، میشل: ***تحلیل متون نمایشی***، ترجمهٔ دکتر شهناز شاهین، تهران: قطره، ۱۳۸۵.

ـ سجودی، فرزان: ***ساخت‌گرایی، پساساخت‌گرایی و مطالعات ادبی***، تهران: حوزهٔ هنری ۱۳۸۰.

ـ شمیسا، سیروس: ***انواع ادبی***، چ۸، تهران: فردوس، ۱۳۸۰.

ـ ــــــــــــ: ***نقد ادبی***، چ ۳، تهران: فردوس، ۱۳۸۱.

ـ فورستر، ادوارد مورگان: ***جنبه‌های رمان***، ترجمهٔ ابراهیم یونسی، تهران: امیرکبیر، ۱۳۵۷.

ـ میرصادقی، جمال: ***جهان داستان***، تهران: نارون، ۱۳۷۲.

ـ ــــــــــــ: ***عناصر داستان***، تهران: شفا، ۱۳٦٤.

ـ نجدی، بیژن: ***داستان‌های ناتمام***، چ۳، تهران: مرکز، ۱۳۸۵(الف).

ـ ــــــــــــ: ***دوباره از همان خیابان‌ها***، چ٤، تهران: مرکز، ۱۳۸۵(ب).

ـ ــــــــــــ: ***یوزپلنگانی که با من دویده‌اند***، چ۷، تهران: مرکز، ۱۳۸۵(ج).

ـ یونسی، ابراهیم: ***هنر داستان‌نویسی***، چ٦، تهران: نگاه، ۱۳۷۹.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی