فصلنامه علمی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره شصت و یکم، تابستان ۱۴۰۰: ۱۰۳-۷۷
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۱/۰۶
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۹/۱۰
نوع مقاله: پژوهشی

تحلیل ویژگی‌ها و عناصر اقلیمی در داستان‌های بیژن نجدی[1]

محمد محمودی*

چکیده

ادبیات داستانی اقلیمی به داستان‌هایی اطلاق می‌شود که در آنها جغرافیای طبیعی و عناصر و ویژگی‌های فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و تاریخی اقلیم، نقش مهمی در ساختار و روایت داستان دارد. جریان ادبیات داستانی اقلیمی به صورت جدی از دهۀ ۳۰ در ایران آغاز شد و به حوزه‌های اقلیمی جنوب، غرب، شرق، آذربایجان و شمال تقسیم می‌شود. بیژن نجدی از جمله نویسندگان خطه شمال است که ماجرای غالب داستان‌هایش در فضای اقلیم شمال رخ می‌دهد و عناصر مختلف طبیعی، فرهنگی، اجتماعی و سیاسی این اقلیم در آنها بازتاب یافته است. هدف این مقاله، بررسی چگونگی تأثیر عناصر اقلیمی شمال در داستان‌های نجدی است و یافته‌های پژوهش ناظر بر این است که نجدی کنشی آگاهانه با عناصر اقلیمی پیرامون خود دارد و این عناصر جزء مهمی از صور خیال و ساخت‌مایه داستان‌های او به حساب می‌آیند. طبیعت بومی شمال در داستان‌های نجدی نقش مهمی در روایت و فضاسازی داستان، عینیت بخشیدن به ذهنیت شخصیت‌ها و بازنمایی اجتماعی و سیاسی جامعه و تبعات آن دارد و حوادث و ماجراهای داستان در هماهنگی و پیوند با محیط جغرافیای طبیعی شکل گرفته است.

واژه‌های کلیدی: ادبیات داستانی معاصر، داستان اقلیمی، ادبیات اقلیمی شمال، بیژن نجدی.

---

۱. این مقاله برگرفته از طرح «تحلیل ادبیات داستانی اقلیمی در ایران (آذربایجان، غرب، شمال، خراسان) و نقد نسبت آن با هویت ایرانی» با کد «۲۲-۲۳۲۴» است که در پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاد دانشگاهی انجام شده است.

*استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاددانشگاهی، ایران
mahmoodi.mhmd@yahoo.com

مقدمه

ادبیات داستانی نوین ایران همزمان با دوران مشروطه و بحران‌های اجتماعی- سیاسی آن سال‌ها بنیان نهاده شد و از همان آغاز، پرداختن به مسائل اجتماعی جزء مضامین و موضوعات اصلی آن بود. تحولات ادبی این دوره محصول گفتمانی بود که نگاهی واقع‌گرایانه به انسان و جهان داشت و از رهگذر آشنایی ایرانی‌ها با مظاهر نوین تمدن غرب ایجاد شده بود. در این دوره، دو جریان رمان‌نویسی تاریخی و اجتماعی شکل گرفت. از این میان، رمان اجتماعی با نگاهی رئالیستی به بازتاب واقعیت‌های اجتماعی معاصر می‌پرداخت. شرایط و ساختار سیاسی- اجتماعی معاصر ایران زمینهٔ پیدایی گونه‌های مختلف رئالیسم در ادبیات داستانی فارسی بوده است. رمان رئالیستی فارسی، در ابتدا به گزارشِ صرف از واقعیت اجتماعی می‌پرداخت؛ اما رفته‌رفته آثاری پخته‌تر خلق شد که به شیوهٔ هنری‌تر به بازآفرینی واقعیت اجتماعی توجه می‌کرد. در این دوره، گونه‌ای از رئالیسم اجتماعی نیز شکل گرفت که از عناصر و ویژگی‌های جغرافیایی و اقلیمی متأثر بود. در این داستان‌ها، محیط اجتماعی و اقلیم جغرافیایی جزء ساخت‌مایه‌های اصلی داستان است و نقش عمده‌ای در استخوان‌بندی روایت دارد. این‌گونه داستان‌ها، تحت عنوان ادبیات اقلیمی شناخته می‌شود.

ادبیات داستانی اقلیمی در جهان با اصطلاحات «Regional Novel»، «Local Color Fiction» و «Local Color Writing» شناخته می‌شود. «رمان منطقه‌ای» به مکان جغرافیایی و آداب و رسوم و گفتار محلی خاصی توجه دارد و ویژگی‌های آن منطقه و ساکنانش، اساس و پایهٔ داستان قرار می‌گیرند (Cuddon, 2013: 597). «داستان محلی» نیز به شرح جزئیات ویژهٔ یک منطقهٔ خاص به منظور افزودن گیرایی و اعتبار بیشتر به داستان یا روایت می‌پردازد. این جزئیات شامل توصیف جزئیاتی از آداب و سنت‌ها، نگرش‌ها و احساسات، پوشش خاص، موسیقی و امثال آن می‌شود که غالباً جنبهٔ تزئینی دارد و اگر جزء اساسی و ذاتی اثری را تشکیل دهد، منطقه‌گرایی نامیده می‌شود (Abrams,1999 :45؛Baldick, 2015: 191).

گونهٔ ادبیات داستانی اقلیمی مبتنی بر جغرافیای طبیعی است؛ به این معنی که

مناسبات حاکم بر داستان تحت تأثیر اقلیم و آب و هوا قرار دارد. از این رو، می‌توان هر داستانی با زمینه جغرافیای طبیعی را در زیرمجموعهٔ آن قرار داد. از سوی دیگر، جغرافیای انسانی، اعم از فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی و مذهبی نیز در آثار نویسندگان ادبیات اقلیمی انعکاس می‌یابد. بر این اساس، متونی را که برپایه فرهنگ و سنت‌هانوشته‌شده واز نظر جنبه‌های مردم‌شناختی و جامعه‌شناختی حائز اهمیت است، می‌توان در این گونه ادبی قرار داد. عناصر زبانی نیز از ویژگی‌های داستان‌های اقلیمی است؛ بدین معنا که به‌کاربردن گونهٔ گفتاری خاص که به‌خرده‌فرهنگ‌ها وموارد‌ی شبیه به آن مربوط است، اقلیمی خاص را برای خواننده تداعی می‌کند. رویدادها و حوادثتاریخیو تحولات سیاسی نیز از عوامل مؤثر بر ادبیات اقلیمی است. بنابراین، در تعریف داستان اقلیمی می‌توان گفت: داستانی است دربارهٔ یک منطقهٔ جغرافیایی خاص که عناصر فرهنگی از قبیل آداب و سنت‌ها، نوع معماری، پوشش، ویژگی‌های زبانی، و نیز خصیصه‌های اقتصادی، اجتماعی، تاریخی و سیاسی آن منطقه و اقلیم را بازنمایی می‌کند.

در ایران نخستین‌بار محمّدعلی سپانلو دربارهٔ تأثیر اقلیم جغرافیایی بر داستان سخن گفت. او در مقالهٔ «گزارشی از داستان‌نویسی یکسالهٔ انقلاب» کارنامهٔ داستان‌نویسی ایران در سال ۱۳۵۸ را بررسی کرده و دو مجموعهٔ «لالی» از بهرام حیدری و «نان و گل» از نسیم خاکسار را بهترین دستاوردهای داستان کوتاه در این سال می‌داند و می‌نویسد: «از لحاظ سبک، هر دو مجموعه خصلتی یگانه دارند. اینان به مکتبی در داستان‌نویسی ایران متعلّق هستند که کم‌کم می‌توان به آن اسمی داد؛ مکتب خوزستان» (سپانلو، ۱۳۵۹: ۸). سپانلو همچنین در مقالهٔ دیگری، از چهار مکتب داستان‌نویسی خوزستان، اصفهان، تبریز و گیلان نام می‌برد (همان، ۱۳۷۶: ۶۲-۶۴). پس از سپانلو، پژوهشگرانی دیگری همچون حسن میرعابدینی (۱۳۶۸)، یعقوب آژند (۱۳۶۹)، قهرمان شیری (۱۳۸۲) و رضا صادقی‌شهپر (۱۳۹۱)، دربارهٔ تقسیم‌بندی اقلیم‌های داستان‌نویسی معاصر ایران و ویژگی‌های آنها سخن گفته‌اند.

حوزه‌های داستان‌نویسی مبتنی بر اقلیم‌های مختلف ایران را به پنج شاخهٔ شمال، جنوب، خراسان، آذربایجان، و غرب (کرمانشاه) می‌توان تقسیم کرد (صادقی‌شهپر، ۱۳۹۱: ۱۱۳). البته برخی منتقدان تقسیم‌بندی‌های دیگری، از جمله سبک تهران یا مرکز، و

سبک اصفهان نیز ارائه کرده‌اند (شیری، ۱۳۸۲: ۴۸؛ آژند، ۱۳۶۹: ۱۳) که با تعریف ادبیات اقلیمی هم‌خوان نیستند. اگرچه زادگاه یا محل زندگی عامل مهمی در شکل‌دهی هویت بومی و ویژگی‌های ذهنی و زبانی در نویسنده است، اما معیار تقسیم‌بندی اقلیمی، منحصر به محیط زندگی نیست. چه بسا، نویسنده‌ای متعلق به یک اقلیم باشد، ولی داستانش در تقسیم‌بندی اقلیم دیگری قرار گیرد. بنابراین، اقلیمی بودن ناظر به وجود عناصر و ویژگی‌های محیطی در متن داستان است.

بیژن نجدی و ادبیات داستانی اقلیم شمال

همانطور که گفته شد، یکی از حوزه‌های ادبیات داستانی اقلیمی در ایران، اقلیم شمال است. بارندگی فراوان، رطوبت بالا و هوای مه‌آلود، پوشش گیاهی متنوع و جنگل‌های انبوه، دریا و تالاب‌ها و شالیزارها، معماری خاص خانه‌ها، زندگی ماهیگیران و روستائیان کشاورز و بازتاب حوادث تاریخی همچون نهضت جنگل از جمله موضوعاتی است که دست‌مایهٔ داستان‌های این اقلیم قرار گرفته است.

گسترهٔ جغرافیایی داستان‌نویسی اقلیمی شمال، شامل استان‌های مازندران، گیلان و گلستان است؛ البته بیشتر داستان‌نویسان این اقلیم از خطهٔ گیلان هستند. محمود اعتمادزاده (با رمان «دختر رعیت»)، بزرگ علوی (با داستان کوتاه «گیله‌مرد»)، محمدعلی صفاری (با «خان گیلان»)، محمود طیاری (با مجموعهٔ «خانهٔ فلزی» و «طرح‌ها و کلاغ‌ها»)، ابراهیم رهبر (با مجموعهٔ «دود» و «سوگواران» و «چاپ آخر زندگی»)، اکبر رادی (با مجموعه داستان «جاده»)، مجید دانش آراسته (با مجموعهٔ «روز جهانی پارک شهر و زباله‌دانی»)، محسن حسام (با «مهربانی و شیرین»، «پرنده در باد» و «پشت پرچین»)، هادی جامعی (با رمان «گل آقا لچه گورابی»)، کاظم سادات اشکوری (با «یک ساعت از ۲۴ ساعت» و «برگ‌ها می‌ریزند»)، سیدحسین میرکاظمی (با «آلامان»، «گندم شورا» و «یورت»)، مهدی اخوان لنگرودی (با «آنوبیس»)، نادر ابراهیمی (با رمان بلند «آتش بدون دود») رحمت حقی‌پور (با «عروسی در باران»)، محمدرضا پورجعفری (با «رد پای زمستان» و «دهم خرداد پنجاه و دو») و موسی علیجانی (با «هفت کوه و هفت دریا آن‌طرف‌تر») از داستان‌نویسان اقلیمی شمال هستند.

بیژن نجدی نیز با دو مجموعه «یوزپلنگانی که با من دویده‌اند» و «دوباره از همان خیابان‌ها»، از جمله داستان‌نویسان شناخته‌شدهٔشمال است که بازتاب ویژگی‌ها و عناصر اقلیمی این خطه در داستان‌هایش مشهود است. نجدی در سال ۱۳۲۰ از پدر و مادری گیلانی در شهر خاش (زاهدان) به دنیا آمد. تحصیلاتش را تا مقطع دیپلم در رشت گذراند؛ پس از آن وارد دانشسرای عالی تهران شد و در رشتهٔ ریاضی تحصیل کرد. پس از پایان خدمت سربازی، در لاهیجان ساکن شد و در مدارس این شهر به تدریس پرداخت. نجدی نوشتن و سرودن را از سال ۴۵ شروع کرد، اما وسواس و سخت‌گیری بسیار او سبب شد تا نخستین اثرش با سه دهه تأخیر عرضه شود. او در زمان حیاتش تنها مجموعه داستان «یوزپلنگانی که با من دویده‌اند» (۱۳۷۳) را منتشر کرد که شامل ۱۰ داستان کوتاه است و در سال ۷۴ برندهٔ قلم زرین جایزهٔ گردون شد. با همین مجموعه داستان است که بیژن نجدی را به عنوان یکی از پیشگامان داستان‌نویسی پست‌مدرن در ایرانیز به شمار می‌آورند. بقیهٔ آثار داستانی نجدی (شامل دو مجموعه داستان «دوباره از همان خیابان‌ها» و «داستان‌های ناتمام») بعد از مرگ زودهنگام او وبه همت همسرش منتشر شد.

نجدی فعالیت ادبی خود را با شاعری آغاز کرد و سپس به داستان‌نویسی روی آورد. تأثیر قریحهٔ شاعرانه نجدی در داستانهایش کاملاً مشهود است. او با بهره‌گیری از امکانات زبان شعر، به‌ویژه تشبیه و استعاره، در داستان‌هایش، سبک خاص خود را ابداع کرد که می‌توان آن را «داستان- شعر» نامید. اهمیت و ظرافت کار نجدی در تلفیق داستان و شعر در این است که عناصر شعر در داستان‌های وی در خدمت بسط فضا و ساختار روایی قرار می‌گیرد. شناخت نجدی از جهان شعر و داستان و ایجاد پیوند میان بیان شاعرانه و روایی، راز موفقیت داستان‌های اوست. او عناصر شعر را بر داستان تحمیل نمی‌کند یا از سر تفنن سراغ آنها نمی‌رود. به عبارتی، استفاده از صناعات ادبی به جزئی تفکیک‌ناپذیر در داستانهای نجدی تبدیل شده که خواننده در مواجهه با آنها، احساس تصنعی و تزئینی بودن نمی‌کند. «بسیاری از نویسندگانی که می‌کوشند شاعرانه بنویسند، چون به جوهری لیریک دست نمی‌یابند، کارشان تا حد قطعه‌های ادبی فروکاسته می‌شود. اما زبان داستان‌های نجدی مشحون از شعر است، بی آنکه «ادبی»

شود و توان وصف روایی‌اش را از دست بدهد؛ زیرا وهم‌بینی سهم عمده‌ای در ساخت فضای آثارش دارد. با وهم چنان پرتوی بر عادی‌ترین امور و اشیا می‌اندازد که انگار برای نخستین بار است که آنها را می‌بینیم» (میرعابدینی، ۱۳۸۳؛ ۸ـ۱۳۵۷).

یکی از ویژگی‌های مهم داستان‌های نجدی، حضور عناصر اقلیمی در آثار اوست. غالب داستان‌های نجدی در فضای اقلیم شمال رخ می‌دهد و عناصر مختلف جغرافیایی، فرهنگی، سیاسی، تاریخی و... این اقلیم در آنها کمابیش بازتاب یافته است. اقلیم طبیعی شمال ایران با عناصر و پدیده‌هایی مانند دریا، جنگل، باران‌های پی‌درپی، رودخانه، کشتزارهای برنج و... و نیز مفاهیم شکل‌گرفته بر حول آنها شناخته می‌شود. در داستان‌های نجدی نیز طبیعت بومی شمال نقش مهمی در روایت و فضاسازی داستان دارد و حوادث و ماجراهای داستان در هماهنگی و پیوند کامل با محیط پیرامون است و حالات روحی شخصیت‌های داستان را عینیت می‌بخشد. در این نوشتار، به بررسی نقش عناصر اقلیمی شمال در داستان‌های نجدی پرداخته شده است. روش پژوهش در این مقاله، توصیفی- تحلیلی است و گردآوری اطلاعات با استناد به منابع معتبر کتابخانه‌ای و نیز مقالات علمی ـ پژوهشی انجام شده است.

پیشینه پژوهش

در سال‌های اخیر مقالات و پایان‌نامه‌های متعددی درباره آثار بیژن نجدی نوشته شده است که عمدتاً به تحلیل داستان‌های او از منظر مکتب‌ها و نظریه‌های ادبی مختلف پرداخته‌اند؛ اما پژوهشی که مستقلاً به بررسی نقش عناصر اقلیمی در داستان‌های نجدی پرداخته باشد، تاکنون نوشته نشده است.

از میان پژوهش‌های کمابیش مرتبط با مقاله کنونی، می‌توان به این موارد اشاره کرد: زیاری (۱۳۹۴) در پایان‌نامه «نقد بوم‌گرایانه بر داستان‌های کوتاه بیژن نجدی» به بررسی مؤلفه‌های زیست‌محیطی در داستان‌های نجدی پرداخته و نقش محیط زیستِ نویسنده بر گزینش ساخت‌های دستوری، واژگان و استعاره‌های زبانی او را بررسیده است. جهاندیده (۱۳۹۱) در مقاله «صندوقخانه ایدئولوژی؛ تأویل نشانه‌شناسی «گیاهی در قرنطینه» بیژن نجدی»، بی‌نظیر و خزانه‌دارلو (۱۳۹۴) در مقاله «جهان‌بینی اسطوره‌ای؛

اسطوره‌زدایی و اسطوره‌زایی در داستان‌های بیژن نجدی»، فروزنده و همکاران (۱۳۹۷) در مقاله «خوانشی رمانتیسیستی از داستان‌های نجدی» و تاجریان (۱۳۸۶) در پایان‌نامه «تحلیل ساختاری و مضمونی داستان‌های بیژن نجدی» نیز هر کدام از منظر پژوهشی خود، اشارات مختصری به تأثیر عناصر طبیعت شمال در فضای داستانی نجدی کرده‌اند. همچنین حسن میرعابدینی در «صد سال داستان‌نویسی ایران» (۱۳۸۳) در بخش مربوط به ادبیات اقلیمی شمال، تحلیل مختصری از چند داستان نجدی ارائه داده و نکاتی درباره اقلیمی بودن داستان‌های او گفته است.

عناصر اقلیمی در داستان‌های نجدی

واژگان و صورخیال اقلیمی

اقلیمی که داستان در آن شکل گرفته و روایت می‌شود، بر شکل‌گیری دایرهٔ واژگانی و نیز مجموعه‌ای از صورخیال خاص تأثیرگذار است. محیط جغرافیایی علاوه بر عناصر طبیعی و مشهود پیرامون زیست انسان‌ها، مجموعه‌ای از مفاهیم فرهنگی و سنت‌های ویژه آن جغرافیا را نمایندگی می‌کند که بیش و پیش از هر چیز، در سطح واژگانی زبان و نیز صورخیال بروز پیدا می‌کند. در داستان‌های بیژن نجدی، واژگان مرتبط با آب و طبیعت (ازجمله باران و رودخانه، درخت، جنگل، و...) نقش کانونی در تصویرسازی و توصیف فضای داستانی دارند. برای نمونه، در داستان «تاریکی در پوتین» عناصرحوزه واژگانی را می‌تواند رد و قالب موازی با واژگان «آب» و «رودخانه» مشاهده کرد: «در رودخانه چند پسر جوان شنا می‌کردند. روز قبل هم که پدر طاهر از قدم زدن‌های پایان ناپذیرش در گورستان و خواندن سنگ قبرهایی که تمام اسمها و تاریخ روی آنها را بی هیچ تلاشی همیشه می توانست به خاطر آورد، به خانه بازمی‌گشت، همان جوانها را دیده بود که در آب بازی می‌کردند و صدای خندهٔ آنها را آب با خودش می‌برد [...] با انگشتش آب را سوراخ کرده بود [...] همان شب، رودخانه برای رفتن تا دریا آنقدر با سروصدا آب‌هایش را به تخته سنگهای این طرف آن طرف زده بود که مردم دهکده از خواب پریده بودند [...] زیر سقفی با گچ بری‌های آب، در اتاق‌هایی با دیوارهای آب، هیچکس نمی‌تواند بفهمد که دیگری دارد گریه می‌کند [...] رودخانه مثل سنگ قبری

بدون اسم، ساکت بود [...] از گردن به پایین طوری آب را پوشیده بود که برهنگی‌اش دیده نمی‌شد [...] چشمهایش همانقدر آرام بود که آب، همانقدر آبی بود که آب [...] کمی بعد یا قبل از نیمه شب، رودخانه از لنگه‌های در به اتاق آمد و از روی پدر و پوتین رد شد» (نجدی، ۱۳۷۳: ۲۹- ۳۰).

پیوند واژگان به‌کاررفته در داستان‌های نجدی با اقلیم و جغرافیایی طبیعی و فرهنگی شمال، درباره صورخیال و شگردهای بلاغی داستان‌های او نیز صادق است. جغرافیای طبیعی منطقهٔ شمال مستعد شکل‌گیری نگاه شاعرانه و نوعی درونگرایی رمانتیک است؛ از این روست که این اقلیم همواره شاعران بزرگی را به خود دیده است.

بیژن نجدی از داستان‌نویسانی است که شعر نیز می‌سروده و تأثیر قریحه او در داستان‌هایش به‌وضوح دیده می‌شود. او نگاهی شاعرانه به طبیعت و محیط پیرامون خود دارد و با تصویرسازی‌های بدیع و آشنایی‌زدایی در داستان‌هایش، فضایی شاعرانه، و گاه وهم‌آلود، ایجاد می‌کند. وجود عناصر شعر در داستان‌های نجدی علاوه بر تأثیرات ذوق و قریحهٔ شاعرانهٔ او، متأثر از خویشاوندی داستان کوتاه مدرن با شعر نیز استیکی از وجوه مهم تفاوت داستان کوتاه مدرن با داستان‌های رئالیستی و ناتورالیستی، گرایش به شعر و بهره‌گیری از صنایع ادبی است که نظریه‌پردازان مختلف تحت عنوان «داستان کوتاه غنایی» درباره آن سخن گفته‌اند و نمونه‌های خصیصه‌نمای آن را در داستان‌های بیژن نجدی می‌توان مشاهده کرد. چارلز مِی (Charles May) در مقاله‌ای با عنوان «چخوف و داستان کوتاه مدرن» ضمن تبیین نقش و جایگاه مهم چخوف در شکل‌گیری گونه «داستان کوتاه غنایی»، ویژگی مهم آن را درآمیختن جزئیات خاص رئالیستی با غنایی‌نویسی شاعرانهٔ رمانتیک می‌داند. «از نظر مِی، مهمترین ویژگی‌های داستان‌های کوتاه چخوف از این قرارند: الف) شخصیت با هدفی رئالیستی توصیف نمی‌شود و بیش از آنکه کارکردی نمادین داشته باشد، بازنمایی یک حالت ذهنی است. ب) داستان، قصه‌ای شرح‌وبسط داده شده و دارای وقایع درهم‌پیچیده (پیرنگ قوی) نیست، بلکه طرح‌واره‌ای است کمینه («مینی‌مال» یا واجد کمترین تعداد واژه) که به سبک شعرهای غنایی نوشته شده است. ج) حال و هوای داستان («فضاسازی» یا «اتمسفر») نتیجهٔ ترکیب ابهام‌آمیز

توصیف‌های بیرونی (مثلاً توصیف مکـان یـا اشـیائی خـاص یـا لبـاس شخصـیت‌هـا) بـا فرافکنی‌های روانی شخصیت اصلی است» (پاینده، ۱۳۸۹: ۱۷۳).

غالب تشبیهات و استعاره‌هایی که در داستان‌های اقلیمی نجدی دیده می‌شود، متـأثر از فضای اقلیمی شمال است و عناصر طبیعت بومی، به‌ویژه «باران»، «جنگل»، «رودخانـه»، «درخت» و... ، نقش محوری در صور خیال و تصویرسازی شاعرانهٔ داستان‌های او دارند:

«صدایی مثل باران به طرف اصطبل می‌آمد» (نجدی، ۱۳۷۳: ۲۴)/ «دورتر از آنهـا آسـیه به دیواری از باران تکیه داده بود» (همان: ۲۶)/ «آفتاب مثل باران مـی‌باریـد» (همـان، ۱۳۷۹: ۲۱)/ «به احترام بارانی که می‌بارید، بدون چتر، بیرون زد... باران دست مرتضـی را گرفتـه بود و او را به سینما می‌برد... بیرون باران ماتم‌زده‌ای می‌بارید» (همان: ۳۱)/ «دانه‌های باران نرم بود، مثل صبح که از آن بالا می‌آمد و روی سفال‌ها می‌ریخت، مثل پیراهن مـادرش» (همان، ۱۳۷۳: ۳۸) / «دهانش مثل ماهی تازه‌صیدشده، باز و بسته می‌شـد... بـا اینکـه هـوا سرد بود و طعم باران داشـت، مرتضـی پیـاده بـه طـرف مسـافرخانه رفـت» (همـان: ۱۵)/ «چشمایش همانقدر آرام بود که آب، همانقدر آبـی بـود کـه آب». (همـان: ۳۳) / «در تمـام روزهایی که باران می‌بارید، مرتضی مطمئن بود که باران هیچ صـدایی نـدارد. دانـه‌هـای باران نرم بود، مثل صبح که از آن بالا می‌آمد و روی سفال‌هـا مـی‌ریخـت، مثـل پیـراهن مادرش». (همان: ۳۸)/ «نفس عالیه روی پوستم بود و خودش یک جنگل دورتر از اسـمش... » (همان، ۱۳۷۹: ۱۵)/ «مه غلیظی دهکده طاهر را توی مشتش گرفته است» (همـان، ۱۳۷۳: ۸۰)/ «آن طرف رودخانه، جنگل آنقدر خسته بود که مرتضی دیگر نمی‌توانست بدود/ صدایی کـه از رودخانه به گوش می‌رسید، زیر بغل مرتضـی را گرفـت و او توانسـت بایسـتد/ بیـرون از مرتضی جنگل نفس نمی‌کشید و برگ‌هایش را به طرف شاخه‌هایی می‌فرسـتاد کـه دور تـا دور ساق و زانو بسته شده بود» (همان، ۱۳۷۹: ۱۸۸- ۱۹۱).

تناسب فضای داستان با توصیف عناصر طبیعی اقلیم

بیژن نجدی کنشی آگاهانه با عناصر اقلیمی پیرامون خود دارد. این عناصر در روایـت داستان‌های وی به‌وفور دیده می‌شوند و جزئی از ساخت‌مایـه اصـلی داسـتان‌هـای او بـه حساب می‌آیند. نجدی غالباً انسان‌ها را از محور اصلی داسـتان‌هـایش خـارج مـی‌کنـد و

بیشتر به طبیعت و حتی اشیای بی‌جان توجه دارد. از این رو، اشیا در دنیای داستانی او از ابژه صرف خارج شده و ماهیتی سوبژکتیو پیدا می‌کنند.

بیشتر داستان‌های نجدی در فضای اقلیم شمال شکل گرفته و عناصر مختلف طبیعی، فرهنگی، سیاسی و تاریخی این اقلیم کمابیش در آنها بازتاب یافته است. اقلیم طبیعی شمال ایران با عناصر و پدیده‌هایی مانند دریا، جنگل، باران‌های پی‌درپی، رودخانه، کشتزارهای برنج و... و نیز مفاهیم شکل‌گرفته بر حول آنها شناخته می‌شود. در داستان‌های نجدی نیز طبیعت بومی شمال نقش مهمی در روایت و فضاسازی داستان دارد و حوادث و ماجراهای داستان در هماهنگی و پیوند کامل با محیط پیرامون است و حالات روحی شخصیت‌های داستان را عینیت می‌بخشد. از این میان، باران و رودخانه در کانون تصویرسازی و روایت نجدی قرار دارند و از عناصر پرتکرار داستان‌های او هستند. «در برخی داستان‌ها، معمولاً باران متناسب با مضمون تیره و حوادث ناگوار شروع می‌شود و افزایش می‌یابد. بی‌شک شرایط اقلیمی نویسنده، یعنی محیط بارانی شمال ایران، در تصویر کردن فضایی باران‌زا مؤثر بوده است؛ اما باران خطهٔ شمال که مایهٔ برکت و سرسبزی آن منطقه است، در آثار نجدی به مایهٔ دردسر و رنج بدل می‌شود. رودخانه نیز کارکرد خاصی در آثار نجدی دارد. گاه مرگ زیر پل یا کنار رودخانه رخ می‌دهد، یا شخصیت اصلی پس از عبود از رودخانه و پل به سمت وضعیت ناگوار کشیده می‌شود. رودخانه جریانی از مرگ را به همراه دارد و تأثیری ویرانگر و مرگبار بر اشخاص داستان و وضعیت زندگی آنها می‌گذارد» (تاجریان، ۱۳۸۶: ۲۸۰). در واقع، بیژن نجدی از ویژگی‌های اقلیمی برای توصیف نمادین فضای یأس‌آلود و ناامید حاکم بر داستان‌هایش استفاده کرده است.

برخی از داستان‌های کوتاه نجدی، ازجمله «به چی می‌گن گرگ، به چی می‌گن... »، «روان رهاشدهٔ اشیاء»، «بی‌فصل و نادرخت»، «بیگناهان»، «روز اسبریزی»، «سه‌شنبه خیس»، که فضایی نومیدانه دارند، اساساً با توصیف باران آغاز می‌شوند و ترکیب‌هایی چون «باران ماتم‌زده»، «موسیقی دلشوره‌آور باران»، «باران‌های دلگیر رشت» و... در آنها دیده می‌شود.

در داستان «تاقچه‌های پر از دندان» خاطراتی از کودتای ۲۸ مرداد و رخدادهای پس از آن روایت می‌شود. مضمون داستان، یأس و ناامیدی و خشم راوی از وضعیت کنونی

زندگی و مرور و یادکرد آرزوها و آمال بربادرفته است که با فضای غم‌آلود داستان با توصیفاتی از هوای بارانی و دلگیر رشت بیان می‌شود: «بیرون با چراغ خانه‌ها سوراخ‌سوراخ شده بود. و یکی از باران‌های دلگیر رشت، دیدید که، تاریکی شب را خیس کرده بود. و من آجرهای شکسته را گم کرده بودم... . تمام اتاقم شده بود دستگیره در ولم نمی‌کرد. نمی‌توانستم نگاهش نکنم. یه جور دلشوره. خیالبافی‌های جر خورده... گفتم که بیرون باران می‌بارید... باران چند قدم دورتر از قالی، با قد کوتاهش، اندازه شیشه‌های پنجره می‌بارید» (نجدی، ۱۳۷۹: ۹۵). «راه افتادم. مادام سرش را از لای در بیرون آورده. کج کرده. یه ذره از موهایش را ریخته بود روی هوا... می‌دانید که هوای رشت بعد از باران چه جوریست...» (همان: ۹۷).

فضاسازی روایت در داستان «بیگناهان» نیز با عنصر باران گره خورده است: «ناخنهای زن در تاریکی فرومی‌رفت و بی آنکه بتواند پلکانی را روی باران و آب پیدا کند، تن نیمه‌برهنه و پر از ترس باورنشده‌اش در گودال سیاه بین پنجره و آسفالت به طرف جاذبهٔ مرگ‌آلود زمین می‌رفت... زن به باران اطرافش چنگ می‌زد و دندان‌هایش به چند اسم غریبه می‌چسبید» (همان: ۲۵). «بیرون باران ماتم‌زده‌ای می‌بارید. مرتضی هرچه بیشتر می‌شست، سفیدی پیراهن کمرنگ‌تر و لکه‌های خون، شفاف‌تر می‌شد و صدای آب در لگنچه نمی‌گذاشت که او باران را بشنود... پیراهن را چلاند و با اتو خشکش کرد. پوشید. و به احترام بارانی که می‌بارید، بدون چتر، بیرون زد» (همان: ۳۱). «خیلی زود. خیابان از مرتضی خالی شد. موسیقی دلشوره‌آور باران و بوق اتومبیل‌ها و رفت و آمد مردم آنقدر ادامه یافت تا اینکه باز هم پشت لکه‌های سرخ پیراهنش، مرتضی، لاغر با موهای ریخه روی گوش‌هایش، چشم‌های غمگین و تنگ و ترکمنی، گونه‌های استخوانی و سرمازده و زخم و خون‌مردگی بدون نوارچسب صورتش پیدایش شد (همان: ۳۲ـ۳۳).

در ابتدای داستان «سه‌شنبهٔ خیس» که همچون براعت استهلال عمل می‌کند، فضای غم‌زده و وهم‌آلودی توصیف می‌شود که با اضطراب و پریشانی شخصیت اصلی و نیز رخدادهای این داستان هماهنگی تام دارد؛ به عبارتی، ابری بودن هوا و بارش باران- که همواره در کانون فضاسازی و روایت داستانی بیژن نجدی قرار می‌گیرد- حالات درونی و ذهنیات شخصیت داستان را تعیّن می‌بخشد؛ حتی نام داستان نیز که هم (سه شنبه

خیس) بر این موضوع دلالت دارد: «سه‌شنبه، خیس بود. ملیحه زیر چتر آبی و در چادری که روی سرتاسر لاغریش ریخته شده بود، از کوچه‌ای می‌گذشت که همان پیچ و خم خوابها و کابوس او را داشت. باران با صدای ناودان و چتر و آسفالت، می‌بارید. پشت پنجره‌های دو طرف کوچه، پرده‌ای از گرمای بخاری‌ها آویزان بود و هوا بوی هیزم و نفت سوخته می‌داد» (نجدی، ۱۳۷۳: ۶۹).

در داستان «سپرده به زمین» نیز تردید و دودلی حاکم بر فضای داستان با توصیف وضعیت جوی ویژه اقلیم شمال (هوایی که نه آفتابی می‌شود و نه می‌بارد) بازنمایی می‌شود: «تا فردای آن یکشنبه کسی دنبال جسد نیامد. دوشنبه، جسد را پیچیده در متقال بایک زنبیل از درمانگاه به طرف گورستان فرستادند. بیرون از حیاط درمانگاه، ملیحه و طاهر بی‌آنکه سیاه پوشیده باشند، در هوایی که نه آفتابی می‌شد و نه می‌بارید، کمی آهسته‌تر از مردی که زنبیل را می‌برد و گاهی آن را دست به دست می‌کرد و گاهی روی زمین می‌گذاشت، گاهی هم روی روی کنده یک درخت، راه افتادند (همان: ۱۱).

در داستان «روز اسبریزی» فضای داستان بیانگر وضعیت و حالت درونی یک اسب است؛ زمانی که «قالان‌خان» (صاحب اسب) زین بر پشتش می‌نهد، هوا بارانی است. وقتی به گاری بسته می‌شود، برف می‌بارد و همه چیز حتی رنگ پوستش خاکستری است. به این ترتیب فضایی دلسردکننده و غمبار ایجاد می‌شود که با احساس و شرایط اسب هماهنگ است. از طرف دیگر، اسب با آسیه (دختر نوجوان قالان خان) همراه می‌شود، چون آسیه آزادی ازدست‌رفته‌اش را دوباره به او می‌بخشد و او را به دامان طبیعت برمی‌گرداند. حتی خود آسیه یادآور طبیعت و آزادی بدون مانع است. اسب آسیه را چون طبیعت می‌بیند و می‌پندارد؛ صدای آسیه مانند علف نرم و چون باران لطیف است. بدنش بوی جنگل می‌دهد و مانند یک مشت ابر سوارش می‌شود. در واقع، آسیه نه به عنوان یک انسان، بلکه به صورت جزئی از طبیعت به اسب آزادی می‌بخشد (عبداللهیان و فرهمند، ۱۳۹۱: ۶۱).

«دریا» در داستان‌های نجدی

در داستان‌های نجدی عناصر مختلف طبیعت بومی شمال بازتاب دارد و نقش محوری در فضاسازی و پیشبرد روایت برخی داستان‌ها دارد، اما «دریا» که ویژگی اقلیمی

مهم منطقه شمال ایران است، در داستان‌های او تقریباً غایب است. البته این مسئله مختص داستان‌های نجدی نیست، بلکه در آثار داستان‌نویسان دیگر اقلیم شمال نیز این خصیصه دیده می‌شود. «این موضوع، آنگاه حساسات و تأمل بیشتر را برمی‌انگیزد که آن را با داستان‌های اقلیم جنوب مقایسه کنیم. همچنین باید گفت که حتی نوع حضور دریا در داستان‌های شمالی، در همان شکل کمرنگش نیز، با داستان‌های جنوبی متفاوت است. دریا در داستان‌های شمالی بیشتر محل درگیری و نزاع صیادان با گشتی‌های شیلات است و گاهی هم فقط اشاراتی توصیفی بدان می‌شود؛ اما در داستان‌های اقلیمی جنوب، دریا منبع رزق و روزی بومیان، محل رفت و آمد کشتی‌های تجاری، نفتکش‌ها، جاشوها و مسافران و کارگران مهاجر به کشورهای عربی و نیز میدان قاچاق کالا و مسافر است» (صادقی شهپر، ۱۳۹۵: ۱۵۸۸). معدود توصیفاتی که از دریا در داستان‌های نجدی وجود دارد نیز بیشتر جنبهٔ تزئینی دارند. «بی‌فصل و نادرخت» از جمله داستان‌های نجدی است که در آن به عنصر اقلیمی دریا و موضوعات پیرامون آن، از جمله مسائل و مشکلات مربوط به صید و صیادی، به‌کوتاهی اشاره شده است:«میدان زیر پای برج هنوز از باران شب پیش، خیس بود و مینی‌بوس آن را دور می‌زد و صدای ترمزش را به طرف کارگرانی می‌بُرد که آن طرف برج آن طرف سینما، آن طرف شهربانی، چمباتمه زده بودند. چندتایی از آنها هنوز صبحانه نخورده سیگار می‌کشیدند. پیرترینشان مردی بود که یکریز با بی‌صداییِ آدامس جویدن حرف می‌زد. «ـ چی؟» «ـ می‌گم تابستون که میشه صیادا یهو ارزون می‌شن. » آنها به طرف مینی‌بوس دویدند. مردی سرش را از مینی‌بوس بیرون آورده بود (۱۲۰۰ تومان، با ناهار...) چند نفر با سرفه‌ها و بوی سیگارشان سوار شدند. مینی‌بوس آنها را بُرد و صبح تا آخرین لحظه‌اش، با وانت‌بارها، و کامیون‌های لکنته میدان را دور زد و یک روز آفتابی که با ۱۲۰۰، ۱۰۰۰، ۸۰۰ تومان لحظه به لحظه ارزانتر می‌شد، زیبایی فلکهٔ غمزدهٔ رشت را از کارگران خالی شد» (نجدی، ۱۳۷۹: ۱۳۹).

نجدی در داستان «یک سرخپوست در آستارا» نیز توصیفی جزئی‌تر از موضوع صیادی در دریای خزر دارد که با بیان شاعرانهٔ ویژهٔ او همراه است: «راستش مرتضی صیادِ صیاد هم نبود. یک بچه صیاد بود که سفیدک زیر بغل کتش زمستان‌ها از دور عرق تن تابستانش را لو می‌داد. بچه صیادها برای گرفتن ماهی به دریا نمی‌روند

(رودخانه، چرا). آنها کنار دریا روی ماسه جایی که دریا کف دهانش را بالا می‌آورد (دیدی که) بازی می‌کنند. راه می‌روند یا می‌نشینند تا صیادها با تور از آب بیایند. هی... ها... هی... ها... طناب را بکشند، حالا بچه صیادها ماهی‌هایی را که دمشان را تا زخم به زمین می‌زنند و قبل از آنکه مرگ چشم‌هایشان را پر کند (می‌دانی که ماهی‌ها پلک نمی‌زنند. اصلاً آنها پلک ندارند)، از تور بیرون می‌کشند و پرت می‌کنند روی ماسه. ماهی‌های حرام را دوباره به آب می‌دهند و ماهی‌های سفید آن طرف... کپورها اینجا... همین‌طوری دیگر... همین‌طوری... همه را. تا آرام شدن تمام ماهی‌ها. عجیب اینکه ماهی‌ها بلد نیستند جیغ بکشند. روزهای بارانی آنها دیر می‌میرند. در آخرین لحظه وقتی رمق ندارند دمشان را تکان دهند و از گرم شدن پولک‌هایشان چیزی نمی‌فهمند (فقط ما آدم‌ها می‌دانیم که می‌میریم، می‌فهمی که) چند قطره باران، مرگ را دو سه قدم از ماهی‌ها دور می‌کند. می‌شود این‌طوری هم گفت که مرگ سیگاری روشن می‌کند و آنقدر همان طرف‌ها قدم می‌زند تا باران بند بیاید» (نجدی، ۱۳۷۹: ۳).

تقابل مفاهیم سنت و مدرنیته

یکی از مضامین عمدهٔ ادبیات داستانی اقلیمی، تقابل مفاهیم سنت و مدرنیته است. این مضمون به‌ویژه در داستان‌های دههٔ ۴۰ و ۵۰ به‌وفور دیده می‌شود. «حفظ سنت‌ها و ضدیت با ورود مظاهر مدرنیته» مضمون پرتکرار داستان‌های اقلیمی این دهه‌ها است که با موتیف آشنای «شهر و روستا» و تقابل عناصر و مؤلفه‌های آن دو با یکدیگر توصیف می‌شود. داستان «گیاهی در قرنطینه »نجدی روایتی از این نوع تقابل است که در زمینه‌ای اقلیمی و بستر دو مفهوم روستا (دهکده) و شهر و عناصر و باورهای مربوط به این دو بازنمایی شده است. در این داستان، مرد سفیدپوش، دکتر، معاینه پزشکی، بیمارستان، جراحی، پادگان و... عناصری است که با شهر پیوند می‌خورد؛ و در مقابل، مارجان، قادری، قفل، زمین، درخت، دانه، باغ‌های زیتون، باران، مه غلیظ، رودخانه و... در پیوند با دهکده، شبکه‌ای از تقابل معنایی و تمثیلی را به وجود آورده است.

بیماری عجیب طاهر دست‌مایهٔ و موضوع مواجههٔ این دو رویکرد است. در این داستان، رویکرد سنت (مارجان و قادری) نسبت به بیماری طاهر در مقابل رویکرد مدرن (مرد سپیدپوش: نماد علم پزشکی) قرار می‌گیرد. گرچه درمان فرد موسوم به «قادری» برای

بیماری شخصیت داستان، نامتعارف و غیرعقلانی تلقی می‌شود، به هر روی موقتاً بیماری را درمان می‌کند. اما پزشکی مدرن با جراحی و باز کردن «قفل زده‌شده بر کتف طاهر» (که نمادی از سنّت است)، عملاً کاری از پیش نمی‌برد و او را به عوارض سابق بیماری و درنهایت به قرنطینهٔ اجباری بازمی‌گرداند. «در بافت زندگی ساده و روستایی طاهر، نهاد اجتماعی و قدرت بیرونی، در شکل کمیسیون پزشکی نظام وظیفه، حضور می‌یابد. طاهر برای معاینه در کمیسیون پزشکی، باید لخت شود. مرد سفیدپوش کف پاهای طاهر و همهٔ بدنش را وارسی می‌کند. کمیسیون پزشکی نظام وظیفه، از دستاوردهای مدرنیزاسیون و مرد سفیدپوش، نمایندهٔ این جریان است که بر نهان‌ترین و خصوصی‌ترین حوزه‌ها (بدن طاهر) نظارت و دخالت می‌کند» (بی‌نظیر و رضی، ۱۳۸۹: ۳۸- ۳۹).

طاهر، که نامش نیز معرف بخشی از شخصیت اوست، پاک و به‌دور از مظاهر جهان مدرن و شهرنشینی است و زندگی و وجودش با طبیعت و درخت و باغ‌های زیتون در دهکده‌ای سرسبز پیوند خورده است؛ این پیوند به گونه‌ای است که حتی به او ویژگی‌های گیاه‌گونه بخشیده است. او در داستان به گیاهی در قرنطینه مانند شده است. این قرنطینه، یکبار بر اثر بیماری طاهر رخ داده و بار دیگر در پایان داستان و در پی گشون قفل از کتف او واقع می‌شود. قرنطینه اول از سوی مارجان انجام می‌شودکه طاهر را به صندوقخانه می‌برد و با آیین‌های خاص اعتقادی و خرافی سعی می‌کند بیماری او را درمان کند. در نهایت نیز دست به دامان شخصی به نام «قادری» می‌شود؛ کسی که تنها او قادر به درمان طاهر است و به شیوه‌ای شگفت، طاهر را- موقتاً- از بیماری نجات می‌دهد.

طاهر پس از درمان قادری (زدن قفل بر کتف)، از دنیای کودکانه بریده می‌شود و به صندوقخانه پناه می‌برد؛ جایی که در آن قرنطینه شده بود و با قفلی که بر کتفش زده شده، هویتی دیگرگونه می‌یابد که او را از دیگران بیگانه می‌سازد. قفلی که بر کتف طاهر زده شده است، در داستان نقش مهم و نمادینی دارد و با طلسم و جادو و خرافه پیوند خورده است. در باورهای عامیانه مردم، فلز آهن برای دفع اجنه مؤثر بوده است.

همانگونه که گفته شد، تقابل سنت و مدرنیته در داستان، در مواجههٔ نمایندگان آنها با بیماری طاهر بازنمایی شده است. در یک سو، سنت با تکیه بر شیوه‌های مبتنی بر باورهای رازآلود، عامیانه و خرافه (قادری) سعی در درمان بیماری دارد و در سوی دیگر

رویکرد مدرنیته (مرد سفیدپوش) در تبیین علمی و درمان بیماری به نمایش درمی‌آید. «رابطهٔ قادری و مرد سفیدپوش، تقابلی است. هر یک از این دو، گفتمان ایدئولوژیک خاص خود را دارند. درواقع، تقابل ایدئولوژیک این دو است که به روان‌پریشی طاهر منجر می‌شود» (جهان‌دیده، ۱۳۹۱: ۱۴۸).

این‌همانی انسان با عناصر طبیعت (درخت)

درخت یکی از عناصر پرتکرار در جهان‌بینی اساطیری است که نماد باروری، باززایی، مرگ و رستاخیز و جاودانگی است. «درخت چون ریشه در زمین دارد و شاخه‌هایش در آسمان بالا می‌رود، به عنوان نماد ارتباطی میان زمین و آسمان شناخته می‌شود. در این مفهوم درخت حالتی مرکزی و خودمدار دارد، تا به حدی که درخت کیهان، با محور جهان هم‌معنی و مترادف است» (شوالیه و گربران:۱۳۸۲، ۱۸۹/۳). در اسطوره‌ها به کرّات انسان‌ها به درخت بدل شده‌اند تا از گزند و آسیب‌ها درامان بمانندو نیز به دفعات انسان‌ها از درخت زاده شده‌اند. پیوند انسان با درخت و عناصر طبیعت در بینش اساطیری، بازتاب میل آدمی به استمرار حیات و جاودانگی است.

بیژن نجدی در بافت برخی داستان‌های اقلیمی خود، به بازسازی و بازتولید اسطوره‌های کهن، از جمله کهن‌الگوی «انسان- درخت» و «مادر- زمین»، پرداخته است. کهن‌الگوی انسان- درخت، در تفکر اسطوره‌ای که در پیوند و این‌همانی (Identity) انسان و درخت نمود یافته است، ارتباط معناداری با دغدغهٔ اصلی بشر، نامیرایی و جاودانگی دارد. بشر در پیوند با درخت و مؤلفه‌ها و همبسته‌های مفهومی- تصویری آن، چون حیات، رویش، زایش و سرسبزی، به استمرار زندگی و فناناپذیری می‌اندیشد. نخستین انسان‌های ایرانی از مشی و مشیانه از درخت ریواس روییده‌اند و درخت سیاووشان از خون سیاوش رشد کرده است. درخت و انسان در محور همنشینی به توالی و تکرار جایگزین یکدیگر می‌شوند. این جانشینی، نشان از میل کهن انسان به استمرار و تداوم عمر و رهایی از حصار زمان در چرخهٔ گیاهی دارد (بی‌نظیر و خزانه‌دارلو، ۱۳۹۴: ۱۰).

در داستان «گیاهی در قرنطینه»، راوی داستان به شیوه‌های مختلف، این‌همانی طاهر (شخصیت اصلی داستان) با درخت (زیتون) را توصیف می‌کند. در ابتدای داستان، وقتی مرد سفیدپوش از طاهر می‌خواهد که بر روی ترازو برود، طاهر با کف لخت پاهایش روی

کف لخت و چوبی اتاق به طرف ترازو می‌رود و با خودش می‌گوید «این چوب درخت زیتون نیست» (نجدی، ۱۳۷۳: ۷۹). در ادامه، هنگامی که مرد سفیدپوش با قفل کتف طاهر مواجه می‌شود و آن را لمس می‌کند، بین چوب درختان کف اتاق و تن طاهر این‌همانی ایجاد می‌کند: «به قفل دست زد. درد تحمل‌پذیر و سردی که طاهر به آن عادت کرده بود از استخوان کتف شروع شد تا زیر بغل و گردن او دوید. رد آن را طاهر همیشه در تنش گم می‌کرد. از چوب درختانی که کف اتاق را پوشانده بود، بوی برگ نمی‌آمد، همانطور که صدایی از طاهر به خاطر درد شنیده نمی‌شد» (همان: ۸۰).

در انتهای داستان نیز با بیانی صریح‌تر به این موضوع اشاره می‌شود. هنگامی که طاهر را به بیمارستان پادگان می‌برند، دکترها برای دیدن قفل، او را «مثل درختی در اسفندماه» لخت می‌کنند. تأکید راوی بر اینکه «قفل فقط یک برگ بود» (همان: ۸۵)، وجه دیگری از این همانندی را به تصویر می‌کشد (طاهر/ درخت، قفل / برگ):«او را دمر روی تخت جراحی زیر طشتی پر از چراغ دراز کردند. این بار فقط برای کندن یک برگ از درخت زیتون» (همانجا).

نجدی در داستان «می‌دانست که می‌میرد» نیز مانند «گیاهی در قرنطینه» به باورهای اسطوره‌ای توجه دارد و در این داستان هم با کهن‌الگوی انسان- درخت و پیوند اساطیری این دو با یکدیگر مواجه‌ایم. در این داستان مرتضی (شخصیت اصلی داستان) پس از پناه بردن به جنگل، در جریان تعقیب و گریز، تیر می‌خورد و در حالی که در شُرف مرگ است، در درخت زیتون استحاله می‌شود. درخت در این داستان نماد استقامت و ایستادگی است و مرتضی در پیوند با آن به مانایی و جاودانگی می‌رسد. در صحنه گریز مرتضی از دست ژاندارم‌ها، تمام عناصر طبیعت حضور دارند و او را همراهی می‌کنند؛ مرتضی از میان رودخانهٔ کم‌عمقی می‌گذرد، درختان او را دور می‌زنند، پاییز با صدای برگ از زیر پایش رد می‌شود و... (همان، ۱۳۷۹: ۱۸۸).

حضور و همراهی عناصر طبیعت با مرتضی، در ادامه به پیوند تام و این‌همانی می‌رسد؛ وقتی مرتضی از رودخانه عبور می‌کند، حالت خستگی او با خستگی جنگل بازنمایی می‌شود «آن طرف رودخانه، جنگل آنقدر خسته بود که مرتضی نمی‌توانست

بدود» (همانجا)؛ حتی نفس کشیدن جنگل نیز گویی بازبسته به حیات مرتضی و با او درآمیخته و عجین است؛ «بیرون از مرتضی، جنگل نفس نمی‌کشید و برگ‌هایش را به طرف شاخه‌هایی می‌فرستاد که دور تا دور ساق و زانو بسته شده بود» (نجدی، ۱۳۷۹: ۱۹۱). در واقع، جنگل در پیوند با مرتضی، که به او پناه برده است، تشخص می‌یابد و واجد ویژگی‌های انسان‌گونه می‌گردد.

هنگامی که مرتضی تیر می‌خورد و بر زمین می‌افتد، راوی داستان میان درد مرتضی و درد زایش و روییدن گیاه از دل خاک، پیوند و این‌همانی دیگری برقرار می‌کند؛ «یکی از ژاندارم‌ها او را لای تخته‌سنگ‌ها و درختان زیتون دید. انگشتش را روی ماشه گذاشت و استخوان زانوی چپ مرتضی تکه‌تکه شد. کمی دورتر، دانه‌های برنج درد می‌کشیدند و نمی‌توانستند خاک را پاره کنند و خودشان را از زمین بیرون بکشند. مرتضی افتاد» (همان: ۱۸۹).

حرکت تدریجی این‌همانی مرتضی با طبیعت برای استمرار حیات و نامیرایی و جاودانگی، در ادامه با استحاله آرام آرام او در گیاهان و درختان اطراف خود ادامه می‌یابد؛ «انگار ریشهٔ گیاهان پاهایش را گرفته بودند و او را در گودالی پایین می‌بردند... مرتضی پایش را از مچ تا ران لای شاخه‌ها گذاشت و پیراهنش را دور شاخه‌ها پیچید... صدایی که از رودخانه به گوش می‌رسید، زبر بغل مرتضی را گرفت و او توانست بایستد. چند ژاندارم انگشتشان را روی ماشه گذاشتند و مرتضی سوراخ سوراخ شد. و با پایی پر از شاخه‌های زیتون به طرف پاییز رفت» (همان: ۱۹۰-۱۹۱).

پایان‌بندی داستان نیز دگردیسی گیاهی مرتضی و استحاله کامل او در درخت است؛ به گونه‌ای که ژاندارم‌ها نمی‌توانند جسد او را بیابند: «تا غروب همان روز سروان و ژاندارم‌ها. گیاه به گیاه در جست‌وجوی یک نعش. علف به علف برای پیدا کردن مرتضی و سنگ به سنگ جنگل را جست‌وجو کردند و بارها از کنار شاخهٔ زیتون و دانه‌های سبز زیتون گذشتند. بی آنکه هیچ کدامشان بتوانند مرتضی را بازشناسند. چون دست‌های مرتضی بین برگ‌ها بود. پاهایش لای ریشهٔ درختان در زمین فرو رفته. گونه‌های صورتش برگ شده بود. پوستش چسبیده بود به چوب خیس و چشم‌هایش توی مشت پاییز دور

می‌شد. خون روی زمین دیده می‌شد. و سروان توی بی‌سیم داد می‌زد:- تیمسار ما زدیمش... اما ... بله قربان... نعش؟ نه هیچی اینجا نیست» (نجدی، ۱۳۷۹: ۱۹۱-۱۹۲).

این‌همانی انسان و درخت (یا طبیعت) را در داستان‌های دیگر نجدی نیز می‌توان دید. در داستان «سپرده به زمین»، آنجا که ملیحه و طاهر برای دیدن جسدِ (کودک) افتاده در آب، بر روی پل می‌روند، راوی برای توصیف احساسات مادرانه ملیحه (که دچار نازایی است)، در ابتدا با استعاره‌ای او را به درخت توت مانندمی‌کند و در ادامه، با عینیت دادن به مفاهیم ذهنی ملیحه، نوعی این‌همانی میان «درخت» و «فرزند» ایجاد می‌کند که نشان‌دهندهٔ وضعیت روانی خاص ملیحه است: «باد توت‌پزان به طرف درختان توت می‌رفت. چند پسر جوان روی پل نشسته بودند و پاهایشان به طرف صدای آب، آویزان بود. ژاندارم‌ها دور یک جیپ حلقه زده بودند. تا ملیحه و طاهر به پل برسند، آنها جسد را توی جیپ گذاشتند و رفتند... باد توت‌پزان بی‌آنکه درخت توتی پیدا کرده باشد، برگشته بود و چادر را روی سینهٔ ملیحه تکان می‌داد. ملیحه گفت: نفهمیدم چند سالشه! دستمو بگیر طاهر. / طاهر گفت: می‌خوای یه دقه بشینیم؟/- کاش یکی از درخت‌ها پسر طاهر بود (ملیحه فکر می‌کرد) (همان، ۱۳۷۳: ۹).

در داستان «خال» که روایتی نمادین از تعارضات درونی شخصیت اصلی درباره زن است، راوی در توصیف وهم‌آلودی از زن داستان، او را با درختیکی می‌پندارد: «چشمم را که باز کردم، آن زن زیر درخت‌ها بود. ته دالان تبریزی. لباسش کنار پوست درختان قهوه‌ای به نظر می‌آمد. هنوز صورت نداشت. ضدای پایش را نمی‌شنیدم. چسبیده به درختان جلو آمد. انگار گاهی درخت بود و گاهی یک خانم. چشمهایم را بستم. هم درخت و هم خانم را باز هم دیدم. هم خانم و هم درخت سیاه‌پوش بودند» (همان، ۱۳۷۹: ۱۶۸).

در داستان «بیمارستان نه، قطار» نیز راوی، در چند جا، شخصیت‌های داستان را به درخت تشبیه می‌کند:«اگه کنار درختی می‌ایستاد، با خودتان می‌گفتید:- آره، اینم یه درخته که پوست و گوشت کسی رو پوشیده!» (همان: ۷۳)؛ «قطار بدون صدا از روی ریل گذشت و درخت سبز و پر از شاخ و برگی با ریشه‌هایش از واگنی به بیرون پرت شد» (همان: ۷۵).

کهن‌الگوی «زمین- مادر»

کهن‌الگوی «زمین- مادر» نیز از مهمترین اسطوره‌های مربوط به زمین است که با باروری و زادن پیوند دارد. در باورهای اسطوره‌ای (از جمله اسطوره‌های ایرانی)، زمین را مادر و آسمان را پدر می‌پنداشتند. بازنمایی زمین به مثابه مادر در تعابیر مختلفی در قالب پیوند مقدس کیهانی صورت گرفته است؛ ازجمله اسطوره پیدایش انسان از دل خاک (زهدان زمین) و سفر پرمشقت او به سطح خاک، و نیز نوستالژی بازگشت به زمین که در میان اقوام مختلف وجود دارد.

در داستان اقلیمی «گیاهی در قرنطینه»، مادر طاهر با زمین و درخت پیوند دارد: «به مادر طاهر، مارجان می‌گفتند و این در دهکده‌هایی پر از درخت زیتون یعنی مادری عزیزتر از زمین و زیتون» (نجدی، ۱۳۷۳: ۸۱). مارجان تبلور ناخودآگاه جمعی، بینش اسطوره‌ای و حلقهٔ اتصال نسل دیروز و امروز است، که در تقابل با مرد سفیدپوش (نمایندهٔ تفکر مدرن و نماد اسطورهٔ علم) برای درمان طاهر به شیوه‌های بومی، سنتی و جادویی متوسل می‌شود. شیوه‌های درمان او بعد دیگری از جهان‌بینی اسطوره‌ای را نمودار می‌سازد. جادودرمانی توسط مارجان آغاز می‌شود و توسط قادری- تنها کسی که قادر به کنترل و درمان بیماری طاهر است- ادامه و پایان می‌یابد (بی‌نظیر و خزانه‌دارلو، ۱۳۹۴: ۱۹- ۲۰). مارجان بعد از دیدن دانه‌های سرخ بر روی صورت طاهر، او را به صندوقخانه (نهان‌خانه)- که در باور اسطوره‌ای می‌تواند استعاره‌ای از زهدان باشد- می‌برد و به شیوه‌هایی سنتی و خرافی سعی می‌کند طاهر را درمان کند. او در صندوقخانه رختخواب پهن می‌کند، تمام پرده‌ها را پارچه‌های سرخ عوض می‌کند، کاسهٔ آب، چهل تاس برنج و بشقابی پر از تخم مرغ بالای سر طاهر می‌گذارد (نجدی، ۱۳۷۹: ۸۰). او تنها کسی است که می‌تواند در صندوقخانه در کنار فرزند باشد. و نباید بگذارد «آدمهای نجس» طاهر را ببینند. حتی میرآقا (پدر طاهر) نیز مجاز به حضور در صندوقخانه نیست و تنها پس از غسل کردن و پاک شدن، امکان حضور می‌یابد.

در داستان «سپرده به زمین» نیز وقتی ملیحه و طاهر (زوج بدون فرزند) کودک مرده را به خاک می‌سپارند، به آرامش می‌رسند؛ گویی که خود صاحب فرزند شده‌اند و حتی به دنبال اسم گذاشتن برای او هستند (که استعاره از هستی بخشیدن به امر خیالی و

نیز تملیک آن است). در واقع، زمین از آنجا که کهن‌الگوی مادرانگی است، بازگشت کودک به بطن مادرِ زمین را نیز می‌توان استعاره‌ای از باروری ملیحه دانست. «ملیحه گفت: اون دیگه مال ماست، مگه نه؟ حالا ما یه بچه داریم که مرده... / اطراف آنها پر بود از سنگ و اسم و تاریخ تولد و... / ملیحه گفت: باید بگیم براش سنگ بسازن. / طاهر گفت: باشه. / ملیحه گفت: باید براش اسم بذاریم...» (نجدی، ۱۳۷۳: ۱۲).

بازتاب مسائل سیاسی اقلیم شمال

بیژن نجدی در داستان‌هایش به رویدادهای سیاسی تاریخ معاصر ایران که بخشی از آنها در جغرافیای شمال کشور رخ داده، توجه ویژه‌ای دارد و مسائل سیاسی و اجتماعی این اقلیم از جمله بن‌مایه‌های تکرارشونده در داستان‌های اوست. نجدی در خلال داستان‌هایش به توصیف وضعیت سیاسی- اجتماعی تاریخ معاصر ایران می‌پردازد یا خاطراتی از آن دوران را در بستر وقایع داستان مرور می‌کند. از جمله این موضوعات می‌توان به نهضت جنگل، کودتای ۲۸ مرداد، واقعه سیاهکل، ترسیم فضای زندان و شکنجه‌ها، ترور و اعدام مبارزان، جنگ ایران و عراق و بمباران شهرها، و نیز شخصیت‌هایی همچون میرزاکوچک خان جنگلی، رضاخان، استالین، حزب توده، مبارزان انقلابی و... اشاره کرد.

داستان «می‌دانست که دارد می‌میرد» دربارهٔ یک مبارز سیاسی به نام مرتضی است که در یکی از روزهای سال ۴۹ (قیام سیاهکل) در حال فرار از دست ژاندارم‌هاست و به جنگل پناه می‌برد تا در آن‌جا پنهان شود، اما به دست ژاندارم‌ها کشته می‌شود. جنگل در شعر و داستان سیاسی- اجتماعی ایران سمبل جامعهٔ گرفتار در ظلم و ستم و اختناق و هرج و مرج است و در میان مردمان خطهٔ شمال (و نیز در ادبیات این اقلیم) همواره یادآور قیام میرزاکوچک خان جنگلی بر ضد استبداد و نفوذ بیگانگان در ایران و همچنین واقعهٔ سیاهکل است. داستان «می‌دانست که دارد می‌میرد» در بستر اقلیم شمال می‌گذرد و با لحنی غنایی، افکار، احساسات و تحولات درونی شخصیت داستان را روایت می‌کند. عناصر طبیعی اقلیم شمال، بخش مهمی از ساخت‌مایهٔ توصیفی و روایی داستان را شکل می‌دهند. در لحظات پایان‌ناپذیر مرگ مرتضی، گویی تمام عناصر طبیعت او را همراهی می‌کنند. ژاندارم‌ها تا غروب به دنبال جسد مرتضی می‌گردند اما

نمی‌توانند او را بیابند؛ چرا که او با درخت و برگ و ریشه یکی شده بود.

در داستان «به چی می‌گن گرگ، به چی می‌گن... » به قیام سیاهکل و حوادث بعد از آن پرداخته شده است. مضمون تمثیلی داستان، انتظار بی‌فرجام برای دیدن طلوع سپیده‌دم (گرگ‌ومیش) پس از تاریکی شب است که نمادی از وضعیت خفقان‌آور سیاسی و اجتماعی حاکم بر جامعه ایران است. در این داستان نیز شخصیتی هم‌نام داستان «می‌دانست که دارد می‌میرد» وجود دارد. مرتضی، پدر طاهر، یکی از مبارزانی است که بعد از قیام سال ۴۹ اعدام شده است. بخشی از داستان که به واقعهٔ سیاهکل پرداخته، از زبان طاهر روایت شده و به حملهٔ چریک‌های جنگلی به پاسگاه ژاندارمری، فضای هراس‌آلود بعد از واقعه، اعدام پدر و حس و حال مادرش می‌پردازد: «یازده سال بعد. شبی که در قهوه‌خانه سیاهکل شنیدم که چریک‌ها پاسگاه ژاندارمری را لخت کرده، دو نفر را کشته و دست‌های یک ژاندارم را با کمربند خودش به به چفت پنجرهٔ پاسگاه بسته‌اند و با پنج ژ-۳ و هفده نارنجک غنیمتی زده‌اند به جنگل، یهو رنگ زردی سرم را پر کرد. همهٔ آنهایی که در قهوه‌خانه بودند، آشکارا سعی می‌کردند قاطی حرفهای پاسگاه نشوند. هر کدام تک و توک جمله‌ای می‌گفتند و بعد چای، سیگار، چیزی را بهانه می‌کردند تا از روی ترسی که تا آن لحظه اصلاً ترس نبود، رد بشوند... دلشوره، بله می‌شود گفت یک دلشورهٔ شیرین، غروب هر روزهٔ کسل‌کنندهٔ قهوه‌خانه را پس زده بود و رفته بود زیر پوست ما سیاهکلی‌ها. -اگه رفته باشن جنگل که مشکل بشه اونا رو ... .- می‌گیرنشون... » (نجدی، ۱۳۷۹: ۱۹۵).

داستان «خاطرات پاره‌پارهٔ دیروز» نیز خاطره‌ای از وقایع مربوط به نهضت جنگل و اتفاقات پیرامون آن را بیان می‌کند. داستان با مرور عکس‌های داخل یک آلبوم قدیمی توسط طاهر و ملیحه شروع می‌شود و از این طریق به نقل ماجراهایی از شکست نهضت جنگل، خیانت یکی از مبارزان، کشته شدن میرزا کوچک خان و ... می‌پردازد: «بعد از آنکه توانست لرزیدن پوست چانه‌اش را آرام کند، گفت: هزار بار به میرآقا گفته بودم یا من یا جنگل، میرآقا هم هزار بار گفته بود «هم جنگل، هم تو و هم یه چیزی که نمی‌دونم چیه که آدم دلش می‌خواد بخاطرش بمیره... ». برای میرآقا زندگی مثل سال بود. نمی‌توانست فقط یک فصلش را دوست داشته باشد. بی‌خود نبود که به او می‌گفتند

میرآقا. وقتی کنار درخت گردو می‌ایستاد تا اسبش را بیاورند که سوار شود و روزنامه‌های تهران را به کسما ببرد و به جنگلی‌ها بدهد، تیمور نمی‌گفت، فردوس زیرلب می‌گفت و من ته دلم که نه میرآقا و نه آن درخت گردو، هرگز نمی‌افتند... / ... چند شاخهٔ لخت درخت آلبالو و تکه‌ای از آسمان روی حوض یخ‌زده افتاده بود و هیچکدام از ما نمی‌دانستیم که باید روی یکی از کوهها (اسمش چه بود؟ یادم نیست) صورت میرزا روی برف بیفتد و سرما باید از پوستین و جلیقهٔ میرزا گذشته، به سینه‌اش برسد و از لای استخوان کتف او بیرون بیاید» (نجدی، ۱۳۷۹: ۶۱ـ۶۲).

«تاقچه‌ای پر از دندان» نیز روایتی از فضای پر از یأس و دلمردگی پس از کودتای ۲۸ در شهر رشت است. داستان با اشاره به شخصیتی به نام آندره آغاز می‌شود کهدر جریان کودتا، به دست کودتاچیان کشته می‌شود. «بعد از آندره (آندره صبح ۲۸ مرداد روی پله‌های ساختمان پست و تلگراف رشت قیمه‌قیمه شده و استخوان دنده‌اش زیر لگد طرفداران کودتا شده بود اینقدر اینقدر) مادام حیاط خانه‌اش را ول کرده بود که تا دلش می‌خواهد پر از علف و گیاهانی شود که بدون اسم رشد کرده بودند» (همان، ۱۳۷۳: ۹۲). توصیفی که راوی از حیاط خانه مادام می‌کند، تمثیلی از فضای جامعه پس از کودتاست که یأس و ناامیدی و بی‌هویتی بر آن چیره شده است. وقایع داستان «یک حادثهٔ کوچک» (همان، ۱۳۷۹) نیز در روزهای بعد از کودتای ۲۸ مرداد می‌گذرد. داستان از زبان نوجوان ۱۶ ساله‌ای روایت می‌شود که شاهد دستگیری طرفداران دکتر مصدق و توده‌ای‌ها و فضاپیلیسی و خفقان‌آور حاکم بر آن روزهابوده است.

آداب و رسوم و آیین‌های محلی

عناصر فرهنگی از قبیل آداب و سنت‌ها، نوع معماری، پوشش مردمان، باورها، معتقدات و آیین‌های مختلف بومیان نیز از جمله ویژگی‌هایی است که تحت تأثیر اقلیم و زیست‌بوم انسان‌ها شکل می‌گیرد و در ادبیات داستانی هر اقلیم بازتاب دارد. این عناصر فرهنگی در برخی داستان‌های اقلیمی (از جمله اقلیم جنوب و اقلیم خراسان) به‌وفور دیده می‌شود اما در داستان‌های اقلیم شمال نسبتاً کمتر بازتاب یافته است.

بیژن نجدی نیز در چند داستان خود به توصیف برخی آیینها و آداب و رسوم محلی می‌پردازد. از آن جمله، در داستان «من چی را می‌خوام پیدا کنم؟» به توصیف آداب و

رسوم خاص مراسم عروسی می‌پردازد: «قبل از دعوت شدن، مرتضی شنیده بود که در گرزن‌آباد عروس را با الاغ می‌آورند. و گفته بودند که الاغ دم در حمام عروس باید سفید باشد... شنیده بود داماد را پیاده می‌آورند. داماد هم حمام می‌کند ولی در کوچه‌های بین حمام و حجله زنها باید بام خانه‌هایشان را جارو کنند تا چشم شیطان پر از خاک شود و آنهایی که دو بار شوهر کرده بودند، نباید از اتاقشان بیرون بیایند... /... پدر گفت: بروبچه‌های محل قرار گذاشته‌اند که بدزدنشون. مرتضی گفت: بدزدنشون؟ پدر گفت: رسم و رسوم همینه دیگه. یه ساعتی می‌دزدنشون، وقتی مشتلقشان را گرفتند، پس میارن. مرتضی گفت: مگر به زور می‌شه دزدیدشون؟ پدر گفت: من که نگفتم زورکی، می‌گم سنت گرزنی‌هاست، خود عروس داماد هم با اونان. به هر حال، چشمت باشه، به پانصد ششصد هم ول‌کن نیستند» (نجدی، ۱۳۷۹: ۱۱۶).

نتیجه‌گیری

بیژن نجدی از نویسندگان نوگرای شمال کشور است که در داستان‌هایش به ویژگی‌های اقلیمی این خطه توجه ویژه‌ای دارد. او با عناصر اقلیمی پیرامون خود کنشی آگاهانه دارد و این ویژگی‌ها جزئی از ساخت‌مایه اصلی داستان‌های وی به حساب می‌آیند. ماجرای غالب داستان‌های نجدی در منطقه شمال رخ می‌دهد و عناصر مختلف طبیعی، فرهنگی، سیاسی و تاریخی این اقلیم، بخش مهمی از ساخت‌مایهٔ توصیفی و روایی داستان‌ها را شکل می‌دهند. در داستان‌های او اقلیم طبیعی شمال ایران با عناصر و پدیده‌هایی مانند دریا، جنگل، باران‌های پی‌درپی، رودخانه و ... و نیز مفاهیم شکل‌گرفته بر حول آنها، نقش مهمی در فضاسازی داستان دارند و حالات روحی شخصیت‌های داستان را تعین می‌بخشند. از این میان، باران و رودخانه در کانون تصویرسازی و روایت نجدی قرار دارند و از عناصر پرتکرار داستان‌های او هستند.

نجدی نگاهی شاعرانه به طبیعت و محیط پیرامون خود دارد و با تصویرسازی‌های بدیع و آشنایی‌زدایی در داستان‌هایش، فضایی غنایی، و گاه وهم‌آلود، ایجاد می‌کند. غالب تشبیهات و استعاره‌هایی که در داستان‌های اقلیمی او دیده می‌شود، نیز متأثر از فضای اقلیمی شمال است و عناصر طبیعت بومی‌نقش محوری در صور خیال او دارند.

توجه ویژهٔ نجدی به عناصر طبیعت در متن داستان‌هایش را در بازسازی و بازتولید اسطوره‌های کهن، از جمله کهن‌الگوی «انسان- درخت» و «مادر- زمین»، نیز می‌توان مشاهده کرد. در این داستان‌ها، انسان‌ها پیوندی عمیق با عناصر طبیعت می‌یابند و به این‌همانی و استحاله در طبیعت می‌رسند.

تقابل مفاهیم سنت و مدرنیته نیز که از جمله مضامین پرتکرار داستان‌های اولیهٔ اقلیمی در ایران است، در آثار نجدی دیده می‌شود. در داستان «گیاهی در قرنطینه»، نجدی روایتی از این نوع تقابل را در بستر دو مفهوم روستا و شهر و عناصر و باورهای مربوط به این دو توصیف می‌کند.

مسائل سیاسی و اجتماعی خطّهٔ شمال و رویدادهای تاریخی مهم-به‌ویژه نهضت جنگل و قیام سیاهکل- نیز از جمله بن‌مایه‌های تکرارشونده در داستان‌های اوست. توصیف عناصر طبیعت شمال در اینگونه از داستان‌های نجدی، از جمله در نمادپردازی «جنگل»، در خدمت بازنمایی وضعیت آشفته و دردناک سیاسی و اختناق و هرج و مرج حاکم بر فضای اجتماعی قرار گرفته است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

آژند، یعقوب (۱۳۶۹) «وضع ادبیات داستانی در قبل و بعد از انقلاب»، مجله سوره، دوره دوم، شماره دوازدهم.

بی‌نظیر، نگین و رضی، احمد (۱۳۸۹) درهم‌تنیدگی رئالیسم جادویی و داستان موقعیت تحلیل موردی: داستان گیاهی در قرنطینه، مجله بوستان ادب، سال دوم، شماره ۴ (پیاپی ۶).

بی‌نظیر، نگین و خزانه‌دارلو، محمدعلی (۱۳۹۴) جهان‌بینی اسطوره‌ای؛ اسطوره‌زدایی و اسطوره‌زایی در داستان‌های بیژن نجدی، فصلنامه علمی- پژوهشی ادبیات معاصر پارسی، سال ۵، شماره ۴، صص ۱- ۲۴.

پاینده، حسین (۱۳۸۹) داستان کوتاه در ایران، جلد دوم، تهران، نیلوفر.

تاجریان، الماس (۱۳۸۶) تحلیل ساختاری و مضمونی داستان‌های بیژن نجدی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه امام خمینی قزوین.

جهاندیده، سینا (۱۳۹۱) صندوقخانه ایدئولوژی؛ تأویل نشانه‌شناسی «گیاهی در قرنطینه» بیژن نجدی، فصلنامه علمی- پژوهشی نقد ادبی، سال ۵، شماره ۱۷. صص ۱۲۹ـ ۱۵۶.

زیاری، مانی (۱۳۹۴) «نقد بوم‌گرایانه بر داستان‌های کوتاه بیژن نجدی»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه گیلان.

سپانلو، محمدعلی (۱۳۵۹) «گزارش یکساله داستان‌نویسی ایران»، مجله آینده، سال ششم، شماره ۳- ۴.

---------- (۱۳۷۶) «داستان‌نویسی معاصر؛ مکتب‌ها و نسل‌هایش»، مجله آدینه، شماره ۱۲۱-۱۲۲.

شیری، قهرمان (۱۳۸۷) مکتب‌های داستان‌نویسی در ایران، تهران، چشمه.

---------- (۱۳۸۹) «پیش‌درآمدی بر مکتب‌های داستان‌نویسی در ادبیات معاصر ایران»، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، شماره ۱۸۹.

صادقی‌شهپر، رضا (۱۳۸۹) «نخستین رمان اقلیمی در داستان‌نویسی معاصر ایران»، کتاب ماه ادبیات، شماره ۴۰.

---------- (۱۳۹۱) «حوزه‌های پنج‌گانه اقلیمی‌نویسی در ادبیات داستانی معاصر ایران»، فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۲۷.

---------- (۱۳۹۷) اقلیم داستان، تهران، ورا.

عبداللهیان، حمید و فرهمند، فرنوش (۱۳۹۱) نقد شالوده شکنانهٔ دو داستان از بیژن نجدی (روز اسب‌ریزی و شب سهراب‌کشان) مجله زبان و ادبیات فارسی، سال بیستم، شماره ۱۷ (پیاپی ۷۲)

فروزنده، مسعود و همکاران (۱۳۹۷) خوانشی رمانتیسیستی از داستان‌های نجدی، مجله پژوهشنامه مکتب‌های ادبی، سال دوم، شماره چهارم.

میرعابدینی، حسن (۱۳۶۸) صد سال داستان‌نویسی در ایران، جلد دوم، تهران، تندر.

---------- (۱۳۸۳) صد سال داستان‌نویسی ایران، جلد چهارم، تهران، چشمه.
نجدی، بیژن (۱۳۷۳) یوزپلنگانی که با من دویده‌اند، تهران، مرکز.
---------- (۱۳۷۹) دوباره از همان خیابان‌ها، تهران، مرکز.

Abrams, M. H (1999) A Glossary of Literary Terms, SeventhEdition, Ear/ McPeek.
Baldick, Chris (2015) The Oxford Dictionaty of Literary Terms, Fourth Edition, Oxford University Press.
Cudden, J. A (2013) Dictionary of Literary Terms and Literary Theory, Fifth Edition, Blackwell.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی