گفت‌وگو با هیوا مسیح درباره مجموعه علت‌های عشق

# شب جهان از نیمه می‌گذرد

**کتاب «علت‌های عشق» حکایتی است که ریز به ریز به شیوه تک‌بیت‌های ادبیات کهن ما هر بار به شکلی و زبانی به سراغ عشق می‌رود. ما شاهد تک‌گویی‌های یک «من» شاعر با «تو»یی هستیم که سازگارانه با عشق کنار نمی‌آید بلکه گویی با آن سر جنگ دارد. بی‌قراری‌های نادیدن متن شعرهای کوتاه «هیوا مسیح» ما را به درنگی هستی‌شناسانه وا می‌دارد؛ اینکه آیا در برابر عشق مقاومتی، جنگی، ستیزی در بین است که اینچنین «تو»ی مورد خطاب شاعر از پذیرش آن سر باز می‌زند؟ زبان این شعرها ساده است. شاعر سعی در پیچیده نشان دادن «عشق» ندارد. صریح و سرراست به سراغ کلماتی رفته که بیشترین بار عاطفی را دارند، جانبدارانه نیستند و ما را به درنگ وا می‌دارند. هر چه هست در سطرهای نانوشته یا حجم سفید کاغذ زیر سطرهای آخر نهفته است؛ متن‌هایی که باید به جای شعر، به جای همان من «تنها»ی پشت شعرها، ما بخوانیم. حاصل این خوانش درک و دریافت هستی‌شناسانه جدیدی از «تو»ی شعرها، یا همان انسان عصر حاضر است؛ انسانی که به راحتی به هیچ نوع پیوندی تن نمی‌دهد. شاید قصه عشق همان جا تمام می‌شود که فردیت یک انسان سرخورده برجسته می‌شود. درباره دیدگاه‌های شاعر و این دفتر که کاندیدای دریافت جایزه سینما هم بوده، با هیوا مسیح گفت‌وگو کرده‌ایم.**

لادن نیکنام

**– چرا در پایان همه شعرها، تعبیر عزیزم تکرار می‌شود؟ اصولاً تکرار کلمه و سطر در دفترتان زیاد است، تا چه اندازه به وجه زیبایی‌شناسانه تکرار اعتقاد دارید؟**

تصور می‌کنم «تکرار» قبل از اینکه جنبه‌ای از زیبایی‌شناسی باشد، امری ساختاری یا به عبارتی عنصری فرمی است؛ فرمی که در ذات رابطه عاشقانه نه بین عاشق و معشوق هست. «تکرار»، مفهوم «دوستت دارم» است و به نوعی هندسه تفکرِ در پسِ یک بیان عاشقانه است، شاید هم خصلت شاعرانه اندیشه عشق به انسان باشد. می‌دانید که «عزیز» صفت است در معنای «محبوب»، اما توام با نوعی احترام و ارزش قائل شدن. وقتی عاشق به معشوق خود می‌گوید: «عزیزم!» فرق می‌کند با اینکه بگوید دلبر من! یا حتی عشق من! بین عاشق و معشوق این دفتر، نوعی فاصله کلاسیک احساس می‌شود، در عین دلدادگی عمیق، رابطه با نوعی احترام ناب همراه است. عاشق، معشوقی دارد. بنابراین تکرار عزیزم علاوه بر تاکید بر چنین پنداری، آشنایی‌زدایی و یک واژه قرناقرنی و کلیشه‌ای و چه‌بسا سانتی‌مانتال یعنی «عزیزم» است که تو گویی با صورت جدیدی از آن روبه‌روییم.

**– می‌پذیرید که تقریباً تمام شعرها را می‌شود پشت سر هم خواند؟ آیا همه تک‌شعرهای کوتاه ظرفیت تولد دوباره به شکل انفرادی را دارند؟**

بله می‌پذیرم، در عین حال که می‌دانم می‌توان هر یک را به عنوان شعری مستقل و کامل خواند. احساس پیوستگی برمی‌گردد به نفس خود رابطه عاشق و معشوق. احساس، دیالوگ، در کنار هم بودن، نبودن و... در بافه‌ای از «پیوستگی و جدایی» پیچیده شده است. فکر می‌کنم هر شعر قائم به ذات خود در خود متولد شده است. مثلاً این نمونه که به قول شما می‌تواند ادامه یک شعر دیگر باشد، یا مبتدای پاراگراف‌های بعدی یک شعر، ولی زاده موقعیت مستقل خود است و کامل: وقتی تو با منی/ ترافیک/ زیباترین مکث عالم است، عزیزم!».

**– چرا عناصر شهری مانند ترافیک، کافی‌شاپ، پیاده‌رو و چراغ قرمز، در مقابل عناصر طبیعت کمتر حضور دارند؟ غلبه طبیعت بر اساس چه نگاهی شکل گرفته است؟ ریشه‌هایش کجاست؟ طراوت شعرهای شهری محسوس‌تر است. به خصوص با مساله جنگ همخوانی بیشتری دارد، و شاید حتی عشق.**

حالا دیگر احساس می‌کنم عناصر شهری جزیی از طبیعت‌اند. عناصر شهری «طبیعت دوم»اند مثل «واقعیت دوم» که بشر خلق کرده است و در سراسر آثار هنری پشت سر به اشتباه، همواره در برابر طبیعت، نشانه تحقیرآمیزی از زندگی ماشینی قلمداد شده است. در حالی که زمانی رابطه عاطفی بین انسان و این طبیعت دوم آشکار می‌شود که جنگی درمی‌گیرد، یا زلزله‌ای می‌شود.

نبودن یک دیوار، چراغ قرمز، کافی‌شاپ، مدرسه، عکس سیاه و سفید و... همان قدر در احساس تنهایی، غربت و ناامیدی انسان نقش دارد که نابود شدن انبوه درختان یا لانه پرندگان و... غلبه طبیعت بر عناصر شهری، شاید به این دلیل ناخودآگاه هم باشد که در زندگی انسان امروز کمتر حضور دارد، شاید شعرها می‌خواهند آن را جبران کنند و تضاد عمیق‌تری را به وجود بیاورند در برابر جنگ و صلح و توازنی بین «طبیعت»، «طبیعت دوم» و «صلح».

**–تهدید عشق به واسطه جنگ و ایجاد رویکرد تقابلی میان‌شان در همه شعرها دیده نمی‌شود. هر جا هست تنش و تضاد موجود میان‌شان به نفع شعر تمام می‌شود. چرا روی داستان خود جنگ بیشتر متمرکز نشده‌اید؟**

شاید این پیروزی عمدی باشد. شاید هم برداشتی کلاسیک از مفهوم کهن «همیشه عشق پیروز است» باشد، با این افزونه که نه فقط عشق، که شعر هم حتی بر جنگ پیروز می‌شود. از سویی فکر نمی‌کنم کار شاعر بازگفت چیزی باشد که در زندگی انسان هست. و در این عصر آنچه بیش از هر چیزی هست، «جنگ و خشونت» است که خود به تراژیک‌ترین شکلی خودش را بیان کرده است. این شعرها در کم گفتن از جنگ، درباره چیزی می‌خواهد حرف بزند که نیست؛ «عشق و صلح». ضمن اینکه با کم گفتن از جنگ، شدت حضور پنهان و کمین کرده‌اش را بیشتر می‌کند. برای همین وقتی مثلاً در این شعر می‌گوید: «پنجره را باز می‌کنم/ دیگر بوی باروت نمی‌آید/ عزیزم!» انگار، دنیا نفس راحتی می‌کشد. نمی‌دانم، شاید دارم برای همه آنچه در ناخودآگاهم شکل گرفته، به واسطه پرسش‌های هوشمندانه شما تئوری صادر می‌کنم.

**– چرا در بعضی سطرها ترکیب‌های اضافی مثل «شهرِ چشم‌ها» به کار برده‌اید؟ اگر مستقیماً سراغ خود چشم‌ها می‌رفتید چه می‌شد؟**

وقتی شعری زاده می‌شود، همه چیزهای حتی نمی‌دانم شاعر را هم با خود می‌آورد. ترکیب‌های اضافی اگرچه جنبه خودآگاهی یا عمدی برایم ندارد، اما ممکن است جزیی از ویژگی‌های زبانی شاعر باشد. از سویی این احتمال هم هست که چنین بیان کنایی، یا حتی گاه استعاری نوعی «غلو» باشد، از جنس همان غلوی که در یک رابطه عاشقانه هست و در همه دیوان شاعران جهان وجود دارد. این ترکیب‌ها وامدار همان روشی است که حافظ، سعدی، مولوی، نیما و شاملو به کار برده‌اند. خب من دست‌پرورده آن مکتبم. «هایکو» نساخته‌ام، «ازرا پاوند» و «تد هیوز» هم نیستم. وقتی توان شنیدن پیدا کردم چنین چیزهایی شنیده‌ام: رواق منظر چشم من آشیانه توست... از طرفی دارم از مشکل‌ترین چیز حرف می‌زنم. عشق همان که حافظ درباره‌اش گفته: مشکل عشق نه در حوصله دانش ماست تا چه رسد بفن

**–آیا میان «من» شاعر و «تو»ی مورد خطاب، جنگی وجود دارد؟ با این تفسیر موافقید؟ به نظر می‌رسد توی مورد خطاب، تسلیم عشق نمی‌شود، شاید این «تو»ی تازه به دنیا آمده قرن بیست و یکمی است که از جنگ بیش از عشق به هیجان آمده است؟**

چه تعبیر شگفت‌انگیزی: «توی تازه قرن بیست و یکمی». در کمال شعف با این تعبیر شما موافقم. بین آن دو جنگی نیست اما احتمال دارد دلیل تسلیم نشدن و فاصله به این ایده دیرینه نخستین کتابم «من از دنیای بی‌کودک می‌ترسم» برگردد که می‌گوید «عشق یعنی نرسیدن»، شاید هم نشانه این رنج و فکر مدام من است که غروب جهان انسانی پس از ترک جهان توسط پیامبران، شاعران راستین و قهرمانان، رو به شب گذاشته است و انسان معاصر حتی کورمال کورمال عاشق می‌شود و کورمال کورمال عشق می‌ورزد. به همین دلیل مقاومت می‌کند، حتی در برابر ذات خودش کاری که «توی تازه قرن بیست و یکمی» می‌کند. در چنین دورانی شاعر فانی چه می‌تواند بکند جز اینکه شب هولناک جهان را در موقعیتی ناب همچون معبدی تصویر کند و بی‌آنکه فریبی در کار باشد بر این حقیقت تاکید کند که: عزیزم! عزیزم! عزیزم! شب جهان دارد از نیمه می‌گذرد: «نگران نباش، رود عاقبت زلال می‌شود / و ما عبور خواهیم کرد/ عزیزم» از وضعیت شب جهان که تنها مشخصه‌اش جنگ و نفرت از یکدیگر است، به وضعیت صبح جهان که دیگر از آن بوی باروت نمی‌آید. یا همه آنچه گفتم، یاوه است و درست این است که همیشه فکر می‌کردم شعر عاشقانه سرودن پس از ۴۰سالگی شاعر باید اتفاق بیفتد، زمانی که از همه حواشی پرهیجان آن عبور کرده است. چه بسا درست زمانی که عاشق هیچ‌کسی نیست، جز انسان به معنای کل کلمه که ترجمان عمیق آن در مجموعه شعر «کتاب انسان/ چندین امضا برای روز رستاخیز» عمیقاً بروز کرده است.

راستش بیش از این نمی‌توانم خودم را افشا کنم یا با توضیح بر اسکار، آنها را خراب‌تر کنم.

چاپ

داریوش معمار

به بهانه مرگ بیژن الهی

## آنچه درگذشت

آن طور که ادعاها و نقدهای منتقدان و موافقان موج نو نشان می‌دهد مهم‌ترین وجه اختلاف «موج نو» با روش شاعران «نوقدمایی»، «حماسی- جامعه‌گرا»، «حماسی-رمانتیک- اجتماعی» و... که در نظر شاعران جوان «موج نو» در شعر اندوه اجتماعی می‌خوردند، جنس «بیان شاعرانه» بود. این جنس بعدها در میان شاعران موج نو نیز باعث انشقاقی شد که گروهی را با عنوان «مشکل‌گو» و گروه دیگر را «اصیل» معرفی کرد. گروه شاعران مشکل‌گو شامل یدالله رویایی، بیژن الهی، بهرام اردبیلی، پرویز اسلامپور، هوشنگ چالنگی، هوتن نجات، حسین رسائل، حمید عرفان هستند که با انتشار چند شماره از مجله‌ای با عنوان «شعر دیگر» هویت جداگانه پیدا کردند. این گروه در پی مخالفت نوری‌علا و احمدرضا احمدی با انتشار مانیفستی در شرح پرنسیب‌های شاعران موج نویی توسط رویایی به سمت نظر وی جلب شدند. نگاه یدالله رویایی پیرامون ضرورت انتشار مانیفست و نقد حضور شاعران «جزوه شعر» که دلیل اصلی دو دسته شدن شاعران موج نو است در این جمله خلاصه شده: «...می‌توان مانیفستی ساخت تا ضابطه‌ای باشد و هر نثر ادبی شعر نشود.»

«شعر دیگر»ی‌ها در اشعارشان متکی بر فضایی مبهم، مشکل و آمیخته در انتزاع و تجرید با کلمات هستند و ماهیت آرایشان به نظر هوشنگ ایرانی در بیانیه‌ها و جزواتی که پیرامون شعر منتشر کرده به نسبت شاعران موج نویی مانند نوری‌علا و احمدی نزدیک‌تر است.

یکی از چهره‌های شاخص جریان مشکل‌گوی موج نو، بیژن الهی است. او را منتقدان در آن زمان در کنار احمدرضا احمدی از قابل اعتناترین استعدادهای موج نو دانستند. این موضوع پس از انتشار اشعار وی در سطح محافل ادبی بیشتر خود را به رخ کشید، ضمن آنکه تسلط بیژن الهی به چند زبان اروپایی از جمله انگلیسی و فرانسه که منجر به ترجمه آثاری درخشان از شعر شاعران جهان شد نیز در شهرت او بی‌تاثیر نبود. الهی در سال‌های پیش از انقلاب به خصوص تا سال ۱۳۵۵ که بحران‌های اجتماعی به نقطه اوج خود رسید و همه جامعه از جمله شاعران و نویسندگان را با خود درگیر کرد، جزء چهره‌های فعال موج نو محسوب می‌شود که با انتشار پراکنده جزوه‌هایی از آثار شاعران دیگر و تاسیس دفتر انتشاراتی، تلاشی را برای نشر آثار شاعران هم فکر خود به خرج داد. سال‌های پس از انقلاب حضور شاعرانه بیژن الهی و شاعران «شعر دیگر» به اغما فرو رفت.

سال‌های بعد احیای دوباره شعر دیگر با احیای حضور تاثیرگذار همه شاعران آن همراه نبود. یدالله رویایی که در همان سال‌ها خود پایه‌گذار شعر حجم شده بود و هم شاعران «شعر دیگر» هم خود تمایل به کمرنگ شدن پیوندهای قبلی نشان دادند، پرویز اسلامپور که در سال‌های پس از انقلاب ظاهراً روحیه ادبی و مصاحبه‌های متعددی در مورد «شعر دیگر» انجام داد و دو مجموعه از آثار خود را نیز منتشر کرد. ویژه‌نامه‌هایی نیز توسط مجلات ادبی برای شعر دیگر و شاعران آن منتشر شد، اما با این همه چهره شاعرانه کسانی چون بیژن الهی، بهرام اردبیلی و... احیا نشد و از کنج عزلت خود بیرون نیامد.

در این بخش شاید بد نباشد به صورت تیتروار به پاره‌ای از مشخصه‌های بارز شعر بیژن الهی و شاعران شعر دیگر در فرم و محتوا اشاره کنم:۱- سعی در پیدا کردن روابط حسی تجریدی در محیط (جمیع روابط و رفتار) و احیای آن به صورت تصاویری فراواقع‌گرایانه با اتکا به شخصیت منحصر به فرد عاطفی شاعر که معمولاً از منطق خاصی پیروی نمی‌کند، به همین دلیل مشکل و پیچیده به نظر می‌آید. ۲- بی‌اعتنایی کامل به عادت ادراکی مخاطب در جلب مفاهیم شعر و اتکا به درک خصوصی شاعر با این اعتقاد که شعر را نباید برای عوام گفت بلکه باید به واسطه آن ذوق عامه را تحریک کرد و تغییر داد، بنابراین مفهوم نبودن شعر برای عوام به سبب نتایجی که در متحول کردن سلیقه ایشان به بار می‌آورد برای شعر یک امتیاز است. ۳- بی‌اعتنایی کامل به هر گونه وزن و موسیقی(کناری، درونی، عروضی) و گرایش به استفاده از امکانات نثر و شعر منثور به عنوان امکانی که فارغ از هرگونه قید و بند ارزش‌های گهگاه در مطبوعات منتشر کرد، اما مجموعه‌ای از آثار وی منتشر نشد. اما طی سال‌های میانی دهه ۷۰ نظرات «یدالله رویایی» مجدداً در مرکز توجه شاعران جوان قرار گرفت، که دلیل آن مشخصه‌های مشترکی مانند مشکل‌گویی بود که جزء نشانه‌های شعر خلاق در آن سال‌ها محسوب می‌شد. در این زمان آثار «شاعران دیگر» نیز با اقبال در سطح محافل شعری روبه‌رو شد. طی این سال‌ها هوشنگ چالنگی بالاتری نسبت به بقیه داشت شعرهایی نوشت و شعر را به طور کامل هویدا می‌سازد. ۴- عدول از هنجارهای نحوی در شعر، بهره‌گیری از آنچه کسانی چون رویایی نام «هنر زبانی» را به آن اطلاق کرده‌اند، نادیده گرفتن ترتیب‌های دستوری در جملات تا به این واسطه آرامش جمله به هم خورده و تشخص تازه‌ای برای کلمات ایجاد شود. همچنین تکنیک بیانی از نوع مجاز و حس‌آمیزی به وفور در اشعار الهی و شاعران شعر دیگر دیده می‌شود. ۵- اصرار گریز از هرگونه تعهد، مسوولیت و پذیرش رسالت برای شاعر، با این عنوان که شاعر تنها مسوول خویشتن خویش است و شعر پیش از آنکه متعهد شود، متعهد می‌کند و پرهیز از هر نوع تعهدی که به آن جهتی برای ترویج رفتار یا ایدئولوژی داده شده باشد. این اصرار تا آنجا بوده که گاه در پرده ابهام ناشی از اتکای شاعر به غریزه عاطفی و درک حسی خود بدون در نظر گرفتن تاثیرهای جاری و موثر دیگر در محیط از جمله آرزوها، آرمان‌ها، غم‌ها و شادی‌های مردمی منجر به تعهدستیزی در نظر و اشعار شاعر شده است. ۶- اصرار بر شکل‌گرایی فرمالیستی در کنار بهره جستن از خیال‌سازی‌های ایماژیستی جهت جایگزینی محتوا و معنی، در نظر شاعر می‌توان دو عنصر نخست را جایگزین اندیشه و محتوا در شعر کرد و آنچه در چنین شرایطی پدید می‌آید به دور از تاثیر پیام‌های سیاسی و متعهدانه، ارزش واقعی شاعرانگی را بارز می‌سازد.

از نکاتی که در جمع‌بندی این یادداشت و سیر شکل‌گیری و تحولات شاخه مشکل‌گوی موج نو (شعر بیژن الهی و شاعران شعر دیگر) می‌توان به آن اشاره کرد، اشتراک‌هایی است که در نظرات شاعران جوان دهه هفتادی در تشریح خلاقیت‌ها و تمایزهای شعر خود (در کتاب‌ها و مقالات ایشان) با مشخصه‌های ذکرشده بالا وجود دارد، و این شاید نشان از بازگشت ایشان به مبانی موج نو در اشکال مختلف آن و کامل نشدن فرآیند رشد آثار شاعران جوان موج نو طی سال‌های دهه‌های ۴۰ و ۵۰ باشد.

گفت‌وگوی کوتاه

الهه خسروی یگانه

گفت‌وگو با پروانه محسنی‌آزاد همسر بیژن نجدی

## مرثیه برای مردی که به سایه رفت

**گفت‌وگو درباره بیژن نجدی آن هم با همسرش می‌تواند هم کار سختی باشد هم کار راحتی؛ راحت از آن جهت که معمولاً این‌جور وقت‌ها از آن که مانده است درباره آن که رفته است، می‌توان یکسری سوال‌های مشخص پرسید و سخت از آن جهت که این سوال‌ها هر چقدر هم تکراری و کلیشه‌ای باشند باز چیزی از اندوه نبودن آن آدم کم نمی‌کنند؛ از اندوه نبودن آدمی که کم مانند بود. چه در داستان‌نویسی و شاعری و چه در جریان عاشقانه‌ای که اسمش را زندگی گذاشته بود.**

---

**– شما بیژن نجدی را چگونه تعریف می‌کنید؟ از نظر شما چه تعریفی می‌توان از او ارائه کرد؟**

یک بحثی اخیراً در فلسفه غرب و دنیای پست‌مدرن مطرح شده به نام خطاب‌شدگی. یعنی یک فرد در موقعیت‌ها و مجموعه‌های مختلف چگونه خطاب می‌شود.

بیژن نجدی برای فرزندانش پدر خطاب می‌شد، برای من یک همسر روشنفکر، برای جامعه نیز استاد ریاضی، شاعر و نویسنده. واقعیت این است که قبل از هر چیز من برای بیژن نجدی فارغ از اینکه چه نسبتی با من دارد احترام فراوانی قائلم. آن هم به خاطر دغدغه‌ها و نوع نگاه وی به جهان اطرافش؛ یک نگاه شاعرانه و انسان‌محور و درهم‌آمیخته با نظم ریاضیات. به خاطر همین است که در معرفی خودش آن جمله معروف را گفت که «من به شکل غم‌انگیزی بیژن نجدی هستم». غم‌انگیز از جهت تالم‌های روحی که در کودکی آنها را از سر گذرانده و دغدغه‌هایی که گاه برخی از آنها را با من در میان می‌گذاشت. شعر و داستان، ریاضیات و افکار انسان‌محورانه سه وجهه اصلی شخصیت نجدی از نظر من هستند که طبیعتاً اهالی ادبیات بیشتر با جنبه شعر و داستان، محصلانش با وجهه ریاضیات و برخی از دوستان نزدیکش نیز بیشتر با ذهنیت انسان‌محورانه نجدی آشنا بودند. مثالی برای شما بزنم: در شعر «آفتاب را دوست دارم/ به خاطر پیراهنت/ روی طناب درخت/ و باران را/ اگر که می‌بارد بر چتر آبی تو/ و چون تو نماز خوانده‌ای/ من خداپرست شده‌ام» تمام زمین و زمان و آفتاب و آسمان بهانه‌ای است برای دوست داشتن و عاشق شدن. یا در قصه سپرده به زمین می‌بینیم که حتی می‌توان جسدی را به مثابه پاره تن خود و عزیزی از دست‌رفته، بازتعریف کرد.

**– زندگی با بیژن نجدی برای شما دارای چه ویژگی‌هایی بود؟**

ببینید تاکنون من با این سوال خیلی مواجه شده‌ام. هر بار در پاسخ به این سوال تاکید کرده‌ام که به هر حال هرکس نقاط ضعف و قوتی دارد. مثلاً انتقادی که من همیشه به خود بیژن نجدی داشتم این بود که باید خیلی بیشتر از لحاظ جسمی از خودش مراقبت می‌کرد. بی‌خوابی‌های ممتد، مطالعه تا پاسی از شب و کلاس‌های طولانی، این نگرانی را برای من به عنوان مادر خانواده و همسر نویسنده‌ای که می‌دانستم در چه ابعادی است، ایجاد کرده بود که وضعیت جسمی بیژن نجدی چندان به صورت مطلوب استمرار داشته باشد. در نهایت من خودم را شاگرد ایشان می‌دانستم. لحظه‌لحظه زندگی با یک هنرمند آموختن است. تا یادم نرفته بگویم هنر یکی از انسانی‌ترین وجوه انسان‌هاست.

شاید جالب باشد که بدانید نجدی سال‌ها تلاش کرد تا من از طریق گوش دستگاه‌های موسیقی ایرانی را بشناسم و اگر بیرون از خانه موسیقی‌ای به گوش‌مان می‌رسید بلافاصله می‌پرسید این موسیقی در چه دستگاهی است.

**–آیا قائل به حضور در داستان‌های بیژن نجدی هستید؟ آیا شما تصویری از خودتان در داستان‌های نجدی پیدا می‌کنید؟**

من با داستان‌های نجدی زندگی می‌کنم. یک نوع احساس بلاواسطه و شاید باورش برای شما و خوانندگان‌تان کمی سخت باشد که نجدی به ویژه در پایان‌بندی داستان‌هایش باید به یک نوع شهود قلبی می‌رسید. به خاطر همین است که مثلاً شما می‌بینید داستان با چند پایان‌بندی نوشته شده است تا آن درک قلبی حادث شود. بخشی از تصویری که من از خودم در داستان‌های او پیدا می‌کنم طبیعتاً به خاطر ۲۵ سال زندگی مشترک ماست. اینکه فلان داستان را کجا نوشت، روی کدام کاغذ، بعد از کدام سمینار یا در کدام فضا یا همچنین فلان داستان را چند سال کنار گذاشت و بعداً بنا به اصرار من دوباره به همان داستان بازگشت. و باز اینکه چقدر برای قهرمان

فلان داستان با هم گریستیم. مخصوصاً برای «شب سهراب‌کشان». اینها را اگر فرصت کنم قطعاً می‌نویسم یا به صورت مصاحبه ضبط می‌کنم. یک بخشی هم مربوط می‌شود به اینکه به هر حال نجدی در دنیایی می‌نوشت و زندگی می‌کرد که من و فرزندانم در آن دنیای کوچک با هم سهیم بودیم. بنابراین طبیعی است که مثلا من بخش قابل توجهی از شخصیت مرتضی و ملیحه را در چند نفر می‌بینم یا حتی رگه‌هایی از یک اندوه تکان‌دهنده دوران کودکی را به طور کاملاً آشکار و عریان در داستان‌های نجدی مصاحبه می‌کنم که مخصوصاً درباره این مساله بارها با هم صحبت کرده بودیم.

**– بیژن نجدی یکی از متفاوت‌ترین چهره‌های ادبیات معاصر ایران است. به نظر شما چه دلایلی باعث شکل‌گیری این زبان و جهان‌بینی منحصر به فرد بیژن نجدی شده است؟**

اصولاً شرایط اولیه زندگی در شکل‌گیری اندیشه انسان غیرقابل انکار است. پدر نجدی ستوان حسن نجدی جزء کشته‌شدگان قیام افسران خراسان در شهر گنبد بود. سال ۱۳۲۴. در داستان‌های نجدی این واقعه کاملاً مشخص است. سه‌شنبه خیس. خاطرات پاره‌پاره. خودش در این مورد می‌گوید: «کشته‌شدگان را از روی اندازه، قد و ستاره روی شانه‌هایشان توانستند بشناسند. آنقدر که هرگز کسی قبر ستوان حسن نجدی را به مادرم نشان نداد. شروع داستان‌نویسی من همان تابستان بود. آن روزها من چهار سالم بود. سال‌های غمبار ننوشتن.»

شما بهتر می‌دانید که برای فروریختن تاریخ روی شانه‌هایتان حتماً لازم نیست که شانه‌های بزرگی داشته باشید. درست می‌گویم؟

**– فقدان بیژن نجدی امروز برای شما چه مفهومی دارد؟**

در یک کلمه حسرت. هم برای خودم هم برای ادبیات و البته برای فرزندانم. برای خودم که چنین انسان متفکر و دل شاعرانه‌ای را آنقدر زود به زمین سپردیم. برای ادبیات هم حسرت می‌خورم که همچنان اینچنین شگفت‌زده و سرشار از پرسش و ابهام درباره بیژن نجدی به من و دوستان وی پناه می‌آورد.

ای کاش خودش بود و می‌نوشت و این همه سوال و ابهام را برای من و ادبیات و فرزندانش به ارث نمی‌گذاشت. ما ساعت‌ها سر میز صبحانه با هم درباره ادبیات صحبت می‌کردیم و همچنین تلقی‌اش و نگاهش به شعر و داستان. خیلی مسائل را برایم روشن می‌کرد. طرح‌ها و داستان‌های ناتمام و شعرهای خط‌خورده زیادی برایم گذاشت. مثل تمام داستان‌ها و شعرهای چاپ‌نشده، قطعاً روزی به آنها بازمی‌گشت و تمام‌شان می‌کرد یا پاره می‌کرد و می‌انداخت درون سطل آشغال چون نجدی اعتقاد داشت که یک شاعر یا نویسنده حتماً باید دارای یک غربال و یک سطل آشغال باشد. اما لعنت بر این سرطان ریه!