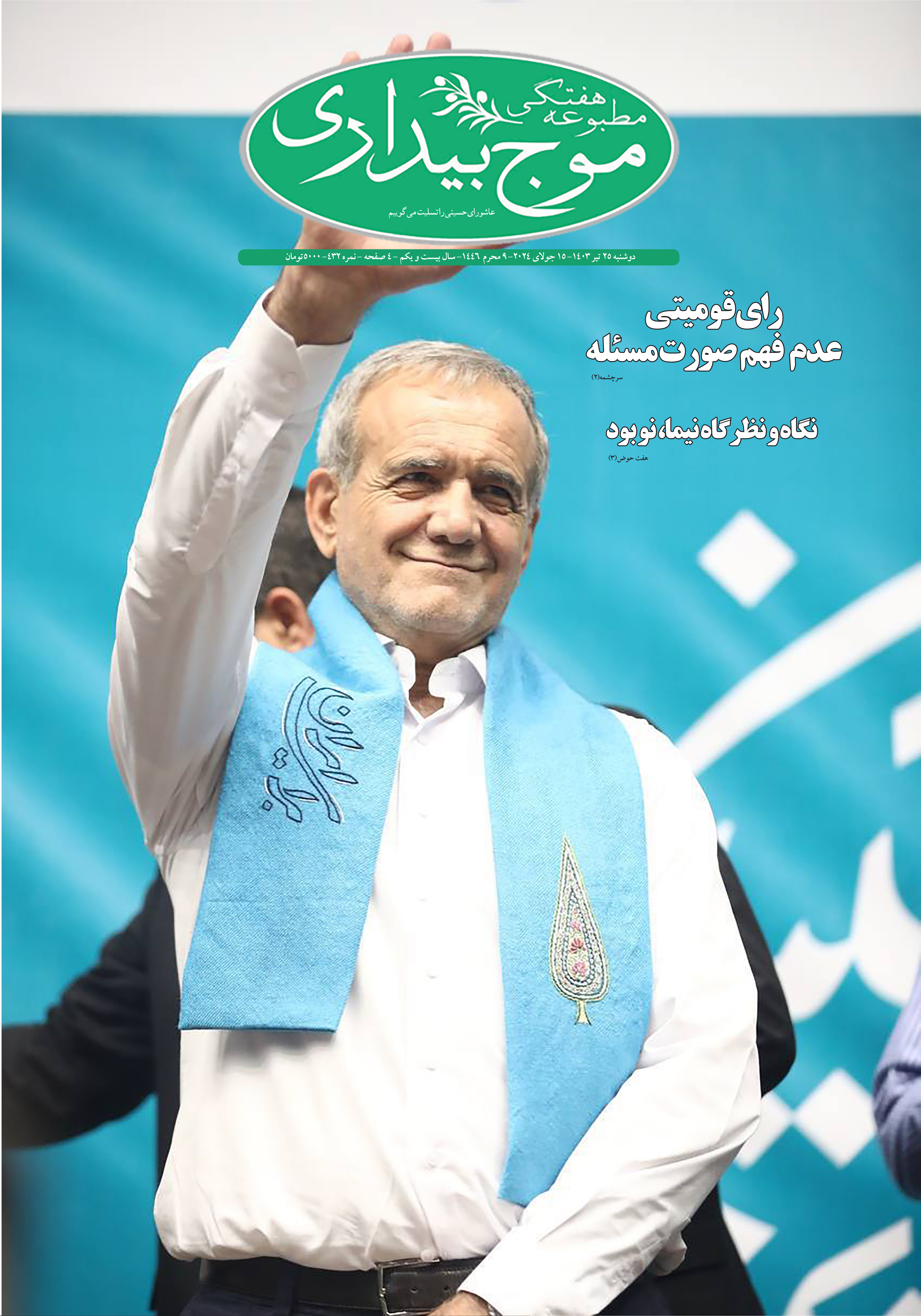
مطبوعه هفتگی
موج بیداری
عاشورای حسینی را تسلیت می گوییم
دوشنبه ۲۵ تیر ۱۴۰۳- ۱۵ جولای ۲۰۲۴- ۹ محرم ۱۴۴۶- سال بیست و یکم - ٤ صفحه - نمره ٤۳۲- ۵۰۰۰ تومان



رای قومیتی
عدم فهم صورت مسئله

سرچشمه(۲)

نگاه و نظرگاه نیما، نو بود

هفت حوض(۳)

آب

رای قومیتی
عدم فهم صورت مسئله

سیدمرتضی حسینی

در انتخابات اخیر، مسئله اصلی و همواره انکار شده‌ی صد سال اخیر یعنی «مسئله ملی» با یافتن یک دریچه بسیار کوچک در حد سوراخ سوزن، اهمیت مکتوم، مغفول و مورد انکار اما بسیار جدی خود را چنان به نمایش گذاشت که حیرت‌انگیز بود. کسانی که درک درستی از ایران و هویت واقعی آن ندارند، ذهن‌هاشان همواره پر است از اساطیر و داستان‌ها. آنها نه ایران را می فهمند و نه مسائل اصلی آن را. آنها یک ایران تصوری و جعلی در ذهن خود دارند که فاصله آن با ایران واقعی به اندازه فاصله خورشید تا زمین است. همین گروه، به علت عدم فهم ایران واقعی و مسائل واقعی آن، هیچ درک و تحلیلی از پدیده انتخابات اخیر ندارند. آنها همین حالا هم در حال تخریب، تضییع، تحقیر و تقلیل این پدیده با عناوین کاملاً اشتباه مانند «رای قومیتی» یا «دعوای فارس و تُرک» هستند. از قضا بسیاری از آنها مدعیان دو آتشه دموکراسی در ایران هستند اما ساده‌ترین اصول اولیه دموکراسی را نمی فهمند یا نمی خواهند بفهمند. یکی از ساده‌ترین این اصول؛ تکثر و تنوع است. تکثر و تنوع‌هایی مانند هویت زبانی، هویت سنی، هویت طبقاتی، هویت جنسی، هویت شغلی و سایر ویژگی های گروه‌های انسانی که آنها را از گروه‌های دیگر متفاوت کرده و در عین حال همبستگی و منافع مشترک درون گروهی ایجاد می‌کند. حال اینکه کدام‌یک از این ویژگی های گروهی و فاکتورهای هویت جمعی اهمیت بیابد و در فرصت‌هایی مانند انتخابات، اهمیت و قدرت خود را نمایان کند، بستگی به شرایط موجود دارد.

در شرایط سیاسی صد سال اخیر ایران، صرف نظر از تفاوت‌های بزرگ و کوچک بسیار به‌ویژه تفاوت‌های عمده بین دو حکومت متضاد در صد سال اخیر، دو فاکتور هویتی اصلی انسان ایرانی همواره نادیده گرفته شده و موجب محرومیت میلیون‌ها ایرانی از حقوق حقه و مسلم‌شان شده است. یکی؛ هویت زبانی و دیگری؛ هویت جنسی. به بیانی واضح‌تر؛ زن بودن و غیر فارس بودن، همواره موجب محرومیت و در معرض انواع تبعیض قرار گرفتن در ایران شده است.

در صد سال اخیر ایران که دولت و دولتمداری به معنای مدرن ایجاد و مستقر شده، نه‌تنها زبان‌ها و هویت‌های غیر فارسی از جمله هویت و زبان فراگیر تُرکی در ایران نادیده گرفته شده، تخطئه و تخریب شده است، بلکه غیر فارس بودن انسان‌ها و غیر فارس‌نشین بودن بخش بزرگی از ایران، همواره موجب محرومیت از حق و حقوق اقتصادی نیز شده است. مقایسه وضعیت اقتصادی اقلیم گرم و خشک مرکزی با اقلیم‌های استپی (کوهستانی)، خزری و شرجی (جلگه‌عربستان؛ خوزستان) به‌وضوح موید وجود تبعیض های اقتصادی ناعادلانه است.

محرومیت زنان از حقوق انسانی و مسلم خویش نیز واقعیتی عیان‌تر از آن است که بتوان انکار و تخطئه کرد.

در انتخابات اخیر، دکتر پزشکیان که خود یک تُرک آذربایجانی است و به صورت تجربه شخصی نزدیک و میدانی، درکی (اگرچه ناقص و غیر تخصصی) از مسئله ملی و تبعیض ملی موجود در ایران دارد، برای اولین بار این مسئله را در بالاترین سطح سیاسی مطرح کرده و با اقبال غیر منتظره‌ای مواجه شد. استقبال غیر منتظره از اشارات پزشکیان به حقوق ملی و لزوم رفع تبعیض، تنها شامل تُرک‌ها یا تُرک‌های آذربایجان نبوده، سایر غیر فارس‌های ایران نیز که همانند تُرک‌ها تحت تبعیض زبانی و اقتصادی‌اند، با اشتیاق تمام از رویکرد او استقبال کردند. طبیعتاً با توجه با کثرت بزرگ جمعیتی و تُرک آذربایجانی بودن پزشکیان، گروه شاخص حامی او تُرک‌ها به‌ویژه تُرک‌های آذربایجان هستند و این امری کاملاً منطقی و طبیعی است. پس از تُرک‌ها نیز طبیعتاً ترکمن‌ها، کردها، عرب‌ها، بلوچ‌ها و لُرها بیشترین حامیان و رای دهندگان به او بودند. البته دو شاخص دیگر نیز فاکتورهای مهم دخیل در پراکنش رای‌ها هستند که کاملاً مهم و تاثیر گذارند؛ یکی هویت طبقاتی و دیگری هویت جنسی، چنانکه مشارکت خانم‌ها در انتخابات بسیار پائین بود اما این واقعیت که مشارکت کنندگان بیشتر به کدام نامزد رای داده‌اند، اطلاعاتی در دست نیست.

با توجه به این واقعیت‌ها که تنها به خطوط کلی آنها اشاره شد، تقلیل دادن موضوع به عناوین اشتباهی مانند رای قومیتی، رای تُرکی یا دعوای فارس و تُرک، ناشی از عدم شناخت از واقعیت‌های ایران و نداشتن درک و تحلیل منطقی از آنهاست. رای تُرک‌ها به پزشکیان رای به همشهری و همزبان نبود. این نوع فهم کج و اظهارات اشتباه، توهین به شعور بخش بزرگی از ایرانیان است. رای نه‌تنها تُرک‌ها بلکه همه غیر فارس های ایران به پزشکیان، رای به آغاز پروسه لازم‌الاجرا و بسیار دیر مانده رفع تبعیض بود.

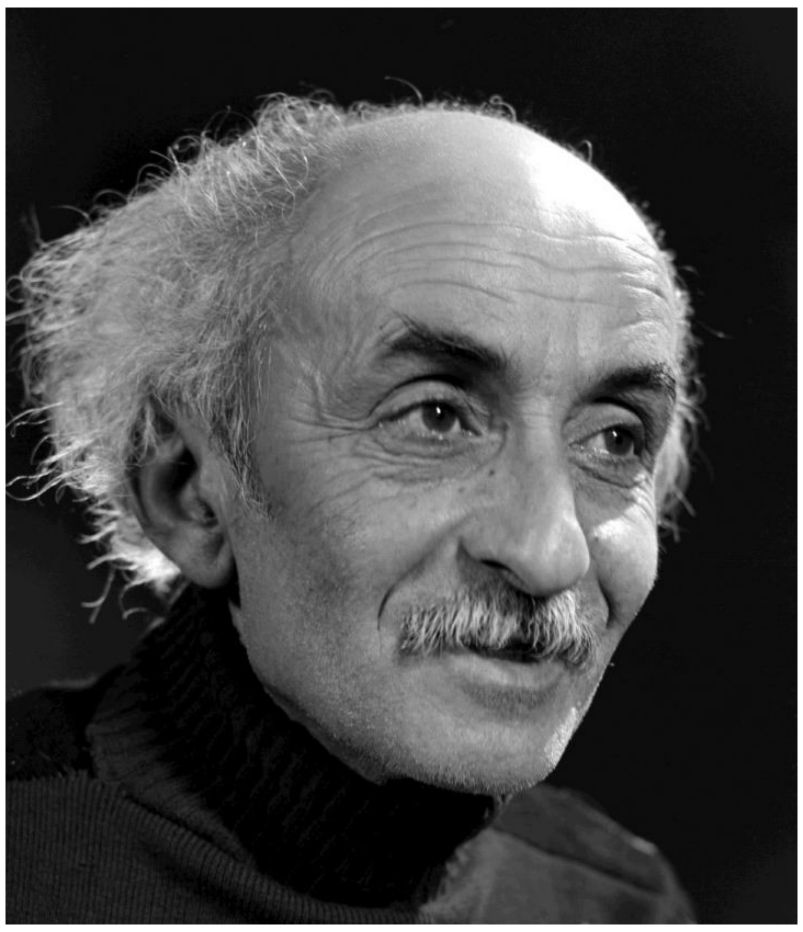
بنابراین اظهارات خانجانی؛ معاون سیاسی ستاد دکتر پزشکیان درباره رای آذربایجانی‌ها در گفتگو با انصاف‌نیوز، اگرچه بسیار اسف‌انگیز است اما جای تعجب ندارد. او دکترای علوم سیاسی دارد اما آگاهی و درک درستی از واقعیت‌های سیاسی–اجتماعی ایران ندارد.

سرچشمه

نگاه و نظر گاه نیما، نو بود

داستان ظهور امر نو در تاریخ صد ساله‌ی ایران

حسین نجاری



شعر نو فارسی در برابر شعر کهن توسط نیما عرض اندام کرد و از آنجا که در وزن عروضی و قالب از شعر کهن سنتی پیروی نمی کند، شعر نو نامیده شد. در حوزه‌ی شکل و قالب، نیما محتوا را مقدم بر قالب دانست. زیرا معتقد بود ذهن شاعر باید بر شکل تسلط داشته باشد نه این که شکل شعر، شاعر را مجبور به گفتن حرف‌هایی بکند که قصد آن را نداشته است. بنابراین قید تساوی طول مصراع‌ها را برداشت. چون نیازی نمی دید شاعر با کلمات مصراع پر کن، مصراعی را مساوی مصراع دیگر کند. هر جا حرف تمام می‌شود، مصراع تمام است. (یاحقی؛ ۱۳۷۵، ۱۰۰) طبیعی است که در عصر مدرن هیچ چیز نمی تواند بصورت امری لایتغیر باشد از این حیث شعر فارسی ایران نیز با تمام جزمیت و تقدس و تحجرش در برابر تحولات اجتناب ناپذیر جامعه‌ی ایران نتوانست تاب بیاورد. شور مشروطه خواهی که بخش نخبه و طبقه‌ی روشنفکر جامعه‌ی ایران را فرا گرفت، شاعران رسمی–حکومتی دو گروه شدند. «عده‌ای در قبال دگرگونی‌ای سیاسی و اجتماعی اقتصادی مقاومت کردند و در محافل گرم اشرافی و درباری ماندند و به دور از جنجال–های کوچه به سنت منجمد شده‌ی شعر فارسی چسبیدند و عده‌ای چون «ملک الشعرای بهار»، «ایرج میرزا»، «عارف» و... دربار را ترک گفته و به انقلاب پیوستند. اگر چه همه‌ی اینها یک برداشت و یک انتظار از انقلاب و نتیجه‌ی آن نداشتند ولی همه اینها در یک مورد موضع مشترکی داشتند و آن هم روی آوردن به زبان مردم درگیر انقلاب بود. پس به شعر کوچه و بازار روی آوردند و این گرایش، به مرور، جریان نوگرایی را در شعر به وجود آورد.».

«این جریان نوگرایی با حوادث مهمی نظیر جنگ جهانی اول، کودتای ۱۲۹۹ خورشیدی و سرانجام فروپاشی سلطنت نیمه فئودالی قاجار و انتقال قدرت به خاندان پهلوی، به حدی شتاب پیدا کرد که دیگر سیر و تحول محافظه کارانه، کارایی خود را از دست داد و کسانی که ذوق و قریحه‌ای داشتند، کوشیدند مضمونی جدید در قالب شعر وارد کنند. عده‌ای نیز به فکر انقلاب ادبی افتاده و مدعی تجدید صورت و مضمون اشعار شدند»

بعد از جنگ جهانی اول، در قلمرو اندیشه‌ی ادبی مناقشات و کشمکش‌های ریشه‌داری میان دو جناح نوگرا با کهنه پرستان و محافظه کاران روی داد که بر سرنوشت ادبیات ایران تأثیر به سزایی داشت. ملک‌الشعرای بهار در دی ماه سال ۱۲۹۴ خورشیدی، انجمن ادبی کوچکی (که بعدها مجله‌ی دانشکده را منتشر کردند) تأسیس نمود و در مرامنامه‌اش اعلام کرد که قصد و مشی انجمن ترویج معانی جدید در لباس شعر و نثر قدیم و ضرورت اقتباس محاسن نثر اروپایی است. پس از آن یکی از اعضای دانشکده ظاهراً محض نمونه بر اساس اصول پذیرفته‌شده‌ی انجمن، غزلی به استقبال سعدی در روزنامه‌ای به نام «زبان آزاد» منتشر کرد.

«تقی رفعت» که در آن موقع سردبیر نشریه‌ی نوگرای «تجدد»، چاپ تبریز، بود در جواب‌شان به طنز و کنایه در نشریه‌اش نوشت: «عزیز من، کلاه سرخ ویکتور هوگو را در سر قاموس دانشکده مجوی، توفانی در ته دوات نوجوانان تهران هنوز برنخاسته‌است.»

با پاسخ نرمی که ملک‌الشعرای بهار به مقاله‌ی رفعت داد، ظاهراً قضیه تمام شده تلقی می‌شد، اما پس از چندی، در دی ماه ۱۲۹۶ خورشیدی، مقاله‌ای به‌قلم «علی اصغر طالقانی» با عنوان «مکتب سعدی» منتشر شد که نویسنده شدیداً به کلیات سعدی و مرام اعضای انجمن دانشکده حمله کرده بود. این مقاله چنان بلوایی به راه انداخت که دولت ناگزیر شد روزنامه را تعطیل کند. تقی رفعت که منتظر چنین فرصتی بود، طی مقالاتی در نشریه‌ی تجدد نوشت: «...آفرین، این عصیان لازم بود. انقلاب سیاسی ایران محتاج به این تکمله و این تتمه بود...» (لنگرودی، ۱۳۷۰: ۴۵)

در همین گیر و دار، شماره‌ی اول مجله‌ی دانشکده منتشر شد. بهار در آن مجله نوشت: «ما هنوز جسارت نمی کنیم تجدد را تیشه‌ی عمارت پدران شاعر و نیاکان ادیب خود قرار دهیم...و رفعت در شماره‌ی ۱۲۵ نشریه‌اش نوشت: «ای جوانان دانشکده!... تجدد به مثابه‌ی انقلاب است و انقلاب را نمی شود با قطره شمار مانند دارو به چشم ریخت. بر ضد جریان آب شنا کنید... تابوت سعدی گاهواره‌ی شما را خفه می کند... در زمان خودتان، آن استقلال و تجدد را به خرج دهید که سعدی‌ها در زمان خودشان به خرج دادند.. همچنانکه می‌بینیم تقی رفعت بسیار آوانگاردتر از دیگران در پیِ پی‌ریزی تجدد ساختمان ادبیات و جامعه بوده و درک دقیق و درست–تری از فرایند مدرنیته داشته در حالی که تلقی بهار و بارومندانش از تجدد، تلقی توسعه نیافته‌ای بوده و با واقعیت‌های جامعه شناسانه‌ی دنیای اندیشه و جهان مدرن وفاق عمیقی نداشته است. چه کسی گفته تجدد به معنای از دست دادن هویت فرهنگی و تقلید کورکورانه از دیگران است؟ مگر کشورهای غربی که متجدد هستند هویت فرهنگی و ارزش‌های اجتماعی–اخلاقی خود را از دست داده‌اند؟ تجدد ترجمه و ترجمان مدرنیته است و مدرنیته مقوله‌ای است فلسفی که در غرب پدیدار شد و هدف آن رسیدن به طرز تفکری تازه است. نگاهی دوباره به زمان و مکان و ماده. بنا بر این نمی‌توان آن را به منزله‌ی تیشه زدن به عمارت پدران پنداشت. اساساً تجدد در مسیر جهانی شدن قرار دارد، به عبارتی جاده‌ی ترانزیتی است که رفت و آمدهای جهانی در بستر آن جریان دارد و عده‌ای همچنان مواهب چنین فرصتی را درک نمی‌کنند. میلان کوندرا می‌گوید: «مدرنیته از زمانی آغاز شد که دون کیشوت، خانه و شهرش را در جستجوی جهان ناشناخته ترک کرد و پس از گشت و گذارهای بسیار دریافت آن چه که در شهر خود فرا گرفته بود با آن چه که در جهان می‌گذشت تفاوت داشت». او در آرزوی طرحی نو و جهانی تازه بود. او را خیالباف دانستند و شمشیرش را چوبین خواندند، اما از گرمای شور و شوق او کاسته نشد. او شک و کنجکاوی و جستجو و در نتیجه کشف را به ما آموخت. شک و کنجکاوی از پایه‌های اصلی مدرنیته هستند و این همان راهی است که دکارت رفت و «شک متدیک» را مطرح کرد. بنا بر این نیما نیز دون کیشوت‌وار در جستجوی جهانی تازه بود که مورد مضحکه‌ی سنتی های کهنه گرا قرار گرفت و دریغا که همیشه‌ی تاریخ، افراد پیشرویی که در قلمرو آگاهی های برتر قرار می گیرند همواره از سوی جاهلان مرتجع و سینه چاکان کم‌خرد مورد طنز و تمسخر واقع می‌شوند، این از شوخی‌های روزگار است که جاهلان خود را اجل از جلیلان روزگار می‌دانند. به تعبیر دکتر شفیعی کدکنی: «گه ملحد و گه دهری و کافر باشد/ گه دشمن خلق و فتنه‌پرور باشد/ باید بچشد عذاب تنهایی را/ مردی که ز عصر خود فراتر باشد.» اما پیشاهنگان هر عرصه و صحنه‌ای باعلم و ایمان به شناخت پیشروانه‌ی خود، هوشمندانه در پی اهداف و آرمان–هایشان می‌روند و دست از طلب بر نمی‌دارند. از این منظر نیما نیز با همه‌ی ناروایی‌ها بار خود را برد و کار خود را کرد. البته همچنان باید تاکید نمود که نیما با تکیه بر آموزه‌های اسلاف خویش به ویژه تقی رفعت به تکوین جهان خود برخاست. اگر چه رنسانس فکری رفعت و کسمایی و... هم منبعث از جرقه‌های مدرنیته در جهان اندیشه‌ی غرب است که به عرصه‌ی ادبیات داخلی سوق داده شد. بنا بر این آنها به تأسی از جریان شعر بیرونی و تجدد خواهی درونی به چنین موقعیتی دست یافتند که در اقتفای آن‌ها نیما با قدرت و فرصت بیشتری ظهور کرد و این شیوه را تبدیل به یک جریان متجددتر و ماندگارتر در ساحت ادبیات فارسی کرد.

> **سنت گرایان و وفاداران گذشته گرای شعر فارسی که باورها و آرمان‌های خود را در آستانه‌ی بحران و فروپاشی می دیدند با راه‌اندازی موجی مرتجعانه می گفتند: شعر فارسی به‌عنوان اصیل‌ترین نشانه‌ی فرهنگی و تاریخی ایران در معرض نفوذ بیگانگان قرار گرفته است. از نظر آنان شعر نو نشانه‌ی تسلیم فرهنگی در برابر خارجی‌ها بود و به زودی روح فرهنگ ایرانی را نابود خواهد کرد**

صدالبته ترجمه‌ی صادق هدایت از کافکا و ژان پل سارتر و نیز آشنایی نیما به زبان فرانسه، در تحول ادبیات آن روزگار ایران تأثیر به سزایی داشت. اساساً تفکر متجدد ما منبعث از ترجمه و تعامل فرهنگی، سیاسی ما با دنیای مدرن و به ویژه با جهان غرب است. اگر چه بیش از پانصد سال است روح ایرانی که زمانی از عظمت سیاسی و فرهنگی به سزایی برخوردار بود به حاشیه‌ی تاریخ جهان رانده شده است. در طی این پانصد سال روح ایرانی در خواب جزم‌گرایانه‌ای فرو رفته که هنوز هم در رویارویی با روح مدرن به کمال بیدار و هوشیار نشده است. به همین دلیل تا به امروز روح ایرانی برای ارزیابی معیارها و هنجارهای خود فقط نگاهی از درون به خود داشته است. بدین گونه روح ایرانی همواره نگاه فرهنگ‌های دیگر (به ویژه غرب) به خود را به منزله‌ی تهاجم به ارزش های اخلاقی خود سنجیده است. از این منظر هرگونه اندیشه‌ی انتقادی مورد طرد و رد قرار گرفته است. ولی وضعیتی که امروزه روح ایرانی در برابر آن است از بسیاری جهات مستلزم موقعیت فلسفی و هستی شناسی نوینی است. بی‌شک قرار گرفتن روح ایرانی در عرصه‌ی اندیشه و کنش جهانی مستلزم نگاهی انتقادی به روش‌ها و بینش‌هایی است که آن (روح ایرانی) را از شرکت در روح جهانی باز می‌دارند. زیرا برای جهانی بودن بایستی به تعبیر آرتور رمبو «مطلقاً مدرن» بود. مدرن بودن یعنی داشتن شیوه‌ای خاص از نگرش به جهان و انسان و جامعه‌ی انسانی. و نیما نیز با درک این واقعیت مهم و موثر دریافته بود که برای گذر از جهان قدیم به جهان مدرن باید از ذهنیتی حاشیه‌ای و جزئی به ذهنیتی کلی و جهانی رسید و بر اساس چنین نگاه و نگره‌ای دست به تغییرات بنیادی در شعر کهن فارسی زد و از این رهیافت نه تنها سیمای شعر فارسی را متحول کرد و از قواعد شعر کلاسیک فاصله گرفت بلکه به لحاظ محتوایی نیز نفس تازه‌ای در کالبد آن دمید. بدین ترتیب شعر فارسی هم از نظر فرم و شکل به تغییر ترقی خواهانه تن داد و هم به لحاظ متن و محتوا دستخوش دگرگونی و دگراندیشی شد و این سرفصل جدیدی در حیات متجدد شعر فارسی بود. همانگونه که هدایت با آموزه‌های نوگرایانه‌ی خود ادبیات داستانی ما را متحول ساخت، نیما نیز در شعر به چنین جهان والایی دست یافت. در واقع صادق هدایت و نیما یوشیج دنیای نثر و نظم ما را با معیارهای مهندسی مدرنیته معماری کردند.

اساساً ریشه‌ی تغییر نگرش معاصر را باید در تغییر نگرش نسبت به انسان جستجو کرد. انسانی که قرن‌ها اسیر سرنوشت و مقهور تقدیر بود چنان به قدرت و توانایی خویش ایمان می‌آورد که می‌گوید: انسان خداست. اگر چه حلاج و سایر متصوفه هم همین را می گفتند اما سخن آن‌ها نه بر پایه‌ی عقل مدرن که بر پایه‌ی عرفان و تصوف استوار بود! عرفان از شناخت خود عاجز است، چون تکیه به سنت دارد و سنت از شناخت خود ناتوان است. این مدرنیته است که به سنت می‌گوید جای تو این جاست. بخش‌هایی از آن را جدا می‌کند و با خود همراه می‌سازد. مارسل پروست می‌گوید: غریزه از هوش و خرد، مهمتر است اما این خرد است که به غریزه می‌گوید مقاوم اول از آنِ توست. بر همین سیاق باید گفت این مدرنیته و عقل مدرن است که چهره و جهان انسان معاصر را بازسازی می کند و به آن بهایی بالاتر از آن می‌دهد که در طول تاریخ داشته است. انسان مدرن خود را در تکوین و تکامل هستی دخیل می‌داند. اساساً انسان با به چالش کشیدن جهان خلقت از ناشناخته‌های آن رمزگشایی میکند و به تکوین آن میپردازد. از این منظر اگر گفته شود بهشت نه شهری برای عصیان است و نه آزمایشگاهی برای مکاشفه، نه عشق را بر می تابد و نه اندیشه را مجال تاختن می‌دهد، سخن گزافی نخواهد بود. می توان گفت انسان برای رسالتی بی‌پایان به زمین تبعید شد تا جهان هستی را عصیانگرانه بکاود، بدین ترتیب می توان گفت بهشتِ انسان، همان زمین است. باری عصیان در بهشت بهانه‌ای بود تا انسان برای سفری تاریخی و اکتشافی به زمین تبعید شود و به تکوین جهان بپردازد. در نهایت می‌توان گفت بهشت سهم و سزای انسان نبود و حکمت اخراج انسان از آنجا نیز در همین نکته‌ی باریک نهفته است. مارسل دوشان؛ نقاش و مجسمه‌ساز فرانسوی می گوید: اثر خلاق را هنرمند به تنهایی به وجود نمی‌آورد، بلکه بیننده نیز با رمزگشایی و تعبیر کیفیت‌های درونی اثر، آن را با دنیای بیرون پیوند می‌دهد و به این ترتیب سهم خود را به کار خلاقه اضافه می‌کند. بر اساس این نگاه و نظر نیز می‌توان نقش انسان را در تکوین و تکامل هستی فهم نمود. انسان، به جهان، چیزهایی را اضافه می‌کند که باعث انسجام و اکمال تصویر آن در طول تاریخ می‌شود.

> **نیما در سال ۱۳۰۱ «افسانه» را منتشر کرد. این شعر غنایی بلند هر چند از لحاظ بیان و نوع نگرش به زندگی و طبیعت از تازگی برخوردار بود اما از لحاظ ساختمان و موسیقی شعر تازگی چندانی نداشت. در نهایت نیما در سال ۱۳۱۶ با سرودن «ققنوس» شعر فارسی را شکل و بیانی تازه بخشید. این قطعه شعر، هم از قید تساوی و قافیه سنتی آزاد بود و هم تخیل و شکل ارائه‌ی آن با آن چه در شعر گذشته‌ی فارسی مطرح بود**

در نهایت باید گفت انسان امروز نقش خود را در بحث آفرینش درک کرده و می‌خواهد به سهم خود اثری در عرصه‌ی هستی داشته باشد و این منبعث از ذهن و عقل مدرن است. همچنین شهر، پایگاه مدرنیته در جامعه‌ی مدرن است. در دوره‌ی مدرن و مدنیت متکی بر آن، فرهنگ سنتی انسجام‌گرا و همگن، دچار بحران شده و بافت‌های آن آسیب می‌بیند. شعر سنتی و کلاسیک ما ایرانیان نیز به یک معنا بازنمایی الگوی جامعه‌ی پیشامدرن ماست، با هارمونی و انسجام وزن و آهنگ شعر کلاسیک، بازنماییِ ساختار منسجم و هماهنگ دوره‌ی پیشامدرن و سنتی جامعه‌ی ایران است، در حالی که شعر نو کلاً مربوط به جامعه‌ی مدرن است. انسان چهل تکه‌ی پست‌مدرن، در زیست جهان‌های مختلف، با تکثر هویتی. با چنین درک و دریافتی نیما به عصیان برخاست و نظم بزم گذشته‌گرای عصر خویش را بر هم زد. وقتی نیما به تدوین و تکوین نظریه‌ی ادبی خود می‌پرداخت سنت‌گرایان و وفاداران گذشته‌گرای شعر فارسی که باورها و آرمان‌های خود را در آستانه‌ی بحران و فروپاشی می‌دیدند با راه‌اندازی موجی مرتجعانه می‌گفتند: شعر فارسی به عنوان اصیل‌ترین نشانه‌ی فرهنگی و تاریخی ایران در معرض نفوذ بیگانگان قرار گرفته است. از نظر آنان شعر نو نشانه‌ی تسلیم فرهنگی در برابر خارجی‌ها بود و به زودی روح فرهنگ ایرانی را نابود خواهد کرد. سنت‌گرایان در حقیقت معتقد بودند که نیما و پیروانش با این سنت آشنایی ندارند و حتی نیما را به مرگ تهدید کردند.

نکته‌ی قابل توجه این است که ملک‌الشعرای بهار در نامه‌ای به نیما او را دیوانه خطاب کرد و... خیلی از افراد نیمه روشن آن روزگار هنوز در برابر تغییرات ساختاری مقاومت می‌کردند زیرا ذهن آن‌ها با اسالیب و الگوهای کهن اتوپیک شده بود و درک و استقامت نیما روی اهداف و آرمان–هایش برای خیلی از سنت‌گرایان قابل هضم نبود. همانگونه که اشاره شد او همسفر ادبی صادق هدایت بود و در دنیایی که مَرکِب مردم و حتی متفکران، ستوران خسته و خواب آلود بود بر کالسکه‌ای نشسته و افق‌های جدیدی را برای کشف‌های ادبی می‌شکافت. هدایت در اوج تحولات ادبی هنری در فرانسه دور میزی که مقابلش پیکاسو و آن طرف‌ترش دالی نشسته بود می‌نشست و... نیما نیز در برابر جماعتی که تن به نوگرایی نمی‌دادند با تمام قد ایستاده و بر صور تجدد خواهی خود می‌دمید و همین اصرار و استمرار باعث شد خیلی‌ها که پشت سرش و یا حتی رو در روی نیما لیچار بارش می‌کردند اظهار شرمساری کنند و ادیبی چون بهار نامه‌ای در باب عذرخواهی از نیما بنویسد.

البته نیما این حقیقت را هم دریافته بود که یک شبه نمی‌توان شعر را از استبداد هزار ساله‌ی عروض آزاد کرد، بنابراین به کلی از عروض فاصله نگرفت. او وزن و قافیه را حفظ کرد اما دست شاعر را در استفاده از آن باز گذاشت و بعد از تلاش و تجربه‌های شعری پراکنده، در سال ۱۳۰۱ «افسانه» را منتشر کرد. این شعر غنایی بلند هر چند از لحاظ بیان و نوع نگرش به زندگی و طبیعت از تازگی برخوردار بود اما از لحاظ ساختمان و موسیقی شعر تازگی چندانی نداشت.

با اینکه جامعه‌ی ایران در زمان ظهور نیما، در رویارویی با روح مدرن کاملاً بیدار نشده بود و در مرحله‌ی گذار قرار داشت اما دگراندیشان و متجددانی بودند که بر طبل تجددخواهی جامعه‌ی ایران می‌کوفتند. بنابراین شعر نیمایی ویژگی‌های دوره‌ی آستانه‌ای و دوره‌ی گذار از جامعه‌ی سنتی به جامعه‌ی مدرن را دارد و در زمانی سروده شد که هنوز ما گذشتگان‌مان را درک می‌کردیم.

اشعار نیما سر و صدای بسیاری در جامعه‌ی ادبی ایران به پا کرد و مخالفان و موافقان بسیاری برانگیخت. البته شمار مخالفان بیشتر بود و سرسختی بسیار به خرج می‌دادند، اما نیما با درک و شهامت و شکیبایی به کار خود ادامه داد و در نهایت توانست این نوع شعر را به رسمیت بشناساند و برای آن هویت ادبی–اجتماعیِ تاریخی کسب کند.

در نهایت نیما در سال ۱۳۱۶ با سرودن «ققنوس» شعر فارسی را شکل و بیانی تازه بخشید. این قطعه شعر، هم از قید تساوی و قافیه سنتی آزاد بود و هم تخیل و شکل ارائه‌ی آن با آن چه در شعر گذشته‌ی فارسی مطرح بود، متفاوت بود. نیما در شعر «ققنوس» سرگذشت خود و شعر گرفتار فارسی را در قالب تمثیلی بیان کرده است و با این شعر، سرودن شعر تمثیلی در بین شاعران رایج شد:

ققنوس،
مرغ خوش خوان آوازه‌ی جهان
آواره مانده از وزش بادهای سرد
بر شاخ خیزران
بنشسته‌است فرد
برگِرد او به هر سر شاخی پرندگان
او ناله‌های گم‌شده ترکیب می‌کند
از رشته‌های پاره‌ی صدها صدای دور
در ابرهای مثل خطی تیره روی کوه
دیوار یک بنای خیالی
می‌سازد.
... ناگاه چون به جای پر و بال می‌زند
بانگی برآرد از ته دل سوزناک و تلخ
که معنی‌اش نداند هر مرغ رهگذر...

ادامه در ستون روبرو

آبگینه

چند سطر
از لابه‌لای مکتوبات انتخاباتی

سیدمرتضی حسینی

واقعیت متکثر اقلیمی–اتنیکی ایران که صد سال است انکار می‌شود، از این انتخابات به عنوان یک فاکتور سیاسی وارد میدان در بالاترین سطح شد. همچنین کم کم پرده از این واقعیت مهم برداشته می‌شود که قوم‌پرستان واقعی در ایران، با اکثریت مطلق در بین فارس‌ها و مرکزنشینان هستند. من تاکنون الیت و تحصیل کرده فارس بسیار اندک دیده‌ام که قوم‌گرا، خودبرتربین و مبتلا به خودبزرگ‌پنداری و خودشیفتگی (نارسیس‌ایسم) نباشد. البته اکثر آنها فارس‌سالاری و فارسی‌سالاری در ایران را امری عادی می‌دانند چون واقعاً از دنیا بی خبرند. بسیاری از این هموطنان واقعاً اشعار خودآگاهانه بر قوم‌گرایی و خودپرستی خود ندارند. آنها باور کرده‌اند که واقعاً نژاد و قوم برتر هستند، یا فرهنگ و زبانشان از سایر فرهنگ‌ها و زبان‌ها برتر است. قضاوت درست زمانی ممکن خواهد بود که همه آنها متوجه بشوند که این وضعیت فارس‌سالاری و فارسی‌سالاری، قوم‌گرایی، تبعیض و ظلم است. سیستم آموزشی ایران سالم نیست و انسان‌ها را کر و کور بار می‌آورد. در این باره نوشته نسبتاً مفصلی نوشته‌ام با عنوان: «استعمار پنهان و سرنوشت غم‌انگیز ما». همچنین در یک مصاحبه درباره تاریخ‌نگاری در ایران، توضیح داده‌ام.

در آینده ایران، از نظر سیاسی هر گروه یا هر کسی که تکثر و تنوع اقلیمی–اتنیکی را بفهمد، آن را بپذیرد و با این کارت بازی کند، برنده‌تر خواهد بود. البته این کارت مانند کارت‌های سیاسی سابق، صرفاً ذهنی نیست بلکه بستر عینی و واقعی دارد. بازی با این کارت هم بسیار پُرمنفعت است، هم خطرناک. در عین حال چون صرفاً ذهنی نیست و نمود عینی–واقعی دارد، استفاده ابزاری از آن بعد از مدتی به بن‌بست می‌رسد و شکست می‌خورد، باید حق و سهم داده شود. شاید از این راه بتوان گام‌هایی در راستای دمکراتیزه کردن ایران برداشت؛ زیرا اساس و بنیان دمکراسی، تکثر، تنوع و پذیرش آن است. هر نوع یکسان‌بینی و یکسان‌سازی، از بین‌بردن اساس های دمکراتیزاسیون است.

درباره دکتر پزشکیان نیز تنها تُرک بودن برای انتخاب شدن او کافی نبود. گفتمان هویتی–عدالتی وی بسیار مهم‌تر از تُرک بودن او شد. چه‌بسا تُرک‌هایی که مورد اقبال قرار نمی گیرند. از روزی که رضاخان به قدرت رسید، مسئله ملیت‌ها در ایران، مسئله اصلی اما مغفول و قربانی تخطئه و انکار است. این مسئله تا به امروز انکار، تقلیل و حتی تحقیر می‌شد اما از این به بعد رسمیت خواهد یافت. مسئله ملی، مسئله اصلی ایران است و برخورد تقلیل گرایانه با آن مرکز را گرفتارتر خواهد کرد. راه دمکراسی و توسعه در ایران از راه حل مسئله ملی می گذرد. هر نوع انکار و یکسان‌بینی، منجر به تشدید تفرقه و خصومت خواهد شد. مسئله هویت، مسئله دعوای ترک و فارس نیست بلکه مسئله نه به انکار و تبعیض است. کسانی که رویکرد ملی گرایی های غیر فارسی در ایران را به دعوای ترک و فارس تقلیل می دهند و به این کانال انحرافی هدایت می کنند، گذشته از کج‌بینی، خواهان واقعی حل مسئله نیستند؛ زیرا وضعیت ناعادلانه موجود صد در صد به نفع قومی، گروهی یا شخصی آنهاست. رای‌های غیر پارسی و غیر مرکز، حق مسلم ملیت‌هاست. نمی توان به آن عنوان اشتباه دعوای فارس و ترک داد. دمکراسی همین است. هر گروهی بنا به سرشت هویتی و منافع خود رای می دهد.

به عنوان مثال؛ اگر قانون اجازه دهد که متاسفانه نمی دهد، یک خانم با افکار و شخصیت میانه و متعادلی مانند پزشکیان کاندیدای ریاست جمهوری شود، طبیعتاً اکثر خانم‌ها به او رای خواهند داد و این دعوای جنسیتی نیست، امری طبیعی است. نصف جامعه که حقوق‌شان همواره ضایع شده، در معرض تبعیض بوده‌اند و حتی هیچ‌گاه حق رسیدن به چنین جایگاهی را نداشته‌اند، به همجنس خود که حدی از هویت و حقوق زنانه را دریابد و از آن دفاع کند، رای خواهند داد. طبیعتاً مردهای خودخواه و کهنه‌مغز که از وضعیت موجود منتفع می‌شوند، مخالفت خواهند کرد و حتی شاید اکثریت مردها، منافع جنسیتی خود را به مبانی حقوق بشر ترجیح دهند اما خانم‌ها این فرصت را از دست نخواهند داد و شخصاً آرزوی چنین روزی را دارم. جایگاه و حقوق تمامی گروه‌های انسانی تحت تبعیض در ایران باید احیا و احقاق شود و خانم‌ها نیز یکی از مهم‌ترین این گروه‌ها هستند.

* * *

آنگه ز رنج‌های درونیش مست مست
خود را به روی هیبت آتش می افکند
باد شدید می دمد و سوخته است مرغ
پس جوجه‌هاش از دل خاکسترش به در!
نمونه‌ای دیگر از شعر نیما:
...تو را من چشم در راهم شباهنگام
که‌می گیرند در شاخ «تلاجن» شاخه‌ها رنگ سیاهی،
وز آن دلخستگانت راست اندوهی فراهم،
تو را من چشم در راهم،
شباهنگام در آن دم که بر جا دره‌ها چون مرده ماران خفتگانند،
در آن نوبت که بندد دست نیلوفر به پای سرو کوهی دام،
گرم یادآوری یا نه،
من از یادت نمی کاهم،
تو را من چشم در راهم.

کافه فیروز

ستاره‌ی که سیمین بود

به‌مناسبت زادروز سیمین بهبهانی

فاطیما سیاحتی

الف

۱) زندگی وقتی به ریتم سینوسی می‌افتد، نوسانات این رشته کوه‌سبز، نبض‌ها را یکریز می‌فشارد و بیرون جستن از این مدار پراضطراب کار چندان آسانی نخواهد بود. هراس از بدل شدن این رشته‌کوه سبز به دشتی صاف، در نوع خود از ترس‌های سهمیگینی است که خوفناک‌تر از آژیر خطر بلوا به پا می‌کند، خطی که هر از گاهی از بروز حادثه‌ای تلخ خبر می‌دهد. من نیز مدتی بود گرفتار حس ناگواری در خصوص بانوی غزل امروز ایران بودم و هراس از اینکه مبادا ماهتاب سیمین در محاق افتد و شنیدن صدای زلالش آرزوی دست نیافتنی باشد، دریغا که گاهی این حس و هوای غریب، طعم فراق می‌دهد و مثل قطاری رفته سوت می‌کِشد و دور می‌شود. آری سوتی که از سوگ سیمین خبر داد و پرچم سیاه حیاتش را بر افراشت.

۲) ۱۱ سال پیش درست همین روزها بود خبری از سیمین در رسانه‌ها پیچید، خبر مسرت‌بخشی که سیمین در هفتم شهریور سال ۹۲ برای هموطنانش به ویژه برای شاعران و نویسندگان ایرانی به ارمغان آورد، دریافت «قلم زرینِ» سیمین از سوی انجمن قلم مجارستان (جایزه‌ی یانوس پانونیوس) که عمدتاً در حوزه‌ی شعر اهدا می‌شود، باعث سرور دوستداران شعر و ادب شد و اگر چه بهبهانی پس از بازگشت از «بوداپست»، دچار کسالت شده و به بیمارستان منتقل شد، اما بعد از چند روز سیمین از سی‌سی‌یو سالم بیرون آمد و در خانه‌ی خود به تماس‌های تلفنی‌اش پاسخ داد، شنیدن صدای سیمین از پشت خطوط سیم پیام چقدر گوارا بود و وقتی جایزه‌ی قلم زرین را به بانوی غزل تبریک گفتم و از سلامتی دگرباره‌اش ابراز خرسندی کردم او نیز آرام و مهربان از اینکه سراغ سلامتی‌اش را گرفته‌ام تکریمم کرد.

۳) سیمین را از سال‌ها پیش می‌شناختم و برای اولین بار در آبان سال ۸۳ با او دیدار کردم، میهمانی کوچک با میزبانی محتشم، میهمانی بی‌نام و نشان با حس و حالی شاعرانه. از همان آغاز و از زمانی که در مجتمع «ونک پارک» سکونت داشت به مهربانی و مناعت طبع می‌شناسم، وقتی از سرگذشت خانوادگی‌اش صحبت می‌کردم با تبسم توام با تحسین حرف‌هایم را آرام می‌شنید، بعد از آن، ایشان از حال و هوای شهر من پرسید و یادی از حسین منزوی کرد و با تحسر گفت حیف که منزوی قدر خودش را ندانست و زود رفت، آن وقت‌ها داغ مرگ منزوی التیام نیافته بود و سیمین از خاطراتش با منزوی می‌گفت و به نیکی از هم‌پروازش یاد می‌کرد، با اینکه منزوی با فرزند ارشد سیمین (علی) هم‌سن و سال بود ولی با خود او (سیمین) تبار و عیاری مشترک داشتند، سیمین از نامه‌ای می‌گفت که حسین منزوی با زبانی گزنده برایش نوشته و از طریق پست به آدرس خانه‌اش ارسال کرده بود، می‌گفت منزوی صریح‌الهجه بود و زود رنج ولی دلش مثل آینه زلال و از کینه بری بود، او می‌توانست بیش از ۸۰ سال عمر کند، شعرهای منزوی را چه مشفقانه و منصفانه می‌ستود. سیمین می‌گفت بعد از این نامه منزوی را در شب شعری دیدم و حسین احتمالا به خاطر این نامه از حضور من در مجلس خجالت زده بود و با حجب و حیایی مردانه در ردیف آخر آرام نشسته و سرش را پایین انداخته بود و من وقتی او را دیدم نزدش رفته و از شانه‌اش زدم و گفتم بلند شو! جای شما اینجا نیست و او را در صدر مجلس نشاندم. همه‌ی این صحبت‌ها در آن زمان یک چیز را برایم روشن می‌کرد و آن هم مهربانی و مادرانه‌گی شاعری که در استحکام عقیده از خیلی از مردان روزگارش بالاتر و باصلابت‌تر بود. البته علی نیز از همان آغاز همراه مادرش بود و از همکاری‌اش با منزوی در مجله‌ای می‌گفت که شأن منزوی حفظ نشده بود...

بعد از این گپ و گفت‌ها، سیمین از من خواست شعری را برایش بخوانم، من نیز با شور و اشتیاقِ افزون‌تری ۴-۵ تا از شعرهایم را برایش خواندم و این میزبانِ مهربان از سر اکرام و بزرگی تشویقم نمود و در ادامه، شروع به خواندن غزلی کرد و یکی دو تا از شعرهایش را خواند، شعر «یک متر و هفتاد صدم افراشت قامت سخنم» شعری بود که با آن صدای آهنگین و اندوهگین‌اش خواند و هنوز صدای جوان سیمین در آن دوران کهنسالی‌اش در گوشم می‌پیچد...

۴) آری صدای سیمین جوان و جذاب بود و هرگز سموم پیری در آن اثر نکرد، اگر از پشت سیم تلفن صدایش را می‌شنی دی هرگز احساس نمی‌کردی که با بانوی حتا میان‌سال صحبت می‌کنی، به هر حال آن روز از روزهای به یاد ماندنی برایم شد و تا خواستم بعد از نزدیک به ۳ ساعت مصاحبت با سیمین، خداحافظی کنم، وی نیز برخاست و در برابر آینه‌ی بزرگی که بر دیوار ورودی حال پذیرایی بود ایستاد و چهره‌اش را آرایش کرد و به علی نیز گفت تو هم آماده شو، با آن عطوفت و عشق‌ورزی، با خودروی ۲۰۶ فرزندش علی مرا تا نزدیک آزادی رساندند و رفتند...

۵) یادم هست در یکی از دیدارهایم برای سیمین سوغاتی ساده‌ای برده بودم، «چارق» و «چاقو» که اتفاقاً این دو نام دوستون از صفحه‌ی سبزه‌میدانِ مطبوعه‌ی موج بیداری و از صنایع دستی معروف زنجان است، وقتی سوغاتی را تقدیم کردم، سیمین بلافاصله چارق را همانجا به پایش کرد، چارق درست اندازه‌ی پای سیمین بود و او طرح زیبایی آن را پسندید ولی هرگز کارد را نپذیرفت، گفت این آلت قتاله است، گفتم می‌توانی سبزی خرد کنی، سوسیس و کالباس ببری و گفت در هر صورت این یک وسیله‌ای خشن است و به جای آن برگ مو از زنجان برایم بیار تا دلمه درست کنم....**ادامه در ستون روبرو**

صدای سیمین تازه بود

فاطمه ارغوان

سیمین بهبهانی یکی از درخشان‌ترین چهره‌ها در عرصه‌ی غزل‌سرایی است که توانست با نگرش نوین خود جانی تازه به کالبد ادبیات معاصر دمد. نوآوری او در افزودن ابعاد زنانه و در عین حال اجتماعی و انسانی به شعر فارسی و تطبیق ساختار شعر خود با این وجوه، از او تصویری بی‌بدیل در ذهن مخاطبان ادب فارسی برجای گذاشته‌است.

ساختارشکنی بهبهانی را علاوه‌بر محتوا، در زمینه‌ی فرم نیز می‌توان دید. او که از معدود شاعران معاصری بود که ضمن احترام به نیما و دستاوردهای شاعرانه‌ی او، همچنان به قالب غزل متعهد ماند؛ با شورش علیه معیارهای غزل کلاسیک –که تا پیش از او بی‌هیچ تردیدی باید رعایت می‌شد– گونه‌ای خاص از غزل را در شعر فارسی پدید آورد که ترجمانی لطیف و پراحساس از تجربیات و رنج‌های او بود.

مختصری در باب زندگی و اشعار سیمین بهبهانی

سیمین خلیلی –که پس از ازدواج با حسن بهبهانی نام‌خانوادگی او را بر خود برگزید– در سال ۱۳۰۶ هـ‌ش در تهران متولد شد. پدرش از رجال برجسته‌ی تاریخ و ادب ایران و مادرش شاعر، نویسنده و روزنامه‌نگار بود و همین موضوع زمینه‌ی علاقه‌ی سیمین به شعر و شاعری را فراهم آورد. او چهارده سال بیش‌تر نداشت که اولین شعر خود را در روزنامه‌ی نوبهار به مدیریت ملک‌الشعرای بهار منتشر ساخت. نوشتن نامه‌ای اعتراض‌آمیز توسط شخصی ناشناس در انتقاد از رئیس آموزشگاهی که سیمین در آن‌جا تحصیل می‌کرد و انتساب آن به سیمین سبب اخراج او از مدرسه شد. پس از آن اتفاق، سیمین هدف شعر خود را مبارزه با ستم و بیان آزادی زنان قرار داد و آزادگی را شرط شاعری خود دانست.

سیمین بهبهانی شاعری را به‌صورت جدی از آغاز جوانی با سرودن غزل و چهارپاره‌های کلاسیک آغاز کرد. او با انتشار دفترِ شعر «چلچراغ»، برای اولین‌بار در میان آثار خویش دست به ابتکار زد و به سرودن شعر عاشقانه در قالب غزل پرداخت. این دفتر شعری، سیمین را از سرودن اشعاری با قالب‌های نیمه‌سنتی و با مضمون اجتماع به سویِ غزلِ سنّتی با درون‌مایه‌های عاشقانه سوق داد. با این‌که ذهنیتِ غنایی سیمین در «مرمر» برخلاف غزل کلاسیک که عاشقانه‌هایی پر سوزو گداز بودند، عشقی سرشار از امید و آرامش بود، اما دفتر «دشت ارژن» را می‌توان نقطه‌ی اوج ذهنیّتِ غنایی شاعر دانست، جایی که روایت‌های عاشقانه‌ی خود را از قصه‌ی خلوت دو تن به درجه‌ی انسانی پیوند دو روح رسانید.

بهبهانی که عنوان «بانوی غزل ایران» به‌جد برازنده‌ی او است–در اشعار عاشقانه‌ی خود با دقّتی تازه و دیدگاهی نو به جایگاه مرد و زن در شعر فارسی پرداخته است و مردان که برای چندین قرن در نقش «عاشق» در غزل رخ می‌نمودند، در اشعار او به هیأت معشوق درآمده و این بار ابراز عشق را از زاویه‌ی دیگری تجربه کرده‌اند.

بنابراین یکی از ویژگی‌های خاص عاشقانه‌های سیمین بهبهانی در حیطه‌ی غزل، برهم زدن نظام مردسالارانه‌ی محتوای غزل کلاسیک است. او ویژگی‌ها و خصائص انسانی را در انحصار یک جنس یا گروه خاص از مردمان (زنان یا مردان) نمی‌دانست، اما بدیهی است که جنسیت‌اش بر عاشقانه‌هایش تأثیر بگذارد. سیمین چارچوب غزل کلاسیک را –که تا پیش از او همواره از زبان عاشق مرد برای معشوق زن سروده می‌شد– به کلی تغییر داد و به زنان، مجال ابراز وجود و بیان احساسات در عاشقانه‌ها را اعطا کرد. از نمونه‌هایِ معروف این نوع بیان احساسات می‌توان به غزل شرابِ نور از دفتر «مرمر» اشاره کرد:

ستاره دیده فرو بست و آرمید بیا
شراب نور به رگ‌های شب دوید بیا
ز بس به دامن شب اشک انتظارم ریخت
گل سپیده شکفت و سحر دمید بیا
شهابِ یاد تو در آسمان خاطر من
پیاپی از همه‌سو خطّ زر کشید بیا
ز بس نشستم و با شب حدیث غم گفتم
ز غصّه زنگ من و رنگ شب پرید بیا
به وقت مرگم اگر تازه می‌کنی دیدار
به‌هوش باش که هنگام آن رسید بیا
به گام‌های کسان می‌برم گمان که تویی
دلم ز سینه برون شد ز بس تپید بیا
نیامدی که فلک خوشه‌خوشه پروین داشت
کنون که دست سحر دانه‌دانه چید بیا
امیدِ خاطرِ سیمینِ دل شکسته‌ی تویی
مرا مخواه از این بیش ناامید بیا

این غزل همان دردِ فراق و هجرانی که انسانِ چند سده‌ی پیش تجربه می‌کرد را، با همان کیفیت و بدون ذره‌ای تفاوت، برای انسان‌های عاشق روزگار ما تکرار می‌کند. بر این فراق، زبان و مضمونی نو حاکم نیست، اما روح زنانه‌ی حاکم بر اشعار عاشقانه سیمین بهبهانی به‌وضوح در آن دیده می‌شود.

یکی از ویژگی‌های شعر بهبهانی استفاده‌ی مناسب از احساسات پررنگ زنانه و به‌کارگیری لحن عاطفی در آن است. لحن شعر سیمین بهبهانی به گونه‌ای است که توانسته ابعاد مختلفی از حالات، روحیات و عواطف زنانه را به‌خوبی بازتاب داده و غالب مضامین و مفاهیم تغزلی را با این لحن، بیان و تفسیر کند. وصال، هجران، شکوه، شکر، ستایش و... که از موضوعات عام غزل فارسی به شمار می‌روند، در شعر بهبهانی به‌واسطه‌ی جنسیت وی با لحنی عاطفی و از زاویه‌ای جدید بیان شده‌اند.

مرا هزار امید است و هر هزار تویی
شروع شادی و پایان انتظار تویی
بهارها که ز عمرم گذشت و بی‌تو گذشت
چه بود غیر خزان‌ها اگر بهار تویی
دلم ز هر چه به غیر از تو بود خالی ماند
در این سرا تو بمان ای که ماندگار تویی
شهاب زودگذر لحظه‌های بوالهوسی است
ستاره‌ای که بخندد به شام تار تویی
جهانیان همه گر تشنگان خون من‌اند
چه باک زان همه دشمن چو دوست‌دار تویی
دلم صراحی لبریز آرزومندی است
مرا هزار امید است و هر هزار تویی

سیمین بهبهانی زندگی بدون عشق‌ورزی را کسالت‌بار و تهوع‌آور دانسته و در اشعار خود بارها و بارها مصرانه انسان‌ها را به عشق ورزیدن دعوت و ترغیب می‌کند. او زندگی بدون عشق را مرگ می‌داند؛ مرگی که پیش از فرارسیدن مرگ واقعی به وقوع می‌پیوندد:

مرگِ پیش از مرگ، یعنی زندگی بی شور و عشق
این‌چنین مرگی شکارم کرد و در دامم کشید

به باور سیمین انسانی که دردِ عشق را تجربه نکند، انسان، و دلی که دلداری ندارد، دل نیست. او معشوقِ خویش را برایِ همه‌ی زمان‌ها و همه‌گاه می‌خواهد و از او با صفت پرستار و ماه‌رخ یاد می‌کند؛ پرستاری که حین غم و رنج او را تیمار کند و ماه‌رخی که وعده‌ی دیدار با او امیدبخش زندگی شاعر است. همین آشنایی‌زدایی‌ها است که شعر سیمین را از دیگر شاعران هم‌عصر وی متمایز کرده‌است.

چه دلی، ای دل آشفته که دلدار نداری!
گر تو بیمار غمی، از چه پرستار نداری؟
شب مهتاب همان به که از این درد بمیری
تو که با ماه‌رخی وعده‌ی دیدار نداری
رازِ اندوهِ مرا از منِ آزرده چه پرسی
خون مَیفْشان ز دلم گر سر آزار نداری
گل بی‌خار جهانی که ز نیکو سیرانی
قول سعدی است که با او سرِ انکار نداری
ای سرانگشت من! این زلف سیه را ز چه پیچی؟
که در این حلقه‌ی زنجیر گرفتار نداری
دل بیمار ز کف رفت و جز این نیست سزایت
که طبیبی پیِ بهبودیِ بیمار نداری
گر چه سیمین، به غزل‌ها سخن از یار سرودی
به خدا یار نداری! به خدا یار نداری!

سیمین بهبهانی نیز، چون دیگر غزل‌سرایان کلاسیک، عاشق را تسلیم محض معشوق دانسته و معتقد است او در این تقابل هیچ‌گونه اختیاری از خود ندارد. این بی‌اختیاری به حدی است که عاشق خود را به‌طور کامل به دست عشق سپرده و آن‌قدر از خود بی‌خود است که در این راه هرچه را بر سرش می‌آید بی‌چون‌وچرا می‌پذیرد و دم بر نمی‌آورد. او به همه چیزِ عشق خرسند است و با تمام منزلت و مقام اجتماعی در خور توجهی که دارد، خود را در مقابل معشوق خویش کوچک دانسته و می‌سراید:

شوریده‌ی آزرده‌دلِ بی‌سرو پا من
در شهر شما عاشق انگشت‌نما من
دیوانه‌تر از مردم دیوانه اگر هست
جانا، به خدا من به خدا من به خدا من
شاهِ همه خوبان سخنگوی غزل‌ساز
اما به در خانه‌ی عشق تو گدا من
یک دم، نه به یاد من و رنجوریِ من تو
یک عمر، گرفتار به زنجیر وفا من
ای شیر شکاران سیه‌موی سیه‌چشم!
آهوی گرفتار به زندان شما من
آن روح پریشان سفرجوی جهانگرد
همراه به هر قافله چون بانگ درا، من
تا بیشتر از غم، دل دیوانه بسوزد
برداشته شب تا به سحر دست دعا من

شماری از شعر های عاشقانه سیمین بهبهانی در باب جور و بی‌وفایی معشوق سروده شده است. او ضمن اشاره به این‌که رها شدن و دل دادن معشوق به دیگری تلخ و جان‌فرسا است، امکان تجربه‌ی عشق را –حتی در قیاس با مصائب آن– بسیار ارزشمند می‌شمارد.

هم‌چون نسیم بر تن و جانم وزید و رفت
ما را چو گل دمی به سوی خود کشید و رفت
بر دفترِ خیالِ پریشان من، شبی
با کلک عشق، خط تمنا کشید و رفت
در آسمان خاطرم آن اختر امید
دردا که چون شهاب طلایی دوید و رفت
برگو، خدای را، به دیار که می‌دمد
آن صبح کاذبی که به شامم دمید و رفت
یاد شکیب‌سوز تو ای آشنا شبی
در موج عطرِ بستر من آرمید و رفت
در آفتاب لطف تو تا دیگری نشست
چون سایه عاشق تو به کنجی خزید و رفت
ترسم چو بازآیی و پرسم ز عشق خویش
گویی چو شور مستیم از سر پرید و رفت
سیمین! اگرچه رفت و تو تنها شدی ولیک
این بس که در دلت شرری آفرید و رفت

در ایام فراق، یادِ عشقِ گذشته گاه عاشق را آرام می‌کند و گاه‌به‌بی‌قراری او می‌انجامد. این یاد می‌تواند تسکین‌دهنده باشد، اما آن‌چه او در حقیقت می‌طلبد عینیّتِ وجود معشوق است. در نهایتِ این کشاکش عذاب‌آور، عاشق که وصال را آرزویی دست‌نیافتنی می‌بیند، ناگزیر خود را به خیالی از معشوق قانع می‌نماید.

چرا رفتی، چرا؟ من بی‌قرارم
به سر، سودای آغوش تو دارم
نگفتی ماهتاب امشب چه زیباست؟
ندیدی جانم از غم ناشکیبا است؟
نه هنگام گل و فصل بهار است؟
نه عاشق در بهاران بی قرار است؟
نگفتم بالبان بسته‌ی خویش
به تو راز درون خسته‌ی خویش؟
خروش از چشم من نشنید گوشت؟
نیاورد از خروشم در خروشت؟
اگر جانت ز جانم آگهی داشت
چرا بی‌تابی‌ام را سهل انگاشت؟
خیالت گرچه عمری یار من بود
امیدت گرچه در پندار من بود
بیا امشب شرابی دیگرم ده
ز مینای حقیقت ساغرم ده
دل دیوانه را دیوانه‌تر کن
مرا از هر دو عالم بی‌خبر کن
بیا! دنیا دو روزی بیشتر نیست
پیِ فرداش فردای دگر نیست
بیا اما نه، خوبان خود پرستند
به بندِ مهر، کم‌تر پای بستند
در این شهر آزمودم من بسی را
ندیدم باوفا زآنان کسی را
تو هم هرچند مهر بی غروبی
به بی‌مهری گواهت این‌که خوبی
گذشتم من ز سودای وصالت
مرا تنها رها کن با خیالت
این دشتِ سردِ غم‌زده را آفتاب کن

فراز و فرودهای عشق تمامی ندارد. سیمین در اشعار عاشقانه خود، گاه امیدوارانه از عشقی جدید سخن می‌گوید که تمام امید عاشق به آن است. او جان عاشق را همچون دشتی سرد و غم‌زده دانسته و معشوق را به آفتابی تشبیه می‌کند که وجود او می‌تواند سرمای بی‌مهری‌های گذشته را از دل عاشق بزداید.

ای عشقِ تازه، چشمِ امیدم به سویِ تو است
این دشتِ سردِ غم‌زده را آفتاب کن
این برف از من است، تو این برف را بسوز
این جای پا از او است، تو او را خراب کن
هم‌دوش نیز هستم و هم‌گام و هم‌طریق

سیمین بهبهانی رابطه‌ی بین زنان ومردان را، رابطه‌ای مبتنی‌بر تفاهم و همراهی می‌پسندد. هنگامی که درباره‌ی زن‌سالاری و نحوه‌ی انعکاس آن در آثار سیمین از او پرسیده می‌شود، می‌گوید: «من هیچ سالاری را قبول ندارم، خواه زن خواه مرد. سالار من عشق است. انسانیت است. روابط زن و مرد در نوشته‌های من به همان اندازه نقش دارد که روابط انسان با انسان و روابط انسان با جهان پیرامون». وی عالی‌ترین نوع عشق را در همدلی و همراهی زن و مرد دانسته و چنین سخن می‌گوید:

هم‌دوش نیز هستم و هم‌گام و هم‌طریق
تنها گمان مدار که هم‌بسترت شدم
یک دست بوده‌ای تو و یک دست بی صدا است
دست دگر به پیکر نام‌آورت شدم
دیگر تو در مبارزه بی‌یار نیستی
یار ظریف و یاور سیمین‌برت شدم

کافه نادری

ادامه از ستون روبرو: در هر صورت سلوک سیمین، صلح‌دوستی بود و مقاومتِ مسالمت‌آمیز وی در حوزه‌ی فعالیت‌های مدنی از مولفه‌های بارز وی به شمار می‌رفت که از سیمین، سروش صلح و دوستی ساخته بود.

۶) در طی آن سال‌ها هربار که به دیدار سیمین رفتم، فروتنی و بزرگواری‌اش بیشتر برایم روشن شد و آخرین بار نیز در زمستان سال ۹۲، در کریمخان به دیدارش رفتم، با آن که کسالت داشت و در حین حرکت تاب می‌خورد اما مثل همیشه با مهر مادرانه از من پذیرایی کرد، شیرینی خانگی که خودش درست کرده بود با انگور درشت و سیب و شلیل تازه، مخصوصاً چای پررنگ و داغی که برایم آورد طعم ماندگاری داشت، مطابق همیشه شعر خواندم و شعر سیمین را نیز با گوش و جان شنیدم و با حال و هوایی مفرح خداحافظی کردم.

۷) ۹ سال پیش که به اتفاق دوستان شاعر و فیلم‌ساز بنا داشتیم فیلم مستندی را برای حسین منزوی بسازیم، نظر مساعد سیمین را نیز برای گفتگو جلب کردم و زمستان سال ۹۲ قرار شد برای ضبط برنامه به منزل وی برویم ولی یک روز قبل از حرکت، حال سیمین به وخامت نهاد و برنامه‌ی ما نیز به تاخیر افتاد، بعد از چند روز برای هماهنگی دوباره تماس گرفتم و سیمین در پاسخ گفت: « صورتم مثل خیار پلاسیده شده است! بگذارید یه خورده بهتر شم تا فیلم شما هم خراب نشود، نه تاب صحبت دارم و نه اوضاع ظاهری‌ام خوب است.»

به هر صورت صحبت سمین است و شعر دیرین او و تردیدی نیست که سیمین سلیس بود و باصلابت و سلطه‌ی وی نیز بر سمند سرکش غزل بر کسی پوشیده نیست، وی را پرچمدار غزل نوین ایران می‌دانند، شاعری ماهر با دامنی سرشار از سحر و مهر که نمی‌شود به فراموشی‌اش سپرد و گذشت. کاریزمای سیمین در ساحت ادبیات اصل انکار ناپذیری است و بی‌شک کنش و منش وی فراتر از گفتار و غزل ایشان بود و گاهی شاعران از فقدان آن دچار خسران می‌شوند. شاید از همین روست دکتر رضا براهنی، شعر بهبهانی را «صلای سربلندی آزادی» خوانده است. او در پیام تسلیتی بر «تاثیر عمیق» آثار بهبهانی بر شعر فارسی معاصر اشاره کرده و نوشته است: «صدای رسایش در آزادی اندیشه و بیان بی‌هیچ حصر و استثنا، هرگز فراموش نخواهد شد.» این شاعر و منتقد ادبی در ادامه می‌نویسد: «سیمین غزل فارسی را به فضاهای جدیدی رهنمون شده که پیش از او شعر سنتی ایران از آنها غافل بود.» براهنی در این پیام گفته است سیمین از پلیدی و پلشتی و ظلم، نفرت داشت و «هرگز در شعر کلاسیک، این همه نوآوری توأم با اعتراض شاعرانه‌ی جدی، به جلوه‌ای به این بلندی و رسایی دست نیافته بود.» براهنی تاکید کرده است که «بردن روح زبان جدید در قالب غزل، در راه ایجاد همبستگی نوبین شکل سنت ادبی فارسی با زبانی نوپرداز»، فرصتی بزرگ فراهم کرد که بی شک «قباله‌ی» آن به‌نام سیمین بهبهانی خواهد ماند.

تجدد و تازگی در لحن و زبان شعر سیمین از مشخصه‌های آشکار شعر اوست ولی با همه‌ی این محسنات، مصادره‌ی مطلق این تجدد و تازگی در قالب غزل با لحن و زبانی امروزین به نام ایشان امری منصفانه نیست، حال باید پرسید سهم موثر منزوی و همسلکان او در ساحت غزل متجدد چه می‌شود؟ اظهار نظرهای جانبدارانه به ویژه از سوی بزرگانی چون براهنی پذیرفته نیست، مگر می‌شود شاعران اثرگذار عرصه‌ی غزل متجدد ایران را به همین سادگی انکار کرد، اتفاقاً منزوی به اتفاق سیمین و همسلکانشان، روح تازه بر کالبد غزل دمیدند و عصای غزل را از دستان فرتوت آن ستاندند و امروز غزل با اتکا به اندیشه و اقدام این شاعران (شهریار، سایه، نیستانی و...) به استغنا رسیده و جوانی آغاز کرده است و زدن قباله‌ی غزل نوین صرفاً به نام سیمین، امری نشدنی است و طبیعتاً ادیبان و مخاطبان حرفه‌ای شعر نیک می‌دانند که نقش این شاعران در غزل معاصر، اصلی متقن است و حتا مخاطبان عادی شعر نیز چشم بسته و گوش بسته دستورالعمل اینچنینی را نمی‌پذیرند، تقلیلِ تحلیل به تبلیغ از سوی صاحبنظر و منتقد زبردستی چون دکتر براهنی چیزی نیست که بشود آن را نادیده گرفت و به حساب بی‌سوادی او گذاشت. تردیدی نیست که براهنی حقیقت را خوب می‌داند ولی سعی در اختفا و انکار آن دارد.

۲) برای روشن‌تر شد ن مسئله، رجوع به مقدمه‌ی دفتر شعر «از شوکران و شکر» حسین منزوی که در آن از بانوی غزل گله می‌کند و انتقاداتش را بی‌پرده بیان می‌کند و صد البته به افرادی که آگاهانه در تهران ابداع و اقدام نوجویانه‌ی منزوی را نادیده می‌گیرند بی‌پروا می‌تازد و از اعراض آنان در ایضاح این نکته انتقاد کرده و از آن به عنوان «توطئه‌ی سکوت» تعبیر می‌کند، منزوی در همین مقدمه، مخاطبان را به مطلبی ارجاع می‌دهد که در هشتم تیر سال ۵۱، در شماره‌ی ۶۶ مجله‌ی تماشا با مقدمه‌ی کوتاه زنده یاد منوچهر آتشی نگاشته شده. همچنین منزوی اگر چه در این یادداشت سیمین را تحسین می‌کند و می گوید: «سیمین را یکی از بهترین زنان شاعر معاصر می‌دانم و غزل‌های او را هم در «مرمر» و هم در «رستاخیز» و بعدها دوست می‌دارم» ولی وی یادداشت خود در مجله‌ی تماشا را با مقدمه‌ی کتاب «رستاخیزِ» سیمین که ۱۱ ماه بعد از چاپ این یادداشت منتشر شده مقابله می‌کند و از اقتباسی بودن نظریه‌ی بهبهانی از این یادداشت ابراز ناخشنودی می‌کند. اگر چه سیمین نیز در رستاخیز از مواضع و مانیفست خود دفاع کرده و خیلی‌ها نیز در قفای این شاعر آزاده و بلندآوازه ایستاده‌اند و تردیدی نیست که کاریزمای سیمین سبب شده حتا دوستدارانش در برابر اعتراض «فروغ فرخزاد» در آن زمان نیز نسبت به حضور و شعرخوانی سیمین در محافل ادبی در برابر فروغ (البته نه از حیث ادبی و شعر که از منظر اخلاقی و اجتماعی) نیز از سلوک سیمین دفاع کرده و به هجمه‌ی فروغ توجهی نکنند. البته در موارد متعددی، نوآوری‌های سیمین مورد تمجید قرار گرفته است، اعم از نشریات، رسانه‌ها و حتا کتابی که دکتر «احمد ابومحبوب» با عنوان «گهواره‌ی سبز افرا» که حاوی زندگی و شعر سیمین بهبهانی است در سال ۱۳۸۲ از نشر ثالث منتشر کرده به این موارد پرداخته است ولی با همه‌ی این اوصاف، در انداختن طرحی نو کار مشترک آن‌ها بود.

صاحب امتیاز و مدیر مسئول: فرامرز نجّاری
رییس شورای سردبیری: حسین نجّاری
لیتوگرافی امیر، چاپ: کتیبه
نشانی: زنجان، خیابان ۱۷ شهریور، ابتدای خیابان انقلاب اسلامی، پلاک ۲۳۴
تلفن: ۳۳۵۶۸۶۷۰ ، کد پستی: ۴۵۱۸۸۳۶۷۷۹

هفتگی مطبوعه موج بیداری

جایگاه درخت در ارتقای کیفی فضاهای شهری

معصومه سیاحتی

یکی از نیازهای جامعه انسانی امروز فضاهای شهری است، مکانی که به تعاملات اجتماعی و توقعات انسانها از شهرها پاسخگو باشد. هدف از ارائه این نوشتار نشان دادن اهمیت و جایگاه درختان و گیاهان در فضاهای شهری و ارتقای کیفیت این فضاها به وسیله این عناصر طبیعی ارزشمند است. همچنین این مقاله به بررسی گیاهان و درختان در فضاهای شهری به عنوان چالشی فراروی توسعه شهرهای امروز پرداخته و نادیده گرفتن نقش و جایگاه درختان و فضای سبز در فضاهای شهری را مورد کندوکاو قرار میدهد. در این تحقیق با استفاده از تکنیکهای مشاهده، تحلیل محتوا و مستندسازی داده های مورد نیاز جمع آوری گردیده است.

امروزه آثار تاریخی و باستانی واجد ارزش شمرده می‌شوند و حفظ و نگهداری آنها مورد توجه قرار می گیرد و در طرحها و پروژهها به این میراث به صورت نقطه‌ای ثابت و بدون تغییر نگاه می‌شود. اما هیچگاه متخصصان شهری درختان را به عنوان یک میراث ارزشمند طبیعی و مثمر ثمر نمی نگرند، حال آنکه درختان یکی از مظاهر خلقت و جلوه‌ای از تجلیلات آفریدگار عالم هستند. درختان نماد آبادانی و شاخص سرسبزی و خرمی و مظهر زندگی و باعث تلطیف هوا و موجب آسایش و رفاه مردم و صفا و پاکی طبیعت می‌باشند. مهمترین اثرات فضای سبز در شهرها تعدیل دما، افزایش رطوبت نسبی، تلطیف هوا و جذب گرد و غبار، کاهش آلودگی هوا، کاهش آلودگی

صوتی، کنترل باد، کنترل تشعشعات و بازتاب نور، تاثیر روانی، ذخیره انرژی، مقابله با جزایر گرمایی و کاهش میزان سرب است. سایر اثرات فضای سبز در شهرها نقش نسبی دارند ولی مجموعه اثرات فضای سبز، حضور انسان را در فضاهای شهری اجتناب ناپذیر میکند به طوری که بدون وجود آنها ممکن نیست شهرها پایدار باقی بمانند. اثرات فضای سبز در شهرها، بیشتر کارکردهای زیست محیطی آنهاست که شهرها را به عنوان محل زندگی انسانها بیان کرده است، که از یک سو با آثار گسترش صنعت و کاربرد نادرست تکنولوژی مقابله می کند و از سوی دیگر سطح زیبایی شهرها را بالا می برد و باعث افزایش کیفیت زیستی شهرها می شود. مدیریت نادرست و اجرای پروژه‌های عمرانی نظیر محوطه‌سازی، آسفالت و خانه‌سازی در مجاورت درختان بقای آنها را هر روزه تهدید می کند. عامل انسانی بیشترین نقش را در نابودی درختان ایفا می کند که از سوء مدیریت و عدم هماهنگی بین دستگاههای اجرایی با یکدیگر ناشی می‌شود و لزوم تحقیقات و پژوهشهای علمی هر چه بیشتر بر روی آنها احساس می شود.

درختان در فضاهای شهری

جای خالی فضاهای شهری در شهرهای امروز ملموس است. فضاهایی که بتوانند پاسخگوی برقراری تعاملات اجتماعی باشند و توقعات عام از فضای شهری را برآورده کنند، یا وجود ندارند و یا بسیار کم هستند. در کشور ایران اکثر الگوهای فضای شهری برگرفته از کشورهای غربی هستند، حال آنکه فرهنگ و ایدئولوژی این کشورها با ما متفاوت است. امروزه به خاطر نشر ادبیات طراحی شهری غربی در میان منابع و اساتید و نگاه به مطالب طراحی شهری غرب به عنوان قوانین و ضوابط لاتغیر سبب گشته مدیران و مسئولان شهری بدون در نظر گرفتن ایدئولوژی و فرهنگ جامعه، الگویی را از غرب الهام گرفته و در اینجا پیاده کنند، به عنوان مثال این روزها قطع درختان قدیمی و کهنسال یک خیابان (فضای شهری) و کاشتن چراغهای زیبا و مجلل را شاهد هستیم. استفاده کنندگان از فضاهای شهری توقعات عامی دارند که فضاهای شهری باید این توقعات را پاسخگو باشند، در این میان فضای سبز و درختان نه تنها می‌توانند به پاسخگویی فضاهای شهری به توقعات عام کمک کنند بلکه موجب ارتقای کیفی این فضاها بشوند. همچنین می‌توانند نقش یک شناسنامه و یک سند هویت‌ساز را برای آن فضای شهری داشته باشند و روح و تاریخ گذشته را با خود به فضاهای شهری امروز آورند و باعث شوند که استفاده کنندگان از این فضاهای شهری با گذشته آن مکان و تاریخی که درختان کهنسال در دل خود نهفته‌اند ارتباط برقرار کنند. درختان و خصوصاً درختان کهنسال به عنوان میراث جاودان پایداری بوده و یکی از مهم‌ترین قابلیت‌های جذب مخاطب در فضای شهری هستند. بسیاری از درختان کهنسال برای مردم مقدس بوده و با داستان‌ها و افسانه‌های متعددی آمیخته‌اند. «در بسیاری از فرهنگ‌ها و خرده فرهنگ‌ها، برخی گیاهان، واجد تقدس یا معانی نمادین و ارزش معنوی و یادآور خاطرات یا مکان‌های خاص هستند. به همین دلیل توجه به این موضوعات در انتخاب گیاهان یک فضای شهری و حتی توجه به مکان غرس و چگونگی مجاورت و فاصله آنها با سایر گیاهان و با عناصر معماری و عملکردها، می‌تواند به ظهور زیبایی محسوس و معنوی فضا بیانجامد، مثل درخت سرو، که در ایران نماد جاودانگی است؛ یا زیتون که در برخی نقاط ایران واجد تقدس است؛ یا درخت چنار که یادآور خاطرات و فضاهایی عموماً مذهبی است.»

درختان حتی می‌توانند هویت یک فضای شهری؛ همانند میدان، خیابان و یا هر فضای شهری دیگری را تحت تاثیر خود قرار دهند. مثلاً هویتی که درختان قدیمی و کهنسال به یک فضای شهری می‌دهند و یا حتی هرس خاص درختان در یک فضای شهری که میتواند هویت ساز باشند. حال آنکه درختان و فضای سبز در فضاهای شهری آن طور که باید مورد توجه قرار نمی گیرند... **ادامه در ستون روبرو**

ادامه از ستون روبرو که این موضوع در تداوم معقول و منطقی با گذشته نیست، زیرا که در گذشته در عرف و سنت اصیل ایرانی، درخت به منزله فرزند بوده و پرستاری و مراقبت از آن را بر خود واجب می‌شمردند. ایرانیان در تاریخ کهن گذشته برای درخت احترام خاصی قائل بودند و از این رو درختکاری از اهمیت ویژه‌ای نزد آنها برخوردار بوده است. به نظر میرسد که مطالعه و تحقیق در مورد این مسئله می‌تواند به توجه هر چه بیشتر به درختان کمک کند.

اهمیت درختان در فضاهای شهری

فضای سبز در کره زمین قدمت چند هزار ساله دارد ولی وضعیت فعلی درختان و فضای سبز شهری ایران در حد مطلوب نبوده که مهمترین دلیل آن را می توان به علت نبود مدیریت صحیح فضای سبز شهری دانست. «اهمیت و نقش فضای سبز از بعد شهرسازی و تکنیکی: کیفیت محیط زیست شهری با امکانات و تاسیسات فضای سبز ارتباط مستقیم دارد. امروزه فضای سبز و اصولا معماری و طراحی فضای سبز، به عنوان بخشی از شهرسازی مطرح است.»

طبیعت، عنصر سازنده فضای شهری است و نخستین بستری که در آن محیط مصنوع شکل می گیرد. مشخص است که برخی از کیفیتهای محیط شهری نقش فضای سبز و بهره گیری از طبیعت در فضاهای شهری موجب، نتایج تعامل میان کنش انسان و فضای فیزیکی طبیعت هستند. بسیاری از فضاهای شهری در شهرهای واقع در نواحی و مناطق سرسبز و خوش آب و هوا که بافت گسسته و پراکنده داشتند، دارای فضای سبز بودند. علاوه بر این در بعضی از شهرهایی که معابر و فضاهای شهری آن فاقد فضای سبز بودند، یک یا چند معبر مهم را که جنبه گردشگاهی یا تشریفاتی و اعیان نشین داشتند یا به کاخ‌ها منتهی می شدند، درختکاری می کردند.

در گذشته درخت و درختکاری چنان ارزش والایی داشته است که معابر مهم شهری را با درخت زیبا و مزین می کرده‌اند. در پیادهرو و هاو حتی در سوار هرو ها سایه‌ای مطلوب ایجاد می کردند. درختان به خصوص گونه‌های بزرگ، نه تنها تامین کننده سایه هستند، بلکه نقش ساختمانهای عمومی را ایفا می‌نمایند و جانشین گذرگاه‌ها، و ایوان‌های مسقف و فضاهای بیرونی مسقف می‌شوند که به عنوان بخشی طبیعی از فضای شهری، در اغلب سکونتگاه‌های زاغه‌نشین وجود ندارند. در محل قرارگیری درختان بزرگ، مکان‌هایی برای تجمع عمومی شکل میگیرند؛ و در مکانهایی که درختان بزرگ و درختان کهنسال موجب جذب جمعیت در، وجود نداشته باشند، کاشته شده و از آنها نگهداری به‌عمل می‌آید.

فضای سبز که شبکه راههای شهری را همراهی می کند و بدین سبب خود نیز در تصویر هوایی شهر به صورت شبکه‌ای سبز نمایان می‌شود، در زمره عناصر سبزی شمرده می‌شود که در مقیاس کلان عمل می کنند. در طراحی شهری باید فضای کافی، یعنی فضایی که گیاه به عنوان موجود زنده، با نیازهای در نظر گرفتن فضای کافی برای گیاهان در، رویشگاهی مشخص، بتواند در آن رشدی سالم داشته باشد، در نظر گرفته می شود.

زمان کاشت برای درختان بسیار حائز اهمیت است، همچنین در نظر گرفتن فضای کافی برای رشد درختان کهنسال بسیار مهم بوده که در طراحی های ثانویه برای طرح کفسازی و باغچه‌بندی در فضاهای شهری باید این موضوع را رعایت نمود. «طراحی کاشت گیاهان به واسطه ایجاد تنوع و کیفیتی از بافت، رنگ، انبوهی درختان و گیاهان تنوع بسیار قابل، حس بویایی موثر بوده و به طرز غیر قابل انتظار بر میزان استفاده از محیط پلازا می افزاید. برخی از درختان و گیاهان خزان‌پذیر هستند و برخی دیگر همیشه سبز، که این موضوع در طول سال چهره متفاوتی از فضای شهری برای شهروندان می سازد. «دلائل متعدد و خوبی برای تهیه نقشه درختکاری وجود دارد. بنابراین درختکاری یکی از بهترین سرمایهگذاریهایی است که یک شهر می تواند در زمینه طراحی شهری انجام دهد. درختکاری و حفاظت از درختان موضوعی است در راستای تحقق برخی از اهداف، علاوه مردم به درخت علاقه‌دارند.

توسعه پایدار شهری، که اهمیت این موضوع را دو چندان می کند. «طرح کف و طرح سه بعدی فضای شهری می تواند با کاشت درختان تقویت شود، در طراحی کفسازی باید به طرح، در مورد ظرف فضا را کامل کند و بهبود بخشد و فضایی درون فضایی دیگر به وجود آورد.

«نقش فضای سبز در طراحی معماری و شهری در بیشتر شهرهای کشور که دارای بافت پیوسته کالبدی بودند با نقش و کارکرد آن در فضاهای معماری و شهری امروز به طور کامل متفاوت بوده است. آلودگی هوا، فقدان فضاهای سبز و مناظر طبیعی و به عبارت دیگر جدایی فضاهای شهری از فضاهای طبیعی و زندگی ماشینی و دوری انسانها از طبیعت در دوره معاصر موجب گردیده است که تعادل بین انسان و طبیعت از بین برود. در نتیجه مردم و طراحان فضاهای معماری و شهری سعی می کنند با احداث فضاهای سبز به صورت منفرد یا خطی در کنار خیابانها، معابر و غیره به صورت پارکهای بزرگ در نواحی گوناگون شهر تا حدودی جدایی بین فضاهای شهری و طبیعی را تخفیف دهند و به این ترتیب هم از زیان‌های ناشی از آلودگی هوا بکاهند و هم فضاهایی سبز برای گذراندن اوقات فراغت و تفریح فراهم آورند.

حضور طبیعت در شهرها به واسطه زندگی ماشینی بسیار کمرنگ شده است، حال آنکه در گذشته شهر با طبیعت ادغام و در هم تنیده بودند. می‌بایست در شهرهای امروز با حفاظت و نگهداری درختان موجود و ایجاد درختان جدید بر مطلوبیت فضاهای شهری افزود.

«از میان تمام مساعدتهای طبیعت به منظر شهری، مسلماً نقش درخت بیش از سایر عوامل است. رابطه بین سیمای شهری و درختان سابقه طولانی و جالب دارد. این مفهوم که درخت نیز مانند بناها دارای ساختارهایی هستند که منجر به ایجاد و در هم تنیدن یک سبک معماری گیاهی میگردند قبلاً پذیرفته شده‌اند.

سانسور کوتوله‌ساز و ویرانگر است

گفت‌وگو با فرهاد کشوری /حبیب پیریاری

در داستان‌های شما دو بستر موضوعی فعال جریان دارند: تاریخ و فرهنگ عامه(با پشتوانهٔ تجربهٔ زیستهٔ شما). در این پرسش می‌خواهم بر وجه «تاریخ» درنگ کنم. کار داستان نویس در قبال تاریخ چیست؟ صرفاً بازسازی داستانیِ تاریخ؟ یا واسازی آن به شکلی که گذشته را به خوانشی امروزی بکشاند؟

در مورد بستر فرهنگ عامه باید بگویم، نه، این طور نیست. داستان، شخصیت دارد و شخصیت هم در پهنه‌ی هستی، زندگی و کار می کند و دست به عمل می‌زند. کنش و واکنش دارد و در زندگی‌اش هم چه بسا درگیری‌هایی با دیگران دارد. داستان دراماتیزه کردن زندگی و کنش و واکنش و احساس و عمل شخصیت‌هاست. شخصیت داستانی، انسانی است که ساکن شهری، روستایی ومکانی است و از فرهنگ محل زیست خود اثر می گیرد.

فرهنگ‌عامه، خرده‌فرهنگی در متن اثر است و نه شیوه‌ای تام و تمام برای روایت.

در مورد تاریخ، ما را از آن گریزی نیست. همان‌طور که محاط در هستی و زیست جهانیم. از هنگامی که شیوه‌ی اجتماعی، الگوی زیست بشر شد و به ویژه با آغاز تمدن و شهرنشینی، در تاریخیم. به‌هیچ‌وجه نمی‌توانیم تاریخ را از زندگی خود حذف کنیم، چون واقعیت‌های بسیاری را باید پاک کنیم و این امکان‌پذیر نیست. حرف‌های لوسی چون تاریخ من را نابود کرد و تاریخ ما را تباه کرد، خنده‌دار است. تاریخ علم است. اگر خون‌ریزی در تاریخ هست، کار آدم‌هاست. حکام و اصحاب قدرت و آدم‌هایشان دستشان به خون آلوده است و نه تاریخ. تاریخ مثل هر علمی بی‌طرف است. اگر علم ضد خرافات است، این به علت جهت‌گیری‌اش نیست، در ذات آن است.

مستبدها و دیکتاتورها از شیفته‌گان حذف تاریخ‌اند و مایل‌اند آن را به ضد علم و یا حتی خرافه بدل کنند. ابتدایی‌ترین و شاید مهم‌ترین کار تاریخ ثبت واقعیت است، بر اساس آن‌چه اتفاق افتاده است. همین با شیوه‌ی حکومتداری مستبدها و دیکتاتورها نمی‌خواند. چون کار آن‌ها انکار واقعیت‌است.

ما وقتی برای نوشتن به سراغ شخصیتی تاریخی می‌رویم که با او چالشی ذهنی وجدلی داشته باشیم. کار نویسنده ضمن تکیه بر تاریخ، ارائه‌ی شخصیتی است که مُهرِ او را بر خود دارد. این دیگر نمی‌تواند بازسازی تاریخ باشد. حاصل بازسازی تاریخ، گزارش است. اساس کار ما برای نوشتن اثری برگرفته از تاریخ، متونی است که در دسترس است. در بعضی موارد، اگر معاصرمان باشد، شنیده ها. این متون که شامل کتاب‌های تاریخی، گفتگو، مقاله، خاطره و سفرنامه می‌شود، نردبانی است که از آن بالا می‌رویم تا به بام نوشتن برسیم. البته این نردبان مواد خامی را به ما می‌دهد که از آن‌ها برای نوشتن رمان استفاده می‌کنیم، تخیل، اندیشه و افق دید ما این‌ها را ورز می‌دهد، به آن می‌افزاید و چه بسا دست به تغییر و دگرگونی در آن می‌زند.

من رمان برگرفته از تاریخ را بهتر می‌دانم تا رمان تاریخی. وقتی رمانی برگرفته از تاریخ می‌نویسیم، قصدمان نوشتن اثری تنها در آن زمانه نیست، بلکه عرضه‌ی آن به خواننده‌ی امروز است. بسیاری از مسائل بشری چون ستم، زور، خیانت، کشتار بی دلیل انسان‌ها، غارت، تجاوز، چپاول و اجحاف در طول تاریخ و با گذشت سال‌ها از سوی حاکمان و عوامل‌شان بر مردم اعمال شده و مردم هم در طول قرن‌ها با توجه به دانایی و فهم زمانه‌ی خود، در موارد بسیاری در مقابل این‌ها ایستاده‌اند، سرکوب و گاهی هم پیروز شده‌اند. تاریخِ پشت سرِ ما، تاریخی نیست که حاکمان می‌نویسند. نویسَنده از جرقه اولیه‌ای که به ذهنش می‌رسد و بعد جرقه به طرح بدل می‌شود تا زمانی که شروع می‌کند به نوشتن، ماه‌ها و شاید سال‌های زیادی را چه بسا پشت سر بگذارد. بله، کار نویسنده واسازی است. کشته‌گانی که در رمان «مردگان جزیره‌ی موریس» با کشتی به جزیره‌ی موریس می‌روند و رضاشاه مخلوع را بازخواست می‌کنند و یا داَور که بارها می‌میرد و دوباره زنده می‌شود، بازسازی تاریخ نیست.

تأثیر «اقلیم» بر دایرهٔ لغات و حتی توصیف و ریتم و سایر عناصر داستان یک نویسنده را تا چه اندازه می‌دانید؟ اگر اصالتاً یک بختیاری نبودید، دایرهٔ لغات غنی و موسیقی حیرت‌انگیز این قومیت را می‌توانستید با تحقیق به دست بیاورید؟ می خواهم بدانم که مشخصاً اینکه نویسنده از کدام اقلیم می آید، چقدر تأثیر در فرم و محتوای احتمالی اثرش دارد.

اصلی در داستان نویسی هست که اگر نباشد اثر زورکی و قالبی می‌شود. آن اصل این است که باید از درون بنویسی. باید درون آن شهر، روستا، جامعه زندگی کرده باشی. اگر اثری برگرفته از تاریخ می‌نویسی آن را درونی کرده باشی. توریستی‌وار و از بیرون نمی‌شود نوشت. نمونه‌اش می‌شود همین آثاری که به ضرب و زور تکنیک و ترفندهای دیگر تلاش دارند خواننده را مرعوب کنند، اما تصنعی بودن این آثار خواننده را دچار ملال می‌کند. نویسنده‌ها دو دسته‌اند: چشمی‌ها(تصویرسازهای خوب)، گوشی‌ها(گفتگونویس‌های تأثیرگذار). استادان بزرگ داستان، چون داستایوسکی، چخوف و فاکنر هم چشمی و هم گوشی‌اند. برای این که چشمی و گوشی باشی باید در یک جغرافیای خاص زندگی کرده باشی. دایره لغات و دریافت لحن و ریتم زبان آن را با گوش کردن، گوش کردنِ تنها نیست، باید آن فضای فرهنگی را از کودکی، در خانواده و محیط داشته باشی. گوش‌ات آمُخته به آن زبان و لحن و مهم‌تر از همه باید شاخک‌هایت حساس باشد به کاربرد واژه‌ها و محتوای گفته‌ها تا لحن و ریتم را بتوانی دریابی. با تحقیق و تلاش می‌توان دایره‌ی لغات زبانی را آموخت، اما اگر در درون آن زبان زندگی نکرده باشی، نمی‌توانی به زیر و بم‌هایش دست پیدا کنی.

هرچه می‌خواهیم بنویسیم وقتی آن را درونی کرده باشیم بهتر می‌توانیم بسازیمش، چون آن را مال خودمان کرده‌ایم و با آن زندگی می‌کنیم. احمد محمود و اهوازی باید باشی تا «همسایه‌ها» و «مدار صفر درجه» را بنویسی. هرچند محمود در نوشتن چنان استاد است که در تبعیدش در بندر لنگه، آن شهر را هم درونی و از آن خود می‌کند و رمان درخشان «داستان یک شهر» را می‌نویسد.

فرهنگ و محیط و جغرافیای مردمان مناطق مختلف، اثر متفاوتی در شیوه‌های فرم و محتوای داستان‌هایشان دارد. هرچند در سال‌های اخیر انواع شیوه‌های نوشتن در همه‌جا هست، اما هم‌چنان این تفاوت‌ها وجود دارد. آثار داستان‌نویسان اصفهانی ذهنی و درونی است و خوزستانی‌ها بیرونی و عینی می‌نویسند. بیشتر مردم خوزستان خونگرم و زودآشنایند. اگر در مینی‌بوس و یا اتوبوس کنار یک مسجد سلیمانی بنشینی، تا به اهواز بررسی از زندگی و کار و وضعیت او اطلاع زیادی به دست می‌آوری. چون وقتی سر صحبت باز شد، راحت از همه چیزش می‌گوید، اما وقتی در کنار یک اصفهانی بنشینی چیز زیادی دستگیرت نمی‌شود. هجوم اقوام مختلف در طول تاریخ، اصفهانی‌های با ذوق و کاری را نسبت به دیگری محافظه‌کار کرده‌است. اصفهانِ آباد همیشه مورد طمع ستمگران، از مغولان و تیموریان و دیگر حاکمان و غارتگران بوده است. برای همین هم صاحبان مال و ثروت تا قرن‌ها، بیرون خانه‌ها را که جلو چشم بود معمولی و ساده می‌ساختند و درون خانه‌ها را هنرمندانه و زیبا. همین باعث می‌شود که نویسنده‌ی اصفهانی به ذهن نقب بزند و نویسنده‌ی خوزستان به‌عین.

با آمدن انگلیسی‌ها به دنبال نفت و ایجاد صنعت نفت و زودآشنایی مردم منطقه و آسان‌یابی سوژه‌ی داستانی باعث ایجاد فرم و محتوای دگرگونه‌ای در داستان‌نویسی خوزستان شده است. فرمی که با توجه به زبان، شیوه‌ای عینی و جاندار در روایت دارد. آثار داستان‌نویسان سه جریان اصلی داستان‌نویسی خوزستان، آبادان، مسجدسلیمان و اهواز گواه آن است.

امروزه از یک‌سو با بحران مخاطب مواجهیم و تیراژ پایین کتاب نسبت به جمعیت، و از سوی دیگر با افزایش چشمگیر تعداد نویسندگان، در سطوح مختلف. به نظر شما چگونه است که جامعه‌ای علاقمندان به تولید یک محصول را فراوان دارد ولی مصرف‌کنندگان آن را کمتر از حد انتظارش؟

این که نویسندگان ما یا علاقمندان به داستان‌نویسی زیاد شده‌اند، نه تنها هیچ ایرادی ندارد، بلکه این اشتیاق، مثبت است. حالا بگذریم که پی‌گیری و کوشش و زحمت باعث تداوم نوشتن و نویسنده شدن می‌شود. افزایش اهالی داستان نشانه توجه به ادبیات داستانی است، اما این رشد که ذوقی است و شخصی و از حیطه‌ی اختیارات اصحاب قدرت بیرون است. ما با پایین آمدن تیراژ کتاب و گرانی روزافزون آن، مثل سایر مایحتاج و وسایل زندگی روبروییم. این فاجعه‌ای برای کتاب و کتابخوانی و فرهنگ ماست. گرانی کتاب یک سر مسئله‌ای است که ریشه‌های دیگری هم دارد. علاقه به کتاب‌خوانی باید از مهد کودک و دبستان در کودکان نهادینه شود و این شیوه تا دانشگاه و عرصه‌ی جامعه همچنان ادامه پیدا کند.

قبل از سال ۵۷، کتابدارهای کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، نسلی از خوانندگان علاقمند و پی گیر تربیت کردند. خانم‌های مربی کتابدار پرتلاش کانون در آن سال‌ها، از علاقمندان به کتاب‌خوانی، ادبیات داستانی و شعر بودند. حالا کجا هستند آن کتابدارهای مشتاق و سودایی؟

دو طرف این معادله باید باهم رشد کند. آن بخش که دست مردم و جامعه است بالیده و آن که از قدرت مردم خارج است، نا امید کننده است. آموزش و پرورش باید کتابخوان تربیت کند. تلویزیون چه سهمی در ترویج و پیشبرد کتابخوانی و ادبیات داستانی دارد؟ این عدم تعادل نشانه‌ی بیماری است. بیماریِ مُهلِک فرهنگی.

با پدیدهٔ سانسور چطور کنار آمده‌اید؟ وقتی می‌نویسید به مجوز گرفتن یا نگرفتن اثر فکر می‌کنید؟ برای آنکه نویسندهٔ جوان دچار خودسانسوری نشود چه باید بکند؟

سانسور دیوار بلندی است که می‌خواهد نویسنده را در پای خود نگه‌دارد و به او بگوید ایست. جلوتر نرو. سانسور کوتوله‌ساز و ویرانگر تحول و توسعه فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی و روانی است.

در صد سالی که از آغاز ادبیات داستانی ما می گذرد، سانسور به اشکال مختلف سر در پِی ما داشته است. خواه‌ناخواه تابوهایی وجود دارد که نمی‌شود به آن‌ها نزدیک شد. در فرانسه و انگلیس و سوئد که زندگی نمی‌کنیم. بله، در بسیاری موارد این‌ها در ناخودآگاه نویسنده‌اند. نمی‌شود انکارش کرد و همین افق نوشتن را در بسیاری از موارد، تنگ می‌کند.

از سال ۱۴۰۱ هنگام نوشتن، خودم را دیگر مقید نمی‌دانم و سانسور نمی‌کنم. آن‌چه که به ذهنم می‌رسد و در زبان و حرکات شخصیت‌هاست و آن را با تخیل خود برساخته‌ام و یا در آنی به ذهنم می‌رسد، می‌نویسم.

بیشتر نویسندگان جوان ما خوشبختانه، تعدادی از آن‌ها که داستان‌هایشان را خوانده‌ام، تن به سانسور نمی‌دهند. باید به سانسور نه گفت. بیشتر آثاری که تا کنون از من منتشر شده تیغ سانسور به تن واژه‌هایش خورده است. از این به بعد دیگر تن به سانسور نمی دهم. سانسور یعنی نادیده گرفتن خود.

بخشی از مشکلات نویسندهٔ امروز پیدا کردن ناشر مناسب و بعد، تعامل مناسب با او برای حمایت از کتاب در مراحل تبلیغ و پخش است. به‌عنوان کسی که تجربهٔ کار با ناشران متعددی را داشته‌اید، چه مشکلاتی را در تعامل نویسنده–ناشر می‌بینید؟

مشکل نشر ما در بیشتر موارد عده‌ای از ویراستاران ادبی ناشران است. منظورم از ویراستاران، مشاوران ادبیات داستانی ایرانی ناشران است. سال‌ها قبل ویراستاران نشر کسانی چون هوشنگ گلشیری و ابوالحسن نجفی و امثال آن‌ها بودند که به دور از اغراض و روابط شخصی، آثار را برای نشر انتخاب می‌کردند. حالا عده‌ای از این مشاوران براساس روابط و دوستی آثار را تأیید می‌کنند و همین‌ها هستند که نتیجه‌ی انتخاب‌هایشان کار را به جایی رسانده است که می‌شنویم تعدادی از ناشران می‌گویند دیگر آثار داستانی ایرانی چاپ نمی‌کنند و یا به طور محدود منتشر می‌کنند. باید به این ناشران گفت، عملکرد همین مشاورها باعث عدم استقبال خوانندگان شده است. کاهش تعداد خوانندگان ادبیات داستانی ایرانی نتیجه‌ی انتخاب شماست. مشتی میزمَست را انتخاب کرده‌اید که وقتی پشت میز ویراستاری(مشاورِ نشر) می‌نشینند انگار مادر دهر کسی چون آن‌ها نزاده. سوزن روزگار وقتی به سراغشان رفت، بادشان خالی می‌شود. می‌شوند همان که هستند و نه آنی که تظاهر می‌کنند و عده‌ای از شان می‌سازند. همین‌ها هستند که من را که سال‌هاست می‌نویسم، از چشمه فراری دادند. از نیماژ و دستِ آخر از ققنوس هم فراری دادند. مستقل بودن و راه خود را رفتن دردسرهای خودش را هم دارد. گاهی حسادت هم هست. اگر چنین مشاوری نویسنده هم باشد، پا جلو بهتر از خودش می گذارد. این‌ها اهل رقابت نیستند، چون در رقابت می‌بازند. اما یک نکته را نمی‌دانند. اثر خوب، راه خودش را پیدا می‌کند و می‌رود. عرصه‌ی ادبیات برای این بامبول‌بازی‌ها تره هم خورد نمی‌کند. اثر بد را هرچه هم حلواحلوایش کنند و آن را در بوق و کرنا بدمند، راه به جایی نمی‌برد

نشر کاری اقتصادی–فرهنگی است. کسی منکر این نیست که ناشر باید سود ببرد تا کارش دوام داشته باشد. اما متأسفانه بعضی از آن‌ها بیشترِ درآمد اقتصادی‌شان را از قِبَلِ چاپ کتاب‌های زرد به دست می‌آورند. کتاب‌هایی که آسیبی جدی به فرهنگ و بلوغ فکری خوانندگان می‌زند و باعث سطحی‌سازی در تفکر و اندیشه می‌شود.

در این سال‌ها به نشر جغد برخوردم که حاصلش حیرت بود. از قید حق‌التألیف دو کتابم گذشتم و مهر حلال، جان آزاد. حق چاپ کتاب‌ها را ازش گرفتم.

در گذشته چاپ تک‌داستانی در یک مجله می‌توانست سرنوشت ادبی یک نویسنده را تحت تاثیر قرار بدهد. فکر می‌کنید مجلات ادبی ما امروز همان تاثیر گذشته را بر نویسندگان و جامعهٔ ادبی دارند؟

اوج رونق چاپ نشریات و جنگ‌های خوب ادبی در دهه‌ی چهل است. بعد از ۵۷، جُنگِ «جمعه»ی شاملو اولین آسی بود که در عرصه‌ی روزنامه‌نگاری‌ادبی زمین زده شد. مجله‌ی مفید که سردبیرش محمدرضا جویانی و دست‌اندرکارش زنده‌نام هوشنگ گلشیری بود، در دهه‌ی شصت، با شماره‌های اندکش مجله‌ی ادبی موفقی بود. در اواخر دهه‌ی ۶۰ مجله‌ی گردون به سردبیری زنده نام عباس معروفی و در دهه‌ی هفتاد مجله‌های آدینه و دنیای سخن و دوران و تکاپو(به سردبیری منصور کوشان)، مجله‌ی کارنامه در دهه‌ی هفتاد و هشتاد به ویژه شماره‌هایی که گلشیری سردبیرش بود، نوید دوره‌ی پرباری برای نشریات ادبی را می‌داد. دوره‌ی کوتاه رونق مجلات ادبی با همه‌ی گرفتاری‌هایش زیاد دوام نیاورد. مجله‌ها چاپشان ممنوع و تعطیل شدند. چاپ داستانی در این مجله‌های تأثیرگذار چون انفجار بمبی ادبی عمل می‌کرد. در شماره‌ی دوم مجله‌ی گردون داستان «استخر» از من چاپ شد. داستان را محمدعلی به معروفی داد. روزی که به تهران رفتم و فرصتی دست داد، سری به دفتر مجله زدم. دفتر مجله گردون اول خیابان دماوند بود. معروفی گفت خیلی‌ها چه تلفنی و چه حضوری از داستانت تعریف کردند و خوششان آمد. داستان دیگرم به نام «نقش سبز» در ویژه‌ی داستان آدینه‌ی شماره‌ی ۳ چاپ شد. محمدعلی، دبیر داستان مجله، گفت عده‌ای تماس گرفتند و داستانت را دوست داشتند. فضای ادبی آن موقع این‌طور زنده بود. آدم‌های دست‌اندرکار مجله‌های ادبی اهل فن بودند. رانتی و سفارشی نبودند. در بیشتر شماره‌های گردون، منصور کوشان در کنار عباس معروفی بود. این نویسندگان، روزنامه نگاران قَدَری بودند. محمد محمدعلی هم پیش‌تر چند جنگ ادبی موفق درآورد. تعطیلی و حذف مجله‌های ادبی جایش را به مجله‌های ادبی اصلاح‌طلب داد. و این آغاز سیرِ نزولیِ مجلات ادبی بود. دست اندرکاران و سردبیران این مجله‌ها دیگر آن اشخاص اهل فن، قَدَر و روشنگر نبودند. چاپ داستان معادل انداختن آن به آبِ رود شد.

مجله‌های ادبی ما دیگر تأثیر مفید و گردون و آدینه و تکاپو و کارنامه‌ی گلشیری را ندارند، چون بسیاری از آن صاحب‌نامان عرصه‌ی ادبیات که با این‌ها کار می‌کردند، در قید حیات نیستند، اما چشمِ امیدم به مجله‌های ادبی شهرستانی است. دو مجله‌ی نوشَتا و آتش. مجله‌هایی که در طول کار نشر خود نشان دادند عرصه‌ای برای حضور و ظهور نویسنده‌های جوان و تازه به میدان آمده‌اند. برای همین هم با این دو مجله همکاری می‌کنم. به آقای حسین آتش‌پرور و آقای عبدالرحمان مجاهدنقی برای تلاش و زحمت‌شان برای نشر این مجله‌ها دستمریزاد می‌گویم.

چقدر خوب می‌شود که بندرعباس و زاهدان و کرمانشاه و سنندج و رشت و ساری و بوشهر و تبریز و خرم آباد و ایلام و همدان و کرمان و یزد و مسجدسلیمان و گچساران و... صاحب مجله‌هایی ادبی بشوند. مجله هایی که هدف‌شان چاپ اثرِ خوب، به دور از مناسبات و روابط باشد. به امید آن روز.