مدیر انتشارات کارنامه درگذشت

محمد زهرایی، مدیر انتشارات کارنامه و از ناشران مطرح و پیشکسوت کشورمان بر اثر سکته قلبی دار فانی را وداع گفت.شاهرخ تندرو صالح، نویسنده و منتقد ادبی و از دوستان نزدیک محمد زهرایی با اعلام خبر درگذشت محمد زهرایی مدیر انتشارات کارنامه گفت: آقای زهرایی حوالی ساعت ۱۱ صبح دیروز یکشنبه ۲۷ مرداد بر اثر سکته قلبی درگذشت.زنده‌یاد محمدزهرایی مدیر انتشارات کارنامه از ناشران فعال و پیشکسوت کشورمان بود که کتاب‌های مهم و مطرحی را به مخاطبان و علاقه مندان آثار ادبی به‌ویژه ادبی عرضه کرده است.زهرایی همچنین ناشر انحصاری کتاب‌های نجف دریابندری مترجم مطرح و پیشکسوت کشورمان بود.کتاب «مستطاب آشپزی» تالیف دریابندری که انتشارات کارنامه آن را چاپ کرده است در طول این سال‌ها چندین بار تجدید چاپ شده است. زنده یاد زهرایی به دقت بیش از حد در کتاب آرایی و عرضه آثاری که کمتر نقدی به آن از هر جهت چه فرمی وارد باشد، معروف بود و به همین جهت بسیاری از ناشران او را به عنوان یک ناشر پروسواس در کارکتابسازی می‌شناختند.

نگاه

چند سوم یک رضا را شنیدید شما؟

سردار شمس آوری

فارغ از اینکه متن–گفتار تولید شده در آثار ادبی، شعر هستند یا نه که این خود محل جدل‌های بی پایان است. توجه به این نکته را فراموش نکنیم که اساسا زبان در هر متن–گفتاری، نقش اصلی را دارد، حالا شعر باشد یا متنی علمی یا دلنوشته‌ای معمولی. و بدون زبان تولید یا باز تولید هر نوع متن–گفتاری اساسا ناممکن است. زبان هویت متن است و به قول دریدا متن یک هویت زبانی است و قطعا جزء جدایی‌ناپذیر هر نوع نوشته‌ای زبان است. زبان حتی در رویکردهای هستی شناسانه و بحث‌های اسکولاستیکیِ شناسایی‌نگرانه هم بازیگر اصلی است، چگونه می توان درِ معرفت شناسایی کشف یا توصیف وضعیتی یا داده‌ای را بیان کنی بدون آنکه در ساختار صوری یا معنایی زبان، مابه ازایی برای آن داشته باشی. زبان، عامل و یقینا تنها عامل ارتباط ناظر به رابطه‌ای یک به یک است که شناخت را به وسیله آن تصویر می‌کنی، قابل فهم می‌نمایی. زبان تناظر یک به یکی است از تصویر و فضا و ساختار، به معنا به فهم به ادراک. ویتگنشتاین در تبیین نظریه تصویری زبان خود قائل به این است که هر واژه‌ای یا هر جمله‌ای که در بافت گزاره‌ای زبان تولید شده باشد حامل تصویری است به همان نسبت و معنا، در ذهن مخاطب. گرچه ویتگنشتاین جوان با اتکا به مثال‌ها نقضی که می‌آورد (مانند حالت امری جملات یا واژه‌ها)بعدها نظریه تصویری زبان را که خود تبیین کرده بود را رد کرد اما هنوز هم در مورد بیشتر حالت‌های تولید جملات یا واژه‌ها می‌توان به این نظریه اتکا کرد و می‌تواند مبنای القای این حکم جزیی باشد که تمامی دستگاه فکری–اندیشه گی ما چه شفاهی چه نوشتاری بازتولید گفتار یا نوشتار یا اندیشه گی زبان است. شعر هم (فارغ از اینکه چه قدر شعر است یا نه) مثل هر متن–گفتار شفاهی یا نوشتاری دیگری قطع به یقین بازتولید روابط فکری – تصویری زبان است در ذهن سوژه به تناسب روابطی که با ابژه خود دارد .اگر برای یک لحظه بخواهیم زبان را خارج از متن تحلیل کنیم به یکی از ویژگی‌های بارز زبان ناگزیریم که واضح تر دقت کنیم و آن وجود سه لایه سازه‌ای در زبان است به این شرح ۱: لایه رو بنایی یا همان ساخت صوری زبان (اجزای فیزیکی از زبان) ۲: لایه معنایی زبان (شخصیت ظاهریِ زبان، ادراک اولیه از ساخت صوری زبان) ۳: لایه فلسفیِ زبان (شخصیت درونی زبان، ادراک غایی از تقاطع زمان با معنا و ساخت زبان). (در اینجا ذکر این نکته ضروری می‌نماید که وجود این سه لایه در زبان را با اتکا به نظریات فرگه، ویتگنشتاین و نیز صرفا بیرون از متن می‌توان قائل بود که در درون متن این سه لایه و زمان چنان در هم تنیدگی و تو در تویی دارند که به هیچ وجه نمی‌توان آنها را از هم جدا و به شکل بالایی تحلیل کرد). خب اکنون با قرار دادن این نظریه در نقطه اتکای بررسی و نیز مد نظر قرار دادن نکات پاراگراف قبلی مبنی بر اینکه هیچ متن–گفتاری را بدون زبان نمی‌توان تصور نمود بیایید نگاهی به زبان بازی‌ها و بازی‌های زبانی رضا حیرانی در مجموعه چند رضایی داشته باشیم . اینجا چند ساعت زیر دریاست /و من تمرین جویده شدن می‌کنم / فردا همان دیروز کتانی‌ست / امروز را نمی‌دانم کدام کوسه از این دریا برده است / چکمه‌ام ولی روی ساحل گریه می‌کند / ص ۱۴ در پنج جمله با ریختن پنج فعل که سه تایشان شکل تحکمی و اجبار دارند (است) فضایی روزمره و مدام را با ساخت زبانی اش تداعی کرده و با ساخت سازه زبانی چند ساعت زیر دریا ضمن کمک به تبیین فضای مربوطه، زبان را در لایه معنایی آن تاویل‌پذیر می‌کند. در خط بعدی (و من تمرین جویده شدن می‌کنم) بدون اینکه ساخت صوری زبان را دست کاری کند زبان را در رویه فلسفی به خوبی به کار می‌گیرد که بتواند جامعه – روشنفکرانی را که با توتالیتاریسم و ماکیاولیسم فکری – ادبی روبه‌رویند را به تصویر بکشد. در (فردا همان دیروز کتانی است) باز با استفاده صوری از زبان، روزمرگی و دلهره‌ای اگزیستنس را برای فضای ساخته شده دارای اعتبار می‌کند به این معنا که زیست زبان شناختی و واکنشی در حال و هوای چنین جامعه‌هایی فضا را به چنین سمت و سویی سوق می‌دهد. در این خط به جای فرآیند نحو گریزی می‌بینم که با روی آوردن به نگارش‌زایی معنایی لایه فیزیکی زبان را در هر دو ساخت صوری و گریز به لایه فهم اولیه زبانی با هرمونتیک و تنش روبه‌رو می‌کند. در دو خط بعدی (امروز را نمی‌دانم کدام کوسه از این دریا برده است / چکمه‌ام ولی روی ساحل گریه می‌کند) باکاشتن نشانه‌هایی که ژنتیک کلامی و ارث بری خوبی هم از کلیت تصویر دارند مخاطب را در تعلیق ابدی و مطلق رها نمی‌کند و فضا و شمایل زبان را به تساهل و تسامح کردن با مخاطب تشویق می‌کند .و تمام این تفسیرها یعنی اینکه وقتی زبان و کارکردهای زبانی بتوانند در هر سه رویه زبانی (یا حداقل در ترکیبی از دو به دویشان) خودنمایی کنند، شخصیت متن در مخاطب و شاعر تاثیرات به مراتب قوی تری خواهد داشت. چنانکه در مثال قبلی یکی از دلایل تاثیرگذاری‌های مثبتِ واحدِ زمان در متن و مخاطب و شاعر را وجود واجبِ همینَ نکته می‌دانم.

دریچه

ادبیات کودک و نوجوان

داور بخش کودک و نوجوان جشنواره جوان سوره ضمن اشاره به آموزش خانواده‌ها گفت: دسته‌بندی شاعران و نویسندگان حوزه کودک باید برای معاون فرهنگی ارشاد در اولویت باشد. کمال شفیعی شاعر و داور یازدهمین جشنواره شعر و داستان جوان سوره درباره تغییر و تحولات وزارت ارشاد و توصیه به معاونت فرهنگی جدیدالورود این وزارتخانه اظهار داشت: باید تکلیف ادبیات کودک و نوجوان را در کشور مشخص کنیم. اخیرا مقام معظم رهبری در نشست با شاعران تاکید کرده بودند که جای ادبیات کودک و نوجوان خالی است. وی اضافه کرد: البته درست است کانون پرورش فکری کودک و نوجوان فعالیت می‌کند اما این کافی نیست، کشوری به گستردگی ایران با این رشد فزاینده تکنولوژی و هجمه‌های فرهنگی متعدد نیازمند داشتن یک ادبیات قوی برای بازآموزی نسلی است که در حال شکل‌گیری است، از این حیث چهار راهکار وجود دارد. اول اینکه شاعران کودک و نوجوان را که به شکل جدی کار می‌کنند و این نوع ادبیات را می‌شناسند همچنین از آسیب‌شناسی آن مطلعند را دسته‌بندی کنیم، برخی در این راستا گیشه‌پسند بوده و در حوزه ادبیات کودک کار می‌کنند. با تصویرگری‌های آنچنانی و کپی رایت و ترجمه ناقص فعال هستند که این گروه آفت‌های بازار ادبیات کودک و نوجوان شمرده می‌شوند. نکته سوم که مهم هم شمرده می‌شود موضوع آموزش خانواده‌هاست. وی تصریح کرد: خانواده‌های ایرانی که آثار کودک و نوجوان را می‌خرند به صرف اینکه یک کالای فرهنگی برای فرزندانشان خریده‌اند بدون آگاهی ورود کرده اما باید بدانند کالای خریداری شده مفید یا مضر است.

گفت‌وگوی آرمان با «حامد داراب» درباب تاثیر کودتای ۲۸ مرداد بر شعر

آغاز اقبال عمومی به شعر نیمایی

سهراب گلشیری

مقاله «بررسی ادبیات ایران پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲» دومین مقاله بلند و جامع حامد داراب است که بعد از مقاله «بررسی مفهوم تجددگرایی دراندیشه میرزافتحعلی آخوندزاده» هفته گذشته در مرکز پژوهش‌های ادبی "Universidad Complutense de Madrid" منتشر شده. این مقاله بلند که به گفته او قرار است به زودی، با تصحیح و اضافاتی در شکل یک کتاب به فارسی نیز منتشر شود؛ به بررسی تاثیر کودتای ۲۸ مرداد بر شعر، بخصوص شعر نیمایی می‌پردازد. مقاله دوم داراب که انعکاس بیشتری از مقاله نخستش در این دانشگاه داشته است و همزمانی ارائه آن با سالگرد کودتای بیست‌وهشتم مرداد، ما را بر آن داشت، که با این شاعر، نمایشنامه‌نویس و منتقد جوان به گفت‌وگویی بنشینیم، و از او درباب همین موضوع مسائلی را بپرسیم.

◇ آقای داراب با این اثر تا حالا دو بار در دانشگاه «کومپلوتنسه» مقاله ارائه داده‌اید، دوست دارم بپرسم علت انتخاب چنین دانشگاهی چیست؟

اول آنکه پژوهشکده زبان و ادبیات خارجی این دانشگاه، یکی از فعال‌ترین پژوهشکده‌های زبان‌شناختی و مطالعات ادبی در جهان است. آرشیو کاملی هم از مقاله‌های مرجع ادبی دارد. اعضا و پژوهندگانش بسیار فعال‌اند و به این بهانه هر مقاله‌ای که پذیرفته شود، خوب دیده خواهد شد و بیهوده نخواهد ماند. دومین نکته اشتیاق اهالی ادب اسپانیاست به ادبیات فارسی، این دو پیوندی دیرینه دارند. برای همین است که مثلا دکتر علی فیض‌الهی، عضو هیات علمی دانشگاه تهران می‌گوید «اگرادبیات حافظ، خیام و مولوی نبود، اشعار کسی مثل گارسیا لورکا هم به وجود نمی‌آمد» من معتقدم اگر ادبیات تطبیقی اسپانیا را در جایگاه ادبیات مقایسه‌ای بررسی کنیم، پیشینه آن به قرن هفتم هجری یعنی حضور اعراب در کشورهای اسپانیایی زبان برمی‌گردد. اما شکلی که بعدها پیدا کرد، در قرن ۱۲ با سفر شرق‌شناسان به بغداد و دیگر کشورهای عرب زبان و حتی ایران و نیزتأسیس مدرسه‌های عالی در اسپانیا به وجود آمد. شرق‌شناسانی که در اسپانیا حضور داشتند، کتاب‌هایی را از این کشورها به کشورهای خودشان برده و ترجمه کردند. از همان زمان ریشه‌های ادبیات تطبیقی در اسپانیا و کشورهای اروپایی شکل گرفت ولی در همین زمان نیز گرایش ادبی خاصی وجود نداشت بلکه تنها اتفاق‌هایی به وجود آمد که موجب شکل‌گیری مکتبی متشکل از نویسندگان و شاعرانی فارسی زبان یا اعرابی شد که در اسپانیا و در تعامل با مردم آنجا زندگی می‌کردند و به عربی شعر می‌گفتند. جالب است بدانید که وزن و ریشه زبان اسپانیایی شبیه وزن و ریشه زبان عربی است. عرب‌ها هفت قرن در اسپانیا بودند و در زبان اسپانیایی چهار هزار زبان عربی وجود دارد. تمام واژه‌هایی که در زبان اسپانیایی با ال شروع می‌شود، عربی است و تاثیر زبان عربی حتی در اشعار آنها نیز به چشم می‌خورد. زبان فارسی هم از طریق زبان عربی در زبان اسپانیایی تاثیر داشته در حال حاضر حدود ۷۰۰،۸۰۰ لغت فارسی در این زبان وجود دارد، مثلا اسامی بیشتر گل‌ها از زبان فارسی گرفته شده است و در این زمینه اسنادی نیز وجود دارد. به هر حال به همین خاطر علاقه به همسازی در پژوهش‌های ادبی، بسیار در آن کشور بالاست و همین پژوهشکده نمونه‌ای از آن است.

◇ در فصلی از مقاله که «وضعیت سانسور» در دهه ۱۳۳۰ را بررسی می‌کنید اشاره کردید که «امروز چنین محرومیت‌هایی را مشاهده نمی‌کنیم» در حالی که کتاب «جنگجوی بی‌وطن» خودتان امسال به دلیل ممیزی منتشر نشد، آیا این نوعی پارادوکس در حرف شما نسبت به وضعیت امروز نشر و رویکرد آن بخش از مقاله نیست؟

من پذیرفته‌ام در گستره ساز و کاری زیست می‌کنم، که برخی قوانین ممکن است، اثر من یا دیگر دوستان را به دلایلی از پیش تعیین شده، برای مخاطب یا جامعه، نه آن‌که مضر بداند، اما، مفید هم نداند. آنجا سخن از محرومیت عقیده است، بر خلاف تعبیری که فکر می‌کند در آن زمان آزادی وجود داشته؛ در حالی که امروز ما برای نوشتن در اصل محروم نیستیم، فقط برخی محدودیت‌هایی وجود دارد یعنی آن‌که ما باید از ظرفیت‌های بالقوه واژه و کلمه برای بیان آنچه درست می‌دانیم بهتر استفاده نماییم. «جنگجوی بی‌وطن» مجموعه کارهای موزون من بود که امیدوار بودم در بیست‌وششمین نمایشگاه بین‌المللی کتاب تهران رونمایی شود اما محقق نشدن آن برای من پایان کار نیست، آغازی دوباره است که می‌تواند ابعادی تازه از نویسش به شیوه ویژه‌ای را برایم آشکار کند.

◇ یعنی شما هیچ مشکلی با ممیزی ندارید و این مساله را عادی تلقی می‌کنید؟

برای جهان و بلوکی که ما در آن زیست می‌کنیم و با نیم‌نگاهی به تجربه‌های اجتماعی که از سر گذرانده‌ایم آن را عادی تلقی می‌کنم؛ اما این بدان معنا نیست که با اصل مساله مشکلی نداشته باشم. اما مشکل را با تفسیر شرایط تعریف می‌کنم، نه قیاس با جوامعی که جهان اجتماعی دیگرگونه‌ای را تجربه کرده‌اند و ما هنوز برای رسیدن به آن تجربه، زمان نیاز داریم. این را در مقاله «تجددگرایی» هم گفته‌ام، تجدد برای تاریخ اجتماعی و توده‌های مردمی ما به شیوه‌ای دیگر آغاز شده است و ما در همه سال‌های پس از تجددخواهی، مسیری روبه جلو داشته‌ایم و باید بگذاریم این دوران سیر طبیعی خودش را طی کند. شما قرمه سبزی را در ماکرویو نمی‌توانی جا بیندازی، همان‌گونه که پیتزا را نمی‌توانی روی اجاق‌گاز بپزی. من می‌گویم، مشکل زمانی است که محروم باشیم، محرومیت را می‌توان با بررسی تاریخ تماشا کرد، شما شخصی مانند «بولگاکف» را به یاد بیاورید، شانزده سال پس از انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ درنامه‌ای به «استالین» که پس از «لنین» فضای فرهنگی و ادبی جامعه بولشویکی را محروم کرده بود نوشت، دیگر نمی‌توانم در مسکو زندگی کنم، تئاترهایم به هفته نمی‌کشد که توقیف می‌شوند، به هیچ کدام از کتاب‌هایم مجوز نمی‌دهند. همان‌گونه که مایاکوفسکی، یسنین، تولستوی و داستایوفسکی چنین باور داشتند. این محرومیت است. در کشور ما بررسی کنید در همین نمایشگاه کتاب سال ۱۳۹۲ انبوهی کتاب شعر منتشر شده است که اغلب آنها به ارزش ادبی چندانی ندارند، جز زندگی شخصی شاعر چیزی نیستند و حرفی برای گفتن ندارند، در بسیاری سطرهای آنها تصویرها و واژگانی را می‌بینید که آزادانه و بی‌قید نوشته شده‌اند، یکی به آنها نگفته که برادر من، هرکجا با معشوقه‌ات بودی و یک چیزی به ذهنت رسید از آن رابطه، شعر نیست که سریع آن را روی کاغذ می‌آوری و به چاپ می‌رسانی. کجا جلویشان را گرفته‌اند و محرومشان کردند. یک کلمه یا یک سطر یعنی محرومیت؟ شاعر اگر شاعر باشد می‌تواند حرف خود را به شیوه‌های ویژه‌ای که ارائه برایش مهیا کرده بزند. بی آنکه شعرش، زخم بردارد. آن‌هم خیل بزرگ شاعرانی که اغلب دیگر دارای اندیشه‌ای انتقادی با ریشه تفکراتی عمیق نیستند، شاملویا نصرت رحمانی نیستند که اگر سطری از شعر آن‌ها برداشته شود، یک مشت گره کرده برداشته شده باشد، می‌خواهند بگویند «دکمه‌های پیراهنت را باز کردم» که می‌گویند، چاپ هم می‌شود، این زبان شایعه پیچیدن در مورد سانسور، از نظر من در حوزه شعر برای این افرادی که داعیه سانسور شدن دارند و فله‌ای کتاب چاپ می‌کنند، هوچی‌گری است.

> **با اینکه سی سال از «قصه رنگ پریده» که آغاز کار نیما بود، می‌گذشت این نوع شعر در دهه ۱۳۳۰ و خاصه پس از کودتا همه‌گیر شد و توانست خودی نشان دهد. شعر از پس کودتا تعریفی تازه می‌یابد نقشِ شعر نیمایی بسیار مهم می‌شود و اقبال عمومی مردم به آن بسیار بیشتر. در واقع می‌شود گفت که کودتا آغاز اقبال عمومی به شعر نیمایی بوده است**

◇ من از حرف‌های شما این‌طور متوجه شدم که ممیزی برای کسانی که شعر اجتماعی نمی‌نویسند، اگر اتفاق افتاده باشد هم ممیزی نیست. چگونه شما چنین برداشتی را از ممیزی مطرح می‌کنید؟

من چنین نگفتم که فقط ممیزی شاعرانِ اجتماعی‌نویس و حساس به انگیزش‌های اجتماعی، ممیزی است. منظور دقیقم این بود که جماعتی که امروز دم از ممیزی می‌زنند، با آن آب و تابی که در توضیح‌شان از این ممیزی بیان می‌کنند، دارند در واقع نوعی بزرگ‌نمایی و هوچی‌گری راه می‌اندازند. یک نفر مانند استاد سید علی صالحی کتابش هشتاد درصدممیزی می‌شود، ایشان حق دارد که درباره چنین مشکلی حرف بزنند، بیان کند و آن را ناثواب و ناصحیح بخواند. افراد دیگر که یک سطر یا کلمه‌ای از کتاب‌شان برداشته شده هم ممیزی شده‌اند، اما نه در آن حدی که انعکاس می‌دهند و آتش بر می‌افروزند و تنور را داغ می‌کنند و دل مروت را به درد می‌آورند. این محرومیت هم فقط برای ما نبوده است اولین نشانه‌های آن برمی‌گردد به سال ۲۱۳ پیش از میلاد در چین که امپراتور وقت دستور به نابود کردن تمامی کتب تاریخی را داد، همچنین در انگلستان و دوران سلطنت تیودور و استوارت که پادشاه حق نشر را در انحصار خود درآورد و تا سال ۱۶۹۵ هیچ کتابی در انگلستان منتشر نشد مگر آنکه مجوزش را پادشاه داده بود در کشور ما هم تاریخ بلندی دارد اما از نوع دیگرو اینجاست که می‌گوییم ما تجربه‌های خودمان را داشته‌ایم و باید بگذاریم این روند روبه آزادی‌گفتمان سیر طبیعی‌اش را داشته باشد؛ به یاد داشته باشیم که در زمان قاجار میرزا ابوالقاسم قائم مقام فراهانی صاحب کتاب «رساله جهادیه» که نخستین کتاب چاپی فارسی است تنها به دلیل تجدد و نوگرایی در اندیشه خونش ریخته شد، همچنین میرزاتقی خان امیرکبیر. در زمان استبداد پهلوی اول، دکتر تقی ارانی در زندان با آمپول هوا و فرخی یزدی با دوختن لب سانسور شدند یا قتل میرزاده عشقی و خفه کردن بزرگانی چون شهید مدرس. در دوران اختناق محمدرضا شاه هم اعدام خسرو گلسرخی و کرامت ا... دانشیان و بسیاری دیگر، ببینید، ما از قتل آدم‌ها به سمت حذف سطرها قدم برداشته‌ایم. برای همین است که نوشتم «امروز چنین محرومیت‌هایی را مشاهده نمی‌کنیم».

◇ الزام بررسی شعر پس از کودتای ۲۸ مرداد، از نگاه شما چیست؟

من بر این باورم که ادبیات و شعر در هر دوره‌ای باید دقیق و ظریف مورد بررسی و چندوچون قرار بگیرد، چرا که هم مایه شناخت گذشته شعر و هم مایه شناخت شاعران معاصر از تجربه‌های زیستی ادبیات ایران می‌شود، با این شناخت، مهم‌ترین وجه غالب این می‌شود که شعر دچار ایستایی و رکود نخواهد بود، اینجا باید اشاره کنم که عدم نوآوری و تعالی شعر معاصر ایران و عدم همه‌گیری آن و البته عدم وجود شاعران تاثیرگذار و تاریخ‌ساز، یکی‌اش به خاطر همین عدم شناخت دقیق تاریخ ادبیات و تجربه‌های زیستی آن است. پس پژوهیدن در گستره تاریخ شعر، یعنی نفس دمیدن به آینده ادبیات ایران. بررسی و پژوهیدن درباره شعر پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ اهمیت زیادی دارد، این اهمیت دو دلیل عمده دارد که طی دو وجه در مقاله من هم مورد بررسی قرار گرفته، یکی آنکه شعر در آن دهه و حتی دهه ۱۳۴۰ به شدت با تار و پود زندگی اجتماعی مردم گره خورده بود، به شکلی که گویا شعر نوعی بیانیه سیاسی بوده است، ریشه این مهم را باید از سال‌های ۱۳۲۵ و در کنگره نویسندگان ایران جست؛ کنگره‌ای که همزمان بود با شکست آدولف هیتلر و بالا رفتن پرچم پیروزی دموکراسی‌های غربی و سوسیالیسم شوروی. دومین وجه آن، شکوفایی شعر نیمایی است؛ با اینکه سی سال از «قصه رنگ پریده» که آغاز کار نیما بود، می‌گذشت این نوع شعر در دهه ۱۳۳۰ و خاصه پس از کودتا همه‌گیر شد و توانست خودی نشان دهد. شعر از پس کودتا تعریفی تازه می‌یابد نقش شعر نیمایی بسیار مهم می‌شود و اقبال عمومی مردم به آن بسیار بیشتر. در واقع می‌شود گفت که کودتا آغاز اقبال عمومی به شعر نیمایی بوده است. شعری که با آنکه ۳۰ سال از تاریخ تولدش می‌گذرد هنوز جای خود را در میان مردمی که سال‌ها اثر موزون شنیده بودند و با شعر کلاسیک محشور بودند پیدا نکرده بود؛ پس از کودتا چنان وضعیت زندگی مردم را دقیق منعکس می‌کند که مردم را به تعجب وامی‌دارد که شعر «نیمایی» چه قدر ساده‌تر و دقیق‌تر و عمیق‌تر احساس‌های اجتماعی‌شان را بیان می‌کند و با تاروپودشان آمیخته است.

◇ شما در مقاله خود گفته‌اید که جامعه با شعر نیمایی تا قبل از کودتا آن‌چنان ارتباط برقرار نمی‌کرده، اما روزنامه‌های دهه ۱۳۲۰ خیلی از اشعار شاعران نیمایی را منتشر می‌کردند.

بله در آن سال‌ها یکی از حوزه‌هایی که برای شعر نو مهیا شد، فعالیت‌هایاحزاب بود بخصوص حزب توده چراکه درشاخه‌های ادبی نوآوری را تشویق می‌کرد پیش از آن غالبا شعرلاهوتی را می‌خواندندکه آن هم البته در زمان خودش شاعری متجدد بود، آهسته‌آهسته نیماراهم با خودشان همراه کردند و اشعار او را در روزنامه‌هایی مثل «مردم» و دیگر روزنامه‌های خودشان چاپ کردند. طبعا عده‌ای جوان‌ها از شهریور ۱۳۲۰به این نوع شعر گرایش پیدا کردند. عده‌ای هم که اهل شعر و شاعری بودند به حزب توده پیوستند یا از هواداران آن شدند. اما در کل آنچه «نیما» بنیادش را از سال ۱۳۰۱ با سرودن «افسانه» گذاشته بود، در زمان کودتای ۲۸مرداد۱۳۳۲زبان مشترک بسیاری شاعران بود برای بیان آنچه در نظرداشتند. دراصل آن سال‌ها، سال‌های رشد و بالندگی شعر نیمایی میان همگان بود. نه آنکه پیش از آن ارائه نمی‌شد و مخاطب نداشت، اما همه گیری شعر نیمایی، پس از کودتا بود. این را پژوهش در شعر شاعران آن زمان نشان می‌دهد.

◇ از شاعران آن زمان گفتید، اگر بخواهیم درباره تاثیر کودتا بر شعر آنها بگوییم از چه شاعرانی باید نام برد؟

اغلب شاعران مطرح، تحت تاثیر کودتا بودند این را از بررسی واژگان و اصطلاحات شعرشان و همچنین بررسی درون‌مایه و نشانه‌های کلامی و تاریخی آن می‌توان دریافت. مثلا مصدق در دادگاه زیاد صحبت نمی‌کرده، و گاهی یک کلمه یا یک جمله کوتاه را خطاب به قاضی می‌گفته است که به «تک مضراب‌های مصدق» معروف می‌شود، به او می‌گویند می‌خواهیم تیری بر قلبت رها کنیم که زخمش تا ابد بماند و او می‌گوید «فولاد قلبم» این واژه‌ها در شعر پس از کودتا رواج بسیار دارد. از یک طرف باید اعتراف کرد که امروز بهترین شعرهای شاعرانی همچون «نیما» و «اخوان» و غیره که ما از آنها به عنوان آثار ماندگار نام می‌بریم تاریخشان برای پس از کودتاست. سیاه‌ترین و تاریک‌ترین و ماندگارترین شعرهای «اخوان» پس از این حادثه شکل می‌گیرد، او در زمانی که جریان بازداشت پیروان «جنبش ملی شدن صنعت نفت» و برخی فعالان حزب توده شروع می‌شود که از پی آن خودش نیز حدود نه ماه را در زندان می‌گذراند؛ شعر «زمستان» را می‌سراید شعری که به بهترین نحو ناامیدی، یاس و فضای سیاه و سرد آن روزگار را بیان می‌کند، تا جایی که پایان این شعر یاس مفرطی است که هیچ امیدی را باقی نمی‌گذارد: «هوا دلگیر، درها بسته، سرها در گریبان، دست‌ها پنهان، نفس‌ها ابر، دل‌ها خسته و غمگین، درختان اسکلت‌های بلور آجین. زمین دل‌مرده، سقف آسمان کوتاه، غبارآلوده مهر و ماه، زمستان است» همچنین اخوان شعر «سلام و تسلی» را برای «دکتر مصدق» می‌نویسد و در آغاز این قصیده می‌گوید: «دیدی دلا که یار نیامد. گرد آمد و سوار نیامد.» با این همه شعری که او بسیار مستقیم در آن به کودتا نظر دارد شعر «آنگاه پس از تندر» شعری که در آن: «تا چشم بیند، کاروان هول و هذیان است». یا نیما یوشیج، همه شعرهای او که تاریخشان به پس از کودتا باز می‌گردد شعرهای تاثیر گذار سیاه و حزن‌انگیزی‌اند که زبان زمان مردم روزگار خود است. او شعری دارد به نام همان تک مضراب «فولاد قلبم» با عنوان «دلِ فولادم» که می‌گوید: «منم از هرکه در این ساعت، غارت زده تر. همه چیز از کفِ من رفته به در. دلِ فولادم با من نیست» یا شعرهایِ دیگر او مانند «هست شب» یا «برف» که «میهمان‌خانه مهمانکش روزش تاریک» را در آن نمایان می‌کند یا حتی در شعر «تو را من چشم در راهم» که داغ دوری برادر و دکتر مصدق را باهم در آن بیان می‌کند. به طور کلی همان‌طور که در مقاله هم گفته‌ام، پس از کودتا، شعر نیمایی توانست ظرفیت‌های عمیق خود را برای به تصویر کشیدن اساسی‌ترین معضل‌های اجتماعی و خواسته‌های مردمی نمایان سازد. این شعر شعار نبود، ناله و افسوس هم نبود، مشی بود که با اندیشه بنیانگذارش هم‌سویی شدید داشت، شاید تعالی آن چیزی بود که خود نیما هم از آغاز آن را می‌خواست. نیما درنامه‌ای به احمد شاملو در سال ۱۳۳۲ می‌گوید وقتی شعرمان را بی‌اعتنا به شرایط مردم، به آنها بدهیم، مردم هم بی‌اعتنا می‌پذیرند؛ با احتیاط و با تدریج، به مردم باید نزدیکی گرفت، چون ما برای مردم می‌آفرینیم. و من در این مقاله می‌گویم که شعر پس از کودتا به این آرزوی دیرینه نیما رسید. شعری که اجتماعی – سیاسی است اما از ماهیت شاعرانگی خود رها نشده و به بیانیه یا شعار توده هم بدل نشده است.

◇ دست آخر اگر بخواهید از زبان خودتان مقاله «بررسی ادبیات ایران پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲» را توضیح دهید آن را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

در واقع این رساله دستاورد نهایی کاری پژوهشی و اندیشه‌ای است درباره تاثیری که کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ بر شعر نوین ایران می‌گذارد. که در راستای آن و برای بررسی جامع، سه دهه شعر ایران از ۱۳۲۰ تا پایان ۱۳۴۰ مورد توجه قرار گرفته است. به طور کلی این گستره، در مقاله من، دو وجه از اندیشیدن و پژوهیدن را طی ده فصل پیش برده، اول پژوهیدن درباره رابطه سیاست آن دوران با شعر زمانه‌اش و دوم بررسی وضع شعر در جایگاه بی سابقه‌اش، یعنی جایگاه اجتماعی – سیاسی. در راستای این دو بخش اصلی، فصل‌هایی به «بررسی شعر ایران در دهه ۱۳۲۰»، «تحول زبان شعری»، «سیر گرایش توده‌های مردمی به شعر»، «تحول درون‌مایه در شعر»، «گرایش به چپ در اندیشه شاعران»، «همه‌گیری تفکرات ایدئولوژیک»، «پژوهشی در شعرهای پس از کودتا» و غیره می‌پردازند.

نقد

درباره تریو تهران

فرشته نوبخت

«تریو تهران» تازه‌ترین اثر رضیه انصاری، نویسنده شبیه عطری در نسیم است. این رمانِ کوچک به شیوه خاصِ خود به زندگی سه زن در بستری سیال از زمان می‌پردازد. گویی همچنان‌که فصل‌ها پیش می‌روند شخصیت‌ها بر شانه‌هایِ کم‌جانِ یکدیگر می‌ایستند و حیات می‌یابند بی‌آنکه مشترکاتی برجسته به غیر از جنسیت داشته باشند. از این رو، تریو تهران را می‌توان اثری اپیزودیک نامید که در سه فصلِ مستقل روایت می‌شود و بر خلافِ این استقلال، خارج از فرم و قالبِ روایتی که دارد نمی‌توان به آنَ پرداخت.به تعبیری، فرم و ریختِ روایت، اهمیت زیادی در پرداختن به مضمونِ اصلیِ آن دارد. مضمونی که از دلِ روایتِ زندگیِ عالیه، منیژه و سالومه شکلِ واقعیِ خود را پیدا می‌کند. این فرَم که در ظاهر ساده ولی ابهام‌آور است سهل و ممتنع به نظر می‌رسد و در خوانش اولیه ممکن است این سوال را در ذهن مخاطب ایجاد کند که چه دلیلی داشته که مقطعی کوچک و کوتاه از زندگی این سه زن در سه فصلِ کوتاه روایت شود بی‌آنکه رابطه‌ای ویژه در میان باشد؟ این سوالَ بی‌تردید محترم و به‌جا ست و برای رسیدن به جوابِ آن نباید شتاب کرد. در «تریو تهران»، آنچه اهمیت دارد تاریخ، حوادث و رویدادهایِ سیاسی و اجتماعی است ضمن اینکه هر یک از فصل‌ها بر پایه متنی دیگر، روایت شده است. فصلِ اول، براساسِ نمایشنامه اشغال، نوشته بهرام بیضایی؛ فصلِ دوم، برَ اساسِ داستانَ آرامش در حضور دیگران، نوشته غلامحسین ساعدی؛ و بخشِ آخر براساسِ اپرایِ سالومه ریشارد اشتراوس نوشته شده است. حال آنکه همَان‌طور که گفته شد هر یک از بخش‌ها تنها و تنها به روایت یک برش از زندگیِ زن‌ها می‌پردازد. هیچ نظمی‌در این برش‌ها وجود ندارد بنابراین بایَد صبورانه در انتظارِ فرجام کار بود. زیرا در فصلِ آخر، تریو تهران به شیوه خود کاملَ می‌شَود. پس این بی‌نظمیَ‌از دلِ فرمِ روایت بیرون آمده است وبنابراین انتظار می‌رود این برش‌هایَ مقطعی از زندگیِ شخصیت‌ها، در جایی به یکدیگر پیوند بخورند یا معنایی عینی پیدا کنند. باید بگوییم که این انتظاری است که بی‌شک برآورده نمی‌شود. عالیه، منیژه و سالومه سه صدا، سه کلمه و سه جهان هستند. در واقع، فصلِ آخر که چنانچه گفته شد بر اساسِ اپریِ سالومه ریشارد اشتراوسَ روایت شده، قطعه‌ای کلیدی برایَ فهمِ رمان است. دراین فصل که طولانی‌ترین فصلِ کتاب و قوی‌ترین بَخشِ آن به لحاظِ روایت هم است، با چرخشِ ناگهانی زاویه دید از سوم‌شخصِ محدود به اول شخص روبه‌رو می‌شَویم. چرخشی که فقط وقتی معنادار می‌شود که بپذیریم فصلِ سالومه شاه‌کلیدِ معنایی اثر است. به این ترتیب بعد از خواندنَ کامل رمان درمی‌یابیم هوشمندانه‌ترین حرکتِ نویسنده برای انتقالِ مفاهیمی‌که در نظر داشته، همین انتخابِ نام‌ها و نیز بینامتنیتِ جاری در زیر لایه اثر است. در اپرای سالومه، از سه صدایِ سوپرانو که زیرترین نوعِ صدایِ زنانه است، استفاده شده. شاهکاری که باید آن را شنید تاَ عظمتش را درک کرد. پس به نظر می‌رسد تریو تهران، قرار بوده رمانی باشد در بیان شکوهِ زنِ ایرانی. اگر رابطه این سه زن را با بستر تاریخیِ کتاب در نظر آوَریم جز این نیز نمی‌تواند باشد.پس به ناچار می‌پَذیریم که این سبکِ تریو تهرانِ است تا به شیوه خاصی به سه نسل از زنانِ ایران بپردازد. اما چرا اُپرایِ سالومه؟ پاسخِ قطعی در دست یا در متن نیست. مثلِ خیلی از سوال‌هایِ دیگرَ، نظیرِ فصلِ اشتراکِ این سه زن و دلیلِ روایتِ سه صدایِ مستقلِ زنانه یا سوپرانو... اما چیزی که بایدَ بی چون و چرا پذیرفت اَین واقعیت است که تریو تهران زبانِ نویسنده‌اش است برای بیانِ دغدغه‌هایی که اگرچه تازه نیستند اما تمام نشدنی هستند. تمهیدی که او به آن متوسل شده و از آنِ خودِ اوست. دغدغه انصاری در روایت دومین اثرش، تهران، تاریخ و زن است. اما کدامیک در مرتبه‌ای بالاتر می‌ایستد؟ به اعتقادِ من، تاریخ! تاریخی که به تعبیرِ میلان کوندرا بهسانِ نورافکنی گرداگردِ حیاتِ شخصیت‌هایِ رمانش در چرخش است و نورِ خود را بر این حیات و رخدادهایش می‌تاباند؛ رخدادهایی که در سکونِ تاریخ نامرئی و ناشناخته باقی می‌ماند.حقیقت این است که این نورافکن تابانده شده درحالی‌که بازتابی چنان که انتظار می‌رود، ندارد و به نظر می‌رسد متن، قربانیِ خستگی و کسالتی شده که نشانه‌هایِ آن در جای جایِ متن و مخصوصا در نحوه پایان‌بندیِ فصل‌ها وجود دارد. چنانکه در وجودِ هر یک از این سه زن. به همین دلیل است که تریو تهران انتظارِ مخاطبش را در برابر ادعایی که آرام آرام در متن مطرح می‌کند برآورده نمی‌کند. عالیه، منیژه و سالومه از محدوده تصویری که در رمان می‌سازند فراتر نمی‌روند و حتی قادر نمی‌شوند همپایِ قدرتی که در روایت و زبانِ اثر است پیش بروند. باید گفت تریو تهران ایده بسیار خوبی دارد، برای مخاطبی خاص نوشته شده، ضمن این که توانایی نویسنده‌اش در مهندسیِ ساختمان و زبانِ اثر قابل تقدیر است. اما مصالحی که صرفِ اینِ ایده و طرح شده ناکافی است و پیداست که متن، قربانیِ شتاب‌زدگیِ معماری بی‌حوصله شده است.

نکته

شعر نیمایی مغفول مانده است

در جشنواره شعر و داستان جوان سوره، از شعر نیمایی به عنوان شعری مغفول‌مانده یاد شد. کارگاه آموزشی شعر با حضور علیرضا قزوه، سعید بیابانکی، بهروز سپیدنامه، علی داوودی، کمال شفیعی، محمدکاظم کاظمی، ناصر فیض و شرکت‌کنندگان در جشنواره شعر و داستان جوان سوره در بعدازظهر اولین روز برگزاری جشنواره تشکیل شد. حاضران در جلسه در دو بخش شعر نو و بخش کلاسیک شعرخوانی کردند و آثارشان مورد نقد و بررسی قرار گرفت. ناصر فیض در این جلسه درباره شعر آزاد گفت: در این نوع شعر هیچ دلیلی برای آوردن حرف اضافه وجود ندارد. ممکن است در اشعار کلاسیک بتوان این کار را انجام داد، ولی در شعر آزاد دلیلی برای توضیح زیاد نیست. بهروز سپیدنامه نیز در این کارگاه آموزشی درباره شعر سپید گفت: این نوع شعر را باید به صورت سپید خواند تا برای مخاطب باورپذیرتر باشد. او درباره آوردن بعضی از واژه‌ها برای خداوند اظهار کرد: هنگامی که شاعر به ساحت قدسی خداوند وارد می‌شود، هر واژه‌ای را نمی‌تواند استفاده کند، زیرا هر نسبتی به خداوند وارد نیست. محمدکاظم کاظمی تمرکز شاعر بر شعر را دارای دو مزیت دانست و افزود: اول این‌که حرف‌های تازه‌ای به دست می‌آید و مخاطب مطالب تازه‌ای می‌شنود که دارای جذابیت است. همچنین شاعر از مضامین مرتبط با شعر مضمون‌پردازی می‌کند و با تمرکز بر موقعیت‌های خاص حرف‌هایی می‌گوید که در شعرهای دیگر دیده نمی‌شود و من این نکته را در بعضی از اشعار ارسال‌شده به جشنواره مشاهده کردم. به عنوان مثال شاعر روی خانه، درخت و ... متمرکز شده بود که نتیجه آن شکل‌گیری مطالب تازه‌ای بود. این شاعر شعر نیمایی را شعری مغفول‌مانده خواند و گفت: شاعران به شعر آزاد گرایش دارند، در صورتی که بسیاری از ظرافت‌های شعر آزاد را در شعر نیمایی می‌توان ایجاد کرد.