هادی خوانساری در گفت‌وگو با «آرمان ملی» (بخش دوم و پایانی):

شعر بر سر ما تاج پادشاهی گذاشته است

آرمان ملی- محمد صابری: بعد از نیما و پیشنهاد تکان دهنده فرم «نیمایی» به شعر معاصر، جریان‌های ادبی از تکاپو باز ننشستند و تحولات حتی تا دهه‌های متاخر در فرم و زبان ادامه یافت. مصداق بارز این تحولات را می‌توان در جریان شعر دهه هفتاد یافت. هادی خوانساری، شاعر و منتقد معتقد است شاعران موسوم به دهه هفتادی، «در پی شورش در متن بودند و یقه زبان را گرفتند و به بازی‌اش گرفتند؛ یقه یکجانشینی و ساکن ماندن را؛ یقه تک صدایی...» هرچند که از نظر او: «شعر دهه هفتاد فارسی نه فقط در یک ژانر و یک تیم کوچک اما پرزور با پیکان تیزی به نام رضا براهنی؛ بلکه در غزل فارسی با مانیفست و جریان غزل پیشرو به این قلم هم بعد از هزار سال، اتفاق بنیادینی رقم زد.» بخشی از گفت‌وگویی صورت گرفته با او، گریزی داشتیم به جریان‌های شعری دهه‌های اخیر و شاعران سرشناسی چون فروغ فرخزاد، احمد شاملو و... که در ادامه می‌خوانید.

ارسطوی بزرگ انواع ادبی در چهار گزینه غنایی، حماسی، کمدی و تراژیک طبقه‌بندی کرده است. در دنیای تکنولوژی‌زده امروز، همچنان تراژدی حرف اول و آخر ادبیات در هر سه حوزه شعر و داستان نمایشنامه‌نویسی است. چرا؟

با نظر جنابعالی موافقم و از آنجا که تاریخ به شکلی با تراژدی قتل هابیل به دست قابیل آغاز شده و ذات ناخرسند و نگران و ناآرام بشر و غلبه ناامیدی بر امید در تلخی روزگار و دیگر عنصر قدرتمند ترحم و همزادپنداری عواملی از این رویکرد است؛ به خصوص در جهان معاصر که ترافیک و فشار اقتصادی و هجوم مدرنیته و به قهقرا رفتن ارزش‌های زیبای انسانی، انسان معاصر را دچار یک تنهایی عمیق کرده است و همین زمینه‌ها باعث استقبال مردم امروز جهان از تراژدی است. شاید بتوان گفت شراکت در یک تلخی و زشتی لذت‌بخش و روآوردن به اسکیزوفرنیای سفارشی که به نوعی خود سفارش داده‌اند، اما من به شخصه در آثارم امید و زیبایی و چراغ افروختن را بر گسترش تاریکی و خاموشی چراغ ترجیح می‌دهم.

انقلاب کوپرنیکی نیما، ادبیات ما را دچار تحولی بزرگ کرد و همگان - با هر سطحی از دانش و جایگاه- به این مساله معترف‌اند، اما شعر نیمایی در همان اوایل راه از نفس افتاد و جایش را به شعر منثور شاملویی داد، چرا؟

به نظر من نیما با انقلاب کوپرنیکی‌اش بعد از حضرت فردوسی، سیاسی‌ترین هنرمند ماست. حرکت نیما تنها پیشنهاد یک ژانر شعری نبود؛ بلکه یک کودتای اجتماعی- سیاسی- هنری بود. یک بیانیه (نه بزرگ) بود و یک تلنگر به جامعه عقب افتاده و دیکتاتورزده آن روزگار. همان‌گونه که ما قواعد را می‌سازیم، همان‌گونه هم می‌توانیم آن‌ها را دوست نداشته باشیم، به کناری بگذاریم یا قواعد جدیدی را پیشنهاد بدهیم. بله حرکت چریکی نیما، تنها مخالفت با قوالب شعر کلاسیک نبود؛ که یادآوری و هشدار به مردمی بود که به کمک بشتابند و غریقی را نجات بدهند که همانا فرهنگ و هنر است. اما از سرعت زمان و تحولات نمی‌شود غافل شد؛ چنانکه انقلاب و زایش کوچک‌تری کم‌کم از حاشیه سربرآورد و جای خود را در متن باز کرد: شعر آزاد و منثور، شعر نیمایی را به اشغال خود درآورد؛ زیرا مردمی که به سرعت در جریان ارتقای آگاهی و روشنفکری بودند و شاعرانی که با تلنگر نیما بیدار شده بودند، خود او را هم به عقب راندند و در ادامه در جریان شعر سپید ماندند. هرچند گمان من این است که اتوریته جریانات روشنفکری و میل به پخته‌خواری و راحتی، باعث شد حتی هارمونی و موزونیت را هم در شعر نیمایی نپذیرفند. زمانی که مردم سبقه تاریخی و جذابیت موسیقی هارمونیک و التذاذ آن را چشیده بودند و هنوز طرفدار شعر نیمایی بودند، انقلاب در انقلاب شد و کار عالیجناب شاملو که انقلاب کوچکش انقلاب بزرگ نیما را خورد.

به گمان بیشتر صاحب‌نظران، فروغ یک نمونه تکرارناپذیر شعر از منظر پساساختارگرایی است. چه مولفه‌هایی در شعر فروغ، او را از دیگر رقیبان سرسخت و نامدار خود با فاصله‌ای معنادار پیش انداخت؟

فروغ پیش افتاد چون سفارشش به کائنات این بود و خود را در دریای زیبایی و خلق هنری و معنا و انسان غرق کرده بود، و تاوانش را با شیوه زیستش، پیشاپیش پرداخته کرد. فروغ بزرگ شد، چون بی‌محابا بود و از تخریب و توهین و افتراترسی نداشت. هرچند روحش خون‌آلود می‌شد، اما تکلیفش با خودش معلوم بود، ارزش‌های ذاتی انسان را فریاد می‌کشید، به حقوق انسانی زنانه باور داشت و به قول ساموئل اسمایلز: هنر، خلاف جهت آب شنا کردن است؛ وگرنه هر ماهی مرده‌ای در جهت آب شنا می‌کند. فروغ چنین کرد؛ به مفاهیم دیکته‌شده و ارزش‌های اجتماعی جعلی هجوم برد و دریچه‌ای روشن را بر قضاوت و نوع نگاه گشود. همچنین دریچه‌های روشنی را به اندرون روح بزرگ و رگ‌های خونی‌اش گشود. فروغ، روح ناآرام و کاوشگرش را به آب و آتش زد تا به ادراک بهتری از زخم‌ها و زیست شریف و عاشقانه و مهربانانه بشری برسد و همه آن را در آثارش پیشکش انسان کند. اما از قواعد حرفه‌ای پیروی کرد که فعالیت اجتماعی‌اش، با تجربه در ژانرهای دیگر از جمله فیلمسازی و ارتباط با دنیای بیرون از مرزها تکامل بخشید و چه زود این شاهچراغ هنر ما به خاموشی گرایید. این خاطره را هم بگویم؛ وقتی سال‌ها پیش به مدرسه سینمایی مارکز در کوبا رفتم، تنها صادق هدایت و فیلم «خانه سیاه است» فروغ را می‌شناختند.

شاملو در ادبیات معاصر ما جایگاهی ممتاز و متمایز دارد؛ روزنامه‌نگاری، تصحیح حافظ، کتاب کوچه، شعر، نمایشنامه‌نویسی و دست آخر ترجمه. با این همه زبان در شعر او همچنان وفادار به آرکائیک است. همان زبان بیهقی و... آیا شاملو مابین سنت و مدرنیته برای انتخاب این زبان دلیل خاصی داشت یا وفاداری‌اش به متون کهن موجب این‌گونه‌نویسی او در شعر شد؟

شاملو یک صفت بزرگ منشی داشت که دوست داشت مثل عقاب در جایگاه رفیعی قرار بگیرد و به نظرم تا آخر عمر تمام تلاشش را کرد تا در هنری که همه هست و نیستش بود چنان برنامه‌ریزی کند و پیشرفت و انتخاب و خلق که بزرگ شود و بزرگ بماند و این هم شد. حسنی که یک کاراکتر حرفه‌ای بزرگ دارد همین است که مداوم و دقیق پیش می‌تازد و تولید فرهنگی می‌کند در حوزه‌های مشترک و مرتبط و کاراکترسازی می‌کند و این کاراکتر را به عنوان الگو به مردمش و همکارانش پیشنهاد می‌دهد. در واقع استانداردسازی می‌کند و به سنگ محک و معیار بدل می‌شود و خودش خودش را خلق می‌کند. در جایی نوشته بودم که انسان یک بار از مادر متولد می‌شود و هزاران بار خودش خودش را متولد می‌کند و اینگونه بود که شاملو خودش را در بزرگسالی متولد کرد. شاملو یک مجمع الجزایر زیبا با یک پرچم برافراشته در شعر فارسی است که در عین صمیمیت و مهربانی، غولی با هیبت است که نوع حضور و رفتار و موضع‌گیری و فعالیت اجتماعی سیاسی‌اش می‌تواند کلاس درس جذابی باشد. اما من فکر نمی‌کنم شاملو اتفاقی این زبان فخیم و آرکائیک را انتخاب کرده باشد. او چندین بار تاریخ بیهقی را خوانده بود و این یعنی عمدی در کار بوده است؛ ضمن اینکه این زبان قدرتمند و باشکوه است و هرکسی را یارای خلق با این زبان نیست و میلی در شاعران هم عصرش و در ژانرهای نو به این زبان نبوده پس این انتخاب او را متمایز و قدرتمند می‌کرده و چنین شد که کسی در راه او به کوهپایه‌ها هم نرسد؛ در جایی که او در قله است.

ارزیابی شما از شعر دهه هفتاد چیست، چه ویژگی‌هایی داشت و پس از آن چه اتفاقی افتاد که آن موج سهمناک و مبارک در امتداد خود دچار بحران شد؛ به طوری که در دهه‌های بعدی، شاعران تاثیرگذار و جریان‌ساز نبودیم؟

نمی‌توان گفت که شعر خاصی با شناسنامه و اتمسفر و تکنیک و مانیفست خاصی از تاریخ، مثلا از یک/یک/ هفتاد شروع می‌شود و در یک/ یک/ هشتاد، پرونده‌اش بسته می‌شود، پارادایم زمانی و هدفمندش به تمام نتایج و کارکردهای خود می‌رسد و اعلام بازنشستگی یا ورشکستی می‌کند. خیر؛ طبیعتا جریانات شعر سیال است و هر چند منظور جنابعالی واضح است، اما این را گفتم که گاه نام‌گذاری‌ها، صحیح و مناسب نیست. این مساله را من خودم با نام‌گذاری «غزل پیشرو» داشتم که هر روزگاری، فضای آوانگارد و پیشروی خود را می‌طلبد، می‌سازد و پیشنهاد می‌دهد. به هر حال، شعر دهه هفتاد فارسی نه فقط در یک ژانر و یک تیم کوچک اما پرزور با پیکان تیزی به نام دکتر رضا براهنی؛ بلکه در غزل فارسی با مانیفست و جریان غزل پیشرو به این قلم هم بعد از هزار سال، اتفاق بنیادینی رقم زد که الان هم بازتاب ادامه دارش در آثار این روزگار دیده می‌شود؛ حتی در غزل شاعران افغانستان و کمتر تاجیکستان. بله؛ شعر دهه هفتاد، شعر شاعران استخوان خردکرده دهه‌های چهل و پنجاه و شصت هم بود که بعد از فراز و فرودهای مبارزه و انقلاب و جنگ، روزگار آسوده‌تری یافته بودند برای ثبت امضاشان در شاعری. شعر دهه هفتاد، روزگار شاعران خوب و بازمانده نیمایی بود که صحنه را برای خود تنگ می‌دیدند و آخرین تلاش‌های زیبایشان را به ثبت می‌رساندند. شعر دهه هفتاد، روزگار شاعران سپیدسرایی بود که شعر خوب و سلامت و سالم و پخته را ارائه می‌کردند و هنوز هم اگر کسی شعر خوب سپید بخواهد، باید شعر آنها را تعقیب کند و طبیعتا کلاسی هم نمی‌رفتند و خود هرکدام در هیات یک استاد بودند، اما بپردازیم به زاویه شما در سوال طرح شده. بله؛ این معلم بزرگ جناب براهنی آمد و کلاسی را بنیان گذاشت و خوراک تازه و جذاب و ترجمه شده‌ای را به آن جمع از نسل تشنه داد که در پی شورش در متن بودند و یقه زبان را گرفتند و به بازی‌اش گرفتند؛ یقه یکجانشینی و ساکن ماندن را؛ یقه تک صدایی را؛ یقه مرکزگرایی و پایتخت‌نشینی را؛ و یقه دانای کل را. به مضحکه‌اش کشیدند و دستش انداختند و یقه خودشان را در آخر گرفتند و سراغ خودشان رفتند؛ همان حکایتی که رسالت نقد شرافتمندانه است و بی‌شک این هسته مرکزی با سرو صدا و طرح مسائل تازه در مطبوعات نسبتا آزاد و نشریه‌های پرجنب و جوش ادبی آن روزگار، کار خودش را کرد و توجه‌ها را به خود جلب کرد. دیری نپایید که در همه جای کشور، سرتیترها ابزار کار شاعران سپیدسرا شده بود و ساختارشکنی از هر طرف می‌تاخت. بله؛ هرچند در ابتدا از منظر رویکرد تازه و انقلابی و سنت‌شکنی تهاجمی، اتفاق مبارکی به نظر می‌رسید، کار چنان به آشوب کشیده شد که دوغ و دوشاب در هم آمیخت و بیچاره مخاطبی که دلبسته این اتفاق شده بود! سیل عظیم مخاطبان شعر کم‌کم به سردرگمی و بدتر به سردرد و میگرن رسیدند و دست به مهاجرت از دنیای شعر روز زدند. در روزگاری که فضاسازی روشنفکران و پیشروان شعر، علیه شعر کلاسیک و سنتی چنان بالاگرفته بود که مخاطبی را انتظار و دل و دماغ خواندن و دوره آن قالب هم نمی‌رفت! شعر آن روزگار، عرصه بازی‌های ذهنی و فلسفه و ریاضی و زبان و اجراهای گوناگون و پلی فونیک بود، اجراهای چندصدایی که در همان سال‌ها بسیار بهترش در غزل پیشرو، بسیار طبیعی و تکنیکال به واسطه وجود موسیقی خلق شد. اما خیلی‌ها خود را به نشنیدن زدند و اینچنین مخاطبی که در پی التذاذ بود، از دست رفت و تا کی باشد که روح به این تن مرده بازگردد؛ که هنوز هنوز، این جسم، نیمه‌مرده است. بخش دوم سوال اما؛ بله جریان مذکور شعر هفتاد چنان ساز و کار و هژمونی و اتوریته‌ای برای خود دست و پا کرده بود که تا مدت‌ها یا حتی دو دهه بعد، بسیاری از شاعران برای اثبات برادری در آن سیستم، انرژی خود را هدر می‌دادند و شاعری تازه به سختی می‌توانست از بیرون به متن رسوخ کند. به واسطه اینکه اثرش، شتر- گاو- پلنگی شده بود و بهتر از او و بزرگ‌تر از او در دایره کم نبود. مهره‌های عزیز دایره ما حسابی هوای هم را داشتند و در عین نقد قواعد، تیم را محترم می‌شمردند.

مارکس در مانیفست کمونیست می‌نویسد سرانجام همه چیز دود می‌شود و به هوا می‌رود، سنت دیر یا زود جایش را به مدرنیته می‌دهد و آیندگان چیزی از تاریخ نخواهند شنید. با این گفته مارکس می‌خواهم از شما بپرسم چه آسیب‌هایی شعر مدرن را تهدید می‌کنند و دیگر آنکه تعریف شما از مدرنیته در شعر چیست؟

فکر کنم در سوال شعر دهه هفتاد جواب این سوال هم گفته شده است. همان‌گونه که مدرنیته، خودِ زیبا و سختش را به رخ می‌کشد؛ همان‌گونه خودش، خودش را به قهقرا می‌برد، اما جناب مارکس مانیفستش را حدود یک قرن پیش نوشته است؛ اگرنه می‌دید که پست‌مدرن به نقد مدرنیته و ایرادهایش می‌پردازد و نابودی سنت را کاملا نمی‌پذیرد و رویکرد به سنت را ارج می‌نهد. در آثار هنری به شکلی بازگشت وجود دارد؛ البته این نه احضار تاریخ است؛ بلکه احیا و بهره‌وری از امکانات ارزشمندی است که بشر از آنها بهره‌مند شده است و مدرنیته در شعر حضور و تقویت نگاه نقادانه و تردید به بنیان‌ها و اساس‌هاست. هجوم به ساخت‌ها و بناهای کلاسیک و رویکردهای سنتی است. به رسمیت شناختن انسان مدرن و ابزار مدرن و زیست و پوشش و عقاید مدرن است و نفی خرافه‌گری و روی کار آمدن محوریت عقلانیت. کشف و ارائه ایده‌های تازه همراه با استحاله‌هایی که در اجتماع و صنعت و علوم رخ داده است در تنگاتنگی روح افسارگریخته شاعر که به یک همگرایی منتج به نتیجه خواهد شد.

سوال آخر در باره شعرهای ترجمه شده ناب جهان است که این روزها برخلاف شعر ایرانی بازار قابل توجهی دارد. از این میان نام دو نفر بیشتر شنیده می‌شود: «پل الوار» و «شارل بودلر.» تحلیل شما از این دو شاعر تاثیرگذار چیست؟

جنابعالی استاد فرهنگ و زبان فرانسه هستید؛ اما تحلیل من این است که شعر این دو شاعر بزرگ فرانسه که تقریبا نیم قرن شاعری‌شان با هم فاصله داشته- والبته پل الوار آثار شارل بودلر را می‌خوانده- آنقدر مطلوب و قدرتمند است و زوایای گوناگون روح زخم دیده و عاشق بشر را و امیدها و ناامیدی‌ها را به مخاطب شفاف نشان می‌دهد که در این بلبشوی تندروی از دست در رفته ژانرها و نگاه‌ها و تندروی‌ها، مخاطب جهانی می‌تواند در سایه آثار زیبای این دو بیاساید و قیلوله‌ای کند. شعر پل الوار که از بزرگان جنبش سوررئالیست است، ساده و قابل فهم است، مفاهیم و تصاویر اگزجره آنچنانی در آثار او نیست و مخاطب امروز هم همین‌ها را می‌خواهد؛ شعری که یکسو طبیعت است، یکسو عشق، یکسو زخم و یکسو شکوه تنهایی و البته سرزمینی که این دو از آن به جهان معرفی می‌شوند؛ زادگاه هنر مدرن جهان و بیشتر جنبش‌های ادبی هنری در قرن هجده و نوزده میلادی است. طبیعتا رسانه این نام فرانسه و اقبال و شناخت و انواع ترجمه‌ها از زبان اصلی در استقبال بی‌حکمت نیست، حال مقایسه بفرمایید فرانسه را با شرایط زبانی، سیاسی و اجتماعی حتی جغرافیایی ما! با این همه معتقدم که شعر بر سر ما تاج پادشاهی گذاشته است و ما باید کارگران خلق زیبایی باشیم.

به مناسبت روز شعر و ادب فارسی؛

ترکان پارسی‌گو، شهریاران ملک سخن‌اند

«شهریار را آخرین بار عصر روز شنبه دهم اردیبهشت ماه ۱۳۵۶ به اتفاق یکی از دوستان نزدیکش سید یوسف هاشمی- در خانه‌اش واقع در خیابان هیات ملاقات کردم. بارو بنه‌اش را بسته و برای اقامت دائم در آذربایجان و بودن در کنار دو فرزندش، که در آنجا تحصیل می‌کنند، عازم تبریز بود. آخرین شعرهایش را برایم خواند، برای ثبت در این دفتر او توبیوگرافیش را خواستم. حوصله‌اش را نداشت. بعد از مرگ نابهنگام همسرش به کلی بی‌کس و بیچاره شده و دیگر آن خنده‌های پرطنین معهود را ندارد. گفت بنویس مهم نیست که من کی به دنیا آمده و در کجا زندگی کرده‌ام و اکنون چند سال دارم و تخلص شعریم نخست بهجت بود و بعدها شهریار شد. از این مقوله سخن زیاد گفته‌اند، بنویس، اما نگفت چه بنویسم. آیا شهریار از کسی یا چیزی دل پری داشت؟ نمی‌دانم. من پیش خود گفتم، آری عزیز جان! اگر غربت بهشت هم باشد، باز وطن بهتر است.» این شرح آخرین دیدار یحیی آرین‌پور است با محمدحسین بهجت تبریزی، که ما او را به نام شهریار می‌شناسیم و امروز روز بزرگداشت او و روز شعر و ادب فارسی است.

ماجرای این نامگذاری جالب توجه است، اما قبل از مرور زندگی شهریار و دلیل این نامگذاری، نگاهی کوتاه و گذرا به بزرگان و ادیبان متولد خطه آذربایجان به ما نشان می‌دهد که شاعران و سخنوران آذری زبان، دلاورانی هستند که برای حفظ و پاسداشت زبان فارسی و مرزهای ایران بسیار کوشیده‌اند. نظامی گنجوی اهل گنجه بوده که در اران و جمهوری آذربایجان فعلی قرار دارد، اما او جهان را به زبان فارسی درک و فهم کرده و خود را ایرانی می‌داند، و این بیت را سروده:

همه عالم تن است و ایران دل
نیست گوینده زین قیاس خجل

از شاعرانی مثل نظامی و خاقانی و بسیاری از شعرای بزرگ برخاسته از آن خطه که نمونه‌های درخشانی از ادب فارسی هستند که بگذریم، شاعران و ادیبان معاصر بزرگی هم از دیار آذربایجان برخاسته‌اند که زن و مردشان شهریاران ملک سخن هستند:

پروین اعتصامی

رخشنده اعتصامی زاده ۱۲۸۵ و درگذشته ۱۳۲۰ فرزند یوسف اعتصامی و اختر شوری، متولد تبریز بود. هرچند عمر طولانی‌ای نداشت و در ۳۴ سالگی چشم از جهان فروبست؛ اما ستاره درخشانی در آسمان ادب فارسی است. او در اشعارش بیش‌ترین بهره را از مناظره می‌برد و گفت‌وگوهای جالبی را درشعرترتیب می‌دهد و معانی بلندی را بیان می‌کند. مضامین اغلب اشعار او حکمی و اخلاقی است.

منوچهر مرتضوی

منوچهر مرتضوی زاده اول تیر ۱۳۰۸ در تبریز بود. او در سال ۱۳۲۵ وارد دانشکده ادبیات دانشگاه تهران شد از محضر استادانی چون بدیع الزمان فروزانفر، محمدتقی ملک الشعرا بهار، سعید نفیسی، ابراهیم پورداود و محمدتقی مدرس رضوی بهره گرفت. موضوع رساله دکتری او «اوضاع ادبی آذربایجان در عصر ایلخانان» بود که به راهنمایی بدیع الزمان فروزانفر از آن دفاع کرد و به تبریز برگشت و از همان سال تدریس در دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز را آغاز کرد و سال‌ها ریاست آن را به عهده داشت. سرانجام روز نهم تیر ۱۳۸۹ در ۸۱ سالگی در تبریز درگذشت و در وادی رحمت تبریز و در کنار همسرش آرام گرفت.

حسن انوری

حسن انوری زاده ۱۳۱۲ در تکاب است، دوره کارشناسی خود را در رشته زبان و ادبیات فارسی در دانشگاه تبریز گذراند و در سال ۱۳۴۰ فارغ‌التحصیل شد. سپس به تهران آمد و دوره کارشناسی ارشد تا دکتری را در دانشگاه تهران پشت سر گذاشت. او استاد بازنشسته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت معلم تهران است و همچنین کار تألیف فرهنگ بزرگ سخن را آغاز کرده و به عنوان سرپرست همچنان فعالیت می‌کند.

ژاله آموزگار

ژاله آموزگار یگانه زاده ۱۳۱۸ در خوی است. در سال‌های ۱۳۴۷ تا ۱۳۴۹ به عنوان پژوهشگر در بنیاد فرهنگ ایران مشغول به کار شد و از سال ۱۳۴۹ وارد گروه فرهنگ و زبان‌های باستانی دانشگاه تهران شده است. فعالیت او در این دانشگاه تا امروز ادامه دارد. تسلط او به زبان‌های انگلیسی، فرانسه، ترکی، فارسی میانه و اوستایی و همکاری‌اش با مرحوم احمد تفضلی به تألیف کتاب‌هایی در باره اساطیر و زبان‌های کهن ایرانی منجر شد. او عضو فرهنگستان زبان و ادب فارسی بوده و هم اکنون به مدت ۴۶ سال است که به تدریس در دانشکده ادبیات دانشگاه تهران مشغول است.

و اما... شهریار

میر محمدحسین فرزند حاجی میرآقا ـ از سادات خشکناب آذربایجان ـ در سال ۱۲۵۸ ش در تبریز به دنیا آمد. پدرش وکیل دادگستری بود و محمدحسین کوچک آن روزگار را که همزمان با غائله آذربایجان بود، در منطقه شنگل آباد و خشکناب و قیش قرشان رشد کرد و مثل رسم زمانه خود مقدمات تحصیل را با گلستان و نصاب السبیان در مکتب ده و پیش پدرش آموخت و از همان دوران با دیوان حافظ انس گرفت؛ دوره ابتدایی و دوره اول متوسطه و مقداری از ادبیات عرب را هم در تبریز آموخت و حوالی سال ۱۳۰۰ ش به تهران آمد و در دارالفنون مشغول تحصیل شد. بعدتر در رشته طب وارد دانشگاه شد، اما به خاطر عشقی نافرجام و اثری که بر روح لطیفش گذاشت، پزشکی را رها کرد و به خدمت دولت درآمد. به کار اداری مشغول شد و نزدیک به دو سال در ثبت اسناد نیشابور و مشهد خدمت کرد. در سال ۱۳۱۴ به تهران بازگشت و وارد شهرداری شد و یک سال به عنوان بازرس بهداری مشغول بود تا در سال ۱۳۱۵ ش به بانک کشاورزی انتقال یافت... این کارها اما با روح شاعر او همخوانی نداشت. شهریار در تهران محفل انسی داشت و دوستانش گاه و بیگاه به دیدارش می‌رفتند. با این همه او به تنهایی خو گرفته بود و هیچ چیزی برای شاعر بهتر از تنهایی و گوشه گیری نبود. شاعر که در سال ۱۳۱۶ ش پدر را از دست داده بود پانزده سال بعد (در سال ۱۳۳۱ ش) هم به عزای مادر نشست؛ در سال ۱۳۳۲ ش به تبریز رفت و مدتها در آنجا با حقوق بازنشستگی مختصری که از بانک کشاورزی دریافت می‌کرد، به سختی امرار معاش می‌نمود.

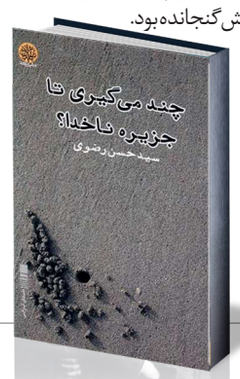
نگاه

نگاهی به مجموعه داستان «چند می‌گیری تا جزیره ناخدا؟»

قصه‌های جزیره

نسیم خلیلی
نویسنده و پژوهشگر

سال‌ها پیش وقتی کودتای ۲۸ مرداد رخ داد و دولت ملی مصدق سرنگون شد، رژیم پهلوی شمار زیادی از زندانیان سیاسی را، که مصدقی و آزادیخواه بودند، به جزیره کوچک و مهجوری در دل آب‌های خلیج فارس تبعید کرد؛ خارک. این تبعیدی‌ها که اغلب فرهنگی، مترجم و نویسنده بودند، دست به قلم شدند و درباره روزهای تبعید در آن جزیره کتاب نوشتند؛ دلنشین‌ترین این کتاب‌ها «چهارده ماه در خارک» کریم کشاورز است که روزنوشت‌های اوست درباره تجربه زندگی در جزیره شرجی و کوچک و مغمومی که پر از درخت انجیر معابد بود، پر از درخت لیل که ریشه در هوا دارد و پهناور و بخشنده است. این روزنوشت‌ها گاه چنان شورانگیز و درک‌شدنی، به حزن آکنده و طنازانه نوشته شده‌اند که گویی مخاطب خود در جزیره زیسته است، زندانیان سیاسی را دیده، در بقعه میرمحمد- که گنبد مخروطی دل‌انگیزی دارد- زیارت کرده، به مجلس روضه اهل ده رفته، آهوهای رها در جزیره را دیده، ناطور شده در دل شب‌های مهتابی و از جزیره کوچک- پیش از آنکه مدرن شود و قطب صدور نفت خام- خاطره اندوخته است. حالا سال‌ها پس از انتشار آن کتاب و کتاب‌های مشابه دیگر که از خارک روایت می‌کنند، «جزیره خارک؛ در یتیم خلیج فارس» جلال آل احمد و «تبعیدگاه خارک» ابوالقاسم انجوی شیرازی و غیره، مجموعه داستانی به قلم سید حسن رضوی منتشر شده است که نویسنده‌اش با قلمی شیوا و خوش‌خوان تورا از نو به زیر درختان لیل جزیره خارک می‌برد، به شور و شادی و حزن و اندوهی که جزیره را در خاطرات و روزنوشت‌های تبعیدی‌ها و مستندهای ابراهیم گلستان و مصطفی فرزانه بازنمایی می‌کند؛ این بار جزیره داستان‌وار و مخملین روایت می‌شود؛ قصه‌های سید حسن رضوی که انگار خاطرات زیسته او باشند، صمیمیت شیرینی دارند، تو را به خانه‌های شرکت نفت می‌برند توی جزیره، به طوفان‌ها و قایق‌ها و ماهی‌ها با فلس‌های درخشان، به درختان نارنج، به فصل صید، به بوی «گشنیز و شنبلیله که ظهرهای جمعه توی قلیه‌ماهی‌های تند و تیز مادرها می‌خوردند.» (رضوی. ۱۳۹۷: ۱۹)، به بوی دمپخت ماهی، به بوی زهم دریا و بوی نان گرده از تنور درآمده، به پای درخت نخلی که توی باران سیل‌آسای جزیره تا کمر در آب فرو رفته، به کل کشیدن زینت از فراز بام، که توی بادگیرهای بندر می‌پیچد و خبر از پیدا شدن لنج گمشده ناخدا نعمان می‌دهد، به نوحه شب عاشورای آدم‌های قصه که مثل مرحوم بخشو می‌خوانند و مثل او شال سبز بسته‌اند روی شانه‌هاشان، به سایه شریف و پهناور درخت لیل که وقتی جنگ شد، موقع بمباران، سنگر و پناهگاه مردم بود سال‌ها پس از کودتا و اندوه مردان تبعیدی جزیره که آنها هم به لیل پناه می‌بردند و این در پناه لیل آرمیدن چقدر یادآور دلگرمی تبعیدی‌هاست به این درختان بخشنده جزیره، سال‌ها پیش از اینکه این داستان‌ها نوشته شوند: «در کنار چاه آبی که برای استحمام از آن استفاده می‌کنیم چند درخت لیل کهن وجود دارد. دوستان غالبا در سایه آنها استراحت می‌کنند و رخت می‌شویند. یکی این شعر را تضمین کرده روی درخت نوشته است: برومند باد آن همایون درخت/ که در سایه‌اش می‌توان شست رخت» (کشاورز. ۱۳۶۳: ۷۹)

قصه‌های سید حسن رضوی روایتی زندگی‌بخش‌تر از خارک به مخاطب می‌دهند، امید و حیات و شادی و طنز، در حزن گم شدن در لیمر و طوفان، در میان جنگ نفتکش‌ها و عطر سفره و تنور مادران، مثل موج دریا که می‌خورد به ساحل و قماره لنج‌ها جاریست، طنزی که دوستش خواهی داشت در پایان‌بندی روایت «علی باز» مثلا: «رئیس پاسگاه آمد و آهسته کنار گوشش گفت: «این صدای بلندگوی مسجد شماست حاجی علی باز؟» حواسش سرجا نبود. برگشت و رئیس پاسگاه را نگاه کرد که داشت لبخند می‌زد. سلام کرد. لطیف دست علی باز را گرفت و کشید سمت مسجد: «مطمئنی رادیو خودمونو گرفتی حاجی؟» خواست سرش را بالا بگیرد و بگوید بله، اما دید آدم‌هایی که پای گودالی بمب خورده جمع شده بودند حالا حواس‌شان به گلدسته‌های مسجد بود و صدایی ناآشنا که داشت می‌گفت: «اینجا کویت است، بخش فارسی، ترانه‌های درخواستی.» (رضوی: ۹۷)

این لبخند تنها با خواندن داستان «علی باز» نیست که بر لب‌های مخاطب می‌نشیند، در روایت‌های دیگر هم زندگی چنان مخملین و مهربان جاریست و قلم نویسنده چنان شریف و گرم و خوش‌خوان است که حتی وقتی وصف باران‌های بی‌امان جزیره است، باز هم لبخند و شور و امید می‌آفریند: «باران شلاق‌کش می‌بارد... باغچه پیدا نیست. کرت‌های کوچك مادر که ریحان و نعناو پرپین توی‌شان کاشته، رفته‌اند زیر آب. دمپایی‌ها روی آب شناورند. آب از گوشه پتویی که چپانده‌ایم زیر درب اتاق قدیمی پایین راه باز کرده و سرازیر شده توی اتاق... مادر با پلاستیکی که روی سرش گرفته از ته حیاط می‌دود سمت ما. رفته بود مسیر خروجی آب را باز کند که به کوچه می‌ریخت. از آشپزخانه صدای قل قل جوشیدن آب می‌آید. پلاستیك را همان جا کنار در هال می‌گذارد و می‌آید داخل: «قربون کریمی خدا چه بارونی...!...» ... استکان چای داغ را هورت می‌کشم و رو به آشپزخانه می‌گویم: «یادت می‌آد امتحان کنکور باید می‌رفتم بوشهر، چه بارونی بود اون سال؟» صدایش از توی آشپزخانه می‌آید: «هرسال همینه ننه. تا چله چارچار که سرمای پیرزن‌کش بزنه.» به رعنا می‌گویم: «کشتی که نرفت از ترس طوفان. مجبور شدیم با لنج باری از راه گناوه بریم. چه روزی بود! مرده رسیدیم گناوه از بس موج خوردیم و بالا آوردیم.» (رضوی: ۳۹) با این همه مادر سفره‌ای رنگین می‌چیند و کاسه‌های قلیه می‌آورد و خرما وارده تا خواننده در دل روایتی مشحون از بومی‌نویسی، از رعد و برق و طوفان و باران سیل‌آسا در امان باشد و آن مخاطبی هم که پیش از این با خواندن خاطرات تبعیدی‌های پساکودتای سال سی و دو، در خیال به خارك آمده است، به یاد آن آرامش و شادمانی غمگنانه‌ای بیفتد که کریم کشاورز در توصیف طبیعت جزیره به کرات در قلمش گنجانده بود.