نگاهی به مجموعه شعر «چهره‌ات را پیمبری باید» سروده مریم کرباسی

غزل بهانه خوبی است

[وارش گیلانی]

«چهره‌ات را پیمبری باید»، نام مجموعه غزلی است از مریم کرباسی که آن را انتشارات گفتمان اندیشه معاصر در ۸۴ صفحه منتشر کرده است. این مجموعه ۶۰ غزل دارد که اغلب مضامین‌شان عاشقانه است؛ عاشقانه‌هایی که گاه خانوادگی هم هست؛ یعنی عاشقانه‌ای برای مادر:

می‌خورد دایره در دایره و بند به بند
روزگار غزلم با سر زلفت پیوند
می‌خورد مثل شبی سوخته بر صبح تنت
گیسوانت که بلند است، بلند است، بلند
باز هم سرزده از باغچه روسری‌ات
چند تا شاخه نیلوفری بی‌مانند

گاهی غزل‌ها دخترانه است و زبان و نگاه و تصاویر و فضاسازی در این دایره می‌چرخد و زبانی کودکانه و نوجوانانه دارند. حتی وزن شعر نیز بیشتر مناسب شعرهایی است که شاعران برای این سنین می‌سرایند:

عاشقانه‌هایش جوانانه‌تر و شاید هم شورانگیزتر؛ غزل‌هایی که در عین حال محجوبند و بیشتر در پی بیان احساس عشقند:

تلاش می‌کنم این روزها به او برسم
غزل، بهانه خوبی‌ست تا به او برسم...
تمام دغدغه‌های شبانه‌ام شده است
که من چه وقت؟ چگونه؟ کجا به او برسم؟
کمی نیاز، کمی عاشقی، کمی احساس
مرا بس است که بی‌ادعا به او برسم
دلم خوش است به پایان این غزل، شاید
خدا بخواهد و در انتها به او برسم
فقط خدا کند، این سرنوشت ما باشد:
که او به من برسد زودتر یا به او برسم

البته دفتر «چهره‌ات را پیمبری باید» دارای غزل‌های بی‌پرواتر و عریان‌تری نیز هست که گاه در ذهن شاعر اتفاق می‌افتد؛ ذهنیتی که می‌تواند فرم این غزل را شکل دهد و آن را به «غزل امروز» و حتی به «غزل نو» نزدیک‌تر کند (هر دوی این ۲ نوع غزل، تفاوت‌هایی دارند و مشترکاتی اما در کل، غزل نو - نسبت به غزل امروز - فاصله بیشتری با شعر و غزل قدیم دارد)، چرا که شاعر از روایت بهره‌ای امروزی می‌برد و آن را با تعابیر و کلماتی چون اتاق، خیال تخت، وسایل طراحی، گواش، قلم‌مو و زل زدن، به سمت فضایی نو می‌کشاند:

از اول حیاط فقط بو کشیدمت
تا داخل اتاق شدم، تو کشیدمت
دست تو را گرفتم و در خلوت اتاق
هرجا که خواستم و هر سو کشیدمت
از بودنت، خیال نگاهم که تخت شد
تنها به یک اشاره ابرو کشیدمت
برداشتم وسایل طراحی تو را
با بهترین گواش و قلم‌مو کشیدمت
هی زل زدم تو را به زوایای مختلف
تا عاقبت نشسته به پهلو کشیدمت
در من، تب نگاه تو بالا گرفته بود
بی‌اختیار، گر به هیاهو کشیدمت
دیشب اتاق، پر شده بود از غبار تو
...در دامن گل کشیدند، یک رود و یک پل کشیدند

شستند در آب آن رود، پرهای مرغابی‌ات را
نقاشی‌ام را نگاهت یک مهر صدآفرین زد
از بس که زیبا کشیدم لب‌های عنابی‌ات را....

غزل‌های سال‌های اخیر مریم کرباسی نیز گاه در همین مدار می‌چرخد، مثل غزلی که وی برای همسرش سروده است؛ غزلی که در دفتر «چهره‌ات را پیمبری باید» نیست:

هر صبح بیداریم خوشبختانه با هم
کوک است حال ما دو تا دیوانه با هم
دیوانگی یعنی ندارم سیری از تو
هر روز هم باشیم اگر در خانه با هم
گاهی تو از من دلخوری، گاهی من از تو
اغلب ولی شمع و گل و پروانه با هم...

با این همه، غزل‌هایی در این دفتر وجود دارد که مربوط به یکی دو دهه پیش است؛ مربوط به زمانی که شاعر جوان‌تر بود و صبح آمدم دو مرتبه جارو کشیدمت

یکی از ویژگی‌های غزل‌های مریم کرباسی در دفتر «چهره‌ات را پیمبری باید»، روایی بودن آنهاست؛ از غزل‌های بالا، ۲ نمونه‌اش روایی است؛ غزل چهارم و بسیاری از غزل‌های این دفتر هم روایی است:

تو سوژه سوژه به دست آمدی، پدیده شدی
سپس دهان به دهان گشتی و شنیده شدی
مرتب از پی هم آمدی و ابیاتی
شدی و بیت غزل‌گونه‌هام چیده شدی
میان این همه عاشق که از دلم رفتند
تو آخرین نفری بوده‌ای که دیده شدی!

در واقع، روایی بودن حتی در غزل‌های غیرروایی مریم کرباسی نیز تقریبا به صورت پنهان و نهانی ساری و جاری است:

آهسته از در می‌روی، پنهان و پنهان می‌شوی
ای روح سرگردان من! کم‌کم پشیمان می‌شوی
شب‌ها میان خواب من، هر روز را دنبال من
گیسو به گیسو می‌دوی، داری پریشان می‌شوی
گاهی میان پرده‌ای، از آتشی افروخته
گاهی چنان بی‌پرده که عریان عریان می‌شوی...

غزل‌های مریم کرباسی متنوع است و از این منظر، غزل‌های او با بسیاری از غزل‌های زنان غزل‌سرا متفاوت است، زیرا هم عاشقانه‌های وی متنوع است و تنها یک «تو» را در بر نمی‌گیرد، و هم این «تو» در بسیاری از غزل‌ها به شکل‌های متفاوت ظاهر می‌شود؛ یعنی تخیل یک «تو»ی دیگر و رویایی که در غزل‌های مریم کرباسی (آن هم به شکل متنوع) ظهور می‌کند کم نیستند؛ غزل‌هایی که گاه فرم شعرهای او را نیز از این راه می‌سازند. در کنار این تنوع می‌توان روایی بودن بسیاری از غزل‌های مریم کرباسی را نیز بر این امر افزود که مجموعه این ویژگی‌ها کافی است غزل‌های او را متنوع و حتی تا حدی متفاوت نشان دهد. از این رو گفتم «تا حدی» که هنوز هم زبان مریم کرباسی بسیار به زبان غزل‌سرایان زن امروز شباهت دارد؛ یعنی غزل‌سرایان زن هم‌نسل او و کمی بزرگ‌تر و کوچک‌تر، تا آنجا که انگار بسیاری از اینها دارند از روی زبان هم کپی می‌کنند. درست است که در شعر، زبان منظومه‌ای از ویژگی‌های متعدد و متنوع است که بسیاری از آنها را مریم کرباسی در غزل‌های خود دارد اما منظور ما از زبان در اینجا به طور خاص است؛ یعنی نوع انتخاب واژه‌ها و نوع چینش آنها و نوع لحن و کلام و گفتار شاعران، چرا که آهنگ‌های متفاوت با نوع تعابیر و انتخاب کلمات و نوع تغییر لحن و گشت و واگشت‌ها و ایجاد فضاهای متفاوت‌تر در غزل شاعران قابل تشخیص است. البته ویژگی‌های ذکرشده، در غزل‌های شاعران غزل‌سرای دهه‌های اخیر دیده می‌شود اما مخاطب حرفه‌ای منتظر یک دگرگونی همه‌جانبه است. در صورتی که در غزل‌های دفتر «چهره‌ات را پیمبری باید» مریم کرباسی از این دست غزل‌های تکراری بسیار است؛ تکراری به معنای شباهت زبانی غزل‌های او با دیگر هم‌نسلانش، مانند غزل ذیل:

بگذار در زلالی باران ببینمت
کم نه، همیشگی و فراوان ببینمت
از من مخواه بعد بهار، عاشقت شوم
از من مخواه فصل زمستان ببینمت
می‌ترسم از کنار دلم دورتر شوی
روزی خدا نکرده، پشیمان ببینمت

این نوع بیان و تعابیر یا مشابه آن، بارها در غزل‌های شاعران زن هم‌نسل مریم کرباسی تکرار شده و در نتیجه به تکراری و مستعمل شدن آن بیشتر کمک می‌کند.

البته در همین غزل نیز شاعر ابیات متفاوتی دارد اما این تفاوت کافی و همه‌جانبه نیست؛ ابیاتی مثل:

ای قهرمان اول میدان عاشقیم!
تا کی همیشه آن سوی میدان ببینمت؟
در هر کجا که هستی و باشی، دعای من
این است: در ردیف بزرگان ببینمت

اما حرف و مغز داشتن شعر، معنایش این نیست که ما در شعر حرف‌های فلسفی و اجتماعی و روانکاوانه بزنیم، بلکه باید حرف و مغز داشتن حرف‌مان از روی شاعرانگی باشد؛ یعنی نه‌تنها رنگ و لعاب عاطفی بگیرد، بلکه شعریت داشته باشد، چرا که حرف‌های نغز و با مغز از روی تعقل است و شکل فلسفی و اجتماعی و روانشناسانه دارد اما حرف‌های نغز و پرمغز شعر از روی تخیل بیان می‌شود؛ تخیلی که گاه به زبان و بیان یا به فضای عاطفی آمیخته است. طبعا این نوع بیان و کلام نغز محدود به حرف‌های فلسفی، اجتماعی و روانشناسانه نیست، بلکه چون بسیاری از کلام عارفان یا شطح‌مانند است یا آنقدر گسترده است که در قالب یک یا چند معنا خلاصه نمی‌شود؛ یعنی از ابیاتی نظیر:

زین همرهان سست عناصر دلم گرفت
شیر خدا و رستم دستانم آرزوست

که از مولاناست و بسیار تفسیرپذیر و پردامنه‌اند بگیر تا غزل‌ها و شعرها و ابیات پیچیده‌تر و گسترده‌تری که هم در غزل مولاناست و هم در غزل دیگر شاعران و حافظ که گفت:

افشای راز خلوتیان خواست کرد شمع
شکر خدا که سر دلش در زبان گرفت
زین آتش نهفته که در سینه من است
خورشید شعله‌ای‌ست که در آسمان گرفت

در صورتی که کرباسی تمام زیبایی شعرش را پای حرفی ساده حرام کرده است. شاید تعبیر «حرام کردن» کمی بی‌رحمانه باشد، زیرا غزل هشت شعری دلنشین است اما واقعیت امر این است که حیف است اینگونه زیبایی‌ها پای حرف‌هایی از این دست که آخرش «من تو را دوست دارم و در آرزوی توام و...» حرام شود؛ مگر اینکه از همین حرف‌های ساده بتوان فراتر رفت، تا آنجا که حافظ و مولانا و دیگر شاعران می‌روند و می‌توانند شکل و معنا را یک‌جا با هم نه‌تنها عوض کنند، بلکه عمق اینگونه دوست داشتن‌های مجازی را فراز و گستردگی بخشند.

اینک غزل هشت:

چقدر حوصله کردم قضا قدر بشود
که سرنوشت تو با من قشنگ‌تر بشود
چقدر حوصله کردم خدا تو را یک روز
بیافریند و شاید که نه، اگر بشود
تو را که قسمت من بوده‌ای به من بدهد
و با تدارک یک جشن مختصر بشود
دو تا پرنده تنها به یکدگر برسند
زمین از این همه شادی که باخبر بشود
به رسم هدیه به ما جای کوچکی بدهد
و عشق من به تو هر روز، بیشتر بشود
خدا کند نفست عطر شعر من باشد
که بعد از این غزلم عاشقانه‌تر بشود

بررسی دفتر شعر «امضای خورشید بر جلد بلوط» اثر مجید زمانی‌اصل

بار سنگین بی‌وزنی بر دوش مخاطب

الف.م. نیساری: دفتر شعر «امضای خورشید بر جلد بلوط» مجید زمانی‌اصل را انتشارات سوره مهر در ۱۱۴ صفحه منتشر کرده است. این دفتر اختصاص دارد به شعرهای سپید شاعر شامل ۲۱۲ شعر کوتاه؛ شعرهای کوتاهی که یکسره سپیدند؛ شعرهای سپید ۳-۲ سطری که اگر بسیاری از آنها را به صورت نثر بنویسیم، بیشتر از ۲ سطر یا ۲ جمله نمی‌شود. شاید از همین رو که مجید زمانی‌اصل نام دوم دفتر شعر «امضای خورشید بر جلد بلوط» خود را «مجموعه هایکو» گذاشته است، زیرا هایکو بسیار کوتاه است و در همین حد و اندازه‌هایی که زمانی‌اصل در این دفتر گرد آورده است اما «هایکو» شکل و محتوای خود را دارد و حتی قالب خود را، چون هایکو شعری هجایی است؛ یعنی ژاپنی‌ها با شنیدن بندهای متوالی ۵ هجایی و ۷ هجایی احساس می‌کنند که با کلامی موزون و آهنگین روبه‌رو هستند. قالب هایکو از ۳ بند تشکیل می‌شود که بند نخست آن ۵ هجا، بند دوم ۷ هجا و بند آخر نیز ۵ هجا دارد.

حال اگر مجید زمانی‌اصل قالب هایکو و هجایی بودن آن را هم رعایت کرده باشد، نکات مهم‌تری درباره شعر نو کوتاه وجود دارد که مواردی از آن را بازگو می‌کنم.

اول اینکه هایکو بر اساس فرهنگ ژاپنی و مکتب ذن بنا شده است، پس از این منظر با فرهنگ ما فاصله و تفاوت دارد. یعنی شاعر هایکوسرای ایرانی روح شعر ایرانی را از آن می‌گیرد و یک روح عاریتی به آن تزریق می‌کند که البته اغلب شاعران نیز پس از این کار هم برنمی‌آیند. به فرض هم که از عهده آنها برآیند، این از عهده برآمدن نیز تاثیر خاص یا چندانی بر مخاطب ایرانی ندارد. حال اگر بگوییم می‌شود هایکو را ایرانی کرد و چه و چه و از این دست حرف‌ها، باز باید شاعرش از عهده این مهم برآید، چون ایرانی کردن این کار سخت است و به زمان نیاز دارد. حالا که با یک روش، با هایکو و با یک روش شعری خاص مواجه هستیم، این موضوع چقدر راهگشا خواهد بود؟

پیش از اینکه به شعرهای سپید خیلی کوتاه مجید زمانی‌اصل در دفتر شعر «امضای خورشید بر جلد بلوط» بپردازیم، بهتر است بگوییم شعرهای کوتاه نیمایی و سپیدی که منتشر می‌شوند، دنباله شعر نیمایی و سپید خودمان هستند و تنها در شکل و شمایل کوتاه ظاهر شده‌اند، اگرچه این کوتاه بودن، خود تفاوت‌هایی را در شکل و شمایل و نوع ساختار ایجاد می‌کند اما روح حاکم بر شعرهای کوتاه نیمایی و سپید، همان روح حاکم بر شعرهای نیمایی و سپید است و همان فضا را بر مخاطب القا می‌کند.

حال با این توضیح ببینیم مجید زمانی‌اصل در دفتر شعر «امضای خورشید بر جلد بلوط» چه کرده است.

شعر جنوب، خاصه شعر شاعرانی که عشیره و قبیله را درک کرده‌اند، شعری است پیچیده و گنگ. در واقع این پیچیدگی و گنگی از پیچیدگی و گنگی شعر بروز نمی‌کند، بلکه بیشتر به نوع استفاده از کلمات و اصطلاحاتی است که غیرجنوبی‌ها درک و دریافتی از آنها ندارند، چرا که زیستی آنگونه نداشته‌اند:

«بی‌فصاحت کلامی
من همینم
بلوطی رو به امضای خورشیدم»

ناگفته نماند که در کنار این دسته از شاعران جنوبی نیز شاعران جنوبی دیگری هم هستند که شعرشان پیچیده و گنگ نیست و شعرهای‌شان در کل مثل شاعران بلاد دیگر است.

هایکو از هرگونه اضافات لازم و غیرلازم دوری می‌کند اما در شعر یک اضافاتی نظیر «ریتم» و «پای می‌کوفتم» و «هفت» و «هشت» دیده می‌شود؛ ۵ کلمه‌ای که هم مخل ایجاز است (آن هم از نوع هایکویی آن)، هم مخل نوع بیان و زبان هایکو. در واقع ۵ کلمه اضافی در ۱۱ کلمه‌ای که کل شعر یک را تشکیل می‌دهد، خود عین اطناب و عین دوری از هایکو است:

«بهارانه پای می‌کوفتم ریتم ترانه‌ای
پیش پایم
هفت هشت مورچه کشته»

ناگفته نماند در شعر فارسی، نه‌تنها گاه تکرار کلمات و سطرها عین رعایت زیبایی‌شناسی است، بلکه گاه در شعرهای توصیفی و دیگر شعرها، شاعر مجاز است برای باز کردن موضوع یا نشان دادن مناظر و منازل از کلمات بسیاری در شرح و بسط شعرش بیشتر استفاده کند و...

در شعر ۲ سطر آخر به گنگی آن می‌افزاید، زیرا «دفترچه مردگان» چه ربطی به «در استمرار باران دارد که در آن موقعیت به هر که زنگ زدی مرده بود»؟ چون کلمه «مرده» که قبلش آمده و بعدش دیگر لازم نیست. البته اگر «دفترچه» آن را ملزم به آوردن می‌کرد اشکالی نداشت اما حالا بگردید تا دریابید «دفترچه مردگان» چه ربطی به پرتقال‌فروش دارد؟

اگرچه به هر صورت می‌توان در شعر ۳، «خزان اسب مرده» را به «پوستی و جمجمه‌ای با دندان‌های نمایانش» (به تعبیر شاعر «با خنده‌ای») ربط داد:

«پوستواره‌ای مانده بر دنده‌ای
جمجمه‌ای با خنده‌ای
شیهه خزانی بر اسب مرده»

و نیز «بطری‌های شکسته» را به «جویی که خون‌آلوده می‌رود»:

«خون‌آلوده می‌رود آب جوی
از سنگی به سنگی
بطری‌هایی شکسته»

اگر از این بی‌ارتباطی‌ها و ارتباط‌ها که گاهی هم چندان محکم و انسجام‌دهنده شعرها نیست بگذریم، به شباهت داشتن یا نداشتن شعرهای دفتر شعری می‌پردازیم که نامش «امضای خورشید بر جلد بلوط» و شاعرش مدعی است اینها هایکو است. البته شعرهایی از این دست که در زیر آمده‌اند می‌توانند هایکو یا نزدیک به آن باشند:

«طعم خرملخ
سهم باد خزانی
از گندمزارهای سوخته»

شعر بالا شعری است که نوع شکل و چینش آن در هایکو قابل مشاهده است؛ شاید شاعر ایرانی یا غیرژاپنی تنها کلمات خود را در این فرم و شکل می‌چیند.

اما با این شعرها که شباهتی به هایکو ندارند یا اشکالاتی آنها را از شکل و محتوای هایکو دور کرده چه باید کرد؛ شعرهایی نظیر:

«در بی‌نوای هم
خزان
شاعری سوررئال است»

آثاری از این دست که یک طرف محتواگرایی بر شکل و فرم کار می‌چربد و از طرف دیگر به کاریکلماتور شباهت می‌برد، حتی نمی‌تواند نوعی از انواع شعر نو کوتاه ایرانی باشد، چه برسد هایکو و ژاپنی، زیرا آنچه در هایکو اصل است شکل و فرمی است که خود را با محتوای ذن بودیسم مطابقت داده و با آن منطبق و هماهنگ یا بالانس (معادل ایرانی‌اش جواب نمی‌داد، بالانس نوشتم) می‌شود، نه اینگونه که محتوا بر دیگر موارد شعر بچربد و بر آن سایه اندازد:

«مثل مرغ مرده‌ای‌ست مه
و من مسافری‌ام
در غربت این جاده»

البته تشبیه «مه» به «مرغ مرده» هم دور از ذهن و نامفهوم است.

اثر زیر هم هیچ ربط و شباهتی به هایکو ندارد و به لحاظ شکل و فرم بیشتر شبیه یک نثر ادبی خیلی کوتاه است. البته در کل شعری زیباست و خالی از جوهره شعری نیست؛ چون که باران و عملکرد و مهربانی آن، شاعر را به یاد مهربانی مادر آورده است:

«پیراهن‌ها چرکین، چکمه‌ها گلی
چه خوب شسته باران آنها را
یادش به خیر مادر!»

یا اینکه سطر اول شعر زیر اضافی است، یعنی از منظر یک هایکوسرا اضافی است و توضیح واضحات. در واقع یک هایکوسرا به همان ۲ سطر آخر اکتفا می‌کند؛ حالا چه خوب درآید و چه بد:

«از زمین تا آسمان
کجا می‌بری قاصدک‌ها را
باد پاییزی»

اما شعر زیر یک هایکوی تقریبا کامل است؛ بی‌هیچ توضیح و اضافاتی، چرا که سطرهای این شعر خود گویاست. اگرچه در هایکو، هایکوسرا بیش از این به انتزاع نزدیک می‌شود تا خود مخاطب شعر را به فراخور درک و حال خود و با توجه به فرهنگی که دارد دریابد:

«با زنبیل خالی می‌رود
با زنبیل خالی‌تر بازمی‌گردد
پیرزن بعد از بمباران»

اما در شعر فارسی اینطور نیست که ۹۰ درصد بار شعر روی مخاطب باشد، تقریبا ۴۰ به ۶۰ یا ۵۰ به ۵۰ است، یعنی ۴۰ یا ۵۰ درصد انتقال حس و محتوا برعهده شاعر است و مابقی برعهده مخاطب. البته منظور شعرهای دیروز و امروز است، نه اشعاری که یا نظم و منظومه‌اند، یا نزدیکی‌هایی با شعر و نظم دارند به صورت توأمان.

از دیگر مواردی که دفتر شعر «امضای خورشید بر جلد بلوط» مجید زمانی‌اصل توجه مخاطب را جلب می‌کند، پرداختن به «مرگ» است، یعنی هنوز یک‌پنجم کتاب را نخوانده با کلمات بسیاری که با مرگ نزدیکی و ارتباط دارند برمی‌خوریم؛ به کلماتی چون کفن، استخوان مردگان، گور، مرده، جمجمه، کشته، دفترچه مردگان و... اینها منهای شعرهایی است که با پاییز و خزان و برف و زمستان همراه شده‌اند. در چند مثال بالا می‌توان این کلمات را دید که این خود مشتی است نمونه خروار.

در پایان، با چند شعر از دفتر «امضای خورشید بر جلد بلوط» که به واقع هایکو هستند یا هایکووواره‌اند یا به هایکو نزدیک، شما را با بخشی از واقعیت و حقیقتی که مجید زمانی اصل بر آن تاکید دارد و دنبالش می‌گردد، بهتر و بیشتر آشنا می‌کنم؛ آشنا به شعر شاعری که بسیار پرکار بوده و هست و دور از هایکو، شاعری صاحب رنج، صاحب سبک و شاخصه‌های شعری خود:

«بارهای بار
انگشتانم را علفی ساختم
برای سنجاقک‌ها»

«راحت شدم
کلاه کلمات شعرم را
پرت کردم سمت راه شیری»

«بی‌گناه بی‌گناه
میان سرنگ‌های خون‌آلود
نسترنی زیبا»

«بعد از ریزگردها
اینک بارانی یکریز
فردا ببین رقص بندری علف‌ها»

«تالاب خشکیده
ساموراییِ مرده‌ای‌ست
نیزه‌هایَ نی بر پیکرش»

حرف آخر اینکه اگر شعر آخر را به شکل زیر بنویسیم، آن را به شکل و فرم هایکو نزدیک‌تر خواهیم کرد و طبعا از این راه به محتوای هایکو نیز نزدیک‌تر می‌شویم و با آن هماهنگی بیشتری خواهد داشت:

«تالاب خشکیده
ساموراییِ مرده
نیزه‌های نی بر پیکرش»