نگاهی به مجموعه غزل «سرمه‌ای» سروده حامد عسکری

توأمانی از غزل نو، ابتکار و سبک هندی

[وارش گیلانی]

مجموعه غزل «سرمه‌ای» کتابی است از غزل‌سرا و ترانه‌سرای نام‌آشنای هم‌روزگارمان حامد عسکری که نشر نیماژ آن را در ۸۰ صفحه چاپ و منتشر کرده است؛ مجموعه‌ای که در سال ۱۴۰۲ به چاپ یازدهم رسید.

مجموعه غزل «سرمه‌ای» ۳۷ غزل دارد؛ غزل‌هایی بین ۴ تا ۹ بیت و اغلب ۶ و ۷ بیتی.

حامد عسکری در جامعه ادبی از دهه ۹۰ به بعد بیشتر شناخته شد و بعد از اینکه برای چند خواننده مشهور ترانه ساخت، این شناخت تا حدی بیشتر شد. او از غزل‌سرایان مشهور روزگار ما است که ساده و روان شعر می‌گوید، یعنی بهتر است بگوییم سهل و ممتنع. از شعر نخست کتاب «سرمه‌ای» می‌توان به اینگونه شعرنویسی شاعر پی برد:

«مثل سابق غزلم ساده و بارانی نیست
هفت قرن است درین مصر فراوانی نیست
به زلیخا بنویسید نیاید بازار
این سفر یوسف این قافله کنعانی نیست
حال این ماهی افتاده به این برکه خشک
حال حسبیه‌نویسی‌ست که زندانی نیست
چشم قاجار کسی دید و نلرزید دلش
بشنوید از من بی‌چشم که کرمانی نیست
با لبی تشنه و بی‌بسمل و چاقویی کند
ما که رفتیم ولی رسم مسلمانی نیست
عشق رازی‌ست به اندازه آغوش خدا
عشق آن گونه که می‌دانم و می‌دانی نیست»

در همین غزل نخست شاعر نشان می‌دهد که به ارتباط معنوی و عمودی غزل‌هایش نیز اهمیت می‌دهد، وقتی که حرف از بارانی نبودن، قحطی، مصر، کویری بودن، یوسف و زلیخا در میان است و سراسر غزل پر است از زندان و حسبیه‌نویسی و... که این نیز بی‌ارتباط با یوسف نیست؛ غزلی که با حرفی نغز توانسته غزل را به زیبایی و به شکل کامل به پایان ببرد؛ کاملی که خالی از کمال نیست.

یکی دیگر از روش ساده‌نویسی حامد عسکری در این است که در ساده‌نویسی‌های خود پیچیده می‌شود، نه اینکه شعر را پیچیده می‌کند، بلکه امر ملموسی را با امر ملموسی دیگر ترکیب و درهم می‌کند تا منظورش را ملموس‌تر بیان کند، آنجا که «در آتش عشق سوختن خود را به سوختن تبریز در زمان مشروطه» تشبیه می‌کند و با این کار شعرش را دوصدایی می‌سازد، در عین حالی که این دوصدایی شدن به غزلش تازگی دیگری می‌بخشد؛ تازگی‌ای از آن دست که غزلش را از شباهت به دیگر غزل‌سرایان جدا می‌کند و این در حالی است که ۹۹ درصد غزل‌سرایان کم‌وبیش به هم شباهت‌های بسیار دارند. این به آن معنا نیست که غزل‌های حامد عسکری با همه تازگی و نوگرایی‌ها و استقلالش بی‌شباهت به غزل دیگران است. مثلا در همین غزل زیر، در بیت ششم، این بیت شباهت تام و تمام به ابیاتی دارد که گفته شده است و حتی به نوعی کلیشه‌ای هم محسوب می‌شود:

«آدمی‌زاد است و عشق و دل به هر کاری زدن
آدم است و سیب خوردن آدم است و اشتباه»

این در حالی است که بیت به بیت غزل زیر سرشار از تازگی و نوگرایی است، آنگونه که حامد عسکری در غزلش لفظ و معنا را، صورت و محتوا را و ظاهر و باطن را به هم درتنیده است و در کنار این کار عادت‌زدایی‌های معنایی و معنوی خاص خود را نیز پیاده کرده است. مثلا مفهوم تاریخی اسطوره‌ای شده را به نفع شعر خود عوض کرده است؛ یعنی «با نراندن کاروانی به سمت چاهی که یوسف در آن افتاده و او ناگزیر است که بخواهد تا کسی زلیخا را بیندازد در آن چاه» و حکایاتی از این دست و شگردها و نوگرایی‌هایی از این دست که در غزل زیر می‌بینیم؛ غزلی که نه با مصراع دوم یک بیت ضرب‌المثلی که حرف آخر را در ضرب‌المثل‌اش می‌زند تمام نمی‌شود، بلکه با مصراع اول آن تمام می‌شود که ناتمام است و شروع ماجراست:

«با من برنو به دوش یاغی مشروطه‌خواه
عشق کاری کرده که تبریز می‌سوزد در آه
بعدها تاریخ می‌گوید که چشمانت چه کرد
با من تنهاتر از ستارخان بی‌سپاه
موی من مانند یال اسب مغرورم سپید
روزهای من شبیه کتری چوپان سیاه
هر کسی بعد از تو من را دید گفت: از رعد و برق
کنده پیر بلوطی سوخت شد یک مشت کاه
کاروانی رد نشد تا یوسفی پیدا شود
یک نفر باید زلیخا را بیندازد به چاه
آدمی‌زاد است و عشق و دل به هر کاری زدن
آدم است و سیب خوردن آدم است و اشتباه»

بهره‌گیری حامد عسکری از زبان و سبک هندی نیز در غزل‌هایش مشهود است و این امر تازه‌ای در غزل امروز و بعد از دوران سبک هندی نیست، حتی تاثیر زبان و سبک هندی در شعر و جریان و انقلاب نیمایی و شعر نو قابل مشاهد و قابل پیگیری است. شاید دلیل این امر این باشد که روح و زبان سبک هندی همواره در دل شعر فارسی جریان داشته است؛ از قبل حافظ و تا حافظ که در غزلیات او نمادهای بیشتری از این سبک دیده می‌شود (در حالی که سبک هندی چند قرن بعد از حافظ قرار است اتفاق بیفتد) و تا بعد دوران سبک هندی و بعد از انقلاب ادبی نیما یوشیج که این تاثیر در شعر سهراب سپهری و سپس به صورت گنگ و اغلب نامفهوم در موج‌های ایجاد شده بعد از نیما و تا امروز در ته‌مانده‌های موج‌های کهنه و نوی بعد از نیما. البته در این میان اندک‌شمارند از شاعران نوگرا در شعر نو و از شاعران غزل‌سرا و گاه رباعی‌سرا که از کاروان تاریخی سبک هندی متاعی نخریده باشند و از شرابش لبی تر نکرده باشند.

در غزل زیر از حامد عسکری و در دیگر غزل‌های او در دفتر «سرمه‌ای» نیز این تاثیرپذیری از سبک هندی مشهود است که البته تاثیری مثبت است و نه تقلیدی کورکورانه، چون حامد عسکری سبک هندی را (که با نازک‌خیالی‌های اغلب عجین شده با امور عادی و روزمره توام است) با غزل نو و ابتکارات خودش یکی و یگانه کرده و غزلی خاص خود ارائه داده است؛ غزلی که گاه ابیاتش شباهت چشمگیری به شعر و غزل‌های شاعران سبک هندی دارد، مثل این بیت:

«لاک‌پشتی خسته و پیرم که گریه کردنم
از صدای خنده پروانه پنهانی‌تر است»

اما در مجموع، غزل‌های حامد عسکری یا شباهت کمی با دیگر غزل‌ها دارد، یا این شباهت‌ها در غزل‌های او استحاله شده است:

«حال من این روزها از قبل توفانی‌تر است
از تمام چترهای شهر بارانی‌تر است
یوسفی که من برایش قافیه سر می‌برم
از تمام یوسفان شهر کنعانی‌تر است
دست‌های من دو نخل دیرسالند و تنم
از تن تفتیده بم هم بیابانی‌تر است
لاک‌پشتی خسته و پیرم که گریه کردنم
از صدای خنده پروانه پنهانی‌تر است
زلف وا کردی و چایی ریختی یلدا به دوش
معنی‌اش این است امشب بوسه طولانی‌تر است
گاه بغض کهنه یک مرد غوغا می‌کند
گاه با یک رعد و برق ساده تهرانی... تر است»

یکی دیگر از ویژگی‌های غزل حامد عسکری روایت‌محوری است؛ نه اینکه اغلب غزل‌هایش روایی باشند، بلکه روایت در دل غزل جاری است و برای مخاطب قابل درک و لمس. بی‌شک این مهم دلیلی دارد، من دلیلش را در انسجام ابیات و نسبت‌شان را با ابیات دیگر دیده‌ام که همدیگر را به شکل یک روایت تکمیل می‌کنند؛ نه الزاما پیرو روایت داستانی که از شروع تا پایان یک خط را دنبال کرده باشند، بلکه به سبک روایت نو این روایت خطی دنبال می‌شود. یعنی از ابیات اول که اغلب نقش مقدمه و پیش‌درآمد را دارند تا ابیات دیگر، نه به ترتیب خطی، بلکه با فاصله، مثلا از دو بیت اول به بیت چهارم و از بیت چهارم به بیت ششم که در این میان همواره بیت آخر نقش پایانی خود را طبعا در پایانِ شعر به پایان می‌برد، ضمن اینکه بین ابیاتِ سطرهای سپید و نانوشته‌ای است که ابیات نوشته مخاطب را برای خواندش راهنمایند، البته هر مخاطب به فراخور حال و سواد خودش. غزل زیر یکی از آن نمونه‌هایی است که درباره‌اش گفتیم:

«هر نسیمی که نصیب از گل و باران ببرد
می‌تواند خبر از مصر به کنعان ببرد
آه از عشق که یک‌مرتبه تصمیم گرفت
یوسف از چاه درآورده به زندان ببرد
وای بر تلخی فرجام رعیت پسری
که بخواهد دلی از دختر یک خان ببرد
ماه‌رویی دل من برده و ترسم این است
سرمه بر چشم کشد زیره به کرمان ببرد
دودلم اینکه بیاید من معمولی را
سر و سامان بدهد یا سر و سامان ببرد
مرد آنگاه که از درد به خود می‌پیچد
ناگزیر است لبی تا لب قلیان ببرد
شعر کوتاه ولی حرف به اندازه کوه
باید این قافله را «آه» به پایان ببرد
شب به شب قوچی از این دهکده کم خواهد شد
ماده گرگی دل اگر از سگ چوپان ببرد»

در بعضی غزل‌های حامد عسکری، مخاطب گاه با یک تابلوی زیبای نقاشی روبه‌رو است؛ تابلویی که مثل بسیاری از شعرها فقط تابلو بودن و زیبایی‌اش را به رخ نمی‌کشد، بلکه از دردهای زمینی و گاه عمیقِ به ظاهر روزمره‌ای می‌گوید که کمتر از زخم‌های عمیق تاریخی نیست:

«نشسته در حیاط و ظرف چینی روی زانویش
اناری بر لبش گل کرده سنجاقی به گیسویش
قناری‌های این اطراف را بی‌بال و پر کرده
صدای نازک برخورد چینی با النگویش
مضاعف می‌کند زیبایی‌اش را گوشوار آن‌سان
که در باغی درختی مهربان را آلبالویش
سواری خسته‌ام از کوه پایین آمدم دختر!
ببند این زخم‌های کهنهی مشروطه‌خواهی را
تفنگ و اسب را دادم به جای شانه نقره
بکش هموارتر کن پیچ و تاب این دوراهی را
چه می‌فهمند سربازان مست روس و عثمانی
شمیم اشک‌هایم روی کاغذهای کاهی را؟
سپیداری که بر آن پیکر ستارخان رقصان
چه سازد شرمساری را... چه نالد روسیاهی را
سپیده سر زده آهو به آغوشم قدم بگذار
مگیر از شیرمردت لطف صید صبحگاهی را
رهاتر از سر زلفت بخند امشب پریشانم
برقصان توی تنگ صورتت ۲ بچه ماهی را».

نگاهی به مجموعه رباعی «این کوه سرش همیشه زیر برف است» اثر محمد عالی‌زاده

فرازهایی اندک در کاستی‌های بسیار

الف.م. نیساری: مجموعه رباعی «این کوه سرش همیشه زیر برف است»، اثر محمد عالی‌زاده را انتشارات سوره مهر در ۹۴ صفحه چاپ و منتشر کرده است. این مجموعه حدود ۹۰ رباعی دارد که دارای مضامینی عمومی و اجتماعی است اما بیشترین مضمونش به عشق و عاشق و معشوق اختصاص دارد، در حالی که واژه‌ها و اصطلاحات دینی و مذهبی گاه در لایه شعرهایش جا گرفته است:

«اینقدر نگو عذاب دارد به خدا
دقت که کنی حساب دارد به خدا
من شصت گرسنه را اگر سیر کنم
این روزه‌خوری ثواب دارد به خدا»

یا در این رباعی:

«تعبیر همیشگی خوابت خیر است
هر کار گناه یا ثوابت خیر است
سخت است رهایی من از شر، وقتی
اندازه نیتم جوابت «خیر» است»

البته که شاعر این واژه‌ها و اصطلاحات را مصادره به مطلوب کرده است و این امر در ادبیات فارسی سابقه طولانی دارد. هر چند که همین امر هم به نوعی نشانه‌هایی از رگ و ریشه دینی در شاعر و شعرهایش و شعرهایی از این دست دارد.

علاوه بر این، طنز در رباعیات این مجموعه حرف اول را می‌زند؛ مثلا در همین ۲ نمونه‌ای که ذکر شد، طنز «در ثواب داشتن روزه‌خوری و در نیت خیر» پررنگ است؛ طنزی که به واسطه عمیق نبودن به فکاهه پهلو زده است.

این فکاهه‌نویسی در رباعیات این دفتر دامنه دارد و دامنه‌دار است؛ مثلا تمام مصراع‌ها را در رباعی زیر فکاهه در بر گرفته است؛ حتی مصراع سومش که اگر به تنهایی خوانده شود، طنزی ندارد اما در اینجا مقدمه‌ای شده است برای ورود شاعر به طنز؛ یعنی مصراع سوم همان نقش مقدمه و ورود به طنز را بازی می‌کند:

«باید که به تو ستاره چشمک بزند
یا ماه برای تو دلش لک بزند
با دیدن آفتاب رویت باید
خورشید به چشم‌هاش عینک بزند»

در صورتی که شاعر می‌توانست از قافیه‌های چشمک و لک و عینک برداشت‌های جدی کند اما او در راستای طنز ذاتی این کلمات رفته و شعرش را در آن سمت سرازیر کرده است؛ کلماتی که ذاتی بودن‌شان در زبان محاوره به نوعی مصطلح شده است، یعنی در زبان محاوره از این کلمات بیشتر در موارد طنز استفاده می‌شود یا اینکه جا انداختن کلماتی چون «عینک» ـ که از جمله پدیده‌های جدید و به نوعی نمادی از تجدد است ـ در حرف و شعر طنز کار آسانی است، زیرا اینگونه کلمات، شاعر و سخنگو و نویسنده را بهتر و راحت به سمت طنز و فکاهه هُل می‌دهد.

حرف آخر درباره اینگونه رباعیات این است که معلوم نیست چرا «ستاره باید چشمک و دل باید لک و چشم‌های خورشید هم باید به طرف چشمک بزنند؟!» لابد برای اینکه یار شاعر زیباست و این هم وصف اوست. به نظرم حد و اندازه اینگونه رباعی‌ها با اینگونه وصف‌ها کوتاه است و رشد و ارتقایی نمی‌تواند داشته باشد؛ یعنی این نوع کار نه‌تنها صرفا وصفی است، بلکه ساختگی است و آگاهانه سروده شده است، یعنی از جان و دل برنیامده و از تجربه شخصی شاعر نیز برنخاسته است.

از دیگر ضعف‌های مجموعه رباعی «این کوه سرش همیشه زیر برف است»، گنگی‌های اندک و کم‌وبیشی است که گریبان بسیاری از رباعیات این دفتر را گرفته است. طبعا بخشی از این مشکل به روان و سلیس نبودن کلام عالی‌زاده در این دفتر بازمی‌گردد. اگر به ۳-۲ نمونه رباعی ذکر شده در بالا نیز توجه کنید، کم‌وبیش به این گنگی یا حداقل نداشتن وضوح و روشنی در بسیاری از رباعیاتش می‌رسیم. یکی از این گنگ‌گویی‌ها را در رباعی زیر می‌توان دید؛ نوعی از رباعی به ظاهر ساده که در سادگیِ ظاهریِ خود پیچیده و گنگ می‌شود که بخشی از این گنگی برآمده از سستی و ناتوانی کلام است که در مصراع اول به شکل ناجوری توی ذوق می‌زند:

«سخت است که دائما نگه داشته است
یک روح برای تن نگه داشته است
مدیون مرام قاب عکسم که تو را
با زور کنار من نگه داشته است»

«دائما چی را نگه داشته است؟ و چه چیزی یک روح را برای تن نگه داشته است؟ آیا منظور قاب عکس است که با مرامش تو را کنار او نگه داشته است، آن هم با زور؟» شما چیزی از این کلام به ظاهر ساده چیزی دستگیرتان می‌شود؟ نه تنها گنگی و سستی بر این رباعی حاکم است، بلکه از بی‌تناسبی هم رنج می‌برد؛ به این دلیل که چرا باید «با زور» این عکس را کنارِ آن عکس نگه دارد؛ می‌شد از کلمه مناسبی استفاده کرد، چون که زور معنایی ندارد، مگر اینکه بخواهیم به اشارات نامربوطِ رباعی بالا، آن را تفسیر به رای کنیم و برایش معنایی بتراشیم.

گاه نیز رباعیات دفتر رباعی «این کوه سرش همیشه زیر برف است»، تنها دچار یکی از کاستی‌هاست که آن روان نبودن کلام است که مسببش کلمات اضافی در آن است؛ مثل «از» در مصراع دوم و کلمه «افسوس» در مصراع سوم رباعی زیر، چون که کلام بی«از» درست‌تر است و بدون کلمه «افسوس» هم ـ که تنها برای پر کردن وزن آمده است ـ کلام و شعر از شعاری شدن دور می‌شود؛ ضمن اینکه تکرار کلمه «مکه» در ۳ مصراع این رباعی نه‌تنها نشان از کمبود کلمات و احاطه نداشتن شاعر بر کلمات است و محدود بودن دایره کلمات او را به رخ می‌کشد؛ آن هم در شعر کوتاه ۴ مصراعی، بلکه نشان از کُندی شاعر در مانورهای شاعرانه دارد، مانورهایی که طبعا از چابکی و گرم‌دستی می‌آید و تنها جزئی از ملزومات شعر است و وظیفه شعر:

«تا راهنمای مکه را دور زدند
از سر تا پای مکه را دور زدند
افسوس که عده‌ای به جای کعبه
رفتند و خدای کعبه را دور زدند»

شعری که بیت آخرش، به وسطه تکراری بودن و مستعمل بودن، کلام و معنا و محتوایش، همچنان کمی پهلو به فکاهه می‌زند.

در کل، سطحی شدن کلام در رباعیات این دفتر نیز از جمله کاستی‌های این دفتر است؛ کاستی‌هایی که ممکن است از نظر شاعران و مخاطبان معمولی حتی قوت و قدرت هم به حساب آیند و آنها را زیبا هم ببینند اما من روی سخنم با مخاطبان حرفه‌ای و حتی نیمه‌حرفه‌ای است که در سطحی شدن رباعیاتی از این دست شک ندارند؛ رباعیاتی که در کنار رباعیات فکاهی شده یا فکاهی‌مانند، نوع دیگری از سطحی بودن را نشان می‌دهند.

اما حرف‌هایی از این دست که «ایمانم از دست تو بر باد رفت و فریب دادن شیطان هم به پای تو بود» مقدمه‌ای و توجیهی شود «برای فریبی که از تبدیل شدن قهوه به شراب به واسطه تماس لب او حاصل شده است»، رباعی را از سطح به اوج نمی‌برد اما ارتقا می‌بخشد، چون که در این رباعی اتفاقی در کلام افتاده است، اگرنه محتوا توان نشان دادن این امر را نداشت و آن اتفاق قرینه‌سازی در این رباعی بوده است؛ نوعی قرینه نه چندان آشکار:

«از دست تو داده‌ام ز دست ایمان را
اصلا تو فریب داده‌ای شیطان را
تا قهوه شراب می‌شود می‌فهمم
لب‌های تو بوسیده لب فنجان را»

اما وقتی که این ارتقای نسبی و اندک به سطح می‌رسد که عالی‌زاده در مجموعه رباعی «این کوه سرش همیشه زیر برف است» ـ همان‌طور که پیش از این به آن اشاره کردیم ـ به دامان طنز نه، بلکه به دام فکاهی می‌افتد:

«همراه تو شد، با تو دلم راه آمد
هر جا که تو خواستی به دلخواه آمد
از پاشنه بلند کفشت پیداست
باید که مقابل تو کوتاه آمد»

می‌دانیم که فکاهه یا فکاهی یکی از زیرمجموعه‌های طنز است که کارش پرداختن به مسائل روزمره ناپایدار است؛ مثل پرداختن به گران شدن گرایه تاکسی یا اجارهی مسکن و از این قبیل که ممکن است فردا کاهش پیدا کرده یا افزایش پیدا کند. یعنی کارش پرداختن به مشکلات روزمره ناپایدار است و با طنز راستین، خاصه با طنزهایی که در غزل‌های حافظ و در کلام سعدی جاری است فرق دارد که هیچ، اصلا با آنها قابل مقایسه نیست و وجه هنری و شعری هم ندارد؛ مثلا همین رباعی بالا را اگر در یک نشریه فکاهی چاپ کنیم، برای مخاطب پذیرفتنی‌تر و طبیعی‌تر به نظر می‌رسد تا در این دفتر؛ چون مخاطب مجله فکاهی با نوع و سطح توقعی که از مجلات فکاهی دارد سراغ خواندن آنها می‌رود اما مخاطب حرفه‌ای و حتی نیمه‌حرفه‌ای رباعی بالا نه تنها فقط بیت دوم آن را برازنده اشعار فکاهی می‌داند، بلکه بیت اولش را هم که فکاهی نیست، مقدمه‌ای در حد و سطح بیت دوم خواهد دانست، چون که بیت اول فقط یک حرف معمولی است که در کلام عام و عامه مردم جاری است؛ علاوه بر اینکه در اینجا تنها با وزن همراه شده و طبعا موزون شدن نثرهای معمولی نیز ارزش ادبی ندارد.

این در حالی است که رباعیاتی هم در این مجموعه است که اگر چه چندان با احساس و عاطفه عجین نیست و با تخیل همراه و همپا نشده است اما نوع اندیشه طراحی شده در کلامش، آن را نه تنها به ماهیت و ذات رباعی که اندیشه‌ورزی است نزدیک می‌کند، بلکه وجه عینی داشتنش، اندیشه اینگونه رباعیات را نیز ملموس می‌کند؛ اندیشه‌ای که تازگی خود را در رباعی زیر مدیون کلمه «آونگ» است که اگر این کلمه نبود، مخاطب تنها با یک حرف خوب و جالب روبه‌رو می‌شد، نه با یک شعر خوب که حرف جالب هم می‌تواند زیرمجموعه آن باشد:

«سردرگُم رفت و آمد بی‌حاصل
در بین دو راه ممتد بی‌حاصل
اینگونه گذشت روبه‌روی آونگ
عمرم وسط دو مقصد بی‌حاصل»

رباعیات دیگری نیز در این دفتر دیده می‌شود که در معناآفرینی به واسطه چرخش کلام موفق‌اند؛ یعنی معما و محتوایی که در خود عصیانی ملیح دارد (در «انکار و طلبکار خدا بودن»)، چرخشی که تخیل را نیز در خود پنهان کرده‌اند:

«در خلقت تو مانده‌ام از کار خدا
دیدار تو شد باعث انکار خدا
زیبایی‌ات از بس که شگفت‌انگیز است
انگار که بوده‌ای طلبکار خدا».