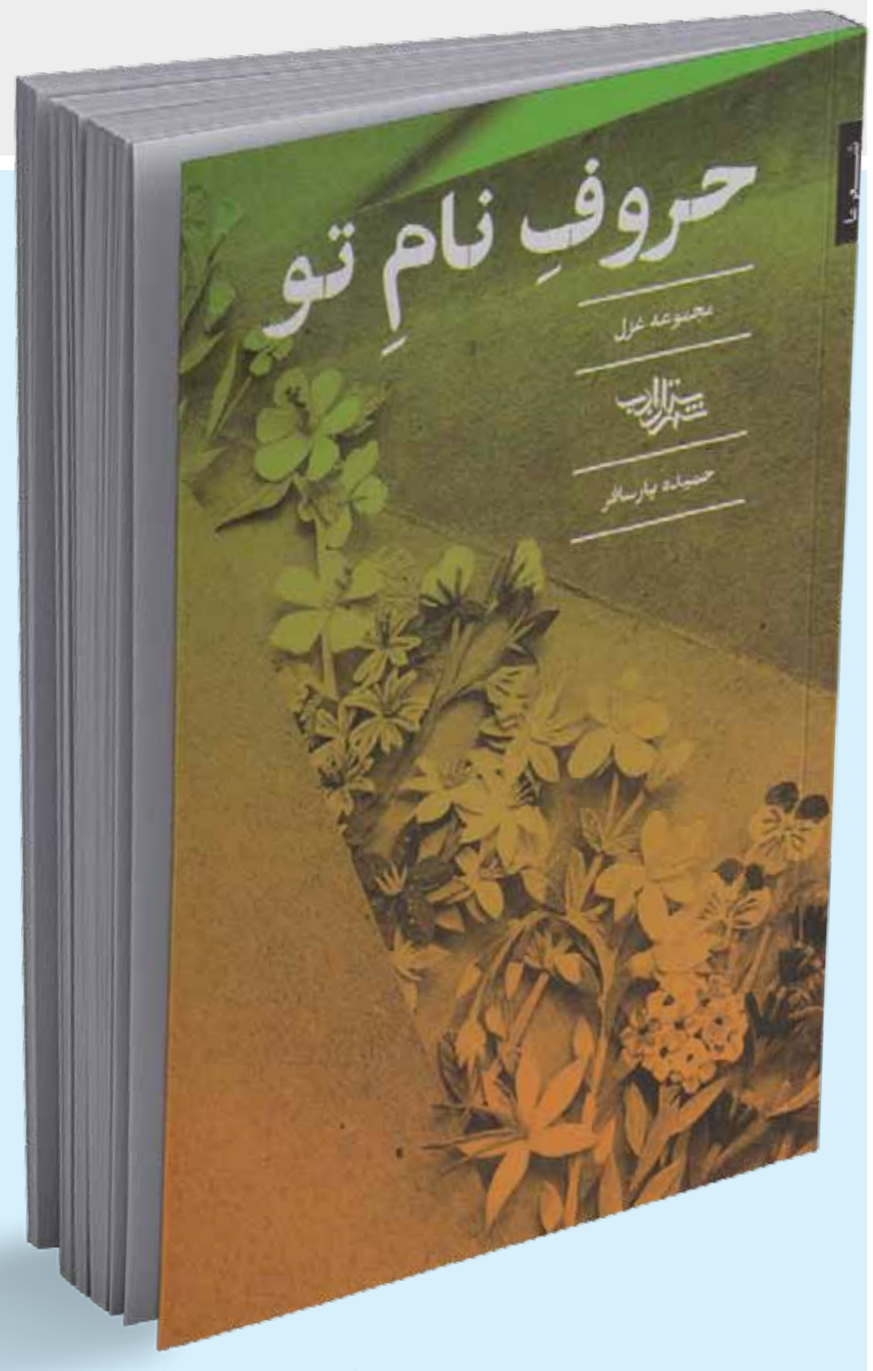

نگاهی به دفتر غزل «حرف نام تو» اثر حمیده پارسافر

شورش شور و عاطفه

[وارش گیلانی]

«حرف نام تو»، نام دفتر غزلی است از حمیده پارسافر که آن را انتشارات شهرستان ادب در ۷۵ صفحه چاپ و منتشر کرده است. این دفتر ۳۳ غزل دارد که اغلب‌شان ۵ و ۶ بیت بیشتر ندارند. غزل‌های این دفتر عاشقانه است؛ عاشقانه‌هایی که کم‌وبیش با کلمات مذهبی درآمیخته‌اند؛ کلماتی چون سوره، واللیل، افطار، ظهور، حمد، رکوع، نماز، جمکران، استخاره، امامزاده، نذر و...

«من که با عمری دعا او را به دست آورده‌ام
مستجاب است از چه پس امشب دعای دیگری
یا «خدای من» تبانی کرده با «او» در نهان
یا زبانم لال، او دارد خدای دیگری»

یکی از راه‌های غیرمتعارف شعر گفتن است، کفرگویی‌های مومنانه است که با کلمات دینی و مذهبی درآمیخته است. این نوع تضادها سبب غیرمتعارف بودن شعر می‌شود و طبعا به زیبایی و جذابیت شعر می‌افزاید.

البته کلمات دینی و مذهبی در اشعاری که حمیده پارسافر آنها را برای ائمه اطهار(ع) و بزرگان دیده گفته، در یک غزل هم تعدادشان بیشتر است، هم شاعر با آنها ایجاد تضاد نمی‌کند، زیرا در این نوع غزل‌ها بیشتر در توصیف می‌کوشد و کلماتی چون «صحن» و «سَرا» یا «جمکران» همان معنایی را دارند که هر کسی به طور مستقیم و ساده و عادی آنها را می‌شنود و می‌خواند. با این وصف اما پارسافر در غزلی که برای امام زمان (عج) گفته، از تعابیر و کلمات عادی هم کارکردی مذهبی و دینی کشیده است؛ مثلا از نیمه‌شب آستان، خلسه حضور، جهان، تنفس صبح، غم بیکران و آبی، چون هر یک از این کلمات در ارتباط با حضرت ولی‌عصر(عج) معنایی خاص می‌گیرند؛ مثلا نیمه‌شب آستان با شب نیمه شعبان، یا خلسه حضور که گویای سرمستی و سرشاری حضور حضرت است، یا جهان و آبی و بیکران و تنفس صبح که تداعی‌گر جهانی بودن نهضت حضرت است:

«سکوت نیمه‌شب آستان تو،
آبی‌ست
چقدر چشم تو و آسمان تو، آبی‌ست
نفس بکش دل من! خلسه حضورش را
که در شعاع نگاهش، جهان تو آبی‌ست
پر از تنفس صبح است، با تو نبض غروب
عجیب نیست، غم بیکران تو آبی‌ست
هوای صحن و سکوت سَرا، چه رویایی‌ست
که شمع و آینه و شمعدان تو آبی‌ست
اگر گرفته جهان را غبار غم، چه غمی؟
که تکیه‌گاه زمین، جمکران تو، آبی‌ست»

اما حمیده پارسافر در غزلی که برای امام علی(ع) سروده، بر خلاف غزل بالا از کلمات عادی کارکردی مذهبی و دینی نکشیده است و هر یک از این کلمات در ارتباط با حضرت معنایی خاص ندارند، بلکه از همان معنای عام و مشخص و معلوم برخوردارند که بیشتر یا توصیفی است یا کنایی؛ توصیفی از آن دست که شاعر بیشتر در وصف و میل و خواسته خود در برابر شخص مطلوب می‌کوشد. منظورم از این تحلیل این نیست که این گونه گفتن زیبا نیست اما غزل‌هایی نظیر غزل زیر طبعا کارکرد و ساختار و فرم غزل بالا را ندارند و این از ارزش شعری آنها نسبت به نوع غزل بالا می‌کاهد:

«قسم خوردم تمام عمر را در محضرش باشم
که تا محشر شبیه سایه‌ای پشت سرش باشم
قسم خوردم که هر کس نام او را خواست بنویسد
قلم از استخوانم سازم، از خون جوهرش باشم
چه می‌شد تک‌درختی می‌شدم در مسجد کوفه
مرا می‌برد نجاری که چوب منبرش باشم
بگو تا مثل ابراهیم، از من، از من مادر
بخواهد حلق اسماعیل را، تا هاجرش باشم
چه چیزی خوب‌تر از آنکه مولایت علی باشد
چه پاداشی از این بهتر که روزی قنبرش باشم»

البته ارزش‌گذاری این دو گونه غزل زمانی قابل اندازه‌گیری است که هر دو در یک سطح از شاعرانگی قرار داشته باشند؛ یعنی در شرایط مساوی، غزلی که ساختاری پیچیده‌تر دارد، ارجمندتر خواهد بود. یعنی چه‌بسا در شرایط دیگر، غزل‌های توصیفی بهتر، برتر و زیباتر باشند.

با این وصف، مهم این است که شاعر با هر رای و مرامی و با هر نوع شعری، باید معاصر خود باشد؛ یعنی اگر غزل‌های پارسافر در ردیف غزل نو قرار نمی‌گیرد، حداقل تر و تازه باشد و در زیرمجموعه شعر امروز قرار بگیرد که دفتر «حرف نام تو» خالی از این گونه غزل‌های تر و تازه و امروزی نیست؛ مثل غزل زیر که تنها بیت سومش به واسطه از هر نظر خالص بودن و وامدار نبودن می‌تواند بیتی از یک غزل نو باشد:

«آمدی ای عشق! شکلی تازه از من ساختی
کار آسانی نبود از آه، آهن ساختی!
معبدی خاموش بودم پیش از این، اما مرا
باز ای زرتشت من، این گونه روشن ساختی!
دست‌هایت را گره کردی به دور گردنم
این زمستان هم برایم شال‌گردن ساختی
پس چنین، با مهربانی، از غرور شانه‌ات
سال‌ها کوهی برای تکیه کردن ساختی
قایقی در ساحلی متروک بودم آمدی
آمدی، کشتی نوح از روح این زن ساختی»

اما غزل زیر در کل متعلق به غزل نو است، اگرچه پاره‌ای و سایه‌ای از آن هنور وامدار زبان و فضای غزل امروز است، یا در تعابیری چون مانند «سنگ لال بودن» یا مانند «خیال خام بودن» یا مانند «صد زخم در سینه داشتن» هنوز وامدار تعابیر دیگران است. البته گاهی دو سه یا چهارپاره از یک بیت ممکن است هر پاره‌اش وامدار جایی و شعری و کسی باشد، یا همه یا هر کدام از آنها حرف‌های معمولی باشد اما در مجموع، آنجا که در بیتی همدیگر را جذب می‌کنند، استقلال خود را در یگانه شدن به رخ بکشند؛ آن گونه که در جمع و در بیت خود، متعلق به خود و در خدمت بیت و کلیت شعر خود باشند، مثل بیت زیر:

«رازی‌ست در خنده‌هایش، آرامشی در صدایش
پشت نقابش دریغ، یک لحظه بی‌غم محال است»

بیتی که به تنهایی شاید چنگی به دل نزند اما در خدمت ساختار معنوی غزلی است که در آن قرار گرفته است؛ یعنی در غزل زیر که گفتیم با کمی اغماض در ردیف غزل نو ـ که حداقل نیمی از ماهیت خود را در جریان شعر نو به دست آورده است ــ قرار می‌گیرد:

«پابند، مثل درخت است، مانند سنگ است، لال است
دلگیر، همچون غروب است، مثل خیال است، کال است
در آسمان امیدش، از قرص ماه سپیدش مانده هلالی که آن هم، در حالت انحلال است
صد زخم در سینه دارد، تنپوش آیینه دارد تا در زلالش بپوشد روحی که آشفته حال است
رازی‌ست در خنده‌هایش، آرامشی در صدایش پشت نقابش دریغ، یک لحظه بی‌غم محال است
این گونه که گوشه‌گیر است این گونه که سر به زیر است
انگار دردی ندارد، انکار کن بی‌خیال است
حالا کجای جهان است؟ این زن که رویا ندارد در انتهای جنون است، در ابتدای زوال است»

غزل‌های دفتر «حرف نام تو»، گاه تا مرزهای زبان گفتار هم می‌رود اما با شور و عاطفه‌ای پررنگ به آن جانی مضاعف می‌بخشد:

«حروف نام تو، جز آنکه بر انگشترم باشد
بر آنم تا پس از نام خدا، در دفترم باشد
غم دلتنگی‌ات با سوختن، پایان نخواهد یافت
پس از من، وارث اندوه تو خاکسترم باشد
نه یک روز و دو روز است عشق، از یاد تو می‌خواهم
که فروردین و مهر و بهمن و شهریورم باشد»

و گاه نیز در همین حال، یعنی در زبان گفتار، کم‌مایه و کم‌جان عمل می‌کند:

«یا بگذر از من، یا بمان، اما مصمم باش
تردیدهایت استخوان‌سوز است، محکم باش
حالا که دیدی زخم‌های بی‌شمارم را...
حالا که می‌دانی علاجم چیست، مرهم باش...»

این زبان گفتاری پرشور و عاطفه گاه به تخیلی غلیظ درآمیخته، به تغزلش غنای بیشتری می‌بخشد و در کنار این همه، زبان شعر ـ که مهم‌ترین رکن شعر است و دربرگیرنده چند عنصر شعری در خود ـ دیگر و دیگرگون می‌شود:

«باید فراموشش کنم، هر چند آسان نیست
با درد باید ساخت مادامی که درمان نیست
دیگر چه باید کرد با قلبی که ویران است
در عمق کابوسی که هیچش میل پایان نیست
تصویر من در آینه، تصویر مرداب است
تقدیر چشمانم به جز تحریر باران نیست
از «یوسف گمگشته»ات مایوسم ای حافظ
در فال من پیراهن و یعقوب و کنعان نیست
غرق غبارم کن، فراموشم کن آیینه
بشکن مرا، حالا که عکسش توی فنجان نیست
نه، این زمستان از وجود من نخواهد رفت
در پیش رو جز برف و بوران و بیابان نیست
دیوانگی هم عالمی دارد، رهایم کن
گفتی که: «اینها بازی است» اما به قرآن نیست!»

نکته آخر اینکه بر بسیاری از غزل‌های حمیده پارسافر، «عشق» و «گلایه» و «افسوس» و «ناامیدی» سایه انداخته است اما به نظر می‌آید بر این مجموعه و بر این محیط، «گلایه» احاطه دارد و در «ناامیدی» شاعر همواره روزنی هست و از دور هموار روشنای اندکی «عشق» را نوید می‌دهد (اگر غیر از این بود، غزل‌های این دفتر خالی از شور و عاطفه می‌شد)؛ مثل غزل زیر که نمونه‌ای است از غزل‌هایی از این دست در دفتر «حرف نام تو»:

«جز هفت‌خوان ماند، مسیری نمانده است
افسوس! در کمان تو تیری نمانده است
عشق از تو زاده است و تو از مرگ و هیچ‌گاه
این هر دو را گریز و گزیری نمانده است
ای در حصار! دور و برت را نگاه کن
در قلب تو به جز تو اسیری نمانده است
پوشانده چشم آینه‌ها را غبار مرگ
چیزی تو را به دیدن پیری نمانده است
این قصه را تمام کن ای شهرزاد پیر!
دیگر شبی که وقت بگیری نمانده است».

نگاهی به مجموعه غزل «مرگ‌سالی» سروده لیلا حسین‌نیا

زیاده‌گویی‌های امروزی

الف.م. نیساری: «مرگ‌سالی» نام مجموعه غزلی است از لیلا حسین‌نیا که انتشارات سوره مهر سال ۱۴۰۲ در ۸۳ صفحه چاپ و منتشر کرده است. این مجموعه ۳۹ غزل دارد با مضامین عاشقانه:

«کجای قلب خود پنهان کنم آشفته حالی را
تو بهتر می‌شناسی، بهتر از من این حوالی را
نگاه خانه بر ابری‌ست پنهان کنج چشمانم
که این باران برویاند مگر گل‌های قالی را
کلید نوبهاران را اگر با خود نمی‌بردی
به پایان می‌رساندم عاقبت این مرگ‌سالی را
مرا تشنه نگه می‌دارد امید تو را دیدن
چنانکه شوق دریا کوزه خشک سفالی را
نه برگی دارم و نه غنچه‌ای؛ حق می‌دهم، ای دوست
که روزی بشکنی بی‌واهمه گلدان خالی را
تمام شب به گوش کوچه‌ها از عشق می‌گویم
سحر، دیوانه خواهی کرد در هر سو اهالی را»

شاعر در ابیاتی از ۲ نمونه بالا نشان می‌دهد می‌خواهد به زبان روزگار خود شعر بگوید و در این فضا نفس بکشد و قرار گیرد اما تفاوت فاحشش با غزل‌سرایانی که این زبان و فضا را به نوعی کامل درک و احساس کرده‌اند نمایان است، چون لیلا حسین‌نیا در بسیاری از غزل‌های «مرگ‌سالی» دچار اشکالاتی است که او را بازمی‌دارد از غزل امروز؛ یکی از آنها اضافه‌گویی‌هایی است که در بسیاری از ابیات دارد که آن اضافات اگر چه اغلب حشو زاید نیستند اما کمر ایجاز را می‌شکنند؛ علاوه بر اینکه وجود و حضورشان به زیبایی‌ها و برجستگی‌های و تازگی‌های هر بیت لطمه می‌زند؛ لطمه‌ای که در نهایت به کلیت غزل بازمی‌گردد؛ یعنی نه تنها ابیاتی از یک غزل را سست یا کم‌مایه نشان می‌دهد، بلکه این ابیات سست و کم‌مایه خود را تسری می‌دهند به کلیت و بافت غزل‌ها و از راه رگ‌های هر غزل، آنها را از قوت و قدرت می‌اندازند یا قوت و قدرتش را کم می‌کنند؛ مثل «چنانکه» در بیت چهارم، یا «حق می‌دهم، ای دوست» و «بی‌واهمه» در بیت پنجم که این دومی حتی حشو و زاید است، یا «هر سو» در بیت آخر که این نیز اضافی و حشو و زاید است، چون وقتی می‌گوییم: «تمام شب به گوش شب از عشق می‌گوییم، سحر دیوانه خواهی دید اهالی را»؛ ضمن اینکه ابیات قدرت باورپذیری نازلی دارند؛ یعنی این حرف شاعر قدرت و قوت نشستن در مخاطب را ندارد؛ غلوش از نوع غلوهای سطحی و معمولی است؛ حتی شگفتی‌آفرینی ندارد که پذیرفتن و باورپذیری من مخاطب را به ناباوری ملیح بیاراید، چون شاعر باید با ترفندی و تعبیری «در شب از عشق بگوید، تا دیوانه شدن اهالی در سحر» باورمان شود. این بیان به صورت مستقیم آن زور و توانایی را ندارد.

و اما اشکال‌های غزل ۳:

«غزل می‌کاشتم در هر قدم طول خیابان را
یکایک آن سحر پرسیدم احوال درختان را
چگونه می‌توانستم بیابم راه سمت تو
جز اینکه می‌گرفتم رد پای خیس باران را
تماشا کردمت از دور چونان قله‌ای در مه
تماشا کردی از دور این درخت خشک لرزان را
دویدم سمت تو شاید که تابستان آغوشت
به پایان آورد دلسردی عمری زمستان را
به گوش ابر و خورشید و نسیم از تو سخن گفتم
همه در کوچه‌ها دیدند یک مست غزلخوان را
جهان روزی رها خواهد شد از آشفتگی، آن روز
به دستان تو خواهم داد گیسوی پریشان را»

«آن» در بیت اول حشو و زاید است؛ کدام سحر؟ همچنین «جز اینکه می‌گرفتم» نیز در بیت دوم نشان از زبان و بیانی سست دارد، چون درونی کردن همین کلمات برای شاعری زبده چندان سخت نیست که بدرستی و زیبایی ادا نشود، اگر هم گاهی کلمات یاری‌اش نکنند، طبیعی است که شاعر یا از خیر غزل می‌گذرد یا حداقل از خیر ابیات سستش.

مصراع دوم از بیت سوم هم معلوم نیست به چه دلیل و با کدام منطق شعری آمده است؛ یعنی چه سنخیت یا ارتباطی بین «تماشای قله در مه» با «تماشا کردن آن مرا که درخت خشک لرزانی هستم» دارد؟!

در بیت پنجم هم «ابر و خورشید و نسیم» چگونه در کوچه بودند که «مست غزلخوان» را ببینند؟! اگر هم منظور این است که «از تو برای همه از جمله آدم‌های در کوچه‌ها و نیز ابر و خورشید و نسیم سخن گفتم»، به هر حال باید یک سیم اتصالی بین اینها باشد؛ خاصه با آن همه‌ای که در کوچه بوده‌اند.

در بیت ششم هم اگر شاعر به جای «جهان» می‌نوشت «جهانم»، هم جزئی‌تر به موضوع می‌توانست بنگرد و هم می‌توانست محتوای بیت را برای مخاطب قابل باور کند، چون «با دادن گیسوی پریشان به دست یار، فقط جهان شاعر از آشفتگی رها می‌شود». اگر حافظ و دیگران می‌گویند: «جهان آشفته یا پرفتنه خواهد شد، از آن چشم و از آن ابرو»، کنایاتی از چنگیزی و خونریزی نداشته باشد، کنایه از قدرت عشق دارد که این همه با نوع بیان اعاده می‌شود و از حالت شخصی دور شده، جمعیت مخاطب را در بر گرفته و حتی آنان را از محتوای خود اغنا می‌کند.

از طرفی، غزل‌های «مرگ‌سالی» به لحاظ زبانی تقریبا در همین حال و هوایی است که در ۲ نمونه بالا آمده؛ یعنی زبان شعری‌اش نه چندان قدیمی است و نه چندان امروزی؛ آنگونه که انگار شاعر به حرکت‌ها و تجربه‌های که در شعر امروز، خاصه غزل امروز شده است، چندان کار ندارد:

«بگو به من که پس از تو قرار یعنی چه؟
مرا ببین و بدان حال زار یعنی چه؟...»

یا:

«اگر چه بی‌خبرم از تو خوب می‌دانم
همیشه گوشه‌ی قلب تو زنده می‌مانم...»

یا با همین زبان معمولی و تکراری، اندکی به حال و هوای ترانه نزدیک می‌شود و می‌گوید:

«می‌روم کوچه را کنار خودم، می‌روم پابه‌پای دلتنگی
آه سخت است دم زدن بی‌تو! دم زدن در هوای دلتنگی!...»

و گاه در همین حال و هوا به شعریت بیشتری می‌رسد:

«دلم تنگ است آن اندازه که گویی تمام عمر
به روی سینه با خود برده‌ام سنگ مزارم را...»

البته در تعدادی از غزل‌ها نیز به زبان غزل امروز اندکی نزدیک می‌شود:

«خالی‌ام خالی، چنان ابری که باران زاده باشد
یا درختی که برای سوختن آماده باشد
برگ زردی روی دوشم ناگهان افتاد، گفتم
مرگ یعنی می‌تواند اینقدرها ساده باشد؟...»

با این‌همه، لیلا حسین‌نیا نمی‌تواند به دور از جریان‌های غزل امروزی باشد و جریان «غزل نو» که با غزل‌های نوین منوچهر نیستانی شروع شد و به غزل‌های حسین منزوی و سیمین بهبهانی رسید و تا امروز... از این رو است که نشانه‌هایی از غزل امروز و گاه جلوه‌هایی از غزل نو در غزل وی دیده می‌شود؛ البته غزل نوی آرام:

«مرا بخوان به خودت، از دل جهان خودت
ببر مرا به فراسوی بی‌کران خودت
من آفتاب کسِ دیگری نخواهم شد
منم ستاره کم‌سوی کهکشان خودت
تمام وسعت دنیا شبیه یک قفس است
مرا اگر که برانی از آسمان خودت
در انتظار چه هستی «به چارراه فصول»
بهار می‌رسد از سمت آشیان خودت
مرا ز پوچی این داستان بی‌پایان
بگیر و جا بده در بطن داستان خودت
چقدر شعر بگویم که قصه غم من
نمی‌رسد به نهایت، قسم به جان خودت!»

در واقع، غزل بالا روایت دیگری است از نوع زبان امروز که اگر چه پرتصویر نیست و چندان هم مخیل نیست و فضایی عاطفی را تا حدی توانسته بسازد اما نوع بیان و زبانش متفاوت از زبان غزل دیروز است.

ورود به حوزه نظم نیز از جمله ویژگی‌های منفی مجموعه غزل «مرگ‌سالی» است؛ این ورود گاه با همان زبان تکراری و مستعملی که در آغاز از آن گفتیم همراه می‌شود و گاه در بعضی ابیات یک غزل جا خوش می‌کند و گاه نیز همچون غزل زیر بیش از ۸۰ درصدش نظم است و دارای حرف‌های معمولی و عادی؛ حرف‌هایی یا همچون نثرهای معمولی یا شبیه گفتار عموم مردم در کوچه و بازار که در این غزل موزون شده است:

«مرا آتش بزن چیزی از این بهتر نمی‌خواهم
که از این دل به جز یک مشت خاکستر نمی‌خواهم
اگر گوشت به حرفم نیست، دیگر از چه بنویسم
اگر که شانه‌ات سهمم نباشد، سر نمی‌خواهم
مرا کنج قفس بگذار این زندان گوارایم
به سوی آسمانِ بی‌تو بال و پر نمی‌خواهم
خودم در نیل چشمان تو افتادم، اگر غرقم
به اعجازی نیازی نیست، پیغمبر نمی‌خواهم
غرورم را شکستی ناز شصتت! آن مزاحم را
اگر که پیش از این می‌خواستم، دیگر نمی‌خواهم
پر از بغضم ولی پیش تو تنها گریه خواهم کرد
که پیش از این جماعت چشم‌های تر نمی‌خواهم
تو از من خسته‌ای، باید که ساکت‌تر شوم آخر
برایت بیش از این، ای دوست، دردسر نمی‌خواهم»

حرف آخر اینکه غزل‌های «مرگ‌سالی» لیلا حسین‌نیا چندان شور و بلندای تغزل را ندارند و اغلب در حد متوسط هستند؛ مانند:

«من هیچ‌گاه این همه حیران نبوده‌ام
اینقدر ناگزیر و پریشان نبوده‌ام
من آن شبم که ماه سفر کرده از بَرَش
بعد از تو هیچ‌گاه چراغان نبوده‌ام....»

و دست بالا به ابیاتی می‌رسد که زیبایی‌ها و بلاغت و شیوایی‌اش در یک غزل پراکنده است و گاه نیز در ۲ بیت نخست یک غزل پایان می‌گیرد:

«تو آفریده شدی تا به عشق جان بدهی
به این کبوتر پربسته آسمان بدهی
به من که رانده شدم از بهشت و از دوزخ
تو در میان ۲ بازوی خود امان بدهی...».