پرونده شعر جوان

شعر جوان

صالح سجادی / متولد ۱۳۵۵ / بستان آباد تبریز

برگزیده دومین جشنواره شعر فجر در استان آذربایجان شرقی

- تشنج کلمات / مجموعه شعر / ۱۳۸۸
- از قافیه تا قاف / گردآوری غزل‌های مذهبی
- سیر غزل ترکی با عنوان «قویما منی قان آپاریر»
۴ جلد / سوره مهر (درحال نشر)

حمیدرضا شکارسری

نقدی بر غزل‌های مذهبی «تشنج کلمات»

سرایش در خوف و رجاء

مهم‌ترین دغدغه غزلسرای امروز نسبتی است که غزل او در ابعاد زبانی و محتوایی با غزل سنتی فارسی برقرار می‌کند.

در نخستین بخش از مجموعه شعر «تشنج کلمات» با تعدادی غزل مذهبی روبرو می‌شویم. بدیهی است که برای بحث راجع به اشعار این بخش، ابتدا باید راجع به قالب غزل معاصر و شعرمذهبی به طورعام صحبت کرد و سپس با این مقدمه درباره غزل‌های مذهبی «صالح سجادی»، شاعر این شعرها، به طور خاص اظهارنظر نمود.

●●●

مهم‌ترین دغدغه غزلسرای امروز نسبتی است که غزل او در ابعاد زبانی و محتوایی با غزل سنتی فارسی برقرار می‌کند. این نسبت امروزه در هنگامی که غزل در دوران نوسازی تازه‌ای به سر می‌برد، بیشتر اهمیت می‌یابد. درچنین دورانی گاه به اشتباه تنها به وجه سلبی غزل توجه می‌شود و بر گسست از گذشته تاکید می‌گردد. حال آنکه در متن هر گسست، خواه ناخواه نوعی توجه فراروانه اما هنوز قابل احترام به سنت وجود دارد. چه بسا بتوان بعضی از معاییر سنتی را به روز نمود و مجدداً مورد استفاده قرار داد. اصولاً گسست بدون توجه به مختصات پیوستگی پیشین عملاً ناممکن است.

غزل جدی روزگار ما دو رویکرد کلی نسبت به تاریخ غزل فارسی دارد:

۱ رویکرد پذیرنده. در این رویکرد، غزلسرا ارثیه مضمون را کماکان پربها می‌داند.

پس با به کارگیری زبانی نسبتاً نو و فضایی تقریباً امروزین، همچنان در ابیاتی مستقل، گردآمده در فضایی واحد به مضمون‌پردازی خویش ادامه می‌دهد. اما البته هیچ تعهدی نمی‌دهد که لزوماً تغزلی بسراید. در این رویکرد، موسیقی خاص غزل سنتی هنوز محترم است و به این‌ترتیب در مورد انطباق حداکثری ارکان افاعیلی و تکانه‌های روایی تردیدی وجود ندارد. این رویکرد اینک پس ازترکتازی غزل موسوم به پست مدرن، خودکار، فرم یا عناوینی از این دست و ناکامی کم و بیش آشکار آن در توسعه مخاطبان خود، فرصت خوبی برای تسلط بر گفتمان حاکم بر غزل این سال‌ها پیدا کرده است.

۲ رویکرد آوانگارد. در این رویکرد، غزلسرا تا آن جا که بتواند بر خلاف جهت بوطیقای غزل سنتی فارسی حرکت می‌کند. تنها چهارچوب مورد پذیرش در این رویکرد، وزن ثابت عروضی و نظام قافیه بندی خاص قالب غزل است که تازه همین چهارچوب نیز چه بسا با ورود به عرصه اتساعات پرشمار وزنی و اختیارات شاعرانه و نیز تغییرات حساب شده قوافی شکسته می‌شود.

مضمون‌پردازی ایده آل غزل سنتی جای خود را به روایت پردازی می‌دهد و در این راستا بیت محوری و شاه بیت سازی رها شده و محور عمودی و انسجام کلی ساختار مورد توجه قرار می‌گیرد.

موسیقی مسحورکننده غزل سنتی با اهمیت یافتن روایت و کلیت واحد، به سمت عدم انطباق روزافزون ارکان افاعیلی و تکانه‌های روایی پیش می‌رود و آن موزونیت، تقارن، یکپارچگی و سحر جادویی خود را به تبعیت از «نیما» وا می‌نهد.

بازی‌های زبانی، تمایل به زبان صمیمی و نزدیک به صورت محاوره‌ای، پرهیز از موسیقی درونی وترصیع سخن، فضابندی شهری و مدرن، توقف معنی ابیات به یکدیگر و مواردی از این دست از همراهان همیشگی این

نوع غزل سرایی هستند.
این غزل را گاه به خاطر نگاه تدقیقی و منتقدانه‌اش به سنت و مدرنیسم و نوعی توجه مجدد به ظرفیت‌های نامکشوف قوالب سنتی و نیز به دلیل تلقی مشکوک و طنزآمیزش از جهان، غزل پست مدرن گفته‌اند.
عده‌ای دیگر به این غزل، غزل فرم گفته‌اند، چرا که علاوه بر فرم سنتی (قالب) از شکل درونی و معنامداری هم برخوردارست. فرمی که در اشعار نو هم رایج است.
این رویکرد در دهه هفتاد اوج گرفت و چنان چه ذکر شد امروزه به دلیل عدم توسعه و رواج در میان مردم، حتی بین مخاطبان خاص شعر، از اوج اقبال وسیعش فروافتاده و در فضاهایی مجازی چون وبلاگ‌ها و سایت‌های ادبی محدود شده است.

●●●

شعر مذهبی در روزگار ما چه نسبتی بین فرم و محتوا قائل است؟
شعر مذهبی در روزگار ما چه نسبتی با مکاتب ادبی جدید و آوانگارد برقرار می‌کند؟
مذهب چه رابطه‌ای با مدرنیسم و پسامدرنیسم برقرار می‌نماید و شعر مذهبی در این رابطه چه جایگاهی دارد؟
شاعر مذهبی کدام گروه از مخاطبان را هدف گرفته است و اصولاً چه طیف مخاطبی با چه نوعی از شعرمذهبی این دوران روبرو می‌شود و با آن ارتباط برقرار می‌نماید؟
این سوالات و سوالاتی از این دست ابعاد شکل شناختی، معناشناختی و جامعه شناختی شعر را مشخص می‌نماید. حالا اگر این ابعاد را در ابعاد غزل معاصر درهم نماییم، به یک معادله چندمجهولی پیچیده به نام غزل مذهبی امروز می‌رسیم که‌ترسیم شمای کلی آن باز هم مستلزم پاسخ به سوالاتی از این دست می‌باشد: غزل مذهبی امروز با چه رویکردی به سمت کدام مخاطبی میل می‌کند؟
غزل مذهبی چه جایگاهی در عرصه غزل امروز دارد؟
غزل مذهبی چه نسبتی با سنت غزل فارسی از یک سو و غزل آوانگارد از سوی دیگر برقرار می‌نماید؟
و به طور خلاصه غزل مذهبی امروز چیست، چه می‌کند و چه ارزشی دارد؟

●●●

غزل‌های مذهبی کتاب « تشنج کلمات » را می‌توان در دو عرصه مورد بررسی قرار داد:
الف. فرم و صورت‌های زبانی و بیانی
صورت زبان در غزل‌های مورد بحث بی‌گمان بوی تازگی دارند اما چینش این صورت‌ها
تازگی چندانی ندارد. از این هفت غزل، شش غزل مردف هستند و از این شش غزل، پنج غزل مردف به فعل هستند. این قاعده کم و بیش حتی در اوزان دوری هم رعایت می‌گردد.
به این‌ترتیب می‌توان حکم کرد که «سجادی» تلاشی برای ایجاد حس موسیقایی تازه در غزل‌هایش ندارد و انتهای ارکان افاعیلی آثار او غالباً بر انتهای تکانه‌های روایی منطبق شده است و همین انطباق، نوعی موزونیت و تقارن مضاعف را به زبان غزل‌های او بخشیده است. پس در این غزل‌ها با حکومت مستبدانه عروض رو در رو می‌شویم. جالب این جاست که این انطباق به قول «نیما» نزدیکی به دکلماسیون طبیعی کلام است اما غزل آوانگارد امروز از این طبیعت آشنایی زدایی می‌کند.
آشنایی زدایی، ذاتی بعضی از صناعت ادبی نیست بلکه وابسته به نقش یا کارکرد به خصوص آن صنعت در درون یک اثر ادبی یا در میان گروهی از آثار ادبی مشابه است. پس این نقش می‌تواند در متون مختلف متفاوت باشد.
به طور مثال شگرد نزدیکی به طبیعت کلام که روزگاری در نقش عاملی آشنایی زدا عمل می‌کرده در غزل امروز دقیقاً برعکس عمل می‌کند و آشناکننده به نظر می‌رسد.
این غزل حتی امروز تکنیک ابیات موقوف المعانی را که در سنت ادبی ما چندان پرکاربرد نیست، به عاملی پرکاربرد و آشنایی زدا از زبان موسیقایی غزل تبدیل می‌کند.
قافیه نیز در غزل آوانگارد امروز تنها نقش کمرنگی را در حد برقراری نسبت فامیلی اثر با قالب غزل ایفا می‌نماید و آن هدایت ارکستر شعر را که حتی «نیما» بر آن صحه گذاشته بود، وانهاده است. درست بر خلاف غزل‌های «سجادی».
از نظر تمایل به روایت پردازی و ایجاد انسجام طولی، سه غزل از هفت غزل مذهبی «تشنج کلمات» روایت مدار و دارای محور عمودی منسجم هستند. غزل دوم که روایت شهادت حضرت علی (ع) را طرح می‌کند. غزل ششم که روایت شهادت حضرت رضا (ع) را می‌گوید و غزل هفتم که مخاطب را با روایت دردها و شهادت حضرت زهرا (س) رو در رو می‌نماید.
اما «سجادی» حتی در همین غزل‌های روایی از مضمون پردازی‌های شاه بیت ساز دست برنمی‌دارد. این ناشی از آن جاست که غزل آوانگارد، روایت خود را از صور خیال خالی می‌کند و در حقیقت از مضمون سازی شعر سنتی فراروی می‌کند. چرا که زیبایی خود را در کلیت واحد خویش و در آن چهارچوب روایی جست و جو می‌کند.
اما «صالح سجادی» در برزخ رویکرد پذیرنده و آوانگارد، هم می‌خواهد غزلی با قصویتی بارز بسراید هم در عین حال ابیاتی بیافریند که می‌توانند به تنهایی لاف زیبایی بزنند و هر کدام با بهره گیری از یک یا چند صورت از صور خیال، استقلالی زیبایی شناختی نسبت به کل غزل داشته باشد.
مثل تشبیه مولا علی (ع) به ماه بدون هیچ زمینه کافی در روایت غزل و تشبیه ایشان به «هما» در دو بیت پیاپی غزل دوم مجموعه که حاکی از ماهیت مضمون پرداز ذهن شاعرست:

ماه زخمی بود و خون می‌ریخت از فرقش ولی
باز نورانی‌تر از خورشید در شب می‌دمید
سینه سجاده خون آلود پروازی بلند
و قفس پاشیده بود از هم، هما پر می‌کشید

ب. محتوا

می‌دانیم که شـعر مذهبـی در روزگار ما دیگر صرفـاً روایتگر بی‌اختیار حوادث تاریخی
نیست. شـعر در حوادث تاریخی دسـت می‌برد و آنها را به نفع ساختار خود بازآفرینی
می‌کند. شـاعر با دخالـت دادن تخیل خود، آن چهـره دیگر حوادث را می‌نماید. چهره‌ای که پیش از این شناخته نشده و طی فرایند ناخوداگاه بازشناسی صرفاً یادآوری نمی‌گردد بلکه با بهره گیری از طیف وسیعی از صناعات، پیرنگی تازه از همان حوادث طرح ریزی می‌شود.

سوال این جاست که آیا در مورد روایات تاریخ مذهبی می‌توان حوادث را بازآفرینی نمود و پیرنگی نو طراحی نمود؟

وقتی صحبت از دین به میان می‌آید بی‌تردید مفاهیمی چون قدسـیت، ازلیـت و ابدیت، ماوراءالطبیعه، معنویت، غیـب و ایدئولوژی هم تداعی می‌شـوند. مفاهیمی که هرکدام، افقی از معانی ژرف و گسترده را پیش چشم باز می‌کنند. به همین دلیل انسان همیشه با نوعی احترام و ملاحظه به مذهب نگریسته و به آن نزدیک شده است. او در برابر بی‌نهایتی به نام خدا، در سـاحل اقیانوس بی‌کرانی به نـام ازلیت و ابدیت، در پای برجی بلند به نام ماوراءالطبیعه که سر در ابرهای راز برده است، در برابر وضوح معنویت و آشـکارگی غیب و بالاخره در پیش چشـم عبوس ایدئولوژی قدرت مانور چندانی ندارد و با کمی جا به جایی به خطوط قرمز برخورد می‌کند.

هنرمندی که به این خطوط می‌رسـد دو گونه می‌تواند برخورد نماید. یا از آنهـا می‌گذرد که در آن صورت امکاناتی بی‌شـمار برای آفرینش‌های خلاقانه به دست می‌آورد.

در عوض سرنوشت «سلمان رشدی» را در دنیا و آخرت برای خود خریده اسـت؛ چرا که به تحریف مقدسـات پرداخته است و به خاطر بدعت در هنر، در دین هم بدعت نموده است یا این که مظلومانه و معصومانه پشت خطوط قرمز می‌ایسـتد و به احترام خداونـد از معدود امکانات آفرینش هنری که در همین محدوده در اختیار دارد، استفاده‌ای بهینه می‌کند. او به ایثاری مقدس تن سپرده است. در این ایثار البته او مواضع فکری خود را ناگزیر مشـخص می‌کند و راه را بر تاویل مخاطب می‌بندد. به عبارت دیگر او نه تنها به مرگ مولف راضی نمی‌شـود بلکه خواننده را به جای خود می‌نشاند!

در این هنگام بخشـی از ارزش شعر بی‌تردید به محتوای آن برمی‌گردد و بخشی از ارزش آن به دقایق زیبایی شناسانه آن. حال آن که در مورد اشعار غیر مذهبی کمتر می‌توان ارزش شعر را به محتوای آن حواله نمود. حواله ارزش شعر به محتوای مقدس، می‌تواند شعر را در موقعیتی فرانقد قرار دهد و دفاعیه‌ای سست بنیاد برای آن فراهم نماید.

وقتـی «صالح سـجادی» ممدوح خود را عامل زنده ماندن بهار و شـعر و افتخـار و جویبار و دل می‌نامد، دلدادگـی خویش را به او فاش نموده اسـت. (در غزل اول که تقدیم به امام زمان(عج) شده است)؛ همین طور آنگاه که بوی جهنم و آتش و خون و چرک کفر را از تن ابن ملجم بلند می‌کند و علی (ع) را به ماهی روشـن‌تر از خورشـید و همایی بلندپرواز تشبیه می‌کند (در غزل دوم). یا... روالی که در تمام غزل‌ها ادامه می‌یابد. خصوصاً غزل‌هایی که شـیوه‌ای پذیرنده را در برابر سـنت غزل فارسی برگزیده‌اند.

گاه اما شـاعر، ناخواسته بعضی از مرزها را پشت سر می‌گذارد. این عبور البته چون چندان پرشمارنیسـت، می‌تواند نشـان دهنده تجربه ناکافی شاعر در کار با زبان باشد و نه جسارت در برخورد با مضامین دینی. مثلاً در بیت زیر که خطاب به حضرت علی (ع) سروده شده است:

سیم آخر را زدم دیگر جنون از حد گذشته است
هر چه بادا باد آقا من زنت را دوست دارم

یا تعبیر سخیف زیر در رابطه با امام عصر(عج):

جهان جنب شده کو گنگ غسل تعمیدت؟

یـا در بیت زیر که ناخودآگاه مامون هم‌تـراز حضرت عباس قرار گرفته اسـت، چرا که شـاعر اطوار عشوه انگیز و اغواگر زبان را دست کم گرفته است:

سومین حبه را فرو بردی از ندیمان یکی به مامون گفت:
شمر اذن دخول می‌خواهد تا به تو نامه امان بدهد

در همین غزل، امام رضا (ع) هشت حبه انگور می‌خورد تا شاعر ما با هر دانه نسبتی بین شـهادت امام هشتم وامامان پیشین شیعه برقرار کند! حـال آنکه خوردن این همه انگور در این موقعیت اصلاً در هیچ نسـخه تاریخی نیامده و یک وهن به حساب می‌آید.

بالاخره در بیتی از آخرین غزل (غزل هفتم) حتی از بیانی تن نگارانه در ارتباط با حضرت زهرا(س) و امام علی (ع) نگذرد:

سخت پیچیده در جنون اما با تمام ابهتش کافی است
لشکر بوسه تو بگشاید کشور چین ابروانش را

●●●

غزل مذهبی «سجادی» مخاطبان عام اشعار مذهبی را هدف گرفته است و نگرفته است! هدف گرفته است چرا که از مضامین شیرین و ساده فهم چندان فاصله نگرفته است و شاه بیت‌های جذابی در آثارش یافت می‌شود و هدف نگرفته است چرا که بیان او و ساختار آثارش گاه به بیان و ساختار غزل‌های آوانگارد اظهار نزدیکی و ارادت می‌کند. او هنوز در این مورد به یک ثبات رای و تحکم عقیده نرسیده است و به همین دلیل از نظر شیوه ارایه تظاهرات مذهبی در غزلش به انسجام و یکدستی لازم نرسیده است. اگر چه وضعیت فعلی شـعر او به لحاظ بیانی و زبانی، افق موفقیت را در غزل مذهبی او بسیار نزدیک نشان می‌دهد.

او با این غزل‌ها، ایمان خود را ثابت کرده است و به مصداق «نیت المومن خیـر من عمله» به وظیفه‌اش عمل نموده اسـت. او به مثابه یک مومن مامور به انجام وظیفه اسـت و نه کسـب نتیجه؛ اما به مثابه یک شـاعر نباید و نمی‌تواند نسـبت به نتیجه کارش چندان بی‌اعتنا باشـد. پس به عنوان یک شـاعر مذهبی در خوف و رجایی پیش برنده، هنوز راه درازی پیش رو دارد تا هم انجام وظیفه کرده باشد و هم تا حد ممکن به نتیجه مطلوبش نزدیک شده باشد. شعری در گرانیگاه فرم و محتوا و بر مرز پر خطر خطوط قرمز!