جلیل صفربیگی

فارغ از هیاهوها

۱ـ غزل «مهدی جهاندار» متعلق به جریان اصیل شعر فارسی است. اصیل از این نظر که شاعر ما فارغ از هیاهوها و موج‌بازی‌های مرسوم یکی دو دههٔ اخیر ، به شنا و گاه صیادی در آب‌های آرام غزل فارسی مشغول است.

با وجود تلاش‌های صورت گرفته در معرفی انواعی خاص از غزل در دهه‌های اخیر، و صدور مانیفست‌ها و رواج عناوین مختلف برای غزل (پست‌مدرن، فراغزل، پیش‌رو و...) اتفاقی در حوزهٔ فرم و قالب غزل نیفتاده و پیشنهاددهندگان در عملی کردن و ارائهٔ نمونه‌های مورد قبول تئوری‌هایشان، ناتوان بوده‌اند و غزل ـ حداقل در حیطهٔ فرم و ساختار بیرونی ـ به حیات خویش به شکل کلاسیکش ادامه می‌دهد. اگرچه بسیاری معتقد بر آن بوده و هستند که عمر این قالب کهن سر آمده و هر از گاه، خبر مرگ آن را اعلام می‌کنند، اما واقعیت آن است که غزل، هم‌چنان حضوری پررنگ ، زنده و مؤثر در شعر فارسی دارد.

۲ـ اساطیر یا کهن‌الگوها در شعر کلاسیک فارسی حضوری پررنگ دارند و شاعران به مدد این الگوهای کهن و احضار آن‌ها در متن، گریزی به فرامتن زده و محتوای مورد نظر خود را به مخاطب القاء کرده‌اند. این کهن‌الگوها گاه ریشه در اعتقادات و باورهای دینی دارند و گاه برانگیزانندهٔ حسی میهنی و ملی‌اند و خاستگاهی زمینی ـ آسمانی دارند. اساطیر به واسطهٔ اشتهار و حضور و ظهور در باورها و فرهنگ ملل، از قدرتی نسبی برخوردارند که شاعر در فراخوانی و مواجهه با آن‌ها نیاز به چنان مهارتی دارد که مغلوب سلطهٔ تاریخی و قدرت اساطیری آنها نشود.

هر کدام از این کهن‌الگوها دارای ظرفیت‌های روایی خاصی هستند که شاعر/ راوی در مواجهه با آن‌ها می‌تواند به شکل خطی و سیر تاریخی آن‌ها عمل کند که نتیجه‌ای جز افتادن در دام کلیشه ندارد؛ یا شاعر/ راوی به باز تعریف آنها و ایجاد وضعیتی جدید دست بزند که با به دست گرفتن جریان روایت و استفادهٔ هدف‌دار از آن به خلاقیت و شاید، کشف برسد.

در غزل جهاندار، حضور این کهن‌الگوها ملموس و مشهود است. یوسف، زلیخا، موسی، سامری، اسماعیل، رستم، لیلی، مجنون و... از اساطیری هستند که شاعر دلبستگی خاصی به استفاده از آنها دارد.

در این میان کهن الگوی «یوسف» حضوری ملموس‌تر و بارزتر دارد:

یوسف ای گمشده در بی سر و سامانی‌ها
عاقبت با تو چه کردند بیابانی‌ها

□

زلیخای من آن‌جا که تو هستی عشق ممنوع است
به کنعان باز می‌گردم که چاه آنجاست ماه آنجا
کنار چشمه پای نخل جبرائیل می‌خندد
جلوتر می‌روم مریم نشسته پا به ماه آنجا

□

زلیخا را بگو نارنج‌هایش را نگه دارد
که دیگر نوبت عشق است و تیغ او نمی‌برد

□

ره پر از لیلی و ما هم زود عاشق می‌شویم
ساروان ما را چرا از این مسیر آورده‌ای

□

پهلوانا آخر این قصه را از ما مپرس
گرچه می‌دانم که رستم را به زیر آورده‌ای

□

تو سراسر بوسه اما من لبانم سوخته است
نوشداروی مرا ای عشق، دیر آورده‌ای

□

تا بپیچد در جهان آوازهایت های های
گریه‌های بی‌صدای هر شب داوود باش

□

تو به عشق دمیدی تو به من جان دادی
مثل کاری که خدا با پسر مریم کرد

□

دلا تو از کافری گذشتی تو از سر سامری گذشتی
کنون که بر ساحران رسیدی عصا بینداز و مار بشکن

اگر به روایت حضرت یوسف(ع) به عنوان یک کلان‌روایت نگاه کنیم، خرده‌روایت‌هایی نیز در کنار آن شکل می‌گیرند؛ خواب یوسف، توطئهٔ برادران، در چاه افتادن، به بردگی رفتن، خریده شدن توسط عزیز مصر، زلیخا، پیراهن یوسف، به زندان رفتن یوسف، خواب عزیز مصر و... همه خرده‌روایت‌های پیرامون و در ارتباط با آن هستند که هرکدام می‌توانند دستمایه‌ای برای القای محتوایی خاص قرار گیرند.

اما همان‌طور که می‌دانیم این کلان‌روایت و خرده‌روایت‌های اطراف آن، به اقسام و انواع مختلفی در شعر فارسی به کار رفته‌اند که برای هرکدام می‌توان هزاران شاهد مثال آورد. برخورد منفعلانه با این کهن‌الگو و عدم جسارت برای دست‌کاری در خرده‌روایت‌ها و نساختن روایتی جدید، مبتنی بر خواست و ارادهٔ شاعر/ راوی، منجر به افتادن در ورطهٔ کلیشه و تکرار شده است. در غزل جهاندار، یوسف همان یوسفی است که اسیر کید برادران می‌شود و... ادامهٔ داستان!:

یوسف ای گمشده در بی سر و سامانی‌ها
عاقبت با تو چه کردند بیابانی‌ها
پیرهن چاک و غزلخوان و صراحی در دست
خوش به حال تو نیمه‌شب زندانی‌ها
خواب دیدم که زلیخایم و عاشق شده‌ام
ای که تعبیر تو پایان پریشانی‌ها
عشق را عاقبت کار پشیمانی نیست
این چه عشقی است که آورده پشیمانی‌ها
یوسف گمشده دنبالهٔ این قصه کجاست؟
بشنو از نی که غریبند نیستانی‌ها
بوی پیراهن باران زده‌ای می‌آید
این خبر را برسانید به کنعانی‌ها

اما هرگاه شاعر در روایت دخل و تصرف کرده موفق شده بر اسطوره غلبه کرده و آن را در خدمت محتوای اثر در آورد:

زلیخای من آن‌جا که تو هستی عشق ممنوع است
ولی من زیرچشمی می‌کنم گاهی نگاه آن‌جا
زلیخا بوسه‌های آبدارت را نمی‌خواهم
به کنعان باز می‌گردم که چاه آن‌جاست ماه آن‌جا

□

زلیخا را بگو نارنج‌هایش را نگه دارد
که دیگر نوبت عشق است و تیغ او نمی‌برد

□

و اسماعیل می دانست آن چاقو نمی‌برد
که صیادی که من دیدم دل از آهو نمی‌برد

اگر چه برخورد منفعلانه با کهن‌الگوها فقط به یوسف و زلیخا ختم نمی‌شود:

پهلوانا آخر این قصه را از من مپرس
گرچه می‌دانم که رستم را به زیر آورده‌ای
تو سراسر بوسه اما من لبانم سوخته است
نوشدارو‌ی مرا ای عشق دیر آورده‌ای

□

تا بپیچد در جهان آوازهایت های های
گریه‌های بی‌صدای هر شب داوود باش

□

تو به من عشق دمیدی تو به من جان دادی
مثل کاری که خدا با پسر مریم کرد

۳ـ جهاندار در بعضی از غزل‌هایش به دنبال ارائهٔ محتوایی عرفانی است. نوعی از عرفان که درونمایه‌ای ایرانی ـ اسلامی دارد. شاعر ما در این راه، هم از ابزار فرمی غزل مثل وزن و قافیه و ردیف استفاده می‌کند و هم هرکجا لازم بداند، بی‌پروا، کلمات، اصطلاحات و ترکیبات عرفانی و دینی را در ساخت غزلش به کار می‌برد. اگرچه «تغزل» روح و جانمایهٔ غزل فارسی است و بدون این جوهره، غزل، کارکرد ذاتی خود را از دست می‌دهد، اما «عرفان» نزد شاعران غزل‌سرای فارسی جایگاه و پایگاهی متعالی دارد. در واقع در غزل فارسی، عرفان سویهٔ ماورایی و متعالی عشق است و عشقی که آسمانی و ماورایی باشد، در آیینهٔ عرفان متجلی می‌شود. غزل فارسی از این حیث، رنگ و بویی آسمانی دارد. سنایی، عطار، حافظ، مولانا و... از بزرگان غزل عارفانه هستند.

این عرفان نه از نوع مدرسه‌ای و خانقاهی، که از نوع رندانه و عاشقانهٔ آن است و رابطهٔ ازلی ـ ابدی عاشق و معشوق در شکل متعالی بنده ـ پروردگار به شکلی هنرمندانه و زیبا متجلی می‌شود. چنان که بار هرمنوتیکی و تأویل‌پذیری بالایی پیدا کرده که شروح متعدد بر غزلیات حافظ نمونه‌ای برجسته از آن است. بگذریم از این‌که کشف و شهود شاعرانه و عارفانه، خود از اسباب ذاتی شعر هم شمرده شده و می‌شود. در غزل جهاندار اما خبری از این عرفان اصیل و ریشه‌دار نیست و بیشتر با عرفان‌زدگی یا

در غزل جهاندار اما خبری از این عرفان اصیل و ریشه‌دار نیست و بیشتر با عرفان‌زدگی یا شبه‌عرفان مواجهیم. به غزل جهاندار نه تنها نبخشیده، بلکه آن را دچار بی‌هویتی نیز کرده است.

شبه‌عرفان مواجهیم. این شبه‌عرفان نه تنها به غزل جهاندار هویت نبخشیده، بلکه آن را دچار بی‌هویتی نیز کرده است. جهاندار در این‌گونه غزل‌ها ـ جز معدودی که ذکر خواهد شد ـ دچار تکلف شده و مغلوب ترکیبات و اصطلاحات عرفانی و شبه‌عرفانی گردیده است که سطح غزل او را در حد تقلیدهایی ابتدایی از غزل قرون گذشته تنزل داده است:

پنهان هو پیدا هو با ما هو تنها هو
دیشب هو امشب هو فردا فرداها هو
ای جنگل ای صحرا ای ساحل ای دریا
شیب گیسو ماه ابرو دل ماهی چشم اهو
هو اول هو آخر هو عاشق هو شاعر
آدم هو خاتم هو عیسی هو موسی هو
می گردم می‌پرسم می‌بویم می‌جویم
این‌جا هو آن‌جا هو هرکس هو هرجا هو
....

□

عشق واعشق ادراک مالعشق
هو هوالیار شور و غزل عشق
....
هو هوالیار هو هو هوالیار
عشق و العشق ادراک مالعشق

□

ربنا حال خرابی ربنا درد دلی
ربنا زنجیر زلفی ربنا دیوانه‌ایم

جهاندار اما هر جا از تکلف فاصله گرفته و عنان به دست عاطفه سپرده است، در به‌کارگیری این اصطلاحات موفق بوده و ابیاتی نغز و دلنشین خلق کرده است. در غزلی که در پی خواهد آمد، شاعر با استفادهٔ مناسب از کلماتی که بار تلمیحی دینی دارند، دست مخاطب را گرفته و در انتقال حس و مفهوم مورد نظر موفق عمل کرده است. در تمام ابیات این غزل زیبا از عناصر آشنای دینی به دور از تکلف و تصنع استفاده شده. مأذنه، تلاوت، وضو، غسل، دستار، اقامه، ربنا، تشهد و سلام کلماتی هستند که در هر بیت با تصویرسازی زیبای شاعر، فضایی زیبا و دلنشین را ساخته‌اند. از نظر روایی نیز این غزل می‌تواند الگویی مناسب برای شاعر باشد. عناصر ذکر شده، در هر بیت به بازخوانی روایت و اجرای جدیدتر آن در هر بیت کمک کرده و در مجموع، روایت در این غزل از فرم خطی آن فاصله گرفته است. اگرچه در ابتدا با اذان شروع شده و به سلام ختم می‌شود ـ که تداعی‌گر نماز است ـ اما این نماز به پایان نرسیده و در حقیقت با سلام آن به آغاز غزل بر می‌گردیم، ضمن اینکه هر کدام از این کلمات با استفادهٔ درست شاعر، دارای بار تأویلی شده و معنایی یکه ندارند:

صبحی به بانگ مأذنه برخاست شام را
پرکرد از تلاوت باران مشام را
مهتاب برکه را به تلاطم وضو گرفت
خورشید غسل داد شب تیره‌فام را
تاک ایستاد و گوشهٔ دستار را گشود
جنگل اقامه بست به مستی قیام را
گنجشک ربنای قنوت درخت شد
تا پر گشاید این غزل ناتمام را
چون کوه بی‌صدا به تشهد نشسته بود
دریا که ناگهان به خود آمد سلام را

یا این غزل که شاعر با فراخوانی ترکیبات و اصلاحات آشنای دینی مثل بسم الله الرحمن الرحیم ، بسم الله النور، سورهٔ والیل، والفجر، قل هو الله احد، الله الصمد و.. دست به فضاسازی زیبایی زده و تغزلی دلنشین را در غزل به جریان انداخته است. این غزل نیز نمونه‌ای موفق از غزل‌های عاشقانه ـ عارفانهٔ جهاندار است:

عشق سوزان است بسم الله الرحمن الرحیم
هرکه خواهان است بسم الله الرحمن الرحیم
دل اگر تاریک اگر خاموش بسم الله النور
گر چراغان است بسم الله الرحمن الرحیم
نامه‌ای را هدهد آورده است آغازش تویی
از سلیمان است بسم الله الرحمن الرحیم
سورهٔ والیل من برخیز و والفجری بخوان
دل شبستان است بسم الله الرحمن الرحیم
قل هوالله احد قل عشق الله الصمد
راز پنهان است بسم الله الرحمن الرحیم
گیسویت را باز کن انا فتحنایی بگو
دل پریشان است بسم الله الرحمن الرحیم
ای لبانت محیی الاموات لبخندی بزن
مردن آسان است بسم الله الرحمن الرحیم
میزبان عشق است و وای از عشق غوغا می‌کند
هر که مهمان است بسم الله الرحمن الرحیم

□

در غزل‌های جهاندار، ابیات ناب کم نیست. ابیاتی که هر کدام نویدبخش شاعری توانا هستند که در آینده حرف‌های زیادی از او خواهیم شنید:

تاک ایستاد و گوشهٔ دستار را گشود
جنگل اقامه بست به مستی قیام را

□

و اسماعیل می‌دانست آن چاقو نمی‌برد
که صیادی که من دیدم دل از آهو نمی‌برد

□

دلا دیوانگی کم نیست شاید عشق کم باشد
اگر زنجیرها را زور این بازو نمی‌برد

□

ببین بام ما را ببین تشت ما را
از این اتفاقات گاهی می‌افتد

□

تنها کسی که دست تکان می‌دهد تویی
فردا اگر قطاری از این کوچه بگذرد

□

دیده‌ام از خدا که پنهان نیست
گیسوی از شما چه پنهانش

□

ما در این دشت به امید تو انگور شدیم
ساقیا دست نگهدار و بمان تا برسم

اساطیر یا کهن الگوها در شعر کلاسیک فارسی حضوری پررنگ دارند و شاعران به مدد این الگوهای کهن و احضار آن‌ها در متن، گرمتری به فرامتن زده و محتوای مورد نظر خود را به مخاطب القاء کرده‌اند.