نقد و بررسی کتاب

غزل‌های قرآنی

نگاهی به مجموعه شعر بغض دیرسال من

مهدی فیروزیان | دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران

چکیده: بغض دیرسال من، نخستین مجموعه شعر سیدصابر موسوی است که سی غزل از این شاعر جوان را دربر دارد. نویسنده در مقاله حاضر با بررسی زبان، اندیشه و محتوای اشعار این شاعر، سعی در مقایسه ویژگی‌های سبکی و محتوایی شعروی با غزل‌سرایان برجسته پیشین دارد. علاوه بر این، نویسنده اشعاروی را از ابعاد زیبایی‌شناسی و گرایش به غزل سنتی و مدرن، وزن، ردیف و قافیه مورد مداقه قرار می‌دهد.

واژگان کلیدی: بغض دیرسال من، صابرموسوی، کتاب شعر، نقد و بررسی شعر.

اشاره

بغض دیرسال من، نخستین مجموعه شعر سیدصابرموسوی (۱۳۶۵) است که سی غزل[۱] از این شاعرجوان را دربردارد. موسوی با چاپ این دفتر، خود را غزلسرایی می‌شناساند که خواه‌ناخواه، بد و خوب شیوۀ کاراو باید با بزرگان غزل امروز، شهریار، سایه، سیمین و منزوی سنجیده شود. بدانسان که در بخش‌های چندگانۀ این جستار برخواهیم رسید، ویژگی‌هایی از کاراین غزلسرایان برجسته در غزل موسوی دیده می‌شود و او مانند غزلسرایانی که شیوۀ خود را مدرن (یا حتی پست‌مدرن) می‌نامند، دچار گسست از پیشینیان نشده، اما در نگاهی فراگیر، او را پیرو هیچ‌یک از بزرگان غزل امروز نمی‌توان دانست و موسوی را نیز باید در شمار نسل دیگر غزلسرایان امروز دانست که با همۀ توانایی‌ها و ویژگی‌های گاه ستودنی، از روزگار اوج غزلسرایی ـ که گویی با حسین منزوی به پایان رسید ـ دور شده‌اند.

زبان و اندیشه

زبان شاعران نسل موسوی در غزل، کمابیش دستورمند و ساده و به دور از هرگونه پیچیدگی و گونه‌گونی دستوری است. این سادگی از سویی شعر را به زبان مردم نزدیک می‌کند و از سویی برای زبان پارسی که جابه‌جایی‌پذیری اجزای جمله در آن، بسیار چشمگیر است ـ و بخش برجستۀ هنر بزرگانی چون سعدی را در بهره‌گیری از این ویژگی آن می‌توان دانست ـ شکست و گسستی زیانبار به شمار می‌رود. در این شیوه، برجسته‌سازی نمود چندانی ندارد و کمتر تلاشی برای گریز از روانی و خودکاری زبان (de-Automatization) دیده می‌شود. بی‌آنکه آهنگ بررسی این ویژگی و انگیزه‌های رویکرد شاعران به زبان ساده را داشته باشیم، موسوی را از این دید می‌توان پیرو زبان نسل خویش در شعر دانست که از دید توانمندی نحوی زبان، جایگاهی چندان فروتر یا فراتر از غزلسرایانی چون فاضل نظری، محمدسعید میرزایی و مریم جعفری آذرمانی ندارد. اما از دید توان واژه‌گزینی و چیرگی بر واژگان، موسوی در جایگاهی پایین‌تر از غزلسرایان نام برده می‌ایستد؛ زیرا گذشته از اینکه از هنجارگریزی واژگانی ـ یا همان قاعده‌کاهی فرمالیستی ـ در واژگان بهره‌ای نمی‌برد، گسترۀ واژگانی او نیز چشمگیر نیست. در شعر امروز مرزمیان واژگان شعری و دیگر واژگان زبان درهم شکسته شده است. نیما در شعر نیمایی و منزوی در غزل، راهگشا و نمایندۀ این نگرش به واژگان هستند و در شعر اینان، هر واژه‌ای که در سازگاری با پیام و ساختار شعر باشد، شایستگی به‌کارگرفته شدن دارد؛ اما موسوی که در نحو زبان، امروزی ـ به معنایی که از آن سخن رفت ـ

۱. موسوی به شیوۀ منزوی بر غزل‌های خود نامی ننهاده و به شماره‌گذاری آنها پرداخته است.

می‌نماید، دراین زمینه بیشترپیروپیشینیان است و به واژگان شعری پایبندی نشان می‌دهد. این نکته را درکنار«تکرار» که ازویژگی‌های آشکارشیوهٔ موسوی است، درتنگ‌ساختن دامنهٔ به‌کارگیری واژگان درغزل او اثرگذار باید دانست. چنان‌که دربخش‌های دیگراین جستار آشکارمی‌شود، موسوی ازقرآن .ونیزادعیه .اثربسیارپذیرفته است و اگرتیزبین باشیم، درزمینهٔ تکرارنیزاورا پیروقرآن وادعیه می‌یابیم. یکی ازویژگی‌های برجسته درقرآن .ونیزبسیاری ازادعیه .تکرارواژه وجمله است که برای نمونه می‌توان ازتکرار۳۱ بارهٔ جملهٔ «فبأیّ آلاء ربّکما تکذّبان» درسورهٔ الرحمن وتکرارواژهٔ الله درهمهٔ آیه‌های سورهٔ مجادله وتکرارچندبارهٔ آن دربرخی ازآیات همین سوره .که برای نمونه درواپسین آیه به پنج بارمی‌رسد .یاد کرد. تکرارواژه درغزل موسوی نمودی آشکاردارد وجزاینکه درسراسرغزل‌های اوواژگانی کاربرد بیشتریافته‌اند، دردل هرغزل نیزمی‌توان تکراریک یا چند واژه را پی گرفت؛ اما دربرخی نمونه‌ها تکرارهای او، به دورازهرگونه رویکرد هنری وادبی است وبیش ازهرچیزناتوانی شاعردربه کارگیری واژگان و ساختن تصویروفضای تازه را می‌نماید؛ برای نمونه درهمهٔ بیتهای غزل ده، جزآغازینهٔ آن، واژهٔ «دریا» به کاررفته (دربیت چهارم، دو بار) و«این» شش بار(دربیت سوم، چهاربار) آمده وافزون براین، سه واژهٔ «خورشید» و«ابر» و«روز» دربیت دوم وچهارم، «آسمان» دربیت سوم و پنجم، «اما» دربیت نخست وپنجم و«نیست» دربیت دوم وسوم وپنجم تکرارشده که درکنار تکرارقافیهٔ «جدا» (جدایم کرد) دربیت دووچهار و«صدا» (صدایم کرد) دربیت نخست وپنجم، فضایی سخت تکراری وملال‌آوردراین غزل پدید آورده است. به همین‌سان درغزل‌های دیگرنیزیک یا دوواژه تکرارمی‌شوند وواژگان مکرّر، چنان برفضای شعرچیره‌اند که به نظر می‌رسد تمام غزل دربارهٔ همین واژگان سروده شده است؛ برای نمونه غزل هفت، دارای پنج بیت است که دربیت‌های یک، سه وپنج آن «پر» ودربیت‌های یک، دووچهارآن (دربیت چهارم دوبار) «قفس» تکرارشده است. غزل دوازده را هم می‌توان غزل موج ودریا نام نهاد که درسه بیت آغازین آن «موج» ودردوبیت پایانی‌اش«دریا» آمده است. یک نمونه ازتکرارجمله را درغزل سوم دفتربغض دیرسال من می‌یابیم که مصراعی دردوبیت پیاپی تکرارشده (وواژهٔ نگذاشت نیز درمصراع دوم هردوبیت آمده):

درحیرتم ازغیرت این بغض که نشکست
چنگی به گلویم زد ونگذاشت بنالم
درحیرتم ازغیرت این بغض که نشکست
نگذاشت گل‌آلود شود اشک زلالم

(ص ۱۷)

تکرارمصراع آغازین درپایان غزل نیزازنمونه‌های تکرارجمله به شمار می‌رود که درغزل هفت، ۲۳ و۲۹ نمود یافته است. غزل نوزده برای نشان‌دادن گونه‌های تکرارغیرهنری درشعرموسوی، بهترین نمونه است که سخن ازتکراردرشعرموسوی را با بررسی این غزل به پایان می‌بریم:

بی کسی‌ام را به رخم می‌کشی ای دیوار
خسته و بی‌حوصله‌ام سربه سرم مگذار
خسته‌تر از پنجره‌ای رو به بیابانم
خسته‌تر ازپنجره‌ای مانده پس ازآوار
حیرانم آینه‌ای خیره به خود مانده
تصویری درنظرم نیست مگرتکرار
هم نفسی هست آیا تا خبری گیرد
ازدل تنگم توفقط باخبری انگار
هیچ کم اززخم زبان نیش سکوتت نیست
بس کن دست ازسربی‌حوصله‌ام بردار
همدم من مثل خودم ساکت وآرام است
آینهٔ بی‌کسی‌ام، همنفسم دیوار

(ص ۴۹-۵۰)

شاعران نسل موسوی در غزل، کمابیش دستورمند و ساده و به دور از هر گونه پیچیدگی و گونه گونی دستوری هستند.

تکرارواژگانی چون دیوار(بیت ۱ و۶)، بی‌کسی (۱ و۶)، خسته (۱ و۲)، بی‌حوصله (۱ و۵)، آینه (۳ و۶)، خبر(دومصراع بیت۴) وتکراربخشی ازجمله که دربیت دوم دیده می‌شود: «خسته‌تر ازپنجره‌ای» ونیزهمسانی دومصراع: «خسته و بی‌حوصله‌ام سربه سرم مگذار» و«بس کن دست ازسربی‌حوصله‌ام بردار»، این سخن شاعر را که می‌گوید: «تصویری درنظرم نیست مگرتکرار» استوارمی‌دارد و باید گفت هرچند تکرارها دراین غزل برای رساندن بهترپیام شعرکه خستگی وبه ستوه‌آمدن است، به کاررفته‌اند وازاین دید، شاید برخی ازکاربردها را ترفندی هنری بتوان دانست، گسترش چندسویهٔ تکرار درسراسریک شعر، پسندیده نمی‌نماید وگویی شاعرهیچ هدفی جز نشان‌دادن خستگی خود ودرپی آن خسته‌کردن خوانندهٔ غزل دنبال نمی‌کرده است.

بسته‌ماندن گسترهٔ واژگان درشعرموسوی، ازسویی با اندیشه و جهان‌بینی اونیزدرپیوند است. نمود جهان‌بینی موسوی را نخست باید درموضوع غزل‌های اوجست. غزل موسوی عاشقانه نیست. درسراسر تاریخ ادب پارسی گرایش چیره، به غزل عاشقانه بوده است ونام غزل نیز برپایهٔ همین گرایش براین قالب شعری نهاده شده است. درکنارغزل عرفانی (یا با حال وهوای عرفانی) که پیشینهٔ بسیاردارد، درادب امروز غزل‌های اجتماعی وسیاسی نیزجای خود را درمیان گونه‌های موضوعی

غـزل، بیش از پیش باز کردند. «سایه» تا اندازه‌ای و «سیمین» به گونه‌ای گسترده، به مفاهیم اجتماعی و سیاسی روی آوردند. غزلسرایان امروز در یک دسته‌بندی فراگیر یا مانند شهریار و عماد، عاشقانه می‌سرایند یا در پـی غزل اجتماعی و سیاسی هستند؛ برخی نیز مانند منزوی (با گرایش بیشتـر به غـزل عاشقانه) در هـر دو زمینـه ذوق می‌آزماینـد، اما موسوی در هیچ یـک از ایـن دو دسته و نیـز در دستهٔ فراموش‌شـدهٔ غزلسرایـان عرفانـی نمی‌گنجد. در اینجاست کـه پژوهشگـر بـرای شناخت و دسته‌بندی درست غزل موسوی از دید موضوع و اندیشـه می‌باید به پذیرش گونه‌ای دیگر با نام غـزل قرآنـی یا غزل دینـی تن در دهـد؛ گونه‌ای که هرچند نمی‌تـوان شاعری برجسته را در نگاه فراگیر، نمایندهٔ راستین آن دانست، نمونه‌هایی از آن را در سروده‌هـای بسیـاری از غزلسرایـان امـروز، از جمله شهریار و منزوی و شاعران جوان همنسـل موسوی می‌یابیم. برخی نیز مانند قادر طهماسبـی (فرید) در این زمینه تلاش‌هایـی در نگ برانگیز از خود نشان داده‌انـد، اما هرگز نتوانسته‌اند این شیوه را به جایگاهی والا در ادب امروز برسانند. موسـوی در راهی گام نهاده که با در نظرگرفتن سال‌های درازی که در پیش روی اوست، شاید با پیگیری و تلاش او و نیز پشتیبانی‌هایی کـه از سـوی بسیاری نهادها در ایـن زمینه انجام می‌شـود، در سال‌های آینده در دسته‌بندی غزل امروز، به نماینده‌ای برجسته و نیز پیروانی توانا دسـت پیدا کند و این روی نمی‌دهد، جـز با بررسی ژرف تلاش‌هایی از ایـن دست و کوشش شاعـر در شناخت سره و ناسـره و از میان برداشتن کاستی‌ها و افزودن توانایی‌ها. این شیوه تا امروز بیشتر بر پایهٔ برخوردهای حسـی و رویکـرد ستایشگرانه یا سوگمندانه استوار شـده است و کمتر از پایه‌هـای اندیشه‌ای بهره‌منـد شده است. این آفـت در شعر موسوی نیز دیـده می‌شـود. جهان‌بینی او بسیار سـاده و سطحی اسـت و تحلیل او از چارچـوب تنگ خیـر و شر، حق و ناحـق (باطل) و یا فرشتـه و ابلیس، در نمی‌گـذرد؛ دو قطبی کـه ناگفته جایگاه شاعر در یکی از دو سوی آن آشکار است و از همین‌رو می به ناگزیز می‌باید چشم در راه ستیز و پرخاش شاعر در برابر قطب دیگر. که همان سیاهی و باطل است. باشیم. ستیزی کـه پیش‌بینی‌پذیر و سـاده است و ماننـد داوری سطحی شاعـر دربارهٔ عناصـر هستـی و گنجاندن آنهـا در دو دستهٔ خوب و بـد، اندیشمندانه و همـراه بـا ژرف‌نگری و نگاهـی دیگرگونه به هستی نیسـت. نمونهٔ این سطحی‌نگـری را در برخـورد شاعـر با نمـاد قطب منفی، ابلیـس و دادن پیشنهاد کودکانـه به او می‌بینیم که به جای داشتـن نگاهی شاعرانه یا اندیشمندانه بیشتر به دست جنباندن پدری سختگیر برای هشدار دادن بـه کودکی بازیگوش یا نافرمان می‌ماند (تکرار «سجده کن»، و شعاری و غیرشاعرانه بودن مفاخرهٔ بیت دوم نیز جلب توجه می‌کند):

سجده کن تا پس از آن، این همه سنگت نزنند
کبـر خـود را بشکن ورنـه تـو را می‌شکنند
سجـده کن شـأن رفیـعـم را انسـانم مـن
آی ابلیـس اساتیـد تـو شـاگـرد منـند

(ص ۵۷)

چنان که در بخش‌های دیگر این جستار آشکار می‌شود، موسوی از قرآن ـ و نیز ادعیه ـ اثر بسیار پذیرفته است و اگر تیزبین باشیم، در زمینهٔ تکرار نیز او را پیرو قرآن و ادعیه می‌یابیم.

گاهـی نیز به نظر می‌رسد پیوند شاعر با جهان گسسته شـده و او هیچ چیـز را بیرون از چنبـرهٔ تنگ باورهای خویـش نمی‌بیند. هیچ نشانـی از رویدادهای روزگار زندگـی شاعر یا پدیده‌هـا و ساختار جامعهٔ امروزی در شعـر او دیده نمی‌شود و اگر هـم اندک نشانی هست، در زشت‌انگـاری و محکوم‌کردن اسـت؛ که باز همان نگـرش سادهٔ دوقطبی را یـادآوری می‌کند و نه چیزی بیـش؛ برای نمونه در بیت زیر که در بازخوانی اسطوره و نوکـردن چشمزد (تلمیح) تلاشـی ارجمند است، از دید بررسـی جهان‌بینی شاعر بسیـار سطحی است و چون در کنار دیگر سخنان او می‌نشیند، چنان پیش‌بینی‌پذیر و تکراری می‌نماید که گیرایی خود را از دست می‌دهد و حتی ملال‌آور می‌نماید:

عشق نایاب است اینجا گرچه لیلی‌های شهر
بـا فریب رنـگ می‌خواهنـد مجنونـم کنند

(ص ۶۹)

ایـن دیدگـاه بسته، موسـوی را از پویایی اندیشه بازداشتـه، بیش از هر چیـز اندوه و حتـی خستگی و بیزاری را در شعـر او نمود بخشیده است کـه به خودی خود ویژگـی ناپسندی برای شاعر به شمـار نمی‌روند، اما در نبـودِ اندیشهٔ ژرف و نگاه نـو، اندک‌اندک، رنگی از یکنواختی و ملال بـه شعـر او بخشیده‌اند که برخاسته از تکرارشـدن مفاهیمی یکسان و دگرگونی‌ناپذیـر در ذهن و ضمیر شاعر هستند؛ از این‌روست که بیشینهٔ سخنان او پیش‌بینی‌پذیر و ساده هستند؛ نه همراه با گزارشی دیگرگونه از حس درون یا نگاهی دیگرگونه به جهان برون.

واژگـان و زبـان، با اندیشـه و با ور شاعـر در پیوندی اسـتوار هستند. و از همیـن‌روی مـا زبان و اندیشهٔ شاعر را در کنار هـم بررسیدیم. اکنون که جهان‌بینـی شاعر روشن شـده است، با نگاهی بـه دفتر بغض دیرسال مـن، همانندی واژگانی شعر موسـوی و متون دینی بیش از پیش آشکار می‌شـود؛ برای نمونه شماری از این واژگان را در اینجا می‌آوریم: خلیفه (ص۱۳)، معصـوم (ص۱۵)، مذهـب (ص۱۸)، ضریـح (ص۲۲)، زیارتگاه (ص۲۲)، ندبه (ص۲۳)، نماز (ص۲۳)، وضو (ص۲۳)، دعا (صص۲۳ و ۳۴)، دخیل‌بستـن (ص۲۵)، لبیک (ص۳۰)، شهادتین (ص۳۴)، سجّیل (ص۵۵)، ملائکه (ص۵۸)، ساترالقبیح (ص۶۲)، مسلمان (ص۶۲) و کرام الکاتبین (ص۶۹).

زیبایی‌شناسی

گرایش به غزل سنتی، گرایش به زیبایی‌شناسی شعرکهن را نیزدرپی خواهد داشت وازآنجا که رویکرد موسوی به غزل نه مدرن به شمار می‌رود ونه یکسره سنتی، نشانه‌هایی اززیبایی‌شناسی شعرکهن را درشعراومی‌یابیم واین نشانه‌های نه چندان پررنگ، ازآنجا که به گونه‌ای ساختگی درشعراوبه کارنرفته‌اند، به اثرگذاری سخن او کمک کرده‌اند. غزل موسوی ازدید بدیعی آرایه‌پردازانه نیست، اما در جای‌جای آن ازآرایه‌های گوناگون سراغ می‌توان گرفت که به یادکرد چند نمونه بسنده می‌کنیم:

ایهام تضاد میان «حرامی» و«حلال»:

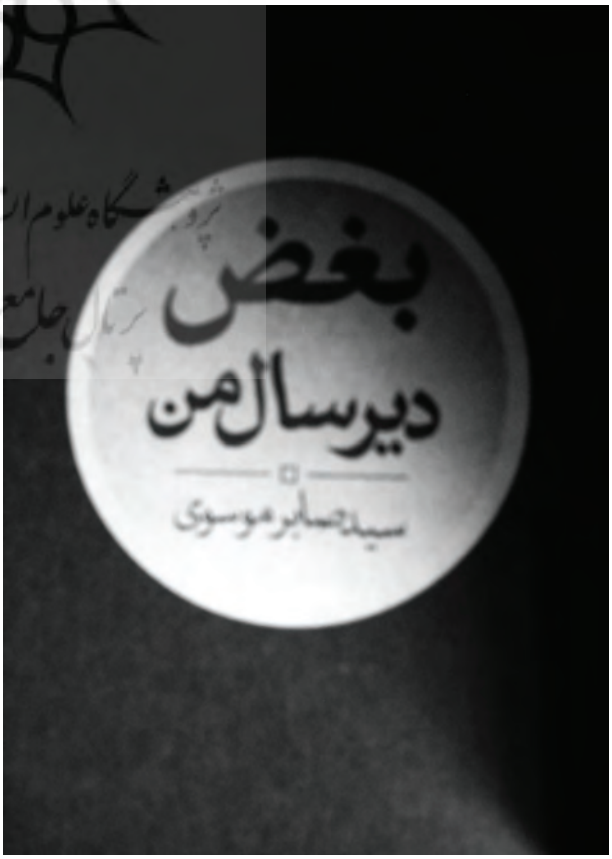
برگشته‌ام ازمذهب این قوم حرامی
بگذارکه پامال شود خون حلالم

(ص ۱۸)

ایهام تبادربه «بال» در«ببالم»:

یک عمربه جزدام وقفس هیچ ندیدم
تقدیر کن آنگونه بمیرم که ببالم

(ص ۱۸)



جناس زائد مزید میان «بال» و«وبال»:

کدام بال وپر؟! بگیروراحتم کن ازخودم
وبال شانهٔ مننـد بال‌های خسته‌ام

(همان: ۲۵)

جناس تام میان دو«دل» (قلب، درون) که درکنارکاربرد نغزودوگانهٔ گذرا وناگذرای «گرفتن» .که با ایجازی شایسته به جای دوبار، یک بار درشعرآمده .یک باردرگرفتنِ دل (دلگرفتگی) ودیگرباردرکاربرد کنایی چشم کسی را گرفتن، برزیبایی بیت افزوده است:

دلم آنقدرگرفته‌ست که چشمم را تو
پل زده ازدل این کاسهٔ پرخون تا تو

(ص ۲۷)

جناس قلب بعض میان «مرگ» و«مگر»:

درسینه‌ام نمانده امیدی مگربه مرگ
دیگربهارنیزازاین خانه پا کشید

(ص ۴۲)

ایهام تناسب «اسیر» و«بیدل» با «شاعر»:

اسیروبیدل این اشک‌های دربه درم
چه شاعری شده‌ام، بیت ناب می‌گریم

(ص ۶۳)

بخش چشمگیری ازکاربدیع موسوی، درتضمین واشاره به آیات قرآنی وادعیه است. اوخود پنج نمونه ازاین کاربردها وبرداشت‌ها را با آوردن جمله (آیه، دعا) درتارک غزل خود آشکارساخته است: غزل یک با جمله‌ای ازدعای کمیل، غزل دوبا جمله‌ای ازدعای ندبه، غزل هجده با آیهٔ ۹۴ سورهٔ بقره، غزل ۲۲ با چند آیه ازسورهٔ فیل، غزل ۲۳ با آیهٔ ۵۴ سورهٔ آل عمران. درپانوشت بیت سوم ازغزل یازده هم به برداشتی ازآیهٔ سوم سورهٔ قدراشاره شده است. برخی کاربردهای دیگر نیزبرگرفته ازقرآن وحدیث هستند که شاعرازآنها یاد نکرده وما چند نمونه را دراینجا می‌آوریم:

بشنو مرا -خلیفهٔ ازملک خسته را
آن کس که داد می‌زند «این المفر» منم

(ص ۱۳)

برگرفته است از: «**يَقُولُ الْإِنسَانُ يَوْمَئِذٍ أَيْنَ الْمَفَرُّ**» (قیامه: ۱۰)

گذاشت لب به لبم پس دمید تا روحش
گذشت ازگره حلق من، هلاهل شد

(ص ۴۶)

اشاره دارد به: «**نَفَختُ فیه مِن روحی**» (حجر: ۲۹ و ص: ۷۲).

رسیده جان به لبم یا محول الأحوال
نقاب خندهٔ ما را ز روی جان بردار
(ص ۴۷)

اشاره دارد به دعای تحویل سال: «**یا محوّلَ الحَول و الأحوال**».

بگذر از خیر حسابم با کرام الکاتبین
امر کن فکری به حال زار اکنونم کنند
(ص ۶۹)

اشاره دارد به: «**کراماً کاتبین**» (انفطار: ۱۱).

یک عمر جان کندیم و حاصل هیچ
هر روز و شب جز دور باطل هیچ

تقدیر «الّا ما سعی» را برد مانده‌ست تنها «لیس للإنسان» (ص ۷۰)

برگرفته از: «**وأن لیس للإنسان الّا ما سَعی**» (نجم: ۳۹).

بخش چشمگیری از کار بدیع موسوی، در تضمین و اشاره به آیات قرآنی و ادعیه است.

دربرخی بیت‌ها هم شاعر پیوندی با شاعران دیگر برقرار کرده است و از آن جمله‌اند این چند نمونه که خود به آنها اشاره کرده است: تضمین مصراعی از حافظ در غزل یک، اشاره به بیتی از حافظ در غزل نه، برداشتی از یک بیت اقبال لاهوری در غزل بیست و اشاره به بیتی از حسین منزوی در غزل سی. چند نمونهٔ دیگر را نیز ما یادآور می‌شویم:

به طوطیان بی‌خبر بگو که حال من خوش است
پری شکسته را به میله‌ها دخیل بسته‌ام
(ص ۲۶)

اشاره‌ای به داستان طوطی و بازرگان (مولوی، ۱۳۶۳، ص ۹۵-۹۸) دارد.

مثل نسیم هستی‌اش از رفتن است موج
کار از سلوک و سیر منازل گذشته است
(ص ۳۵)

که شعر نامدار اقبال لاهوری را فرایاد می‌آورد:

موج ز خود رفته‌ای تیز خرامید و گفت
هستم اگر می‌روم، گر نروم نیستم
(اقبال لاهوری، ۱۳۷۰، ص ۲۳۶)

این هفت سین که طعنه به من زد رسید عید
یک عمر هیچ خیری از این عیدها ندید
هم سیب کرم خورده و هم سکه‌ها سیاه
هم حافظ از نبید و گل و سبزه ناامید
(ص ۴۱)

که گذشته از این شعر حافظ:

رسید مژده که آمد بهار و سبزه دمید
وظیفه گر برسد مصرفش گل است و نبید
(حافظ، ۱۳۲۰، ص ۱۶۱)

یادآور آغازینهٔ این غزل «سایه» که به پیشواز حافظ سروده شده نیز هست:

نه لب گشایدم از گل، نه دل کشد به نبید
چه بی‌نشاط بهاری که بی رخ تو رسید
(ابتهاج، ۱۳۷۱، ص ۱۵۷)

از بس قلم‌ها غرق مشق آب و نانند
دیگر تمام عاشقان بی‌داستانند
(موسوی، ۱۳۹۰، ص ۵۳)

که «عاشقان بی‌داستان» در آن پیشتر در شعر منزوی آمده است:

افسانه‌ها میدان عشاق بزرگند
ما عاشقان کوچک بی‌داستانیم
(منزوی، ۱۳۸۸، ص ۳۹۳)

یک خانه بی‌فروغ، یک دست بی‌چراغ
هم چشم‌های من هم چشم گورتر
(ص ۶۸)

که بویژه با آمدن واژهٔ «فروغ» این شعر فروغ را به یاد می‌آورد:

اگر به خانهٔ من آمدی برای من ای مهربان چراغ بیار (فرخزاد، ۱۳۷۹، ص ۳۶۸)

وزن

موسوی، گونه‌گونی موسیقی بیرونی را در این دفتر به خوبی ارج نهاده و در سی غزل، از چهارده وزن بهره برده است. از این میان، ده وزن تنها یک بار به کار رفته و بیست غزل دیگر در چهار وزن برجای مانده، کاربرد یافته است. این وزن‌ها، همان چهار وزن پرکاربرد دیوان حافظ هستند (ر.ک به: شمیسا، ۱۳۸۶، ص ۴۰۳۹). این نکته نشان‌دهندهٔ این است که موسوی، در وزن نیز پیرو زیبایی‌شناسی سخنوران کهن به‌ویژه حافظ است. این ویژگی را در غزلسرایان برجستهٔ همروزگار ما، مانند شهریار، سایه و منزوی نیز می‌بینیم. در زمینهٔ وزن، چیزی که موسوی را از شهریار و سایه جدا و به منزوی نزدیک می‌سازد، گرایش او

به کاربرد وزن‌های کم‌کاربردتر و بلندتر است که او می‌کوشد دست کم در یک غزل آنها را بیازماید.

۱. مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن: بس کن عذاب را که گنهکار اگر منم (۱)، کو همدمی به غیر تو؟ کو جز تو همنفس (۹)، یک بغض در گلوی زمین آرمیده بود (۱۱)، از خیر بازگشت به ساحل گذشته است (۱۲)، این هفت سین که طعنه به من زد رسید عید (۱۵)، این روزها که آب گذشته‌ست از سرم (۱۶)، از این دروغ خسته‌ام اینسان مرا مخواه (۲۵)، حالا مبین که جان به لب از ماست آسمان (۲۷).

۲. فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن: ماه امشب کامل است و آسمان گیسوی او (۲)، غربت خورشید خود را ماه، شب‌ها می‌گریست (۵)، باز شد چشمت که بر دنیا و دین آتش زند (۱۴)، هرچه می‌گردم نمی‌یابم خودم را... نیستم (۲۰)، باغ‌ها در خویش می‌خواهند مدفونم کنند (۲۹).

۳. مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن: یکی‌ست باغ و قفس، عرش و فرش، حال مرا (۱۳)، غروب اول مرداد ماه کامل شد (۱۷)، عنایتی کن و ما را از این جهان بردار (۱۸)، به جزنگاه تو معیار کفر و ایمان نیست (۲۴)، به یاد مستی چشمت خراب می‌گریم (۲۶).

۴. فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن: دلم آنقدر گرفته‌ست که چشمم را تو (۸)، سجده کن تا پس از آن این همه سنگت نزنند (۲۳).

۵. مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن: بی‌رحم‌ترین دشمنم آمد به جدالم (۳).

۶. مفتعلن فاعلات مفتعلن فع: ساقی من این منم تکیده‌ترین تاک (۴).

۷. مستفعلن مستفعلاتن مستفعلن مستفعلاتن: بی‌اشک عمری ندبه کردم، آخر نمازم بی وضو شود (۶).

۸. مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن: پری شکسته را به میله‌ها دخیل بسته‌ام (۷).

۹. فاعلاتن فاعلاتن فع، فاعلاتن فاعلاتن فع: با سلامی گرم پیدا شد، با فریبی نو صدایم کرد (۱۰).

۱۰. مفتعلن مفتعلن مفتعلن فعلن: بی‌کسی‌ام را به رخم می‌کشی ای دیوار (۱۹).

۱۱. مستفعلن مستفعلن مستفعلن فع: از بس قلم‌ها غرق مشق آب و نانند (۲۱).

۱۲. مستفعلن مستفعلن مستفعلن فعلن: پایم زخاک و چشمم از خلق زمین سیر است (۲۲).

۱۳. مستفعلن فعل، مستفعلن فعل: از خانه‌های پیش قدری نمورتر (۲۸).

۱۴. مستفعلن مستفعلن فعلن، مستفعلن مستفعلن فعلن: دیگر چه می‌خواهید از جانم؟ ای بغض‌های خشک بی‌درمان (۳۰).

قافیه و ردیف

موسوی به غزل مردّف و ردیف‌های فعلی گرایش دارد. هفده غزل از سی غزل این دفتر، دارای ردیف‌اند که تنها سه تای آنها اسمی هستند (غزل‌های شمارهٔ ۲، ۸، ۱۳) و دیگر غزل‌ها، ردیفی فعلی و اسنادی دارند. در غزل‌های یک، پنج و ۲۵ با آمیزه‌ای از اسم و فعل روبروییم. ردیف‌ها چنین هستند: منم (۱)، او (۲)، شب‌ها می‌گریست (۵)، شد (۶ و ۱۷)، تو (۸)، کرد (۱۰)، بود (۱۱)، گذشته است (۱۲)، مرا (۱۳)، آتش زند (۱۴)، نیستم (۲۰)، است (۲۲)، نیست (۲۴)، مرا مخواه (۲۵)، می‌گریم (۲۶)، کنند (۲۹).

برای شناخت و دسته‌بندی درست غزل موسوی از دید موضوع و اندیشه می‌باید به پذیرش گونه‌ای دیگر با نام غزل قرآنی یا غزل دینی تن داد.

شاعر از قافیه‌های آسان و روان که بیشتر آنها با مصوت بلند ساخته شده‌اند، بهره می‌برد و به سوی التزام و قافیه‌های هنری که با تنگ‌کردن گسترهٔ گزینش واژه، دست و پای سخنور را می‌توانند بست، نمی‌رود. در ۲۳ غزل، هجای قافیه دارای مصوت بلند است که از این میان، «آ» پانزده بار و «ای» و «او» چهار بار کاربرد یافته است. همخوان‌های «ن» (۸ بار)، «ر» (۶ بار)، «ل» (۴ بار)، «ک» (۱ بار)، «ه» (۱ بار)، «س» (۱ بار)، «س+ت» (۱ بار)، «د» (۲ بار)، «ب» (۱ بار) در هجاهای قافیه به کار رفته‌اند. هرچند کاربرد همخوان‌ها در قافیه‌ها چشمگیر نیست، موسیقی کناری در این دفتر یکنواخت و خسته‌کننده نشده و نوزده هجای قافیهٔ گونه‌گون در آن دیده می‌شود:

«ار» (۱ و ۱۶)، «او» (۲ و ۶)، «آل» (۳ و ۱۳)، «آک» (۴)، «آه» (۵)، «است+ه» (۷)، «آ» (۸، ۱۰ و ۲۰)، «اَس» (۹)، «اید+ه» (۱۱)، «اِل» (۱۲، ۱۷)، «این» (۱۴)، «اید» (۱۵)، «آر» (۱۸، ۱۹)، «آن» (۲۱، ۲۴، ۲۵، ۲۷ و ۳۰)، «این» (۲۲)، «اَن» (۲۳)، «آب» (۲۶)، «اور» (۲۸)، «اون» (۲۹).

تکرار قافیه در شعر موسوی چشمگیر است و در یک سوم شعرهای او (ده غزلِ شمارهٔ ۴، ۵، ۷، ۱۰، ۱۲، ۱۳، ۱۵، ۱۹، ۲۳ و ۲۹. در غزل ۱۰ دو نمونه تکرار قافیه دیده می‌شود) قافیه تکرار شده است. با در نظر گرفتن اینکه غزل‌های موسوی کوتاه هستند و میانگین شمار بیت‌ها در آنها میان پنج و شش است،[۲] می‌توان گفت او در گزینش و بهره‌گیری از قافیه کم‌توان است.

۲. بغض دیرسال من دارای سی غزل است که در ۱۶۵ بیت سروده شده‌اند و میانگین بیت‌ها در هر غزل ۵/۵ است. سرودن غزل کوتاه در میان غزلسرایان جوان امروز، روایی دارد و برای نمونه بیشینهٔ غزل‌های فاضل نظری پنج یا شش بیتی هستند.

کتابنامه

* قرآن کریم.

۱.ابتهاج، هوشنگ [سایه]؛ **سیاه مشق ۴**؛ چ ۱، تهران: زنده‌رود، ۱۳۷۱.

۲.اقبال لاهوری؛ **کلیات اشعار مولانا اقبال لاهوری**؛ با مقدّمهٔ احمد سروش؛ چ۵، تهران: کتابخانهٔ سنایی، ۱۳۷۰.

۳.حافظ، شمس الدین محمد؛ **دیوان حافظ**؛ به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی؛ چ ۱، تهران: کتابخانهٔ مجلس، ۱۳۲۰.

۴.شمیسا، سیروس؛ **آشنایی با عروض و قافیه**؛ چ ۲، ویرایش چهارم، تهران: میترا، ۱۳۸۶.

۵.فرخزاد، فروغ؛ **دیوان اشعار فروغ فرخزاد**؛ چ ۷، تهران: مروارید، ۱۳۷۹.

۶.منزوی، حسین؛ **مجموعه اشعار حسین منزوی**؛ به کوشش محمد فتحی؛ چ ۱، تهران: آفرینش و نگاه، ۱۳۸۸.

۷.موسوی، سید صابر؛ **بغض دیرسال من**؛ چ ۱، تهران: فصل پنجم، ۱۳۹۰.

۸.مولوی، جلال‌الدین محمد؛ **مثنوی معنوی**؛ به تصحیح رینولد. ا. نیکلسن و به اهتمام نصرالله پورجوادی؛ دفتر اول، چ ۱، تهران: امیرکبیر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی