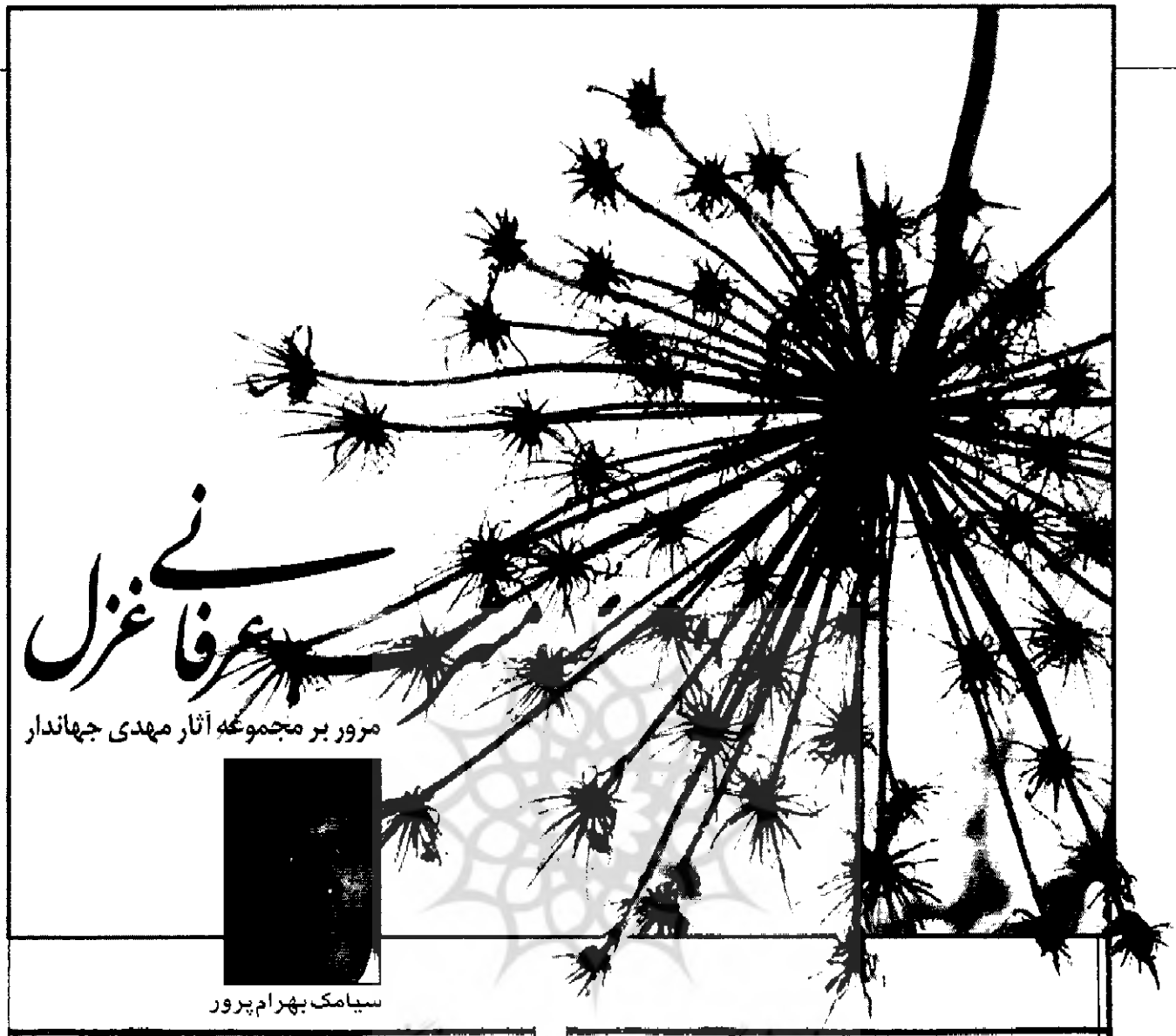


غزل عرفانی

مروری بر مجموعه آثار مهدی جهاندار

سیامک بهرام‌پرور

شعر عرفانی و نیز شعر دارای مشرب عرفانی سابقه طولانی در ادبیات فارسی دارد. شاید تاکید جمله نخست این نوشتار بر جدایی شعر عرفانی از شعر دارای مشرب عرفانی نیاز به بازتعریف هر یک از این دو داشته باشد.

به نظر نگارنده شعری که بازتابی از مقولات عرفانی یا تداعی های عارفانه را در خود دارد در روزگار کنونی بر سه دسته قابل تقسیم است:

الف – شعرهایی که تنها از ابزارآلات شعر عرفانی کلاسیک ما ـ و به خصوص شعر مولانا ـ بهره می برند اما فاقد کمترین زیبایی‌شناسی شاعرانه و به شکل اولی فاقد اندیشه عرفانی هستند. در این سالها که تب مولانا جهان را فراگرفته است، مثل همیشه شاعر و مخاطب ایرانی نیز تازه به یادش افتاده است که مولانایی هم در تاریخ ادبیات ایران بوده است و حرفهایی زده است و شعرهایی سروده است و...! و طرفه آن که تازه دلمان سوخته است که چرا دیگران دارند شاعر پارسی‌گوی ما را مصادره می کنند و فریاد «وا مولانا» از در و دیوار برخاسته است!

در چنین هیجان بی‌پشتوانه‌ای، آشکار است که پیروی از شیوه سرایش مولانا، با همان موسیقای خاص زبانی و بیانی و نیز اشارات خاص عرفانی، مورد توجه قرار می‌گیرد. متاسفانه حجم وسیعی از این دست آثار چنان ضعیف و کم‌مایه‌اند که نه تصویری تازه می‌توان در آنها یافت نه کشفی اندیشمندانه. در بهترین حالت شاید تنها موسیقی سماع‌گونه شعر جلب‌تان کند؛ آن هم به شرط اجرای قابل قبول که بسیاری از این تولیدات شعری حتی از بازتولید آن هم ناتوانند! و البته دریغ از هر ظرافت دیگر، حتی بیان فصیح همان حرفهای تکراری و البته نازیبا برای شاعر!

و اتفاقا مشکل همین نازیستگی شاعر با مقوله عرفان است. شاعری که هیچ تجربه عارفانه‌ای ندارد و تنها با تب مولاناسرایی و یا نهایتاً تب عرفان شرقی این روزگار، آن هم بیشتر شرق دور، دل به سرایشی این‌چنین سپرده است، تنها کاریکاتوری از شعر عرفانی را به تماشا می‌گذارد که بیشترین معنای منصاعدشده از آن، حاصل تداعی ذهنی مخاطب است نه آن‌چه که فصیحانه در خود متن آمده باشد. به‌عنوان یک مثال دم‌دست، نگاه کنید به این ترانه شاهکار(!):

ای عاشقان ای عاشقان دل را چراغانی کنید
ای می‌فروشان شهر را انگور مهمانی کنید
معشوق من بگشوده در روی گدای خانه‌اش
تا سر کشم من جرعه‌ای از ساغر و پیمانه‌اش

و...

بماند که مصراع دوم اصولاً فصاحتی ندارد. تو را به خدا یک نفر بگوید این ساغر و پیمانه توی بیت دوم چه می‌کنند و به چه ارجاع می‌دهند؟!

جالب این‌جاست که اکثر این آثار، به‌واسطه همان دل بستن به

تداعی‌های شعر کلاسیک عرفانی، با آرکائیسم زبانی سعی دارند این تداعی را پررنگ‌تر کنند و در نتیجه خود را موجه جلوه دهند. آرکائیسمی که مثل خود شعر بی‌پشتوانه است و تنها با ایجاد ابهام در متن سبب می‌شود بی‌معنایی‌ها و عدم فصاحتها و کم‌مایگی‌های شاعر مخفی باقی بماند.

ب ـ دسته‌ای دیگر اما با استفاده از همان ابزار و تداعی‌ها به کشف‌های تازه می رسند و به عبارت بهتر با استفاده از زنجیره تداعی‌های شعر عرفانی، در موقعیتی که الزاما عرفانی نیست، خالق موقعیتی تازه می‌شوند. این دسته اشعار معمولاً درگیر ان آرکائیسم زبانی نیستند و زبان معیار را برمی‌گزینند و گریز گاه‌گاه شاعر به لحن عارفانه کلاسیک، نمایش صادقانه شورمندی اوست که بافت زبان را دیگرگون می‌کند. این حرکت زبانی که با پشتوانه معنایی و درون‌متنی همراه است به راحتی در شعر قابل ردگیری است.

چنان‌که گفته شد، این شعرها از لحاظ درون‌مایه الزاماً عرفانی نیستند، هرچند ممکن است واجد اشارات عرفانی نیز باشند، و بنابراین می‌توان ادعا کرد که تکیه بر پشتوانه ادبیات کلاسیک عرفانی دارند اما مثل دسته نخست در سنگر آن پناه نگرفته و پنهان نشده‌اند. شعر مهدی جهاندار به نظر من جزو این دسته است.

ج ـ و البته دسته سومی نیز هستند که شعر عرفانی محضند، با تمام شرایط و لوازمش. به عبارت دیگر محتوای عارفانه آنها بر هر چیز دیگر در شعر چربش دارد و جالب این‌که اینها الزاماً پابند آن موسیقی دوار و سماعی نیستند، هرچند ممکن است از آن هم بهره ببرند. به نظر نگارنده این‌دست از اشعار بسیار دیریابند و شاید در آثار برخی از شاعران به شکل پراکنده چشم را بنوازند اما نمی‌توان شعر شاعری را به تمامی در عصر حاضر به این دسته منتسب کرد. شاید دلیل این امر جنس دوران معاصر باشد که یک عارف تمام‌وقت را برنمی‌تابد و چنین می شود که مادر گیتی دیگر مولانایی نخواهد زاد!

[ ]

غرض از این مقدمه مطول این بود که از همان ابتدا شعر مهدی جهاندار را از شعرهای عرفان‌زده این روزگار جدا کنیم. شعر جهاندار مشربی عرفانی دارد اما عرفان‌زده نیست. تداعی‌های عرفانی در شعر او حضور چشم‌نوازی دارند:

یوسف گمشده دنباله این قصه کجاست
بشنو از نی که غریبند نیستانی‌ها

او گاهی حتی در برخی ابیاتش به عرفان ناب سرک می‌کشد:

الااللهی کجاست در این دیده‌ها که ما
در کفر لاالهی چشم تو گم شدیم

این نکته نخست برخاسته از دایره واژگانی جهاندار است. شاعر به واژه‌هایی متمسک می شود که تداعی‌های عرفانی آشکاری دارند. در بسیاری از اشعار، شاعر به درستی از زنجیره تداعی‌ها کار می‌کشد:

عشقُ له معشوقُ له آغازُ له پایانُ له
تشنه له له می زنم تا بلکه سیرابم کند

آن تداعی واژگانی در مصراع نخست با کشفی زبانی در بیت بعد به خوبی گره می‌خورد و شعر شکل می‌گیرد. این زیبایی چنان عمیق است که ما نیز مثل شاعر جنون‌زده می‌شویم و از یاد می‌بریم که «آغاز و پایان» کلماتی عربی نیستند که با «له» به جمله درآیند. در نتیجه شعر از قواعد زبان نیز فراتر می‌رود تا جنون‌مندی موجود در متن را برجسته کند.

اما همه‌چیز به همین خاتمه نمی‌یابد. شاعر ما دست‌پری از اشارات و تلمیحات نیز دارد که زنجیره تداعی‌هایش را کامل می‌کند. گاه آشکارتر:

ای تمام پیمبران جهان
عاشق دختران چوپانش

یا:

کنار چشمه پای نخل جبراییل می‌خندد
جلوتر می‌روم مریم نشسته پابه‌ماه آن‌جا

و گاهی پنهان‌تر و ظریف‌تر و البته با خلاقیت افزون‌تر:

تا کجا منتظر برق نگاهت باشم
من که ناچیزترین هیزم این پاییزم

که تداعی پنهانی به ماجرای هابیل و قابیل دارد.

یا:

روزگاران را خدایا شکر ما دیوانه‌ایم
الصلا ای نی‌سواران الصلا دیوانه‌ایم

که ماجرای بهلول و نی‌سواری‌اش را به یاد می‌آورد.

و یا ظریف‌تر از همه:

عشق خرخر بود و با خود برد اسماعیل را
مثل بارانی که پشت خانه ها جر نوشت

از فصاحت کم فعل پایانی مصراع دوم که بگذریم، در هم تنیده شدن تلمیح ماجرای اسماعیل و اشاره به شعر فولکلور بامداد، سبب ایجاد معناهایی رنگارنگ در اثر می‌شود.

و البته تضمین‌هایی هوشمندانه در همان راستا:

پیرهن‌چاک و غزل‌خوان و صراحی در دست
خوش به حال تو و نیمه‌شب زندانی‌ها

یا:

من و آفتاب تابان، من و ظهر این بیابان
به کجا چنین شتابان؟ بنشین؛ نمی نشینی؟

و البته گاهی این تضمین‌ها کامل نیستند و تنها بار تداعی‌شان سبب می‌شود شعر بُعدی تازه بیابد که این خود دخالت مخاطب و ذهنیتش را در اثر افزون‌تر می‌کند:

بی‌تو من و امثال من این‌جا چه غریبیم
المنه لله تو امثال تو هستند

بگذارید این بیت را کنار «المنه لله که در میکده باز است» و بُعد تازه شعر را ببینید.

یا:

ما خیره ما نگاه، تو معصوم ما تباه
از شرم بی‌گناهی چشم تو گم شدیم

که شکل مصراع اول ما را به یاد «ما هیچ، ما نگاه» می‌اندازد و البته باید به صفت «خیره» و دومعنا بودن آن در همنشینی با «نگاه» و نیز «معصوم» و«شرم» دقت کرد.

و نیز اشاره به آیات قرانی و متون مذهبی:

صبح شد ای مؤذن کجایی
قصه کم کن؛ خیرالعمل عشق

و زیباترین آن‌ها در غزلی با ردیف «بسم الله رحمان الرحیم» به منصه ظهور می‌رسد. ردیفی بلند که شاعر با توانایی رشک‌برانگیزی از پس آن برمی‌آید و در هر بیت به کشفی تازه می‌رسد. چند بیت را بخوانیم:

دل اگر تاریک اگر خاموش، بسم الله نور

چنان که گفته شد، شعر جهاندار شعری است که استخوان‌دار است و حتی نمود کاستی‌های کم‌شمارش به سبب این است که سطح توقع مخاطب به خاطر درک زیبایی‌های بسیار پرشمارش، لحظه به لحظه افزایش می‌یابد.

گر چراغان است بسم الله رحمان الرحیم

به معنا دقت کنیم. قلب تاریک و خاموش به نور محتاج است و به این صفت خداوند نیازمندتر است حال آن‌که دلی که چراغان عشق الهی است به بخشندگی و مهربانی خدا متوسل است. به عبارت بهتر رحمانیت و رحیمیت خدا مربوط به دلی است که شادی حضور خدا را دریافته و دلی که تاریک است ابتدا باید نور را دل خود بتاباند تا در مرحله بعد رحمانیت و رحیمیت را دریابد.

سوره واللیل من برخیز و والفجری بخوان
دل شبستان است بسم الله رحمان الرحیم

زیبایی بیت نیاز به توضیح ندارد. در کنار آن می‌توان به ارتباط با بیت بالایی اندیشید و دوگانگی معنای واژه شبستان که هم تداعی تاریکی را دارد و هم بازتاب ذکر و نیایش را.

گیسویت را باز کن انا فتحنایی بگو
دل پریشان است بسم الله رحمان الرحیم

باز هم زیبایی به‌کارگیری اشارت شاعر آشکار است اما به‌رابطه «پریشان» با «گیسو» می‌توان نگاه کرد و نیز به رابطه پنهان‌تر «الا بذکر الله تطمئن القلوب» با مصراع دوم که نام خدا به دنبال پریشانی دل آمده است.

ای لبانت محیی الاموات لبخندی بزن
مردن اسان است بسم الله رحمان الرحیم

باز اشاره مستقیم شاعر نیاز به شرح ندارد اما نکته پنهان در شیوه شکل‌گیری تصویر است. شاعر نمی‌گوید چون تو لبخندت مرده را زنده می‌کند پس مرا زنده کن!...او می‌گوید چون این‌گونه است من می‌میرم تا تو لبخند بزنی و من دوباره زنده شوم؛ و این‌چنین مرگی آسان است. به عبارت دیگر شاعر هم دچار احساسات زدگی و تکرار مکررات نمی‌شود که بگوید من مرده‌ام و بیا زنده‌ام کن! و هم تصویری جانبی می‌سازد که برای لبخند تو حاضرم که بمیرم: هوا را از من بگیر، خنده‌ات را نه!

این شکل‌دهی به تصویر سبب می‌شود که برجستگی تخیل شاعر نمود بیشتری داشته باشد و البته عظمت موضوع سخن.

چنان‌که گفته شد همه این‌ها در کنار موسیقی رقصان و سماع‌وار بسیاری از اشعار مهدی جهاندار، سبب می‌شود که شعر او را دارای مشربی عرفانی بدانیم.

اما نکات دیگری نیز در شعر او هست که نباید در سایه این ویژگی از یاد بروند.

یکی از مهمترین ویژگی‌های مورد اشاره، فراخوانی درست واژگان در شعر جهاندار است. کم پیش می‌آید که در شعر جهاندار با واژه‌ای رها و معلق مواجه شویم که توسط سایر کلمات بیت، در آغوش گرفته نشود. این ویژگی سبب می‌شود که انتقال حس و معنی به مخاطب به شکل مناسبی صورت بگیرد و کلیت متن به سرمنزل مقصود برسد. هارمونی بین کلمات گاهی برخاسته از تصویر هستند، گاهی برخاسته از موسیقی و گاه حاصل یک رشته تداعی و گاهی نیز تلفیقی از این سه:

اب و اتش به هم امیخته‌ای از لب لعل
من که می‌نوشمت از اب و عطش لبریزم

یا:

گوشه‌ای گمشده‌ام پاشو و بنواز مرا
زخمه بر زخمه بزن ساز که شورانگیزم

رابطه «گوشه» و «بنواز» و «زخمه» و «ساز» و «شور» که مشخص است، اما ظرافت بیشتر در دوگانگی خوانش مصراع اول است که با معنای دوم واژگان «گوشه»، «کنج»، و «بنواز» (نوازش کن) شکل می‌گیرد.

این هارمونی گاه پنهان‌تر از اینها نیز هست: مثلاً در همین غزل، بیت نخست چنین است:

شب به گیسوی سیاه تو که می‌آویزم
صبح با تابش چشمان تو برمی‌خیزم

و بیت ششم می‌گوید:

ان‌سوی رود، نگاه تو مرا می‌خواند
گوییا شمس صدا می‌زند از تبریزم

به هماهنگی خودمتکی هر بیت کاری ندارم. در کنار هم گذاشتن این دو بیت یک تداعی درون‌متنی هم به وجود می‌اورد: در مصراع دوم بیت اول «چشم» معشوق با «تابش صبح» برابرنهاد شده است و در نتیجه «نگاه» بیت ششم با «شمس» وجه‌شبه می‌یابد و همین ارتباط است که دوگانگی معنایی بیت ۶ را شکل می‌دهد و برجسته‌اش می‌کند. بی‌شک چنین هماهنگی‌هایی برخاسته از خودآگاه شاعر نیست بلکه این برخاسته از ناخودآگاه شاعری است که با خودش و شعرش بی‌واسطه و صادقانه طرف می‌شود و سبب می‌شود کلیت شعر به اندام‌وارگی برسد.

نکته بعدی شعرهای جهاندار استفاده از ترکیبات و اصطلاحات و ضرب‌المثلهای روزمره در بطن شعری چنین موسیقایی و گاه فخیم است. طرفه آن‌که این به‌کارگیری، به چندگانگی لحن و کولاژ زبانی نمی‌انجامد و شاعر به ظرافت، طنزی رندانه را از دل آن بیرون می‌کشد:

عاقلان ما سنگهاتان را به چاه انداختیم
دست بردارید ای دیوانه‌ها: دیوانه‌ایم

یا:

دیده‌ام؛ از خدا که پنهان نیست
گیسوی از شما چه پنهانش

یا:

اگر سبوی بهشتی است سعی کن که نریزد
اگر که نیست رها کن که کاسه کوزه دنیاست

یا:

در پیش تو دلبر چه سپیدار و چه دیوار
انگار که انگار نه انگار بر امد...
صبح امد و خورشید نگاهی به من انداخت
یعنی دلم از عهده این کار بر امد

اما نگاه به نکاتی دیگر نیز، شاید برای خود شاعر خالی از فایده نباشد: از شاعری که چنین بایسته از زبان سود می‌برد که حتی به تعداد حروف «س» در بیت خود توجه دارد:

سحر السلام ساقی سر این سبو سلامت
بنشین کنار سفره که تو سین هشتمینی

باید انتظار داشت که حرمت واژگان را نشکند و حشو را از کار خود بزداید. دو ـ سه جا در غزلهای جهاندار این حشو آزارنده است:

مستان تو را از در و دکان خبری نیست
عمری است که مستان تو بی‌میکده مستند

تکرار «مستان تو» زیبا نیست به‌خصوص که با توجه به «در و دکان»

کم پیش می‌آید که در شعر جهاندار با واژه‌ای رها و معلق مواجه شویم که توسط سایر کلمات بیت، در آغوش گرفته نشود. این ویژگی سبب می‌شود که انتقال حس و معنی به مخاطب به شکل مناسبی صورت بگیرد و کلیت متن به سرمنزل مقصود برسد.

می‌شود، کلمه هماهنگ‌تری هم به جای «مستان» پیدا کرد.

یا در این بیت:

به نگاه تو بنازم که نگاه تو شبی
این دل درهم و برهم شده را مرهم کرد

باز هم شاعری که به این خوبی مصراع دوم را شکل داده است، نباید گرفتار پیدا کردن کلمه به‌جای یکی از آن دو «نگاه تو» باشد.

همچنین شاعری که چنین تصویرپردازانه می‌نویسد:

گردبادی بوده‌ام پیچیده در گیسوی تو
حلقه زد اشک تو در چشمم که گردابم کند

نباید غزلی صرفاً موسیقایی بنویسد که محمل کشفی تازه نیست:

پنهان هو پیدا هو با ما هو تنها هو
دیشب هو امشب هو فردا فردا‌ها هو...

و یا شاعری با این توانایی در ایجاز:

دردا که چه‌ها با دل آواره نکردند
بستند و شکستند و گسستند و نشستند

که در مصراع دوم به راحتی دنیایی سخن گفته است، نباید چنین برای یک منادا دو حرف ندا بیاورد که:

ای سنگ‌دلا تا تو و امثال تو هستند
دلهای به تنگ امده محکوم شکستند

و نیز شاعری که چنین با چفت و بست تصویر می‌سازد:

پل به پل نام تو را گویم و دیوانه شوم
سی و سه تانیه مانده است به رستاخیزم

نباید چنین بنویسد که:

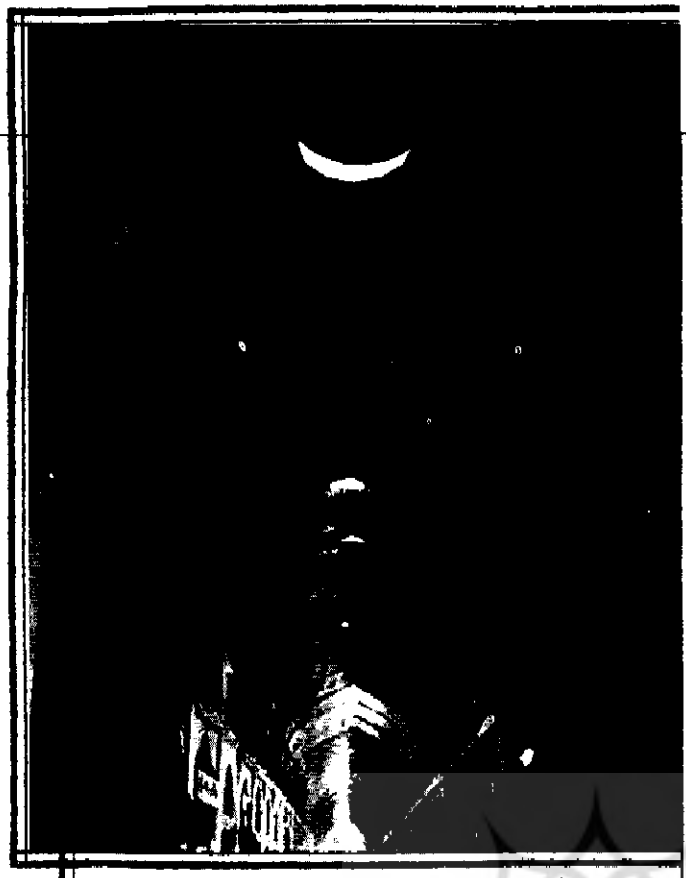
باز باران است و می‌بارد که سیلابم کند
دشت را آشفته می‌سازم اگر خوابم کند...
عشق یک شب گوشه ابرو نشانم داد و رفت
کار کار اوست می‌خواهد که بی‌تابم کند...
خنده‌هایش طعمه‌هایش بود و من ماهی شدم
پس کی آن صیاد آویزان قلابم کند...

از کم رمقی تصاویر بیت یک و دو مثال که بگذریم، تصویر مصراع دوم بیت اول کامل نیست به عبارت بهتر رابطه دشت و خواب شکل نگرفته است. همچنین در بیت سوم نیز تصویر رسا نیست و علاوه بر این، حتی با شفاف شدن تصویر به کمک تخیل مخاطب و نه موجودیت متن ـ ارجاع قلاب به کجاست ؟ ـ تصویر حاصله چندان زیبا به نظر نمی‌رسد.

□

چنان که گفته شد، شعر جهاندار شعری استخوان‌دار است که حتی نمود کاستی‌های کم‌شمارش به سبب این است که سطح توقع مخاطب به خاطر درک زیبایی‌های بسیار پرشمارش، لحظه به لحظه افزایش می‌یابد. حاصل شورمندی اندیشه و تخیل شاعر به راحتی از میان واژگان به جان مخاطب می‌افتد و او را به دنیای سماعی حقیقی می‌برد و نه دست و پا جنباندنی بی‌پشتوانه. این نه‌تنها موهبت کمی نیست، بلکه نشان از آن دارد که جهاندار نه‌تنها ابزارش را به خوبی می‌شناسد که در به‌کارگیری آنها خلاقانه عمل می‌کند و حاصل این‌همه، لذتی ست که در جان مخاطب باقی خواهد ماند.

و یقین دارم آفتابهای درخشنده‌تر از این نیز همیشه در راهند.



خوش به حال ماه

شعرهای مهدی جهاندار

صبحی به بانگ مادنه برخاست شام را
پُر کرد 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، رنبای قنوت درخت شد
تا پَر گشاید این غزل ناتمام را
چون کوه بی‌صدا به تشهّد نشسته بود
دریا که ناگهان به خود امد سلام را

مهتاب من از پشت سپیدار برآمد
آهسته شبی بر سر دیوار برآمد
از دور نگاهی به من انداخت و خندید
دیوار فرو ریخت، سپیدار برآمد
در پیش تو دلبر چه سپیدار و چه دیوار؟
انگار که انگار نه انگار برآمد
دیوار به دیوار به دنبال تو گشتم
تا بوی تو از خانهٔ عطار برآمد
در خانهٔ عطار، چه بویی چه وضویی
مهتاب لب حوض به تکرار برآمد
صبح آمد و خورشید نگاهی به من انداخت
یعنی دلم از عهدهٔ این کار برآمد