



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

شیون مهتاب در آب نقد و بررسی شعر در پرنگ

به نقد و بررسی شعر پرنگ اختصاص داد که با حضور منوچهر آتشی، سیدعلی موسوی گرمارودی و کامیار عابدی برگزار شد. حاصل این نشست در اختیار خوانندگان قرار می‌گیرد.

■ منوچهر آتشی: هر کسی بر شاعری ستم روزگار کشیده دریغ می‌خورد، و این کمترین پاداشی است که شاید هیچ دردی از قربانی

نوذر پرنگ از اواخر دهه ۱۳۳۰ در میان شعرخوانان ایرانی شناخته شد، اما در دو دهه اخیر کمتر سخنی از شعر او جاری بوده است.

اغلب آثار شعری او در دو مجموعه «فرصت درویشان» و «آن سوی باد» گرد آورده شده که مجموعه دوم دربرگیرنده مجموعه نخست نیز است و در سال ۱۳۸۲ به همت انتشارات سنایی منتشر شد. پرنگ چند سالی را در خارج از ایران زندگی کرد و اینک در کرج سکونت دارد. کتاب ماه ادبیات و فلسفه نشست‌های را



و مبارک! که چنین شد، و سپاس باد آنها را. نودز، نخستین روزهایی که از هجرت طولانی‌اش برگشته بود، در سال ۱۳۵۸ یا ۱۳۵۹ نفس زنان از پله‌های ساختمان سروش (انتشارات صدا و سیما) بالا آمد. من از پشت میزیم که روبه‌روی پله قرار داشت، او را دیدم و به استقبالش شتافتم. اگر رفتنش در بی‌خبری کامل ما بود، حضور ناگهانی‌اش شفای همه سرگشتگی‌ها و سرخوردگی‌های ما شد. (خود این رفتن و آمدن ماجرای تلخ و پرآب چشم است، که می‌دانم به طور کامل هرگز نوشته

درمان نکند. در این میان اقدام جناب بیژن ترقی و حضرت مهدی برهانی خوبشاوند شاعر و محقق او درودیان و اگر به خطا نرفته باشم، مهربانی‌ها و همدلی‌های شاعر و دوست قدیم‌مان دکتر سیدعلی موسوی گرمارودی که پیش از دیگران امروزی در گیرودار چاپ کتاب بشکوه فرصت درویشان مرهم مهر بر دل شکسته نودز پرنگ نهاد و غبار غیبت بیش از بیست سال را - در نشریه‌اش گلچرخ از چهره نودز زدود و مهربانی دیگرانی که نودز خود در یادداشتی از آنها یاد کرده، جسارتاً، اندکی از تلاش‌هایی است که می‌بایست در حق نودز پرنگ به جای آورده می‌شد،

نخواهد شد، و چه بهتر و چه ضرورتی! سفری ناخواسته و ناگزیر بود که برگشتنی خواسته - و شاید باز هم ناگزیر - انگیزه‌اش شد... بماناد!) اما شیرین‌ترین بخش پیوند شاعرانه ما سه نفر (نفر سوم روانشاد فریدون مشیری بود) حتماً شنیدنی و شیرین است که می‌دانم بازگویی‌اش خسته‌کننده نیست، که چاشنی پرگویی‌های من است.

باری، سال ۱۳۳۵ شمسی بود که من برای رفع بعضی مشکلات کاری‌ام برای نخستین بار به تهران آمدم؛ و بی‌تردیدی پس از انجام فوری کارها، قصد دیدار فریدون مشیری کردم. باید بگویم که در همان سال‌های ۱۳۳۰ تا ۱۳۳۵ هم اشعار تازه‌م در دو سه نشریه ادبی تهران - و بیش از همه در روشنفکر - و هکذا فردوسی - چاپ می‌شد، هم تعدادی از غزلیات غریب و حیرت‌انگیز شاعری به نام نوذر پرنگ - که او را حضوراً تا آن روز ندیده بودم و آن غزل‌های پخته و آمخته و سنجیده، همیشه میانسال مردی را در ذهن من مجسم می‌کرد.



«ترش نشسته‌ای ای چربدست شیرین‌کار
خمش نشسته‌ای ای لولی شراب اندیش»

«روزگار ظالم از مظلوم باشد تیره‌تر
خانه‌ای تاریک‌تر از خانه شمشیر نیست»

«نشوی شیون افتادن مهتاب در آب
تا چو یاس از در و دیوار نیاویزی گوش»
که اگر دو بیت اول اندکی - یا زیاد - تن به شیوه هندی می‌زند، این آخری مثل بعضی بیت‌های حافظ، آمیزه‌ای از چاشنی هندی و عراقی است، که شگرد مطلوب و طرز محبوب است. نگاه و تصویر نو، از این ناب‌تر؟ و امروزی‌تر؟
باری، سراسیمه عزم دینار داشتیم. به سبب مکاتبات مکرر با فریدون، که همیشه به این قلم کوچک لطف خاص داشت و شماره‌های آن روز

روشنفکر، که من شاید نصف یک کتاب شعر در آنها چاپ کرده‌ام و حالا هیچ‌کدام را ندارم که وصله نخستین کتاب چاپ نشده‌ام کنم که هم اکنون در انتشارات نگاه با نام ریشه‌های شب در حال چاپ و توزیع است، گواه مدعای من است، و به همین سبب آدرس مجله را می‌دانستم: ساختمانی هفت طبقه و سفید به نام ساختمان اردکانی، نیش سعدی و امیرکبیر - شاید در دیف اولین هفت طبقه‌های آن روزی - که آسانسور هم داشت ولی من دهاتی آن روزها از آن می‌ترسیدم. این بود که هفت طبقه را پله‌نوردی کردم تا اینکه نفس زنان خود را روبه‌روی تابلو روشنفکر دیدم. در نیمه باز بود. مشیری زیبا و جوان را به سابقه عکس‌هایش می‌شناختم. اما جوان ریزه‌میزه‌ای، به گمانم کمتر از بیست سال، و دختر خانمی که آنجا بود، «غریبه!» بودند «و شاید من غریبه‌تر و...» به هر حال سلام من یا معرفی‌ام ناشنیده مانده بود. دختر خانم که رفت، فریدون پرسید: آقا شما کاری داشتید؟ چرا نمی‌نشینید؟
گفتم: آقای مشیری، شما بالای هر شعر من ستایش‌نامه‌ای نوشته‌اید. من خود را معرفی کردم. آتشی هستم...

که هر دو یار حاضر پریدند رویم و حالا نبوس کی بیوس!
و بالاخره نوجوان نازک انعام هم خود را معرفی کرد: «نوذر پرنگ» و بی‌اغراق بگویم من شوکه شدم. آیا غزل‌هایی که از توانایی، مهارت و سرشاری حکایت می‌کردند و می‌نمودند که سروده مردی کارگشته‌اند، از قلم این جوانک تراویده بود؟ گو اینکه او هم به من لطف کرد و همان گمان مرا بیان داشت. اما من خود نپذیرفتم. غزل‌هایی که من از او خوانده بودم با حافظ و صائب پهلوی می‌زد. بی‌هیچ اغراقی. غزلی می‌خوانم از همان تاریخ‌های دور؛ و در حواشی حافظ:

در آن زمان که به رقص هلاک برخیزم
چرا فسرده و اندوهناک برخیزم
سلامت دل ازین در کجا برم بیرون
اگر ز سایه تیغ هلاک برخیزم
چو لاله خرقة آلوده را زدم آتش
که در هوای تو چون زاله پاک برخیزم
ز می نبود گریزم که همچو نیلوفر
بر آب تکیه زدم تا ز خاک برخیزم
«پیاله بر کفتم بند» تا به دور بهار
چو لاله جام به کف زیر تاک برخیزم
ز شوق روی تو باشد که روز رستاخیز
ز خاک با کفن چاک چاک برخیزم
ببینید که در تضمین‌های مقطعی از حافظ چه هشیارانه عمل می‌کند:
پیاله بر کفتم بند تا سحرگه حشر
به می ز دل ببرم هول روز رستاخیز
(حافظ)

نوذر از همان نوجوانی، اغلب ذهنیتی تاریک و غمزده و گاه سیاه را نشان می‌داد. این حالت او بیشتر در شعرهای نیمایی او جلوه می‌کرد، و دیدم که بر بعضی شاعران جوان تأثیر عمیق گذاشته، که خود شاعر دوم به این امر اقرار می‌کرد و غزل‌هایش گواهی بر این مدعاست. این

شاعر جوان آقای میرزایی اهل کرمانشاه و فعلاً ساکن قم - تهران است و کتاب شعر دارد، هم غزل دیروزی هم غزل نیمایی که گویی با زبان شعر و معنای آن نوعی سایه بازی می کند. فقط تکنیک امروزی نمی گذارد که شاعر یکسره غزلسرا خوانده شود. اما در غزل های نوذر پرنگ این رگه را می توان دید:

شبم، شبی که تو رفتی چه دردآور بود

سیاه روی ز من هم سیاه روتر بود
به چشم های تو در حال گریه می مانست

که از سلاله شب های دور و دیگر بود
فضا چو دیده من سرد و تیره و غمناک

ز برگ ریز هزاران هزار اختر بود
در آن غروب زمین غریب را دیدم

که همچو آب در آواز خود شناور بود
در آن شب آینه ها با ستاره ها رفتند

که عصر رجعت تصویرهای بی سر بود
تمام پنجره ها بسته شد در آن شب، چون

در از تظاهر دیوارها مکدر بود
گیاه ها همه آرام گریه می کردند

پر ترنم مرغان ز اشک و خون تر بود
تو رفته بودی و طرح تنت هنوز به جای

به روی گستره خوابناک بستر بود
مجال گریه در آن شب نیافتم هر چند

که آن جدایی بیگانه گریه آور بود

نوذر - در حواشی نیما، و هجوم به زبان تازه

پرنگ از قدیم هم شعر نیمایی می نوشت. هر چند این شعرها اغلب ذهنی و تاریک بودند، و بیشتر در قالب دوبیتی های پیوسته ظاهر می شدند. اما نگاه امروزی و نیمایی متداول آن سال ها را داشتند. به ویژه همان تیره بینی گرایشی نیهیلیستی، که تا حدودی در شعرهای نصرت رحمانی و یکی دو شاعر آشنا و نه چندان نام آشنا هم تجلی می کرد. در شعر نوذر اما همه چیز صمیمی و بی تصنع بود. نوعی پیری زودرس از همان ابتدا، گریبان این شاعر دردمند را گرفته بود و شاید همین روحیه بود که نمی گذاشت او قرار گیرد و آرام شود و به حال و هوای سنی و جوانی و جهان بینی امروزی خود برسد.

شعر «گریه سنگی»، او در این حال و هوا، ساختی استوار دارد و تصویرها نو ولی دردآلود هستند:

گریه سنگی

انعکاس شیونی گم شد

در غریو سهمناک باد

خنده ای در سرسرا پیچید

نعش مردی بر زمین افتاد

خانه ما در کنار شهر

خانه مرموز شومی بود

ماجرای شگفتی داشت

وحشت انگیز و غبار آلود

انعکاس شیونی گم شد

در غریو سهمناک باد

خنده ای در سرسرا پیچید

نعش مردی بر زمین افتاد

و کسی پشت اتاق من

لحظه ای آرام برجا ماند

قفل چرخ خورده و لای در

چون دهان مردگان وا ماند

من ز جا برخاستم از بیم

چشم خود را دوختم بر در

ناگهان روید از درگاه

نعش عریان زنی بی سر

او!؟ (نمی دانم چه کس) پرسید:

«غیر ما آیا کسی اینجاست»

ناگهان از روی میز من

گریه سنگی ز جا برخاست!

دستی از لای در آمد تو

خنجری را در فضا آویخت

گریه فریاد غریبی کرد

خون داغی روی قالی ریخت

لحظه ای طاق و در و دیوار

موج زد غرق تلاطم شد

نعش زن چون سایه ای بی آب

زیر و رو شد دور شد گم شد

خنده ای (این خنده می بود)

چون غباری در فضا پاشید

روی گرداندم چه وحشتناک!

عکس من در قاب می خندید!

این شعر، مرا به یاد بعضی شعرهای ادگار آلن پو می اندازد. این پردازش به وحشت های بی جا، و تصویرهای اکسپرسیونیستی و دراکولایی مدتی در شعر معاصر اواخر دهه سی متداول شده بود که نوعی بازتاب تیره بینی نیهیلیستی وارداتی بود و پس از مدتی فراموش شد. فقط در شعر دو نفر جا خوش کرد: نصرت و نوذر.

شعرهای - ظاهراً - تازه نوذر، بیشتر در وزن شکسته نیمایی است و اغلب تم عرفانی دارد. پیدا است که نوذر، در نخستین قدم کوشیده با شعر نو معاصر همراه باشد و از نظر مضمون تا حدود زیادی موفق است. اما نوع عرفانی که مطرح می کند و گاهی به عرفانی بیانش می دارد، آنقدر آشکار و باز است، که ابهام و ابهام شاعرانه را از آنها می گیرد. او پس از مدت ها زیستن در امریکا مثل خیلی ایرانی ها متوجه بازتولید عرفان ایرانی شده، که البته تا رسیدن به ایجاز و ابهام کامل فرصت دارد و امیدواریم با بازیافتن سلامت کامل خود، به راه سرزنده و پرشور خود ادامه دهد و دیوان سوم او، شکاف کذائی دوری او از وطن را پر کند.

مهربانی خدا
تجسم می‌یابد
با فتجانی چای بخارانگیز
در اتفاقی که
پشت پنجره‌اش
برف می‌بارد به آرامی
شعرهای کوتاه این سبک و سلیقه به گمان من جذاب‌تر و
دلپذیرترند:
پرنده گفت:
بیشتر مردم بی‌گناهند
جهان
از این بهتر
نخواهد شد
و پرید

■ **سیدعلی موسوی گرمارودی:** درست است که گفته‌اند:
اشیا همه ناطقند و گویا
لیکن به زبان بی‌زبانی

اما چنین نیست که پدیدارهای عالم، با هر کس، سخن بگویند.
مولوی می‌فرماید که پدیده‌های جهان، همگی، هوشیار و گویا هستند
اما با نامحرمان، خاموشند.
در حوزه شعر، این حکم، فراتر می‌آیند یعنی شعر در معنای ناب
آن، نه تنها گویا کردن پدیده‌ها و به سخن آوردن آنها و سخن گفتن با
آنهاست؛ بلکه فراتر از آن: یعنی نوعی تصرف در آنهاست.
وقتی سعدی می‌گوید: آب، از این رو، چوب را در خود فرو نمی‌برد
که:

«شرم دارد ز فروبردن پرورده خویش»، در واقع، در طبیعت، به
گونه‌ای، تصرف کرده است.
این توانمندی حتی در شاعرترین شاعران، همیشگی نیست یعنی
تنها هنگامی شاعر می‌تواند در جهان و پدیده‌های آن تصرف کند که خود
در تصرف شعر باشد.
هم از این رو است که مولوی می‌فرماید:
تو میندار که من، شعر، به خود می‌گویم

تا که هشیارم و بینار، یکی دم نزنم
پس حتی شاعران بسیار بزرگ هم، تنها هنگامی به معنای اخص
کلمه، شاعرند که در تصرف کامل شعر باشند یعنی شعر به سراغ آنان
آمده باشد، نه برعکس.

در دیوان هر شاعر، هر جا شعر ناب دیدید، همانجا، شاعر در تصرف
شعر بوده است و هر جا از هر شاعر، هر چند بسیار بزرگ - شعری خواندید
که چنگ در جگر گاه احساس نمی‌افکند، اگر چه در اسالیب سخن، سخته
و پخته باشد، شعر نیست؛ دست بالا، سخن استوار است. از شاعری به
بزرگی سعدی، اگر بخوانیم:
راستی کن که راستان رستند

در جهان، راستان قوی دستند

بی‌گمان، شعر نخوانده‌ایم. اما همسو در بسیاری از غزل‌های خود،
با تمام معنی کلمه، شعر سروده است.

غزل، قالبی است که در میان قالب‌های شعر فارسی، بسیاری از
برترین نمونه‌های شعر ناب را، در آن می‌توان سراغ کرد.
و نوذر پرنگ، از شاعرانی است که در بسیاری از غزل‌های خویش،
در بست در تصرف شعر است؛ و به همین دلیل و به دلیل آنکه به تعبیر
مولوی، «هشیار» نیست، از شاعرانی است که در پدیده‌های عالم،
تصرف می‌کند:

هنگامی که می‌گوید:

نشوی شیون افتادن مهتاب، در آب

تا چو یاس از در و دیوار نیابویزی گوش؛
در واقع، مهتاب را وادار می‌کند که هنگام افتادن در آب، شیون کند
و ما را مانند یاس‌ها و می‌دارد که از در و دیوار گوش بیابویزم تا شیون
مهتاب را بشنویم.

جایی دیگر در رابطه شعر و موسیقی و نسبت آن دو، گفته‌ام:
«موسیقی نزدیک‌ترین هنر به شعر است. نه از آن جهت که در تاریخ
شعر ما، همیشه اوزان عروضی شعر، با ایقاعات آهنگین و به عبارت
دیگر، قول با غزل همراه بوده است، بلکه از آن جهت که هر دو، یک
کار را انجام می‌دهند، با این تفاوت که موسیقی، زبان اشارت و شعر،
زبان عبارت است.

با آنکه، «گفتن ناگفتنی‌ها مشکل است» اما هم شعر و هم موسیقی،
این وجه مشترک را دارند که ناگفتنی‌هایی از یک دست را می‌توانند
گفت.

منظورم از ناگفتنی‌ها، به هیچ وجه، حقایق اجتماعی و سیاسی و
امثال آن نیست، بلکه منظوم رازهای نامکشوف در ناکجای جان آدمی
است که با آنکه ما خود آنها را در نمی‌یابیم اما به محض آنکه شاعران یا
موسیقی‌دانان آنها را خلق می‌کنند، ما نیز یا به پای آنان، به «لذت
کشف» دست می‌یابیم. بنابراین می‌توانم بگویم که شعر و موسیقی، در
ایجاد «مکاشفه» اشتراک دارند...» هر شاعر دیگر و از جمله شاعر
مورد بحث ما، در هر یک از غزل‌هایش که در لحظه‌های سرایش، در
تصرف کامل شعر بوده است به ما در کشف ناکجای نامکشوف، کمک
می‌کند. او چنانکه خود می‌گوید، در این گونه غزل‌ها و مثنوی‌های
خویش، «رندی است که ره به خلوت سز کلام برده است.» [فرصت
درویشان، ص ۲۳]

برخی از این اسرار کلام او را که برای ما مکشوف کرده است، با هم
بخوانیم:

- این قلم، دپری است، در جهل مرکب مانده است

کو یَدِ بیضا و انگشت ورق گردان تو
(ص ۱۱۲)

- تو گویی عکس گل در عالم خواب

ز دست ماهتاب افتاد در آب
(ص ۱۷)

- فرو می‌ریزد از بال و پر چنگ

سرشک آیه‌های صورتی رنگ

– از «کجا جای» خیالستان ، خیابانی بنفش
(ص ۱۷)

رفته تا اعماق اخترزارهای خواب‌ها
(ص ۵۴)

– گیاهی خواب می‌بیند که در باد

پلنگی از درختی ناگه افتاد
(ص ۱۹)

– کجایی ای همه جای تو خوش ، رهایی! های!

دلیم به سوی صدای تو رهسپار شده‌ست
(ص ۶۲)

چنانکه ملاحظه می‌کنید، تمام این سخن‌های تازه، در قالب قدیمی غزل گفته شده است. واقعیت این است که غزل یک ژانر ادبی قدیمی و یک قالب کلاسیک است اما غزل نو، امروز، دوشادوش قالب‌های زنده و پویا گام برمی‌دارد. امروز کسی خانم سیمین بهبهانی را از شاملو و غزل‌های او را از شعرهای شاملو، به لحاظ طراوت و تازگی، جفا نمی‌بیند و همگان هر دو را شاعر معاصر می‌دانند. در حالی که برخی از این لحاظ، هر چند با ما هستند اما از عصر سنایی فروتر نمی‌آیند. یعنی او در میان جمع و دلش جای دیگر است!

اکنون که سخن از شعر و شاعر معاصر به میان آمد، باید بگویم که غزل معاصر را از دیدگاه کرونولوژیک، باید از شعرای مشروطه آغازید یعنی از بهار، ایرج، عارف و لاهوتی سپس فرخی و ادیب پیشاوری و حاج میرزا حبیب خراسانی و محمدحسین صفای اصفهانی و در گذشتگانی مثل رهی معیری و پژمان بختیاری و فرهاد اشتری، هادی رنجی، امیری فیروزکوهی، رعدی آذرخشی و عماد خراسانی تا برسیم به شهریار و سپس مسعود فرزاد، حمیدی شیرازی، گلشن کردستانی و صاحبکار (سپهری) و... آنگاه به شاعران بسیار برجسته‌ای می‌رسیم از آنانکه سایه‌شان بر سر غزل بحمدالله مستدام است و مستدام باد چون استاد محمد قهرمان تربتی، استاد مشفق کاشانی، استاد بهزاد کرمانشاهی که برخی از این بزرگواران، دست کم در برخی از غزل‌هایشان، تا آستانه غزل نو، پیش می‌آیند.

از میان درگذشتگان، در همین دسته، برخی غزل‌های اخوان، توللی، نادرپور، منوچهر نیستانی، سیاوش میرمطهری و عباس صادقی (پنرام) را می‌توان در جرگه غزل نو، یاد کرد.

اما غزل نو را با معنای دقیق‌تر آن باید در آثار معاصران، جست‌وجو کرد. خانم سیمین بهبهانی، استاد شفیع کدکنی، هوشنگ ابتهاج، نوذر پرنگ، خسرو احتشامی هونه گانی، محمدعلی بهمنی، محمد ذکائی، ولی‌الله درودیان، علیرضا قزوه، شهرام وقایی، سعید یوسف، بهمن صالحی، رحمت موسوی و چند تن دیگر...

غزل نوذر در میان همین دسته، و غزل نو و غزل امروز است. هر چند شعر ناب، از مرزهای زمان درمی‌گذرد. شما امروز هم شعر عاشقانه رابعة بنت کعب را پس از هزار و یکصد سال می‌خوانید و نبض عشق، در رگ رگ آن تپنده است.

یکهزار و صد سال دیگر هم هر فارسی‌زبانی شعر پرنگ را بخواند،

همین تپندگی را احساس خواهد کرد:

می‌گذشت از سر بازار سحرخیزان دوش

پیر خورشیدگران، شب شکن آینه پوش

همین جا یادآور شوم: با اینکه شعر نوذر پرنگ از شعر گذشتگان

متمایز است، اما ارادت و انس ژرف او با شعر حافظ، زبان او را با گلچرخ

رنگین، به برخی آرایه‌ها و پیرایه‌های زبان حافظ نزدیک کرده است:

یعنی علاوه بر آنکه فخامت و استواری و ایهام و نیز تراش الماسگونی

که ترکیبات حافظ دارد در شعر او نیز، به تناسب به چشم می‌خورد. اغلب

اوزانی که حافظ برای غزل‌های خود انتخاب کرده است؛ و حتی برخی

ردیف‌ها و قوافی حافظ، در غزل پرنگ، انعکاس یافته است اما یکی از

مهم‌ترین دلایلی که زبان پرنگ را به زبان حافظ نزدیک و گاهی حتی

شبهه کرده است؛ کاربرد «اسطوره»‌های واژگانی یا «واژه-اسطوره»‌های



ساخته و پرداخته حافظ است.

حافظ برای آنکه در تعریض‌های خود به ستمبارگان عصر خویش،

از گزند آنان در امان بماند، برخی از این واژگان را به کار می‌برد و برخی

دیگر را برای بیان مکنونات عارفانه یا عاشقانه خویش. نوذر هم در شعر

خود از همین واژگان بهره می‌برد مثل: عسس، میکده، خواجه، خرقة،

ساقی، شحنة... .

– دیشب به کوی میکده، راهم عسس بیست، فرصت درویشان،

ص ۱۲۷

– بر آستان میکده عشق، سال هاست

ای خواجه کس چو بنده نیفتاده است مست، همان.

– به زیر خرقة، می‌خانگی خمار شده‌ست. همان، ص ۶۱.

– ساقی که خوش به زلف ادب تاب می‌دهد

گوید بدین غلام که ای خواجه! چیست حال؟ همان ص ۵۰

– مقتی عاشقان جهانش حلال کرد

اشراق را که شحنة شهرش حرام یافت . همان ، ص ۲۳

- ما کشیدیم زدل پرده به یک سو ، حالی

تا چه بازی بنماید هنر زلف شما

با همه این احوال ، واقعیت است که شعر پرنگ ، رنگ و بوی نو دارد

و از برجسته‌ترین ویژگی‌های غزل نو ، معاصر بودن .

بنده در نقد گونه‌ای بر کتاب یکی دیگر از پیشروان غزل نو ، یعنی محمدعلی بهمنی ، در یکی از شماره‌های مجله گلچرخ نوشته بودم که بهمنی هم مثل نوذر پرنگ ، اگرچه در قالب قدیمی غزل شعر می‌گوید اما نگاه او ، معاصر است .

همانجا گفته بودم ، حسین منزوی هم ، شاعر معاصر است ، اگر چه در قالب قدیمی غزل شعر می‌گوید و سپس این بیت منزوی را به عنوان مثال آورده بودم که:

تو از معابد مشرق زمین عظیم‌تری

کنون شکوه تو و بهت من تماشایی است

زیرا این بیت اشاره به گردشگری و توریسم دارد که از مستحدثات این قرن است .

و امروز اضافه می‌کنم که یکی دیگر از رازهای معاصر بودن ، بلکه «هماره» بودن شعر منزوی این است که موضوع همه غزل‌های او ، عشق است .

خود او ، در مقدمه چاپ دوم «حنجره زخمی تغزل» می‌نویسد:

«... عشق به عنوان هویت اصلی شعر من ، جا افتاده است و خوشا عشق که مهر درخشان - تو بگو داغ درخشان - اش را بر جبین شعر من و زندگی من کوبیده است ...»^۲

اما موضوع عشق ، با آنکه از هر زبان که می‌شنوی نامکرر است وقتی در غزل ریخته می‌شود ، نمی‌تواند به تنهایی معاصر بودن را تضمین کند مگر آنکه با نگاه معاصر دیده شود و نگاه منزوی ، نگاه معاصر است .

بخش مهمی از این معاصر بودن ، گاهی مرهون «زبان و بیان» غزل است .

در غزل «چهار» در حنجره زخمی تغزل ، در بیتی خطاب به معشوقه خود می‌گوید:

مجال بوسه به لب‌های خویشتن بدهیم

که این بلیغ‌ترین مبحث شناسایی است

و در بیت آخر همین غزل می‌گوید:

پناه غربت غمناک دستهایی باش

که دردناک‌ترین ساقه‌های تنهایی است

این زبان و بیان ، زبان و بیان نیامی است ، هرچند در غزل آمده و گاهی ، مضمون شعر ، معاصر است؛ اگر خفقان و حکومت پلیسی آن سال را در یاد داشته باشیم؛ درمی‌یابیم که شاعر ، در غزل ۶ ، هم معاصر است و هم متعهد:

دوران شکوه باغ ، از خاطرمان رفته است

امروز که صف در صف خشکیده و بی‌باریم

دردا که هدر دادیم آن ذات گرامی را

تیغیم و نمی‌بریم ، ابریم و نمی‌باریم

ما خویش ندانستیم بیداری مان از خواب

گفتند که بیدارید گفتیم که بیداریم

من راه تو را بسته ، تو راه مرا بسته

امیدرهای نیست وقتی همه دیواریم

یا در غزل ۷:

درخت‌های کهن ، ساقه ساقه ، دارشدند

به دار کرده بر آنان تن هزاران

آنچه غزل نوذیرنگ ، سیمین ، احتشامی ، بهمنی و منزوی و هر

کس از این گونه شاعران را از سایر غزل سرایان مشخص می‌کند .

موزائیکی از علت‌هاست که عبارت‌انداز:

- معاصر بودن

- زبان و بیان ویژه

- نگاه متفاوت شاعرانه

- صور خیال

بنده بارها عرض کرده‌ام که آنچه شاعر را از غیر شاعر یعنی از ناظم

و سخنور مشخص می‌کند ، در درجه نخست نگاه متفاوت آنهاست .

منزوی وقتی در غزل ۱۵ می‌گوید:

به تماشای تو از خویش برون تاختم اما

زو دم از دیده چنان شادی ایام گذشت

تنها نگاه اوست که برون رفت خود را از خویش ، می‌تواند دید .

نوذر پرنگ هم ، گاهی چنان معاصر است که می‌توان غزل او را برگی

از تاریخ معاصر دانست: سخن را درباره شعر او با یادکرد دو بیت از غزلی

که برای شهدای احتمالاً جنگ گفته است ، به پایان می‌برم .

یادشان آباد آن مرغان که هنگام سحر

شعله زد گل در میان برگ‌های بالشان

آبروی جان پاکان بین که هر جا می‌روند

می‌رود شمشیر دشمن هم به استقبالشان

اگر وقتی مانده باشد ، اجازه می‌خواهم که نگاهی کوتاه به تاریخ

غزل در ادب گذشته از زبان یکی از استادان بزرگ ادب بیفکنم .

درست چهل سال پیش ، روانشاد استاد جلال همایی در مقدمه

استادانه‌ای بر کتاب غزلیات جاویدان پارسی^۳، تحول معنای کلمه

«غزل» ، چند دوره را مشخص می‌کند و می‌نویسد:

- از آغاز شعر فارسی تا اواخر قرن پنجم هجری قمری ، به اشعار

غنائی ملحون یعنی از جنس سرود و تصنیف که با ضرب و آهنگ و ساز

و آواز خوانده می‌شده است ، غزل می‌گفته‌اند و آن را با اصطلاح «قول»

به معنی سرود و آوازه‌خوانی ، مراد می‌دانسته‌اند . اصطلاح قوال به

معنی غزلخوان مجلس بزم و سماع را هم ، از این قول گرفته‌اند .

سپس استاد همایی ، پهلوان این میدان و استاد مسلم این نوع شعر

را ، در عهد سامانیان ، رودکی می‌داند و می‌نویسد: این نوع شعر است

که عنصری ، ملک الشعراى دوره غزوی ، با آن چیره‌دستی در شعر ، به

آن غبطه می‌خورد و می‌گوید:

غزل ، رودکی وار نیکو بود

غزل‌های من ، رودکی وار نیست

اگر چه بکوشم به باریک و هم

بلان پرده اندر ، مرا بار نیست

و بعد استاد همایی یادآور می‌شود که: اگر شعر معروف «بوی جوی مولیان» رودکی، به روایت چهارمقاله، امیرنصر سامانی را از هرات به راه درشتناک بخارا، بی‌موزه «جاکن» می‌کند، چنانکه رانین و موزه او را تا دو فرسنگ در پی او، می‌برند و تا بخارا، هیچ جا، عنان فرو نمی‌گیرد، از اثر موسیقی و صدای گرم و گیرای رودکی و پرده عشاق، نیز هست که رودکی این شعر را در آن پرده، خوانده است و نه تنها تأثیر شعر او، بنابراین تا آخر قرن پنجم، غزل، مقطعاتی چندبیتی و مستقل و جدا از قصیده مشتمل بر فنون عشقیات، با مطلع مصرع و اوزان و کلمات مخصوص، چنانکه علاوه بر وزن عروضی، دارای وزن ایقاعی هم بوده یعنی با الحان و نغمات موسیقی نیز هماهنگ بوده است.

از اوائل قرن ششم، به نظر استاد همایی، دو تحول در معنی کلمه غزل، روی داده است یکی اینکه وزن ایقاعی، از غزل، جدا شده و نوع غزل، از اختصاص شعر ملحون، بیرون آمده و دایره آن وسعت یافته؛ یعنی عموم قطعات مصرع چندبیتی را، خواه با الحان موسیقی نیز هماهنگی داشته یا نه، غزل می‌نامیدند در برابر قصیده و قطعه و رباعی و ظاهراً سنایی، نخستین کسی است که به سبک و معنی معمول فعلی، غزل گفته است.

دو دیگر اینکه: تشبیحات اوائل قصیده را هم به نام غزل (و البته گاهی هم نسیب) خواندند. استاد همایی در قرن هفتم از سعدی شاهد می‌آورد که در قصیده راثیه خود به مطلع «به هیچ یارمده خاطر و به هیچ دیار» آنجا که به تجدید مطلع می‌پردازد، کلمه غزل را، مرادف تغزل و تشبیب در قصیده، به کار می‌برد:

از آن سخن بگذشتیم و یک غزل باقی است

تو خوش حدیث کنی سعدیا بیا و بیار
- از همین قرن ششم به بعد، لفظ سرود و تصنیف، جانشین غزل در عهد اول (از قرن ۳ تا آخر قرن ۵) می‌شود، البته نه به معنی تصنیف سیلابی آهنگسازان امروزی؛ بلکه نوعی از اشعار که دارای وزن عروضی و ایقاعی، هر دو باشد یعنی نوعی که ظاهر آن، مانند اشعار دیگر است.

■ کامیار عابدی: تقی حاج آخوندی (متولد ۱۳۱۶، تهران) از اواخر دهه ۱۳۳۰ با نام شاعرانه و زیبای نوذر پرنگ در میان شعرخوانان ایرانی شناخته شد. اغلب آثار شعری او در دو مجموعه فرصت درویشان (به کوشش سعید نیاز کرمانی، ۱۳۶۵)، آن سوی باد (به کوشش بیژن ترقی و با تحلیل‌هایی از همو و مهدی برهانی، ۱۳۸۲) گردآورده شده است. مجموعه دوم دربرگیرنده مجموعه نخست نیز است.

نقد و تحلیل شعر و آثار معاصران کار آسانی نیست. زیرا ما ایرانیان، به دلیل روحیه جیره شرقی و خاص خویش، بیشتر نقد را به تعارف برگزار می‌کنیم یا آنکه اگر نکته‌ای درست در نقد آثار خود بشنویم، آن را نمی‌پذیریم. از این رو، تصور می‌کنم سخن شاعرانی که یک سره، نقد سروده‌های خود را به باد «نقد» یا انکار گرفته‌اند، از صراحتی صادقانه تهی نیست. پرنگ را شاید بتوان در زمره این گویندگان دانست. زیرا می‌گوید:

«ای دوست! حکم قاضی حاجات کافی است

خاکی بیار و در دهن داوری بریز»
(آن سوی باد، ۵۹)

بخش عمده‌ای از شعر پرنگ باز آفرینی یا بازتولید شعر کهن فارسی است. در این نکته تردید نیست. خود او هم در لابه لای شعرهایش این موضوع را پنهان نمی‌کند و به ویژه، از ارادات دیر و دورش به حافظ سخن می‌گوید. البته پرنگ به استقبال سروده‌هایی از غزل سرای بزرگ ایران در سده هشتم قمری رفته است و حافظانگی‌های شعری‌اش در خور توجه است. اما بی‌درنگ، باید باریک شد و گفت که بخش‌های مضمون پردازانه و تودرتوی شعر حافظ بیشتر مورد توجه این شاعر است تا بخش‌های گسترده‌تری که در آن، زبان و تصویر و تمثیل به شکوهی غریب در شعر فارسی می‌انجامد. از این دسته اخیر در شعر حافظ، می‌توان مثال‌ها آورد:

□ «از آن به دیر مغانم عزیز می‌دارند

که آتشی که نمیرد همیشه در دل ماست»



□ «کوییک صبح تا گله‌های شب فراق

با آن خجسته طالع فرخنده پی کنم؟»

□ «ای غایب از نظر، به خدا می‌سپارم

جانم بسوختی و به جان دوست دارم»

اما از آن بخش نخست، نوعی میناکاری زبانی و پیچیدگی مضمونی می‌تراود:

□ «زمانه از ورق گل، مثال روی تو بست

ولی زشرم تو در غنچه کرد پنهانش»

□ «خون شد دلم به یاد تو هر گه که در چمن

بند قبای غنچه گل می‌گشاد باد»

آشکار است که چنین بیت‌هایی در شعر حافظ، به نسبت شعرهای «حافظانه» مورد اشاره چندان زیاد نیست. اما همین میناکاری و مضمون‌یابی است که بعدها شاعران شیوه هندی یا به تعبیر کریم امیری فیروزکوهی (۱۳۶۳ - ۱۳۸۹)، اصفهانی را به خود جلب می‌کند و به ویژه،

کلیم کاشانی (با همدانی)، صائب تبریزی و بیدل دهلوی به آن آهنگ و اسلوبی نو می‌بخشند.

در این میان، پرنگ میان حافظ و شاعران شیوه هندی در رفت و آمد است. گاه به اصطلاح‌های شاعرانه عارفانه شاعر شیراز روی می‌کند،

در زمینه نشانه‌های معنایی، جز عشق که موضوعی بسیار عام و گسترده در شعر سنتی و سنت گراست، می‌توان به حضور نوعی تلقی درویشانه (و گاه، قلندرانه) از جهان و هستی در شعر پرنگ اشاره کرد: طعن و لعن ریاکاران و ریاکاری و نفرت نسبت به دروغ، این پلشتی بزرگ تاریخ ایران در کنار این تلقی قرار می‌گیرد. اگر حتی بخشی از حافظانه‌های «پیدا و پنهان» شاعر را به کنار نهیم، باز می‌توانیم بگوییم که او به لحاظ موقعیت‌های فکری بیشتر در کنار حافظ آرامش می‌یابد. اما از نظر ساختارهای زبانی، اغلب با شاعران سبک هندی هم‌مدل است. هر چند، در این میان، گاه رگه‌هایی از زبان معاصر فارسی هم از لابه‌لای شعرهایش سرک می‌کشد. اما حتی این حضور هم نمی‌تواند سبب شود که شعر پرنگ به مجموعه جریانی اصلی خوانندگان و خوانندگان غزل فارسی بیوندد. یعنی همان جریانی که غزل‌های امیر هوشنگ ابتهاج (۱. ه. سایه) در مرکز آن قرار دارد.

گذشته از این، سروده‌های پرنگ به دلیل هم‌جواری با شیوه شاعران دوره صفوی، یعنی جست‌وجوی مضمون یا طرح مثل، و البته شاید به سبب علاقه ذاتی نسبت به ساختارهای غیرطبیعی‌تر زبان، به سوی شکل‌های پیچیده‌تر گرایش دارد:

«داغ من تازه مکن، دم مزن از دولت باد

سرخ از سیلی ایام، رخ پاییز است»

(آن سوی باد، ۱۳۱)

در مصراع نخست، وجود دو فعل در پشت سرهم، ضرب آهنگ شعر را کند می‌کند و در ارسال‌المثل مصراع دوم، مسند نه در جای خود (پیش از فعل) که در آغاز جمله جای گرفته است. اما نمونه‌هایی هم می‌توان یافت که در آنها، نحو زبان شکل طبیعی‌تری به خود می‌گیرد. با این همه، حضور استعاره‌های هندی‌تبار، شعر را از محور علاقه مخاطبان حافظ‌پسند دور می‌کند:

«در مناجات، خیالش به شتاب آمد و رفت

بود تصویری و در خاطر آب آمد و رفت»

(آن سوی باد، ۶۷)

استعاره هندی‌تبار این بیت، «خاطر آب» است. البته چنین استعاره‌ای مورد پذیرش گروهی از شاعران و علاقه‌مندان شعر جدید فارسی است. اما آنها اغلب ترجیح می‌دهند که استعاره‌هایی از این دست را در چهارچوب شعر آزاد نیمایی یا منثور بنشانند و بخوانند. در مثل، از آن نوعی که به ویژه، در سروده‌های سهراب سپهری (۱۳۵۹ - ۱۳۰۷) دیده می‌شود.

درباره‌تطور معنا و زبان در شعر پرنگ نمی‌توان چندان سخنی گفت. زیرا آثارش در ذیل خود، تاریخ سرودن ندارد. اما در مثل، می‌توان حدس زد که شعرهایش در وزن‌های نیمایی به دهه ۱۳۳۰ مربوط باشد. با آنکه پرنگ، در مجموع، به شعر خراسانی علاقه چندانی ندارد، اما از عهده نوخراسانی‌های نیمایی نوع اخوان ثالث (۱۳۶۹ - ۱۳۰۷) بسیار خوب برآمده است. در مقابل، شعرهای منثور یا سپید بلندش از انسجام ساختاری مناسب بی‌بهره است. شعرهای منثور یا سپید کوتاه وی این عیب را کمتر دارد و نوعی حالت مناجات‌گونه در آنها دیده می‌شود. ریشه‌هایی دارد (مثل آثار خواجه عبدالله انصاری، سده پنجم قمری) و بعضی گویندگان شرقی هم به این شیوه گرایش داشته‌اند (مانند رابین



گاه به صائب و بیدل گوشه چشمی می‌اندازد و گاه از تلقیق این دو به حد میانه‌ای معطوف می‌شود:

یک

□ «مستیم و شیخ گوید ما را هنر نباشد

او هم ز رسم مستی پُر بی‌خبر نباشد»

(آن سوی باد، ۶۱)

□ «در شب وصلم و جانم نگران است هنوز

تاب دل در خم زلف تو همان است هنوز»

(آن سوی باد، ۶۶)

دو

«چنان نازان چمد طرف چمن زاران پندارم

که از نازش هزار اطوار می‌جوشد ز پرگارم»

(آن سوی باد، ۶۲)

«بیا و حوصله ابر را ز هم واکن

عروج معنی یک قطره را تماشا کن»

(آن سوی باد، ۱۲۵)

سه

«عزیزان آن مجوسم من که در فصل نوبی عالم

نخستین بوسه زد بر دیدگان کودک مریم»

(آن سوی باد، ۹۵)

«فرشته آمد از اعماق بیشه‌های خیالم

کشید دست نوازش به مهربانی بالم»

(آن سوی باد، ۷۴)

یکصد و پهل و نهمین نشست

آن سوی باد

مجموعه شعر نوذر پرنگ

کتابخانه کتاب

۱۷/۹/۳

کتاب ادبیات و فلسفه



می زیست:

«دیشب به رقص برخاست آن فتنه نشسته

یک دل درست نگذاشت با طره شکسته»
در پایان سخن باید اشاره کنم که در میان شعرهای پرنگ یک غزل را از همه بیشتر دوست دارم. من این شعر را نخستین بار، در نیمه دهه ۱۳۶۰ در ضمیمه ادبی روزنامه اطلاعات (گلچرخ) خواندم:

«آن سبک بالان که خون پر می زند در بالشان

آفتاب افتاده در آینه اقبالشان»
(آن سوی باد، ۱۴۰ - ۱۳۹)

غزل مورد اشاره، برای این خواننده پی گیر شعر فارسی تصویرهایی است زنده، ملموس و پراحترام نسبت به همه جان باختگان آرمان گرا و شهادت خوی ایران، از دوره مشروطه تا زمانه جنگ تحمیلی عراق علیه ایران؛ از آغاز سده بیستم میلادی تا پایان آن.

پانوشت:

- ۱- درباره هنر و ادبیات، گفت و شنودی با مهدی اخوان ثالث و علی موسوی گرمارودی، به کوشش ناصر حریری، کتابسرای بابل، ۱۳۶۸، صص ۸-۱۲۷.
- ۲- حنجره زخمی قفول، چاپ دوم، ۱۳۸۲، ص ۹.
- ۳- جمع آورده مرتضی تیموری شامل ۵۶۲ غزل از ۲۲۲ شاعر از قرن ۴ تا ۱۳ هجری. کتابفروشی اصفهان، فروردین ۱۳۴۴، مقدمه از صفحه «شش» تا صفحه «هشت» به قلم استاد همای.

درانات تاگور: (۱۹۴۱ - ۱۸۶۱ میلادی) و یکی از شاعران معاصر ایران نیز، رهروی این نوع شعر بود (بیژن جلالی: ۱۳۷۸ - ۱۳۰۶).

شعرهای نوذر پرنگ در منظومه شعر معاصر ایران حالتی تک افتاده دارد. او جز در شعرهای نیمایی، که ما را به یاد آثار م. امید می اندازد، پیوندهای زیادی با شعر شاعران عصر خود ندارد. البته چند استثناء را باید به کنار نهاد. یکی از آن استثناءها این شعر است:

«آفتاب آسوده در تالار سبز آبها

بوی گل پیچیده در مهتابی مهتابها»

(آن سوی باد، ۱۳۴)

که مثنوی معروف فروغ فرخزاد (۱۳۴۵ - ۱۳۱۳) را در ذهنمان زنده می کند:

«ای شب از رویای تو رنگین شده

سینه از عطر توأم سنگین شده»

نمونه دیگری که در شعر پرنگ نظر ما را به خود جلب کرد، از این قرار است:

«چشم چه رنگ دارد با حالت شکسته

در کار فتنه رفته، در گوشه ای نشسته»

(آن سوی باد، ۸۶)

این غزل، غزل میرزا حبیب اصفهانی (دستان: در گذشته سال ۱۳۱۱ قمری) را به یاد می آورد. البته به زحمت می توان میرزا حبیب را در مجموعه شاعران معاصر قرار داد. چه، او در نیمه دوم سده نوزدهم میلادی به حالت تبعید یا نیم تبعید در استانبول، پایتخت حکومت عثمانی