

یادداشتی بر کتاب «مراصداکردی» سروده لیلیا حسین‌نیا

رو به جلو، سریع و موفق

حسن‌محمدزاده
شاعر

شاعر این توان را دارد که در جسم کلمات روح بدمد و به اشکال گوناگون دنیای تازه‌ای خلق کند. عده‌ای دنبال کشف‌های تازه‌اند تا به واسطه آن به بیان نادرسته‌های مخاطب بپردازند. عده‌ای دنبال بیان علت این نداشتن‌ها هستند و عده‌ای دیگر می‌خواهند به بیان آن چیزهایی بپردازند که مخاطب به خودی خود هیچ‌گاه نمی‌تواند آنها را دریافت کند. با نگاهی به آثار بزرگانی چون حافظ، فردوسی، خاقانی و... می‌توان پی برد شاعرانی که در دسته سوم قرار گرفته‌اند، ماندگارتر بوده‌اند چنان‌که هنوز کتاب‌هایی قطور در تحلیل و فهم اشعارشان نوشته می‌شود. «مراصداکردی» عنوان اولین مجموعه منتشر شده شاعری جوان و خوش ذوق است. لیلیا حسین‌نیا در این مجموعه مضامین عاشقانه، اجتماعی و چند شعر مذهبی را با کمک قالب‌های غزل و چارپاره، ساخته و پرداخته کرده‌است.

در مروری اجمالی در می‌یابیم که طبیعت در شعرهای کتاب حضور پررنگی دارد و می‌توان گفت آسمان، پرند، پرواز و قفس، لایه‌لای‌المان‌هایی چون باران، باغ، درخت و دریا از پرسوئاهای فعال شعرها هستند به گونه‌ای که می‌توانستند دستاویزی برای انتخاب نام کتاب هم باشند.

(سقف قفس سهم کبوترها شد و آن‌گاه / در آسمان ما به آهن بال و پرداختند) (ص ۲۴)

یا:

(شبگیر بود و قتل انبوه درختان را / فوج کبوترهای آواره خبردادند) (ص ۲۳)

تعدادی از شعرهای کتاب در مصرعی شناسنامه هویتی شاعر را نهفته‌اند آن هم با شخصیت بخشیدن به فضای جغرافیایی زادگاه او تا جایی که هر مخاطبی بی‌آن که شناختی داشته باشد می‌تواند حدس یزند که با شاعری از دیار شهریار روبه‌روست. از این منظر، زادگاه شاعر شهری‌ست غمگین و مستعد دردمندی شاعرانه و در عین حال غزل خیز، سرزمینی که اندوه روی آن سایه انداخته و روح شاعر را به سرمایه‌اش گره زده‌است.

(مگو از آفتاب - از آن شکوه گرم رؤیایی - / که من هم زاد سرمایه‌ام، که من فرزند تبریزم) (ص ۱۲)

حسین‌نیا در راستای این پیوستگی عمیق، گاه دلتنگی‌هایی را به شعر می‌کشد که ناشی از مسائلی مربوط به زادگاهش هستند. مثل شعری که به یاد سوختگان قطار تبریز- مشهد خلق شده‌است.

تلمیح در شعر او از بسامد خوبی برخوردار است؛ چه در زمینه اشاره به ماجراهای تاریخی و چه اشاره به متون دینی. او همچنین تلاش کرده که آنها را به گونه‌ای متفاوت بیان کند:

(به خون خویش غلتیدند خیل آرزوهایم / شبیه سرزمین مانده از تاراج چنگیزم) (ص ۱۱)

و:

(شاید به قعر چاه کشد داستان من / از نابرداران حسودم بعیدنیست) (ص ۳۲)

با یک مطالعه اجمالی می‌توان دریافت که توانایی شاعر، در تصویرگری یا فضا سازی نیست، بلکه مضمون سازی است که او حضوری فعال دارد با نگاه متفاوت به عناصری که در شعر، بسیار دیده شده‌اند:

(ای دست کودکانه‌ای که می‌رسد / سنگی به شیشه شب اندوه ما بزن) (ص ۵۲)

و:
(دیری‌ست راه عشق ندیده‌ست رهروی / باید تکاند از تن این جاده گرد را) (ص ۵۷)
همچنین:
(سلام پیک بشارت به خاک خشک زمین / رسیدی و گره از بخت باغ واکردی) (ص ۳۵)
(ما آینه‌ها بعد تو در جامه آهیم / ما حسرت هر پنجره چشم به راهیم) (ص ۳۷)

این مضمون سازی و تلاش برای کشف، در کنار جذابیت‌هایش گاهی می‌تواند شاعر را از انسجام در محور عمودی شعر دور کند و به سمت بیت محوری سوق دهد. مساله‌ای که حسین‌نیا بر آن فائق آمده، لذا شعرهای این مجموعه محور عمودی و پیوستگی نسبتاً خوبی دارند؛ با این‌که شاعر بیشتر تلاشش را خرج استحکام بیت‌ها و محورهای افقی شعرش کرده‌است. تناسبات معنوی و اژگان درون‌بیتی شاعری بر این مدعاست. در قوت بخشیدن به یکپارچگی محور عمودی نیز، نقش ردیف مخصوصاً ردیف‌های اسمی تا حدودی قابل تأمل‌اند.

تلاش برای ترکیب سازی و ایجاد توهّم تصویر به کمک ترکیب و اژگان از مسائل شایع در شعر جوانان است. در شعر حسین‌نیا هم ترکیب‌هایی از قبیل راه عشق، بخت باغ و جامه آه هست، اما کم و همین کم بودن امیدوارکننده‌است.

شعرا به لحاظ موسیقایی از تنوع نسبتاً خوبی برخوردارند و ۳۱ شعر این مجموعه در ده بحر عروضی سروده شده‌است در مواردی هم، شاعر در وزن‌های بلند (از نوع وزن‌های مطلوب سیمین بهبهانی) طبع آزمایی کرده‌است. اما در مقایسه با شعرهای کوتاه‌تر کتاب و با نگاهی غیرانضمامی به بیت‌های موفق هر شعر، می‌توان گفت که در وزن‌های کوتاه‌تر بهتر توانسته مفاهیم و تصاویر را جمع‌وجور کند و به ترسیم ناگفته‌هایش بپردازد و این هم تا حدودی طبیعی است، چون آن وزن‌ها بیشتر برای روایت یا توصیف فضاهای خاص مناسب است - که شاعر مجال بیشتری می‌طلبد - اما پروردن مضمون به آن مقدار فضا نیاز ندارد. پس اگر قرار باشد بر او خرده بگیریم، از این منظر خواهد بود که چرا به روایت و فضا سازی و توصیف موقعیت‌های خاص کم‌توجه‌است.

در مورد موسیقی کناری (ردیف و قافیه) شاعر کوشیده‌است که متنوع بنویسد در چندین مورد هم شاهد به کار بردن ردیف‌های خاص هستیم که تا حدودی موفق‌اند.

(با من چه بضاعت به جز این یک دو قلم شعر؟ / هر صبح و شب و خوب و بد و شادی و غم شعر/ تا جان



این مجموعه، اولین تجربه منتشر شده شاعر است. شاعری که نشان داده حرکتی سریع و رو به جلو دارد و در سرودن غزل‌های معناگرا موفق است



و دلم در غزلی تازه بسوزد / در آتش من باز بدم باز بدم شعر! (ص ۳۳)

(ای دست‌های گرم، نانت گرم، جانم گرم / با من بمان مگذار سرما سهم من باشد / از من گرفتی یک به یک دلبستگی‌ها را / ای زندگی! این مرد اما سهم من باشد) (ص ۶۰)

اما در مواردی سپردن اختیار و غنان مضمون سازی و امتداد غزل به دست قافیه یا ردیف، می‌تواند از لذت تازگی آن بکاهد مثلاً به کار بردن واژه نرده به عنوان میله قفس، تنها به بهانه قافیه شدنش با برده و پرده:

(در این قمار با قفست خورگرفته‌ای / از عرصه‌ای فراسوی این نرده دم مزین) (ص ۳۰)

نقطه قوت شعرهای مراصداکردی صمیمیت و طبیعت‌گرایی شاعر در بیان مفاهیم عاشقانه و اجتماعی و مضمون پردازی است.

اما در مورد زبان کاستی‌هایی به چشم می‌آید، مثلاً مواردی از لغزش‌های زبانی که توانسته‌اند از فصاحت کلام بکاهند و سبب کم‌توفیقی در به دست دادن فرم سالم شوند؛ در حالی که با کمی وسواس می‌توانستند به مذاق مخاطب دیرپسند امروز خوش‌تر بنشینند. برای مثال شاعر باید تصمیم بگیرد که روا دانستن این‌که به جای «رد و نشان آن گمشده» بنویسد «آن گمشده را رد و نشان»، کمی که زبان شعر او می‌کند یا نه؟ همین‌طور باید توجه‌کند که خون «از خاک» می‌جوشد نه «به خاک» (هنوز خون برادر به خاک می‌جوشد) یا «از هنگامه» می‌گریزند نه «در هنگامه» (بگو با من کجا باید در این هنگامه بگیریم)

همین‌طور دقت در استفاده از کلماتی که تنها وظیفه پرکردن وزن را به عهده دارند بعلاوه حشو‌هایی که از یکدستی زبان می‌کاهند (شب باز شب تکرار نافرجام بیداری / این قصه‌های هر شب و غم‌های تکراری) یا تغییرات و حذف‌هایی که به خاطر محدودیت وزن ایجاد می‌شوند مانند به کار بردن «چه صدا مانده» به جای «چه صدایی مانده» در غزل «موعود»، همین‌طور تلفظ «کز» و «کان» (که از خان و مان خویش جدا مانده)، (که آن گمشده را رد و نشان از که بخوایم) و «از» به جای «از» در چندین مورد و مشهد شدن حرفی که در حال عادی مشهد نیستند. (وقتی ز چارگوشه‌اش امیدرفته‌است)

یا حذف را مفعولی به سبب محدودیت وزن (تا که بیش از این زمانه استخوانت نشکند).

جا ماندن نهاد جمله مصرع دوم در آخر مصرع نخست نیز قابل درمانست: (من مصرعی شکسته و از یاد رفته، او / با کوله باری از غزل ناب می‌گذشت)

اما نباید فراموش کرد این مجموعه، اولین تجربه منتشر شده شاعر است. شاعری که نشان داده حرکتی سریع و رو به جلو دارد و در سرودن غزل‌های معناگرا موفق است. ذکر این موارد هم تنها برای آن است که در تجربه‌های بعدی برای مرمت فرم و منسجم ساختن ساختار به کار آیند.