

اشاره

بغض دیرسال من، نخستین مجموعه شعر سید صابر موسوی (۱۳۶۵) است که سی غزل از این شاعر جوان را دربردارد. موسوی با چاپ این دفتر، خود را غزلسرای می‌شناساند که خواه ناخواه، بد و خوب شیوه کار او باید با بزرگان غزل امروز، شهریار، سایه، سیمین و منزوی سنجیده شود. بدانسان که در بخش‌های چندگانه این جستار بر خواهیم رسید، ویژگی‌هایی از کار این غزلسرایان برجسته در غزل موسوی دیده می‌شود و او مانند غزلسرایانی که شیوه خود را مدرن (یا حتی پست مدرن) 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 همه توانایی‌ها و ویژگی‌های گاه ستودنی، از روزگار اوج غزلسرایی که گویی با حسین منزوی به پایان رسید 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 جابه‌جایی پذیری اجزای جمله در آن، بسیار چشمگیر است. و بخش برجسته هنر بزرگانی چون سعدی را در بهره‌گیری از این ویژگی آن می‌توان دانست. شکست و گسستی زینبار 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، محمد سعید 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. یا همان قاعده‌کاهی فرمالیستی. در واژگان بهره‌ای نمی‌برد، گستره واژگانی او نیز چشمگیر نیست. در شعر امروز مرز میان واژگان شعری و دیگر واژگان زبان درهم شکسته شده است. نیما در شعر نیمایی و منزوی در غزل، راهگشا و نماینده این نگرش به واژگان هستند و در شعر اینان، هر واژه‌ای که در سازگاری با پیام و ساختار شعر باشد، شایستگی به کار گرفته شدن دارد؛ اما موسوی که در نحو زبان، امروزی. به معنایی که از آن سخن رفت.

۱. موسوی به شیوه منزوی بر غزل‌های خود نامی ننهاد و به شماره‌گذاری آنها پرداخته است.

نقد و بررسی کتاب

غزل‌های قرآن

نگاهی به مجموعه شعر بغض دیرسال من

مهدی فیروزیان
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران

چکیده: بغض دیرسال من، نخستین مجموعه شعر سید صابر موسوی است که سی غزل از این شاعر جوان را دربردارد. نویسنده در مقاله حاضر با بررسی زبان، اندیشه و محتوای اشعار این شاعر، سعی در مقایسه ویژگی‌های سبکی و محتوایی شعری با غزل‌سرایان برجسته پیشین دارد. علاوه بر این، نویسنده اشعار وی را از ابعاد زیبایی‌شناسی و گرایش به غزل سنتی و مدرن، وزن، ردیف و قافیه مورد مذاقه قرار می‌دهد. واژگان کلیدی: بغض دیرسال من، صابر موسوی، کتاب شعر، نقد و بررسی شعر.

تکرار مصراع آغازین در پایان غزل نیز از نمونه‌های تکرار جمله به شمار می‌رود که در غزل هفت، ۲۳ و ۲۹ نمود یافته است. غزل نوزده برای نشان دادن گونه‌های تکرار غیر هنری در شعر موسوی، بهترین نمونه است که سخن از تکرار در شعر موسوی را با بررسی این غزل به پایان می‌بریم:

بی کسی ام را به رخم می‌کشی ای دیوار
خسته و بی حوصله ام سر به سرم مگذار
خسته تر از پنجره‌ای رو به بیابانم
خسته تر از پنجره‌ای مانده پس از آوار
حیرانم آینه‌ای خیره به خود مانده
تصویری در نظرم نیست مگر تکرار
هم نفسی هست آیا تا خبری گیرد
از دل تنگم توقف با خبری انگار
هیچ کم از زخم زبان نیش سکوت نیست
بس کن دست از سربی حوصله ام بردار
همدم من مثل خودم ساکت و آرام است
آینه بی‌کسی‌ام، هم‌نفسم دیوار

(ص ۴۹-۵۰)

تکرار واژگانی چون دیوار (بیت ۱ و ۶)، بی‌کسی (۱ و ۶)، خسته (۱ و ۲)، بی‌حوصله (۱ و ۵)، آینه (۳ و ۶)، خبر (دو مصراع بیت ۴) و تکرار بخشی از جمله که در بیت دوم دیده می‌شود: «خسته تر از پنجره‌ای» و نیز همسانی دو مصراع: «خسته و بی‌حوصله ام سر به سرم مگذار» و «بس کن دست از سربی حوصله ام بردار»، این سخن شاعر را که می‌گوید: «تصویری در نظرم نیست مگر تکرار» استوار می‌دارد و باید گفت هر چند تکرارها در این غزل برای رساندن بهتر پیام شعر که خستگی و به ستوه آمدن است، به کار رفته‌اند و از این دید، شاید برخی از کاربردها را ترفندی هنری بتوان دانست، گسترش چند سوبه تکرار در سراسریک شعر، پسندیده نمی‌نماید و گویی شاعر هیچ هدفی جز نشان دادن خستگی خود و در پی آن خسته کردن خواننده غزل دنبال نمی‌کرده است.

بسته ماندن گستره واژگان در شعر موسوی، از سویی با اندیشه و جهان بینی او نیز در پیوند است. نمود جهان بینی موسوی را نخست باید در موضوع غزل‌های او جست. غزل موسوی عاشقانه نیست. در سراسر تاریخ ادب پارسی گرایش چیره، به غزل عاشقانه بوده است و نام غزل نیز بر پایه همین گرایش بر این قالب شعری نهاده شده است. در کنار غزل عرفانی (یا با حال و هوای عرفانی) که پیشینه بسیار دارد، در ادب امروز غزل‌های اجتماعی و سیاسی نیز جای خود را در میان گونه‌های موضوعی

می‌نماید، در این زمینه بیشتر پیرو پیشینیان است و به واژگان شعری پایبندی نشان می‌دهد. این نکته را در کنار «تکرار» که از ویژگی‌های آشکار شیوه موسوی است، در تنگ ساختن دامنه به کارگیری واژگان در غزل او اثرگذار باید دانست. چنان که در بخش‌های دیگر این جستار آشکار می‌شود، موسوی از قرآن و نیز ادعیه اثر بسیار پذیرفته است و اگر تیزبین باشیم، در زمینه تکرار نیز او را پیرو قرآن و ادعیه می‌یابیم. یکی از ویژگی‌های برجسته در قرآن و نیز بسیاری از ادعیه، تکرار واژه و جمله است که برای نمونه می‌توان از تکرار ۳۱ باره جمله «فبأی آلاء ربکما تکذبان» در سوره الرحمن و تکرار واژه الله در همه آیه‌های سوره مجادله و تکرار چند باره آن در برخی از آیات همین سوره، که برای نمونه در واپسین آیه به پنج بار می‌رسد، یاد کرد. تکرار واژه در غزل موسوی نمودی آشکار دارد و جز اینکه در سراسر غزل‌های او واژگانی کاربرد بیشتری یافته‌اند، در دل هر غزل نیز می‌توان تکرار یک یا چند واژه را پی گرفت؛ اما در برخی نمونه‌ها تکرارهای او، به دور از هر گونه رویکرد هنری و ادبی است و بیش از هر چیز ناتوانی شاعر در به کارگیری واژگان و ساختن تصویر و فضای تازه را می‌نماید؛ برای نمونه در همه بیت‌های غزل ده، جز آغازین آن، واژه «دریا» به کار رفته (در بیت چهارم، دو

بار) و «این» شش بار (در بیت سوم، چهار بار) آمده و افزون بر این، سه واژه «خورشید» و «ابر» و «روز» در بیت دوم و چهارم، «آسمان» در بیت سوم و پنجم، «اما» در بیت نخست و پنجم و «نیست» در بیت دوم و سوم و پنجم تکرار شده که در کنار تکرار قافیه «جدا» (جدایم کرد) در بیت دو و چهار و «صدا» (صدایم کرد) در بیت نخست و پنجم، فضایی سخت تکراری و ملال‌آور در این غزل

پدید آورده است. به همین سان در غزل‌های دیگر نیز یک یا دو واژه تکرار می‌شوند و واژگان مکرر، چنان بر فضای شعر چیره‌اند که به نظر می‌رسد تمام غزل درباره همین واژگان سروده شده است؛ برای نمونه غزل هفت، دارای پنج بیت است که در بیت‌های یک، سه و پنج آن «پرا» و در بیت‌های یک، دو و چهار آن (در بیت چهارم دو بار) «قفس» تکرار شده است. غزل دوازده را هم می‌توان غزل موج و دریا نام نهاد که در سه بیت آغازین آن «موج» و در دو بیت پایانی اش «دریا» آمده است. یک نمونه از تکرار جمله را در غزل سوم دفتر بغض دیرسال من می‌یابیم که مصراع دودو بیت پایایی تکرار شده (و واژه نگذاشت نیز در مصراع دوم هر دو بیت آمده):

در حیرتم از غیرت این بغض که نشکست
چنگی به گلویم زد و نگذاشت بنالم
در حیرتم از غیرت این بغض که نشکست
نگذاشت گل آلود شود اشک زلالم

(ص ۱۷)

سجده کن تاپس از آن، این همه سنگت نزنند
کبر خود را بشکن ورنه تو را می‌شکنند
سجده کن شأن رفیعم را انسانم من
آی ابلیس اساتید تو شاگرد منند

(ص ۵۷)

گاهی نیز به نظر می‌رسد پیوند شاعر با جهان گسسته شده و او هیچ چیز را بیرون از چنبره تنگ باورهای خویش نمی‌بیند. هیچ نشانی از رویدادهای روزگار زندگی شاعر یا پدیده‌ها و ساختار جامعه امروزی در شعر او دیده نمی‌شود و اگر هم اندک نشانی هست، در زشت‌انگاری و محکوم کردن است؛ که باز همان نگرش ساده دوقطبی را یادآوری می‌کند و نه چیزی بیش؛ برای نمونه در بیت زیر که در بازخوانی اسطوره و نوکردن چشمزد (تلمیح) تلاشی ارجمند است، از دید بررسی جهان بینی شاعر بسیار سطحی است و

چون در کنار دیگر سخنان او می‌نشیند، چنان پیش‌بینی پذیر و تکراری می‌نماید که گیرایی خود را از دست می‌دهد و حتی ملال‌آور می‌نماید:

عشق نایاب است اینجا گرچه لیلی‌های شهر
با فریب رنگ می‌خواهند مجنونم کنند

(ص ۶۹)

این دیدگاه بسته، موسوی را از پویایی اندیشه باز داشته، بیش از هر چیز اندوه و حتی خستگی و بی‌زاری را در شعر او نمود بخشیده است که به خودی خود ویژگی ناپسندی برای شاعر به شمار نمی‌رود، اما در نبود اندیشه ژرف و نگاه نو، اندک اندک، رنگی از یکنواختی و ملال به شعر او بخشیده‌اند که برخاسته از تکرار شدن مفاهیمی یکسان و دگرگونی ناپذیر در ذهن و ضمیر شاعر هستند؛ از این روست که بیشینه سخنان او پیش‌بینی پذیر و ساده هستند؛ نه همراه با گزارشی دیگرگونه از حس درون یا نگاهی دیگرگونه به جهان برون.

واژگان و زبان، با اندیشه و باور شاعر در پیوندی استوار هستند. و از همین روی ما زبان و اندیشه شاعر را در کنار هم بررسی می‌کنیم. اکنون که جهان بینی شاعر روشن شده است، با نگاهی به دفتر بغض دیرسال من، همانندی واژگانی شعر موسوی و متون دینی بیش از پیش آشکار می‌شود؛ برای نمونه شماری از این واژگان را در اینجا می‌آوریم: خلیفه (ص ۱۳)، معصوم (ص ۱۵)، مذهب (ص ۱۸)، ضریح (ص ۲۲)، زیارتگاه (ص ۲۲)، ندبه (ص ۲۳)، نماز (ص ۲۳)، وضو (ص ۲۳)، دعا (صص ۲۳ و ۳۴)، دخیل بستن (ص ۲۵)، لبیک (ص ۳۰)، شهادتین (ص ۳۴)، سجیل (ص ۵۵)، ملائکه (ص ۵۸)، ساتر القبیح (ص ۶۲)، مسلمان (ص ۶۲) و کرام الکاتبین (ص ۶۹).

غزل، بیش از پیش باز کردند. «سایه» تا اندازه‌ای و «سیمین» به گونه‌ای گسترده، به مفاهیم اجتماعی و سیاسی روی آوردند. غزلسرایان امروز در یک دسته بندی فراگیر یا مانند شهریار و عماد، عاشقانه می‌سریند یا در پی غزل اجتماعی و سیاسی هستند؛ برخی نیز مانند منزوی (با گرایش بیشتر به غزل عاشقانه) در هر دو زمینه ذوق می‌آزمایند، اما موسوی

در هیچ یک از این دو دسته و نیز در دسته فراموش شده غزلسرایان عرفانی نمی‌گنجد. در اینجا است که پژوهشگر برای شناخت و دسته بندی درست غزل موسوی از دید موضوع و اندیشه می‌باید به پذیرش گونه‌ای دیگر با نام غزل قرآنی یا غزل دینی تن در دهد؛ گونه‌ای که هر چند نمی‌توان شاعری برجسته را در نگاه فراگیر، نماینده راستین آن دانست، نمونه‌هایی از آن را در سروده‌های بسیاری از غزلسرایان امروز، از جمله شهریار و منزوی و شاعران جوان هم‌نسب موسوی می‌یابیم. برخی نیز مانند قادر

طهماسبی (فرید) در این زمینه تلاش‌هایی درنگ برانگیز از خود نشان داده‌اند، اما هرگز نتوانسته‌اند این شیوه را به جایگاهی والا در ادب امروز برسانند. موسوی در راهی گام نهاده که با در نظر گرفتن سال‌های درازی که در پیش روی اوست، شاید با پیگیری و تلاش او و نیز پشتیبانی‌هایی که از سوی بسیاری نهادها در این زمینه انجام می‌شود، در سال‌های آینده در دسته بندی غزل امروز، به نماینده‌ای برجسته و نیز پیروانی توانا دست پیدا کند و این روی نمی‌دهد، جز با بررسی ژرف تلاش‌هایی از این دست و کوشش شاعر در شناخت سره و ناسره و از میان برداشتن کاستی‌ها و افزودن توانایی‌ها. این شیوه تا امروز بیشتر بر پایه برخورد های حسی و رویکرد ستایشگرانه یا سوگمندانه استوار شده است و کمتر از پایه‌های اندیشه‌ای بهره‌مند شده است. این آفت در شعر موسوی نیز دیده می‌شود. جهان بینی او بسیار ساده و سطحی است و تحلیل او از چارچوب تنگ خیر و شر، حق و ناحق (باطل) و یا فرشته و ابلیس، در نمی‌گذرد؛ دوقطبی که ناگفته جایگاه شاعر در یکی از دوسوی آن آشکار است و از همین روی به ناگزیری می‌باید چشم در راه ستیز و پرخاش شاعر در برابر قطب دیگر. که همان سیاهی و باطل است. باشیم. ستیزی که پیش‌بینی پذیر و ساده است و مانند دآوری سطحی شاعر درباره عناصر هستی و گنجاندن آنها در دو دسته خوب و بد، اندیشمندان و همراه با ژرف نگری و نگاهی دیگرگونه به هستی نیست. نمونه این سطحی نگری را در برخورد شاعر با نماد قطب منفی، ابلیس و دادن پیشنهاد کودکانه به او می‌بینیم که به جای داشتن نگاهی شاعرانه یا اندیشمندان بیشتر به دست جنبانیدن پدری سختگیر برای هشدار دادن به کودکی بازیگوش یا نافرمان می‌ماند (تکرار «سجده کن»، و شعاری و غیر شاعرانه بودن مفاخره بیت دوم نیز جلب توجه می‌کند):

زیبایی‌شناسی

گرایش به غزل سنتی، گرایش به زیبایی‌شناسی شعرکهن را نیز در پی خواهد داشت و از آنجا که رویکرد موسوی به غزل نه مدرن به شمار می‌رود و نه یکسره سنتی، نشانه‌هایی از زیبایی‌شناسی شعرکهن را در شعر او می‌یابیم و این نشانه‌های نه چندان پررنگ، از آنجا که به گونه‌ای ساختگی در شعر او به کار نرفته‌اند، به اثرگذاری سخن او کمک کرده‌اند. غزل موسوی از دید بدیعی آرایه‌پردازانه نیست، اما در جای جای آن آرایه‌های گوناگون سراغ می‌توان گرفت که به یادکرد چند نمونه بسنده می‌کنیم:

ایهام تضاد میان «حرامی» و «حلال»:

برگشته‌ام از مذهب این قوم حرامی
بگذار که پامال شود خون حلالم

(ص ۱۸)

ایهام تبادربه «بال» در «بیالم»:

یک عمر به جزدام و قفس هیچ ندیدم
تقدیر کن آنگونه بمیرم که بیالم

(ص ۱۸)

جناس زائد مزید میان «بال» و «وبال»:

کدام بال و پیر؟! بگیر و راحتم کن از خودم
وبال شانه‌ منند بال‌های خسته‌ام

(همان: ۲۵)

جناس تام میان دو «دل» (قلب، درون) که در کنار کاربرد نغز و دوگانگی گذرا و ناگذرای «گرفتن». که با ایجازی شایسته به جای دو بار، یک بار در شعر آمده. یک بار در گرفتن دل (دلگرفتگی) و دیگر بار در کاربرد کنایی چشم کسی را گرفتن، بر زیبایی بیت افزوده است:

دلَم آنقدر گرفته‌ست که چشمم را تو
پل زده از دل این کاسه‌ پر خون تا تو

(ص ۲۷)

جناس قلب بعض میان «مرگ» و «مگر»:

در سینه‌ام نمانده امیدی مگر به مرگ
دیگر بهار نیز از این خانه پا کشید

(ص ۴۲)

ایهام تناسب «اسیر» و «بیدل» با «شاعر»:

اسیر و بیدل این اشک‌های دربه درم
چه شاعری شده‌ام، بیت ناب می‌گیرم

(ص ۶۳)

بخش چشمگیری از کاربرد بیع موسوی، در تضمین و اشاره به آیات قرآنی و ادعیه است. او خود پنج نمونه از این کاربردها و برداشتها را با آوردن جمله (آیه، دعا) در تارک غزل خود آشکار ساخته است: غزل یک با جمله‌ای از دعای کمیل، غزل دو با جمله‌ای از دعای ندبه، غزل هجده با آیه ۹۴ سوره بقره، غزل ۲۲ با چند آیه از سوره فیل، غزل ۲۳ با آیه ۵۴ سوره آل عمران. در پانوشت بیت سوم از غزل یازده هم به برداشتی از آیه سوم سوره قدر اشاره شده است. برخی کاربردهای دیگر نیز برگرفته از قرآن و حدیث هستند که شاعر از آنها یاد نکرده و ما چند نمونه را در اینجا می‌آوریم:

بشنو مرا - خلیفه از ملک خسته را
آن کس که داد می‌زند «این المفر» منم

(ص ۱۳)

برگرفته است از: «يَقُولُ الْإِنْسَانُ يَوْمَئِذٍ أَيْنَ الْمَفْرُ» (قیامه: ۱۰)

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

(ص ۴۶)



هم سیب کرم خورده وهم 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 گربرسد مصرفش گل است و نبید
(حافظ، ۱۳۲۰، ص ۱۶۱)

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

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

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

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

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

یک خانه بی فروغ، یک دست بی چراغ
هم چشم‌های من هم چشم گورتر
(ص ۶۸)

که بویژه با آمدن واژه «فروغ» این شعر فروغ را به یاد می‌آورد:
اگر به خانه 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 درسی 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 (رک به: شمیسا، ۱۳۸۶، ص ۴۰۳۹). این نکته نشان دهنده
این است که موسوی، در وزن نیز پیرو زیبایی‌شناسی سخنوران کهن
به ویژه حافظ است. این ویژگی را در غزلسرایان برجسته هم‌روزگار ما،
مانند شهریار، سایه و منزوی نیز می‌بینیم. در زمینه وزن، چیزی که
موسوی را از شهریار و سایه جدا و به منزوی نزدیک می‌سازد، گرایش او

اشاره دارد به: «نَفَخْتُ فِيهِ مِنْ رُوحِي» (حجر: ۲۹ و ص: ۷۲).

رسیده جان به لبم یا محول الأحوال
نقاب خنده ما را ز روی جان بردار

(ص ۴۷)

اشاره دارد به دعای تحویل سال: «یا محوّل الحول و الأحوال».

بگذر از خیر حسابم با کرام الکاتبین
امر کن فکری به حال زار کنونم کنند

(ص ۶۹)

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

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

تقدیر «آما سعی» را برد مانده ست تنها «لیس للإنسان» (ص ۷۰)

برگرفته از: «وَأَنْ لَيْسَ لِلْإِنْسَانِ إِلَّا مَا سَعَى» (نجم:

۳۹).

بخش چشمگیری از کار بدیع

موسوی، در تضمین و اشاره

به آیات قرآنی و ادعیه است.

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

به طوطیان بی خبر 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 فریاد 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

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

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

قافیه وردیف

موسوی به غزل مردّف وردیف‌های فعلی گرایش دارد. هفده غزل از سی غزل این دفتر، دارای ردیف‌اند که تنها سه تای آنها اسمی هستند (غزل‌های شماره ۲، ۸، ۱۳) و دیگر غزل‌ها، ردیفی فعلی و اسنادی دارند. در غزل‌های یک، پنج و ۲۵ با آمیزه‌ای از اسم و فعل روبرویم. 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 بخواه (۲۵)، می‌گیرم (۲۶)، کنند (۲۹).

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 تنگ کردن گستره گزینش واژه، دست و پای سخنورا 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)، «و» (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. هر چند کاربرد همخوان‌ها در قافیه‌ها چشمگیر نیست، موسیقی کناری در این دفتر یکنواخت و خسته‌کننده نشده و نوزده هجای قافیۀ گونه‌گون در آن دیده می‌شود:

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

تکرار قافیه در شعر موسوی چشمگیر است و در یک سوم شعرهای او (ده غزل شماره 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 کم توان 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، رویایی دارد و برای نمونه ببینید غزل‌های فاضل نظری پنج یا شش بیتی هستند.

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

۱. مفعول فاعلاتن مفاعیل فاعلن: بس کن عذاب را که گنهکارا گرمم (۱)، کوهمد می به غیر تو؟ کوجز 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 گذشته است از سرم (۱۶)، از این دروغ خسته‌ام اینسان مرا بخواه (۲۵)، حالامبین 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 بردنیا و دین آتش زند (۱۴)، هر چه می‌گردم نمی‌یابم خودم را... نیستم (۲۰)، باغ‌ها در خویش می‌خواهند مدفونم کنند (۲۹).

۳. مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن: یکی ست 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 جز نگاه تو معیار کفرو ایمان نیست (۲۴)، به یاد مستی چشمت خراب می‌گیرم (۲۶).

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

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

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

۷. مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن: بی‌اشک عمری ندبه کردم، آخر نمازم بی‌وضو شد (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 فع لن: 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 فع لن: پایم ز خاک و چشمم از خلق زمین سیراست (۲۲).

کتابنامه

* قرآن کریم.

۱. ابتهاج، هوشنگ [سایه]؛ سیاه مشق ۴؛ ج ۱، تهران: زنده رود، ۱۳۷۱.

۲. اقبال لاهوری؛ کلیات اشعار مولانا اقبال لاهوری؛ با مقدمه احمد سروش؛ ج ۵، تهران: کتابخانه سنایی، ۱۳۷۰.

۳. حافظ، شمس‌الدین محمد؛ دیوان حافظ؛ به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی؛ ج ۱، تهران: کتابخانه مجلس، ۱۳۲۰.

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

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

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

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

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