تأملی اجمالی در زبان، سبک و ساختار شعری علی معلم

○ **اشاره:**

«علی معلم دامغانی» از شاعران برجسته، اندیشمند، و صاحب سبک معاصر است. شاعری که درستی، استحکام و صلابت زبانش به شاعران سبک خراسانی، قدرت خیال، ابهام و پیچیدگی بیانش به شاعران سبک هندی، و مضمون پردازی، لطافت و نرمی کلامش در غزل، به شاعران سبک عراقی می‌ماند. هر چند که او ــ تمام و کمال ــ شیوه‌ی خود را در شعر، شیوه‌ی عراقی می‌داند، چنان که در جایی گفته است:

«خود بنده بین منطقه‌ی تهران و خراسان به دنیا آمده‌ام، اما زبان من به جهت زیر ساخت تمایلات پارتی دارد، ولی مرکزیت تهران و نوع آموزشی که دیدم، زبان عراقی را بر ذهن و شعر من مسلط کرده است.»(۱)

قالب مورد علاقه‌ی معلم، مثنوی است هر چند در سایر قالب‌ها نیز ــ از جمله غزل ــ اشعار مانا و ارزشمندی سروده است.

موضوع بیشتر اشعار معلم «حماسه» است که با مضامینی اجتماعی، سیاسی، و تاریخی آمیخته است. این شاعر فرهیخته به خاطر آشنایی با ادبیات عرب، برخورداری از دانش و بینش ادبی، و اشراف بر علوم و معارف زمان خویش، شاعری دقیقه‌یاب، ژرف‌اندیش و اندیشه مدار است. از همین رو سرودن برای او، تفنن و دل مشغولی، که نوعی ادای دین به جامعه و گام نهادن در راه رسالتی اجتماعی است چنان که خود در مصاحبه‌ای گفته است:

«شعر کمالی است که مبتنی بر حقیقت است و این حقیقت هر گاه تجلی کند به صورت خودش تجلی می‌کند... شاعری که مجلای انوار عنایت حق نسبت به مردم واقع می‌شود باید پیام‌هایی را برساند و می‌رساند. چنین شاعری در شعر به عنوان یک امر قدسی می‌نگرد و نه

بازیچه و اسباب فخر یا ابزاری در خدمت کسب معاش.»(۲)

اینک به اغتنام فرصت فراهم آمده، تأملی اجمالی در زبان، سبک و ساختار شعری این شاعر معاصر خواهیم داشت. متاءسفانه منابع ما در این بررسی، محدود به تنها مجموعه‌ی شعر این شاعر با عنوان «رجعت سرخ ستاره» و معدود اشعاری است که از ایشان از سال‌های گذشته تا به امروز، در جنگ‌های ادبی و مطبوعات به چاپ رسیده است. زیرا ایشان، به هر علت ــ از جمله مشغله‌هایی همچون تدریس و مدیریت اداره شعر و موسیقی صدا و سیما ــ کمتر موفق به گردآوری و چاپ آثار خود در قالب مجموعه شعر شده است.

معلم، شاعری در چالش با دیروز و امروز

سال‌ها پیش وقتی شعرهای معلم را می‌خواندم، احساس می‌کردم با شاعری روبرو هستم که هر چند ریشه در گذشته دارد، ولی چشم به آینده دوخته است. شاعری که پیوندهای عمیقی با گذشته ادبی ایران دارد و در عین حال نمی‌خواهد از قافله‌ی زمان عقب بماند و سخت در جست و جوی راهی است برای بیرون آمدن از این چالش ناگریز. چالش میان گذشته و آینده، میان دیروز و امروز.

امروز اما وقتی شعرهای معلم را می‌خوانم، شاعری را مقابل خود می‌بینم که از این چالش و آزمون دشوار، سربلند بیرون آمده و ضمن حفظ اصالت‌های ادبی خود ــ به عنوان یک شاعر اصول گرا ــ به قافله‌ی شعر و ادب ایران پیوسته و با نسل نوجوی امروز همراه شده است. البته این همراهی و همقدمی برای او، گاهی با هزینه‌ی سنگینی همراه شده که معلم ــ به هر علت ــ از پرداخت این هزینه‌ی سنگین شانه خالی نکرده است ــ به خصوص اکنون که در جایگاه مدیر کل شعر و موسیقی صدا و سیما تکیه زده است ــ آری، نسل دیروز معلم را با مثنوی اعجاب‌انگیز و جادویی «این فصل را با من بخوان» می‌شناسند و نسل امروز او را با ترانه‌هایی که خوانندگان پاپ می‌خوانند، البته این چیزی از شاءن و اعتبار شاعری مثل معلم کم نمی‌کند، هر چند پارادوکس عجیبی است!

ولی با تمام این‌ها، شک ندارم که فردا در تاریخ ادبیات ما از علی معلم به عنوان شاعری مردمی، فرهیخته، توانمند و صاحب سبک یاد می‌شود، و این چیز کمی نیست. و شاید همین امتیازات است که امروز همه‌ی ما را بر این واداشته است که از معلم بگوییم، از معلم و شخصیتش، از معلم و مثنوی‌های شورانگیزش، از معلم و غزل‌های با طراوتش، از معلم و ترانه‌های مردمی‌اش، از معلم و... اگر تأثیر این تلاش‌ها به همین اندازه باشد که نسل امروز و آینده بیاموزیم که باید قدرشناس و سپاسگوی پیشکسوتان ادب و هنر این مرز و بوم باشیم، همین اندازه کافی است و به نظر من به هدف خود رسیده‌ایم.

آری، باید از هم‌اکنون به نسل امروز و آینده بیاموزیم که اگر بخواهیم در فردای تاریخ نامی از ایران و ایرانی باقی بماند، باید دست معلم و معلم‌ها را ببوسیم و خاک قدومشان را سرمه‌ی چشمانمان سازیم.

آیا «معلم» شاعری صاحب سبک است؟

برای پاسخ به این سؤال، ابتدا باید به تعریفی از «سبک» بپردازیم. آیا تا به حال فکر کرده‌اید که وجه تمایز شاعرانی چون سنایی، عطار، مولوی، سعدی، حافظ و از شاعران امروز، نیما، شاملو، اخوان، فروغ و سهراب در چیست؟ بی گمان باید گفت: «ویژگی‌های زبانی و سبکی این بزرگواران.»

بدون تردید آن چه که باعث تشخص و برجستگی زبان ادبی یک شاعر می‌شود، چیزی نیست جز ویژگی‌های ساختاری و زبانی آن شاعر. برای مثال یکی از ویژگی‌های شاخص زبانی سعدی، سهل و ممتنع بودن اشعار او ــ به خصوص در غزل ــ است. حال اگر حافظ که صد سال پس از او گام در وادی شعر و شاعری گذاشته بود، در شیوه‌ی غزل سرایی به سعدی اقتدا می‌کرد، طبعاً در این راه نمی‌توانست از او پیشی بگیرد و تنها در زمره‌ی یکی از پیروان و مقلدان سعدی باقی می‌ماند. حال آن که به شهادت تاریخ و دیوان غزلیات خواجه حافظ شیراز، لسان الغیب شاعری است که غزل را بعد از سعدی به حد کمال رسانده است. این بدان خاطر است که حافظ با در پیش گرفتن رفتاری فراهنجار با زبان، طرحی نو در افکنده و به غزل هویتی نو بخشیده است. بنابراین می‌توان گفت که «سبک» یعنی فرا رفتن از مجموعه‌ی هنجارهای حاکم بر زبان، به شرط آن که این هنجارگریزی بر دو اصل رسانگی (ایصال) و زیباشناختی استوار باشد، چرا که اگر شاعر پایه‌های هنجار گریزی خود را بر این دو اصل بنا نکند، به بیراهه خواهد رفت. یعنی یا از سراب فرمالیسم محض سر در خواهد آورد، و یا در همان دایره‌ی تنگ تکرار و تقلید، استعداد ادبی او به هرز خواهد رفت.

و اما علی معلم از جمله‌ی شاعرانی است که به شهادت آثارش، با برخورداری از بینشی ژرف، در این راه صعب و پر سنگلاخ گام نهاده است. او در شعر شاید از متقدمین و حتی از معاصرین خویش تاءثیر پذیرفته باشد، ولی آنچه که مسلم است این تأثیر پذیری همچون تأثیری است که حافظ از متقدمین و معاصرین خویش پذیرفته است، تأثیر از شاعرانی همچون خواجو، سلمان، سعدی و... که بدون تردید این تأثیر، تأثیری مثبت و سازنده و خلاقانه بوده است. بدین شکل که حافظ بیتی از سعدی یا خواجو را گرفته، صیقل داده و به حد کمال رسانده است.

معلم شاعری است که از استقلال زبانی برخوردار است و در شعر سبک و سیاق ویژه‌ی خود را دارد. شاعری است که با ادبیات دیروز و امروز ایران آشناست و از همین رو در نوآوری دستی پر دارد. جسارت معلم در «هنجارگریزی» و رفتاری «خلاف آمد عادت» با زبان که عامل اصلی تشخص و برجستگی زبان ادبی اوست، از تفکر و اندیشه‌ی بکر و پویای او ریشه می‌گیرد. او در زبان اهل خطر است و همین خطر کردن و جسارت در زبان، شعر او را یک سر و گردن از شعر معاصرانش بالاتر نشانده است. تنها نکته‌ای که می‌توان در نقد اشعار او به آن اشاره کرد، غموض و پیچیدگی پاره‌ای از اشعار آغازین اوست. اشعار آغازین او به خاطر برخورداری از همین ویژگی، نیاز به ترجمه و تفسیر دارد. و بدون تعبیر

●شاعری که درستی، استحکام و صلابت زبانش به شاعران سبک خراسانی، قدرت خیال، ابهام و پیچیدگی بیانش به شاعران سبک هندی، و مضمون پردازی، لطافت و نرمی کلامش در غزل، به شاعران سبک عراقی می‌ماند.

●شاعری که مجلای انوار عنایت حق نسبت به مردم واقع می‌شود باید پیام‌هایی را برساند و می‌رساند. چنین شاعری در شعر به عنوان یک امر قدسی می‌نگرد و نه بازیچه و اسباب فخر یا ابزاری در خدمت کسب معاش.

و تفسیر، پاره‌ای از اشعار او، حتی قابل درک و فهم نیست. البته در سروده‌های اخیر او این ویژگی تا حدود زیادی رنگ باخته و شاید این به خاطر تعاملی است که بین او و خوانندگان شعرش در این سالها برقرار شده که این امر را باید به فال نیک گرفت.

شناخت ویژگی‌های زبانی و ساختاری شعر معلم و تاءمل در رفتار و فراهنجار او با زبان، نیازمند بررسی و تحقیقی عمیق در اشعار اوست. ولی از آنجا که گفته‌اند:

آب دریا را اگر نتوان کشید
هم به قدر تشنگی باید چشید

در فرصت فراهم آمده به بررسی شاخص‌ترین این ویژگی‌ها می‌پردازیم.

۱ــ پیچیدگی و درشتی زبان:

در آغاز این گفتار اشاره کردم که اشعار معلم بی‌اختیار ما را به یاد اشعار محکم، فاخر و با صلابت شاعران سبک خراسانی می‌اندازد. این که آیا نسبتی بین اشعار معلم و شاعران سبک خراسانی وجود دارد یا نه، موضوع بحث من نیست و چندان هم دوست ندارم وارد این بحث شوم، ولی همین اندازه باید گفت از آنجا که پیچیدگی و درشتی زبان در اشعار معلم از بسامد بالایی برخوردار است، این خصوصیت را باید جزء ویژگی‌های زبانی و سبکی معلم به شمار آورد. نمونه‌های زیر گواه صادقی بر این ادعاست:

چند از وهم، هلا! رشته به بربط بندم؟
نقش توحید بر این خط مقرمط بندم؟
رسنی بافته تقدیر چنین پیچاپیچ
من اگر پیچم در وهم، چه می‌ماند؟ هیچ(۳)

***

شنیده‌ام من و نشنیده‌ها کژ آغندند
که در قبیله شکم خوار سفله‌ای چندند (۴)
ولی ز برکه خشنسار سیر پرّد باز
که آب را پی ماهی بشولد از آغاز(۵)

***

تو را بس این فرشتگی، زمین تیول دیو به
افاقه مفت آرزو، اگر ریا زریو به(۶)

***

الا کجاست اسب من که بشکنم چدار او
به آب نیستی زنم، برافکنم گدار او(۷)

۲ــ استفاده از اوزان بلند در مثنوی:

شاید اغراق نباشد اگر بگوییم معلم چیزی در حدود ۷۰ درصد مثنوی‌هایش را در اوزان بلند عروضی گفته‌است. در ادب گذشته‌ی پارسی به این اوزان، اوزان غریب و «نامطبوع» می‌گفتند. چرا که طبع آزمایی در این وزن‌ها، کاری سخت دشوار و توانفرساست که از عهده‌ی هر کسی بر نمی‌آید. دلیل دیگر این نام‌گذاری، خوش ننشستن این اوزان به ذایقه‌ی خواننده است. چرا که اکثر خوانندگان شعر بیشتر دوست دارند شعری را زمزمه کنند که در وزنی کوتاه، ریتمیک و مطبوع سروده شده باشد، به خاطر آن که خواندن اشعاری که در اوزان بلند سروده شده، هنر و مهارتی بیش از استعداد یک خواننده‌ی معمولی طلب می‌کند.

تعلق خاطر معلم به اوزان بلند عروضی، علاوه بر آن که نشان از توانمندی و نبوغ ادبی او دارد، حکایت از «فکر نو» و «اندیشهٔ پویا» این شاعر معاصر می‌کند. چرا که فکر و اندیشه‌ی نو، قالب نو، وزن نو و تکنیک نو می‌طلبد. کسی که حرفی برای گفتن دارد به دنبال قالبی هماهنگ و متناسب با جنس حرف خود می‌گردد، چنان که نیما می‌گوید:

«باید قبل از هر کار دانست که فلان مفهوم شعر در کدام قالب و شکل متناسبند».

استفاده از اوزان بلند عروضی در مثنوی‌های معلم به یک ویژگی و هنجار تبدیل شده است. استفاده از اوزانی مانند:

«مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلات»

به حقِ حق که خداوندی زمین با ماست
به شرق و غرب جهان روم و زنگ و چین با ماست(۸)

***

«فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلات»

ای جوانان چمن! روح بهاران بگذشت
چشمه‌ی ابر سترون شد و باران بگذشت(۹)

۳ــ به کارگیری کلمات مهجور و گرایش به باستانگرایی:

استفاده‌ی مناسب و هنرمندانه از کلمات به ظاهر کهنسال و فراموش شده در شعر معاصران، تاءییدی مجدد بر این نکته‌ی ظریف است که «کلمه» تاریخ مصرف ندارد. بنابراین از به کار بردن عنوان «کهنه» و «نو» برای کلمات باید جدا پرهیز کرد. این که گفته می‌شود شاعر معاصر کسی است که دارای «زبانی نو» و امروزین باشد، به این معنا نیست که به هنگام سرودن فقط به گزینش کلماتی بپردازد که در محاورات روزانه یا نثر امروز با کار گرفته می‌شود. من شاعران بسیاری را می‌شناسم که در عصر حاضر زندگی می‌کنند، در قالب‌های نیمایی، سپید و آزاد شعر می‌گویند و در شعرشان به دستچین مدرن‌ترین کلمات می‌پردازند، ولی از آنجا که حرفی برای گفتن ندارند و فکرشان عقب مانده است، از سطر، سطر شعرشان بوی کهنگی به مشام می‌رسد. در عین حال شاعرانی هم وجود دارد که حتی در قالب‌های سنتی مثل غزل و مثنوی، از جنس زمان حرف می‌زنند. بنابراین معاصر بودن و «زبان نو» داشتن ربطی به استفاده از واژگان دیروز و امروز ندارد، بلکه این امر بیشتر به توانمندی و مهارت شاعر در به فعلیت در آوردن پتانسیل کلمات دارد. شاعر در هنگام سرودن به کارگردانی می‌ماند که باید بهترین اجرا را از واژگان به نمایش بگذارد. از این منظر قدیمی‌ترین واژه‌ها نیز در یک «اجرای زبانی» موفق و هنرمندانه می‌توانند به هنرنمایی بپردازند و به صحنه‌ی زبان وارد شوند.

اعتقاد و باور من بر این است که فکر و اندیشه‌ی شاعر بستر اصلی نوزایی و تجدید حیات کلمات در شعر است. اگر شاعر صاحب اندیشه‌ای نو و پویا باشد، شک نداشته باشید که کهنه‌ترین کلمات نیز در ساختار زبانی او به زیباترین شکل خواهند درخشید، چنان که نیما می‌گوید:

«هر کس به اندازه‌ی فکر خود کلمه دارد و در پی کلمه می‌گردد. فکر می‌زاید. اما کلمه زاییده نمی‌شود، مگر با فکر. شاعرانی که فکر ندارند، تلفیقات تازه هم ندارند.»

معلم از جمله‌ی شاعرانی است که به خاطر برخورداری از «فکر نو» در صحنه‌ی کارگردانی کلمات، خوش درخشیده‌است. نحوه‌ی اجرای زبانی او طوری است که گویا به کلمات حیاتی دوباره می‌بخشد. ما وقتی مثنوی‌های این شاعر معاصر را می‌خوانیم، با کلمات به ظاهر کهنه و کهنسال به گونه‌ای ملاقات می‌کنیم که گویی به تازگی متولد شده و پا به عرصه‌ی زبان گذشته‌اند! به نمونه‌های زیر توجه کنید:

آیش سالزد از غربت من بایر ماند
چمن از گل، شجر از چلچله بی‌زایر ماند(۱۰)

***

دو دیگر آنچه به دیروز دیو روز دمید
عروس بود پریروز و زین عجوز رمید(۱۱)

***

سواد محمل است هان! زدند راه عبله را
تو بی‌شرف چه می‌کنی، حنا و عطر و طبله را(۱۲)

و اما ذکر این نکته هم در اینجا خالی از فایده نیست که بگوییم از استاد بزرگواری مانند «معلم» که به راستی معلم و پیر همهٔ شاعران بعد از انقلاب است، انتظار می‌رفت که همچنان در خط «اعتدال» حرکت کند و از رو آوردن به وادی پرخوف و خطر «ترانه‌گویی» و «تصنیف سازی» که امروز هر از راه رسیده‌ای مدعی آن است، پرهیز کند و همچنان «معلم» بماند. رو آوردن این رویین‌تن پارسی‌گوی به عرصهٔ «ترانه‌گویی» در خور تأمل و شگفتی است! هر چند که ممکن است این دانشی مرد فرهیخته برای خود حجتی داشته باشد که من از آن غافلم و به همین خاطر بیش از این در این باب چیزی نمی‌گویم:

من این حروف نوشتم، چنان که غیر ندانست
تو هم ز روی کرامت، چنان بخوان که تو دانی

۴ــ نوآوری در آوردن قافیه و ردیف (موسیقی کناری)

منظور از موسیقی کناری، کاربرد قافیه و ردیف در شعر است که در ارتقاء غنای موسیقایی یک شعر و خیال‌انگیز کردن کلام، تأثیر غیرقابل انکاری دارد. بر اهل فن پوشیده نیست که حسن سلیقه در انتخاب قافیه و ردیف، گاهی می‌تواند یک شعر را از فرش به عرش بکشاند، ضمن آن که نوآوری در قافیه و ردیف در کشف مضامین و تعابیر نو و صید معنی عمیق به شاعر کمک فراوانی می‌کند.

غزل زیر که از شاعر جوان معاصر غلامعلی شکوهیان است نمونه‌ی خوبی برای اثبات این ادعاست:

دلخسته‌ام از این اتاق چند در چند
یک آسمان چند است، آقا بال و پر چند؟
آقا اجازه! عید یعنی چه؟ چه روزی؟
من از پدر پرسیده‌ام دیروز ــ هر چند ــ او هم نمی‌داند حساب روز و شب را
می‌پرسد از من خواب راحت تا سحر چند؟
تا این که سهم هر کس یک لقمه باشد
اکرم بگو دست پدر تقسیم بر چند؟
می‌پرسد از من حاصل عمر خودش را
می‌گویمش اندوه ما را ضرب در چند(۱۳)

وسواس و دقت نظر در انتخاب «قافیه» و «ردیف» به یقین بر تأثیر گذاری کلام می‌افزاید و حلاوت و لطف سخن را بیشتر می‌کند. معلم با اشراف بر این معنا، با انتخاب ردیف‌های طولانی و قافیه‌های نو، ضمن کشف مضامین جدید، بر غنای موسیقایی شعرش می‌افزاید، به مثال‌های زیر توجه کنید:

چو کشته برق را زیم در این نفس که می‌رود
چو قطره غرق را زیم، در این نفس که می‌رود(۱۴)

منم که سال چو زد غله را بشورانیم
چو عطسه کرد زمین، گله را بشورانم(۱۵)

***

دم سموم خزان موذیانه در باغ است
به باغبان برسان موریانه در باغ است(۱۶)

۵ــ استفاده از تکنیک «تکرار»:

در این که «تکرار» یکی از تکنیک‌ها و شگردهای زبانی و موسیقایی شعر نیمایی است، جای هیچ گونه شکی نیست. چرا که در شعر نیمایی ــ به خصوص شعر سپید و آزاد ــ از آنجا که وزن عروضی کمرنگ و یا به کلی حذف می‌شود، شاعر برای پر کردن خلاء وزنی به شگردهای زبانی دیگری متوسل می‌گردد که «تکرار» یکی از آنهاست، تکرار، موسیقی درونی شعر را تقویت می‌کند و به انسجام کلام می‌افزاید.

بعد از انقلاب، شاعران جوان در عین ارادت به قالب‌های سنتی، در صدد یافتن راهکاری برای برون رفت از فضای کلیشه‌ای شعر سنتی و پیوند این قالب با جریان شعر امروز برآمدند. ظهور جریان «نوکلاسیک» در واقع پاسخی مناسب به این ضرورت تاریخی بود.

در این شیوه، شاعر از تمام امکانات و توانمندی‌های موسیقایی قالب‌های سنتی شعر پارسی استفاده می‌کند، اما در عرصه‌ی خیال و تصور، زبان و عناصر معنوی، نوآوری‌های شعر بعد از نیما را به استخدام خود در می‌آورد. البته در آثار شاعران دهه‌های چهل و پنجاه نیز رگه‌هایی از این جریان مشاهده می‌شود. محمدعلی بهمنی در غزلی زیبا به این نکته اشاره می‌کند و می‌گوید:

جسمم غزل است اما، روحم همه نیمایی است
در آینه‌ی تلفیق، این چهره تماشایی است(۱۷)

«تکرار» در شعرهای معلم به شیوه‌های مختلفی به کار گرفته می‌شود. این تکرار گاهی شامل یک یا چند بیت می‌شود، مانند نمونه‌ی زیر:

این فصل را با من بخوان، باقی فسانه‌ست
این فصل را بسیار خواندم، عاشقانه‌ست(۱۸)

این بیت در مثنوی بلند هجرت، عیناً در چند مورد تکرار شده است. گاهی نیز یک کلمه به منظور تاءکید در یک مصراع تکرار می‌شود، مانند نمونه‌ی زیر:

سخت دلتنگم، دلتنگم، دلتنگ از شهر
بار کن تا بگریزیم به فرسنگ از شهر(۱۹)

گاهی نیز این تکرار به شیوه‌های دیگری است که به منظور پیشگیری از اطاله‌ی کلام از آوردن نمونه خودداری می‌کنم.

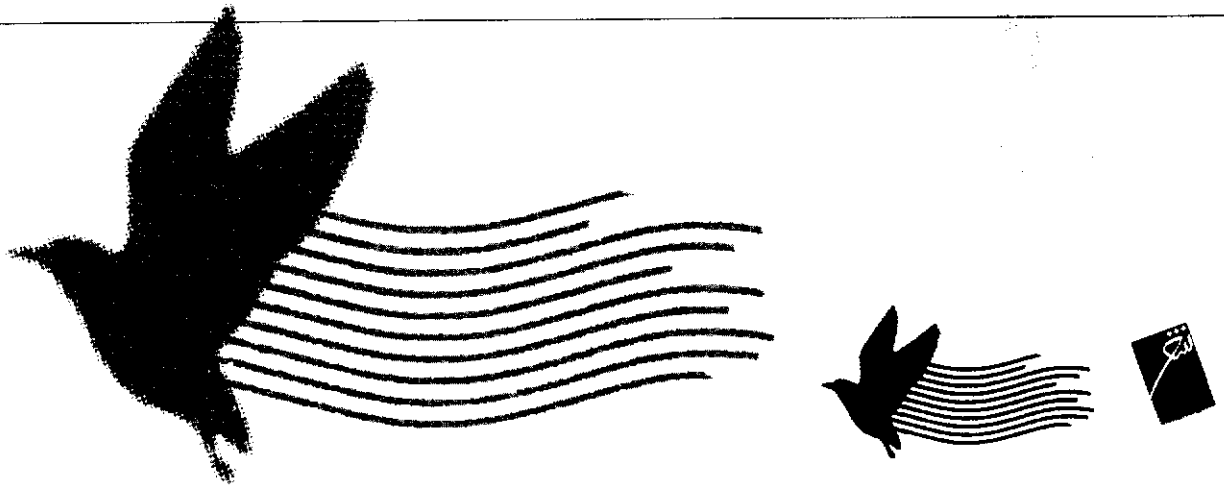
علاقه‌مندان برای مطالعهٔ بیشتر در این مورد می‌توانند به تنهایی مجموعهٔ شعر شاعر، کتاب «رجعت سرخ ستاره» و یا اشعاری که از شاعر در طول سال‌های گذشته تا به امروز در جنگ‌های ادبی و مطبوعات چاپ شده، مراجعه کنند.

۶ــ پرش‌ها و سکته‌های وزنی:

درشتی زبان و صلابت بیان معلم اقتضاء می‌کند که گاهی در رسم‌الخط اشعار او، شاهد پرش‌ها و سکته‌های وزنی باشیم که هر چند این یک ویژگی سبکی برای اوست، ولی نام امتیاز نمی‌توان بر آن نهاد. البته از

● فردا در تاریخ ادبیات ما از علی معلم به عنوان شاعری مردمی، فرهیخته، توانمند و صاحب سبک یاد می‌شود، و این چیز کمی نیست.

● کسی که حرفی برای گفتن دارد به دنبال قالبی هماهنگ و متناسب با جنس حرف خود می‌گردد



دیر باز تا کنون بسیاری از شاعران بزرگ نیز آنجا که میان دو راهی وزن و محتوا سرگردان مانده‌اند، وزن را قربانی معنا کرده‌اند که نمونه‌ی بارز آن مولاناست. اگر در اشعار مولانا از این منظر تامل کنید، خواهید دید که پرش‌ها و سکته‌های وزنی در اشعار او کم نیست. این ویژگی در اشعار معلم نیز دیده می‌شود. البته بدیهی است که عروضیان و اهل فن و منتقدین، این ویژگی را ضعفی برای شعر معلم به حساب می‌آورند، ولی کسانی که از توانمندی‌های معلم در عرصه‌ی شعر واقفند، مطمئناً به این امر از منظری دیگر نگاه می‌کنند و این ویژگی را به پای ضعف‌های شعر او نمی‌گذارند.

مواردی از پرش‌ها و سکته‌های وزنی در نمونه‌های زیر دیده می‌شود:

شرحه، شرحه است صدا در باد، شب پا رفته است
نقل امشب نیست از برساد، شب پا رفته است(۲۰)

***

جگرم داغ ملامت نیست، کسیم دشنه است
باز بی‌نفت است فانوسم، اسبم تشنه است(۲۱)

۷ــ استفاده از تکنیک زبانی «قطع جمله»:

اگر بپذیریم هنجارگریزی آگاهانه که متکی بر دو اصل «رسانگی» و «زیباشناختی» است، در تشخص بخشیدن به زبان ادبی شاعر و نحوگریزی آن دسته از شاعرانی که در مسیر «نوآوری» و «نوگویی» تلاش می‌کنند، قابل توجیه است. به عبارت دیگر اگر تصرف در اصول و قواعد نحوی بتواند بر زیبایی کلام شاعر بیفزاید و کلام او را در چاه و چاله‌ی «پیچیدگی» گرفتار نسازد. دستبرد آگاهانه در اصول و قواعد دستوری برای شاعر مجاز است، همچنان که دخل و تصرف در وزن در محدوده‌ی اختیارات شاعری مجاز است.

«قطع جمله» که یکی از ویژگی‌های زبانی علی معلم است، شاید از منظر متقدمین نوعی «نحوشکنی» نسبت به اصول و قواعد نحوی به شمار آید ــ چنان که متقدمین آوردن واو عطف را در آغاز مصرع و همچنین جا به جایی اجزای جمله را هرگز مجاز نمی‌دانستند ــ در حالی که در شعر نیمایی، سپید و آزاد، از این تکنیک‌ها به فراوان استفاده می‌شود.

البته باز هم تأکید می‌کنم که هر گونه نوآوری باید بر پایه‌ی تجربیات گذشتگان و بصیرت ادبی و در دایره‌ی اعتدال صورت بگیرد تا شبکه‌ی زبان را دچار اختلال نسازد. در اشعار معلم استفاده از تکنیک «قطع جمله» بسیار نادیده می‌شود. در بسیاری از اشعار او، جمله‌ای که آغاز شده به ناگهان قطع می‌شود و به شیوه‌ای دیگر ادامه می‌یابد که این برای خواننده‌ای که در فضای شعر امروز تنفس می‌کند، حادثه‌ای شورانگیز و قابل تأمل است.

مثال زیر برای تأیید این نکته و اشاره به این ویژگی کافی است:

وجودی و... نه وجودی، عدم دقیق‌تر است
عدم نه‌ای و وجودت شکی عمیق‌تر است(۲۲)

۸ــ بهره‌گیری از جملات «معترضه»:

هر چند که نثر جولانگاه و بستر اصلی کاربرد جمله‌ی معترضه است و ما کاربرد این گونه جملات را در نثر بسیار دیده‌ایم، ولی بعد از نیما و آغاز جریان شعر نیمایی، شاعران نوسرا، برای تصرف در فرم و ساختار زبان به منظور تشخص بخشی به آن، از این تکنیک زبانی در شعر بسیار استفاده کرده‌اند:

می‌ایستی
ــ بی که به کوه تکیه زنی ــ
و به راه افتی
ــ بی که گام برداری ــ
درخت می‌شوی
و پرنده
آغاز می‌کنی
آوازهای بومی خود را
(هادی خورشاهیان)

در نمونه‌های زیر نیز از اشعار علی معلم، استفاده‌ی مؤثر و آگاهانه از این تکنیک زبانی به خوبی قابل مشاهده است:

ای خلق، تار و پود شما دلق ژنده‌ای است
ــ سنجیده‌ام ــ خدای شما نیز بنده‌ای است(۲۳)

***

تو را ز غربت دلگیر جاده‌ها خبر است
تو را ــ اگر چه سوار ــ از پیاده‌ها خبر است(۲۴)

۹ــ استفاده از آرایه‌ی معنوی «تمثیل»:

در تعریف تمثیل گفته‌اند که: «تمثیل آن است که عبارت نظم و نثر را به جمله‌ای که مَثَل یا شبه مثل و متضمن مطلبی حکیمانه است بیارایند.»

توانایی در بهره‌گیری از «تمثیل» که یکی از صنایع معنوی می‌باشد به میزان آگاهی‌ها، اطلاعات و معلومات ادبی، علمی و تاریخی شاعر برمی‌گردد. علی معلم از جمله‌ی شاعرانی است که به خاطر برخورداری از دانش و بینش والای ادبی و آشنایی با علوم و معارف اسلامی، در به کارگیری هنرمندانه‌ی صنعت

● بعد از انقلاب، شاعران جوان در عین ارادت به قالب‌های سنتی، در صدد یافتن راهکاری برای برون رفت از فضای کلیشه‌ای شعر سنتی و پیوند این قالب با جریان شعر امروز برآمدند. ظهور جریان «نوکلاسیک» در واقع پاسخی مناسب به این ضرورت تاریخی بود.

● هر گونه نوآوری باید بر پایه‌ی تجربیات گذشتگان و بصیرت ادبی و در دایره‌ی اعتدال صورت بگیرد تا شبکه‌ی زبان را دچار اختلال نسازد.

«تمثیل» موفق عمل کرده است. او در سروده‌های خویش، به منظور جذب خواننده و توجه دادن او به مطلب و پروراندن معنا، اشاره‌های دقیق و ظریفی به اسطوره‌های ملی و مذهبی، آداب و رسوم مردم، آیات و احادیث و ضرب‌المثل‌ها دارد. توانمندی او در استخدام این صنعت آن چنان است که خواننده‌ی شعر او به هیچ وجه متوجه کاربرد این شگرد توسط شاعر نمی‌شود. به نمونه‌های زیر توجه کنید:

رهین چاه رستم، ز ننگ چاه زال‌ها
سپیده زد چه می‌کنم در آسیاب سال‌ها(۲۵)

***

تاج و تیشه بسی بر ره، یکرویه کنم
مویه بر خسرو تا چند ز شیرویه کنم؟(۲۶)

***

مار ضحاک است بر راه، بگو با کاوه
که میفکن کله از سر، مگشا پاتاوه(۲۷)

***

از این دلیل نمایان که از دغا بری‌اند
یکی‌ست موسی و باقی نهفته سامری‌اند(۲۸)

***

خداپرست بُد آغاز و پتگری آموخت
خلیل بود به تخلیط آزری آموخت(۲۹)
کسی به طیب روان‌ها، کسی به طیبت روح
کسی به طبع سلیمان، کسی به هیبت نوح(۳۰)

سخن آخر:

همچنان که در آغاز این گفتار اشاره کردم، بیان تمام ویژگی‌های زبانی و سبکی شاعر فرهیخته و توانمند معاصر «علی معلم» مجالی فراخ و همتی بلند می‌خواهد که امید است در آینده ــ اگر این دو سرمایه فراهم شد و عمری باقی بود ــ توفیق انجام آن را به دست آورم.

این مختصر، تنها در حکم قطره آوردن از دریا بود و ادای دینی به ادبیات انقلاب اسلامی.

آنچه که مسلم است اگر بخواهیم سیمای این شاعر معاصر و دانشی‌مرد فرهیخته را در آیینه‌ی ادبیات امروز به خوب بنمایانیم، باید مقاله‌ها و ویژه‌نامه‌های بسیاری تدارک ببینیم که حق مطلب ــ آن گونه که شایسته و بایسته است ــ ادا شود. این کوچک‌ترین تنها در حد بضاعت خویش قلم زدم و امید آن دارم که در آیندهٔ نزدیک، تحقیق و پژوهش پیرامون ادبیات انقلاب اسلامی و معرفی چهره‌های درخشان آن ــ توسط محققین و صاحب‌نظران ــ به صورت جدی‌تر دنبال شود.

به نظر من معرفی ادبیات امروز ایران بر آنان که اهلیت این کار را دارند، یک وظیفه و تکلیف ملّی است که شانه خالی کردن از زیر بار این تکلیف، راه و رسم جوانمردان نیست.

اگر امروز فصلنامه‌ی شعر آغازگر این راه روشن و خجسته است، باید فردا نیز کسی پیدا شود که این امانت را به سر منزل مقصود برساند. پس باید از هم‌اکنون به فردا اندیشید و نسل جوان و نوجوی امروز را برای به دوش کشیدن این رسالت بزرگ در فردای تاریخ ــ که به زودی خواهد رسید ــ آماده کرد:

زین گلستان به حیرت شبنم رسیده‌ایم
باید دری به خانه‌ی خورشید باز کرد

***

پانوشت‌ها:

۱ــ فصلنامه‌ی شعر ــ شماره‌ی ۲۰ ــ سال چهارم ــ تابستان ۷۵ ــ ص ۶۰

۲ــ فصلنامه‌ی شعر ــ شماره‌ی ۱۷ ــ سال دوم ــ سال ۷۳ ــ صص ۴۰ ــ ۵۵

۳ــ فصلنامه‌ی شعر ــ شماره‌ی ۳۱ ــ بهار ۸۲ ص ۸۲

۴ــ فصلنامه‌ی شعر ــ شماره‌ی ۱۷ ــ سال دوم ــ ص ۶۱

۵ــ فصلنامه‌ی شعر ــ شماره‌ی ۱۷ ــ سال دوم ــ ص ۶۱

۶ــ فصلنامه‌ی شعر ــ شماره‌ی ۱۰ ــ سال دوم ــ فروردین ۷۳ ــ ص ۴۲

۷ــ فصلنامه‌ی شعر ــ شماره‌ی ۱۰ ــ سال دوم ــ فروردین ۷۳ ــ ص ۴۲

۸ــ فصلنامه‌ی شعر ــ شماره‌ی ۱۷ ــ سال دوم ــ سال ۷۳ ــ صص ۶۱ ــ ۶۴

۹ــ از مثنوی «آیینه و جراحت» ــ کیهان فرهنگی ــ سال پانزدهم ــ شماره‌ی ۱۴۸ آذر و دی ۱۳۷۷ ــ صص ۶۴ ــ ۶۵

۱۰ــ فصلنامه‌ی شعر ــ شماره‌ی ۳۱ ــ سال دهم ــ بهار ۸۲ ــ ص ۸۲

۱۱ــ فصلنامه‌ی شعر ــ شماره‌ی ۱۷ ــ سال دوم ــ سال ۷۳ ــ صص ۶۱ ــ ۶۴

۱۲ــ فصلنامه‌ی شعر ــ شماره‌ی ۱۰ ــ سال دوم ــ فروردین و اردیبهشت ۷۳ ــ ص ۴۲

۱۳ــ روزنامه‌ی جام جم ــ سال چهارم ــ شماره‌ی ۹۶۷ ــ ۸۲/۶/۳۰ ــ ص ۱۰

۱۴ــ فصلنامه‌ی شعر ــ شماره‌ی ۱۰ ــ سال دوم ــ فروردین ۷۳ ــ ص ۴۲

۱۵ــ فصلنامه‌ی شعر ــ شماره‌ی ۱۷ ــ سال دوم ــ سال ۷۳ ــ ص ۶۲

۱۶ــ کیهان فرهنگی ــ بهمن ماه ۷۱ ــ شماره‌ی ۹۳ ــ ص ۱۱۰

۱۷ــ مجموعه شعر «شاعر شنیدنی است» ــ محمدعلی بهمنی ــ نشر دارینوش ــ ص ۱۵۹

۱۸ــ مجموعه شعر «رجعت سرخ ستاره» ــ علی معلم

۱۹ــ با بلبلان سرمست عشق ــ محمدعلی مشایخی ــ ناشر: جهاد دانشگاهی دانشگاه صنعتی اصفهان ــ ص ۳۰

۲۰ــ مثنوی شب پا ــ روزنامه‌ی قدس ــ ۷۱/۵/۸ ــ صفحه‌ی هنر و ادبیات

۲۱ــ مثنوی شب پا ــ روزنامه قدس ــ ۷۱/۵/۸ ــ صفحه‌ی هنر و ادبیات

۲۲ــ مجموعه شعر «رجعت سرخ ستاره» ــ ص ۳۳

۲۳ــ روزنامه‌ی اطلاعات ــ صفحه‌ی «بشنو از نی» سه شنبه ۲۶ خرداد ۷۱

۲۴ــ مجموعه شعر «رجعت سرخ ستاره» ــ ص ۳۲

۲۵ــ فصلنامه‌ی شعر ــ شماره‌ی ۱۰ ــ سال دوم ــ فروردین ۷۳ ــ ص ۴۲

۲۶ــ فصلنامه‌ی شعر ــ شماره‌ی ۳۱ ــ سال دهم ــ بهار ۸۲ ــ ص ۸۲

۲۷ــ فصلنامه‌ی شعر ــ شماره‌ی ۳۱ سال سال دهم ــ بهار ۸۲ ــ ص ۸۲

۲۸ــ فصلنامه‌ی شعر ــ شماره‌ی ۱۷ ــ سال دوم ــ سال ۷۳ ــ صص ۶۲ ــ ۶۳

۲۹ــ فصلنامه‌ی شعر ــ شماره‌ی ۱۷ ــ سال دوم ــ سال ۷۳ ــ صص ۶۲ ــ ۶۳