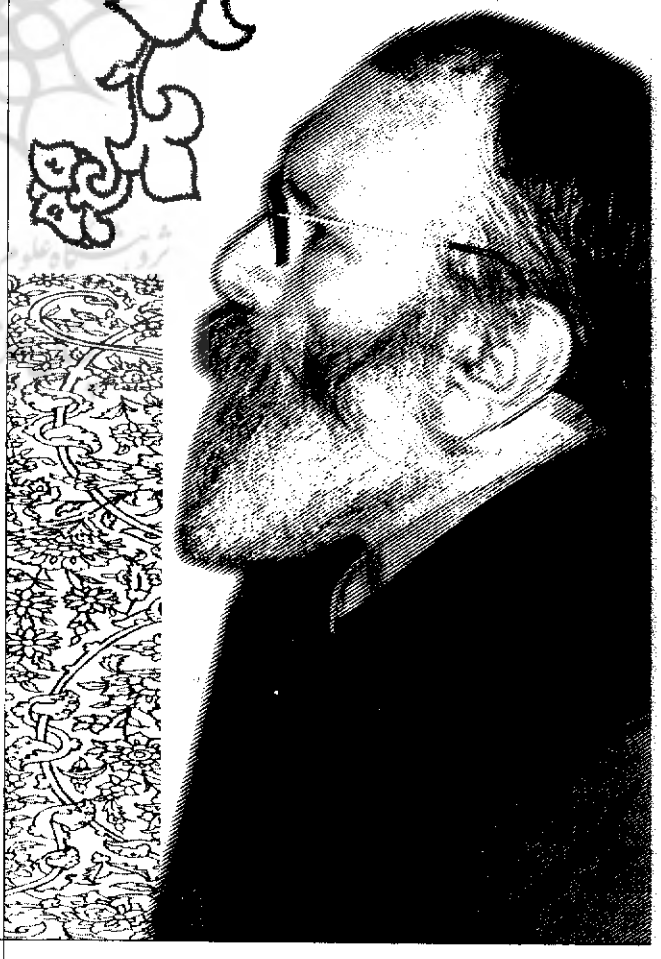
شور تازه و هنگامهٔ قدیمی



نخستین دیدار

فکر می‌کنم سال ۱۳۶۳ بود؛ این بچه افغان مهاجر روستایی تازه به شهر آمده، نو پشت لب شاعری‌اش سبز می‌شد. بنا به تربیت خانوادگی‌اش از ادبیات کهن توشه‌ای اندک در خورجین داشت، اما از شعر معاصر چیز زیادی نمی‌دانست. فکر می‌کرد شاعری اگر رسم خوشایندی هم بوده است؛ ویژهٔ همان ایام ماضیه بوده و مهر خاتمیتش به نام بزرگانی چون حافظ و فردوسی خورده و در این زمانه‌ای بی تیر و کمان و بی جام و باده، دیگر کسی دل و دماغ این گونه تاءمّلات را ندارد. از وطنداران خودش کسانی چون علامه بلخی و استاد خلیل‌الله خلیلی را می‌شناخت، اما روان ناخودآگاهش، زبان و بیان آن بزرگان را در رسم خشونتها و مظالم روزگار، بیش از حد فرتوت و نحیف تشخیص داده بود. انگار مذاق انقلاب‌زدهٔ جوان، در پی فردوسی دیگری می‌گشت که «با بیانی که بود نزدیک‌تر» داغ و دریغ روزگارش را بازگوید.

روزی در ادارهٔ مربوط به مهاجرین (شورای افاغنهٔ آن روز که بعدها به ادارهٔ اتباع و مهاجرین خارجی، تغیر نام داد) نمی‌دانم در صف چه سرگردان بود که چشمش در تابلو اعلانات، به تکه‌روزنامه‌ای گرم شد که در آن به مناسبتی، این بیت نقش بسته بود:

گزین شدند و سوار گزیده را کشتند
سیه بپوش برادر! سپیده را کشتند(۱)

در این بیت، چیزی بود که جوان را والِه می‌کرد. آن را حفظ کرد و بارها خواند و در سر کشش آن اندیشه کرد. آنچه او در این بیت به اجمال دریافته بود، دو چیز بود: «شور تازه» و «هنگامهٔ قدیمی». شور تازه از آن‌رو که از خواندن این بیت بوی مواد دیرمانده در گدامهای(۲) قدیم به مشام نمی‌رسید. جنس نوی از بازار حوالی امروز بود، و این برایش خوش‌آیند بود. اما هنگامهٔ قدیمی این که جوان قصه ما، هرچند تبعیدی خودخواستهٔ شهر بود، اما ریشه در روستا داشت و با اسپ و برنو و دوبیتی بزرگ شده بود. نمی‌توانست یکباره آن همه «خاطرهٔ ازلی» و «خرد جاویدان» را چون عمامه و گیوه‌اش راحت از سر و پا باز کند و دور بیندازد. این بود که با شور

تازه سر در پی هنگامه‌های قدیمی داشت. او از سرزمینی آمده بود که در آن هرروز، گروهی گزین شده از کفار آن سوی رود، آمده بودند و هر صبح و شام جمعی از گزیده‌ترین جوانان مرز و بومش را به خاک و خون می‌کشیدند. و این جوان جنگ دیده و هجرت گزیده، دنبال زبان و قالبی می‌گشت که بتواند مخته‌های(۳) آن سپیده‌های خاموش را بسراید؛ و حالا حس کرده بود که این بیان مناسب حال و مقال او است. به عبارتی او سکوی پرش شاعری خود را کشف کرده بود. این چنین بود که به دنبال سراینده این بیت، بسیار به این در و آن در زد، تا در جایی نمی‌دانم کی و کجا و از که، نام «علی معلّم دامغانی» را شنید و نیز نام کتابی که تمام این مرثیه در آن مندرج است. حال بماند که به چه شیوه‌ای «رجعت سرخ ستاره» را از کتابخانه‌ای به دست آورد و بعد از آن روزهای درازی آن منظومه‌های بلند را با آن صحنه‌های مه‌آلود و آن لغات مهجور بارها خواند. هرچند همه را نفهمید، شوری در جانش افکنده بود که به او دستور سرودن می‌داد. این بود که جوان اندکی بعد از آن تاریخ، راه و رسم پیشین خودش را در شاعری کناری نهاد و اولین شعر دلخواهش را در وزن و مایهٔ همان بیت چنین سرود:

ز چشمه سار افق خون تازه می‌جوشد
سیاه شب پی قتل ستاره می‌کوشد(۴)

حالا دو دهه از آن روز و روزگار می‌گذرد و هرچند جوان آن سالها هنوز در شعر، ره به ولایت خود نبرده و همچنان مهاجر باقی مانده، تنبلی شاگرد چیزی از قدر استاد کم نمی‌کند. این نگاشته می‌تواند فقط ادای دینی باشد نسبت به کسی که زبان شعر روزگارم را به من آموخت.

تجربهٔ نسل مخیّل

از همان روزها بود که از زبان ناقدان و شاعران، گاه و بیگاه می‌شنیدم و می‌خواندم که شعر معلّم از خیال نیرومندی برخوردار نیست و آنچه او را به شاعری فحل مبدل کرده، زبان توانمند ایشان است. هرچند این نظرگاه خالی از واقعیت نبود و معلّم در عرصهٔ زبان انصافاً شاعر توانایی است، واقعیت این بود که خودم در خوانش این شعرها، کمبود عنصر خیال را حس نمی‌کردم، بل هماره خود را در شط خروشان خیال شناور می‌یافتم. چنین بود که از یک زمان به این طرف به این موضوع دقیق شدم که سرّ کار در کجاست. یا من خیال نمی‌شناسم، یا شعر معلّم واقعاً چنان است که می‌گویند، یا راه سومی وجود دارد. حاصل این جستار ذهنی و جستارهای مشابه از این دست (البته این نوشته معطوف به محتواست) در شعر معلّم، اینک پیش روی شماست. اگر فی‌المثل اکثر کارهای معلّم از این دست بودی که فرموده:

قبض و بسط و ره و روز و نو و روشن لاف‌اند
عرض نشخوار یهودست خران علاف‌اند(۵)

ما دیگر لازم نبود وارد این مباحث بشویم و رنج این سفر دیرپا را بر خود هموار سازیم. این بیان هیچ ظاهر و باطنی ندارد، یک دشنام خیلی سرراست است. یک شاعر می‌تواند تمام افادات خودش را به این شکل بیان کند، چنان که خیلی‌ها کرده‌اند. آنها حسابشان جداست. واقعیت این است که کارهای معلّم از این دست نیست. این است که باید در پی راز و رمز کارش بر آمد.

دو دههٔ گذشته در ساحت‌های مختلف، برای فرزندانش، دهه‌های خیال‌انگیزی بود. خیالهای خوش و لطیفی که با تندباد واقعیت حال، پریشان شده است. از باقی جهات بگذریم، اما در ساحهٔ شعر، در سالیان اخیر و خصوصاً با چاپ کتاب صور خیال دکتر شفیعی کدکنی، تب خیال‌زدگی مفرط، مدتی ذهن جوانان را اشغال کرده بود. این امر با اقبال دوباره به سبک هندی گسترش بسیار یافت. این تجربه شخصی خودم است. در آن سالها چون در جلسات نقد ادبی شرکت می‌کردم و معیار خوبی و بدی شعر تا حدود زیادی به تصاویر و خیال آن سنجیده می‌شد؛ ما نیز در جریان سرایش، تمام فکر و ذکرمان دست‌یافتن به ترکیبات خیال‌انگیز بود، آن هم تکنیکهای نو رواج‌یافته‌ای چون تشخیص و حس‌آمیزی. به نظر من این یکی از آفاتی بود که شعر نوکلاسیک بعد از انقلاب، دچار آن شد. تمام تلاشها به جای این که صرف کلیت یک اثر گردد و در شعر، ساختار، فرم، زبان، محتوا و تصاویر گسترش‌یافته مهم دانسته شود، در پای ترکیب‌سازی‌های جدول ضربی قربانی شد. اوج این جریان را ما در کارهای مرحوم نصرالله مردانی و بیش از ایشان در آثار احمد عزیزی می‌بینیم. حال ناقدان و شاعران بالیده در چنین فضا، وقتی با مثنویهای علی معلّم ـ که در آن این گونه ترکیب‌سازی‌ها کمترین سهم را دارد ـ مواجه شود، چه قضاوتی می‌تواند داشته باشد؟

جوانان این روزگار که ما باشیم از کتاب صور خیال، چیزهای زیادی فراگرفته بودیم؛ اما همهٔ فن استاد را نیاموخته بودیم. استاد گفته بود که خیال، فصل مقوم شعر است، اما جابه‌جا ما را هشدار داده بود، از افتادن در ورطهٔ خیال‌پردازی‌های غیرحسی و آوردن تصویر به‌خاطر تصویر، و از جمله در بحث از صور خیال شاهنامه بزرگترین هنر استاد طوس را چنین شرح داده بود: «در سراسر شاهنامه وصفهای تشبیهی یا استعاری ـ که سخن را درازدامن کند ـ به دشواری می‌توان یافت، یعنی از آن دست وصفها که در آثار مشابه شاهنامه به وفور دیده می‌شود در شاهنامه به دشواری مشاهده می‌شود..»(۶) و دریافتن این نکتهٔ ظریف، همان شگرد نهایی بود که باید می‌آموختیم و نیاموختیم. من فکر می‌کنم خیال در شعر معلّم نیز چنین حالتی دارد، یعنی در بستر طرح و زبان شعر حل شده و خودش را جدا به‌رخ خواننده نمی‌کشد. این است که ما آن را کم می‌یابیم.

باز در همان کتاب شریف صور خیال از قول خواجه نصیرالدین طوسی در اساس الاقتباس آمده که: «و اما تخییل تاءثیر سخن باشد در نفس بر وجهی از وجوه مانند بسط و قبض. و شبهه نیست که غرض از شعر تخیل است تا حصول آن در نفس مبداء صدور فعلی از او ـ مانند اقدام بر کاری یا امتناع از آن ـ یا مبداء حدوث هیاءتی شود در او مانند رضا یا سخط یا نوعی از لذت که مطبوع باشد.»(۷) حال اگر بر این مبنا ما هدف از آوردن عناصر خیال را

● معلّم از آن دسته شاعرانی است که شعر را برای شعر نمی‌پسندد و این عقیده‌اش را نیز به صراحت اعلام می‌دارد. «زبان و بیان برای رساندن یک معنایی است که در تو هست؛ و اگر این معنی در تو نیست، این دیگر تقلید کورکورانه است؛ یک نوع طوطی‌وار سخن گفتن است. چیزی می‌گویی که معنی آن را نمی‌دانی.»

ایجاد نوعی تصرف در نفس بدانیم، باید گفت که شعر معلّم پرخیل‌ترین شعرهای کلاسیک دوره انقلاب است؛ و آن دیگران که پر است از تصاویر جدول‌ضربی و در نوع خود فرهنگ ترکیبات خیال‌انگیز، کوچکترین تصرفی در نفس بر نمی‌انگیزند. به گمان من این گونه کارها دو مشکل در حوزه خیال دارند. یکی این که در آنها ازدحام تصاویر، موجب محو تصویر می‌شود مثل این که کسی می‌گفت: به جنگل رفتم، اما بسیاری درختها نگذاشت جنگل را ببینم. دیگر این که تصاویر سنگ‌شده، ترکیبات اضافی و تشبیهی با همین سیرت معمول خود دیگر قدرت خیال‌انگیزی خود را از دست داده‌اند. شاعر این روزگار باید از این شیوه‌های منسوخ دست بشوید و راههای تازه‌تری را برای به خیال افکندن مخاطب جست‌وجو کند. اما در عوض ببینید این چند بیت از شعر بی‌تصویر علی معلّم را که چگونه آدمی را در گردابی از عاطفه می‌پیچاند:

ماند زین غربت چندی به دغا یاوه زمن
بیل و داس و تبر و چارق و پاتاوه ز من
یله گاو و شخ و شخم و رمه از من هیهات
من غریب از همه ماندم همه از من هیهات
آیش سالزد از غربت من بایر ماند
چمن از گل شجر از چلچله بی‌زایر ماند
سالها بی من مسکین به عزیزان بگذشت
به حمل بذر نیفشاندم و میزان بگذشت
سخت دلتنگم دلتنگم دلتنگ از شهر
بار کن تا بگریزیم به فرسنگ از شهر(۸)

پس معلّم چه می‌کند که شعرش تصویرسازیهای معمول را ندارد اما خیال برانگیز است؟ این نکته‌ای است که در بند بعدی ما در پی یافتن آن هستیم.

معلّم شاعر اصالت معنایی

معلّم از آن دسته شاعرانی است که شعر را برای شعر نمی‌پسندد و این عقیده‌اش را نیز به صراحت اعلام می‌دارد. «زبان و بیان برای رساندن یک معنایی است که در تو هست؛ و اگر این معنی در تو نیست، این دیگر تقلید کورکورانه است؛ یک نوع طوطی‌وار سخن گفتن است. چیزی می‌گویی که معنی آن را نمی‌دانی.»(۹) این بیان به مذاق ناقدان و شاعران مدرن و پسامدرن این روزگار ما خوشایند نیست و آن را خیلی ساده تحت عنوان مطلب از پیش اندیشیده‌شده رد می‌کنند و معنا را در شعر، واقعه‌ای مابعدی می‌دانند. حکایت تخفیف معنی در شعر معاصر چندان بالا گرفته که امروزه ننگ و وهنی بتر از معنی خواستن از شعر یک شاعر جوان بر او متصور نیست. اما این که اسلوب این مابعدی و ماقبلی را چه کسی تعین می‌کند و پروسهٔ شکل‌گیری لفظ و معنی در ذهن شاعرِ گرفتار در جنون سرایش، چگونه طی می‌شود، حدیث مفصلی است که به این سادگی نمی‌توان تکلیف او را یکسره کرد. «هلاک عقل به وقت اندیشه» پارادوکس زیبایی است، اما که می‌تواند تضمین کند که تا شاعر یک مصرع خالی از معنی می‌سراید، براق عقلش، چندین و چندبار میدان مبادی و مرادی را طی نکرده باشد؟ معلّم، شاعری است که که می‌گوید: من می‌اندیشم، پس از آن شعر می‌گویم. اما اگر او خود نیز این سخن را نمی‌گفت، ما از اشعار او به صراحت اصالت معنایی بودن ایشان را در می‌یافتیم. اما در نقل‌قول پیشن ایشان دقیقه‌ای نیز هست که نباید از آن رد شد و آن ضمیر «تو» است. یعنی معلّم نمی‌گوید معنی‌ای در شعر تو هست؛ می‌گوید: یک معنی‌ای در «تو» است. یعنی این شاعر است که باید معنی‌دار باشد. اینجا اصلا بحث چگونه شعر گفتن و تکنیک نیست، که در آن صورت سخن شاعران دیگری پیدا می‌کند. مشکل از آنجا آغاز می‌شود که در روزگار ما هر کسی را که گفتیم اهل تعهد است و به معنی در شعر عنایت دارد، زود برداشت می‌شود که پس صورت کار برایش مهم نیست و یک نصیحت‌گر روضه‌خوان است؛ حال آن که این دو ساحه از هم جداست. یک شاعر متعهد و معنی‌گرای مانند بیدل، ممکن است صورتگری بزرگ نیز باشد. اما معلّم از آن دسته شاعران معناگرا نیست که لفظ و معنی در شعرش، هر کدام ساز جداگانه‌ای بزنند؛ لباس لفظ و صورت در گنجه و کمد افتاده باشد و عروس معنی، لخت و عور در بازار خودنمایی کند. او در عمل تیوری اصالت صورت را تمام و کمال به کار می‌گیرد. به عبارت بهتر او شعر معنی‌دار می‌گوید، نه معنی شعروار. اما با وجود این نباید از یاد برد که در کار این دسته از شاعران، خطر در افتادن در ورطهٔ دوم نیز زیاد است، چنانکه خود معلّم نیز گاه گداری به این عارضه مبتلا شده است. حال ببینیم ایشان برای نیفتادن در چنین دامی چه تدابیری اندیشیده. و خیال را از چه رهگذاری به دست می‌آورد.

درونی کردن مفاهیم

منظورم از درونی کردن مفاهیم، چیزی شبیه تجربه کردن است. به عبارت دیگر، ما گاهی چیزی را می‌آموزیم، که فلاسفه به آن «علم حصولی» می‌گویند و گاه معنایی را در خود شهود می‌کنیم که به آن «علم حضوری» گفته می‌شود. عارفان ما تجربیات روحانی‌شان را از این مقوله می‌دانستند. ما گاه به‌وصف صحنه‌ها و حالاتی از شاعران و نویسندگان بر می‌خوریم که علی‌رغم دارابودن رنگ و لعاب ظاهری، یخ است. این نشان می‌دهد که طرف، با این معنی دمخور نبوده این حالت را تجربه نکرده و با آن برخورد اجنبی یا توریستی داشته است. توریست یک معبد هرچند زیرک باشد، فرق دارد با زائر آن معبد. در عالم معنی و مفهوم نیز این قضیه صادق است. شما گاه از مفاهیم فلسفی ـ عرفانی، گزارش حصولی و توریستی می‌دهید؛ ولی گاهی است که آن را دریافت شهودی کرده‌اید.

برخورد معلّم با مفاهیم و معانی برخوردی شهودی است. یعنی این مفاهیم در شعر ایشان تبدیل به باور شده‌است. کسانی که هنوز فکری را درونی و تجربه نکرده و در صدد بیان آن بر می‌آیند؛ تمام همتشان صرف بیان و تفهیم آن مفهوم می‌شود و حاصل کارشان چیزی در حد نظم و نثرهای منشیان است. اما اگر فکری برای هنرمندی درونی شد، گام اول در حل تناقض میان فکر انتزاعی و جهان شاعرانه برداشته شده و حاصل آن، کار هنری است. دیگر شاعر در دوگانگی میان صورت و معنی گرفتار نیست.

شعر نه فلسفه است، نه دین، نه تاریخ و نه هیچ کدام از این امور؛ اما همه اینها ممکن است در شعر کاربرد داشته باشد. یعنی شاعر از اختلاط این امور و جوشاندن آنها در دیگ درون خودش چیزی بیرون می‌دهد که طعم مواد خودش را دارد اما صد در صد شبیه هیچکدام از مواد تشکیل دهندهٔ خودش نمی‌باشد. در شعر معلّم این درونی کردن هم در حوزهٔ مفاهیم دیده می‌شود و هم در رابطه با عوامل زندگی. در جایی فی‌المثل ایشان می‌خواهد از قرآن تفسیر و بیانی ارایه بدهد، کارش یک ترجمهٔ ساده نیست،

تفسیر هم نیست. قران مادهٔ آن است، اما صورتش شعر است. او در چند مورد با سوره‌های «عصر»، «قیامت»، «فجر»، و... این رفتار را داشته است. حاصل کار چیز درخشانی است. او با این سوره‌ها برخورد حسی و ذوقی کرده و فراروی‌های از متن داشته که اگر در حوزه تفسیر روا نباشد، در مقام شعر یک ضرورت است. عنصر غالب در این کارها هنر است نه مفاهیم انتزاعی مجرد. خواننده خود را مصروف خواندن شعر احساس می‌کند نه چیز دیگر. این حالت خصوصاً برای شاعرانی که با مفاهیم مذهبی سر و کار دارند و می‌خواهند شعری در راستای آموزه‌های آن مکتب بسرایند سخت آموزنده است. نمی‌شود بیرون رودخانه ایستاد و دستور شناگری داد. باید خود شناور باشی. معلّم در دریای مفاهیم مذهبی و آیینی شناور است، چنانکه وقتی وارد فضای ساخته و پرداخته شعر او می‌شوی، همه چیز رنگ مخصوص به آن را گرفته است، از صحنه‌ها و تصاویر گرفته تا کلمات و واژه‌ها و تا مفاهیم و تلمیحات. همهٔ اجزای این دنیا با هم جورند.

شناوری در زندگی

شاید خواننده در نگاه نخست ردپای فرهنگ مردم را در شعر معلّم کمرنگ ببیند و در مجموع ایشان را شاعر خواص و کتابی تصور کند، که البته از جهاتی چنین است. اما واقعیت این است که شعر ایشان علی‌رغم ظاهر سخت غریبش، از باورها، حالات رفتاری، تکیه کلام‌ها و امثال و حکم مردم سرشار است و در کنار این موارد از مطالعات خودش در فرهنگ اسلامی ایران و خصوصاً فرهنگ عربی نیز بهره‌های فراوانی برده است. معلّم در بیان این باورها و مفاهیم نیز دو کار کرده است. اول این که با آنها برخورد اجنبی‌وار نکرده و خود را چونان روشنفکری که به این خرافات باور ندارد دور از سوژه نگه نداشته؛ بلکه در متن آنها نفس کشیده است. بوده‌اند و هستند کسانی که تازگی را از سرک کشیدن به فرهنگهای نا آشنای سایر ملل می‌جویند. اما معلّم با عناصری و نمادهای از فرهنگ خودش شعر گفته و شعر نو گفته و به آن عناصر قدیمی رنگ و بوی تازه بخشیده است و مهم‌تر این که در عین استفاده کردن از آن عوامل، ما را مستقیم وارد خوانش فلکلور نیز نمی‌کند. خواننده، شعر می‌خواند اما یک شعر صمیمی و مبتنی بر روحیات آشنا.

بسامد استفاده از رفتار، گفتار و حالات مردمی در شعر ایشان در حدی است که می‌توان به عنوان یک مشخصهٔ سبکی آن را طرح کرد. من شاعری دیگری را از معاصرین (البته جز پیشکسوت شعر گفتار، سید علی صالحی) ندیده‌ام که در این سطح گسترده از این امکانات بهره برده باشد.

پیشنهٔ استفاده از فرهنگ کوچه در شعر فارسی را به سبک هندی می‌رسانند، و این سنت حسنه‌ای بود که در دورهٔ بازگشت از یاد رفت، تا این که در حد استفاده‌های کلامی از زبان مردم از دورهٔ مشروطیت به بعد توسط افرادی چون ایرج میرزا و بعدها مهدی اخوان ثالث و کم و بیش دیگران رواج دوباره یافت. اما توجه این جماعت بیشتر روی ریزه کاری‌های زبانی بود، در حد استفاده از ضرب‌المثلها و تکیه کلام‌ها، نه بیشتر. اما کاری که سید علی صالحی و پیروانش انجام می‌دهند، در حوزه کلام محدود نمی‌ماند که جولان اصلی‌شان روی حالتهای رفتاری زندگی مردم است، از کلام گرفته تا حالات و سنتها. سید علی صالحی کتابی دارد به نام نامه‌ها. این مجموعه شعر از یک فرم کلی تبعیت می‌کند و آن فرم نگارش نامه‌های قدیمی و رایج میان مردم است. آن زمان که جبروت مکان میان دوستان و عزیزان فاصله می‌انداخت و تنها راه ارتباطشان بعد از سالهای دور و دیر نامه و قاصد می‌توانست باشد، نامه اصالت و جایگاه خاص خودش را داشت. این نامه‌ها نیز در میان عوام اغلب فرم کلیشه‌ای داشت که با سلام و احوالپرسی شروع می‌شد و آنگاه خبر ولایت و خانواده و بعد پرس‌وجو از احوالات یار سفر کرده و نیز سفارشها و نشانی‌دادن‌های آخر. سید از این تکنیک در شعر نامه‌ها نهایت استفاده را برده و توانسته است حالتهای نوستالوژیک بسیاری بیافریند.

حالا می‌دانم سلام مرا
به اهل هوای همیشهٔ عصمت خواهی رساند
یادت نرود گلم
به جای من از صمیم همین زندگی
سراروی چشم به راه‌ماندگان مرا ببوس!
دیگر سفارشی نیست
تنها، جان تو و جان پرندگان پر بسته‌ای
که دی‌مه به ایوان خانه می‌آیند
خداحافظ(۱۰)

معلّم نیز از فرهنگ رفتاری و گفتاری توده، استفاده‌های خوبی کرده است. هدف از به میان کشیدن این مبحث در اینجا اصالتاً خود موضوع نیست. ما در صدد یافتن امکانات بیان شاعرانهٔ معلّم هستیم و اذعان داریم که یکی از ابزارهای بسیار کارآمد در دست ایشان همینهاست. استفادهٔ معلّم از فرهنگ بومی مردمش ساحتهای گوناگونی دارد که پرداختن تفصیلی به آنها در مجال این مقاله نیست. اما به طور کلی در سه محور قابل دسته‌بندی است:

۱. همان وجه شناخته شده و نسبتاً عام، یعنی استفاده از ضرب‌المثل‌ها و جملات شایع در میان مردم:

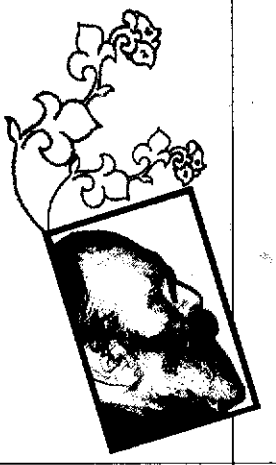
در لجه بر نی سنبلش را تاب دادند
خوبان عجب دسته گلی بر آب دادند(۱۱)

یوسف به کنعان بلا مستور بوده است
فیروزه در بازار نیشابور بوده است(۱۲)

برادرا پدرا پیر امّتا یارا!
خدا صبور کند در مصیبتت مارا(۱۳)

بدین شکسته دلی بوسه مومیاست مرا
بقای لطف تو باد، از طلب حیاست مرا(۱۴)

مثالهای این بخش بسیار است و معمولاً استفادهٔ



● در سالیان اخیر و خصوصاً با چاپ کتاب صور خیال دکتر شفیعی کدکنی، تب خیال‌زدگی مفرط، مدتی ذهن جوانان را اشغال کرده بود. این امر با اقبال دوباره به سبک هندی گسترش بسیار یافت.

● برخورد معلّم با مفاهیم و معانی برخوردی شهودی است. یعنی این مفاهیم در شعر ایشان تبدیل به باور شده است.

معلّم از آنها با مهارت همراه است.

۲ .استفاده از حالتهای رفتاری و گفتاری مردم است که تکیهٔ اصلی من در این مبحث نیز روی همین بخش است. این، به طور وسیع کاربرد پیدا کرده و معمولاً از دید دیگر شاعران مخفی مانده است. مثلاً برای همگی ما و شما پیش آمده که روزی به طور ناگهانی در راهی با کسی برخورد داشته‌ایم که ما را از خبری مهمی آگاه کرده و حال، ما آمده‌ایم این خبر مهم را البته با اضافه کردن وصف خود صحنهٔ شنیدن خبر برای جمع دیگری نقل کنیم.

دوشینه باد صبح مرا در چمن نواخت
قاصد که از غبار می آمد، مرا شناخت
می گفت: آن سوار دو شب با قبیله ماند
بر راه نینوای سحر از نخیله راند(۱۵)

این حالت، صورتهای دیگری نیز دارد؛ از جمله این که تو برای عده‌ای به خواب خرگوشی رفته، از خبری عالمگیر سخن می گویی:

به مکه شب همه شب را ستاره باریده است
شگفت واقعه‌ای تا که یا که نشنیده است
خبر ز وادی نجوا دو واحه این طرف است
به چار سدره از آن سو قبیله معترف است(۱۶)

حالت دوم استفاده از نوعی راهنمایی‌ها و آدرس دادن‌های افسانه‌ای است. می گویی جوان! مشکلت حل نمی شود مگر این که این کارها را بکنی و این راه‌ها را بروی:

به نجد بر اثر لیلی از نخیله سفر کن
شبی به عادت مجنون این قبیله سفر کن
به ناقه‌ای بنشین، ناقه‌ای روان و مهیا
سراغ ریگ روان کن به نام حادثه تنها ...(۱۷)

از راست: محمدکاظم کاظمی، علی معلم، سیدابوطالب مظفری
مشهد، ۱۳۶۹

و آنگاه کسی را با این نشانی‌ها بیابی:

به کوه حادثه پیری است از نژاد خدایان
به جوهر عالی و علوی نه ذات سفلی مایان(۱۸)

اینهم نوع دیگری از نشانی دادن که نوعی به‌یاد آوردن ازیادرفته است.

همان همان که در هرم کشیده سنگ پشته‌ها
ز خود کشیده هر زمان چه پشته‌ها ز کشته‌ها(۱۹)

اینهم حالت نقل از راه صعب طی شده با ذکر نشانهای زمانی:

ستاره بود که با جاشوان شراع کشیدم
خدا خدای در آشوب لجه راه بریدم(۲۰)

گلهٔ رفیق از یار همراهش که اورا در تنگنای تنها وا می نهد:

کی پیشتاز افتاده را واپس گذارند؟
ای راعی! آخر گله را بی کس گذارند؟(۲۱)

کشاکش لطیف شک و امید میان دو نفر، که یکی به امید دیگری گام در راه پر خطری نهاده است:

هاجر به پرسش کین غرامت باری از اوست؟
در پاسخ ابراهیم کای زن! آری از اوست(۲۲)

در قریه شایعه‌ای پیچیده از مردی که همه نگران اویند. این که چه کرده و کجا رفته:

در عمق جاده بر اسپ اثیری‌اش دیدند
سبکروان صبور کویری‌اش دیدند
در انبساط شب جاده گرم می‌رفته است
به رنگ مردم دلداده گرم می‌رفته است(۲۳)

این هم از همین دست، اما با راوی‌ای معین:

ه بیام قلعه یلان سواره را دیدم
فراز برج برادر! ستاره را دیدم
سوار بود به گردش کسی پیاده نبود
شگفت ماند که دروازه‌ها گشاده نبود(۲۴)
همه گونه‌اش را دیده بودم اما
هجوم غارت گلچین ندیده بودم هیچ
نگار من! بتر از این ندیده بودم هیچ(۲۵)

چیزی را به‌یاد کسی آوردن و...

۳ .دستهٔ سوم، استفادهٔ نمادین و تمثیلی از باورها و آیینهای مردمی است، جهت بیان مفاهیم برتر و اندیشه‌ای. این شیوه نیز از بسامد بالایی در شعر ایشان برخوردار است. در این بخش به طور کلی چهار محور نقش اساسی را بازی می کنند: فرهنگ خانقاهی؛ فرهنگ پهلوانی و عیاری؛ فرهنگ کشاورزی و فرهنگ شبانی. در هر کدام از مثنویها، معلّم بنا به تناسب موضوع، یکی از این فرهنگها را محور قرار می‌دهد و با استفاده از واژگان مخصوص آن، در پی بیان مافی‌الضمیر خود بر می‌آید. با خوانش این چند بیت، بی این که از هر کدام این عنوانها مثالی بیاورم طومار این بخش را در می پیچم.

منم که مژدهٔ باران ز مور می‌شنوم
هجوم بیگه سیل از ستور می‌شنوم
منم که سال چو زد غلّه را بشورانم
چو عطسه کرد زمین گلّه را بشورانم
منم که ماه چو برزد کتان نپوشم هیچ
قمر چو راند به عقرب به جان نکوشم هیچ
چو زاغ نعره زند جای ماکیان بندم
چو جغد نوحه کند پای مادیان بندم
به ده چو گاو زهد از گروه بر خیزم

چو استخوان خورد اشتر ز کوه بر خیزم
منم از رمه خوانم بهار پر خنده است
منم که زین همه دانم حیات پاینده است(۲۶)

ساختار بخشی به مفاهیم

مورد دیگری که در خیال انگیزی شعر معلّم به گمان ما موثر افتاده است، چیزی است به نام افکار ساختارمند. این سخن نیاز به بازشدن دارد. افکار، گونه‌های متفاوتی دارند. بعضی از فلسفه‌ها و ادیان ذاتاً ساختارمند هستند، یعنی در ساختن آنها گذشته از خرد محض، از عنصر خیال نیز استفاده شده است. این دسته از افکار و عقاید، خیلی راحت مواد خام شاعران می‌شوند. اما بعضی دیگر چنان نیست. به عنوان مثال در میان مکاتب کلامی مسلمین، اکثر شاعران عارف مسلک ما گرایش اشعری داشته‌اند تا معتزلی و این گذشته از دلایل تاریخی، شاید به این نکته نیز بی‌ارتباط نبوده باشد که اشعریت با شل کردن زنجیر علیت، خصوصاً در مباحث کلامی، مجال جولان بیشتری به خیال شاعران عارف ما که اصل کارشان بر تناقض استوار است، می‌داده، تا عقلی مشربان معتزلی. مثلاً هضم این بیت مولانا در مشرب اشعریت ساده‌تر از مشرب اهل اعتزال است:

داد جاروبی به دستم آن نگار
گفت: کز دریا بر انگیزان غبار

این فرمانهای محال، از نگار عدالت‌سوز بیشتر انتظار می‌رود تا نگار عدل محور. و عینی‌تر از این، مثال دیپلماسی تمدن مدرن با شعر و شاعران است. چنان که می‌دانید، از رنسانس به این طرف آب و هوای مدرنیته چنان که به جان رمان نویسان خوش نشست، به مذاق شاعران خوش نیامد، زیرا شعر در ذات خود به تمدن جزم‌اندیش عقل‌بنیاد به چشم شک و تردید می‌نگریست و هنوز این بددلی‌اش را کنار نگذاشته است. به همین خاطر است که ما در این چند قرن چنان که نویسندگان بزرگ داشته‌ایم، شاعران بزرگ که همسو با تفکّر مدرن باشند نداشته‌ایم.

به بیان دیگر، دسته‌ای از افکار سیستماتیک‌اند. گروهی از متفکّرین با وجود افکار عمیق و گسترده، ذهن‌شان پراکنده‌است، یعنی در هر باب از ابواب زندگی و جهان افکار ناب ولی منفرد و بی‌ارتباط با یکدیگر دارند. حالا یا نتوانسته‌اند یا نخواسته‌اند به این واحدهای مستقل رنگ و بوی یک تفکّر ارگانیک بدهند و آنها را زیر چتر یک خیال کلی گرد بیاورند. اما گروه دیگر این کار را کرده‌اند. به عنوان نمونه؛ افکار کسانی چون ابن عربی و شهاب‌الدین سهروردی از نوع دوم است. هر جمله و کلمه در ساختار فکری این بزرگان جای به خصوصی دارند. این کلمات در سر جایشان است که بهترین معنی را می‌دهند و اگر از آن موطن اصلی دورشان کنی، مانند ماهی‌ای بیرون از آب هلاک می‌شوند. ابن عربی، کتاب معروفی دارد به نام فصوص‌الحکم که در آن با استفاده از تشبیه هر کدام از پیامبران به نگین انگشتری، یک دسته خصوصیات را به آنها نسبت داده و در کل، تاریخ ادیان را تفسیری خاص کرده‌است. این کتاب به عنوان یک واحد به هم پیوسته نشان از به هم پیوستگی و سیستماتیک بودن ذهن این عارف نامی دارد. از فیلسوفان غربی، افکار افرادی چون هگل، مارکس و هایدگر بیشتر داری این ویژگی است. این دسته از متفکّرین در کنار آموزه‌های جزئی‌شان یک سلسله راهکارهای کلی برای تفسیر جهان و تاریخ دارند، ترسیم یک نقشهٔ عمومی برای جهان که در آن آغاز و انجام کار روشن است و هدف و غایت آن مبرهن.

اگر کمی عینی‌تر بخواهم سخن گفته باشم، از متفکّران روزگار خودمان می‌توانم مرحوم علی شریعتی را مثال بزنم که در ساختار بخشی به تفکّرش از هنر و عنصر خیال استفاده می‌کرد. اسلام‌شناسی شریعتی بیشتر ساختاری است تا مفهومی. در تفکّر شریعتی مفاهیمی مثل انتظار، شهادت، هجرت و... هرکدام کاربرد خاص و موضعی دارند، حال آن که همین مفاهیم در تفکّر شهید مطهری به صورت ارزشهای منفرد مد نظر قرار می‌گیرند. واضح است که از میان این گونه‌های فکری آنچه با شعر و خیال اسطوره‌پرداز شاعران ربط و نسبت بیشتر بر قرار می‌کند، نوع تفکّر سیستماتیک است تا تفکّر غیر سامان‌یافته.

به گمان من در این گونه فلسفه‌ها تا یک جایی کار بر عهدهٔ عقل است و محاسبات عقلی، ولی از جایی که پای سیستم‌سازی به میان کشیده می‌شود، دیگر زمام به دست هنر و شعر و خیال می‌افتد.

جهان فکری معلّم در قدم اول از نوع سیستماتیک آن است؛ و در گام بعدی معلّم با این تفکّر ساختارمند کار شاعرانه می‌کند که آن عبارت است از عینی کردن آن.

ما در شعر با عینیت بخشی به مفاهیم انتزاعی با استفاده کارکردهای تشبیه و استعاره و غیر ذالک آشنا هستیم. اکثر کار شاعران خصوصاً در سبک هندی از همین قماش است، یعنی قریب به ذهن کردن یک مفهوم انتزاعی توسط یک امر عینی، که به آن «اسلوب معادله» می‌گویند. به عنوان مثال صائب گفته است:

فرصت غنیمت است به هم چون رسیده‌ایم
تا کی دگر به هم رسد این تخته پاره‌ها

مصرع دوم عینی شدهٔ مصرع اول است. معمولا این گونه کارها در همین حد وجود داشته یعنی در حد کار با مفاهیم مجرد و لحظه‌ای. حال اگر کسی آمد و یک فکر گسترش‌یافته را به تمامی تبدیل کرد به تصویر، این دیگر در شعر ما کمتر رواج داشته است. این چیزی است شبیه داستانهای سمبلیک ما. در این حالت یک کتاب کلاً در حکم یک تصویر است، مانند کارهای داستانی شیخ شهاب‌الدین سهروردی و منطق‌الطیر عطار، با این تفاوت که در آنجا بیشتر بار بردوش طرح و ماجرای داستانی است، یعنی در مجموع داستان یک سمبل به حساب می‌آید. کار معلّم چیزی در همین مایه‌هاست، اما داستان نیست.

در آب و خاک و باد در صلصال راندم
چل سال راندم در طلب چل سال راندم
در کتم صحرای عدم مرکب دواندم
منزل به منزل تا هبوط اشهب دواندم

● اولین عناصر ساختار بخش در مثنویهای معلّم، «طرح» و «روایت» است. اول این که او در تمام کارهایش به شکل یک قصه گو ظاهر می‌شود، اما داستان نمی گوید و شمایل داستان را می گوید. یعنی در هر مثنوی به جای این که تفصیل و جزئیات واقعه را نقل کند، ما را با شبح داستان و به عبارتی صحنه‌هایی از داستان مواجه می کند و تکمیل و کنارهم گذاری پازلها را بر دوش مخاطب خلاق خود می گذارد.

● هرچند مهار اشتر عقل معلّم امروزه در دست آموزه‌های حکمی مجنون (فردید) است اما بی گمان هنوز دل و جان عاشق او سر در گرو عشق لیلی (شریعتی) دارد.

از پیر مکتب زخم تاءدیب آزمودم
ظلمات زندان سراندیب آزمودم(۲۷)

معلّم افکار مجرد را بدون قرنطینهٔ خیال، اذن ورود به شهر شعر خودش نمی‌دهد. او ابتدا آنها را در کارگاه ذهن به عناصر شاعرانه تبدیل می‌کند، آنگاه به آنها ویزای ورود می‌دهد. یعنی ایشان ابتدا جهان شعر را کشف می‌کند. در جهان شعری او همه چیز از جمله مفاهیم انتزاعی به رنگ شعر در می‌آیند. تقریباً هیچ‌کدام از مثنویهای او را نمی‌توان یافت که از تفکّر ساختمند بی‌بهره باشد. عناصر ساختمندی کارهای ایشان در مجموع این عوامل می‌تواند باشد:

طرح و روایت

اولین عناصر ساختاربخش در مثنویهای معلّم، «طرح» و «روایت» است. اول این که او در تمام کارهایش به شکل یک قصه‌گو ظاهر می‌شود، اما داستان نمی‌گوید و شمایل داستان را می‌گوید. یعنی در هر مثنوی به جای این که تفصیل و جزئیات واقعه را نقل کند، ما را با شبح داستان و به عبارتی صحنه‌هایی از داستان مواجه می‌کند و تکمیل و کنارهم‌گذاری پازلها را بر دوش مخاطب خلاق خود می‌گذارد. شمایل داستانی مثنویهای ایشان متفاوت است، اما در مجموع سمت و سوی یکسان و هماهنگ دارند.

گاه منظرهٔ کوچ (هجرت) است:

سخت دلتنگم دلتنگم دلتنگ از شهر
با کن تا بگریزیم به فرسنگ از شهر(۲۸)

بهل این خفتن نوشینه بیا تا برویم
عشق باریده است دوشینه بیا تا برویم(۲۹)

گاه تکوین طرح شبیخونی است بر شب،

شبی که رایت صبح سپید می‌بندند
شبی که نطفهٔ نسل شهید می‌بندند(۳۰)

گاه میانهٔ میدان کارزار است و صحنهٔ از پا فتادن سردار پیر و سوار شدن سردار جوان و سفارشهای او

حالی تو راست، خیز، کمر بند و ره‌سپار
آنک عصا و چارق و میراث کوله‌بار(۳۱)

گاه صحنهٔ گفت‌وگو یا در واقع پیشگویی‌های دو دانای باستانی است که در جام جم روزگار احوال چرخ گردون را باز می‌گویند:

کلیله گفت که شب با کران نخواهد شد
عروس خطه خاور نهان نخواهد شد(۳۲)

گاه صحنهٔ انتظار و استقبال از شاهدی است گمشده توسط معشوق سر و دل باخته.

هله ساقی! مددی کز سفر آن خوش‌پسر آمد
نفسش سعد و دمش گرم، خوش آمد که در آمد(۳۳)

گاه صحنهٔ پاسبانی از قلعه‌ای است؛ گاه رجز خوانی‌های دو رقیب در میدان جنگ است؛ گاه محفل بزم است و می و ساقی و شاهد و بسیار و بسیار صحنه‌ها و هنگامه‌های دیگر.

منظور از روایت، حضور ساده و معمولی شاعر به عنوان سراینده متن نیست که در هر شعری خصوصاً منظومه‌های داستانی به صورت نقال، بیرون ماجرا نشسته و حکم کلی صادر می‌کند. بلکه گذشته از جانشین شاعر بودن، به عنوان بخشی از خود متن با ماجراهای متن درگیر است. او به عنوان یکی از شخصیت‌های داستانی در شعر حضور دارد و آنچه را از سر می‌گذراند برای ما بازگو می‌کند. راوی‌ای با این خصوصیات به عنوان عنصر مستقل در کل مثنویهای ایشان حضور مشهود دارد. این راوی‌ها گاهی بیرونی است و گاه درونی، گاه عینی است و گاه ذهنی.

به ریگزار عدم دل شکسته می‌راندیم
شب و جود بر اسپان خسته می‌راندیم(۳۴)

خواننده در شعر معلّم باید این اول شخص درگیر و به کسوت دانای کل در آمده را به خاطر بسپارد. زیرا او را در صحنه‌های مختلف، با قیافه‌های گوناگون دیدار خواهد کرد

به شهوت شب محتوم چون بکار شویم
حصان حادثه را بی خبر سوار شویم
هلا! زپشت یلان هرچه هست اینهاییم
اگر شکسته اگر جمع، آخرینهاییم(۳۵)

هرچه در قلمرو شعر معلّم بیشتر تردد داشته باشید، با شخصیت این راوی بیشتر آشنا خواهید شد و او را عینی‌تر و ملموس‌تر خواهید دید، تا این که گاه راوی به شکل افسانه‌های پریان، از قاب متن بیرون خواهد پرید و با مخاطبین یکی خواهد شد. اتحاد راوی، قهرمان و مخاطب

فرو شدند به جولان چو بر جبل راندیم
شکسته ما دو سه تن در شکاف شب ماندیم
شدند و رجعتشان را مجال حیله نماند
به غیر ما دو سه مجروح در قبیله نماند
شدند و خیره هنوز آن شکوه می‌بینم
سواد سایمان را به کوه می‌بینم(۳۶)

این دوسه تن در شکاف شب مانده یک راوی است و دیگری مخاطب. آنچه به روایتهای معلّم ویژگی می‌بخشد، همین راوی‌های درگیر و در متن شعر راه یافته است.

صحنه

وقتی راوی اول شخص درگیر باشد، باید عوامل تشخیص و تشخص او نیز مهیا گردد. باید داستان حرکت داشته باشد. این است که معلّم از میان ابزارهای راوی برای پیش‌برد داستان، به عناصری مانند صحنه و روایت بیشتر از وصف توجه دارد. این اتفاقاً یکی از عوامل جذابیت و سرزندگی شعر ایشان (بر خلاف مثنوی‌سرایان دیگر) است. معلّم از توصیف صرف، که ابزار آشنا و دم‌دست شاعران دیگر است، کمتر استفاده می‌کند و بیشتر شعرش را توسط صحنه و روایت به پیش می‌برد. این شاید میراثی باشد که از پدر شعر حماسی فارسی، استاد طوس به او به ارث رسیده است. آن بزرگ نیز به جای توصیف صرف، به صحنه‌پردازی‌های شگفت اقبال فراوان نشان می‌دهد، حال آن که بزرگانی چون نظامی تکیهٔ اصلی‌شان بر توصیف است. داستان‌نویسان امروز در تفاوت میان توصیف روایت و صحنه آورده‌اند که: ما در توصیف، چرخ گردندهٔ داستان را متوقف می‌کنیم و به خواننده مجال نظربازی در اطراف و اکناف را می‌دهیم، اما در صحنه و روایت، چرخ گردندهٔ داستان را به حرکت وامی‌داریم. شما که در سفرید، ممکن است بعد از چند ساعت راه‌رفتن میل‌تان بکشد در تفرجگاهی ساکن شوید، ولی اگر پیشهٔ اصلی‌تان سکونت‌شد، دیگر حظّ سفر را از دست داده‌اید. در این حالت دیگر نه تنها تفرج برایتان فرح‌بخش نخواهد بود که ملال راه، شما را فرسوده خواهد ساخت.

معلّم در مثنویهایش کمتر به ما خبر چیزی را در میان می‌نهد. او پیامش را نمایش می‌دهد و آن را در بستری از واقعیت

داستانی تمثیل می کند؛ چیزی مرکب از روایت و صحنه و توصیف. به عنوان مثال وقتی از خداحافظی شهیدی حرف می زند، نمی گوید او شجاعانه و عارفانه رفت و خانواده‌اش او را از زیر قرآن رد کرده پشت سرش آب پاشیدند، بلکه صحنهٔ رفتن را پیش چشم ما تصویر می کند:

گهی که صور صلای سفر رسید مرا
نگار من به وداع آستین کشید مرا
گرفته در کف چون گل به رسم دیرینه
به دفع حادثه قرآن و آب و آیینه
فرو کشید ز اسب و فرونشاند مرا
همین دعای سفر خواند و خواند و خواند مرا
مرا بداشت به چادو، مرا بداشت به حرف
که خام بود و تنک‌دل، نه پخته بود نه ژرف(۳۷)

و در مثنوی‌ای دیگر وقتی از رسیدن محبوبی در عین ناباوری روایت می کند:

همچو بر روزنه، شب، رانده به ناگاه ستاره
آن پسر سرزده امشب به من آمد به نظاره(۳۸)

راوی آی درگیر و به پیشواز آمده، در حین صدور دستورهای پذیرایی از فرط شادی دست‌وپایش را گم می کند و دستورهای غلط می دهد

رحل بگشای و فرود آورش از بارهٔ اشهب
نه معذب که معرز، نه مفارق که مقرب
طیلسانی کنش از حلهٔ حوران بهشتی
طیلسان؟! حله؟! بهشت؟ آی محرر! چه نوشتی؟
طیلسانی کنش از حله؛ غلط شد بزدایش
نه، بنه، ترجمه را یک دو سه بیتی بفزایش(۳۹)

این صحنه‌ها گاه به شکل تک گویی های ذهنی است؛ انگار سواری در سفر سر نوشت از همگنان جدا مانده و اینک که آفتاب بر آمده و همگی رفته‌اند، حال خودش را شرح می دهد:

نه هیچ گردم از قفا نه هیچ در برابرم
در این سفر پگاه‌تر سوار شد برادرم
چه غربتی است بادیه سحور غم برآمده
تو خفته، کاروان شده، سپیده‌دم برآمده
چه غربتی است بادیه، تو خفته، کاروان شده
برادران همسفر پگاه‌تر روان شده(۴۰)

کارکرد مهم و اساسی این صحنه‌سازی‌ها در شعر، همان عینی کردن معنا یا مفهوم انتزاعی است.

شاعر قبیله(۴۱)

قبیله؛ واحد به‌هم‌پیوسته‌ای از اجتماع انسانی است، که عواملی چون خون، مکان و اسطوره، شناسنامه آن است. ویژگیهای سیستم قبیله‌ای عبارت‌اند از خودبرگزیده‌بینی، قهرمان محوری، اسطوره گرایی و دشمن تراشی. جهان قبیله، تک قطبی است. قطبهای مخالف، همه وجود طفیلی دارند و هیچ گاه به رسمیت شناخته نمی‌شوند، خار و خسی هستند که به ناروا بر سر بام وجود، روییده‌اند که اگر ز دست برآید، بر چیده خواهد شد، اگر نه، مزاحم ابدی خواهد بود. بنا بر این اولین ویژگی سیستم قبیله‌ای، باور به «برگزیدگی» است.

بخشی عمده‌ای از هویت یک قبیله را وجود دشمنانش تشکیل می‌دهد. یعنی در تعریف یک قبیله، باید عنصر دشمن را که از این قبیله نیست و با آن در تنازع دیرپا به سر می برد، ملحوظ داشت. باورمندی عاشقانه به اسطوره‌ها و آموزهای قبیله، و نیز مطیع بودن نسبت به پدر یا قهرمان، خصوصیتهای بعدی این شیوه از تفکر است. وجود قبیله قایم به قهرمان است. عناصر پرخاش و حماسه، ذاتی تفکر قبایلی است و نمی توان از آن منفکش کرد. شاعری که در این فضا نفس می کشد، نمی تواند بیانش از نوعی صراحت حکم، باور یقینی و جزمیت، بر کنار باشد. ویژگی این گونه شعرها این است که در آن نوعی جزمیت و حکم‌اندازی‌های پیامبرانه دیده می‌شود، خشم و خروش دارد، صراحت و شفافیت دارد. از اما و اگرهای یک ذهن شکاک و متحیر در آنها خبری نیست.

مگو به یأس برادر که رنگ شب تازه است
قسم به فجر قسم صبح پشت دروازه است

معلّم، از لحاظ ساختار فکری و بیانی، شاعر قبیله است است، چنان که اخوان نیز شاعر قبیله است، با این تفاوت که حدود و ثغور و برج و باروی قبیله معلّم را آب و گل نمی‌سازد، که نسبتی با جان و دل دارد. قبیله اخوان «ایران» است و در مقابلش «انیران» را می نشاند و در آن به هر شکلش که بنگری، اصالت با خون و خاک است.

ز پوچ جهان هیچ اگر دوست دارم
تو را ای کهن بوم و بر ادوست دارم
تو را ای گرانمایه دیرینه ایران
تو را ای گرامی گهر دوست دارم
بر و بوم کرد و بلوچ تو را چون
درخت نجابت ثمر دوست دارم
من افغان هم ریشه‌مان را که باغی است
به چنگ بتر از تتر دوست دارم(۴۲)

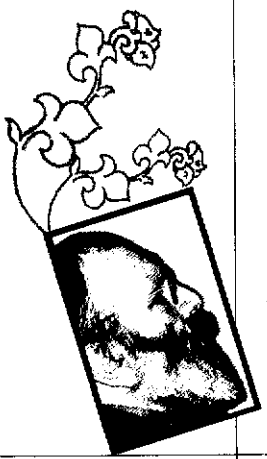
من از میان قصیدهٔ بلند اخوان این ابیات را چیدم تا در مقایسه میان ابیاتی با همین مصالح از معلّم، توجه شما را به تفاوت نظرگاه قبیله‌ای این دو شاعر خراسانی جلب کنم.

شرق از مَرمَره تا هند به پا می خیزد
خلق از افریقیه تا هند به پا می خیزد
باشه در صخرهٔ کشمیر فزون خواهد شد
ببری از بیشهٔ بنگال برون خواهد شد
ترکمن بر زبر باد سفر خواهد کرد
باز افغان به جهان عربده سر خواهد داد
روم عثمانی از آئینه برون خواهد تاخت
ترک شروانی از ارمن به لیون خواهد تاخت
اور و اربیل مپندار که بی آیین است
کرد، سالار امین است، صلاح‌الدین است(۴۳)

روشن است که ذکر نامها و نمادهای واحد در هردو متن، از منظر یکسانی نیست.(۴۴) اما به هر حال، قبیلهٔ شاعر خاک باشد یا افلاک، ویژگیهای روانشناسی مشابهی دارند. سیستم فکر و بیان شاعر قبیله‌ای یک سیستم بسته است. همواره چیزی از بیرون خودش او را

● هرچه در قلمرو شعر معلّم بیشتر تردد داشته باشید، با شخصیت این راوی بیشتر آشنا خواهید شد و او را عینی تر و ملموس تر خواهید دید، تا این که گاه راوی به شکل افسانه‌های پریان، از قاب متن بیرون خواهد پرید و با مخاطبین یکی خواهد شد.

● معلّم در مثنویهایش کمتر با ما خبر چیزی را در میان می نهد. او پیامش را نمایش می‌دهد و آن را در بستری از واقعیت داستانی تمثیل می کند؛ چیزی مرکب از روایت و صحنه و توصیف.



تحت نظر دارد. به عباتی او گیرنده‌اش را به سمتی خاص تنظیم کرده و لذا کانالهای خاصی را می گیرد. به عنوان مثال چنین نیست که اینجا امیدوار باشد و چند سطر بعد نومید. یک طیف رنگی یکسان سراسر آثارش را پوشانده است. بنابراین، مخاطب این گونه شاعران نیز، افراد خاصی از همان قبیلهٔ فکری می توانند باشد و برای افراد بیرونی الزام و یا جاذبه‌ای ندارد. کسانی دیگری از قبایل دیگر نه تنها خود را مخاطب این شعرها نمی شناسند، بلکه این متن را علیه خود خواهند یافت و از آن دامن در خواهند کشید.

معلّم شاعر قبیله‌ای است به نام «امّت واحده»؛ یک برداشت سیستماتیک و ایدئولوژیک از اسلام که هر چند ریشه هایش را از تاریخ گرفته، اما در کل یک قرائت معاصر است. کار یک نفر دو نفر نیست. مجموعه‌ای از تفکّرات مختلف و گاه دور از هم، در ساختن بنای آن دست به کار بوده اند. معلّم فرزند دوران ادبار جوامع مسلمان است، روزگاری که مزرعهٔ سر سبز فرهنگ مسلمین را آب گرفته و دهقان مصیبت‌زده نیز در خواب خوشی فرو رفته است.

شبگیر غم بود و شبیخون بلا بود
هر روز عاشورا و هر جا کربلا بود
قابیلیان بر قامت شب می تنیدند
هابیلیان بوی قیامت می شنیدند(۴۵)

این حالت، فرزند عواملی چندی بوده است، از قبیل حکومتهای فاسد و خودباخته کشورهای اسلامی، رکود فکری چندقرنهٔ مسلمین، رواج افکار انحرافی و صوفیانه، تفرقهٔ خانمان براندازی به نام ترک و عرب و عجم و از همه مهم‌تر به میدان آمدن استعمار مدرن، با سلاح صنعت و ایدئولوژی. این وضعیت جان جمعی از بیداران این امت تمامیت خواه را سخت آزرده بود. کسانی از این طایفه در فواصل مختلف و مکانهای متفاوت تحت عناوینی چون «احیای تفکّر دینی»، «اسرار خودی» و «بازگشت به خویشتن» در پی بیدارگری اقالیم قبله برآمده بودند. در میان این سلسله، این نامها بیشتر بر سر زبانها افتاده است: سید جمال الدین افغانی، حسن البنا، علامه اقبال لاهوری، دکتر علی شریعتی، مرتضی مطهری و سرانجام امام خمینی. همهٔ این افراد با وجود تفاوت در خاستگاهها، اندیشه ها و راهکارها، یک چیز را مدنظر داشتند و آن عبارت بود از بازگرداندن مسلمین به عزت اولیهٔ خودش؛ و علی معلّم درست در نقطه اوج این جریان بالید و برآمد، زمانی که این سیر فکری در گذر از کوه و کتل های زیادی، خودش را در قالب انقلاب مقتدری به سمت نظام ایدآلی به نام حکومت اسلامی نزدیک می کرد.

باز آن قیامت قامت بنشسته برخاست
پشت و پناه امّت بشکسته برخاست(۴۶)

و این قامت قیامت، کسی نبود جز امام خمینی، صاحب رسالهٔ عملیه و دارای مقلدین بسیار در گوشه و کنار جهان اسلام که امّ‌الفتاوی ایشان ایجاد حکومت اسلامی بر مبنای ولایت فقیه بود. اما امام بیش از آن که بر شاعرانی چون معلّم تأثیر فکری داشته باشد، نفوذ معنوی و عملی داشت. او تنها مصداق عینی و مجری عملی افکار و ایده‌آلهای جوانان آرمان طلب آن سالها بود که توانسته بود این ایده‌های مکتوب را جامهٔ عمل بپوشاند.

در این میان، اما دو متفکّر بیش از همه در ترسیم هندسهٔ فکری معلّم نقش داشته‌اند و دارند. دکتر علی شریعتی همسامان

کویری ایشان که با طرح اسلام به شکل ایدئولوژی و شیعه به صورت یک حزب تمام، او را به متن قرائت معاصر از دین کشاند. شریعتی منظر تازه‌ای از تاریخ اسلام و تشیع را پیش چشم معلّم گسترد که برای جهان شاعرانهٔ او بسیار مفید بود. کدها و نمادهای چون «امت و امامت»، «فلسفهٔ تاریخ وراثت»، «هجرت و شهادت» و «فلسفهٔ انتظار و اعتراض» که در شعرهای معلّم به فراوانی چهره می‌نماید، همگی از تراواشهای فکری شریعتی است.

به ترک چشمه در آغاز شب روانه شدیم
دو رودخانه برادر! دو رودخانه شدیم
دو رودخانه روان تا کران ساحل دور
یکی به بستر ظلمت یکی به بستر نور(۴۷)

اما باید گفت که این همه بر می‌گردد به بخش اول زندگی فکری معلّم؛ یعنی افکار شریعتی بیشتر بر نیم کرهٔ اول شاعری معلّم سایه افکنده و هرچه به نیم کرهٔ دوم نزدیک می‌شویم وجود او را کمرنگ‌تر می‌یابیم و در عوض شخصی دیگری بنام سیداحمد فردید جایش را می‌گیرد.

فردید، حکیم شفاهی‌ای بود که با شریعتی در عین وحدت قلمرو، مباینت مبنایی داشت. او با تفکّر زیرورو کنندهٔ خودش از باورهای دینی چنان گزارش اسطوره‌ای می‌داد که برای شاعر شعوبی‌ای چون معلّم، خالی از تازگی نبود. بی‌گمان اگر شریعتی را کسی بدانیم که برای نخستین بار دست معلّم را گرفت و او را با کاروان امام خمینی همراه کرد، مسلماً فردید کسی است که او را به حضور و استمرار بیشتر در این کاروان وادار نمود. هرچند مهار اشتر عقل معلّم امروزه در دست آموزه‌های حکمی مجنون (فردید) است اما بی‌گمان هنوز دل و جان عاشق او سر در گرو عشق لیلی (شریعتی) دارد. من این قضاوت را به عنوان خوانندهٔ اولین و آخرین متنهای عرضه شده توسط معلّم می‌کنم نه به عنوان غیبگو یا کسی که با شخصیت معلّم از نزدیک آشناست.

حال، جا دارد یک بار دیگر به آغاز این مقال بر گردیم و بگوییم که معلّم شاعری نیست که افکار دیگران را خام و درونی ناکرده تحویل بدهد. او، همهٔ این داده‌ها را در خودش حل کرده و از همهٔ آن افکار زمخت و گاه غیرشاعرانه، دنیای شاعرانهٔ خودش را ساخته است. او با حفظ بن‌مایهٔ افکار، صورتی تازه، ویژهٔ ذهن و زبان خودش را به آنها داده است. اما چیست آن دنیای شاعرانه؟ گذشته از همهٔ این گفت و گوها، آنچه که به طور خلاصه می‌توان از متن اشعار معلّم، به عنوان ممزوج کنندهٔ این افکار گوناگون دریافت کرد این چند چیز است.

مشخصهٔ بارز این سیستم فکری نفی تمدن بشر خود بنیاد «امروز» است. نفی حال را معلّم هم از شریعتی به یادگار دارد و هم از فردید. در فلسفهٔ تاریخ و نیز فلسفهٔ سیاسی شریعتی، سرمنشاء تضاد، به ساختار وجودی آدمی باز می‌گردد و آن تقابل میان «روح» و «لجن» است که بعد در وجود «آدم» و «شیطان» ادامه می‌یابد و «هابیل» و «قابیل» اولین نمادهای انسانی آن است. و چون در اولین بر خورد هابیل به شهادت می‌رسد و قابیل بر جای می‌ماند، پس جریان روز تاریخ در سیطرهٔ قابیلیان است و هابیلیان معترضین دایمی به طاغوتهای زمان باقی می‌مانند. در این قرائت، حیات رسولان در طول تاریخ، بر بنیاد نوعی تضاد دیالکتیک و انقلاب مداوم بر علیه طاغوتهای زمانشان بوده است. این عنصر در نظام سیاسی شیعه، پس از سقیفهٔ بنی‌ساعده و کنار رفتن امام علی از خلافت و سپس پیش آمدن واقعه کربلا، عینیت تاریخی می‌یابد و با گره خوردن به فلسفهٔ مهدویت، صورت همیشگی بخود می‌گیرد. عنصر حماسه و جوش خروشی که در دریافتهایی از این قبیل وجود دارد نیز از این حالت ناشی می‌شود. شیعه از تاریخ یک «ثار» طلب دارد. «خونین به راه دادرسی ایستاده‌ایم / چون لاله داغدار کسی ایستاده‌ایم» پرچم سرخی مدام بر سر گنبد امام حسین در اهتزاز است تا روزی «منصور امت» بیاید و این ماجرا را به نفع «دولت کریمهٔ» خودش تمام نماید

به حشر فتنه به یک صیحه سر بر افرازیم
ز خون به نطع زمین طرح نو در اندازیم
زهفت پردهٔ شب ناگهان هجوم آریم
امیر زنگ ببندیم و باج روم آریم(۴۸)

اما آنچه فردید را بر امروز می‌شوراند، دوره‌ای دیدن جهان است. او با ارجاع به «پریروز» عالم که با مظهریت اسم آدم متجلی شده است و عطف توجه به تاریخ «پس فردا» که خدای لطیف در آن با اسم دیگری ظهور خواهد نمود، دوره‌های «دیروز»، «امروز» و «فردای» تاریخ را به عنوان «تاریخ ممسوخ» که خداوند در آنها با اسم مکار خود ظهور کرده، خوار می‌نگرد؛ و معلّم در یکی از مثنویهای بعد از رجعت سرخ ستاره این مضمون را در افق استدلال لفظی چنین کاویده است.

چنین شنیده‌ام از پیر روزگار آموز
که روزگار جهان را نهاده بر شش روز
یکی پریر که آدینه بود و یوم‌الله
که ملک ملک خدا بود و قوم قوم‌الله...
جهان نشاط پری کردی و پری بین بود
نبینی آنکه پریروز گفته‌اند این بود

دو دیگر آنچه به دیروز دیو روز دمید
عروس بود پریروز و زین عجوز رمید(۴۹)

از میوه‌های در افتادن با امروز این است که به مقولاتی مانند «ترقی» و «تکامل»، «نو» و «کهنه»، «مدرن» و غیرذالک بها داده نشود. به قول فردید: «من گفتم که تاریخ دوره‌ای است. تاریخ دور و هزاره دارد. تمام ادیان به تاریخ دوره‌ای قائلند. ولی غربزدگی در ولایت مطلق و ترقی، دوره را از یاد ما برده.»(۵۰) بنا بر این در این سیستم فکری واژه‌ها و مفاهیمی چون «روشنفکر»، طنین خوشایندی ندارد و با ابزارهای چون «نفاق» «التقاط» و «بددینی» قلع و قمع می‌گردد.

قبض و بسط و ره و روز و نو و روشن لاف‌اند
عرض نشخوار یهوداست خران علاف‌اند(۵۱)

فلسفه‌ستیزی نیز ثمرهٔ دیگر این تفکّر است که اتفاقاً در پروراندن آن، هر دو متفکّر نامبردهٔ قبلی سهیم‌اند،

● معلّم شاعر قبیله‌ای است به نام «امّت واحده»؛ یک برداشت سیستماتیک و ایدئولوژیک از اسلام که هرچند ریشه‌هایش را از تاریخ گرفته، اما در کل یک قرائت معاصر است. کار یک نفر دو نفر نیست. مجموعه‌ای از تفکّرات مختلف و گاه دور از هم، در ساختن بنای آن دست به کار بوده اند.

● فردید، حکیم شفاهی‌ای بود که با شریعتی در عین وحدت قلمرو، مباینت مبنایی داشت. او با تفکّر زیرورو کنندهٔ خودش از باورهای دینی چنان گزارش اسطوره‌ای می‌داد که برای شاعر شعوبی‌ای چون معلّم، خالی از تازگی نبود.

اما هر کدام به دلیلی از فلسفیدن می گریزد. «زمان فلسفه در علوم انسانی و سیاست ایدئولوژیهای گوناگون به دو معنی لفظ تمام است، یعنی تمامیت و ممسوخیت»(۵۲) به طور کلی در این نظام فکری آنچه اهمیت دارد راه یافتن به حاق وجود، توسط تفکّر حضوری است نه کشاکشهای خودبنیادانهٔ «عقل هابط». داوریهای عقل، اگر شأنی هم داشته باشد، آن «عقل هادی» است که در پرتو هدایت «امامی» سیر می کند.

حیف شد زورق ذوالنون لب دریا واماند
میخ خرگاه فلاطون به ثریا وا ماند
حیف شد بی خبری خنگ خبر را زایید
ظلمت آبستن شر بود، بشر را زایید(۵۳)

از اینجاست که مقولاتی مانند یأس فلسفی، شکاکیت و پوچ‌انگاری‌های رایج هنرمندان این روزگار که زادگان خرد مدرن است، نمی تواند برای افرادی چون معلّم چندان جدی باشد.

جزمی پیر نه شک داشت، نه لاادری بود
از احد آیینه می ساخت، ولی بدری بود(۵۴)

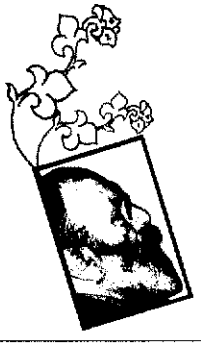
امیدواری نتیجهٔ حتمی این تفکّر است، هرچند ممکن است گاه شعرهایی که در بستر این طرز تفکّر سروده می‌شود، در دید فرزندان روزگار عسرت، نوعی شعار و خوش باوری تعبیر گردد.

مگو به یأس برادر که رنگ شب تازه است
قسمک به فجر قسم صبح پشت دروازه است(۵۵)

باور کنیم ملک خدا را که سرمد است
باور کنیم سکه به نام محمد است.(۵۶)

دوست داشتم از ادوار شعر معلّم و تفاوتهای سبکی و فکری ایشان، به تفصیل سخن گفته شود، اما بیم پرگویی از این کار بازم می‌دارد. پس پایان سخن، به قول مولانا گرمارودی پایان من است و الا ابعاد سخن از معلّم به همینها خاتمه نمی یابد.

۱. رجعت سرخ ستاره، علی معلّم، واحد انتشارات حوزهٔ اندیشه و هنر اسلامی، چاپ اول، صفحهٔ ۵۱
۲. گدام: انبار مواد غذایی
۳. مخته: نوعی سوگ‌سرود ویژهٔ مناطق مرکزی افغانستان
۴. سوگنامهٔ بلخ، سید ابوطالب مظفری، حوزه هنری، چاپ اول صفحهٔ ۱۳
۵. امّت واحده از شرق به پا خواهد خاست، مجله سوره دوره چهارم، شماره ششم
۶. صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی، چاپ سوم، صفحهٔ ۴۴۰
۷. همان، صفحهٔ ۳۶
۸. ماند زین غربت...، از مثنویهای بعد از رجعت سرخ ستاره
۹. سوره، جنگ یازدهم، گفتگو با علی معلّم
۱۰. نامه‌ها، سید علی صالحی، چاپ دوم: ۱۳۸۰، صفحهٔ ۲۵۳
۱۱. رجعت سرخ ستاره، مثنوی هجرت. صفحهٔ ۱۱۹
۱۲. همان، صفحهٔ ۱۱۵
۱۳. همان، صفحهٔ ۸۷
۱۴. همان، صفحهٔ ۳۱
۱۵. همان، صفحهٔ ۱۰۱
۱۶. همان، صفحهٔ ۶۹
۱۷. همان، صفحهٔ ۸۱
۱۸. همان
۱۹. همان، صفحهٔ ۹۰
۲۰. همان، صفحهٔ ۸۰
۲۱. همان، صفحهٔ ۱۰۸
۲۲. همان، صفحهٔ ۱۰۹



۲۳. همان، صفحهٔ ۸۶
۲۴. همان، صفحهٔ ۱۸
۲۵. همان، صفحهٔ ۴۰
۲۶. به حق حق که خداوندی زمین با ماست، یادنامه سومین کنگره شعر و ادب و هنر
۲۷. رجعت سرخ ستاره، هجرت، صفحهٔ ۱۰۵
۲۸. ماند زین غربت، با بلبلان سرمست عشق، چاپ اول، جهاد دانشگاهی دانشگاه صنعتی اصفهان، صفحهٔ ۲۹
۲۹. مثنوی کوچ
۳۰. رجعت سرخ ستاره، قسم به فجر قسم صبح پشت دروازه است، صفحهٔ ۱۴
۳۱. همان، صفحهٔ ۹۸
۳۲. بحق حق که خداوندی زمین باماست، یادنامه سومین کنگره شعر و ادب و هنر، چاپ اول: ۱۳۶۳
۳۳. رجعت سرخ ستاره، صفحهٔ ۹۳
۳۴. رجعت سرخ ستاره، صفحهٔ ۱۴
۳۵. همان، صفحهٔ ۱۵
۳۶. همان، صفحهٔ ۱۸
۳۷. همان، صفحهٔ ۴۳
۳۸. همان، صفحهٔ ۹۲
۳۹. همان، صفحهٔ ۹۳
۴۰. همان، صفحهٔ۸۸
۴۱. لازم به تذکر است که در عصر دهکده‌ای جهانی و هیاهوی قلع و قمع بنیادگرایی، روایت مسئله به این شکل، شاید چندان خوشایند نباشد. من با ادبیات رایج این دوره می نویسم که در گوشهای خلق آشناتر است. امید که اهل قبیله قبله بر من خرده نگیرند.
۴۲. مهدی اخوان ثالث، تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم، از قصیده‌ای به همین نام
۴۳. امّت واحده از شرق به پا خواهد خاست، مجلهٔ سوره، دورهٔ چهارم، شمارهٔ ششم
۴۴. من از سالها پیش با داشتهای در مقایسهٔ میان این دو شاعر خراسانی فراهم آورده بودم که نا نوشته ماند. با مدد بخت روزی آنها را در طی مقاله‌ای طرح خواهم کرد. من علی‌رغم تفاوتهای بنیادین میان این دو بزرگوار خراسانی بر این باورم که در میان شاعران معاصر شبیه‌ترین فرد به معلّم، اخوان است. شاید یکی از وجوه شباهتشان نیز همین تفکّر قبیله‌ای و گرایش اسطوره‌ای شان باشد. هردو شاعر از اسطوره‌های قبیله شان استفاده‌های بسیار می برند و هم به نوبه خود دست به اسطوره‌سازی می زنند. خواننده در شعر آنها به تکرار به نمادها و اموری بر می خورد که به عنوان یک امر کلی و ازلی طرح می‌شود و به صورت نماد و سمبل از آنها کار گرفته می‌شود و به عنوان اسطوره، حالت تقدس بخود می گیرد. اسطوره سازی‌هایشان نیز عموماً حول محور نمادهای قبیله‌ای شان می چرخند. در معلّم محور کار ادیان ابراهیمی و بخصوص مفاهیم مکتب تشیع است و در اخوان نمادهای ایران کهن و مکتب زرتشت و مزدک
۴۵. رجعت سرخ ستاره، مثنوی هجرت،
۴۶. همان
۴۷. همان، صفحهٔ ۵۱
۴۸. همان، صفحهٔ ۱۵
۴۹. به حق حق که خداوندی زمین باماست، یاد نامه سومین کنگره شعر و ادب و هنر، چاپ اول
۵۰. دیدار فرهی و فتوحات آخرالزمان، سید احمد فردید، به کوشش محمد مدد پور، صفحهٔ ۵۳
۵۱. امّت واحده از شرق به پا خواهد خاست، مجله سوره، دورهٔ چهارم، شماره ششم
۵۲. همان. صفحهٔ ۲۲
۵۳. همان
۵۴. همان
۵۵. رجعت سرخ ستاره، صفحهٔ ۱۹
۵۶. همان، صفحهٔ ۵۰