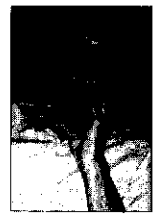
سبک در بی سبکی

(عضو هیأت علمی دانشگاه)



نگاهی بر سروده‌های علی معلم
از منظر «سبک شناختی»

پوشیده نیست که تعریف و دریافت پایه‌مند از سبک، کاری دشوار و حتی گاه غیرقابل دسترسی است. ولی با برگشت به کتب کهن از افلاطون و ارسطو و در آثار دیگر صاحب‌نظران می‌توان به وحدتی در ارایه‌ی یک تعریف استوار دست یافت؛ با این حال پیش از ورود به چند و چون این واژه‌ی بدیهی و ذکر شاخصه‌های سبک‌ساز، به تعریف چند تن از منتقدین و زبانشناسان و صاحب‌نظران سبک اشاره می‌شود:

□ از نظر افلاطون سبک، کیفیت و امتیازی است که گوینده در نتیجه‌ی برخورداری از الگوی مناسب و شایسته‌ی سخن از آن بهره‌مند است.(۱)

□ ارسطو سبک را خاصیت ذاتی کلام می‌داند که هر کس می‌تواند در کلامش از آن برخوردار باشد و بر همین اساس یکی از تقسیم‌بندی‌های سبکی از نظر او شامل «کیفیت» کلام است که به سه دسته‌ی والا، متوسط و دون تقسیم‌پذیر می‌باشد.(۲)

□ بوفن فرانسوی، سبک را معرّف و مبیّن شخصیت صاحب اثر می‌داند و اعلام می‌دارد که سبک، خودِ شخص است.(۳)

و به قول عرب‌ها «الاسلوب هو الرجل»

□ شوپنهاور آلمانی، سبک را قیافه‌شناسی ذهنی صاحب اثر می‌داند.(۴)

□ کاردینال نیومن، اندیشیدن در زبان اثر را موجد سبکی معرفی می‌کند.

□ سبک، زاییده‌ی نوع تفکر و احساس است. امرسون، این نگاه، زبان و اندیشه‌ی پویا را نتیجه‌ی فکر و احساس نو و پویا و درمقابل، زبان تقلیدی و وامانده را نتیجه‌ی افکار کهنه و برداشتی می‌داند

□ اشاره‌ی نیما یوشیج به فقر کلمه و تلفیقات تازه در آثار عدّه‌ای در نتیجه‌ی فقر فکر و اندیشه تازه‌از همین دید (امرسون) است.(۵)

□ گوستاو فلوبر اعتقاد دارد که شیوه‌ی دیدن هر کسی معرف نوع سبکی اوست که تا حدودی در موازات تعریف بوفن حرکت می‌کند و می‌گوید: مادام بواری خود من است.

□ اتفاقاً مارسل پروست فرانسوی نیز تأکید بر نوع نگرش به هستی در اندیشیدن و دیدن دارد و سبک را روش منحصر به فرد نوشتن در نتیجه‌ی دیدن و اندیشیدن می‌داند.(۶)

□ ملک الشعرای بهار، شیوه‌ی بیان را در سبک ترجیح می‌دهد و همین شیوه، تعیین کننده‌ی سبک اوست(۷)

در جمع‌بندی این تعاریف می‌توان زبان، اندیشه و نوع بیان صاحب‌اثر را در «بسیار آمد» و تکرار به سبک تعبیر کرد؛ سه ویژگی آشکار اثر که در حقیقت نمایاننده‌ی صاحب اثرند. با تعبیر شیواتر از حضرت مولانا که می‌فرمایند: «از قرآن بوی خدا می‌آید و از حدیث بوی مصطفی می‌آید و از کلام ما بوی ما می‌آید.»(۸) اما زبانشناسان که خود را در سبک‌شناسی مقدم بر مورخین و ادبا می‌دانند، در ارایه‌ی تعریف سبک، نظریاتی دیگر دارند که به ذکر چهره‌ی معروف‌تر آن بسنده می‌شود.

□ لئو اسپیتزر آلمانی به ارتباط روان صاحب اثر و سبک اشاره می‌کند و

بررسی روش‌های علی معلم
(عضو هیئت علمی دانشگاه)

از منظر «سبک شناختی»

بر این اعتقاد است که از اثر هر گوینده‌ای می‌توان به شدّت و ضعف احساس و عاطفه و خشم و عصبیت او پی برد. نگرش او در سبک شناسی اساسا بر دایره‌ی واژه‌شناسی (Philoloyical) استوار است. از دیدگاه او با خوانش چند باره‌ی یک اثر می‌توان به فرکانس برخی پدیده‌های زبانی دست یافت و سپس از هیجانات و یا آرامش معنوی آن‌ها پی به روان (Psycholoyi) گوینده برد. او با پافشاری بر اجرای این دیدگاه، «دیدرو» را که منکر کشف خویش از سوی دیگران بود، با ارایه‌ی عصبیت او در اثرش مجاب کرد.

□ نویسندگان کتاب «تئوری ادبیات»، رنه ولک و وارن، برخلاف اسپیتزر، ارتباط بین سبک و روان را کاری دشوار یافتند و ولک عناصری را که بلافاصله پس از خواندن قابل تشخیص باشند، سبک ساز می‌داند بدون مداخله‌ی روان.

□ معروف‌ترین تعریف از سبک، نظریه‌ی انحراف از نُرم (Deveation from the norm) است که نخست بار از پل والری صادر شده بود. و افرادی چون اسپیتزر، گورو و بالی و پیروانش به گسترش این دیدگاه برآمدند. ناگفته نماند که در کتب معانی و بیان پیش‌تر ما، این نگاه یا الفاظی دیگر به این دیدگاه اشاراتی رفته است. نمونه‌ی آشکار آن از تفتازانی در مطول است که به «اخراج یا ایراد کلام بر خلاف مقتضای حال» ذکر می‌کند. و حضرت حافظ آن را در کسوت «خلاف آمد عادت» شنیدنی‌تر و دیدنی‌تر می‌نمایاند.

حرفه‌ی سبک شناسی که از ژانرهای نه چندان پر سابقه‌ی جهان به شمار می‌آید در تعریف کلّی، علمی است که به شناخت سبک می‌پردازد. در ایران، این نوع ادبی با سابقه‌ی نیم قرنی، سبک را پیش‌تر در ادوار تاریخی پی گرفته و شناخته است که اغلب بر زبان و آن هم تأکید بیش‌تر بر خراسانی است اما به سبک فردی به طور بایسته کمتر عنایت شده است بررسی سبک دوره (Peroid Style) هر چند لازمه‌ی شناخت سبک شخصی (Private style) است اما شیوه‌ی فردی شاعر توان و تسلّطی حرفه‌ای می‌طلبد که کاری است دیریاب. اگر چه برخی، طرزهایی برای عده‌ای از شاعران در کسوت سبک شخصی برگزیده‌اند اما چندان فایدتی در تحقیق همه جانبه‌ی اثر ندارد. مثل: طرز حکیمانه‌ی سنایی، طرز فاضلانه‌ی انوری، ندیمانه‌ی فردوسی و نظامی، عاشقانه سعدی و... که بیش‌تر به سطح فکری شاعران برمی‌گردد. بنابراین شیوه‌ی کارآمدتر همان شناخت شاخصه‌های ادوار سبکی و مقایسه آن‌ها و یا قرار دادن اثر در یکی از دوره‌ها یا چند دوره و در نهایت به شاخصه‌های فردی نیز توجه گردد و با توجه به سبک شناسی‌های جدید اروپایی چون توصیفی، تکوینی، نقش گرا..... به شیوه‌ی خاص اثر و صاحب اثر پی برد.

با مقدمه‌ای که رفت، به بحث اصلی «سبک شعری علی معلم با عنایت به سبک‌های گذشته‌ی ایران» پرداخته می‌شود. شناخت شعر معلم در دایره‌ی سبک شناسی (stylitics) که بر شیوه‌ی شخصی او حاکم باشد، راهی جز یافتن ویژگی‌های بیش آمد که سبک ساز (markers style) باشند، نیست. ابتدا سعی می‌رود سبک‌های ادبی فارسی به طور خلاصه بررسی و به ویژگی‌های مشترک یا تقلیدی نیز اشاره شود و در نهایت شاخصه‌های فردی اثر را که تمایز بخش آن‌هایند، معرفی گردد. بی‌تردید، مشخصه‌هایی که شعر را از سروده‌های دیگران متمایز می‌کند، در حقیقت به اثر جنبه‌ی سبکی می‌بخشد از دو دیدگاه، اول تمایز سبکی در دوره‌ای که خود زندگی می‌کند و دوم در طول تاریخ ادبی. عوامل تمایز دهنده‌ی اشعار معلم از هم دورانش، نهایتا از چهار زاویه قابل بررسی است.

ـــ قالب (form)

ـــ زبان (languaye)

ـــ موضوع (subject)

ـــ فکر (Idea)

تصرف در زبان و موسیقی و موضوع در قالب مثنوی که از دیگر شاعران عصر کم‌تر دیده شده است، اولین پرچم منحصر به فرد معلم به شمار می‌آید؛ زبانی نسبتا متکلفانه، وزن‌هایی در خور و تا حدودی غیر تکراری، درونمایه‌ای تعلیمی و اخلاقی و مدحی و اندیشه‌ای انسان گرایانه و ارشادی. این شاخصه‌ها در سراسر مثنوی‌های او با وحدتی آگاهانه حفظ شده است. وحدتی که در نتیجه‌ی تکرار و بسیار آمد، وارد مقوله‌ی «سبک» بین دیگر شاعران معاصر می‌شود. اگر چه شعر او در زبان و موضوع در دید اول به شهری می‌ماند با دروازه‌های گشوده به روی واردات! اما استخدام زبان و شاکله‌های کلیشه‌ای قصیده در قالب مثنوی و همچنین تلاش در به کارگیری و آشتی وزنی غریب با مثنوی وجه تمایز او در طول تاریخ ادبی و شعری می‌تواند به حساب آید. با این همه، آیا به تعبیر شکلووسکی در سروده‌های او «غریب سازی» (making strange) که مهم‌ترین عامل سبک‌ساز است، درکشف زبانی غیر متعارف و خلاقیت معنایی و بیانی صورت می‌گیرد یا خیر؟ که در جای خود از آن سخن خواهد رفت.

آیا «کهن الگویی» (آرکی تایپ) که بیش‌ترین رویکرد شاعر را به گذشته از نظر زبان آرکائیک نشان می‌دهد، از او یک شاعر فاقد سبک و خلاقیت می‌سازد؟ با توجه به این که سروده‌های معلم، یادآور مجموعه‌ای از سبک‌های فارسی است و به زعم عده‌ای به ویژه مکتب آذربایجانی! و در بر ناگیرنده‌ی ویژگی کلی یک دوره سبکی! چگونه می‌توان بی تطبیق در سبکی خاص قرارش داد. بنابراین شیوه‌ی دقیق‌تر آن که ابتدا ویژگی‌های مشترک شعر او در سبک‌های گوناگون فارسی بر شمرده آید و در نهایت باتقارن تشخص‌ها نسبت به یک سبک، تعیین شیوه گردد. یعنی وحدتی که در نتیجه‌ی تکرار ویژگی‌ها در اثرش پدید می‌آید که این وحدت در اثر، از تشخص‌های برترینه‌ی سبکی محسوب می‌شود.

□ سبک خراسانی و معلم.

مسلما آن چه در شعر معلم نمود دارد کم‌تر در شعر خراسانی دیده می‌شود یا بر عکس. عواملی چون: ابدال، الف اطلاق، اماله، واو معدوله، درصد بالای لغات فارسی، اسامی ذات، استفاده از حروف اضافه‌ی مضاعف از نظر زبانی، درونمایه‌ی شاد، برونگرا و عینی (objective)، خردگرا از نظر فکری و استفاده‌ی ساده از صور خیال در سطح ادبی که از ویژگی‌های آشکار این سبک است شعر معلم کاملا بیرون از این زبان و نگاه و ادبیت ساده‌ی کلام خراسانی است جز در چند مورد که نه قابلیت قرار گرفتن در این سبک را دارد و نه به تونینگی سبک خراسانی دلالت می‌کند. مثلا:

الف: یای ایستگاهی: از ویژگی‌های خراسانی و تا حدودی عراقی (به ویژه در مثنوی مولانا) ابدال کسره به یای ساکن است. معلم شاعر قرن چهارده سعی در استفاده‌ی آگاهانه به این روند بیانی دارد.

چند نمونه:

ـــ فتنه‌ها زادند فتنه‌ی فتنه جو
فتنه‌ها زادند بی تمکین شو(۹)

ـــ در قبیله‌ی ما زنان حامله
فتنه‌ها زادند دور از قابله(۱۰)

ـــ باردارانِ صبور کم ستم
حامله‌ی دم مریمان متهم(۱۱)

که اگر عمیق‌تر به این ابیات نگریسته شود، به نابجایی و حتی تاءلیف بی مورد آن پی برده خواهد شد. به عنوان نمونه «قبیله‌ی ما» که با خوانش درنگ‌ساز بین واژه‌ی اول و دوم چه مضمونی نثار صاحب اثر می‌گردد.

● تصرف در زبان و موسیقی و موضوع در قالب مثنوی که از دیگر شاعران عصر کم‌تر دیده شده است، اولین پرچم منحصر به فرد معلم به شمار می‌آید

ب: تخفیف واژه:

این خاصیت البته در دوران گوناگون شعری قابل مشاهده است اما در سبک خراسانی به عنوان اولین کار برنده قابل توجه تر است و به همین علت ادعای بیان خراسانی در شعر معلم مطلق نیست، گرچه در برخی شاخصه‌ها سایه‌وار از پس شعر خراسانی حرکت می‌کند. و ویژگی مورد نظر چندان در شعر او جلوه ندارد.

ـــ از لب جام شفا خواه که قانون این است
در خم آویز که میراث فلاطون این است(۱۲)
ـــ آویخته در کام چه دلو هوی را
تا خود چه کام و آرزو باشد قضا را(۱۳)
ـــ شب‌ها شبند و قدر شب عاشقانه‌هاست
عالم فسانه، عشق فسانه‌ی فسانه‌هاست(۱۴)
ـــ خاموش شد عرفان و نورانیت ما
فرموش شد ایمان و روحانیت ما (هجرت ـــ ۴۲۴)

ج: استفاده از واژه‌ها به سیاق خراسانی:

پر رنگ‌ترین جا پای سبک خراسانی در سروده‌های معلم، گزینش واژه‌های دوران اولیه شعر فارسی است. واژه‌هایی که بوی فارسی گری از آن‌ها بر اغلب فضای شعری شاعر پراکنده می‌شود. واژه‌هایی چون:

هلا هلا، خردی، بانگ، اسبان خسته، ستیغ، خدایگان، بی‌خویشی، پرده در خستهٔ خنیایی، بی‌محل گوی، هله، استن، اشتر، خاره و خار، جگر درید، بار گرفتن و...

و ابیاتی چون:

ـــ چنین به زاویه در چند پا فشردستید
هلا هلا بدرآیید اگر نمردستید(۱۵)
ـــ به من سپرد و زمردانگی به پذرفتار
به رد و قطع نه انگار و نی اصرار(۱۶)
ـــ بهل، فریضه را بهل، به شیخ شب نماز کن
چه حاجتم روا شد از نماز شب دراز کن(۱۷)
ـــ حالی‌تر است خیز و کمربند و ره سپار
آنک عصا و چارق میراث کولبار(۱۸)

موارد ذکر شده که با افت و خیز در سروده‌های شاعر به چشم می‌آید، رویکرد دوباره‌ی شاعر به سبک خراسانی است که بالطبع تعیین کننده‌ی شیوه‌ی فردی شاعر و پیوند او با شعر دوره‌ی ترکستانی نیست. از طرف دیگر شعر خراسانی از اصطلاحات علمی، نجوم، آرایه‌های پیش رفته‌ی قرن‌های بعد و تصاویر ذهنی که در آثار معلم، فراوان یافت نمی‌شود، چندان استفاده نمی‌شود. نهایتا سروده‌های معلم با توجه به درون‌مایه‌ی حماسه ـــ تعلیمی و کاربرد واژگان فارسی و ایجاز درست تا حدودی به شعر قرن پنجم خراسانی مانند است.

□ «معلم و آذربایجانی‌ها»

این که در هر دوره، شاعری را گروهی تقدیر و گروهی تکفیر کنند چه حق چه ناحق! قانون طبیعت است. علی معلم از این گروه شاعران است که بیش‌تر از جانب دانشگاهیان و طبقه‌ی مدرنیته و روشنفکر؟! کم‌تر مورد عنایت واقع شده است. شاید عدم اقبال سروده‌های معلم نزد این دو گروه دلایلی فراوان داشته باشد؛ اما آشکارترین عوامل این رویگردانی از نگاه دانشگاهیان، عدم خلاقیت در زبان و درونمایه‌ای نو و همچنین مدح نهفته در شعرهایشان به نظر می‌رسد. بزرگان دانشگاهی در نتیجه‌ی مطالعه و تدریس متون نظم به صورت حرفه‌ای، به اغلب واژه‌ها و ترکیب‌ها، توصیف‌ها و بیان شاعران گذشته، ملکه‌ی ذهنی پیدا کرده‌اند و بر این باورند که شعر معلم تنها، مرور نظم گذشته به ویژه «خاقانی» در ذهن مخاطب است. هرگز نمی‌توان شاعر پس شعرهای او را، معلم دانست! و در مقابل برخی افراطیون او را از مقلدان اماتور خاقانی معرفی می‌کنند اما معلم، خود، حساس‌تر از دیگران به این دو بیت خاقانی نگاه می‌کند:

خاقانی آن کسان که طریق تو می‌روند
زاغند و زاغ را روش کبک آرزوست
گیرم که مار چوبه کند تن به شکل مار
کو زهر بهر دشمن و کو مهره بهر دوست

با توجه به این نکته، بعید به نظر می‌رسد که کسی در قرن بیست و یک به نبش قبر زبان و فخر فروشی خاقانی (به طور مطلق) تن در دهد گر چه امکان یاد کرد و شبیه گویی برای هر شاعری وجود دارد؛ اما با انتخاب ظرف پیشینیان و ریختن مظروفی جدید نه تنها تقلید محسوب نمی‌شود بلکه هنری نیز خلق می‌شود. و اما از طرف دیگر، عده‌ای معلم را شاعری می‌دانند که پا از قرن هفت هشت به این سو نگذاشته است! آلا مواردی ناچشمگیر! این فرقه‌ی انتلکتوئل؟! اندیشه و زبان و بیان او را دست فرسود و ملال انگیز می‌پندارند که به عصرینگی نیندیشیده و به حصرینگی تن داده است و از طرف دیگر آزادی هنر را در تفکر و بینش‌های معلم پایمال شده می‌بینند و نوع شعر او را از ادبیات تبلیغی (Literature Thesis) می‌دانند. این که شعر معلم در مجموع از فصاحت و بلاغت (آشکار نمایی و رسانندگی) فاصله دارد، قولی است که جملگی بر آنند! و از دیگر سو، تفاخر زبانی که از ویژگی‌های درونی سروده‌های اوست، هم نیز اما برگشت زبان و اندیشه و ادبیت در سروده‌ها، بحثی دیگر است که سعی می‌گردد تا پایان این نوشته پاسخ داده آید.

سخن از آذربایجان و مکتب شاعران این ناحیه و شعرهای شاعر مورد بحث لازم می‌آید مکتب آذربایجانی، معروف‌ترین شاخصه‌هایش موارد زیر می‌توانند باشند که همراه با اشاره‌ی آن‌ها، نمونه مثال‌هایی از معلم نیز ذکر می‌گردد و در نهایت به پیوند یا عدم آن دو نیز اشاره می‌شود.

الف: عربی زدگی:

اولین وجه فاصله اندازی شاعران آذربایجانی (قرن ۶) با سبک خراسانی هجوم واژه‌های عربی یا به تعبیری دیگر، شوق تب آگین شاعران به استخدام واژه‌ها و ترکیبات و زبان عربی است که گاه گمان می‌رود شاعر در واقع از عربستان بوده و سعی بر گفتن شعر فارسی نموده است! بر هیچ خواننده‌ای پوشیده نیست که لغات عربی در شعرهای معلم حالت نوسان دارد گاه در یک شعر گونه‌ی افراطی و گاه در شعری توجه فراوان به زبان فارسی عمل می‌شود، که در مجموع در صد لغات فارسی چشم گیرتر از عربی است. از سوی دیگر اغلب واژه‌های عربی یا در متون کهن به کار گرفته شده‌اند و یا برای مخاطب تا حدودی آشنایند به استثنای مثنوی «غیبتی عصر آشکار» که تلاش شاعر بیش‌تر در خاقانی نمایی و نظامی گری است. در صورتی که واژه‌های عربی در سبک آذربایجانی به علت استفاده‌ی افراطی از مباحث و شواهد عربی افزون بر فارسی است. اما در شعر معلم گاه در یک بیت و حتی چند بیت بیش از یک دو واژه‌ی عربی و گاه هیچ به کار گرفته نشده است.

ـــ اگر چه دولتمان بوی نیستی می‌داد
سلوکمان به عدم رنگ چیستی می‌داد(۱۹)
ـــ بیا ستیغ سحر را نشسته بسپاریم
بیا تمامی شب را ستاره بشماریم(۲۰)
ـــ هلا ز پشت یلان هر چه هست اینهائیم
اگر گسسته اگر جمع آخرینهائیم(۲۱)
ـــ بهل این خفتن نوشینه بیا تا برویم
عشق باریده‌ست دوشینه بیا تا برویم(۲۲)
ـــ افزون دویده روز در دامان جاده
چون صخره شب را به دامان برنهاده(۲۳)
ـــ مردان نه ز هر که هر نشان جویند
بوی از گل و گل ز باغبان جویند(۲۴)

شاهدیم که در شش بیت ذکر شده از بین فراوان ابیات دیگر با این ویژگی، فقط واژه‌های سلوک، عدم، جمع، عشق و صخره فارسی نیستند. با این توصیف نمی‌توان عربی مآبی آذربایجانی و حتی عراقی و هندی را بر سروده‌های معلم مصداق داد. روح فارسی گری، پویاتر و زنده‌تر از عربی گرایی است که این نگاه، شعر او را به ویژگی خراسانی به ویژه شاعرانی چون رودکی، کسایی، شهید بلخی، فردوسی و.... نزدیک می‌کند. اما گاه در برخی از ابیات، واژه‌های فارسی مظلوم واقع می‌گردند و در سایه‌ی سنگین عربی زمین گیر می‌شوند.

ـــ طلاب علوم ساجدین بودند
مسجود معلمان دین بودند(۲۵)

بررسی سروده‌های علی معلم
از منظر «سبک شناختی»
(مسئول علمی پایان‌نامه)

ـــ عرصه‌ی ارض شطح، ارض طامات
عرصه‌ی وهم و خرق و عادات(۲۶)
ـــ انقال ثقال را بجنبانند
اوتاد جبال را بجنبانند(۲۷)
ـــ از بهر فحول و بی تمیزان را
مکیال عمل نهند و میزان را(۲۸)
ـــ جوش کناس کنیسه است در این سوق الکلب
سود و سودای دسیسه است در این سوق الکلب(۲۹)

و نمونه‌های دیگری که در مجموع کم آمد آن آشکار است و تلاش شاعر در خلق و حفظ و احترام به زبان فارسی کاملا پیداست و نتیجه‌ی سخن این که ویژگی مورد نظر آذربایجانی به هیچ عنوان در سروده‌های معلم یا برعکس، نمی گنجد.

ب: توجه به آیات و احادیث:

این شاخصه تنها به آذربایجانی اختصاص ندارد بلکه در عموم سروده‌ها جز مکتب کم عمر واسوخت و وقوع و برخی از سروده‌های معاصرین، جاری است. اگر رد پاهایی هم در شعر معلم به چشم می‌آید اولا تشخصی سبک شخصی نداشته ثانیا در پی اشتراک در سبک‌های گوناگون نه در پذیرش سبکی قابل تاءیید است و نه قابل رد.

ج: زبان مشکل و پیچیده:

از دیگر پارامترهای شعر آذربایجانی در نتیجه‌ی استفاده از بیان و بدیع پیچیده و واژه‌های عربی، زبان مشکل است که گاه شعر را به معما بدل و به رسم قدما دچار «تعقید» می کند. خاقانی و نظامی دو سردمدار این دوره که به ویژه اولی در قصاید و دومی در مخزن الاسرار، فراوان از این ابهامات دارند که پس از حل معما، خواننده جز به یک «قایم باشک بازی خنک» مواجه نمی‌شود. مثلا خاقانی:

ـــ طاووس بین که زاغ خورد وانگه از گلو
گاورس ریزه‌های منقا برافکند

تمام سخن خاقانی به آتش و ذغالی برمی گردد که جرقه از آن پدید می آید یا: آهوی آتشین روی چون در بره در افتد

کافور خشک گردد با مشک تر برابر
برابر شدن شب و روز در ماه فروردین که خورشید در آن قرار می گیرد.

و یا نظامی:

تخته‌ی اول که اول نقش بست
بر در محجوبه‌ی احمد نشست

که تفسیرهای گوناگونی از آن شده است.

در صورتی که عموم ابیات معلم نهایتاً بار دوم قابل فهم و در دسترس ذوق و اندیشه واقع می‌شود.

توجه به چند نمونه‌ی مشکل تر شعر او مصداق این سخن است.

ـــ از سفر فطرت از صحف از مصحف از زبور
راوی بخوان به نام تجلی به نام نور(۳۰)
ـــ عرصه‌ی ارض شطح، ارض طامات
عرصه‌ی وهم و خرق و خرافات(۳۱)
ـــ مفت حیرت سبقان، سیلی الفت کاری است
رخ مأنوس ترین آینه‌ها زنگاریست(۳۲)
ـــ اسبش اما نریان بود به توسن می‌زد
جانب سنبله می دید به سوسن می‌زد(۳۳)

با دقت در چنین نمونه‌هایی در خواهیم یافت که پیچیدگی و ابهام کلام آذربایجانی حتی صدی پنج در سروده‌های معلم وجود ندارد

د: توجه به تلمیحات (ALLusions)

از مقوله‌های مشترک شعر معلم با سروده‌های شاعرانی چون سنایی، خاقانی نظامی، و بعضاً مثنوی مولاناست. با مطالعه شعر علی دامغانی گاه با درونمایه‌ی اخلاقی و حکمی و زهدی برمی خوریم که سنایی فرا یادمان می‌آید، گاه با اصطلاحات نجومی و فقهی و دینی و بندرت مسیحیت مواجه می شویم که نظامی و خاقانی آشکار می گردند و گاه به جای بیان شاعرانه، به نظم حرفی و شعاری روبرو می شویم که سنایی و مثنوی مولانا (کم‌تر) ظهور می کنند. این ویژگی را می توان در شعرهای «امت واحده از شرق به پا خواهد خاست. و «هجرت» که نوعی قصص الانبیای منظوم با مضمونی تکراری است، بیش از دیگر سروده‌ها شاهد بود. اگر چه در لابه‌لای شعرهای معلم توجه به تلمیحات جاری و ساری است؛ اشارات و تلمیحاتی که بعضاً با اسامی خاص اشاره می شوند. در مثنوی «امت واحده ....» با تلمیحات زیر مواجه‌ایم:

ذوالنون مهری، سلیمان، خر عیسی، بل هم اضل، جم و جمجمه، دلدل و....

در مثنوی «هجرت» با:

پنج نوبت زن، صلصال، چل سال، نوح، هبوط، سراندیب، هاجر و اسماعیل، کوه ابوقبیس، یعقوب و یوسف، سلیمان و منطق الطیر، فیضیه‌ی قم، طلوع خورشید از مغرب وقت ظهور صاحب عصر «عج الله» و.... و تلمیحات دیگر در سروده‌های دیگر او که جز یک دو مورد، مابقی در آثار گذشتگان به فور ذکر شده است، که از جهت سبک شناختی، تنها در دوره‌ی معاصر می تواند مبین شیوه‌ای متمایز از دیگران باشد اما از نظر سبک فردی در کنار سبک‌های دیگر، حائز تشخصی فردی نبوده، نهایتاً در یکی از سبک‌های گذشته واقع می گردد که اشاراتی از پیش رفته است.

هـ: نگاه صریح به اسلام و مسیحیت:

خاقانی که از مادری مسیحی زاده شد، در لابه‌لای کلام خود به آیین مسیحیت و شخصیت‌های آن نام می برد همانگونه که از اسلام می گوید. نظامی و سنایی و عطار نیز صراحتاً به اشارات و تذکار دینی (اسلام) روی می آورند و گاه چنان دلبستگی به خرج می دهند که به ذم شعر غیر شرعی روی می آورند. نمونه‌هایی از این یورش فکری در ادبیات ما شناخته شده‌تر است.

نظامی:

تا نکند شرع تو را نامدار
نامزد شعر مشو زینهار
شعر تو از شرع بدانجا رسید
کز کمرت سایه به جوزا رسد

سنایی:

ای سنایی چو شرع دادت بار
دست از این شاعری و شعر بدار

عطار:

شعر و عرش و شرع از هم خاستند
تا که عالم زین سه حرف آراستند

مقصود این است که نگاه به شعر شرعی، مقوله‌ای امروزین نیست تا با توجه بسیار آمد معلم، سروده‌هایش را از نظر فکری عاملی سبک ساز دانست، ولی نوع بیان او در اظهار تفکر شرعی و دینی بی تردید، تفاوت‌هایی دارد که در بخش ویژگی‌های سبک فردی او تفصیلاً سخن خواهد رفت.

بنابراین تفکر شرع گرای معلم نیز وامی است از شاعران پیشین که جز «فن و یاد کرد» هنری دیگر به شمار نمی آید و مسلم است که «فن و یاد کرد» بستری برای ساخت سبک به شمار نمی روند.

و: مدح در سایه

گذشته از شاهنامه که ویژگی مهم آن اغراق و غلو است و سبک هندی که در ظرافت‌های تخیلی معشوق مدارانه به اغراق منتهی می‌شود، شعر آذربایجانی معروف‌ترین دوره‌ی اغراق و مبالغه در راستای مدح و وصف و غنا به شمار می آید. جان مایه‌ی سروده‌های معلم بر خلاف زعم عده‌ای، بر مدح استوار نیست، عموم شعرهایش راهکارهایی برای مخاطب جهت بازشناخت خود و یادآوری

● عراقی گویان جایی دیگر و معلم جایی دیگر است. البته نه به این معنی که شاعر مورد نظر ما به آن‌ها پشت کرده باشد ولی در مقابل نه مقلد آن است نه کنار سفره‌ی آن‌ها می نشیند؛ هر چند زیرکانه از سفره‌ی آن‌ها گاه به هنر و گاه به تقلید و فن برمی چیند، اما حداقل شعر او شباهتی به سروده‌های این دوره ندارد.

ارزش‌های انسان از زبان شاعر است. در حقیقت، معلم در راستای مدح، معلمی نمی کند بلکه در موازات معلمی و تلنگر به بیداری فراموش شده‌ها به مدح نیز توجه دارد. در پی همین ویژگی است که می‌توان اغلب سروده‌های او را با برش مدحیه بدون ورود خللی به‌عنوان یک شعر مستقل به مخاطب ارائه داد. جهت صدق در این مدعا به مجموعه‌ی مثنوی‌های او در این مورد اشاره می‌شود.

ـــ قسم به فجر (۵۴ بیت) اثری از مدح دیده نمی‌شود.

ـــ می‌روم تا کبود حقارت (۴۰ بیت) نه تنها مدحی در کار نیست بلکه نوعی طغیان و اعتراض نیز وجود دارد.

ـــ آنک آن برکه‌ها تنگ و تاری
ارض جولان غوک شکاری
باغمان عرصه‌ی جغد نفرین
جوجه‌هامان گرفتار شاهین و...

ـــ شب همخوابی مریم با (۵۰ بیت) چند بیت نشان از آرزوی شاعر برای ظهور مردی دارد که آشکار نیست.

ـــ کویر از همه جز عاشقی (۲۸ بیت)

ـــ جو به جو دریا شدیم (۱۶ بیت) در هر دو مثنوی شاهد مدح شخصی نیستیم.

ـــ به دستگیری روح خدا سفر بهتر (۷۰ بیت) که اولاً اشاره به روح خدا یادآور حضرت عیسی (ع) نیز می‌تواند باشد و ثانیاً چندان بر مفهوم خاصی دلالت ندارد.

ـــ باور کنیم سکه به نام محمد است (۳۸ بیت) در منقبت پیامبر (ص) است.

ـــ سیه بپوش برادر (۲۳ بیت) در رثای دکتر علی شریعتی

ـــ از کجا آمدی که برگردی (۷۰ بیت)

ـــ تاوان این خون تا قیامت ماند بر ما (۲۷ بیت)

ـــ هلا ستاره‌ی احمد ستاره‌ی صبح در این سه مثنوی مدحی در کار نیست

ـــ غیبتی عصر آشکار (۴۲ بیت) اتصاف شخصی خاص به صفت‌های ذکر شده مطلق نیست

ـــ برای علامه طباطبایی (۳۶ بیت) در واقع حدیث نفس بلند مرتبه‌ای است.

ـــ کدام جرئت یاغی پیام خواهد برد (۳۲ بیت) سوگنامه‌ی آیت‌الله طالقانی است

ـــ به هر که می‌رود بگو... (۲۷ بیت) به یاد دکتر شریعتی

ـــ مردم از رونق باز... (۵۰ بیت) با نادیده انگاشتن دو بیت و تغییر نام شعر، از تخلص قصیده گونه خارج می‌شود.

ـــ ما وارثیم وارث زنجیر یکدگر (۲۸ بیت) به یاد شهید شریعتی

ـــ آیا کسی دوباره بر این باره رانده است (۱۲ بیت) اشاره‌ای به مدح ندارد

ـــ «هجرت» که از ۵۴ بند و ۴۵۶ بیت تشکیل شده است، آشکارترین شعر مدحی محسوب می‌شود که می‌توان ۹ بند آن را به‌عنوان شعری مستقل و مابقی را نیز شعری دیگر از هم جدا کرد، عدم ارتباط این ۹ بند مدحی با مابقی کاملا نمایان است.

ـــ هلا هلا بدر آیید... (۸۶ بیت) جز بیت (۲۶) که دال بر مدلولی مطلق نمی‌باشد، رد پایی از ستایش شخصی موجود نیست

ـــ به حق حق که خداوندی زمین... (۱۳۸ بیت) که با فصل سه بیت، اتفاقی در ساختار کلی شعر نمی‌افتد

ـــ ماند زین غربت... (۱۱۱ بیت) خبری از مدح نمی‌باشد

ـــ قیامت (۶۱ بیت) با یک بیت نسبتاً وجهه‌ی مدحی می‌یابد البته نه دلالت بر نامی خاص

ـــ «کوچ» (۷۱ بیت)

ـــ ای شرار دل.... (۳۰ بیت) جز «روح مجرّد» دلیلی بر ستایش شخصی دیده نمی‌شود

ـــ خضر هم از شکن زلف... (۸۵ بیت) که مخاطب هر کسی می‌تواند باشد

ـــ تبارنامه‌ی انسان (۲۹ بیت) رنگی از مدح ندارد

ـــ نی‌انبان مشرک (۲۹ بیت) تنها شعری که با حضور چند کد قوی موضوعی مدحیه دارد هر چند ابیات فراوانی در خدمت این نگاه بنشینند

ـــ امت واحده از شرق... (۱۳۰ بیت) در خدمت مدح نمی‌باشد

ـــ مگر به عید خون کشد... (۴۴ بیت) که در این سروده نیز نشانی از فکر و نگاهی مدح گرایانه نمی‌توان دید.

در مجموع از ۳۰ منظومه‌ی کوتاه و بلند معلم یک یا نهایتاً بخش‌هایی از دو منظومه مدحیه محسوب می‌گردد؛ در این صورت سروده‌های او را نمی‌توان از نظر موضوعی با شعرهای خراسانی و آذربایجانی تطبیق داد. اما، با وجود همین چند بیت با قضاوت بر متن، کسوت مدح بر خود می‌گیرد!

□ معلم و عراقی

سبک عراقی تا امروز شاعران بی‌شماری را با زبانی نرم و دلپذیر به اجبار توفیقی به سمت خود کشاند، شاید بزرگ‌ترین تهدید؟! در راستای جریان شعری هر دوره نیز به شمار آمده و خواهد آمد. حال چه ارتباطی به معلم دارد؟ بحث همین است که عراقی گویان جایی دیگر و معلم جایی دیگر است. البته نه به این معنی که شاعر مورد نظر ما به آن‌ها پشت کرده باشد ولی در مقابل نه مقلد آن است نه کنار سفره‌ی آن‌ها می‌نشیند؛ هر چند زیرکانه از سفره‌ی آن‌ها گاه به هنر و گاه به تقلید و فن برمی‌چیند، اما حداقل شعر او شباهتی به سروده‌های این دوره ندارد.

دوره‌ی عراقی مقارن است با مرگ قصیده و زبان فخیم آن و اوج غزل عارفانه با زبانی لطیف که نه مثنوی معلم گرایش به آن دارد و نه زبان سخته و نسبتاً خشن او. از دیگر سو، شعرای عراق در معنی واقعی خود شاعرند و از ابزار پیش‌افتاده‌ی ادبی گذشته فاصله می‌گیرند و در نظر آنان «کلام وقتی به استعاره برسد، و از استخدام، ایهام، ایهام تناسب، ایهام تضاد، تصرف در تلمیحات و پارادکس بهره ببرد وارد دنیای شعر شده است» (۳۴) فضای کار معلم مسلماً فنونی چون استخدام، ایهام تضاد، تصرف در تلمیحات را کم‌تر برمی‌تابد جز یک مورد «شب تکوینی همخوابی مریم با» و بر همین اساس به تلمیحات و اساطیر به صورت مستقیم روی می‌آورد حتی با اشارات آشکار نام‌های خاص. در حقیقت معلم برابر تلمیحات کم‌تر موضع می‌گیرد بلکه آن‌ها را باورپذیرتر بیان می‌کند.

ـــ یکی علی، گهر آفرینش ازلی
یکی معاویه خصم خدا و خصم علی (۳۵)

ـــ یکی حسین که میراث‌دار ابراهیم
یکی چنانکه چه گویم، یزید یا دژخیم (۳۶)

ـــ چالش یحیی به فصح سرخ شهادت
چله‌ی موسی به فسح تیر ارادت (۳۷)

اما این که به استخدام واژه‌ها و ترکیبات عراقی از طرف شاعر سخن رفت، مرحله‌ی هنری شعر اوست که گاه با دیدی تازه‌تر از آن‌ها بهره می‌برد ولی با این همه به علّت فرکانس پایین آن‌ها وارد مقوله‌ی سبکی و سبک‌سازی نمی‌گردد.

ـــ ای من از من عاشق‌تر من
ای من ای جلوه‌ی دیگر من (۳۸)

ـــ کویر کهنه شرابیست در سبوی زمین
کویر عقده‌ی تلخیست در گلوی زمین (۳۹)

ـــ روزی که در جام شفق مل کرد خورشید
بر خشک چوب نیزه‌های گل کرد خورشید (۴۰)

ـــ گریه خندد همه چون شمع گرش دیهیم است
ادهمش لنگ شود لنگ گر ابراهیم است (۴۱)

اما در کل عراقی نگری معلم با طرحی چندان بدیع و نو همراه نمی‌گردد و واژه‌های کلیدی و کلیشه‌ای عراقی در ابیات او معمولاً برمدار همان ارتباط متعارف و منطقی گذشته چیده می‌شود و خواننده با کشفی از سوی شاعر مواجه نمی‌گردد.

ـــ ساقیا دور مدام است به باطل مپسند
یا:
هله زین ولوله آفاق مبادا خالی!

ـــ از لب جام شفا خواه....
یا:
جهد جامی کن و از لاله ایاغی برکن

و مثال‌های فراوان دیگر.

در مجموع معلم با آن که به سبک عراقی ارادت به خرج می‌دهد اما در تنگنای محاکاة در نمی‌غلتد.

□ مکتب وقوع

سبک در زبان

بررسی سبک‌های ادبی

علی معلم

از منظره سبک شناختی»

● بارزترین ویژگی زبانی و گاه فکری معلم در مجموعه‌ی مثنوی‌ها، انحراف آگاهانه‌ی شاعر از چهارچوب‌های شناخته شده در شعر فارسی است عاملی که از نشستن شعر او در یکی از سبک‌ها پیشگیری می‌کند

پای مکتب وقوع نیز بر شعرهای معلم گشوده می‌شود اما تأثیر آشکاری بر آن نمی‌گذارد و از بسامد بالایی بهره‌مند نیست؛ جز در مواردی که در اثنای شعر به روایت روی می‌آورد و در بیان و حفظ اتفاق‌ها می‌کوشد و در نتیجه واقعیت‌ها را به لفظ می‌کشد. مثل بخش‌های زیادی از مثنوی «هجرت» و تعداد معدودی از ابیات که در لابه‌لای مثنوی‌ها برای معرفی اشخاص آورده شده‌است، که مسلماً فضای کلی کارهای شاعر با وقوعی بسیار کم رنگ می‌نماید. اگر گریزی به «مکتب واسوخت» نیز داشته باشیم، در خواهیم یافت فکر شعری معلم که همگانگی و وحدت را مقصود و مقصد کلام خویش می‌داند در برابر دوگانگی و رمیدن و راماندن واسوختی کاملاً در تضاد است و جای بررسی ندارد.

□ از هند تا دامغان!

حال باید ارتباط یا عدم ارتباط سروده‌های معلم را با سبک هندی مورد مداقه قرار داد. آیا می‌توان موتیف‌هایی از هندی را در شعرهای او چه با کمآمد و چه بسآمد دید یا خیر؟ برای پاسخ به این پرسش ابتدا رئوس این ویژگی‌ها باید ذکر گردد.

ـــ استواری شعر بر تک بیت

ـــ روابط دو مصراع معقول و محسوس (به تعبیر دکتر شفیعی «حسن معادله»)

ـــ ابهام

ـــ نازک خیالی و خلاقیّت در زبان و نگاه

ویژگی‌های بر شمرده شده در سبک هندی باالطبع بر قالب غزل مصداق بیش‌تری دارد، بنابراین مقایسه‌ی غزل با مثنوی در حقیقت مقایسه‌ی چشم و دهان است. پس بحث ظرف نیست، محتوا و حال که در برگیرنده‌ی نازک خیالی و ابهام و تا حدودی حسن معادله می‌باشد، سخن اصلی ماست.

هر هندی خوانی بر این امر واقف است که در این سبک با دو چهره‌ی برتر با بیانی متفاوت بر می‌خوریم، چهره‌ای که پرچمدار شعر هندی غریب و چهره‌ای که جلودار شعر هندی ـــ اصفهانی معتدل است. بیدل چهره‌ی افراطی و صائب چهره‌ی اعتدالی این شیوه شعری‌اند. تاءثیر کم‌تر معلم از ابهام، نازک اندیشی‌های معماساز و خلاقیت‌های توصیفی و تصویری افراطی بیدل مآبانه آشکار به نظر می‌رسد. برای مطالعه‌ی سروده‌های او نه نیازی به المنجد و نه به لغت نامه‌ی دهخدا و یا فرهنگ تلمیحات فارسی و عربی است. شاعر مورد بحث، تعمدی در بغرنج‌سازی و غریب‌نمایی ملال‌آور شعر خود ندارد و در مقابل خواننده‌ی شعر او نه دچار ملال می‌شود و نه دستخوش اعجاب و حیرت در کشف بیان هنرینه‌ی غامضش؟! پس هیچ دلیلی برای کشف تاءثیر یا ارتباط ابیات معلم با گروه افراطیون سبک هندی باقی نمی‌ماند! اما می‌توان این ارتباط را لااقل با شعرهای افرادی چون صائب، حکیم و حزین بررسی کرد و بیش‌تر در خلق معانی تازه و نگاه بدیع به پدیده‌های هستی و واژه‌ها و زبان سخن گفت، بی‌اشاره به حسن معادله که در شعر معلم جایی ندارد و استواری بر تک بیت نیز می‌تواند از خصیصه‌های مثنوی‌های غیر روایی و داستانی مصداق داشته باشد.

زبان هندی، زبانی نوتر بدون عقب گرد کامل به خراسانی تا حدودی عراقی است در صورتی که زبان معلم تلفیقی از زبان تمام دوره‌های سبکی است (البته لازم به ذکر است که مقایسه‌ی زبان غزل و مثنوی شاید در نخستین بار شنیدن خارج از باور باشد اما اولاً: دلیلی منطقی بر رد این مقایسه وجود ندارد ثانیاً: شاعری که زبان قصیده را برای قالب مثنوی برمی‌گزیند، می‌تواند به آسانی از غزل نیز گزینش کند.) دیگر این که در زبان هندی با ورود لغات و ترکیبات کوچه و بازاری و قهوه‌خانه‌ای مواجه می‌شویم که این پدیده نیز در شعر معلم جایی ندارد. تنها وجه اشترک زبانی معلم با شعر هندی، کاربرد واژه‌های عربی و بعضاً بخش نحوی کلام است که نمی‌توان حمل بر ارتباط آن‌ها نمود.

خلق معانی تازه و نگاه ظریف در شعر معلم کم نیست اما این امر دلالت بر شباهت و پیوند سبکی نمی‌کند که اتفاقاً آفرینش معانی تازه همان «غریب سازی» شکلووسکی و «خلاف انتظار» رایفاتر و «خلاف آمد» حافظ است که به ایجاد سبک فردی می‌انجامد. اما آیا این غیر متعارف‌ها و شوک‌های بر مخاطب، آن قدر از بسامد بالایی در شعر معلم برخوردار است که بتوان او را واجد سبک دانست؟ آیا می‌توان نشان از پویایی‌ای گرفت که تینیانوف روسی در مقاله‌ی «تحلیل شعر» خود از آن یاد می‌کند؛ یعنی برخورد نو و مکاشفه در زبان شعر، که با قرائت سروده‌ها هر چند لحظه یک بار با آن مواجه شد و در بیت بعدی نیز در پی کشف دیگر بود؟!

این تداوم کشفی حتی در سبک هندی که به «انحراف از نرم» و خلاف انتظار ذهن و تعارف مخاطب معروف است، نمی‌تواند صادق باشد. ولی با تکرار آن در سراسر سروده‌ها به یک وحدت منبعث از تکرار می‌رسیم که موجد سبکی می‌شود.

صائب: اگر کوه گناه ما به محشر سایه اندازد
نبیند هیچ مجرم روی خورشید قیامت را

یا: هر سنگ که بر سینه زدم نقش تو بگرفت
آن هم صنمی بهر پرستیدن من شد

یا: ای که از دشواری راه فنا ترسی، مترس
بس که آسانست این ره می‌توان خوابید و رفت

یا: دلبر ما بس که روحانی سرشت افتاده است
گیرمش چون در بغل پندارم آغوشم تهی است

در این چند بیت، صائب با فصاحت و رسانندگی کلام بدون اغفال پیله‌های تعقیدی، با بهترین بیان، عجیب‌ترین حس را به مخاطب هدیه می‌دهد و گاه با ساده‌ترین الفاظ هم. مثل:

در آفتاب قیامت چه کار خواهی کرد
اگر به سایه گریزی در آفتاب اینجا

درست مثل سادگی بیت شهید بلخی هزار سال قبل.

شنیده‌ام که بهشت آن کسی تواند یافت
که آرزو برساند به آرزومندی

با این مقدمه‌ی کوتاه به نگاه خلاق معلم نیز اشاراتی می‌شود صرفاً به نوع موتیف نه چگونگی تقابل و هم گونه گویی آن‌ها. در برخورد متمایز معلم با هستی از نظر بیان شعری تردیدی نیست. خلق معانی تازه و گاه نمود تخیلی نادست فرسود در سروده‌هایش چشم گیر است با آن که خلق مضامین و تصاویر با واژه‌هایی بسیار متعارف که نمی‌توان برگرد آن‌ها مانورهای تخیلی و زبانی داد اما شاعر از تلاش آن باز نمی‌ماند و در نتیجه به بیانی غیر متعارف دست می‌یازد که هر چند اعجاب انگیزی هندی را ندارد اما از جان خموشی وایستایی شعرش پیشگیری می‌کند. نمونه‌های این موتیف در بخش ویژگی‌های فردی شاعر همراه با تحلیل بیش‌تری آورده می‌شود. بنابراین در خواهیم یافت که با برشمردن چند شاخصه‌ی سبکی هندی، سروده‌های شاعر در ظرف هندی واقع نمی‌گردد هر چند پیوندهایی نیز وجود دارد اما وارد مقوله‌ی سبکی نمی‌شود.

□ بازگشت

بازگشت به «دوره‌ی بازگشت» که با اندک نگاه و بیان جدیدتر، تلفیقی از عراقی و خراسانی است، ذکر سخنش موجب اطاله‌ی کلام می‌گردد و می‌گذریم!

□ دوره‌ی معاصر

در شعر معاصر که با تشتّت ساخت و فکر و بیان مواجهیم، لازم است سبک شعر صد سال اخیر و موتیف‌های آشکارتر آن در حیطه‌ی سنتی گویان نواندیش مورد بررسی قرار گیرد. شعر متحول یافته‌ی معاصر در

سه سطح زبان، اندیشه و قالب در کنار خود شعری تلفیقی را نیز به همراه داشت، شعری تلفیقی از افکار نو و ساخت و قالبی سنتی که نسبت به دوره‌ی بازگشت در تعالی بود. چنانچه قرار باشد شعر معلم در مقایسه با سبک نو مقایسه شود، جز این سیاق شعری در گونه‌ی دیگر نمی گنجد مگر بتوان از نگاه شعر نو در بهره گیری از صور خیال به سروده‌های شاعر پلی زد که تفصیل این بحث کمکی به همگونی در سبک نمی کند. شعر سنتی معاصر که سروده‌های معلم در آن نیز قرار می گیرد، از بسامدهایی برخوردار است که بی ذکر آن‌ها قادر به تعیین ارتباط یا عدم آن با شعر شاعر مورد بحث نخواهیم بود.

از نظر زبان، ویژگی‌های شعر این دوره با ورود واژه‌ها و ترکیبات فارسی و استفاده‌ی بی دغدغه از آن و در عین حال صمیمانه و عاری از مفاخره و چالش‌های آزار دهنده‌ی فنی است. در اندیشه و فکر، مخاطب شاعران عموم‌اند و چنانچه معشوقی در کار باشد زمینی و آن هم از جنس مخالف‌اند. توجه شاعران به مسائل سیاسی و اجتماعی و تنوع موضوعات از تشخص بالایی برخوردار است. از نظر ادبیت کلام با تشبیهات و استعارات نوتر، صنایع ادبی ساده‌تر از گذشته به کارگیری رمزها و سمبل‌ها مواجهیم. ویژگی دیگر شعر معاصر نمایش واقعیت‌ها و حقیقت‌هاست، شعری که متاءثر از محیط زندگی و دغدغه‌های واقع در اجتماع سروده می‌شده است و ناگزیر، بیان مستقیم و نمودن حقیقت و واقعیت، ناخواسته در سروده‌ها حکمی فرود آمده محسوب می‌شده است.

در جمع بندی کوتاه، می‌توان زبان متعادل (تلفیقی از گذشته و پدیده‌های نو)، موضوعات اجتماعی و سیاسی و اخلاقی و حماسی، استفاده‌ی صورت ساده‌تر صور خیال را، ویژگی‌های تمایز بخش سبکی این دوره با دوره‌های قبل دانست. با این مقدمه نگاهی داریم به شعر معلم.

در شعر او تلفیق زبان گذشته و اکنون جای انکار نیست. ردّ پای این آمیزش واژگانی را در اغلب ابیات او می‌توان یافت اما نه به امروزینه بودن شعر سنتی معاصر. فضا و رنگ کار او چنان است که هر گونه واژه‌ی شفاف و روان، زیر سایه‌ی گسترده‌ی فضای واژگانی آرکائیک قدرت بروز ندارد و به همین علت، زبان شعری او در فضای زبان شعری امثال بهار، فراهانی، خانلری، عشقی، ایرج میرزا، سیمین بهبهانی، ابتهاج و ... قرار نمی گیرد. البته بعد حماسی شعرهای اخوان و تا حدودی برخی سروده‌های دکتر حمیدی شیرازی را در مطابقت زبانی و روح شعری با سروده‌های معلم نمی‌توان نادیده گرفت. گاه زبان معلم به زبان اخوان بسیار نزدیک می‌شود اما دلیلی بر یکسان گویی و مشابهت آن دو نمی‌تواند باشد. اتمسفر شعر این شاعران ظرفیت پذیرایی واژگان ثقیل و عربی و آرکائیک فارسی را ندارد و در نتیجه با زبانی مواجهیم که اولا از نظر موسیقایی برد چندانی ندارند ثانیا از نظر لفظ و معنی سهل الوصولند در صورتی که شعر معلم از زبانی بهره می‌برد که این ویژگی را عینا ندارند.

به طور مثال:

«خانلری»

گشت غمناک، دل و جان عقاب
چو از او دور شد ایام شباب
دید کش دور به انجام رسید
آفتابش به لب بام رسید
باید از هستی دل برگیرد
ره سوی کشور دیگر گیرد
خواست تا چاره‌ی ناچار کند
دارویی جوید و در کار کند
صبحگاهی ز پی چاره‌ی کار
گشت بر باد سبک سیر سوار

«ابتهاج»

شب آمد و دل تنگم هوای خانه گرفت
دوباره گریه بی طاقتم بهانه گرفت
شکیب درد خموشانه‌ام دوباره شکست
دوباره خرمن خاکسترم زبانه گرفت
نشاط زمزمه، زاری شد و به شعر نشست
صدای خنده، فغان گشت و در ترانه گرفت
زهی پسند کماندار فتنه کز بن تیر
نگاه کرد و دو چشم مرا نشانه گرفت

دکتر حمیدی شیرازی:

افعی شهر از تب دیوانگی
حلقه می‌زد گرد مرغ خانگی
خلق را خونخوارگی اصل خوشی‌ست
شادی مخلوق از مردمکشی‌ست
کودکان از کشتن موران خوشند
مردمان از کودکی مردم کشند
خاک را گویی به گاه بیختن
الفتی دارند با خون ریختن
بر زمین بی گفته‌ی نوح نبی
جنبش دریایی از گول و غبی

اما نمونه‌ی شعر معلم:

الف: همچو بر روزنه، شب، رانده به ناگاه ستاره
آن پسر سر زده امشب به من آمد به نظاره
تحفه را کرده لب لعل وسیلت که بدارم
زلف بر چهره پریشیده به حیلت که بدارم
خیره زنار فروبسته که مقبول تو بودم
سبحه از دست بیفکنده که مشغول تو بودم(۴۲)

ب: می‌روم عذر لابد گرفته
خط آزادی از خود گرفته
می‌روم با جهانی حکایت
همچو نی بند بندم شکایت
می‌روم از هوس غازه کرده
زیور از عقد خمیازه کرده
می‌روم مست بی اختیاری
کولبارم سبوی خماری
می‌روم تا کبود حقارت
بقعه‌ی بی کسی را زیارت(۴۳)

با مقایسه‌ی زبانی این سروده‌ها آن چه ابتدا نمود پیدا می کند، میل زبان و بیان معلم بیش تر به پشت سر است در صورتی که زبان شاعران دیگر ذکر شده، رو به جلو حرکت دارند. البته این پس و پیش نگری دال بر قدرت و ضعف حداقل در شعر معلم به حساب نمی‌آید، بلکه گاه استخوان مندی و چینش واژگانی (حتی آرکائیسم) مؤثرتر و زیباتر از زبان زنده‌ی عصر شاعر می‌تواند باشد. در نمونه «الف»، معلم هر چند واژه‌ای را از نظر لفظ و معنی دور از دسترس مخاطب به کار نمی گیرد، اما قدمت آن‌ها و همچنین نوع نحوی کلام، دو عامل پس برنده‌ی زبانی اویند و این حکم بر عموم سروده‌هایش مصداق دارد. واژه‌های همچو، به من، نظاره، تحفه، لعل، وسیلت، پریشیده، بدارم، خیره، زناز، فروبسته، مقبول، سبحه ..... بیفکنده .... و در شعر دوم، لابد، نی، غازه، عقد، سبوی خماری، کبود از قرینه‌های آشکارند که فضای شعر را حداقل به دوره‌های وقوعی، عراقی و خراسانی می کشانند.

در صورتی که در مثال‌های مقابل او به ترتیب جای پای خراسانی (ناصر خسرو)، بازگشت ادبی و سومی نیز در عین استخدام برخی واژه‌های امروزینه اما به اواخر خراسانی و اوایل عراقی برمی گردد. ولی در هیچکدام فخامت زبان شعری معلم را نمی‌توان ردیابی کرد. مضاف بر آن تلاش شاعران در این نمونه‌ها مبنی بر برخورد با زبان، برخلاف تلاش آگاهانه‌ی معلم دیده نمی‌شود. پس از نظر زبانی، معلم حتی بین شاعران هم عصرش نیز قرار نمی گیرد، هنوز جایگاهی به صورت مطلق بین سبک‌ها پیدا نکرده است. اما نگاه و فکر و موضوع در شعر معلم چه همخوانی یا به تعبیر نزدیک‌تر چه «عصرینگی»‌ای به شاعران معاصر دارد؟

گذشت که سروده‌های معاصر یا با مردم سخن می گویند و یا با خویش (حدیث نفس) گاه اجتماعی، گاه اخلاقی و گاه دینی و ... به ویژه پس از انقلاب اسلامی، با اقتفای خفیف از مکتب وقوع و سبک هندی این شاخصه دستخوش تغییراتی نیز شد که درونمایه‌های حماسی، رثا، مفاخره، و در نهایت طغیان را در پی خود داشت. با توجه به این دریافت‌ها، شعر معلم در حقیقت از دو نگاه قابل بررسی است. اول: دعوت به وحدت، دوم: گویه‌های درونی. هر دو نگاه، دعوتی است به مقصدی که جایگاه «ابر انسان»

در مسیر توحیدی و دینی است. بنابراین «فکر» معلم فکری ایده‌آلیستی است در جهت نیل به «آرمان شهر». در حقیقت او «غم» انسان را به تصویر و تمنا می‌کشد نه «غصه»ی او را. در صورتی که در شعر پس از مشروطه ــ البته در نوع مورد بحث ــ عموماً به دغدغه‌های غصوی انسان اشاره می‌شود، جز تعدادی معدود مثل سروده‌های سایه، سرشک، عماد خراسانی و سهراب سپهری که تعالی انسان قربانی مویه‌های زمینی نمی‌شود. معلم، انسان را از ایستگاه بالاتری می‌بیند و او را به آن جا دعوت می‌کند. چند نمونه از این دست «دعوت نامه‌های انسانی» جهت تأیید نظر ذکر می‌گردد.

ــ اگر گریز ندیدیم اگر خطر کردیم
به عین خویشتن از خویشتن سفر کردیم(۴۴)
ــ به حشر فتنه به یک صیحه سر برافرازیم
ز خون به نطع زمین طرح نو در اندازیم(۴۵)
ــ ابلهی در یاسین نسفته
پیش رو طور سینین شکفته(۴۶)
ــ ایوب‌ها به سفره کرمان کرم شدند
یعقوب‌ها به حوصله پامال غم شدند(۴۷)
ــ دور مداریدمان که دیر رسیدیم
از نمک آبادی از کویر رسیدیم(۴۸)
ــ آنان که حیرت نامه‌ی فطرت نوشتند
این رفتن پیوسته را هجرت نوشتند(۴۹)
ــ شرحه شرحه است صدا در باد هان تا شنوید
مهر برگیرید لختی ز دهان تا شنوید(۵۰)
ــ بهل این خفتن نوشینه بیا تا برویم
عشق باریده است دوشینه بیا تا برویم(۵۱)
ــ انسان، کبود ناخن سرمای احتضار
ایمان، سیاه جامه‌ی شب‌های انتظار(۵۲)

این چند بیت، بی‌هیچ گونه شرح و تفسیر بیانگر فکر و نگاه معلم در تعریف جهان‌بینی خویش است که در همه‌ی آن‌ها عطش شاعری به چشم می‌آید که در پی حسرت «هبوط در کویر» آوارگی و حیرانی دعوتی است به دوباره بیداری انسان به صورت متوالی که نمونه‌ی این تفکر و نگاه را با بسامدی در خور نمی‌توان در آثار دیگر شاعران معاصر یافت. بنابراین «فکر» معلم در مسیر دیگری سیر می‌کند و مخاطب او همان «مردم» دیگر شاعرانند با این تفاوت که بلاغت سخن او از مسیر مؤلفه‌های متعارف ــ ارتباط با مخاطب ــ پا فراتر می‌گذارد و در پی خروج از مدار بلاغی دایره‌ی مخاطبینش تنگ‌تر می‌گردد که خود عاملی می‌گردد جهت کاستن بردهای طولی و عرضی شعر معلم و ماندن در ایستگاهی از تاریخ. از ادبیت کلام او در بخش شاخصه‌های فردی‌اش سخن خواهد رفت و تعیین خواهد شد که در بهره‌گیری از این فنون نیز همسویی مطلق با شاعران دیگر معاصر ندارد.

با مرور و مقایسه‌ی نسبی معلم و سبک‌های دوره‌ای (Period styles) تا بدینجا، ویژگی‌هایی که شعر او را در یکی از سبک‌های دوره قرار بدهد و از دیگر سبک‌ها لااقل متمایز نماید، به طور مطلق وجود نداشته است. لازم است به برخی از شاخصه‌های فردی شعر او اشاراتی شود تا در صورت تشخص آن موتیف‌ها، سیاق و سبک سروده‌هایش تعیین یا به فقدان سبک پی برده گردد.

سخنی کوتاه در باب «سبک فردی» (individual style)

شناخت سبک شخصی مشکل‌تر از دست یافتن به سبک شخصی از جانب صاحب اثر است. در سبک فرد باید ویژگی‌هایی رخ دهد یا ظهور کند که در آثار دیگر شاعران چه در گذشته و چه در حال وجود نداشته باشد و دیگر آن که این موتیف‌ها اولاً با مطالعه‌ای اولیه به چشم آیند، ثانیاً اثر گذار و پیروساز باشند و ثالثاً دامنه‌دار و جاری در زمان و مکان. سبک، مقوله‌ای بزرگ‌تر از مکتب و جریان مقوله‌ای کوچک‌تر از مکتب است که عمر هر کدام به تناسب صفت ذکر شده می‌تواند بلند یا کوتاه باشد. «جریان» چون نسیمی زودگذر می‌آید و می‌گذرد مثل جریان‌های شعری چند دهه‌ی اخیر! مکتب، دوره‌ای را در برمی‌گیرد که پس از اتمام دوره‌ی خود به پایان می‌رسد مثل آذربایجانی، وقوع، واسوخت اما سبک می‌تواند بر قرن‌های پس از خود اثر بگذارد و حتی پس از سالیان تأخیر، رجوع به آن ممکن باشد با توجه به موتیف‌های ریشه‌دار و ارزشمند و فراگیر.

آن چه در سبک فردی ظهور می‌کند، «تازه‌ها»ست نه شبیه‌سازی به این معنی که واژه‌ها با کسوتی جدید و بدیع همراه با ترکیبات و ساختار و متن در برآیند مفهومی حتی متعارف ظهور نمایند. نمود سبک در یک اثر نتیجه‌ی خروج از معنی اصلی و نخستین واژه‌ها و ورود به دنیای معانی تازه با تکرار و بسامد آن‌هاست، کم‌تر شاعری را در طول تاریخ ادبی می‌توان یافت که شیوه‌ای در بیان به کار گرفته که مختص او باقی مانده باشد مگر بزرگانی چون فردوسی، نظامی، سعدی، خاقانی، حافظ و... که ماندگاری آن‌ها در نتیجه‌ی سبک فردی‌شان بوده است.

اگر سخن لئواسپیتزر را بپذیریم که «سبک‌شناسی پلی است بین تاریخ ادبیات و زبانشناسی» باید سبک را نیز از دل تاریخ ادبیات و زبان استخراج کنیم. تا بدینجا جهت تعیین سبک شعر معلم گذری به ادوار سبکی در ایران داشته‌ایم که خود گذری بر تاریخ ادبیات نیز محسوب می‌شود. و همچنین به بعد زبانی دوره‌های سبکی اشاراتی شد. پردازش زبان دوره‌ها به مفهوم زبان‌شناسی نبوده که این خود ــ ارتباط سبک‌شناسی و زبان‌شناسی ــ مورد اختلاف تئورسین‌های زبان و سبک‌شناسی است. به طور مثال یاکوبسون با نگاهی که بر آثار دیگران از نظر سبک‌شناسی دارد متفاوت از نگاه رایفاتر است. یاکوبسون در شناخت سبک یک اثر، مجموعه‌ی کارکردهای زبانی را ــ چه در بسامد و چه کم آمد ــ وارد سبک می‌کند در حالی که رایفاتر مختصات ویژه‌ی زبانی را جدا از سبک می‌داند و بر بسامد ویژگی‌هایی تأکید می‌کند که در طول اثر جلب توجه می‌کند و بر خواننده نیز اثر می‌گذارد. و این بحثی است که در کتاب استاد بهار بر مختصه‌های تکرار شونده در طول متن به عنوان عوامل سبک ساز بارها اشاره شده است.

در سبک فردی، باید دنبال کلمه‌ها یا جمله‌هایی بود که شاعر بر آن‌ها از جهت محورهای جانشینی و همنشینی و نکات بلاغی و ساختاری تصرفاتی کرده باشد. که نشأت از خلاقیت فرد و نوع نگاه و بیان او گرفته، منجر به شکستن باور مخاطب و خلاف انتظار رایفاتر می‌شود و با خوانش یک دو بار به تعبیر «رنه ولک» قابل تشخیص‌اند. دکتر شمیسا می‌نویسد: «به نظر من، سبک، طرز برخورد با مسائل است به طور کلی، که معمولاً حاصل برداشت از مسائل است نه این که فقط ظهور عواطف و احساسات (بالی) چشارل جبا جلوه‌ی انتظارات برنیامده چخلاف آمدج رایفاتر باشد. این طرز برخورد ممکن است عقلانی (مکتبی، فلسفی و...) یا احساسی و حتی طنز آلود باشد... پس سبک استراتژی شاعر در توضیح و تعلیل است. این طرز برخوردهای سبکی معمولاً بسامد بالایی دارند.(۵۳) با این وجود برای تعیین سبک فردی هم بیان قضاوت‌های زیبایی شناسانه مد نظر است و هم پدیده‌های نوظهور و مداوم و پایدار در اثر.

حال به سه مکتبی که در سبک‌شناسی غرب توجه قابل ملاحظه‌ای به خود جلب کرده است خلاصه‌وار اشاراتی می‌شود:(۵۴)

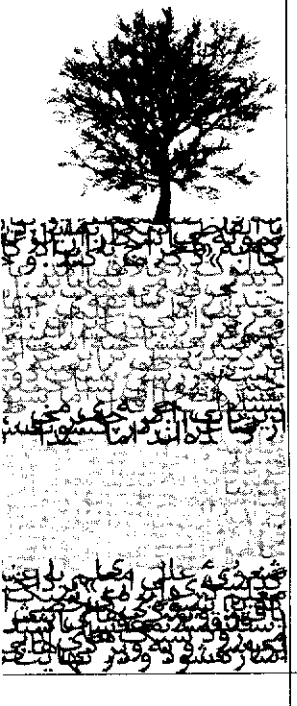
ــ در سبک‌شناسی توصیفی یا بیانی (stylistics Descriptive)، از نظر شارل بالی واضع این مکتب، سبک افزایش زبان نامکرر بر موضوعی واحد است. به طور نمونه «عشق» موتیفی است در ادبیات فارسی که در هر دوره‌ی سبکی با بیان دیگر ذکر شده و از هر زبان که شنیده شود

(عضو هیئت علمی دانشگاه)
علی معلم

بر سروده‌های ...
ازمنظر «سبک شناختی»

● پر رنگ‌ترین جا پای سبک خراسانی در سروده‌های معلم، گزینش واژه‌های دوران اولیه شعر فارسی است.

● زبان معلم تلفیقی از زبان تمام دوره‌های سبکی است.



نامکرر است.

ـ سبک شناسی تکوینی یا فردی (Genetic stylistics) تاءکید بر لغت و بسامد آن در طول متن دارد و معتقد است که زبان ذاتاً در خود هنر و خلاقیت سبک ساز دارد. برشمردن لغات و سپس ورود به دنیای درونی اثر شیوه‌ی این مکتب است. در ایران می توان نقد و تحلیل‌های محمد حقوقی را بر دیگر شاعران نسبتاً در این مکتب جای داد.

ـ سبک شناسی نقش گرا (stylistics functional) زبان را در سه نقش توصیفی، بیانگرانه و اجتماعی آنالیز می کند که در یک اثر، تکرار هر یک از آن موتیف‌ها می تواند پایه‌های یک سبک را تشکیل دهد. از نظر این گروه، بعد فکری اثر هیچ دخالتی در سبک اثر ندارد که در واقع نظریه‌ی فرمالیست‌های معروفی چون یاکوبسون، بارت، فالرو.... به شمار می رود.

نتیجه‌ای که از مجموع این مکتب و تئوری‌های سبک شناسانه می توان به دست آورد، در تعیین سبک شخصی می توان به نکات ذیل توجه داشت:

ـ انحراف از نرم
ـ توجه به پدیده‌های نوظهور زبانی
ـ نگاه غیر تکراری صاحب اثر
ـ تصرف در فنون بلاغی
ـ تمرکز بر موتیف‌های گوناگون که دغدغه‌ی شاعر باشد
ـ توجه به موسیقی در اثر و....

اما شعر معلم تا بدینجا که توعی تطبیق سبکی در شعر فارسی صورت گرفته، نه می توان از سبک‌های فارسی متمایزش دانست به ویژه خراسانی دوره‌ی غزنوی و نه می‌توان در سبکی خاص قرارش داد. بنابراین از زاویه‌ای دیگر به موتیف‌هایی که خاص شعر شاعر است پرداخته می‌شود تا شاید در تعیین جایگاه سبکی او مفید و مؤثر واقع گردد.

ـ تصرف در زبان قصیده و قالب مثنوی:

از دیرباز قصیده قالبی بوده است برای مدح، وصف، مرثیه و... با زبانی استوار همراه با نکات بلاغی معتدل (جز خاقانی) و مثنوی اصولاً با مضامینی غنایی و تعلیمی و زبانی نرم و شفاف (جز مخزن الاسرار نظامی). اما مثنوی‌های معلم گرایش به تلفیق زبان قصیده و نگرش مثنوی گونه از نوع تعلیمی ـ غنایی دارد. به این معنی که استواری زبان مثنوی‌هایش یاد آور قصاید فارسی و درونمایه‌های آن خارج از قصیده می باشد. در عین حال کارکرد مدحی قصیده را نیز گاه گاه در مثنوی حل می کند. این ویژگی در سراسر سروده‌های او حاکم و از بسامد بالایی نیز برخوردار است.

ـ تصرف در زبان:

امر آشکار در زبان معلم، وام گیری و تأثیر از زبان خراسانی تا حدودی و آذربایجانی است. در پی اشارات و تطبیق شعرهای او با این دو، در بخش‌های پیش تر مقاله، آن چه شعرهای معلم را به دوران نخستین شعر فارسی نزدیک می کند، همخوانی کاربردهای واژگانی کهن و استخدام زبانی از نسل آن دوره و بهره گیری از بدیع لفظی است که مجموعاً کارکردهای زبانی خراسانی در مجموعه سروده‌های او آن چنان از برجستگی سبکی بهره نمی برد که در آن دوره قرار گیرد. و این نا برجایگاهی، مسلماً موانع یا تصرفاتی را شامل می شود که باید به آن‌ها پرداخت.

زبان در شعر معلم اولاً به علت گسستگی وحدت در ساختار کلی سروده‌ها، خود راه گریزی است از «محکومیت در زمانی خاص» و ثانیاً: ارتباطهای متعارف زبانی که منجر به پویایی و حرکت در شعر او می‌شود. در حقیقت لحن یا تن بیانی شاعر که ارتباط به احساس گوینده در چگونگی انتقال دارد، با این دو عامل ذکر شده، متفاوت از لحن گذشتگان می شود. وحدت در لحن بیان معلم که بر برجسته سازی (فورگراندینگ) نیز پهلو می زند و در سراسر آثارش نیز آشکار است ـ البته نه در اوج ـ به مقصدی ختم می‌شود، که سه روح حماسی، تعلیمی و غنایی در هم جمع آیند که در آثار دیگران با این تشخص کم‌تر مواجهیم. در نتیجه، یک شاخصه‌ی سبکی در شعر معلم همین نکته است.

به طور نمونه:

الف: به ریگزار عدم دل شکسته می راندیم
شب وجود بر اسبان خسته می راندیم
اگر گریز ندیدیم اگر خطر کردیم
به عین خویشتن از خویشتن سفر کردیم
به گوش قافله بانگ رحیل برداریم
به شهر خفته صلای رحیل برداریم
ز هفت پرده‌ی شب ناگهان هجوم آریم
امیر زنگ ببندیدیم و باج روم آریم(۵۵)

ب: باز همسایه را زبون کردیم
بر سر نهر خشک خون کردیم
چلچله‌ی گریه دیده را کشتیم
هفت موش گزیده را کشتیم
تا سحر بی‌امان رکاب زدیم
با طلوع شفق به آب زدیم
أی با سرنوشت من همخو
بدلگام عنود گمره پو
ناقه‌ی من نجیب رخش طراز
تا مکرر بتاز و گرم بتاز
باز تا جاودانه خواهم رفت
راه را بی نشانه خواهم رفت(۵۶)

یا:

ج: آشفت خواب ناز شمشیر از غلامان
پر شد رکاب کند و زنجیر از غلامان
در چار میخ فتنه از فرط جراحت
پژمرده شد شاخ فراغت مرد راحت
چون در بهاران کوه و دشت از رازیانه
پر شد فضا از بوی زخم و تازیانه
پر مایه شد از زخم آن میثاق، بیدار
رونق گرفت از تخته و شلاق، بیدار(۵۷)

یا:

د: الا به هرزه سر رشته نیک گم کرده
چو ساروان ره مقصد به ریگ گم کرده
اگر نه دیو خرامید در فشل چونید؟
و گرنه دیو مرامید با دغل چونید؟
اگر نه هرزه در آیید این علا لا چیست؟
غریو در رخ ماه بلند بالا چیست؟
اگر نه‌اید سقط در سقط چه ماندستید
اگر نه‌اید غلط در غلط چه ماندستید(۵۸)

با دقت در چند نمونه‌ی ذکر شده، به آسانی می توان فضای سه گانه‌ی حماسی، غنایی و تعلیمی را دریافت. واژه‌هایی که به شعر روح حماسی بخشیده‌اند عبارتند از:

الف: عدم، می راندیم، اسبان، خسته، گریز، خطر، صلای رحیل، هجوم

ب: زبون، خون، کشتیم، رکاب، زدیم، به آب زدیم، بدلگام، عنود، هم پو، رخش، بتاز

ج، آشفت، شمشیر، رکاب، زنجیر، چار میخ، جراحت، زخم و تازیانه، تخته و شلاق

د: الا، دیو خرامید، چونید، غریو، سقط...

این واژه‌ها هر چند سازنده‌ی یک حماسه نیستند اما در تهییج خواننده بسیار مؤثرند. و در عین حال با افعال عاطفی ـ امری حس ارشادی و تعلیمی از گوینده به مخاطب منتقل می شود و همین حس عاطفی به شعر روح غنایی نیز می بخشد. این ویژگی یکی از آشکارترین شاخصه‌های شعری او به شمار می آید که راهی به سبک فردی او می گشاید. اما از نا همسنگی واژه‌ها که موجب اختلال در وحدت زبانی معلم می‌شوند و ناگریز از قید زمان منحصری جدایش می کنند به توضیح مختصری از چند نمونه بسنده می‌شود. این اختلاف بندرت در یک بیت نمود دارد و اغلب در مقایسه‌ی چند بیت از یک شعر یا شعری با شعر دیگر.

در صورت اول

ـ بیا به چرم خیمه میان را زمخت بربندیم
فراز اسب قدر تیغ لخت بربندیم(۵۹)
ـ بیا به فاصله دل از فراغ برگیریم
به دست حوصله پرچین باغ برگیریم(۶۰)
ـ دوشینه باد صبح مرا در چمن نواخت

بر سروده‌های عامی معلم
از منظر «سبک شناختی»

(مشهد - علی باقی‌نژاد)

قاصد که از غبار می‌آمد مرا شناخت(۶۱)
ــ این بانگ زیر و زار خروش شما نبود
بو شسب، دیو چرت سروش شما نبود(۶۲)
در صورت دوم:
در جنین شب زنان حامله
فتنه‌ها زادند دور از قابله
فتنه‌ها زادند فتنه‌ی فتنه جو
فتنه‌ها زادند بی‌تمکین شو
در جنین شب زنان سرمدی
فتنه‌ها زادند فتنه‌ی ایزدی...
آی صحرا آی صحرا آمدیم
آی صحراهای دریا آمدیم
جو به جو دریا شدیم و آمدیم
در شب من ما شدیم و آمدیم(۶۳)
یا:
روزی که در جام شفق گل کرد خورشید
بر خشک چوب نیزه‌های گل کرد خورشید
خورشید را بر نیزه؟ آری اینچنین است
خورشید را بر نیزه دیدن سهمگین است
من زخم‌های کهنه دارم بی‌شکیبم
من گر چه اینجا آشیان دارم غریبم(۶۴)
اما در همین شعر با اختلاف زبانی:
شید و شفق را چون صدف در آب دیدم
خورشید را بر نیزه گویی خواب دیدم
بر صخره از سیب ز نخ بر می‌توان دید
خورشید را بر نیزه کم‌تر می‌توان دید
من صحبت شب تا سحوری کی توانم
من زخم دارم من صبوری کی توانم

این اختلاف‌های واژگانی در واقع شعر شاعر را نه تنها از «در زمانی و در مکانی» خارج می‌کند بلکه به حرکت و تحول و تسلط نیز می‌انجامد اما غبار نه چندان سنگینی وایس زمانی را بر خود نیز می‌پذیرد. با این همه، بهره‌گیری از زبانی آشنا و انتقال آن با لحن و بیانی فاصله دار، تلاش فردی شاعر را به همراه آورده است.

ــ انحراف از نرم
(Deviation from the norm)

عوامل عدول از هنجار که آشکارترین ویژگی سبکی به شمار می‌آید؛ گاه انحرافات ساده‌ی زبانی است و گاه انحرافات بلاغی که نهایتاً به «غریب سازی» (لدشقفسد لدهنشذ) منجر می‌شود. انحراف زبانی به زبان‌شناسی و انحراف بلاغی به سبک‌شناسی مربوط می‌شود. اما امروزه که تاریخ ادبیات، نقد ادبی، زبان‌شناسی و سبک‌شناسی ارتباط تنگاتنگی به همدیگر پیدا کرده‌اند، ناگزیر در شناخت سبک باید به بررسی هر دو انحراف پرداخت. انحراف ساده‌ی زبانی که به خلق هیچ هنری نمی‌انجامد، اصولاً در پی شکستن مطابقت‌های قیاسی زبان اتفاق می‌افتد، این گونه عدول در متون ادبی معدودند و عموماً از جهت استاتیک نیز بی بهره‌اند.

به عنوان مثال: به جای برنمی‌تابد. نمی‌برتابد یا افزودن «ان» جمع به اسم معنی یا مطابقت موصوف و صفت در جمع یا از اسم، فعل ساختن که هر چند در کاری می‌تواند قابل توجه باشد مثل طرزی افشار اما نه دارای جنبه‌ی هنری‌اند و نه در ایجاد سبکی مؤثر. اما انحراف از معیار بلاغی، در صورت برجستگی به ایجاد یک سبک حتی فردی می‌تواند باشد. مثل: حسامیزی، پارادوکس، ایهام تناسب، ایهام تضاد استعاره‌های نو... که ذهن و باور مخاطب را از تعارف‌های پیش داشت منحرف کرده، به سمت شگفتی و حیرت سوق می‌دهد و کار هنر جز حیرت‌انگیزی نیست!

شاملو: می‌خواهم خواب اقاقی‌ها را بمیرم
فروغ: دست‌هایم را در باغچه می‌کارم
سهراب: مهربانی را به سمت ما هل داد
سیدحسن حسینی: درخت‌های شیشه‌ای ریشه در باور تو دارند.... و از لبانت چند خوشه استعاره‌ی تازه می‌چینم!

حال باید شمار این تشخص‌ها را در سروده‌های معلم تعیین کرد تا به ویژگی دیگری از شعر او دست یافت.

الف: انحرافات حسی: آمیزش دو حس ناسازگار (پارادکسیکال حسی) که در نهایت به انحراف باور شنونده یا خواننده از حسی به حس دیگر می‌انجامد. در سراسر مثنوی‌های شاعر جز موارد بسیار معدود نمی‌توان شاهد آمیختن دو حس که به باورگسلی بینجامد، بود. بنابراین حسامیزی در شعر او چندان یا اصلاً مورد عنایت و توجه واقع نمی‌گردد و همخوانی حسی که وجه اشتراک سروده‌های بسیاری از شاعران می‌تواند باشد، در سراسر شعرهای معلم جاری است.

مرا بوسیدی، تو می‌دانی، فرسخ سنگین، رویش سبز، باور کنیم، از سمرقند روح می‌آیم، ای راوی بخوان و...

ب: انحرافات نحوی: نت دستوری در شعر معلم معمولاً برمدار منظم دستوری حرکت می‌کند و چالشی چشمگیر در محور همنشینی واژه‌ها و جایگزینی آن‌ها به وجود نمی‌آید. البته این گونه‌ی بیان، ناقض آن نیست که معلم در چینش واژه به «اهمیت» آن نمی‌اندیشد و سعی بر احترام به «دستور منطقی» دارد. مقصود این است که سرلوحه‌ی چینشی واژه‌ها در شعر معلم نه «اهمیت» صرف و نه «دستور» صرف است به همین علت عموماً کلام از یک الگوی دیرینه در ذهن شاعر بر صفحه می‌آید، الگویی که از «دستور ستیزی» می‌گریزد و اما شعر معلم که در دو حالت ذکر شده در نوسان است، گاه در مثنوی ۵۴ بیتی «قسم، به فجر قسم...» جز ۳ مورد و در مثنوی ۴۰ بیتی «می‌روم تا کبود حقارت» جز ۲ مورد با «نحو ستیزی» دیگری مواجه نمی‌شویم و گاه در مثنوی ۵۰ بیتی «شب همخوابی مریم با...» با موارد چشم‌گیری در ستیزش نحو بر می‌خوریم.

نمونه‌ی اول:

الف:
ــ گلی به دست بهاران نمانده غیر از ما
کسی ز پشت سواران نمانده غیر از ما
ــ فروشدند به جولان چو بر جبل راندیم
شکسته ما دو سه تن در شکاف شب ماندیم
ــ به جان دوست که مائیم بی‌خبر مانده
نشسته اوست به دروازه منتظر مانده(۶۵)

ب:
ــ می‌روم تا کبود حقارت
بقعه‌ی بی کسی را زیارت
ــ این منم مست نفرین نشسته
با خرابی به آیین نشسته(۶۶)

و در صورت دوم مثال‌های گوناگونی قابل ذکر است که اولاً در این مجال نمی‌گنجد و ثانیاً خارج از مشخصه‌های سبکی قرار می‌گیرد.

ج: انحراف از کلیشه:
(Deviation from the cliche)

بارزترین ویژگی زبانی و گاه فکری معلم در مجموعه‌ی مثنوی‌ها، انحراف آگاهانه‌ی شاعر از چهارچوب‌های شناخته شده در شعر فارسی است عاملی که از نشستن شعر او در یکی از سبک‌ها پیشگیری می‌کند، «باورگسلی» موجود در جای جای سروده‌های اوست. «بیان معلمانه» نه صرفاً در پی موضوعات و تم فکری اوست و نه صرفاً در قالب منتخب او؛ آنچه شعر معلم را از معاصرین حتی گذشتگان متمایز می‌کند، «شبیه ناگویی» او در کلام اوست. همین امر موجب می‌گردد که مخاطب با خوانش اولیه، چنین تصور نماید که فضا و زبان برای او آشناست، اما با تعمق و ظریف نگری بیش‌تر درمی‌یابد که «بیان» او متفاوت از دیگر شاعران است مقایسه ترکیب‌ها و ارتباط واژه‌ها از نظر نحوی و معنای دریافته از جانب مخاطب، پیشداوری ذهنی او را فرو می‌ریزد که در پس این بیان، کسی با

● میل زبان و بیان معلم بیش‌تر به پشت‌سر است در صورتی که زبان شاعران دیگر ذکر شده، رو به جلو حرکت دارند. البته این پس و پیش نگری دال بر قدرت و ضعف حداقل در شعر معلم به حساب نمی‌آید، بلکه گاه استخوان‌مندی و چینش واژگانی (حتی آرکائیسم) مؤثرتر و زیباتر از زبان زنده‌ی عصر شاعر می‌تواند باشد.

ویژگی‌های خاص خود ایستاده است.
با ذکر چند نمونه، این شاخصه آشکارتر می‌گردد.
شهوت شب، شو گرفتن از ستاره، شب نشین ملایک، سفر شعله، بی‌خبر سوار شدن، سبز خفتن افیونیان، گزیدن سیب حوریان و.... در مثنوی «قسم به فجر قسم ....»
ـــ کوچه‌های مه‌آلود افیون، کوچه‌ی خود فریبی، کبود حقارت، مست نفرین نشسته، اهرمن برده، رهرو لنگ و بیدار خفته و... در مثنوی «می‌روم تا کبود حقارت»
ـــ یونجه‌زار تکیده، چلچله‌ی گربه دیده، هفت موش گزیده، یمگان زاده‌ی سراندیب و...
مثنوی «از کجا آمدی که برگردی....»
ـــ رگ تازیانه، گل تازیانه، باما چو رود جاری و از ما به فاصله، نخست زاده، فحل نسیم، این جاده بازمانده‌ی هفتاد پشت ماست
مثنوی «ما وارثیم وارث زنجیر یکدیگر»
ـــ سر که سیمای به هنگام نجوشیده، چاووش فریب، نطفه خوار شب و...
«مثنوی شب همخوابی مریم ....»
بقیه‌ی مثنوی‌ها که از این دست ترکیب‌های نو و بدیع و گریز از استعاره‌های مرده و خلق پدیده‌های نو فردی فراوان می‌توان یافت که در آثار دیگران از گذشته تا حال کم‌تر قابل ردیابی است. ولی در دو مثنوی «هجرت»، و مردم از رونق بازار کسادی که تو داری» این ویژگی بسیار ناچشمگیر است.
ـــ ستیز معنایی (پارادکس): این که پارادکسیکال در سده‌های گوناگون کاربردهایی داشته، دال بر تقلید دیگری در سده‌های بعد نخواهد بود همانگونه که از قبل گفته شد، «نوع کاربرد» و «چگونگی خلق پدیده‌ای جدید» ابتدا، اثر را از دیگران متمایز نموده، سپس موجد تشخص‌های یک سبک نیز می‌تواند باشد. زبان معلم به طور کلی با دایره‌ی منحصر به فردی که تشکیل می‌دهد، تناقض‌های زبانی و معنوی آن نیز که منجر به تازگی نگاه و بیان شاعر می‌شود، خط سیر دیگری پیدا می‌کند که یادآور هیچ شاعر یا سبک دیگر شعر فارسی نیست. و این موتیف در سروده‌های او کم نیست چه در مدار طباق و تضاد و چه در نمایش متناقض‌های واژگانی ختم به معنی.
به طور نمونه
ـــ شبی نشسته سپید و شبی ستاده سیاه(۶۷)، حالت تضاد
ـــ شب وجود بر اسبان خسته می بندیم(۶۸)، تناقض بستن وجود بر اسبان خسته به معنای کنایی‌ای می‌انجامد که به زبانی دیگر در ادب فارسی حضور داشته است:
ـــ بیا ستیغ سحر را نشسته بسپاریم(۶۹)، پارادکس «سپاریدن (سپردن) راه به صورت نشسته.
ـــ چو آفتاب دلی زنده در کفن داریم(۷۰)، پارادکس دلی زنده در کفن داشتن.
ـــ آشنای گوی غریب آی تو را هستم(۷۱)، غریب آشنا تناقض آشکار.
ـــ فتنه‌ها زادند بی‌تمکین شو(۷۲)، بی‌شوی زادن تناقض ایهامی!
ـــ فتنه‌ها زادند مردوشیزوار(۷۳)
ـــ مادر خشکیده پستان آمدیم(۷۴)
ـــ مردم از رونق بازار کسادی که تو داری(۷۵)
ـــ رشته‌ی رود روان پشت به دریا دارد(۷۶)
ـــ ده زبان است عجب سوسن خاموش آن جا(۷۷)
ـــ چشمه‌ی ابر سترون شد و باران بگذشت(۷۸)
ـــ آب در چشمه نبود امروز، چشمم نم خورد
چشمه در آب شناور بود، اسبم رم خورد(۷۹)
ـــ کار صعب است در این راه بگویم یا نه؟
تواءمانند مه و ماه بگویم یا نه؟(۸۰)
و بسیاری دیگر از این دست هنرمندی‌های شاعرانه، که به یک سازه‌ی سبکی بدل شده است. و با بسامد قابل توجهی که در ساختار کلیه‌ی سروده‌های شاعر نمود دارد یکی از تشخص‌های سبکی او، به شمار می‌آید.
ـــ تکرار (Palilogy)
از آرایش‌های لفظی‌ای که به گفته‌ی تینیانوف «موجب پویایی در متن می‌شود» تکرار یا تکریر است. که گاه جهت تاءکید، گاه عامل پیوند جهت توصیف بیش‌تر و گاه نمایاننده‌ی تصویرند. از این میان تکرارهای توصیفی و تصویری در سروده‌های شاعران نقش چشم‌گیرتری دارند.
شعرهای معلم یکی از موتیف‌هایی را که همواره در خود به عنوان یک شگرد رو و آشکار اما هنری همراه دارد تکرارهای پیوندزای توصیفی و بعضاً تواءم با تاءکید است که در آثار گذشتگان و معاصرین با این توجه و بسامد دیده نمی‌شوند و بر همین اساس در شاخصه‌های سبکی گذشتگان، تکرار یکی از موارد حاشیه‌ای می‌تواند قابل ذکر باشد و آن هم در کاربرد تاءکیدی آکه یا در بیت اتفاق می‌افتد و یا در چند مورد از شعر یک شاعر. فروغ با ردیف کردن واژه‌های «جنازه» تصویر چند تابوت و جنازه را به صورت تصویری در ذهن مخاطب و خواننده متبادر می‌کند. شاملو با تکرار «نماز گزاردم و قتل عام شدم» یک کلیپ ارائه می‌دهد و نیما و دیگران که اگر دقت کافی گردد عموماً چند باره آمد واژه‌ها در خدمت تصویرند اما در شعر معلم عموماً توصیف، توصیف یک ایده یا یک شخصیت ذهنی است.
نمونه‌هایی جهت گواه سخن ذکر می‌گردد
در مثنوی «قسم به فجر قسم ....» گذشته از تکرار «به شهوت شب محتوم» که پنج بار تکرار شده، در ابیات دیگر واژه‌های «شب» بیست و یک بار «شهوت» شش بار، «قسم»، ۵ بار لفظی و گاه محذوف و.... که در این مثنوی ۵۳ بیتی این تکرارها کاملاً در خوانش اول به چشم و ذهن می‌آیند حتی تکرارهایی که در یک بیت اتفاق می‌افتد.
ـــ چو شعله در جسد موم مات خواهش‌هاست
چو موم در سفر شعله محو کاهش‌هاست(۸۱)
ـــ چو موم و شعله سفر جز به خویشتن نکند
شگفت دارم اگر فهم این سخن نکند(۸۲)
ـــ شب ستاره و مهتاب در کمین بودیم
عبث عبث عبث این مایه ور زمین بودیم(۸۳)
و در مثنوی «می‌روم تا کبود حقارت» تکرار کوچه، من، می‌روم، عرصه، در مجموع مثنوی و همچنین تکرار واژه‌های دیگر در ابیاتی مثل:
ـــ ای در آینه با من برابر
ای من همسفر ای برادر
ـــ ای من از من عاشق‌تر من
ای من ای جلوه‌ی دیگر من
ـــ هر سه افسرده دل هر سه محزون
نشئه در نشئه، افیون در افیون
ـــ سفته ناسفته، ناسفته سفته
گفته ناگفته، ناگفته گفته
واژه‌های قابل احترام شاعر در مثنوی «شب همخوابی مریم با...» «بنشین، آی، شب» به ترتیب هشت، چهارده و بیست و یک بار تکرار شده است.
«فتنه، آی» در مثنوی «جو به جو دریا شدیم»، «هزار، ببین، کجا، میهمانی» در مثنوی «به دستگیری روح خدا» واژه‌های «باور کنیم، راوی،» در مثنوی «باور کنیم سکه به نام محمد است» والخ که حتی با تماشا به چشم می‌آیند و از ذکر آن صرف نظر می‌شود. در مجموع، تکرار در شعر معلم از بارزترین مشخصه‌های سبکی در سطح زبانی است که بدون تقارن و ارتباط با شاعران دیگر از گذشته تا حال به ویژه در قالب مثنوی از بسامد بالا و آگاهانه برخوردار است و یکی دیگر از سازه‌های سبکی شاعر به شمار می‌رود.
عدول از وزن (Deviation from the them)
اشاره به این نادیده انگاری در حذف «ع» کمکی به شناخت سبکی نمی‌کند، اما بیانگر نگاه شاعر به «وزن» است. شاعری که با انتخاب موسیقایی‌ترین وزن‌ها با استعانت از فنون موازنه و بعضاً ترصیع سعی بر نواختن گوش و خاطر خواننده دارد تا سنگینی و پارازیت زبان شعر را با کدهای مستقیم دینی و مذهبی و استخدام نسبی واژه‌های عربی، شفاف‌تر نشان دهد. ولی جایگزین (ع) به همزه (ء) که از عیوب نیز به شماره آمده، جای پرسش است. اگر مولانا بعضاً دست به چنین وزن شکنی‌ها می‌زند نتیجه‌ی شعر

ی بر سروده‌های علی معلم
ازمنظر «سبک شناختی»
(دکتر مهدی علی یاندکم)

جوششی اوست، اما شعر تلاشمندانه‌ی معلم، این گونه عملیات اجتهادی را برنمی‌تابد. هر چند این نادیده انگاری یا نهایتاً اجتهاد شاعر لطمه‌ی نابخشودنی به حساب نمی‌آید.

به چند مورد اکتفا می‌شود.

ــ خود چیست هجرت حرکت دائم در عالم
هستیت ابر برکت دائم در عالم(۸۲)

ــ موسی به ارض قدسی مدیان درآمد
خضر عاقبت بر چشمه‌ی حیوان درآمد(۸۳)

ــ با ما نمود از رفق و رحمت وز مدارا
رمز امامت را در عالم آشکار(۸۴)

ــ پرسونا یا نقاب (Persona)

احتمال می‌رود در نگاه نخست، به کم ارتباطی پرسونا و سبک قضاوت گردد؛ اما اگر پذیرفته آید که پرسونا در حقیقت «کسی» است که پس شعر نشسته و نقابی بر چهره نشانده تا از زبان شخصیت‌هایی شبیه نقاب سخن بگوید، بیش‌تر به ارتباط آن‌ها می‌توان پی برد. در بخش اولیه‌ی نوشته سخنی از شوپنهاور درباره‌ی سبک ذکر گردید «سبک قیافه شناسی ذهنی صاحب قلم است» مضاف بر آن در سبک‌شناسی به سطح «فکری» صاحب اثر نیز توجه می‌گردد شادی و باده خواری و خوشباشی سطح فکری خراسانی است. دین‌داری و ارشاد سطح فکری سنایی و ناصرخسرو. نقابی که بیانگر شعر خیام است دارای چین‌های فلسفی بر جبین. زهر خند همیشگی به واعظان و مبلغین کم سنگ و صیاد لحظه‌هاست. در حالی که پرسونای سعدی در غزلیات عاشقی دلباخته، در گلستان، خطیبی آگاه و در بوستان شاعری در کسوت معلم.

بنابراین شناخت پرسونای هر شاعر برابر است با شناخت فکر و عقاید او؛ و همواره در پی تغییر حکومت‌ها، دیدگاه‌ها و جهان بینی‌ها متحول می‌شوند و همین تفکرات سازنده‌ی سبک می‌شوند. بنابراین پرسونای معلم نمی‌تواند بیانگر تفکرات و ابیات زیر باشد.

موجیم که آسودگی ما عدم ماست
ما زنده به آنیم که آرام نگیریم

یا:

آن کعبه‌ای که چشم شما می‌دهد نشان
باید نماز پشت به قبله ادا کنم

یا:

آن کس که اسب داشت غبارش فرو نشست
گرد سم خران شما نیز بگذرد

یا:

فلک به مردم نادان دهد زمام امور
تو اهل فضلی و دانش همین گناهت بس

همانگونه که پرسونای این ابیات نوعی بیانگر عدم تعلق به حواشی است و درونمایه و فکر اعتراضی و طغیانگرانه دارد، بالطبع سروده‌های معلم دارای پرسونایی است که از لایه‌های درونی شعر هایش آشکار می‌گردد. شعر معلم، پرسونایی را معرفی می‌کند که رو به سمتی ایستاده، با دعوت‌نامه‌های شاعرانه‌ی آمیخته به زهد و تذکر و بشارت و نذارت با صلاحدید نیرویی برتر در عین حال با زیرکی شاعرانه‌ای که اغلب رو می‌شود. در نتیجه پرسونای او نیز که موجب تمایز شعر او و عده‌ای دیگر می‌گردد، نمودار سبکی او نیز می‌تواند باشد.

چند نمونه:

ــ راوی بخوان به خواندن احمد در اعتلا
بر بام آسمان شب معنی شب حرا(۸۵)

ــ یا خمینی عجب از شور جهادی که تو داری

مردم از رونق بازار کسادی که تو داری(۸۶)

ــ زان نابکاری‌ها که قم را سوخت یکسر
فیضیه‌ها از سوز او افروخت یکسر(۸۷)

ــ عاشقان دست بر آرند و عنان برتابند
به فلک می‌رود این قافله تا دریابند(۸۸)

ــ دشنه‌ای داشت دو دم یکسره همراهش بود
ذوالفقار پدرم دشنه‌ی کوتاهش بود(۸۹)

ــ گیتی چو غار دیو، فروخفته در عفن
روح مهیب مرگ برآشفته در کفن(۹۰)

ــ ترکیب‌سازی

«شاعری که فکر تازه دارد، تلفیقات تازه هم دارد.... هرکس به اندازه‌ی فکر خود کلمه دارد و در پی کلمه می‌گردد»(۹۱)

«شاعر زنده ترکیب‌های زنده می‌خواهد، ترکیب تازه مثل جانی تازه در کالبد یک اثر به شمار می‌رود»(۹۲)

از سخنان ذکر شده، می‌توان دریافت که فکر تازه و ترکیب تازه با هم اتفاق می‌افتند، همان گونه که در هر سبکی به عللی تفکر گویندگان نسبت به قبل تغییر می‌کند و در پی خود «زبانی» دیگر را می‌طلبد. «زبان» نو شده و تحول یافته جدید بیانگر شیوه‌ی بیانی صاحب اثر تلقی شده که نهایتاً به سبک منجر می‌شود. ترکیب‌سازی در دگرگون ساختن یک زبان، اولین و مهم‌ترین گام زبان آفرین است که آن را از مرگ نجات می‌دهد. و اگر اخوان ثالث اشاره دارد به این که «مسئوولیت اصلی شاعران جز در زنده نگهداشتن و وسعت بخشیدن آن نیست»(۹۳) مسلماً ترکیب‌سازی را اهم از برخوردهای نحوی در کلام می‌داند.

جای انکار نیست که در سروده‌های معلم هر خواننده‌ی آشنا به متون نظم فارسی، با انبوهی از ترکیب سازی‌های بدیع مواجه می‌شود؛ گاه در کسوت یک عبارت گاه تلفیق دو واژه که اغلب به حیرت مخاطب می‌انجامد. فکر تازه‌ی شاعر در اغلب مثنوی‌ها زاینده‌ی تلفیق‌های تازه است. و به تعبیر زنده یاد دکتر حسینی ترکیب‌های زنده در سروده‌های او نشان از شاعری زنده می‌دهد. زندگی زبان در شعرهای معلم که مدیون تلفیق‌های تازه و اغلب اعجاب آور اوست، از انحصار فکر و بیان او خارج نشده است و این ماندگاری و عدم دست یازی دیگران، در واقع مهر شخصی معلم در پایان هر شعر محسوب می‌شود و در انتخاب سبک فردی او بسیار مؤثر نشان می‌دهد.

به نمونه‌های زیر توجه می‌کنیم.

از مثنوی «قسم به فجر قسم....»

شهوت شب قسمت / شهوت شب فجر / جلال غربت / پیوسته پوی آواره / سفر شعله / حصان حادثه حشر فتنه / هفت پرده‌ی شب / هیمنه‌ی نفس اسب‌ها / سبز خفتن افیونیان / نمکی از لب فرشته / دل زنده در کفن داشتن / براق حادثه / رفیق خانه‌ی زنجیر

از مثنوی «می روم تا کبود حقارت....»

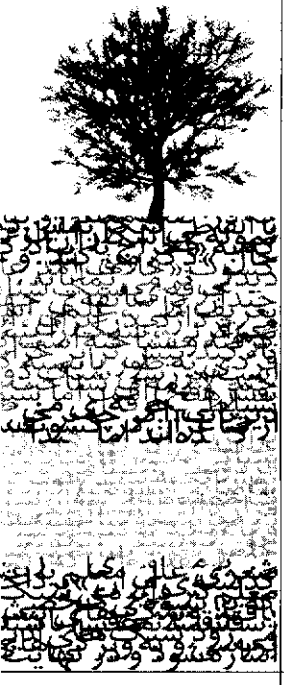
کوچه‌های مه آلود افیون / داغ عاشق فریب شقایق / عذر لابد گرفته / خط آزادی از خود گرفته / مست نفرین نشسته / اهرمن برده‌ای صورت آرا / غول قحطی / همسرایان پیشینه

از مثنوی «شب همخوابی مریم با....» که در این ویژگی بسیار چشم گیرتر است.

پرده در خسته خنیایی / نغمه سنج غزل / یافه سرا بربطی بدخو / بی‌محل گوی خردسان / آشنای گوی غریب / چاووش فریب / سرکه سیمای به هنگام نجوشیده / آزمون دیده جهان گشته خطر کرده / با هم‌تر و بی‌هم‌تر مرگ کبودان صحاری / آبشخور غوکان مذبذب / شبر و شرزه‌ی شبگرد / نطفه‌خوار شب کندوی نران مار آبستن افعی جگران / در خفیه جنین کشتن / کریوه‌ی سحر / شب شهوتی خون سیاووشان / شب فرعونی موسی‌زده / بیت بی‌نظیر: شب مرقس شب پوس...../ قمه بند گذر حادثه / پهلوان زادهٔ عیار / آی لوطی میاندار /

از مثنوی «باور کنیم سکه به نام محمد (ص) است» رجعت سرخ ستاره / ابهام مرد خیز / قرعه تکوین /

● «فکر» معلم فکری ایده آلیستی است در جهت نیل به «آرمان شهر». در حقیقت او «غم» انسان را به تصویر و تمنا می‌کشد نه «غصه»ی او را.



جوهر فروش همت مردانه / مالک شب میثم پگاه شقاوت پستان / مردم کشست دشنه‌ی تقدیریان /

از مثنوی «از کجا آمدی که برگردی ...»

یونجه‌زار تکیده / اسب تمشک / چلچله‌ی گربه دیده / هفت موش گزیده / بدلگام عنود گمره پو / خاتم‌الانبیاء زنجیریم / یمگان زاده سراندیب / نحو خوان بی‌تدبیر / شن‌زار / شهر خربندگان آفات /

از مثنوی «غیبتی عصر آشکار ...»

کف کرشمه گشاده / به ذوق چریدن / یکمین صفحه از کتاب متمم / طالع هنگامه / طلوع کلایه / چالش یحیی / سکان شکاف / این مثنوی در سایه‌ی تاریک تفاخر لفظی و اسامی غریب کم‌تر از تلفیقات نو و خلاقیت لفظی شیوا بهره‌مند است.

مثنوی «آیا کسی دوباره بر این باره رانده‌است؟ عاری از تلفیقات به نظر می‌آید.

از مثنوی «هلا هلا بدر آیید ...»

صاعقه‌ی ناموس پرور / دستوار / ذوق تجانس / غراب بادیه گرد / سماط لغو / خر بربط / دیو خرام / خر خرابات / جندی میدان ندیده / توهم هو / عطسهٔ صحرا / قول خضر نما و ...

و نمونه‌های متعددی از سروده‌های دیگر که ذکر تمامی آن‌ها در این مقاله نمی‌گنجد.

ـــ اسطوره (myth)

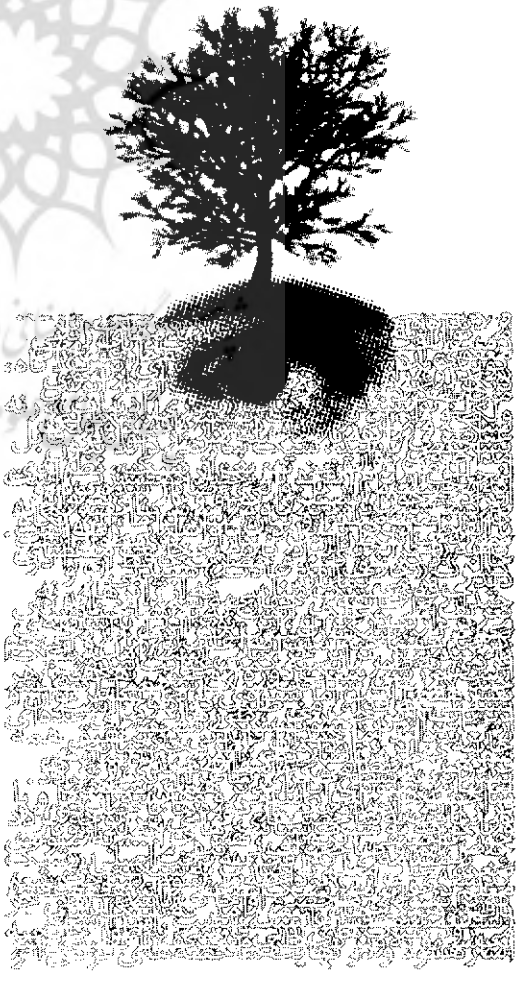
این واژه را عده‌ای همان story (قصه) و History (تاریخ) در زبان‌های غربی می‌دانند در حقیقت یک قصه‌ی تاریخی است که بخش قصوی آن به افسانه و دروغ و بخش تاریخی آن به قدمت و دیرینگی‌اش مربوط می‌شود. از نظر تفکر باستانی، اسطوره دارای ژرف ساختی حقیقی و رو ساختی افسانه نما دارد. با این همه در طول تاریخ به اسطوره با نگاهی باورمند و قابل احترام نگریسته شده است و شاعران سعی بر استفاده آن‌ها جهت بیان دیدگاه‌های خود بهره برده و می‌برند. نگاه هر شاعر به اساطیر در حقیقت دنباله‌ی تعلق حقیقی یا تحقیقی او به دوران باستان است. همانگونه که کالریج می‌گوید: «هنوز غریزه‌ی باستانی، نام‌های باستانی را فرایاد می‌آورد.»(۹۴)

این یادآوری برخاسته از غریزه‌ی درونی هر شخصی به ذخیره‌های درونی و رفتارها و پندارهای مقدس یا نامقدسی است که مشتمل بر تصاویر و باورهای کهن در ضمیر ناخودآگاه بشری است. این باور تصاویر ضمیر ناخودآگاه که از صورت‌های اساطیری به شمار می‌آید در زبان فارسی به «کهن الگویی» تعبیر می‌شود و در طول تاریخی شعر فارسی با شدت و ضعف به آن توجه شده است. اسطوره‌هایی چون آدم، حوا، معراج پیامبر، سفر خضر، بهشت و دوزخ، زهره، شیطان، رستم، سهراب و ....

حال با توجه به مقدمه‌ی کوتاه، نظری به اسطوره‌های شعر معلم خواهیم نمود. ذهن و فکر اسطوره گرای معلم کاملاً در فضای شعرهایش مشهود است. اصولاً شاعری که گشت و گذار در متون گذشته‌ی فارسی ـــ نه صرفاً تماشا بلکه گاه دلبسته و گاه ماندگار ـــ داشته باشد، هرگز قادر به ترک اسطوره‌ها نخواهد بود. چه اساطیر باستانی چه غیر آن. معلم چندان دلباخته‌ی کلمه‌های بی‌ریشه نیست، بلکه با تفکر آمیخته به فلسفه و حکمت و دین و توحید به استخدام واژه‌هایی روی می‌آورد که پاسخگوی وسعت آن اندیشه باشند. در نتیجه اسطوره و تلمیح وارد شعر می‌شوند. سخن ما در شناخت ریشه‌ای و تفسیر اسطوره‌ها نیست. بلکه به بسامد یا کمامد اسطوره‌های تلمیحی همراه با سمبل که دخالت در سبک شخصی یا وجه اشتراک در سبک‌های دیگر است، اشاراتی می‌شود.

ـــ شبی که رایت صبح سپید می‌بندند
شبی که نطفه‌ی نسل شهید می‌بندند(۹۵)
ـــ براق حادثه زین کن عروج باید کرد
طلوع صبح دگر را خروج باید کرد(۹۶)
ـــ ابلهی در یاسین نسفته
پیش رو طور سینین شکفته(۹۷)
ـــ آتش مزدیسنا فراهم
آتش پاک زرتشت اعظم(۹۸)
ـــ عرصه‌ی گیر و دار دمادم
گرزهٔ گیو و زوبین رستم(۹۹)
ـــ باز خواندند مرا خواندن چاووشان
به شب شهوتی خون سیاووشان(۱۰۰)
ـــ شب وهم آور طاعونی در بسته
شب فرعونی موسی زده خسته(۱۰۱)
ـــ شب مرقس شب پولس شب برنا با
شب تکوینی همخوابی مریم با...(۱۰۱)
ـــ برسان پیر من آن مرشد مردی را
یکهٔ تهمتن عرصه گردی را(۱۰۲)
ـــ فتنه‌ها زادند چون موسی مهیب
با بساط قهر فرعونی قریب(۱۰۲)
ـــ بارداران صبور کم ستم
حاملهٔ دم مریمان متهم(۱۰۳)
ـــ به آن کجا که فراسوی تیر و ناهید است
به آن کجا که مقیمش همیشه جاوید است(۱۰۴)
ـــ گردید چرخ و خاک فلک کو به کو نشست
آدم رهید و نوح به جوری فرو نشست(۱۰۵)

و نمونه‌های فراوان دیگر که در جای جای سروده‌های معلم می‌توان شاهد صور اساطیری تلمیحی بود. بنابراین اسطوره گرایی و تلمیح و نماد مجموعاً از مقوله‌های کاربردی آگاهانه و تعمدی شاعر در شعر است و تا وجه قابل توجهی در بیان آن‌ها تصرفاتی نیز داشته است؛ اما با این همه نمی‌توان تشخص متمایز و حائز سبک فردی در آن‌ها جست. مگر بتوان یکی از ویژگی‌های مهم شعر او را اسطوره دانست که بحثی دیگر است. حال پس از جستجوی سبک‌های گوناگون فارسی و برشمردن موتیف‌های هر یک و تطبیق شعرهای معلم با آن‌ها، باز پرسش اول مطرح می‌شود که آیا معلم صاحب سبکی می‌تواند باشد یا خیر؟



علی‌رضا ذکاوتی قراگزلو
(دانشجوی دکتری دانشگاه تهران)

سروده‌های علی معلم
از منظر «سبک شناختی»

در پاسخ باید گفت، گذشته از وجوه اشتراک شعرهای او با سبک‌های دیگر نه به تمایز مطلق رسیدیم و نه به تطابق مطلق، ویژگی‌های فردی شاعر که می‌تواند اثرش را از دیگر آثار جدا سازد بار دیگر فهرست‌وار اشاره می‌شود تا به پاسخ مثبت سؤال طرح شده دست یابیم.

ـ تصرف در زبان قصیده و محتوای مثنوی
ـ زبان موسیقایی همراه با فخامت و بدیع لفظی
ـ ترکیب‌سازی‌های بدیع و نادست فرسود
ـ مثلث حماسه ـ تعلیم و غنای موجود در شعر
ـ تکرارهای توصیفی
ـ انحراف از کلیشه
ـ پرسونای فکری شاعر

هر یک از موتیف‌های اشاره شده که در سروده‌های معلم دارای برجستگی و فرکانس قابل توجهی هستند، تعیین کننده‌ی سبک فردی شاعر بین شاعران دیگر محسوب می‌شوند اما از این میان «زبان و پرسونای» شاعر از اهمیت سبکی بسیار مهم‌تری برخوردارند؛ اگر بپذیریم که «فکر و زبان» دو عامل اصلی در ایجاد سبک می‌باشند. پس نام سبک شعری معلم چیست؟ پاسخ این پرسش آسان نیست، چون شعرش نه خراسانی است نه آذربایجانی! نه یادآور عراقی است و نه شبیه هندی! آیا می‌توان سبک معاصرش نامید؟ به تنهایی «معاصر» معقول به نظر نمی‌رسد. در نهایت می‌توان بی‌تردید گفت معلم صاحب سبک است در عین بی‌سبکی!

پانوشت‌ها:

۱و۲ ـ از ذخیره‌های ذهنی است؟
۳ ـ کلیات ادبی، دکتر سیروس شمیسا. ص ۱۸
۴ ـ کتاب «معنی‌شناسی» منصور اختیار
۵ ـ جهت اطلاع کامل ر.ک. درباره‌ی شعر و شاعری، نیما یوشیج. ص ۱۰۹ ـ ۱۰۸
۶ ـ کلیات سبک‌شناسی، دکتر شمیسا ص ۱۸
۷ ـ سبک‌شناسی ملک‌الشعرای بهار. جلد اول
۸ ـ مناقب العارفین، افلاکی، ص ۴۵۹
۹ ـ مثنوی «جو به جو دریا شدیم و آمدیم» بیت ۲
۱۰ ـ مثنوی «جو به جو دریا شدیم و آمدیم» بیت ۷
۱۱ ـ مثنوی «جو به جو دریا شدیم و آمدیم» بیت ۱۵
۱۲ ـ مثنوی «کوچ» بیت ۵
۱۳ ـ مثنوی «هجرت» بیت ۱۲۳
۱۴ ـ مثنوی «باور کنیم سکه به نام محمد (ص) است» بیت ۲۰
۱۵ ـ مثنوی «هلا هلا بدر آیید...» بیت ۱
۱۶ ـ مثنوی «هلا هلا بدر آیید...» بیت ۵۱
۱۷ ـ مثنوی «مگر به عید خون کشد عزای مرتضی تو را» بیت ۲
۱۸ ـ مثنوی «ما وارثیم وارث زنجیر یکدیگر» بیت ۱
۱۹ ـ مثنوی «قسم، به فجر قسم صبح پشت دروازه است» بیت ۹
۲۰ ـ مثنوی «قسم، به فجر قسم صبح پشت دروازه است» بیت ۲۵
۲۱ ـ مثنوی «قسم، به فجر قسم صبح پشت دروازه است» بیت ۳۸
۲۲ ـ مثنوی «کوچ» بیت ۱۶
۲۳ ـ مثنوی «هجرت» بیت ۷۵
۲۴ ـ مثنوی «قیامت» بیت ۵۰
۲۵ ـ مثنوی «قیامت» بیت ۵۶
۲۶ ـ مثنوی «می‌روم تا کبود حقارت» بیت ۲۲
۲۷ ـ مثنوی «قیامت» بیت ۳۴
۲۸ ـ مثنوی «قیامت» بیت ۴۴
۲۹ ـ مثنوی «امت واحده از شرق به پا خواهد خاست» بیت ۹۹
۳۰ ـ مثنوی «باور کنیم سکه به نام محمد (ص) است» بیت ۴
۳۱ ـ مثنوی «می‌روم تا کبود حقارت...» بیت ۲۲
۳۲ ـ مثنوی «ای شرار دل افروخته ...» بیت ۱
۳۳ ـ مثنوی «امت واحده از شرق ...» بیت ۱۱۸
۳۴ ـ از تعبیرات دکتر شمیسا درباره‌ی شعر در کلاس
۳۵ ـ مثنوی «سیه بپوش برادر سپیده را کشتند» بیت ۱۲
۳۶ ـ مثنوی «سیه بپوش برادر سپیده را کشتند» بیت ۱۳
۳۷ ـ مثنوی «غیبتی عصر آشکار» بیت ۲۵
۳۸ ـ مثنوی «می‌روم تا کبود حقارت» بیت ۹
۳۹ ـ مثنوی «کویر از همه جز عاشقی فراموشی است» بیت ۲۷
۴۰ ـ مثنوی «تاوان این خون تا قیامت ماند بر ما» بیت ۱
۴۱ ـ مثنوی «ماند زین غربت...» بیت ۹۰
۴۲ ـ مثنوی «مردم از رونق بازار کسادی که تو داری» بیت ۳ ـ ۱
۴۳ ـ مثنوی «می‌روم تا کبود حقارت...» بیت ۱۶ ـ ۱۲
۴۴ ـ مثنوی «قسم، به فجر قسم...» بیت ۱۰
۴۵ ـ مثنوی «قسم، به فجر قسم...» بیت ۱۸
۴۶ ـ مثنوی «می‌روم تا کبود حقارت...» بیت ۴۲
۴۷ ـ مثنوی «باور کنیم سکه ...» بیت ۱۰
۴۸ ـ مثنوی «غیبتی عصر آشکار» بیت ۹
۴۹ ـ مثنوی «هجرت» بیت ۱۰۱
۵۰ ـ مثنوی «ماند زین غربت» بیت ۲۱
۵۱ ـ مثنوی «کوچ» بیت ۱۶
۵۲ ـ مثنوی «تبار نامه انسان» بیت ۱۱
۵۳ ـ کلیات سبک‌شناسی، دکتر شمیسا، تعاریف سبک
۵۴ ـ ر.ک. کلیات سبک‌شناسی
۵۵ ـ مثنوی «قسم، به فجر قسم...» بند دوم
۵۶ ـ مثنوی «از کجا آمدی که برگردی» ابیات پراکنده
۵۷ ـ مثنوی «هجرت» از ابیات ۲۵۴ ـ ۲۵۰
۵۸ ـ مثنوی «هلا هلا بدر آیید...» از ابیات ۲۸ به بعد
۵۹ ـ مثنوی «قسم، به فجر قسم...» بیت ۱۸
۶۰ ـ مثنوی «قسم، به فجر قسم...» بیت ۴۷
۶۱ ـ مثنوی «ما وارثیم...» بیت ۲۴
۶۲ ـ مثنوی «نی انبان مشرک...» بیت ۷
۶۳ ـ مثنوی «جو به جو دریا شدیم» ابیات ۱ به بعد
۶۴ ـ مثنوی «تاوان این خون...» ابیات ۱ به بعد
۶۵ ـ مثنوی «قسم به فجر قسم...» ابیات ۵۳، ۴۳، ۳۹
۶۶ ـ مثنوی «می‌روم تا کبود حقارت...» ابیات ۱۸ ـ ۱۵
۶۷ ـ مثنوی «قسم به فجر قسم...»
۶۸ تا ۷۱ ـ مثنوی «شب همخوابی مریم با...»
۷۲ ـ مثنوی «جو به جو دریا شدیم...»
۷۳ تا ۷۵ ـ مثنوی «مردم از رونق بازار کسادی...»
۷۶ تا ۷۸ ـ مثنوی «خضر هم از شکن زلف...»
۷۹ ـ مثنوی «امت واحده از شرق...»
۸۰ ـ مثنوی «قسم، به فجر قسم...»
۸۱ ـ مثنوی «هجرت» بیت ۹۶
۸۲ ـ مثنوی «هجرت» بیت ۱۷۰
۸۳ ـ مثنوی «هجرت» بیت ۴۰۰
۸۴ ـ مثنوی «باور کنیم سکه به نام محمد است...» بیت ۱۹
۸۵ ـ مثنوی «مردم از رونق ...» بیت ۲۴
۸۶ ـ مثنوی «هجرت» بیت ۳۸۹
۸۷ ـ مثنوی «ماند زین غربت...» بیت ۵۵
۸۸ ـ مثنوی «امت واحده ...» بیت ۱۱۴
۸۹ ـ مثنوی «تبار نامهٔ انسان» بیت ۱۳
۹۰ ـ درباره شعر و شاعری، نیما یوشیج، صفات ۱۱۶ و ۱۰۹
۹۱ ـ نقل به مضمون از زنده یاد دکتر سیدحسن حسینی در یک نشست خصوصی
۹۲ ـ در یکی از مصاحبه‌های ایرج گرگین، با اخوان ثالث
۹۳ ـ انواع ادبی، دکتر شمیسا، ص ۷۳
۹۴ ـ مثنوی «قسم به فجر قسم» بیت ۶
۹۵ ـ همان جا بیت ۳۷
۹۶ ـ همان
۹۷ ـ مثنوی «می‌روم تا کبود حقارت...» بیت ۱۹
۹۸ ـ مثنوی «می‌روم تا کبود حقارت...» بیت ۲۱
۹۹ ـ مثنوی «می‌روم تا کبود حقارت...» بیت ۲۳
۱۰۰ ـ مثنوی «شب همخوابی مریم با...» بیت ۲۸
۱۰۱ ـ مثنوی «شب همخوابی مریم با...» بیت ۳۱ و ۳۰
۱۰۲ ـ مثنوی «شب همخوابی مریم با...» بیت ۳۶
۱۰۳ ـ مثنوی «جو به جو دریا شدیم...» بیت ۳
۱۰۴ ـ مثنوی «جو به جو دریا شدیم...» بیت ۱۵
۱۰۵ ـ مثنوی «به دستگیری روح خدا...» بیت ۳۷
۱۰۶ ـ مثنوی «باور کنیم سکه ...» بیت ۹
*** در این مثنوی ایوب‌ها، نیل، موسی، فرعون، ابراهیم، رستم، نیز در جایگاه صور اساطیری قرار می‌گیرند**

● «شاعری که فکر تازه دارد، تلفیقات تازه هم دارد .... هرکس به اندازه‌ی فکر خود کلمه دارد و در پی کلمه می‌گردد»

● «شاعر زنده ترکیب‌های زنده می‌خواهد، ترکیب تازه مثل جانی تازه در کالبد یک اثر به شمار می‌رود»

● در سروده‌های معلم هر خواننده‌ی آشنا به متون نظم فارسی، با انبوهی از ترکیب سازی‌های بدیع مواجه می‌شود؛ گاه در کسوت یک عبارت گاه تلفیق دو واژه که اغلب به حیرت مخاطب می‌انجامد. فکر تازه‌ی شاعر در اغلب مثنوی‌ها زاینده‌ی تلفیق‌های تازه است. و به تعبیر زنده یاد دکتر حسینی ترکیب‌های زنده در سروده‌های او نشان از شاعری زنده می‌دهد.