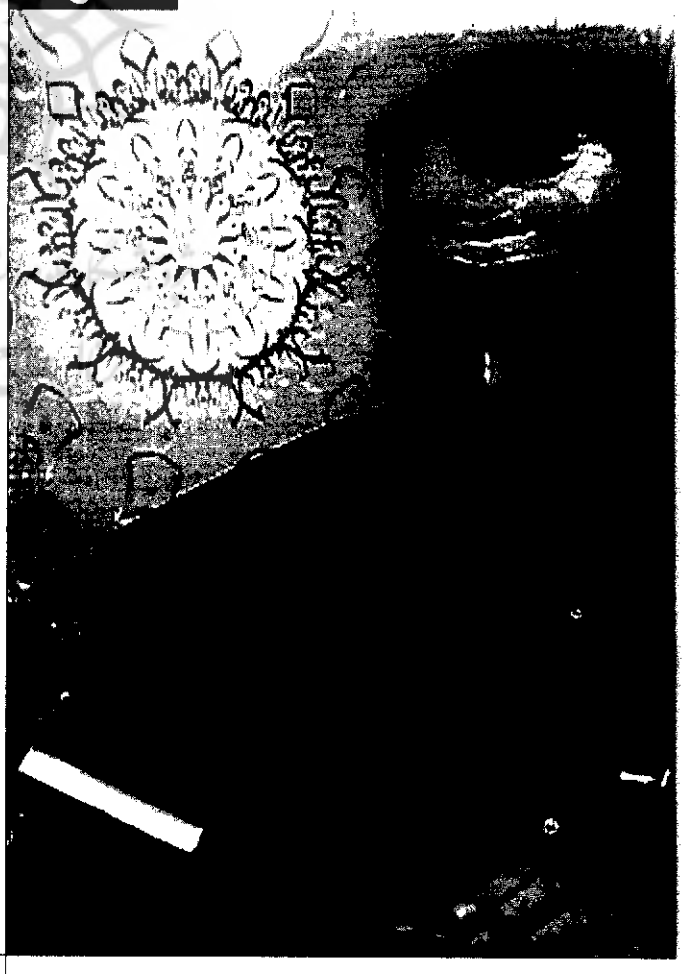
شعر چیست معلم کیست؟



از شعر گفتن چندان دشوار نیست و از «معلم» نوشتن. که حرف گفتنی از این دو بسیار است و نوشتنی ــ و آسان هم نیست، خاصه وقتی «شعر چیست» یک کفهٔ ترازو باشد و «معلم کیست» کفهٔ دیگر ترازو و خواسته باشی این دو را نسبت به هم و با هم بسنجی؛ آن هم وقتی شاهین ترازویت مرغ پریشان حالی باشد که یک دم یک جا بند نمی‌شود و خو کرده باشد به ناله کشیدن؛ که گفت:

ترازو آوریم غمها بسنجیم...

□ □ □

می‌خواستم اول شعر را تعریف کنم و دوم، از نسبت معلم بگویم با شاعری ــ آنچنانکه در طول این سالها، کم و بیش شنیده‌ام و دیده‌ام از او، وسوم، نمونه‌هایی از اشعار او را بیاورم، برای ربط و بسط این دو. همین‌ها کتابچه‌ای شد در عرض هفته‌ای، که خدا می‌داند پس از چند بار پاکنویسی هم از چرک‌نویسی در نیامد و نگرانم از اینکه مقاله‌ای درست و درمان هم به دست ندهد. دلم هم می‌سوخت بر آن همه تقلا و دست و پا زدن خود، که از خیرش بگذرم. گفتم مگر شما حوصله کنید و هر طور که خواسته‌اید پاکنویسش... و عذر تقصیر حقیر را بپذیرید که اگر نمکی هم ریخته‌ام و گاهی می‌ریزم، اول بر دل سوخته خود می‌ریزم، نه آنکه خدای ناکرده «شعر چیست؟» شوخی باشد و «معلم کیست؟» مجالی برای نمک ریختن، که وقتی گفته بودم:

بیا بنشین به بالینم که صبرم را سرآوردی
تو هم آنقدر شیرینی که شورش را درآوردی

الغرض، وقتی یک «معلم کیست؟» پیش رو داری، طاقت نمی‌آوری که در «شعر چیست؟» بمانی، و وقتی نگفته‌ای «شاعر کیست؟» چیز چندانی از «معلم» نمی‌توانی بگویی؛ مگر آنکه عذر بخواهی از بابت این شاخه به آن شاخه کردن و مدد بگیری از نقل برخی از خاطرات خود با او و رخصت بدهی این نثر مسجع و مبدل و دل‌شکسته مانند «عین القضاتی» را

□ □ □

«معلم» آدمی ست که کم مانده بود، زنده زنده اسطوره شود. اولین باری که او را دیدم، شب شعری بود در مشهد. داشت از انتهای سالن به طرف تریبون می‌رفت که شعر بخواند. یک برگ کاغذ یک دستش بود و یک شمشیر باید در دست دیگرش می‌بود که نبود! زیر چشمی بین جمعیت دنبال افراسیاب می‌گشت و به جایگاه که رسید، همه ساکت شده بودند. مثنویش را که شروع کرد، هوس «کباده» و «میل» چرخاندن داشتم و تمام که کرد، دنبال قاتل «سیاوش» می‌گشتم!

چند روز بعد، تعجب کردم که چطور تا چند هفته پیش چیز زیادی از او نشنیده‌ام؟ بعدها متوجه شدم که او مشهورترین شاعر انقلاب است، بسیاری از شاعران معتقدند که معلم دو دورهٔ قبل و بعد از ترانه سرایی

دارد. از او در دامغان (یعنی شهر زادگاهش) افسانه‌هایی بر سر زبانهاست که مثلاً می گویند: روزی از مسجد بیرون می آید و می بیند کفشهایش را برده‌اند. (شاید اگر «سهراب سپهری» بود می گفت: کفش هایم کو / چه کسی بود صدا زد سهراب /... باید امشب بروم....) معلم که عصبانی شده فریاد می‌زند: کفش مان را بردند. پس از این ... فتنه به پا خواهم کرد....

افسانه بافی مردم را می گویم، دربارهٔ معلم. وگرنه می‌دانم که این حکایت به کسانی دیگر هم در گذشته دور نسبت داده شده. یا می گویند: در دوران جوانی یک شب معلم چشمهایش را با پارچه می بندد و در خلاف جهت جاده تهران مشهد ــ و از وسط خیابان ــ شروع می کند به راه رفتن و چرخ زدن ... فقط برای اینکه تقدیر را امتحان کند و مقام توکل را ــ نه بد و بیراه رانندگانی را که دست کم صد کیلومتر در ساعت سرعت دارند ــ و ببیند آیا ...

اگر تیغ عالم بجنبد ز جای
نبرد رگی تا نخواهد خدای؟

□□□

معلم آدمی ست درست مثل شعرهایش؛ متفاخر، مرموز و ساده، مهربان، پر انرژی، آرام ولی حیرت زده، دوست یا آشنا با هر کس که پا پیش بگذارد، غیرتی، طلب کار از همه و قانع بر هر چه، معتقد به مرام و ...

می گویند، دوست و رفیق زیاد دارد و با خیلی از بزرگان دیزی یک نفره خورده است. عجالتاً همین مقدار از «معلم کیست؟» کافیست. تا پراکنده‌ای چند هم بگویم از شعر چیست؟

□□□

افلاطون می گفت، این جهان سایه‌ای است از آن جهان. ارسطو می گفت، شعر کلامی ست موزون و مخیل و کار شاعر همان محاکات است. و اینها به کار شهروندان مدینه فاضله نمی آید و شهردار آنجا که فیلسوف است، نباید ویزای ورود بدهد به شاعر جماعت.

«یونگ» می گفت: شاعر پیامبر ضمیر ناخودآگاه جمعی است (پیدا نکردم کجا چنین چیزی گفته. اگر او یا کس دیگری نگفته باشد، من می گویم!) فلوطین و پیروانش می گفتند که «موزون» بودن یعنی: تکرار، توالی، تقارن، تشابه، تساوی، تعادل، ... و اینها همه یعنی تناسب و هارمونی، که می شود «استتیک» (استتیک در فیزیک یعنی تعادل و در فلسفه یعنی تناسب و زیبایی شناسی، که همین آخری، بحث ثابتی شد در مکاتب و کتب فلسفی) «عروضی سمرقندی» و عده‌ای دیگر می گفتند: شعر کلامی ست موزون و مخیل و مقفا (یعنی قافیه داشتن را نیز شرط کردند) «بیت» واحد شعر است و تشکیل می شود از دو مصرع؛ وزن عروضی (یا هجایی) هر دو مصرع یکی ست و تکرار می شود در باقی ابیات؛ شما اگر یک خط بکشید وسط شکل آدمها و جانوران، بسیاری (یا همه) از اجزاء (مثل دو گوش، دو چشم و ....) با هم تقارن دارند و تساوی و تشابه و تکرار و ... تناسب. شعر هم همین جوراست. (در دو طرف آن خط وسط، مصرعها قرار می گیرند و ....) بعد نیما آمد و گفت مقفا بودن شرط نیست؛ موزون بودن هم در شعرهای مثلا فرانسوی جور دیگری ست، چرا در فارسی نباشد؟ پس شعر شد، کلامی مخیل و تقریباً موزون. بعد دیگران آمدند و گفتند، اگر می شود رو حرف «سمرقندی» و دیگر قدما، حرف زد، رو حرف نیما و ارسطو هم می توان حرف آورد.. و در آوردند که شعر باید «هارمونی» داشته باشد، نه وزن عروضی و منظور نیما از «موزون بودن» چیزی بوده غیر از «موزون بودن»! پس شعر شد کلامی مخیل ... و تمام. «مخیل» بودن هم همین جوری ست که ما خیال می کنیم، نه آنکه ارسطو خیال کرده. (در مورد مسئله مخیل بودن بعداً بیشتر صحبت می کنیم.) در ضمن، افلاطون هم شعر گفته، که این جهان داریم و آن جهان، و این سایهٔ آن است. بلکه هر چه هست، ظاهر و باطن، «بده که وار»(۱) پس عجالتاً، ما شاعر آسمانی نداریم و بنا نیست به کسی شعر الهام شود. این یعنی چه، که شاعر بیاید چند کلمه هم قافیه را پیدا کند (که پیدا کردن آنها هم سخت نیست و قدما بیشترشان را دارند) و برای آنها شعر بگوید؟ اصلا اگر حرف آدم در «وزن» جا نشد، تکلیف چیست؟ یا اگر حرفت تمام شد و «وزن» کامل نشده بود چرا باید شعر را ادامه داد که بیت درست شود؟ آن هم حرفهای تکراری خسته کننده‌ای که جز «ابتذال» کاری برای «نو» بودن آنها نمی توان کرد. مثل:

گفت بلبل: شمع! شاهد باش! من گفتم به گل؛
هفتصد سال است، من پروانه‌ام، تو پیف‌پاف!

نمی خواهم دعوای قدیمی شعر نو و کلاسیک را شروع کنم. اما «معلم» دقیقاً در گرما گرم این کار زار تصمیم گرفت شاعر شود. نه آنقدر بی ادعا و رقیق الحال بود که مثلا بگوید: آمدی جانم به قربانت ولی (۲)... دیر آمدی

جز کباب دل ندارم من، تو هم سیر آمدی

و نه آنقدر روشنفکر که:

وارطان سخن بگو (۳)
اروق بزن که فاش شود
راز پول نفت
داروغه وجه نقد مرا برد و خورد و رفت

یا نه آمیزه‌های از این دو بود که بگوید:

زندگی شستن یک بشقاب است / مرگ هم شستن دست

فیل اگر پای تو را کرد لگد / یا که شکست / داد و بیداد نکن
چینی نازک تنهایی من می شکند (۴)

قبلا بابت نمک ریختن هایم عذر خواسته‌ام. اما می خواهم بگویم خیلی وقت بود که شعر و شاعری این دیار چنین حال و روزی داشت؛ یعنی، گرچه اینقدر هم (که حقیر مثال آوردم) مبتذل نشده بود، اما به ابتذال کشیده شده بود. دیگر هیچ مخاطبی نمی توانست با شعر کسی «زندگی» کند. (و به نظر من، حداقل مفهوم «ابتذال» در ادبیات یعنی همین). اگر به قول ارسطو، وجه امتیاز انسان از حیوان را «ناطق» بودن او بدانیم، «شعر» والاترین عرصه تجلی این امتیاز است (یعنی باید باشد) و برترین نوع نطق. (البته قطعاً سوای کلام وحی) اما شعرهای این دوره این شاءن را نداشت.

شاعران سنتی ما سه دسته بودند: یا راه را برای شعر شاعری بزرگ هموار می کردند، یا خود همان شاعر بزرگ بودند، و یا از آن شاعر بزرگ تقلید می کردند و به تعبیر بهتر، اگر خودسوز و آتشی نداشتند مشعل دیگران را منتقل می کردند (تعبیری که از خود استاد شنیده‌ام). اما بعد از مشروطه (البته تقریباً) اولا راه هموار شدهٔ توسط دیگران را به سمت «اوج» طی نمی کردند، بلکه بالعکس، از آن برمی گشتند. یعنی، در گذشته اول شاعرانی مثل خواجوی کرمانی و عبدالرزاق اصفهانی می آمدند و پس از آنکه راه هموار می شد، کسی مثل حافظ شیرازی به «قله اوج» می رفت. اما در دوره ما اول شاعری مثل «شاملو» ظهور می کرد، بعد دیگران از مسیری که او به «اوج» رسیده بود، برمی گشتند (از او تقلید می کردند ولی نه در شعر و نه در شهرت به او نمی رسیدند). در ثانی، هیچ شاعر با استعدادی، زیر بار انتقال مشعل دیگران نمی رفت، بلکه می خواست، خود شعله‌ای دیگر برافروزد.

● اگر نمکی هم ریخته‌ام و گاهی می‌ریزم، اول بر دل سوخته خود می‌ریزم، نه آنکه خدای ناکرده «شعر چیست؟» شوخی باشد و «معلم کیست؟» مجالی برای نمک ریختن،

● مثنویش را که شروع کرد، هوس «کباده» و «میل» چرخاندن داشتم و تمام که کرد، دنبال قاتل «سیاوش» می گشتم!

● در چنین حال و هوایی سیاه مشق‌های «رجعت سرخ ستاره» را تمرین می کند. از همان ابتدا پیداست که او نه قصد تقلید صرف و تکرار مکررات را دارد، نه هوس عالمی از نو ساختن را. او می خواهد مشعل خاموش شده‌ای را روشن کند و به روزگار خود بیاورد.

یعنی هر کس توانش را داشت، از بیخ و بن، عالمی دیگر می‌ساخت و مکتب جدیدی ارائه می‌داد. به عنوان مثال، چیزی حدود سیصد، یا چهارصد سال طول می‌کشد که سبک عراقی از سبک خراسانی جدا شود. اما در دوران معاصر حدوداً در عرض بیست سال، شعر نیمایی به شعر سپید و انواع دیگری مثل شعر حجم، تبدیل می‌شود. ثالثاً، در دوران معاصر هستند شاعرانی که در بین طیفهای خاصی از جامعه، به مقبولیت فراگیر برسند، اما با شعر هیچکدام از این بزرگان نمی‌توان زندگی کرد و مثلاً به آن تفأل زد.

معلم در چنین حال و هوایی سیاه‌مشق‌های «رجعت سرخ ستاره» را تمرین می‌کند. از همان ابتدا پیداست که او نه قصد تقلید صرف و تکرار مکررات را دارد، نه هوس عالمی از نو ساختن را. او می‌خواهد مشعل خاموش شده‌ای را روشن کند و پیروزگار خود بیاورد. از این جهت، معلم بیش از هر شاعر دیگری روند منطقی شعر فارسی را پی می‌گیرد. حلقه‌های گم شدهٔ بین او و شاعرانی مثل «جامی» و «بیدل» فراوان است، اما سلسله همان سلسله است.

معلم باید زحمت زیادی برای هموار کردن راه می‌کشید. حتی اگر خودش از صعود به قله محروم شود. او شاعر بزرگی نیست، اما بی‌شک اگر روزی دوباره شاعر بزرگی از این سرزمین برخیزد، وامدار شانه‌های توانمند اوست و سنگهای بزرگی که او از راه برگرفت.

در ادامه اگر فرصت بود، خواهم گفت که چرا شعر معلم مجبور بود تاوان سنگینی بابت این حلقه‌های گمشده بدهد. بلکه دست کم سر رشته‌ای از آن سلسله بزرگ به دست داده باشد. که خود می‌گوید:

هلا ز پشت یلان، هر چه هست، اینهاییم
اگر گسسته، اگر جمع، آخرین هاییم

□ □ □

معلم قبل از آنکه برایش مهم باشد که مهم باشد و هر کسی بشناسدش، خواسته و برایش مهم بوده که هر کسی را بشناسد. که شاعر کسی‌ست که روزگار خود را بشناسد، نه روزگار او را. که حکایت این دو، یعنی «شهرت» و «شاعری» حکایت همان «نود» است که چون «صد» آید پیش ماست. شاعر حقیقی فرزند راستین زمان خویش است، طوری که روزگار، خود را باید در آینهٔ افکار و اشعار او دریابد. که تا چه حد غم‌انگیز است، یا سردرگم. شاعر ماهی قزل آلای رودخانه جاری زندگی‌ست، که به قول زیست‌شناسان، اگر توانست زنده بماند، آب رودخانه آنقدر سالم هست که بتوان نوشیدش. شاعر برای شناخت این رودخانه در همه سوی آن شنا می‌کند و از همه جای آن می‌نوشد، شعر هر چه باشد، شاعر دست کم، آدم با شعوری‌ست. و اگر هست، فی المثال می‌داند که «ثروت» بهتر از «شهرت» است؛ تمامی مواهب آن را دارد و خیلی از دردسرهایش را ندارد. آدم مشهور مجبور است آن باشد که دیگران می‌خواهند اما در برابر ثروتمند، دیگران مجبورند آن باشند که او می‌خواهد. پس شاعر واقعی لنگ شهرت نیست. البته اینکه برخی از پولداران برای «شهرت» جان می‌دهند، یا خیلی از شاعران جان می‌کنند، مسئله دیگریست گواه شکم سیری، یا ناشاعری، که بماند. و معلم نه از آن پولدارهاست، نه خدای ناکرده، از این ناشاعران. اینکه از کدام شاعران است، موضوع مقاله ماست و حالا حالاها با ما. اما اینکه از کدام پولداران است را در حد شنیده‌هایم عرض می‌کنم. و فکر می‌کنم مهم‌ترین موردی‌ست که باید از بیوگرافی یک شاعر دانست (نه اینکه به کدام رنگ علاقه دارد و....)

□ □ □

گویا پدران او یا «خان» بوده‌اند، یا مثل خان زندگی می‌کرده‌اند. آب و ملک خوبی داشته‌اند و در آبروداری جایگاهی ویژه... هر غریبه‌ای که به در خانه می‌آمده، باید بر سر سفره می‌نشسته و غذایش را می‌خورده بعد از سر حال شدن حرفش را می‌زده و کارش را می‌گفته. «کار مردم را راه انداختن» عادتی‌ست که شاید معلم از پدر و پدران خود به ارث برده. برای همین کمتر کسی از او «نه» می‌شنود، خاصه هر چه غریبه‌تر باشد ــ و حتی اگر بعدها، بدون آنکه دلخور شوی، ملطفت شوی که در واقع جوابت «نه» بوده. خودش می‌گوید:

هرگز از رحمت دریا نبرد محرومی
چون سحاب کرم آن کو به کرامت گذرد(۵)

تا پدر در قید حیات است، معلم فراغت بال دارد بعد از پدر نیز خانواده آنقدر هوای او را در دیار غربت دارد که دغدغه ناتش نباشد و روزی دویست تا سیصد صفحه کتاب بخواند؛ آن هم در خانه مستاء جری؛ الغرض، معلم کسی نیست که برای پول در آوردن زندگی‌اش را حرام کرده باشد و حداقل در بخش عمده‌ای از دوران زندگی، شعار او این است که:

دولت آن است که بی‌خون دل آید در کف
و رنه با سعی و عمل باغ جنان اینهمه نیست

و یا آنطور که خود در غزل «دیوانه شهر» می‌گوید:

مرده ریگ اهل خست را کریمان می‌خوردند
طاعت زاهد به ما کافر عیاران می‌رسد....

و روز اول با همسرش اتمام حجت می‌کند که؛

ببین! تا وقتی چیزی برای خوردن داریم، صبح ــ یعنی تقریباً بعد از ظهر ــ مرا از خواب بیدار نکن؛ اگر نداشتیم، بیدار کن تا بروم با کارگری، حمالی، یا قرض کردن، چیزی گیر بیاورم.

اینها را گفتم، که گفته باشم به قول بیدل:

مایه طبع هنرمندان، همان دست تهی‌ست
تا به قید برگ بود، از نی نوایی برنخاست

یا به قول امروزیها، هنرمند سفارش‌پذیر نیست و کار سفارشی نمی‌تواند روح هنری داشته باشد (البته اینکه هنرمندی مثل فردوسی و دیگر شاعران گذشته ما، کاری را ارائه می‌دهند که نهایتاً کسانی متوجه شوند که باید آنرا سفارش می‌دادند، حکایت دیگریست که بماند) نمی‌خواهم منت سرتان بگذارم، اما این نکته اخیری که دربارهٔ معلم گفتم یکی از همان نکات کلیدی‌ست که اگر اقبال یار بنده و شما نبود، پی بردن به بیوگرافی ایشان آسان نبود. چرا که معلم در روزگاری سیاه‌مشق‌های کتاب «رجعت سرخ ستاره» را می‌نویسد که مردم یا اسم «شاملو» را می‌شنوند (از متجددین) یا اسم «شهریار» را (از سنتی‌ها) ــ یا شعر «سهراب سپهری» را (که برنده آخری‌ست). پس پرداختن به شیوه‌ای که در هیچ کجا بازار ندارد ــ نه قشر تحصیل کرده، نه آدمهای شهرستانی و روستایی منش ــ (که اولی‌ها شاملو را شاعر می‌دانند و دسته دوم شهریار را)، یا اگر دارد، هر تاجر معمولی‌ای که فقط دلالی بلد است، چنین بازاری را نمی‌شناسد، شاید مهمترین وجه امتیاز آدمی مثل «معلم» باشد، که دنبال کار سفارشی نبوده و سفارش‌پذیر نیست. هر آدمی نمی‌تواند (یا نمی‌خواهد) روزی حداقل دویست صفحه کتاب بخواند که شاید روزی به کارش بیاید و به واسطه آن درآمدی حاصل کند. برای همین، او نه عشق «مدرنیسم» دارد و در دامهای متعدد وسوسهٔ «نوگرایی» و «حرفهای بی‌سابقه زدن» دچار می‌شود، نه حوصله تقلید از سنت و تفرج در اطلال و دمن جاده‌های «مال رو»ی قدما را دارد و شعر سرودنی که بتوان بی‌کم و کاست، آنها را یا به دیوان «حافظ» افزود؛ یا «بیدل». که نه قدما در چنین اوزان سنگین و نفس گیری مثنوی می‌گفته‌اند، نه متجددین به «دشوار» می‌گویند «دشخوار» و به «طوفان می‌آید»، «باد می‌طوفد» و یا به جای شبان، شوان (که احتمالاً تلفظ این واژه‌هاست در زمان قبل از رودکی). او در قید «برگ» نیست؛ به همین دلیل از همان نخست «نوای» خود را سر می‌دهد و ادای خود را در می‌آورد. آدمی که برای معیشت خود لنگ بماند، اول به تقدیر شک می‌کند و اینکه «روزی» مقدر است. بعد می‌اندیشد

که چه می تواند بفروشد و که می تواند بخرد. بعد که مقید به اینها شد، نمی تواند در دوره و زمانه‌ای که آدمی مثل «منزوی» «غزل» را به جای دیگری رسانده، غزلهای کتاب «رجعت سرخ ستاره» را بگوید، یا از آن همه توانایی هایی که «چهار پاره» بدان دست یافته چشم بپوشد. او مجبور است به دهان دیگران نگاه کرده و با آنها همزبانی کند. نه اینکه عمداً طوری حرف بزند که دیگران بترسند از چیزهایی که باید می دانسته‌اند و نمی‌دانند. مثلاً

نرفت کاری از غنا، که کار فاقه می کند
بهل بگندد آبها، نمک اقاقه می کند

... همچنین بسیاری از واژه‌ها و ابیات مثنوی «نی انبان مشرک» مثل:

بوشسپ دیو فتنهٔ ماندن به وقت کوچ
بوشسپ دیو احول آلفته دیو لوچ

که باید ببینی (بوشسپ) در افسانه‌ها چگونه دیوی بوده، آلفته و لوچ به چه معنی ست و..

و یا اگر درست به خاطرم مانده باشد:

نوع چون راه بری کلی ست بعضی جنس ند
جنس جنس حیوان کلی ست، برخی انس ند

□ □ □

برای معلم مهم نیست که مهم باشد و همه او را بشناسند، اما هر کسی که او را می شناسد، باید حساب کار دستش باشد. او اگر لازم ببیند حتی حرفهای افلاطون و ارسطو را هم قبول نمی کند و روزگاری بر همین اساس آدمی مثل «میر شکاک» را می‌اندازد به جان مردم. او معتقد است که سالهای زیادی از عمرش را ــ بدون یک کلمه حرف ــ صرف گوش دادن به حرف دیگران کرده است و از این بابت دینی بر گردنش نیست. برای او مهم این است که روزگار خود را بشناسد و آدمهای آن را. او از راه و رسم منزلها چیزهای زیادی می‌داند و بارها «به می سجاده رنگین کرده است» (۶)

شمس می گوید: «در نزد ما یک بار مسلمان شدن نتوان. بلکه کافر شوی و مسلمان شوی، تا چیزی از غیر با تو نماند» (نقل به مضمون است. باز هم پیدا نکردم کجا چنین حرفی را زده و از دادن مرجع معذورم) در جایی دیگر می گوید: هر آن سخن که تو را گرم می کند، از برای تو حق است. و هر آنکه آب سرد بر آتشت می نهد، از برای تو ناحق (باز هم نقل به مضمون است و....)

معلم نیز کافر و مسلمان زیاد شده و زیاد دیده. او نیز حرفی را می‌شنود و می گوید که «گرم» باشد. روزی می گفت: «من تا کارد به استخوانم نرسد چیزی نمی گویم؛ وقتی رسید، آدم جوری عربده می کشد که صدایش را بشنوند.» و من فکر می کنم بسیاری از شعرهای او از کارد به استخوان رسیدگی ست. که گاهی از حماسی بودن گذشته و دعوا دارد:

من زخمدار تیغ قابیلم، بردار!
میراث خوار رنج هابیلم، بردار!

و یا...

بگذار آتش از تب طوفان بر آورم
دود از تبار نامه انسان بر آورم

روزی از او سؤال همیشه آمادهٔ خود را پرسیدم؛ که استاد اگر شما دوباره به گذشته و سنین جوانی برمی گشتی، چه می کردی و چه نمی کردی؟

مدتی مکث کرد و گفت: همین کارهایی را که کرده‌ام و نکرده‌ام. گیج شده بودم. این سوال حرفه‌ای من بود. اصلاً توقع چنین جوابی را نداشتم. دوباره پرسیدم: یعنی دقیقاً همین کارها را؟

بدون هیچ حالتی در چهره گفت: دقیقاً همین ها را.

برای اینکه موضوع بحث را عوض کنم، مختصری از حال و روز خود را گفتم و پرسیدم:

استاد! چرا بعد از «رجعت» کتابی چاپ نکردید؟

حرفهای دیگری هم زدم که آنرا حذف می کنم و برخی از پاسخهای معلم را می نویسم. اما هنوز (و حتی تا امروز) پاسخ قبلی او در ذهنم تکرار می شد... او گفت:

آدم در این روزگار یا باید با مردم همزبانی کند، یا بی دلیل ساز مخالفت نزند... تا وقتی آدم کتابی چاپ نکرده، حرفهایش متعلق به خودش است. اما وقتی چاپ شد، این تویی که متعلق به حرفهایت هستی. خیلی نباید برای این کار عجله کرد... تو اگر می خواهی از شاعری نان بخوری، باید بفهمی چرا مردم به «سپهری» علاقه دارند؟ چون به قول امروزی ها، حق با مشتری ست... ادبیات و فلسفه به درد بچه پولدارها می خورد، اگر تنبلی نباشد، آدم هر چه دیرتر کتاب چاپ کند بهتر است... یادت باشد که ما آدمها همه «بازی» می کنیم و در بین بازیها از همه خطرناک تر خدابازی است... انسان موجود پیچیده‌ایست و توانایی های ناشناخته‌ای دارد. بعید نیست که بتواند سر کسی را ببرد و بچسباند... دل کسی را شکستن و چسباندن سخت است... آدم تا وقتی مجرد است به تجرد نمی رسد...

در همین دنیا و بین مردم هم می توان تنها بود، سر کوه رفتن نمی خواهد... ما خانوادگی، یا باید شاه می شدیم، یا شاعر... حرفهای زیادی بین ما رد و.... بدل که نه.... رد شد. دیگران هم آمدند و حرف زدند. اما من هنوز گیج بودم. او گفته بود: اگر به گذشته برمی گشتم همین جوری زندگی می کردم که کرده‌ام.

□ □ □

خیلی وقتها به این پاسخ او فکر کرده‌ام. خیلی سال است که دورادور با او آشنایم و دست کم با خیلی از آشناهای نزدیک او دم خور بوده‌ام. او راست گفته بود. اگر دوباره هم متولد می شد، بعید بود که جور دیگری زندگی کند. این سوال را از خیلی های دیگر پرسیده‌ام و چنین جوابی نشنیده‌ام. چون هیچ آدم عاقلی چنین حرفی نمی زند، یا حداقل، چنین احساسی ندارد. مگر آنکه یا معصوم باشد یا دیوانه (که آن هم بی گناه است) یا یک شاعر واقعی (که تنها دیوانهٔ عالم است که گناهش را هم خواهند نوشت!). اگر چه می گویند، آدم کافر هم اگر از قیامت به دنیا باز گردد همانطور کافرانه زندگی می کند، اما این حرف را در قیامت نمی زند ــ که همان کارهایی را می کنم که کرده‌ام.

شاعر معصوم نیست، اما اگر بگوییم دیوانه است، باید در مورد «جنون» توضیح بدهم. و اینکه چرا افلاطون شاعر را به مدینه فاضله فلسفه راه نمی دهد. یا چرا، بویژه در ایران، شاعر و فیلسوف از قدیم متلک بار هم می کنند و آبشان در یک جو نمی رود.

□ □ □

در این دنیا کمتر آدمی پیدا می شود که در زندگی ادای خود را در بیاورد. ما آدمها در خندیدن، گریه کردن، تفکر، صحبت، عاشق شدن، عصبانیت، نوشتن و شاعری ... ادای کسی را در می آوریم. حتی یکبار مکاشفه کرده بودم که همه آدمهای تاریخ در ضمیر ناخودآگاه جمعی خود فقط ادای اولیا و انبیاء الهی را در می آورند. چون فقط آنها هستند که می توانند ادای خود را در بیاورند و داشته باشند. بعد کوتاه آمدم و گفتم: ادای خود

● او نه عشق «مدر نیسم» دارد و در دامهای متعدد وسوسهٔ «نوگرایی» و «حرفهای بی سابقه زدن» دچار می شود، نه حوصله تقلید از سنت و تفرج در اطلال و دمن جاده‌های «مال رو»ی قدما را دارد

● آدم در این روزگار یا باید با مردم همزبانی کند، یا بی دلیل ساز مخالفت نزند...

● تا وقتی آدم کتابی چاپ نکرده، حرفهایش متعلق به خودش است. اما وقتی چاپ شد، این تویی که متعلق به حرفهایت هستی. خیلی نباید برای این کار عجله کرد...

● یادت باشد که ما آدمها همه «بازی» می کنیم و در بین بازیها از همه خطرناک تر خدابازی است...

را در آوردن، یعنی شجاعت با همه دنیا جنگیدن و فقط آدمهای بزرگ، مخصوصاً شاعران بزرگ می‌توانند ادا و صدای خود را در بیاورند.

می‌دانستم که معلم از بین شاعران «بیدل» و از بین هنرپیشگان «آنتونی کوئین» را دوست دارد. می‌دانستم که او عربی را در سنین بالا یا شاید همین اواخر یاد گرفته. به این ترتیب که کتابهایی به زبان عربی را برای کسی خریده که مدتی نیامده تحویل بگیرد. چند ماه شروع کرده و بدون آنکه یک کلمه متوجه بشود، با صدای بلند عربی مطالعه کرده، و کم کم عرب شده. بعداً کتابهایی را، به زبان عربی خوانده که در عربستان هم کمتر کسی می‌تواند راحت درک‌شان کند! و تدریجاً در ادبیات عرب، بویژه معنی شعر، استادی شده، بی بدیل. اگر دیده‌اید که او شعر شاعرانی مثل خاقانی را بهتر از هر کسی درک می‌کند، شاید دلیلش همین مطالعات گستردهٔ عربی و آشنایی بالای او با ادبیات عرب باشد که به گمانم از نظر محتوی، به شعر شاعران کهن ما بسیار نزدیک است.

می‌دانستم که او در درک زیبائیهای هنری قرآن هم منحصر به‌فرد است (شنیدم که وقتی می‌گفت: اینکه قرآن از نظر ادبی معجزه است، بالاترین برهان مسلمانی اوست). می‌دانستم که او، تقریباً در هیچ زمینه‌ای استاد ندیده؛ هر چه دارد، از همان «ادای» منحصر به فرد اوست ــ که حتی مطالعات سالهای طولانی او هم همه تفننی بوده و آزاد!

می‌دانستم که بیشتر افرادی که با او سر و کار دارند، بعد از مدتی ادای او را در می‌آورند. برخی از یک شب مصاحبت با او مقاله‌ای می‌نوشته‌اند و برخی، کتابی. اما نمی‌دانم جنس این ادا و صدای او چیست که هیچ یک از دو نفری که ادای او را در می‌آورند، شبیه به هم نیستند؛ شاعران بسیاری از نسل انقلاب، از او پیروی کردند و شبیه او، یا حتی شبیه هم، نشدند. مثلاً او نهضت «سنت گرایی» را بعد از انقلاب راه انداخت و خود به راه دیگر رفت. شعر او تأثیر گذار بود، اما قابل تقلید نبود (لااقل نه آن جوری که خیلی‌ها تقلید کردند!) یکبار داشتم ادای فکر کردن او را در می‌آوردم که به تعریفی از شعر رسیدم.

تعریفی که فکر می‌کنم بهترین تعریف شعر و هنر باشد و تعجب می‌کنم که چرا به بحثهای زیبا شناختی خاتمه نمی‌دهد. همین اواخر یکی از دوستان گفت که چیزی شبیه به این تعریف تو را در جایی از «ارنست کاسیرر» یا دیگران، دیده‌ام. بعدها تردید کردم که نکند عین همین تعریف را از استاد معلم شنیده باشم. شاید او گفته بود که تفکر و معرفت، یا عقلی‌ست، مثل فلسفه و علم، یا ورای عقلی، مثل وحی و هنر. که این حرف، حرف «کاسیرر» است و شریعتی هم در جایی به آن اشاره می‌کند. به هر حال، فکر می‌کنم تعریف بسیار جالبی‌ست و همین نکته اهمیت دارد. چه فرقی می‌کند که چه کسی آنرا گفته؟ اگر حرف درستی است، هر که گفته خدا پدرش را بیامرزد. و اگر اشتباهی در نقل آن وجود دارد، گردن من. اجمالاً، ماجرا از این قرار است.

□ □ □

روشهای شناخت و سطوح معرفت، به چهار دسته یا طبقه تقسیم می‌شود:

ــ شناخت حسی و معرفت تجربی، که عبارت است از درک جهان با حواس پنجگانه مثل گرمی و سردی، سیاهی و سفیدی، تلخی و شیرینی و....

ــ شناخت و معرفت علمی ــ تجربی، که عبارت است از قیاس، استقرا و جمع بندی بین چند شناخت حسی و به یک حکم کلی‌تر رسیدن. مثلاً اینکه ما با مشاهدهٔ جوشیدن آب در دفعات مکرر و یکسان، متوجه می‌شویم که نقطه جوش آن در صد درجه سانتیگراد است.

ــ شناخت فلسفی، که اولاً به چراها پاسخ می‌دهد (نه به چگونگی‌ها که وظیفه علوم تجربی بود) ثانیاً کلی نگرتر است. ثالثاً در مرتبه سوم است و از دو شناخت قبلی برتر است. رابعاً اگر فیلسوف باشی، عبارت است از آنچه که تو می‌گویی و اگر نباشی، عبارت است از آنچه فیلسوف می‌گوید! خامساً، الی آخر (که اگر فرصت شد، می‌گویم این «الی آخر» یعنی چه؟)

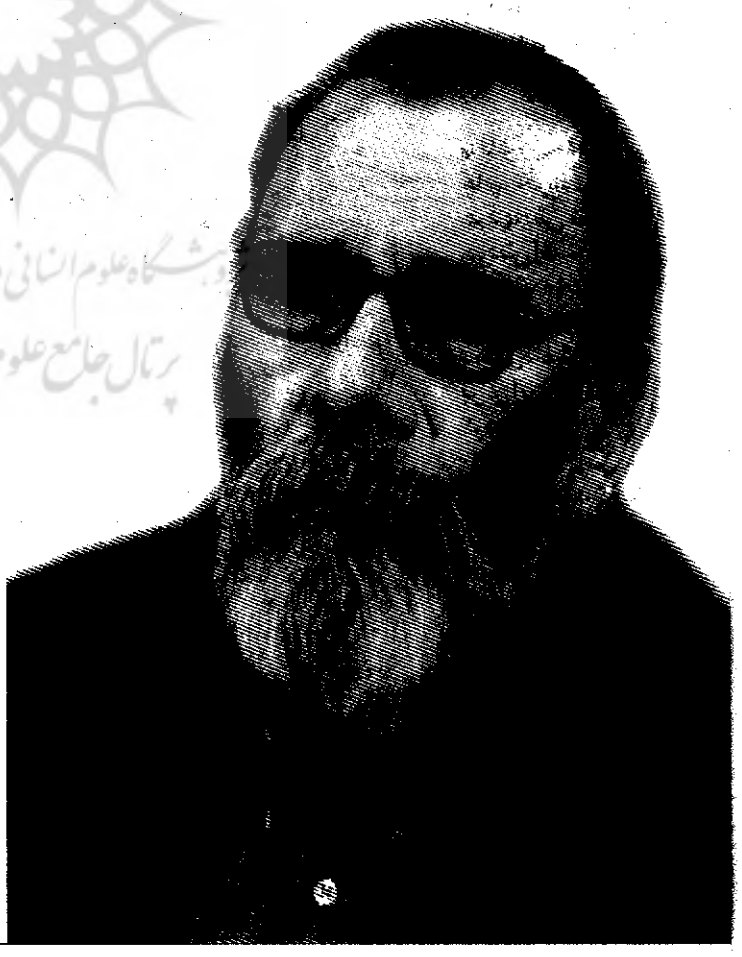
ــ شناخت و معرفت عرفانی، که عبارت است از، اولاً شهود جهان (نه مشاهده آن با حواس و علم...) در ثانی، رسیدن به عین الیقین (همان حکایت «دیدن» آنچه دیگران ــ مثل فیلسوف ــ می‌دانند...) ثالثاً، یکسری از همین حرفهای قلمبه و سلمبه، ولی دلنشین، که مثلاً «رابعه» می‌گوید و تا عارف نباشی نمی‌فهمی....

حال می‌ماند دو جور شناخت دیگر، که شاید دو جور نگاه کردن است به یک جور شناخت و معرفت، که عبارت است از شناخت عاطفی، یا احساسی و شناخت هنری. به اولی شناخت وجدانی، یا معرفت ذوقی هم می‌توان گفت، مثل درک تنفر، علاقه، ترس و.... که فلاسفه می‌گویند مربوط است به بحث زیبایی شناسی. روانشناسان می‌گویند، مربوط است به فعل و انفعالات روحی و روانی، که زیر مجموعه‌ای‌ست تحت مطالعهٔ علوم تجربی (و فلسفه همان شناخت ما قبل تجربی‌ست و به همین علت، کشک!)

آدمهای معمولی هم که بنده خداها چیزی نمی‌گویند و عارفان هم که به مقام «لا خوف و لا یحزنون» (نه می‌ترسند، نه اندوهگین می‌شوند) رسیده‌اند و می‌گویند:

از خیالی صلح‌شان و جنگ‌شان
و زخیالی نام‌شان و ننگ‌شان

اما اگر جور دیگری نگاه کنیم، به این شناخت، معرفت هنری هم می‌توان گفت (و بیشتر هم همین را گفته‌اند) که ما هم می‌گوییم. در اینجا از دو جهت می‌توان به مسئله نگاه کرد، اول از جهت هنرمند و آفرینندهٔ اثر هنری، که امروزیها آنان را به روانکاوان حواله داده‌اند و کارشان را نقد روانکاوانه می‌کنند.



دوم از جهت مخاطبان هنر و فرآیند لذت زیبایی شناسانه، که سهم فلاسفهٔ هنر شده‌اند و خوراک مباحث زیبایی شناسی. اما ما می خواهیم چه بگوییم.

شناخت و معرفت هنری برزخی ست ما بین طبقات شناختهای دیگر (روشهای حسی، علمی، فلسفی و عرفانی) و یا به عبارت بهتر، تلفیق و ترکیب و آمیزه‌ای ست از دو یا چند دسته از معارف بشری.

اجازه دهید به جای واژه «هنر» کلمه «شعر» را بگذاریم که به قول «هگل» هنر هنرهاست و تمامی هنرها می خواهند حرفی را بیان کنند و در نهایت، پس از هارمونی یافتن، به بیان شعری برسند (چون نهایتا هم قرار است «شعر» را تعریف کنیم و نسبت معلم را با شاعری) بعد بگوییم که شعر چیست؟ و چطور ممکن است یک آدم، استاد دانشگاه باشد و فیلسوف، یا شیمی‌دان، اما بعضی‌ها بگویند، بی‌شعور است و گاهی درست هم بگویند؟!

این شعور چیست که ربطی به دانشمند شیمی یا فیلسوف بودن ندارد و در عین حال می‌تواند از فلسفه و علوم تجربی نیز قوت و شدت بگیرد؟ (برای همین نمی‌خواستم «کاسیرر» یا بزرگان دیگر چنین حرفهایی را این جوری بزنند، تا شاید بتوانم حتی در آینده نیز بگویم، روشنفکری یک نوع شاعری ست ــ حداقل در ایران باید باشد.) نمی‌خواهم خدای ناکرده کسی را گیج کرده باشم و انتقام گرفته باشم از خواننده، به جای آنهایی که یک عمر مرا گیج کردند. پس اجازه دهید برای مدعایم ــ اینکه شناخت هنری برزخ، یا ترکیبی است از روشهای دیگر شناخت ــ مثالی بزنم:

فرض کنید حافظ می گوید: «مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو» تا اینجا او به مدد حس بینایی خود آسمان و هلال ماه نو را مشاهده کرده است و با مقایسه برخی از تشابهات، آنها را به مزرعه سبز و انحنای داس دروگران تشبیه کرده است (یعنی چیزی شبیه قیاس). این همان کاری است که بسیاری از شاعران هم می‌توانند بکنند. شاعری مثل «فروغ فرخ زاد» گاهی یک احساس و تجربه جنسی خود را با روشی کاملاً شاعرانه و هنرمندانه، به شعر بیان می کند. (و خجالت هم نمی کشد!)

اما حافظ در مصرع بعدی که می گوید: «یادم از کشته خویش آمد و هنگام درو» از مقدمه حرفهای علمی ــ تجربی خود به یک حکم عرفانی می‌رسد و از قیامت حرف می‌زند. و این یعنی تلفیق حس، علم و عرفان. به همین ترتیب، مثلاً وقتی بیدل می گوید: «زندگی محروم تکرار است و بس» از یک شناخت فلسفی ــ عرفانی حرف می‌زند و آن اینکه زندگی تکرار نمی‌شود. و نظریه تناسخ غلط و باطل است. چرا؟ چون:

«این شرر در جلوه یک بار است و بس» ــ هر شرری یکبار جلوه می کند و جرقه زندگی نیز برای هر کسی یکبار است. اینکه جلوه شرر یک بار است، حرفی ست علمی ــ تجربی، که با حرف فلسفی ــ عرفانی قبلی تلفیق می‌شود و یک بیت شعر بوجود می آید. حال می‌ماند یک نکته دیگر، و آن اینکه، شاعر با چه نیرویی این ترکیب و تلفیق را انجام می دهد و این مسئله چه ربطی دارد به حرف «هگل» که می گفت شعر (در زمانه ما) مرده است؟

مختصرترین جواب این سوال «نیروی تخیل» است و تعطیل شدن آن با تکنولوژی، که اگر یادتان باشد، گفتیم آخرین سنگر شعر بود. «خیال» بستر هر تصوریست، چه علمی، چه حسی، چه منطقی... می گویند خداوند وقتی توانایی تخیل را در ذهن انسان آفرید، خیال از محدودهٔ عالم فراتر می‌رفت. پس خداوند جهان را به قدری وسعت بخشید که تخیل نیز هنگام جولان خود از آن خارج نشود. شعر کلامی ست خیال برانگیز که مخاطب برای تصدیق آن نیازی به منطق صوری ندارد. فی‌المثل صائب می گوید:

دست طمع که پیش کسان می کنی دراز
پل بسته‌ای که بگذری از آبروی خویش

و مخاطب آنرا تصدیق می کند. یا بیدل می گوید (خود بیت پادم نیست شاید این باشد: در عدم هم بویی از معشوق هست / گل گریبان دریده می آید) در عدم هم «عشق» وجود دارد، برای همین گل، نیامده عاشق است و گریبان دریده. و ما قبول می کنیم که این استدلال درست است، اگر چه منطقاً در عدم چیزی وجود ندارد ــ حتی بوی معشوق. در این مورد اخیر حتی کلام شعر ضد منطقی ست اما نکته اینجاست، که بر خلاف تصور اولیه، مخیل بودن شعر ربطی به تصاویر خیالی ندارد و محدود در بحث صور خیال (که استاد شفیعی کدکنی انصافاً حرفهای زیبایی دربارهٔ آن دارد، در کتاب صور خیال) نیست. اینکه مثلاً حافظ می گوید: «بیا تا قدر یکدیگر بدانیم / که تا ناگه زیکدیگر نمانیم.» هیچ تصویر خاصی ندارد اما قطعاً شعر است.

فرصت تنگ است. معلم در چنین روزگاری شاعر شد و قلم شاعر همان است که حافظ می گوید: هر کو نکند فهمی زین کلک خیال انگیز نقشش به حرام، ار خود، صورتگر چین باشد.

□ □ □

جایگاه هر شاعر را با توجه به دو مسئله باید سنجید اول اینکه درک شعری و شعور شاعرانهٔ او تلفیق، یا برزخ کدام مراتبی از شناخت است؟ معلم به کمتر از فلسفه رضایت نمی‌دهد. او اگر هم شعرهای «اجتماعی» می گوید: کارش با شاعرانی مثل «شاملو» خیلی توفیر دارد. اشعار اجتماعی دیگران نقد روشنفکرانهٔ جامعه است (و روشنفکری چیزی ست در حد علوم تجربی) و معلم به این معنا روشنفکر نیست. مجبورم فقط به این اشاره بسنده کنم که بخش قابل توجهی از اشعار معلم مذهبی است و نگاه مذهبی مقوله‌ایست در حد معرفت عرفانی. حتی اشعار اسطوره‌ای نیز در همین مرتبه است (که اسطوره نوعی مذهب است). معلم می خواهد غیرت مخاطب را برانگیزد و هیجان او را، نه فکرش را روشن کند.

دوم اینکه، جایگاه هر شاعر بستگی دارد به غلظت جوهر کلک خیال انگیز او. شاعری مثل شمس مغربی عارفانه حرف می‌زند اما کلک خیال انگیز او کم جوهر است. شاعری مثل «فروغ فرخزاد» احساساتی (و در مرتبهٔ حس و عاطفه) حرف می‌زند، اما کلامش خیال برانگیز است.

«معلم» وقتی خطاب به انسان می گوید:

چو موم و شعله سفر جز به خویشتن نکند
شگفت دارم اگر درک این سخن نکند

(یعنی انسان مثل شمع، سالک راه فناست و هر مقدار که از خود بگذرد ــ مثل شمعی که می سوزد تا تمام شود ــ به انسانیت نزدیک شده) هم عارفانه حرف می‌زند، هم مخیل، همین طور است وقتی می گوید:

آسمان محراب ابروی کسی ست
شب شکنج طرهٔ موس کسی است

نکتهٔ مهم دیگر این است که «عارفانه حرف زدن» سنت غالب شاعران ما بود. اکثر شاعران ما عارف بودند و بیشتر عارفان ما، شاعر. اگر گاهی غربی‌ها به نوع تفکر مشرق زمینی ایراد می گیرند و آنرا حکمت تمثیلی،

● انسان موجود پیچیده‌ایست و توانایی‌های ناشناخته‌ای دارد. بعید نیست که بتواند سر کسی را ببرد و بچسباند... دل کسی را شکستن و چسباندن سخت است...

● به قول «هگل» «شعر، هنر هنرهاست و تمامی هنرها می‌خواهند حرفی را بیان کنند و در نهایت، پس از هارمونی یافتن، به بیان شعری برسند

● خداوند وقتی توانایی تخیل را در ذهن انسان آفرید، خیال از محدودهٔ عالم فراتر می‌رفت. پس خداوند جهان را به قدری وسعت بخشید که تخیل نیز هنگام جولان خود از آن خارج نشود.

● اکثر شاعران ما عارف بودند و بیشتر عارفان ما، شاعر.

● «معلم» جدی‌ترین مدافع تفکر سنتی شاعرانه ماست، در دوران معاصر. او به این معنا حتی از شهریار و مرحوم بهار سنتی‌تر است.

یا شاعرانه می‌نامند، و ما خود افتخار می‌کنیم که به جای فلوطین و دکارت، مولانا و بیدل داشته‌ایم، گواهی‌ست بر این مدعا.
شاید دقت کرده باشید که بیشتر ما وقتی کسی حرف فلسفی می‌زند، از او می‌خواهیم که مثال بزند و به مدد تمثیل محتوای خیلی از حرفها را درمی‌یابیم. (و جالب اینکه مثنویهای عطار، سنایی، مولانا و.... پر است از تمثیل) «معلم» جدی‌ترین مدافع تفکر سنتی شاعرانه ماست، در دوران معاصر. او به این معنا حتی از شهریار و مرحوم بهار سنتی‌تر است. این دو «شعر» را به عقب برده‌اند که سنتی شود، اما معلم برعکس. (اما فرصت نیست که بگوییم او نوآورترین شاعر معاصر است ــ به این لحاظ که صوفیانه حرف نمی‌زند) او به هیچ وجه در ارکان شعر (موزون، مخیل و مقفا بودن) نوآوری نمی‌کند، به این بهانه که «نو فروشانیم و این بازار ماست.» او نیز چون تمامی شاعران کلاسیک شرق، «چه» گفتن برایش مهم بوده قبل از چگونه گفتن؛ که اگر حرفی برای گفتن داشته باشی، راهش را هم پیدا می‌کنی. با این حال از ضرورت «نوآوری» هم غافل نیست. چرا که خود نوآوری نیز یک سنت است. او حتی در شکل و غالب ــ یا به قول امروزیها، فرم ــ نیز سنت‌شکنی‌هایی دارد. به عنوان مثال در اوزان سنگینی مثنوی می‌گوید که کم سابقه، یا بی‌سابقه است. اما همانطور که گفتم، این «نوآوری» در ارکان اصولی شعر و شرایط آن نیست. شاید بتوانم منظورم را با مثالی توضیح دهم.

هر یک از ابیات مثنوی قوافی جداگانه‌ای دارد. قافیه نقش کدهایی را دارد که به «حفظ کردن» و «به خاطر سپردن» شعر کمک می‌کند. (مثل وزن ثابت که همین نقش را دارد و حفظ کردن غزل از شعر نیمایی راحت‌تر است ــ اگر لازم باشد) مثنوی چون قافیه‌های یکسان ندارد (مثل غزل، قصیده، رباعی و...) باید در اوزان کوتاه و سبک سروده شود که قابل حفظ کردن باشد. (خیلی از قدیمی‌ها ابیات فراوانی از شاهنامه یا مثنوی معنوی را از حفظ بوده‌اند) از طرفی چون دست شاعر از نظر قافیه بازتر است و محدود نیست، با این قالب راحت‌تر می‌توان حرف زد (بسیاری از شاعران بزرگ ما مثنوی سرا هستند و این موضوع، یکی از امتیازهای مهم ادبیات فارسی، نسبت به عربی است که مثلا در ادبیات عرب منظومه‌های حماسی نداریم)

معلم (خودآگاه یا ناخودآگاهش فرقی نمی‌کند) وقتی در اوزان سنگین مثنوی می‌گوید، برای برطرف کردن ضعف یاد شده (قابلیت به خاطر سپاری) از ردیف‌های بلندتر استفاده می‌کند. (اکثرا نیمی از کلمات بیت «ردیف» است) مثل

عشق باریده است دو شینه، بیا تا برویم
بهل این خفتن نوشیته، بیا تا برویم
و یا...
در جام من می بیشتر کن ساقی امشب
با من مدارا بیشتر کن ساقی امشب

استفاده از کلمات نامأنوس نیز ــ که شاید از ویژگیهای دیگر شعر معلم است ــ گاهی از نظر کارایی مثل ردیف‌های بلند، در قابلیت حفظ کردن اشعار برای مخاطب، کاملا موثر واقع می‌شود. مثل:

یله شاخ و شخ و شخم و رمه از من هیهات
من غریب از همه ماندم، همه از من هیهات

بنابراین، او اگر در اوزان سنگین و نا معمولی شعر می‌گوید که نوعی نوآوری محسوب می‌شود (به نظرم حتی او گاهی با مثنوی قصیده می‌گوید یا کار غزل را از مثنوی می‌کشد) به فلسفه وجودی «وزن» پایبند است (یعنی با ردیفهای بلند بار کمتری را بر دوش وزن شعر می‌گذارد). علاوه بر این اگر خود داستانها و تمثیل‌ها در مثنوی سنتی، قابلیت «به خاطر سپردن» را افزایش می‌دهد، بیشتر مثنوی‌های معلم نیز داستان دارد. گویی قرار بوده با قصیده داستان تعریف کنیم. جالب اینجاست که خیلی از ردیف‌های مثنویهای معلم یک بار شنیدنش زیباست و همان لطف ردیفهای غزل را دارد، اما اگر قرار بود مثل غزل تکرار شود، اصلا زیبا نبود (مثل «بیا تا برویم» یا «کن ساقی امشب») چون بنابر دلایلی بهتر است «ردیف» جمله مستقلی نباشد ــ بلکه کلماتی باشد که هر بار جمله‌ای جدید را تمام می‌کند. (به حفظ کردن آن جمله کمک می‌کند) پس استفاده از چنین ردیفهایی می‌تواند کشف «معلم» فرض شود که فقط به همان ترتیبی که او استفاده کرده زیباست. (و اینکه، چگونه می‌توان به کمک «ردیف» و برخی از ویژگی دیگر، در اوزان سنگین مثنوی سرود) نمی‌خواستم وارد بحث سبک‌شناسی معلم شوم و نقد آثار او (که احتمالا فرصت آن نیز نخواهد بود). می‌گفتم که او، بیش از هر شاعر دیگری، نمایندهٔ شعر سنتی ماست در روزگار ما. معلم ــ شاید به این دلیل که در تاریخ ادبیات ما بسیار غور کرده، اما مثل اکثریت افراد، در آن غرق نشده ــ سعی می‌کند شعر را به جایگاه قبلی خود بازگرداند، نه به حال و هوای گذشته. او «خواجویی» است که اگر دوباره «حافظی» بیاید، نقش خود را در شعر ایران ایفا کرده است. به این حساب، مهم کیفیت تمثیلی اندیشیدن اوست و توانایی احکام شاعرانه صادر کردن، نه نفس آثارش. او شاعری‌ست، فرزند زمان خویشتن، و از نسل نیاکان شاعر خود. شاید هیچگاه کسی او را با «سپهری» مقایسه نکند. «سپهری» نیز عارفانه حرف می‌زند، اما نه براساس سنت عرفانی ــ ایرانی. اگر چه برای کسی که از خارج به مسئله نگاه می‌کند، خیلی از حرفهای «سپهری» به عقاید عرفای سنتی ما شبیه است؛ اما این شباهت، مثلا، در حد شباهتی‌ست که چند میلیارد آدم چینی با هم دارند و ما همه آنها را مشابه هم می‌بینیم. اما باید دقت کرد که یک مرد چینی پسرش را از بین میلیونها بچه هم سن و سال او پیدا می‌کند و این طور نیست که یک پسر چینی به چند میلیارد مرد هم نژاد خود بگوید؛ عمو!

□□□

نمی‌خواهم غلو کرده باشم، اما واقعیت این است که خیلی از وقتها آدم مجبور است دربارهٔ کسی مثل معلم اغراق‌آمیز صحبت کند. مدتهاست که عامه گمان می‌کنند، شاعر آدمی‌ست عمدتا «رقیق الحال»، «غمگین» و «آشفته»، اما پیش از اینها، شاعر آینه‌ای است در برابر روزگار خود و معلم شاعری‌ست به این معنا (آینه‌ای که به قول بیدل، مهمترین ویژگی او «حیرت» و «شگفت‌زدگی» است.) او به غیر از «رجعت سرخ ستاره» و آثار پراکنده‌ای که در جراید منتشر شده، کارهای زیادی دارد که نمی‌دانم به چه دلیل از انتشار آنها خودداری می‌کند. (و حقیر نگرانم که خود هم آنها را جمع‌آوری نکرده باشد) به غیر از اینها، کاش استاد فرصتی داشت (شاید حوصله، یا انگیزه‌اش را نیز نمی‌دانم) که دریافتهای زیستن شاعرانه و پر بارش را به روی کاغذ بیاورد ــ دست کم نمونه‌هایی را.

البته خداوند هیچگاه تجلی تکراری نمی‌کند، اما «صدا» و «ادای» معلم و طعم تفکر و اندیشیدن او چیزهای منحصر به فرد و فوق‌العاده‌ایست، که کاش روزگار ما آن را دریابد. می‌دانم که در این ویژه نامه نمونه‌هایی از آثار او وجود دارد، فرصت تنگ بود، اما شاید مطالعه این نمونه‌ها، با توجه به اشارات پراکنده و عبارات نارسای حقیر، در دریافت آنچه که می‌خواسته‌ام بگویم، کارگشا شود. (دست کم در همین حد که «معلم کیست؟» را با «شعر چیست؟» بنگریم، یا بالعکس) معلم شاعریست سنتی، به این لحاظ از خودش حرفی برای گفتن ندارد. که:

در پس آینه طوطی صفتم داشته‌اند
آنچه استاد ازل گفت بگو، می‌گویم

او نیز مثل شاعران سنتی، به وسیله وزن عروضی، قافیه و ردیف و... ظرفی را درست می‌کند که در دریای رحمت بلافاصله پر خواهد شد. وزن و قافیه و ردیف به او می‌گویند که چه باید گفت. اینها بندی بر دست و پای او نیستند. بلکه ریسمانهایی‌اند

که شاعر باید با آنها «تور» ببافد و به صید ماهی برود. با این حال او طوطی‌ای نیست که با مردم زمان خود همزبانی کند؛ هدهدی‌ست که اگر سلیمان نباشی نمی‌فهمی از دیار بلقیس خبر آورده‌است، یا از قلعه مادر فولاد زره! می‌گوید:

چو دست باد صبا زلف یار می‌شکند
گلم به دیده ز غیرت چو خار می‌شکند
چنان ملول خمارم که از کدورت من
در آب آینه رنگ بهار می‌شکند
غم از رواق چمن رنگ عیش می‌سترد
به طاق حنجره صوت هزار می‌شکند
ز نازکی به کمالی رسیده‌ام کز لطف
خیال آینه‌ام را غبار می‌شکند
به دیده اشک روانم ز درد می‌بندد
به سینه‌ام نفس انتظار می‌شکند
مگر چه می‌شکند بر سرت ز کینه چرخ
که شمع مغفرتم بر مزار می‌شکند
همین ز بحر غمت طرف معرفت بستم
که موج سلسله‌ام در کنار می‌شکند
به جبر خاطر مسکین ما مکوش ای دوست
که شاخ جود تو زین اختیار می‌شکند
به بوی خون سیاوش تهمتنی نتوان
به شیوه پشتی اگر روزگار می‌شکند
«معلما» مثل فهم و فتنه دانی چیست؟
پیاده‌ای که به حیلت سوار می‌شکند.
(غزل «دیده غیرت»)

اگر این غزل را شاهد مثالی به طعنه خود آورده‌ام ــ و نمک می‌ریزم که از سبک هندی گذشته و به مرزهای ژاپون رسیده! ــ خدا می‌داند که بر سخن نشناسی خود مقرم و بر نازک اندیشی ایشان مصر، که فی‌المثال همان بیت تخلص، تعبیر دیگریست از «پای استدلالیون چوبین بود» و باید سالها استخوان بشکنی در سخنان «اهل فتنه» که بفهمی چگونه این پیادگان بر سواران ظفر می‌یابند. اما حرفم سر بی‌همزبان ماندن معلم است و همان حلقه‌های گم شده سلسله‌ای که عرض کردم. یعنی اینکه باید جان بکنی تا حداکثر بدانی، خیال آیینهٔ نازک اندیشی معلم، آنقدر کمال یافته و از صیقل خوردن ظریف شده که حتی سنگ غبار آنرا می‌شکند و آینه غبار غفلت گرفته از شکسته بدتر است (بیت چهارم همان غزل) فرصت نیست از نازک دلی او که باورش دشوار است، چیزی بگویم و اینکه شاعر واقعی اهل تعارف نیست که می‌گوید نه همین دوش که عمریست «معلم» شبها

گریه کردم به خدایی خدا تا دم صبح
(غزل سلسله جنبان صبا)

و فرصت نیست بگویم، چطور شاعر، و فقط شاعر، شعور می‌کند که؛

مرده ریگ اهل خسّت را کریمان می‌خورند
طاعت زاهد به ما کافر عیاران می‌رسد
شکوه از کوتاهی طالع ندارم چون رقیب
دست کوتاهم به دامان گریبان می‌رسد
از معارف طرز نو دارد «معلم» این غزل
حصه تقلید ما از شهسواران می‌رسد
(غزل دیوانه شهر، سه بیت آخر)

و این «طرز نوی معارف» حقیقتاً چیست؟ اینقدر هست که بگویم شاعر هر چه دارد، از همین «طرز معرفت» است و «معلم» کسانی را به این وادی دعوت کرد که می‌خواسته‌اند (یا می‌خواهند) اهل تقلید نباشند و با بوزینه گانی که بر کرم شبتاب هیزم می‌نهند، ننشینند. شعر همان شعور است و طرز نوی از معارف و معلم به این معنی شاعر است. اگر بگویم شعر او را باید تفسیر کرد، نه نقد، تعارف نیست. که اگر اهل تعارف بودم، نمی‌گفتم: او با وجود تمامی شایستگی‌ها و ارزشمندی‌هایی که دارد، شاعر ماندگاری نیست و شعرش فقط به درد شاعران دیگر می‌خورد و استادان دانشگاه که لغت نامه به دست مطالعه‌اش کنند. (و گفتن چنین حرفهایی برای حقیر، در حکم نوعی نمک نشناسی است) و باز بی‌تعارف، معتقدم که اگر روزی قرار باشد که دوباره شاعری بزرگ ظهور کند، باید کارش را از آثار «معلم» ادامه دهد و بدون درک آثار او، یا حداقل، کسی چون او، نمی‌تواند «شاعر موعود» باشد. و از آن سو، وقتی شعر معلم ماندگار نیست، شاید حق با «بیدل» است که می‌گوید:

ز بعد ما نه غزل، نی قصیده می‌ماند
ز خامه‌ها دو سه اشک چکیده می‌ماند
(و می‌بینید که زدن چنین حرفهایی برای دهان حقیر، چقدر بزرگ است!)

شعر رسوبی‌ست بازمانده از طغیان معارف دیگر، که در جان شاعر و ژرفای روح او رسوب کرده و بستر مناسبی‌ست برای رشد و نمو بذر معارف در ذهن مخاطب. معلم بدین معنا، شاعریست تمام عیار، و چون هر شاعر حقیقی دیگری می‌داند که واقعیت نیز بخش کوچکی است از عرصهٔ خیال. پرواز، یا معلق بودن در عالم خیال از او موجودی می‌سازد همواره حیرت زده و فعال ــ که عناصر لازمهٔ هر نوآوری و سنت‌شکنی حقیقی است. او شعور می‌کند که آدمی مجموعه‌ایست از تصورات خیالی ــ که اگر مجموعه‌ای از تفکرات هم فرض شود، توفیری نمی‌کند. او شعور می‌کند که اگر انسان خیال کند که شاد است، یا غمگین، شاد می‌شود و غمگین. او با شعر خود همین کار را می‌کند و هیچ کس در روی زمین نمی‌تواند مثل او، شاعرانه شاد باشد، یا غمگین.

بنابراین فقط شاعر است که اگر دوباره متولد شود (و در چشمه فراموشی نشویندش) همان جوری زندگی و تفکر می‌کند که می‌کرده. زیرا او آب از سرچشمهٔ معارف ــ حس، علم، فلسفه و ... ــ می‌نوشد و از نظر مراتب تخیل در مرتبهٔ «حیرت» است که آغاز هر علمی‌ست. دیوانگان (گنگ و گیج) یا اولیاء (متحیر در جمال و جلال) نیز، اگر منظورم را کمی رسانده باشم، به نوعی شاعرند. که به قول «هایدگر»، شاعرانه می‌زید انسان بر روی خاک.

این وجیزه را پس از چند بار دوباره نویسی و هر بار کوتاه کردن و کوتاه آمدن (تا به قواره مقاله‌ای شود) فراهم آوردم. می‌دانم که پراکنده بسیار گفتم و گفتم دلیلش را نیز هم (مجبور بودم از همه چا بگویم، بلکه حکایت فیل و اطاق تاریک نشود) از شما خوانندگان، استاد معلم، و خودم، جهت این پریشان گوییها عذر خواهم و انشاءا... اگر فرصتی شد و رخصتی بود، شاید اینها را به سامان آورم.

والسلام

۱ــ اصطلاحی ترکی‌ست و ترجمه آن می‌شود، همین است که هست.

● او نیز چون تمامی شاعران کلاسیک شرق، «چه» گفتن برایش مهم بوده قبل از چگونه گفتن؛ که اگر حرفی برای گفتن داشته باشی، راهش را هم پیدا می‌کنی.

● او شاعری‌ست، فرزند زمان خویشتن، و از نسل نیاکان شاعر خود.

● «صدا» و «ادای» معلم و طعم تفکر و اندیشیدن او چیزهای منحصر به فرد و فوق العاده‌ایست، که کاش روزگار ما آن را دریابد.

● وزن و قافیه و ردیف به او می‌گویند که چه باید گفت. اینها بندی بر دست و پای او نیستند. بلکه ریسمانهایی‌اند که شاعر باید با آنها «تور» ببافد و به صید ماهی برود.

● بی‌تعارف، معتقدم که اگر روزی قرار باشد که دوباره شاعری بزرگ ظهور کند، باید کارش را از آثار «معلم» ادامه دهد و بدون درک آثار او، یا حداقل، کسی چون او، نمی‌تواند «شاعر موعود» باشد.