

و موسیقایی شعر نیمایی است، جای هیچ گونه شک نیست. چرا که در شعر نیمایی - به خصوص شعر سپید و آزاد - از آنجا که وزن عروضی کم رنگ و یابه کلی حذف می شود، شاعر برای پر کردن خلأ وزنی به شگردهای زبانی دیگری متوسل می شود که «تکرار» یکی از آنهاست، تکرار، موسیقی درونی شعر را تقویت می کند و به انسجام کلام می افزاید.

بعد از انقلاب، شاعران جوان در عین ارادت به قالب های سنتی، در صدد یافتن راهکاری برای برون رفت از فضای کلیشه ای شعر سنتی و پیوند این قالب با جریان شعر امروز برآمدند. ظهور جریان «نو کلاسیک» در واقع پاسخی مناسب به این ضرورت تاریخی بود. در این شیوه، شاعر از تمام امکانات و توانمندی های موسیقایی قالب های سنتی شعر پارسی استفاده می کند، اما در عرصه خیال و تصور، زبان و عناصر معنوی، نوآوری های شعر بعد از نیما را به استخدام خود می آورد. البته در آثار شاعران دهه های چهل و پنجاه نیز رگه هایی از این جریان مشاهده می شود. محمد علی بهمنی در غزلی زیبا به این نکته اشاره می کند و می گوید:

جسمم غزل است اما، روح همه نیمایی است
در آینه تلفیق، این چهره تماشا می است^{۲۱}

«تکرار» در شعر های معلم به شیوه های مختلفی به کار گرفته می شود. این تکرار گاهی شامل یک یا چند بیت می شود، مانند نمونه زیر:

این فصل را با من بخوان، باقی فسانه ست
این فصل را بسیار خواندم، عاشقانه ست^{۲۲}

این بیت در مثنوی بلند هجرت، عیناً در چند مورد تکرار شده است. گاهی نیز یک کلمه به منظور تأکید در یک مصراع تکرار می شود، مانند نمونه زیر:

سخت دلتنگم، دلتنگم، دلتنگ از شهر

بار کن تابگریزیم به فرسنگ از شهر^{۲۳}

گاهی نیز این تکرار به شیوه های دیگری است که به منظور پیشگیری از اطاله کلام از آوردن نمونه خودداری می کنم.

علاقه مندان برای مطالعه بیشتر در این مورد می توانند به تنهایی مجموعه شعر شاعر، کتاب «رجعت سرخ ستاره» و یا اشعاری که از شاعر در طول سال های گذشته تا به امروز در جُنگ های ادبی و مطبوعات چاپ شده است، مراجعه کنند.

■ استفاده از تکنیک زبانی «قطع جمله»

اگر بپذیریم هنجار گریزی آگاهانه که متکی بر دو اصل «رسانگی» و «زیباشناختی» است، در تشخیص بخشیدن به زبان ادبی شاعر و نحو گریزی آن دسته از شاعرانی که در مسیر «نوآوری» و «نوگویی» تلاش می کنند، قابل توجیه است. به عبارت دیگر اگر تصرف در اصول وقواعد نحوی بتواند بر زیبایی کلام

می رفت که همچنان در خط «اعتدال» حرکت کند و از رو آوردن به وادی پر خوف و خطر «ترانه گویی» و «تصنیف سازی» که امروز هر از راه رسیده ای مدعی آن است، پرهیز کند و همچنان «معلم» بماند. رو آوردن این رویین تن پارسی گوی به عرصه «ترانه گویی» در خور تأمل و شگفتی است! هر چند که ممکن است این دانشی مرد فربه یخته برای خود حُجَّتی داشته باشد که من از آن غافلم و به همین خاطر بیش از این در این باب چیزی نمی گویم:

من این حروف نوشتم، چنان که غیر ندانست

تو هم ز روی کرامت، چنان بخوان که تو دانی

نوآوری در آوردن قافیه و ردیف (موسیقی کناری)

منظور از موسیقی کناری، کاربرد قافیه و ردیف در شعر است که در ارتقای غنای موسیقایی یک شعر و خیال انگیز کردن کلام، تأثیر غیر قابل انکاری دارد. بر اهل فن پوشیده نیست که حسن سلیقه در انتخاب قافیه و ردیف، گاهی می تواند یک شعر را از فرش به عرش بکشاند، ضمن آن که نوآوری در قافیه و ردیف در کشف مضامین و تعبیر نوو صید معنی عمیق به شاعر کمک فراوانی می کند.

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

دلخسته ام از این اتاق چند در چند

یک آسمان چند است، آقا بال و پر چند؟

آقا اجازه! عید یعنی چه؟ چه روزی؟

من از پدر پرسیده ام دیروز - هر چند

- او هم نمی داند حساب روز و شب را

می پرسد از من خواب راحت تا سحر چند؟

تا این که سهم هر کس یک لقمه باشد

اگر مگو دست پدر تقسیم بر چند؟

می پرسد از من حاصل عمر خودش را

می گویمش اندوه ما را ضرب در چند^{۱۷}

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

چو کشته برق رازیم در این نفس که می رود

چو قطره غرق رازیم، در این نفس که می رود^{۱۸}

منم که سال چو ز دغله را بشورانیم

چو عطسه کردیم، گل را بشورانیم^{۱۹}

xxx

دم سموم خزان مودیان در باغ است

به باغبان بر سان موریانه در باغ است^{۲۰}

■ استفاده از تکنیک تکرار

در این که «تکرار» یکی از تکنیک ها و شگردهای زبانی

گزینش کلماتی بپردازد که در محاورات روزانه یا نثر امروز به کار گرفته می شود. من شاعران بسیاری را می شناسم که در عصر حاضر زندگی می کنند، در قالب های نیمایی، سپید و آزاد شعر می گویند و در شعرشان به دستچین مُدرن ترین کلمات می پردازند، ولی از آنجا که حرفی برای گفتن ندارند و فکرشان عقب مانده است، از سطر، سطر شعرشان بوی کهنگی به مشام می رسد. در عین حال شاعرانی هم هستند که حتی در قالب های سنتی مثل غزل و مثنوی، از جنس زمان حرف می زنند. بنابراین معاصر بودن و «زبان نو» داشتن ربطی به استفاده از واژگان دیروز و امروز ندارد، بلکه این امر بیشتر به توانمندی و مهارت شاعر در به فعلیت در آوردن ظرفیت کلمات دارد. شاعر در هنگام سرودن به کارگردانی می ماند که باید بهترین اجزا را از واژگان به نمایش بگذارد. از این منظر قدیمی ترین واژه ها نیز در یک «اجرای زبانی» موفق و هنرمندانه می توانند به هنر نمایشی بپردازند و به صحنه زبان وارد شوند.

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

«هر کس به اندازه فکر خود کلمه دارد و در پی کلمه می گردد. فکر می زاید. اما کلمه زاید نمی شود، مگر با فکر. شاعرانی که فکر ندارند، تلفیقات تازه هم ندارند.»

معلم از جمله شاعرانی است که به خاطر برخورداری از «فکر نو» در صحنه کارگردانی کلمات، خوش درخشیده است. نحوه اجرای زبانی او طوری است که گویا به کلمات حیاتی دوباره می بخشد. ما وقتی مثنوی های این شاعر معاصر را می خوانیم، با کلمات به ظاهر کهنه و کهنسال به گونه ای ملاقات می کنیم که گویی به تازگی متولد شده و پا به عرصه زبان گذشته اند! به نمونه های زیر توجه کنید:

آیش سالزد از غربت من بایر ماند

چمن از گل، شجر از چلچله بی زایر ماند^{۱۴}

xxx

دو دیگر آنچه به دیروز دیروز دمید

عروس بود پرروز و زین عجوز مید^{۱۵}

xxx

سواد محمل است هان! ز دند راه عبله را

تو بی شرف چه می کنی، حنا و عطر و طبله را^{۱۶}

و اما ذکر این نکته هم در اینجا خالی از فایده نیست که بگوییم از استاد بزرگوار «معلم» که به راستی معلم و پیر همه شاعران بعد از انقلاب است، انتظار