



# الغبار في

سبيع حامد

برای دریافت کتاب‌های بیش‌تر سمیع حامد، به کانال «چشمک» در  
تلگرام مراجعه کنید! (<https://t.me/zhakfar2>)

# الفباغ

سمیع حامد



---

نام کتاب: الفباغ

---

نویسنده: سمیع حامد

---

روی آرا: ژکفر حسینی

---

تاریخ: پاییز ۱۳۹۵ هـ. خورشیدی

---

شماره گان: یک هزار نسخه

---

ناشر: انتشارات برگ

---

جای چاپ: مطبعه مسلکی افغان - کابل

---

© حق نشر برای دفتر سمیع حامد محفوظ است.

---

تازه گامانی که «الفباغ» را خوانده‌اند کم از کم در پیام‌های خصوصی از اثرگذاری این دفتر پراکنده بر کار خویش می‌نویسند. خواستم این بار بیشتر از پیشتر چاپ شود و اگر شدنی است چند سنگریزه را از گذرگاه نویسفران ادبیت بردارد. شاد می‌شوم اگر «الفباغ» بتواند پرسش‌های آذرخش‌واری را در ذهن جستجوگران برانگیزد.

از آن‌جا که من نظم درخوری برای نوشتن کتاب‌های پژوهشی ندارم؛ می‌پندارم که این نوشته من مانند گروهی از بازی‌کنان درخشان باشد که در یک «تیم ضعیف» بازی کنند. به این دلیل بهتراست؛ خواننده بیشتر تمرکز به بازی‌های تک‌تک‌بازی‌گران داشته باشد؛ تا هماهنگی گروه.

اگر گیومه‌ها آهنی بودند، می‌توانستید چند سیر گیومه از نوشته‌های من جمع کنید؟

سه

دو

یک

ورق بزنید!!

## خواندن:

اگر شیفتهٔ شعرید، بی‌شک تا کنون شعرهای زیادی خوانده‌اید. اگر کم خوانده‌اید، از امروز بیاغازید به شعرخوانی و تا می‌توانید بخوانید. شاید هیچ کاری در نخستین گام‌ها به اندازهٔ «شعرخواندن» برای شاعر شدن سودمند نباشد. نظامی عروضی در این پیوند نوشته بود و به جا گفته بود... «ما شاعر، بدین درجه نرسد، الا که در عنوان شباب و در روزگار جوانی، بیست هزار بیت از اشعار متقدمان یاد گیرد و ده هزار کلمه از آثار متأخران پیش چشم کند و پیوسته دواوین استادان همی‌خواند و یاد همی‌گیرد که در آمد و بیرون شد ایشان از مضایق و دقایق سخن، بر چه وجه بوده است، تا طرق و انواع شعر در طبع او مرتسم شود و عیب و هنر شعر، بر صحیفهٔ خرد او منقش گردد، تا سخنش روی در ترقی دارد و طبعش به جانب علو میل کند، هر که را طبع در نظم شعر، راسخ شد و سخنش هموار گشت، روی به علم شعر آورد و عروض بخواند».

شعرخوانی، شورِ شاعرانهٔ تان را بیشتر می‌گرداند و «معلومات» تان را در بارهٔ شگردهای شاعرانه گسترش می‌دهد. این پیشنهادها می‌توانند کار آیند باشند:

۱. برای نوگامان گاهی پیشنهاد می‌کنند که از شعر کلاسیک بیاغازند. کلاسیک‌ها را بخوانند و پس از آن به خواندن شعر معاصر پردازند. این پیشنهاد از دیدگاه من مشکل دارد. گاهی خواندن شعر کلاسیک در آغاز سفر شاعرانه، می‌تواند دگرگونی دید شاعرانه را دشوارتر سازد؛ یعنی برای شاعر گذار از تلقی‌ها و تکنیک‌های «دیروز» به بینش امروزی و کشف شگردهای نو سخت می‌شود.

شاید بهتر است نوگامان در آغاز شعر معاصر بخوانند (از شاعران برجسته معاصر) و بخوانند و بخوانند و پس از آن به سراغ شعر کلاسیک بروند. در این صورت با دید معاصر شعر کلاسیک را خواهند خواند و برداشت‌های شان ژرف‌تر خواهد شد. با این روی کرد می‌توانند از شعر کلاسیک (از سنت) مایه و پایه بگیرند و به جای آن که «سنت‌زده» شوند «سنت‌زاده» شوند: فرزند «سنت» که از پدر/ مادر نیرو گرفته است؛ اما به او همانندی ندارد و می‌خواهد خودیژه باشد.

این پیشنهاد شامل کسانی که جوش و جنون خواندن دارند و هر کتابی را که دیدند می‌خوانند، نمی‌شود. برای آن‌هایی است که خواندن شان نیاز به برنامه راهبردی دارد.

۲. در این مرحله یک روش دیگر شعرخوانی بی‌برنامه است: خواندن هر کتاب شعری برای تازه‌شدن «شوق شاعری» و

افروختن بیشتر ستاره‌یی که در ذهن سوسو می‌زند. هر شعری را بخوانید و بکوشید شیوه‌های بیان شاعران را ردگیری کنید؛ اما تمرکز اصلی تان بر شگردهای بنیادی باشد. در این مرحله باید ببینید شاعران چگونه در وزن‌های گوناگون شعر گفته‌اند؛ موسیقی در شعر سپید چه کار کردی دارد؛ همسانی‌ها و ناهمگونی‌های شعر کلاسیک و شعر آزاد در کجاها هستند (زبانزد شعر آزاد به هر شعری بیرون از چنبره عروض کهن و دیگر داربست‌های موسیقایی قدیمی گفته می‌شود؛ اما در افغانستان معادل راسته شعر نیمایی هم آمده است)، شاعران هر کدام به چه شیوه‌هایی خواسته‌اند که یک تکنیک‌ها را به طرز ویژه خود به کار ببرند و...

نشان چون کف و بی‌نشان بحر دان  
نشان چون بیان بی‌نشان چون عیان  
مولوی

به نام خداوند جان و خرد  
کزین برتر اندیشه بر نگذرد

فردوسی

ز بس گل که در باغ مأوا گرفت  
چمن رنگ ارژنگ مانا گرفت

رابعه بلخی

جهانا! چه بینی تو از بچه گان

که گه مادری، گاه مادندرا؟

### رودکی

این بیت ها همه در یک خوشه وزنی هستند، اما بافتار موسیقایی هر کدام به شیوه ویژه هر شاعر شکل گرفته است.

۳. کتابچه یی بسازید و شعرهایی را که دوست دارید در آن

یادداشت کنید. کتاب های شعر امانت بگیرید؛ بخرید. زمانی

برخی از شاعران کتاب شعر می دزدیدند اما حالا به این

«سرقت» نیازی نیست؛ می توانید به ساده گی copy و past

کنید! (و بدانید که شاید گونه یی دیگر از دزدیدن باشد).

یک شوخی دیگر: اگر ناگزیر شدید کتاب شعر بدزدید،

بدزدید؛ اما هرگز شعر ندزدید!

۴. در انترنت به جستجوی شعر بروید؛ اما «ولگردی» نکنید. بهتر

است شعرها را در کمپیوتر یا موبایل خود کپی کنید و دور از

وسوسه پزیدن از یک شاخه به شاخه دیگر در شبکه های

اجتماعی، بخوانید. اگر «پرنس» کنید بهتر است زیرا در این

صورت وقت زیاد و فشرده یی برای خواندن شعر و آشنایی با

آن خواهید داشت.

۵. در آغازین گام ها گاهی برخی ها دلسرد می شوند و می پندارند

که نمی توانند با برخی از شعرها «رابطه» برقرار کنند... کسانی را

دیده‌ام که از مفهوم سستی «معنا» کار می‌گیرند و نگرانند که نمی‌توانند به گونه نمونه معنای شعر شاملو را بدانند. عقب‌نشینی نکنید! نلرزد و نلغزید! باربار بخوانید! روزی برای دوستی گفتم اگر کسی چهل بار شعری را درک نکند؛ راه حل‌اش تنها این نیست که مانند «ابن سینا» کتاب «فارابی» به داد‌اش برسد، راهش این است که بار «چهل و یکم» بخواند. البته این گفته در باره هر شعری نیست؛ تأکید بر تلاش برای برقراری رابطه با «متن» است. با باربار خواندن سرانجام «رابطه» با متن‌های چندپهلوی و دشواریاب برقرار می‌شود و آن وقت دید شما در باره «معنا» هم دگرگون می‌شود. گاهی دشواری یک متن پیوند سراسر است به پیشداوری‌های ما دارد. به گونه نمونه می‌گویند کسی که با شعر آشنایی زیاد ندارد نمی‌تواند متن‌های مشکل را دریابد. این پیشداوری سبب می‌شود که با متن احساس بیگانه‌گی کنید. این در حالی است که یک روستایی بی‌سواد می‌تواند پیچیده‌ترین معماها را حل کند. دلیل‌اش این است که معما را جزئی از انگاره‌هایی می‌داند که صلاحیت و قدرت حل کردنش را دارد. در شعر نیز چنین است.

۶. در باره شعر زیاد بخوانید؛ در باره شعرهایی که خوانده‌اید «نقد»‌ها و «نظر»‌ها را پیدا کنید و با دقت بخوانید. نقدها را با ذهنی نقاد بخوانید. مهم نیست که منتقد بیشتر از شما ادبیات

می‌داند؛ ممکن است شما در جاهایی بهتر از او بتوانید «فکر» کنید.

۷. شعر کلاسیک را به دو صورت بخوانید: اول: از هر کدام که بیش تر «کیف» می‌کنید، بار بار بخوانید. دوم: به گونه برنامه‌ریزی شده: به گونه نمونه یک بار دوره به دوره، سبک به سبک (متن‌ها و در باره متن‌ها)، بار دیگر نظر به «نوع» - دوره غزل‌خوانی... رباعی‌خوانی... مثنوی‌خوانی... شعر منثور... نیو کلاسیک - ، یک بار هم «قله‌خوانی» کنید... شعرآن‌هایی را با هم بخوانید که مشهور به قله‌های شعر شده‌اند (چه شما باور دارید؛ چه نه).

۸. کتاب‌های ادبی دیگر بخوانید... متن‌های منثور کلاسیک و معاصر... ترجمه‌های ادبی... یاد تان باشد که برای یک خواننده عادی «تاریخ بیهقی» یا رمان «میوه‌های زمین» کنوت هامسون در یک بار خواندن شاید «تمام» شود؛ زیرا او در جستجوی داستان است و نمی‌خواهد یک داستان را دوبار بخواند؛ اما برای شما که می‌خواهید نویسنده شوید هر اثر ادبی خوب به صد بار خواندن می‌ارزد. چرا؟ زیرا دیگران «نوشته» را می‌خوانند و شما «نوشتن» را. من باری برای یک دوست نو شتم که رمان‌های خوب را بخوان، ترجمه خوب رمان‌های خوب را بخوان و ترجمه‌های خوب رمان‌های بد را هم بخوان اما ترجمه بد رمان‌های خوب را نخوان. خواننده عادی شاید جمله به جمله

پیش برود؛ اما تو باید واژه به واژه و صدا به صدا پیش بروی و فرو بروی.

۹. یک پزشک شاید نیازی ندارد که یک کتاب شعر را بخواند؛ اما ادبیات آن قدر حساس است که شاید گاه نویسنده مجبور شود که یک کتاب اناتومی هم بخواند... هر کتاب خوبی را در هر زمینه‌ی بخوانید... تا می‌توانید و ممکن است... این کار هم جهان تان را گسترش می‌دهد، هم فضای خیال‌پردازی تان را فراخ‌تر می‌سازد. بایگانی واژه‌های شما را نیز پُربارتر می‌سازد. یک نویسنده باید یک واژه‌نامه زنده باشد؛ تا بتواند از ظرفیت‌های گوناگون زبان کار بگیرد.

۱۰. شاید هیچ کس در دنیا نیاز نداشته باشد یک واژه‌نامه را بخواند و از حفظ کند؛ اما اگر نویسنده‌ی بتواند این کار را انجام بدهد «خنه‌دار» نخواهد بود. حتا وقت داشتید فرهنگ‌ها را بخوانید و ورق بزنید و بعد واژه‌ها را در زیست‌گاه شان (مدلول‌ها در بیرون و زیست‌گاه ادبی در متون ادبی) ببینید.

۱۱. شعرها را بلند بخوانید... بلندتر! به چهره واژه‌ها، سطرها، سپیدی میان سطرها ببینید... سکوت‌ها را در شعر پیدا کنید و بشنوید. فکر کنید کاغذ سفید هم جز یک شعر است. واژه‌ها را در کنار هم ببینید و بشنوید.

۱۲. خواننده‌های تان را با دوستان در میان گذارید... بحث کنید... چیزهایی در باره آن‌چه خوانده‌اید بنویسد... نه برای چاپ، برای خود... با پنسل زیر سطرهایی که به دل تان چنگ زده است، مشکل است، دگرگونه است، شگفتی آفرین است، خبر تازه دارد، خط بکشید... باربار آن‌ها را بخوانید... شاید بازهم برای تان جالب باشد... شاید از خط کشیدن تان شما را خنده بگیرد... شاید روزی در جایی دیگر بخوانید «نقل» کنید...

۱۳. در باره شعر، در باره ادبیات، در باره ادبیت بخوانید... حالا زمانی است که یک دوره خود را غرق در خواندن عروض و بدیع و بیان و معانی (به‌ویژه) و انواع ادبی و شگردهای معاصر شعر و نقد و سبک‌شناسی و هر چیز دیگری در باره شعر کنید... در باره ادبیات، زبان، هنر... هرچه می‌تواند شما را به تکنیک‌ها مجهز کند. برای برخی از شاعران نوگرا خنده‌آور است اگر بگویی در باره «قافیه» می‌خوانی یا در باره «تفنن در شعر» اما نگران نباش... یاد گرفتن این‌ها - حتا اگر هرگز آن‌ها را به کار نبری و مخالف آن باشی - یک مشکل نیست یک امکان است... یک دوره با جدیت باید تکنیک‌ها را بخوانی.

۱۴. هر متن ادبی یک متن در باره «ادبیت» هم است. پس همان‌سان که غزلی از حافظ می‌خوانی متنی در باره شگردهای غزل و شگردهای خودویژه تکنیکی حافظ هم می‌خوانی. یک داستان

«همینگوی» متنی در باره «داستان نویسی» هم است... متنی در باره «نثر ادبی» نیز است... پس از یک دوره کتاب خوانی فورانی و هیجانی شما برای همیشه با چنین برداشتی کتاب خواهید خواند.

۱۵. در هر زبانی که یاد داری به جستجوی «ادبیات» برو... افغان‌هایی که صدها فلم هندی می‌بینند چرا شعر «هندی» و «پاکستانی» نمی‌خوانند؟ متن‌های ادبی؟ اوزبیک افغانستان نمی‌تواند شعر اوزبیکستان را بخواند... ترکی را... فارسی زبانان از تاجیک‌ها بخواهند ادبیات روس را ترجمه کنند برای آن‌ها... ادبیاتی را که زبان و جهان ادبیات معاصر جهان را تکان داده است... ترجمه ادبیات بخوانید... در افغانستان کم‌تر کسی اهل ادبیات است که زبانی خارجی نداند، به زبان‌های اصلی بخوانید... شعر و در باره شعر... خواب را بر نویسنده گان افغان بیرونی حرام کنید؛ تا شعرهایی را، متن‌هایی را از زبان دوم خود برای شما ترجمه کنند.

۱۶. با شاعران و اهل شعر و هنر پیوند برقرار کنید... شاید وقت ندارند... شاید شما را جدی نمی‌گیرند... در این اندیشه نباشید... دل‌سرد نشوید و رابطه‌ها را تازه کنید... سوال‌هایی را پرسید که در کتاب‌ها نیافته‌اید... چنین نشود که به جای این که در گوگل جستجو کنید که «قرینه صارفه» چیست، از کسی

پرسید... چیزهایی را پرسید که برای خود آن‌ها هم جالب شود...

۱۷. فلم ببینید... نقاشی... موسیقی بشنوید... زنده گی کنید با شعر.  
۱۸. زنده گی نامه شاعران را بخوانید... تاریخ ادبیات را... زنده گی نامه چهره‌های جهان را بخوانید... این به شما نیرو می‌دهد.  
۱۹. یک کتاب‌خانه برای تان درست کنید (ولو با یک صندوق‌چه).  
۲۰. به یاد داشته باشید که شعر هنری است که در زبان و با زبان «اجرا» می‌شود... زبان... زبان... زبان... در کوچه، در کتاب، بر کتیبه، زبان را «حس» کنید... در خواب هم «زبان» را ببینید... خسته شدید؟ کتاب را بگذارید... هنوز هم می‌توانید همان‌گونه که در زیر درخت‌ها چکر می‌زنید یا در باغ بالا شورنخود می‌خورید یا دراز کشیده‌اید و به آسمان می‌بینید جهان را «بخوانید»... یک شاعر با تمام «حس»‌های خود زنده گی را می‌خواند. روی این ش. ا. خ. ه یک گ. ن. ج. ش. ک. ن. ش. س. ت. ه!

۲۱. یاد تان باشد که یک نویسنده با یک لشکر کتاب به‌نبرد یک ورق سفید می‌رود!

۲۲. و هرچه را خواندید در خود آتش بزنید؛ تا به‌انبار کتاب تبدیل نشوید! تا شما زنده‌اید این فرایند خواندن و آتش‌زدن ادامه دارد.

## خوانش:

حالا که کتاب‌های زیادی خوانده‌اید و می‌خوانید و می‌دانید که کتاب خواندن مثل نفس کشیدن لازمه هستی شاعر است... خواندن دم نویسنده است و نوشتن باز دم او، خوب است کمی در باره «خوانش» سخن بگوییم. خواندن یعنی این که کتابی را می‌خوانید و خوانش یعنی «تلقی ادبی» که شما با آن کتاب را می‌خوانید. تلقی که از تفکر ادبی شما و نوعی ایدیالوژی ادبی شما ساخته شده است.

تفکر ادبی شیوه خوانش ما را از ادبیات دگرگون می‌کند و این دگرگونی سبب می‌شود که:

۱. هر خواننده جدی برداشتی خودویژه (یا گروهی از آن‌ها) از یک شعر داشته باشد (همان که می‌گویند یک شعر تنها یک متن نیست... متن‌ها است... به‌شمار خواننده‌های خوب خود «متفاوت» است).

۲. شیوه‌های تازه‌یی در شعر و نقد ادبی پدید آیند.

۳. ادبیت پیشرفت کند.

شاید خوانش را بتوان معادل «ذوق» دانست.

اگر شما به این باور باشید که شعر بی‌وزن شعر نیست این «خوانش» شما سبب می‌شود که با شعر منشور «رابطه» برقرار نکنید. اگر شما باورمند به

«کلمات شاعرانه» و «غیرشاعرانه» باشید، خوانش شما نمی‌تواند واژه «موتر» را در یک شعر جدی بگیرد. فقط در صورتی که شما باورمند به «نیولوژیسم» باشید می‌توانید ترکیب «نادریا» را در یک ساختار بپذیرید.

پرورشِ خوانش ادبی در اثر «بینش» ادبی صورت می‌گیرد، یعنی تفکر در زمینهٔ شعریت و ادبیت.

همیشه «دانش ادبی» گسترده دلیل باز بودن و نو بودن «بینش ادبی» نیست. ممکن است یک استاد بزرگ ادبیات نتواند با شعر یک دانشجوی جوان «رابطه» برقرار کند و ادعا هم کند که از آن‌جا که «دانش ادبی» او بیشتر از آن دانشجوی است این او نیست که اشتباه می‌کند، شعر خوب نیست و «شیادانه» است و «غلط». از آن‌جا که آن استاد بزرگ «خوانش» سنتی یا نو - کهن‌گرا دارد، نتوانسته است با متن آن جوان که با خوانش امروزی نوشته شده (و تفکر نسل جوان و یا تفکر شماری از معاصران امروز اندیش سبب پیدایی این خوانش شده است) «رابطه» برقرار کند. این یک داستان دنباله‌دار تاریخ ادبیات است که نسل پیشین فکر می‌کنند که نسل امروز «ادبیات» را خراب کرده است و همیشه هم «دانش ادبی» خود را به‌رخ می‌کشند. (ادبیات واقعی حاصل همین خراب کردن‌های خوب است).

پس باید به یاد داشته باشی که کسی با بلند بردن «دانش» ادبی شاعر خوب نمی‌شود، «دانش» ادبی «امکان» را بیشتر می‌کند... «مهارت» را

بالا می‌برد؛ اما این «خوانش ادبی» ما است که ما را شاعر زمان ما و زمانه‌های بعدی می‌سازد.

در بخش اول از خواندن گفتیم و هرچند خواندن همیشه با اندیشیدن همراه است؛ اما تو که می‌خواهی شاعر خوبی باشی همیشه باید غرق در «اندیشیدن» باشی... چه از طریق خواندن تیوری‌ها و نقدها و متن‌های اندیشه‌انگیز، چه از مجرای گفتگوهای داغ و برنامه‌ریزی شده و چه از طرق سفر به خود و آن‌چه در تو و پیرامون توست.

دگرگونی‌های اجتماعی و سیاسی و اقتصادی در تغییر «خوانش» ادبی نقش‌های کلیدی داشته‌اند؛ اما گاه این خوانش یک دیوانه بوده است که مثل یک ماجراجو خوانش متعارف را در یک سرزمین دگرگون کرده است و بعد رفته است به سرزمین‌های دیگری که شاید «وضعیت» دیگری داشته‌اند. از این منظر می‌توان شاعران را به این دسته‌ها تقسیم کرد:

۱. شکوفه‌ها: کسانی که در اثر تفکر ادبی به یک خوانش تازه یا برداشت نو می‌رسند... هی آن را تکرار می‌کنند و برای دیگران راه تازه‌یی را «نوید» می‌دهند... و انقلابی هستند... فکر می‌کنند شعر یعنی شعری که با همین برداشت نوشته شود... تمام!... این‌ها «شهیدان شعر» هستند... چند روزی هستند؛ اما جان خود را به بعدی‌ها می‌دهند... به میوه‌های خود...

۲. میوه‌ها: نیروی شکوفه‌ها را گرفته‌اند و با تمام نیروی درخت در خود حل کرده‌اند و میوه‌یی به‌بار آورده‌اند که فقط در «میوه‌بودن» با میوه‌های دیگر شباهت دارد؛ اما «باغ» را شکفت زده ساخته است... یک میوه نو... با طعمی تازه... شاید بوی آن به میوه‌یی دیگر می‌ماند یا رنگ آن نه بویش؛ اما بسیار متفاوت است... کمتر کسی جرئت می‌کند به آن دست بزنند... شاید زهر آگین است! شاید میوه نیست!

زمانی وقت می‌گیرد تا میوه‌سازان میوه‌های بیش‌تر تولید کنند... در باره ترکیبات آن سخن بگویند... با هم و برای دیگران... تا گروهی به تجربه آن مایل شوند... (برخی از شکوفه‌ها نیز «میوه» شده‌اند.)

۳. میوه‌هایی که غذا شده‌اند: کسانی که همان میوه را می‌کارند و پرورش می‌دهند... حتا شاید بهتر از دومی‌ها... چرا این کار را می‌کنند؟ زیرا آن میوه دیگر به «غذا» تبدیل شده است... بازار دارد... خواننده‌های بسیاری به آن علاقمند اند... ساختن آن هم آسان است... دستور کشت داریم... فقط زمین را باید آماده کنیم... شاید کود تازه‌یی هم پیدا کرده‌ایم که خوب‌تر بار گیریم... بیشتر شاعران از همین شمارند.

۴. بعد از غذا دیگر چه می‌شود! (این‌ها را با شاعران شان باید به‌آشغال‌دانی ادبیات ریخت.)

تفکر ادبی زیاد مهم است... اگر ما با اندیشیدن ادبی «بینش» خود را تازه نکنیم و خوانش خود را نو نسازیم، ممکن است از شما رآن‌هایی باشیم که «میوه‌های غذایی» تولید می‌کنند و بدتر از آن به سمت چهارمی‌ها بلغزیم.

بار دیگر تکرار می‌کنم: دانش ادبی گسترده بیرون از تفکر، بینش و خوانش ادبی نو نمی‌آفریند... مگر شمار زیادی از دشمنان سرسخت جوانانِ نواندیش «استادان دایره‌المعارفی ادبیات» نیستند؟ شماری از نام‌های مکتب‌های ادبی پیشرو از «دشنام»‌ها «و «ریشخند»‌ها گرفته شده است.

## توانش:

اگر شعر را به یک «موتر» مانند کنیم، «بنزین» آن «عاطفه» است و پرزه‌های آن «تمهیدات و تکنیک»های شعری که با هم «بافت» خورده‌اند و همراه با عاطفه موتر را ساخته‌اند (ساختار). هر قدر پرزه‌ها و ماشین‌های یک موتر ظریف باشند و با مهارت ساخته شده باشند، اگر این موتر «بنزین» نداشته باشد نمی‌تواند جایی برود (به اصطلاح معروف جام می‌ماند... جا می‌ماند...). مجموعه توانایی‌های تکنیکی شاعر که او را «مهندس موتر» می‌سازد «توانش ادبی» او است؛ اما پیش از پرداختن به آن بهتر است به نقش «عاطفه» در شعر بپردازیم که روح شعر است و بدون آن شعر به تندیس‌هایی دگرگون می‌شود که فقط به درد تاریخ ادبیات می‌خورد.

«عاطفه» در شعر جلوه‌های گوناگونی دارد:

۱. الهام: هر پدیده یا پنداره‌یی که با تکان دادن «عاطفه» شاعر انگیزه سرودن شعر شود: باز کردن پنجره، بدرود با یک دوست، خبری در روزنامه، شورانگیزی یک واژه، بافتی تازه زبانی، تماشای یک فلم، سطل آشغال و... این الهام شاعر را «کلید» می‌زند تا به جستجوی شعر برود... (این شعر می‌تواند در پیوند مستقیم با موضوع الهام باشد یا حتی ضد آن... این به فرایند تولید (تولد) شعر وابسته است.)

۲. عاطفه اجرایی: شاعر الهام خود را با تکنیک‌ها و تجربه‌های خود در میان می‌گذارد و جلوه‌های نخستین «شعر» نمایان می‌شوند. هاله‌یی از «عاطفه» بین شاعر و نوشتن باز می‌شود. شاعر آن‌قدر غرق در نوشتن و عاشق متن می‌شود که آهسته آهسته جریان نوشتن او را با خود می‌کشد. این «عاطفه» همان «صمیمیت شاعرانه» است: یعنی غرق شدن در نوشتن در حدی که انگار «قلم» جزیی از وجود شاعر است، شاه‌رگ او است و این خونِ جنونِ شاعر است که بر کاغذ می‌ریزد و «شعر» می‌شود. یک کودک را در نظر بگیرید که با پارچه‌های «لیگو» (هزاربازی) بازی می‌کند، غرق در بازی است. (مثل شاعر در نوشتن) این غرق شدن همان «عاطفه اجرایی» است. پارچه‌های هزاربازی (لیگو) را روی هم سوار می‌کند، کنار هم می‌گذارد، دور می‌ریزد، تغییر می‌دهد: یک ساختمان می‌سازد، این ساختمان را که بازگون سازد؛ یک موتر می‌شود، نه یک جزیره است، با افزودن چند پارچه دیگر از آن یک هواپیما می‌سازد و سرانجام نفسی از سر رضایت می‌کشد و هواپیما را در دست خود می‌گیرد و دور سرش می‌چرخاند، هواپیما سقوط می‌کند، کودک نگران می‌شود؛ اما پارچه‌ها را با هم دوباره پیوند می‌دهد: آه! این که یک نهنگ شد! دوباره نفسی عمیق می‌کشد... نتیجه کار یک «نهنگ» شد... شاید کودک در آغاز می‌خواست یک پرنده

بسازد، یا یک خانه. این پارچه‌های هزاربازی واژه‌ها و تکنیک‌ها و تمهیدات شعری استند (توانش ادبی) و آن حالت غرق‌شدن در بازی کودک (و غرق‌شدن شاعر در نوشتن) «عاطفه اجرایی» یا «صمیمیت شاعرانه» است. این صمیمیت شاعرانه سبب می‌شود که هم شاعر از نوشتن لذت ببرد - حتا از درد هایش - هم شعر از نوشته شدن و خواننده این را حس خواهد کرد، زیرا یا تجارب مشترکی را در این شعر «کشف» می‌کند و یا شعر با این عاطفه اجرایی به گونه‌یی «ساخته» شده است که خواننده را به «کشف» حالات و خیالات تازه‌یی می‌کشاند (و کشف خود شعر). هر قدر شاعر با خود صمیمی باشد، با زنده‌گی عجین باشد و جهان در زبان تجربه کند و زبان را در جهان، این عاطفه اجرایی بهتر کار می‌کند.

برخی‌ها می‌پندارند که شعر حتمن باید پیامی انسانی داشته باشد (با تعبیر مثبتی که از «انسانی» داریم) تا بتواند خواننده را تکان دهد؛ اما در واقعیت در شعر «دادگری شاعرانه» مطرح است و این دادگری یعنی «فرمان متن» که حاصل بافت‌های درونی آن است و ممکن است پیوند زنده این بافت‌ها به گونه‌یی باشد که «شر» بر «خیر» (در معنی متعارف) پیروز شود. خواننده جدی فرآیند متن را (نوشتن) را می‌بیند و درک می‌کند که با چنان بافتی اگر جز این می‌بود؛ نویسنده «دروغ» گفته بود، صمیمیت نداشت.

(در بخش تعهد در جلد دوم به این مسأله خواهیم پرداخت).

۳. عاطفه خواننده: اگر خواننده پیش از پیش با شعرهای شاعر آشنا نباشد، خواندن یک شعر «عاطفه» او را «عاطفه شعری» او را که هم فردی - اجتماعی است و هم برخاسته از گفتمان شعریت او، تکان می‌دهد و او را به‌سوی متن می‌کشاند. مثل شاعر که در نوشتن غرق شده بود، این‌جا خواننده در خواندن (نوشتن دوباره) غرق می‌شود. عاطفه خواننده با عاطفه متن که برآیند صمیمیت شاعرانه است می‌آمیزد. ممکن است خواننده از آن «نهنگ» کودکِ نویسنده دوباره هواپیما بسازد؛ یا حتّا به‌ساختنِ پرنده پی ببرد. به‌همین انگیزه است که خواننده را نویسنده دوم متن می‌گویند. (در بخش «خواننده» به این انگاره می‌پردازیم).

باید بدانیم که همان‌گونه که شاعر باید «توانش ادبی» داشته باشد «خواننده» نیز برای ارتباط گرفتن با متن «توانش ادبی» دارد و با همین توانش است که آن را باز‌گشایی می‌کند و با این باز‌گشایی از آن‌جا که هر متن خوبی چنان ساخته شده است که با متن‌های پیش از خود «متفاوت» است، «توانش ادبی» خواننده نیز بالا می‌رود. برخی‌ها گاهی شکایت می‌کنند که شعر فلان شاعر «عاطفه» ندارد، «صمیمیت شاعرانه» ندارد، «شکل خشک» است؛ اما میبینی که این خواننده یا به‌سبب تفاوت «خوانش» خویش و یا به‌جهت نداشتن «توانش ادبی» در خود درکِ شعری

از آن شاعر، توانسته است با متن ارتباط بگیرد. برخی از شعرهای ناب در واقعیت مثل شعری استند که در یک زبان بیگانه سروده شده باشند؛ (خود شعر هم خودآموز پنهانی آن زبان است) و تا تکنیک‌های ارتباط با این زبان را ندانیم و یادش نگیریم نمی‌توانیم با متن رابطه بگیریم و طبیعی است که تا «رابطه» برقرار نشود ما نمی‌توانیم «عاطفه» شعری را نفس بکشیم.

بحث خود را با «توانش ادبی» ادامه می‌دهیم:

«توانش ادبی» را ما به مفهوم تمامی معلومات، شگردها و کارکردهای ادبی به کار می‌بریم که شاعر برای نوشتن و خواننده برای خواندن به آن نیاز دارند و از آن جا که تمام خواننده گان از چنین توانشی برخوردار نیستند یک کارکرد مهم «منتقد» بلند بردن «توانش خواننده» است. چه گونه می‌توانیم «توانش ادبی» خود را بالا ببریم:

۱. شعر در زبان و با زبان «اجرا» می‌شود و کاربرد ویژه‌ی از «زبان» است: برخاسته از کارکردهای شاعرانه زبان. پس نخستین «منبع» برای بلند بردن «توانش ادبی» جستجو در زبان برای یافتن ظرفیت‌های شاعرانه است: از خواندن یک کتاب شعر گرفته تا گوش دادن دقیق به یک دیوانه و دقت در سخن گفتن کودکان و گفتگوی تپ‌های گوناگون و آهنگ زبان‌های بیگانه و... شما برای نوشتن و خواندن شعر باید زنده گی مضاعفی در زبان داشته

باشید... چشم و گوش‌ی نگران و در کمین برای شکار  
کارکردهای شاعرانه زبان.

۲. خواندن کتاب‌ها در باره تمهیدات و تکنیک‌های شعر (بدیع،  
بیان، معانی، انواع ادبی، موسیقی زبان، سبک‌ها، مکتب‌ها،  
نظریه‌های ادبی و....)

۳. کشف ظرفیت‌های تازه شعری با خواندن متن‌های شعر (به‌ویژه  
شعر بزرگان ادبیات... کی بزرگ است؟)

۴. کشف ظرفیت‌های نو شاعرانه با خواندن متن‌های نثر کلاسیک و  
معاصر (به‌ویژه رمان‌های نو و ضد رمان‌ها): گاهی دیده‌ام شاعران  
خود را بی‌نیاز از خواندن «نثر» می‌دانند، این یک «سوء تفاهم»  
است...

۵. کشف تکنیک‌های نو با جستجو در هنرهای دیگر: فلم، معماری،  
نقاشی، تیاتر، گرافیک آفرینشی و...: باز آفرینی این تکنیک‌ها در  
زبان می‌تواند بسیار کارا باشد... اگر نظری به مکتب‌های ادبی  
مشهور جهان بیندازیم، شماری از این مکتب‌ها که تکنیک‌های  
ویژه‌ی هم داشته‌اند از نقاشی به ادبیات راه یافته‌اند. شما می‌توانید  
در جستجوی تکنیک‌های جایگزین برای یک تکنیک فلمی در  
شعر شوید یا تکنیکی در فلم شما را به‌سوی شگردی تازه  
رهنمون شود. جهان «تماشاخانه» و «کتابخانه» شما است... در

هر چیزی می‌توانید ظرفیتی برای شعر شدن «کشف» کنید و آن را به «توانش ادبی» تان بیفزایید.

۶. کودکان «زبان» می‌سازند یعنی «نیولوژیزم» دارند، هر خانواده یک «زبان خانواده‌گی» دارد که رمزهای خود را دارد، کسانی که اسکیزوفرنی دارند نیز «نیولوژیزم» (این جا به همان معنی روان‌پزشکی) دارند، یک همسایه شما قدرت خوبی برای تشبیه و طنز دارد... به همه این‌ها گوش فرا دهید.

۷. با واژه‌ها بازی کنید، جمله‌های عجیب و غریب بسازید، حرف‌های بی‌معنی بزنید، آواز بخوانید برای خود، غلط‌نویسی کنید، شعر یک شاعر را از نو بنویسد، واژه‌نامه‌ها را زیر و رو کنید، با دوستان تان به شوخی شاعرانه سخن بگویید، بخشی از یک متن کهن را به یک متن معاصر دگرگونه کنید، خبرهای روزنامه را به متن ادبی تبدیل کنید، مثل دادایست‌ها از پاره‌های پراکنده متنی بسازید، با پیوند دادن سطرهای نامربوط به هم قدرت چیدمانی تان را بالا ببرید: این بازی و انبازی با زبان «توانش ادبی» تان را بلند می‌برد، شما را با ساز و رازِ واژه‌ها و جمله‌ها آشنا می‌کند.

۸. خود راه‌های دیگر پیدا کنید!

به یاد داشته باشید که چنین نیست که اول کسی برود و «توانش ادبی» خود را بالا ببرد، بعد آغاز به نوشتن شعر کند؛ این توانش

یک فرایند است و همیشه تازه می‌شود، کامل می‌شود، دگرگون می‌گردد. روشن است که برای «آغاز» شما باید با «مقدمات» آشنا باشید و زبانی داشته باشید که بتواند «کشف» شما را «ساختار» (ولو ساختاری سست و ابتدایی) بدهد.

## سرایش:

سرایش برآیند عاطفی «خوانش» و «توانش» ادبی است. سرایش یعنی «نوشتن». بسیار خوانده‌ایم که می‌گویند شعر ساخته نمی‌شود، سروده می‌شود و یا سرودن را به موسیقی شعر پیوند می‌دهند؛ اما در این که شعر «ساخته» می‌شود شکی نمی‌توان کرد و به نظر من «سرایش» وقتی گفته می‌شود که شعر با دست‌های «عاطفه» «ساخته» شود. سرایش یعنی «اجرای عاطفی شعر»!

## شوقِ شاعری

همین که شوقِ شعر گفتن در شما شگفته است، باور کنید، می‌توانید شاعر شوید. کلید اول شاعر شدن همین «شوق» است: شوری شما را به سوی شعر و شاعران می‌کشد و در جانِ تان هیجانی پدید آورده است که بنویسید. شاعر کسی نیست که می‌تواند شعر بنویسد، کسی است که نتواند شعر ننویسد. اگر شما شیدای شعر هستید و چیزهایی شبیه شعر نوشته‌اید (و حتی نوشته‌اید؛ اما در خیال و خاطر تان سرگردان است) بی‌تردید «شاعر» می‌شوید، حتی اگر نامورترین شاعر زمان شما که «استاد بزرگ» خوانده می‌شود به شما بگوید: شما شاعر نمی‌شوید! بروید سراغ کاری دیگر!

من بارها شنیده‌ام و دیده‌ام که شماری از شاعران نامدار جوانانی را که با سیاه مشق‌هایی خط‌زده و خط‌ازده می‌آیند، از نوشتن دلسرد می‌کنند

و روبه‌رو یا برای دیگران می‌گویند: این جوان شاعر نمی‌شود! باید برود «بقالی» کند...

اما شما که شیفته شاعری هستید، گام اول را گذاشته‌اید و می‌توانید با سختکوشی و جانجوشی پیش بروید. «قریحت» چیزی غیر از همین «شوق شاعری» نیست. برای روشن شدن پنداره خود، خوب است به چند نکته در این زمینه، اشاره کنم:

۱. این که برخی از شهرها را شاعران می‌گویند: (بلخ، هرات، بدخشان، کابل...) به دلیل این نیست که باشنده‌های این شهرها تافته‌های جدا بافته هستند و استعداد شعری در خون شان جاری‌ست. علت انبوهی شاعران در این شهرها فرهنگ شعرخوانی، پیشینه حضور شاعران خوب، شاعران معاصر پویا و در پیوند با این‌ها وجود حلقه‌ها و انجمن‌های شاعران است. جاهای ویژه‌ای استند که شاعران و شعرخواهان با هم قول و قرار و قصه دارند. هموطنی از ولایتی دیگر می‌آید به «هرات» و شاعر می‌شود و شاعری از «بلخ» می‌رود به ولایتی دیگر و موجی از شعر به جریان می‌افتد.

۲. اغلب شاعرانی را دیده‌ایم که خویشاوندی شاعر دارند؛ دوست شاعری بوده‌اند؛ هم‌کوچه یک شاعرند و یا هم کتاب شعری، برنامه‌ی شاعرانه و انگیزش شعر دان و شعرخوانی او را به هزارخانه شاعری کشیده است.

۳. از نقش وراثت نمی‌توان در هیچ زمینه‌ی انکار کرد؛ اما اگر «دی.ان.ای» نقشی در شاعری دارد، شاید بیشتر از جوشاندن «شوق» کارکردی ندارد. شاید کسی «نابغه» به دنیا آید که ما را در این زمینه گپی نیست. خوش می‌آید و خوشا به حالش!

۴. زمانی به سبب بسته بودن فضای شعر با دیوارهای «مشروعیت ادبی» هر کس مجال پرواز نمی‌یافت و این سبب شده بود که فقط آن‌ها که دانش ادبی شان می‌توانست معلومات استادان را به چالش بکشد و یا هم «پیرو» خوبی بودند، زمینه کار داشته باشند و دیگران خاموش و فراموش شوند. برای چاپ یک شعر باید از هفت خوان «ذوق سلیم ملک الشعراء» ها و سنجه و پنجه نامه‌داران نامدار می‌گذشتی تا خودت نام می‌کشیدی و راحت بازتر می‌شد. این تنگناها سبب شده بود که «با استعداد» کسی باشد که توانسته به بازار مکاره مشروعیت ادبی در آید و «قریحت» نیز هدیه الهه‌ها به شمار آید و هاله‌ی دور از دسترس گرداگرد شاعران بکشد.

آری! بار دیگر تکرار می‌کنم: اگر دیوانه شعر هستید، عاشق رقص واژه‌ها، شیفته بازی با زبان، بی قرار کوچه گردی در رویاها، در جستجوی رابطه‌های نهفته و نو بین پدیده‌هایی که هیچ ربطی آشکارا با هم ندارند، می‌توانید شاعر شوید.

و برای شاعر شدن سه راه داریم:

- راه اول: کوششی آتشین
- راه دوم: پیگری این کوشایی آشناک
- راه سوم: خود تان پیدا کنید!

### آماده‌اید! به پیش!

و یادتان باشد که گفتم می‌توانید «شاعر» شوید؛ اما می‌افزایم که این که می‌توانید «شعر» هم بگویید یا نه سخن دیگری است. شاعر کسی است که بتواند با بهره‌گیری از شگردهای شاعرانه متن ادبی بنویسد که به مفهوم «عام» شعر خوانده می‌شود؛ اما شاعر واقعی کسی است که تمامی ظرفیت‌های شاعرانه پیش از خود را به چالش بکشد. ساده‌تر بگوییم «شاعرفنی» شدن ساده است؛ اما «شاعرهنری» شدن نیاز به کار و ابتکار و پیکار زیادی دارد.

شما «شعر» می‌سرایید؟ شعر چیست؟ یا شعر چه نیست؟

### یک جمله را در نظر می‌گیریم:

آفتاب بر پنجره‌ها می‌تابد.

کارکرد این جمله یعنی: آفتاب بر پنجره‌ها می‌تابد. یعنی کارکرد مستقیم این جمله که برخاسته از معناهای متعارف و ارجاعات مستقیم هر جزء زبانی این جمله است. این کارکرد را «آ» نام می‌گذاریم.

### جمله دوم:

آفتاب بر پنجره‌ها شکوفه می‌کند.

کارکرد «آ»: ندارد، زیرا آفتاب که درخت یا بتہ گل نیست؛ تا شگوفہ کند. ہرچند با این جملہ نیز ما خواستہ باشیم بگوییم «آفتاب بر پنجرہ ہا می تابد»؛ اما بیان ما «خبری» نیست؛ «انشایی» است، یعنی ما با «زبان عاطفی» یا «زبان تصویری» سخن گفتہ ایم. جملہ «آفتاب بر پنجرہ ہا شگوفہ می کند» بہ صورت غیر مستقیم و عاطفی «آفتاب بر پنجرہ ہا می تابد» را می رساند، یعنی این جملہ کارکرد «آ» ندارد و کارکرد دیگری دارد کہ نام آن را کارکرد «با» می گذاریم. «شگوفہ کردن» استعارہ یی برای «تاییدن» است.

### جملہ سوم:

دروازہ احمد باز است!

کارکرد ۱: احمد دروازہ خود را نبستہ است!

کارکرد ۲: احمد مہمان نواز است، دروازہ اش را بہ سببی باز گذاشتہ است کہ مہمانان بدون فراخوان در آیند!

این جا دیدیم کہ یک جملہ ہم کارکرد «آ» داشت و ہم کارکرد «با» اما در متن ادبی در این گونه موارد هدف از کارکرد «با» است و این کارکرد را در ادبیات «کنایہ» می گویند.

### جملہ چہارم:

دروازہ آفتاب بہ روی پنجرہ ہا باز است!

کارکرد آ: ندارد

کارکرد با:

۱. زیر ساخت این جمله کنایه «در بازداشتن» به مفهوم مهمان‌نوازی است.

۲. شاید آفتاب به دروازه «تشبیه» شده است و پنجره‌ها آدم‌هایی هستند (شخصیت یافته‌اند) که به مهمانی نور می‌روند.

۳. شاید آفتاب «تشخیص» شده است و کسی است که مهمان‌نواز است (دروازه باز دارد).

۴. شاید آفتاب «علم» است و پنجره‌ها «دانشجویان»، آفتاب «مادر» است و پنجره‌ها فرزندان، آفتاب «سرزمین» (نماد) است و پنجره‌ها «شهروندان» آواره... این مسایل را وقتی می‌توانیم دریابیم که متن کامل شعر را بخوانیم.

در ساختن این جمله «تشبیه» (چه دروازه آفتاب را «اضافه تشبیهی» بگیریم چه نسبتی) و زیر ساخت «کنایه» و «تشخیص» با هم به کار رفته‌اند.

### جمله پنجم:

دروازه آسمان به روی پنجره‌ها باز است.

این جا به جای «آفتاب» نوشتیم «دروازه آسمان» یعنی اول در ذهن خود آفتاب را به پنجره «تشبیه» کرده‌ایم و بعد خودِ واژه آفتاب را (مشبه) نیاورده‌ایم و به جای آن دروازه آسمان گفته‌ایم تا به «قرینه» آسمان خواننده بداند که هدف ما از «دروازه» آفتاب است. این جا از شگرد «استعاره» کار گرفته‌ایم. در «تشبیه» می‌گفتیم «دروازه آفتاب» یعنی

آفتاب را مستقیم به دروازه تشبیه می کردیم؛ اما این جا هم آفتاب را به دروازه تشبیه کرده ایم؛ اما نام آن را نگرفته ایم. حالا به جای «دروازه آسمان به روی پنجره ها باز است» می توانیم بگوییم «دروازه طلایی، دروازه طلا، دروازه نور، دروازه الماس، دروازه صبح، دروازه کوه، دروازه طلوع، دروازه قصر لاژورد، دروازه باغ آفتاب پرست، دروازه زردشت (به اعتبار پاکی و آتش)، دروازه میترا، دروازه آزادی، دروازه اسامه (اگر یک طالب شعر بگوید!) و...)

می توان نوشت: اتاق به باغ طلا چشم وا کرد!  
در این جا چشم اتاق یعنی پنجره و چشم وا کردن پنجره یعنی باز شدن آن و باغ طلا هم یعنی خورشید.

### نمونه ششم:

آسمان به اتاق چشم روشنی داد!

در این جمله: چشم هم به پنجره ارتباط دارد (پنجره چشم اتاق است) و هم به «آفتاب» زیرا آسمان با آفتاب به پنجره چشم روشنی می دهد. هم از یک کار کرد زبان عوام (چشم روشنی) که مایه فرهنگی دارد کار گرفته شده است.

### نمونه هفتم:

در آسمان باز است

پنجره ها بسته اند

این جا باز در آسمان استعاره از خورشید است؛ اما با توجه به کل شعر و مفهوم تقدسی «آسمان» که اشاره به «خداوند» است، در آسمان دروازه پیوند مقدس هم است و این کارکرد «آسمان» سبب می شود که پنجره ها نیز «آدم ها» و در پیوند به «بسته» آدم هایی که تلاشی برای ارتباط با خورشید ندارند، باشند، یعنی پنجره ها «بیان مجازی» «آدم ها» باشند. در و پنجره «مراعات النظیری» هستند و «باز و بسته» با هم «تضاد» دارند. یک آزادی خواه ممکن است خورشید یا آسمان را آزادی بگیرد و پنجره های بسته را آدم های خاموش و منفعل.

رابطه ای که بین باز بودن در آسمان و بسته بودن پنجره ها ایجاد شده است یک «کشف» است (فقط برای دانستن مفهوم کشف) و شیوه ای که این «کشف» را «اجرا» می کنند «ساختار»، ما همان شعرگونه بالا را چندین گونه می توانیم بنویسیم:

۱.

باز است

در آسمان

بسته اند

پنجره ها

۲.

در آسمان

باز

پنجره‌ها

بسته

۳.

در آسمان

پنجره‌ها

باز

بسته

۴.

در آسمان

پنجره‌ها

وا - بسته (این جا از «ایهام» کار گرفتیم)

۵.

بسته است پنجره

باز است

دروازهٔ فلک

این جا هم از «وزن» کار گرفتیم و هم «فلک» با «آسمان»

جاگزین شد که ایهام دارد.

۶.

پنجره‌ها: بسته

در آسمان: بازار

در «بازار» هم «باز» است به اعتبار «بسته» و هم به گونه‌ی مجازی می‌رساند که در آسمان مثل بازار (پر رونق) است؛ اما پنجره بسته است.

همین گونه هر کس به قدر قدرت کشف و توانش ادبی خود می‌تواند پیش برود و نظر به «هوای متن» ساختارهای دیگری بدهد (آنچه من نوشتم تنها نشان دادن انعطاف است نه متن شعری خوب). حالا با همین موضوع پنجره و آفتاب و ماه چند طرح دیگر می‌سازیم: پنجره‌ها «کلیات شمس» می‌خوانند!

کلیات شمس استعاره تلویحی از «دیوان کبیر» مولانا است... این جا آفتاب به کلیات شمس تشبیه شده است و کلیات شمس به آفتاب. پنجره‌ها آغوش واکرده‌اند تا عروس طلایی را دربر گیرند. عروس طلایی استعاره از آفتاب است و آغوش واکردن پنجره‌ها بیان مجازی باز شدن آن‌ها.

پنجره‌ها

مهربانی مکرر ماه را

باز تاب می‌دهند

مهربانی مکرر ماه: اشاره به پرتوهای ماه

در مهربانی مکرر ماه (میم سه بار تکرار شده است که هم موسیقایی به آن می‌دهد و هم تداعی‌کننده آرامش است)

در مهربانی «مهر» نیز است یعنی «مهر» و «ماه» نیز در این متن هماهنگی دارند. در «بازتاب» نیز «تاب» با «مهر» و «ماه» پیوند دارد. پنجره‌ها که می‌توانند «مهربانی» را «بازتاب» دهند «جان‌دار» انگاشته شده‌اند (تشخیص) و مهربانی یعنی «پرتو» و مهربانی مکرر یعنی «تاب‌ها... شعله‌ها».

دیده می‌شود که در تمامی آن‌چه نوشته آمد به‌غیر از نمونه اول (آفتاب بر پنجره‌ها می‌تابد) ما با کارکرد «آ» یا دلالت مستقیم (که به نام دلالت مطابقه) یاد می‌شود سروکار نداریم و اگر گاهی کارکرد «آ» نیز مطرح است در خدمت کارکردهای «با» و «تا» و... است یعنی «دلالت مطابقه» یا معنی مستقیم در یک متن ادبی «زمینه‌ساز» و «فضاساز» و «ملاط یا آژند» آن متن است و در خدمت بیان غیر مستقیم و بیان غریبی است که متن ادبی با آن اجرا می‌شود.

هرچند زبان روزمره و در مجموع زبان مستقیم (مثلن زبان دانش) نیز از بسیاری از امکانات و تمیهدات شعری بهره می‌گیرد و با آن ساخته و پرداخته می‌شود؛ اما هدف آن رسانش «پیام» است یعنی تقویت کردن همان کارکرد «آ» یا پیام مستقیم. وقتی به کسی می‌گوییم «چشم‌روشن»، «جای پدرت سبز»، «قند استی»، «هواخوری برویم»، «دریا دل استی» و... هدف ما ارجاع به مفهوم قراردادی این تعبیرها است که بین من و آن دوست من «یکی» است، یعنی این‌ها برای هردوی ما یک معنا دارند و یک کارکرد (کارکرد «آ»)، شاید نظر به «موقعیت» و

«حالت» ما ارجاع «با» را نیز از آن اراده کنیم؛ اما باز هم هدف ما رساندن یک پیام است و کوشیده‌ایم آن پیام را به زبان عاطفی بگوییم نه مستقیم. این مسأله به‌ویژه در حالات عاطفی جوشان مطرح است: مادری که کودکش را ناز می‌دهد، سخن گفتن با دوست دختر و دوست پسر، سخن گفتن از یک حادثه اندوه‌بار...

هر آدمی مسایلی را که می‌تواند دیگران را «شگفت‌زده» کند به‌گونه طبیعی دستکاری عاطفی - خیالی گزارشی می‌کند؛ اما در هر صورت شنونده منتظر پیام مستقیم است و این گزارش گر هم می‌خواهد آن پیام را در واقع به‌او واگویه کند.

اما در زبان ادبی چنین نیست. یک شاعر نمی‌داند واژه آفتاب در کدام شعرش چه کارکردی خواهد داشت: یک‌جا آفتاب است، یک‌جا آزادی، یک‌جا شوخی با آفتاب، یک‌جا تاریکی طلایی، یک‌جا معشوق، یک‌جا موسیقی آفتاب، یک‌جا یک گل زرد و....

هر صدا و نمایی برای شاعر مثل یک «هنرپیشه» است که خودش هم نمی‌داند در «فلم» بعدی چه «نقشی» خواهد داشت. این نقش را کشف و کارگردانی شاعر و متن زنده شعر بازتاب می‌دهد.

در پیوند با شعر می‌توان سه جلوه از زبان را مطرح کرد:

۱. زبان اتوماتیک یا خودکار که در آن معنی الف، الف است.
۲. زبان ادب که در آن ارجاع «الف» به «با» است و با تکنیک‌های مشهور ادبی ساخته می‌شود و زبان نخبه‌گان و نامه‌نگاران و روزنامه‌ها و... است. این زبان هنجار زبان خودکار را می‌شکند.

۳. زبان ادبی که در آن ارجاع «الف» به «با» و «تا» و... است و با تکنیک‌های مشهور ادبی به علاوه آشنایی زدایی زبانی ساخته می‌شود، این زبان هنجار زبان خود کار و زبان ادب را می‌شکند.

۴. زبان شعر: در زبان شعر ارجاع بی‌نهایت، پیچیده و متاقض نما است. سراپا آشنایی زدایی است و هنجارهای زبان خود کار و زبان ادب و زبان ادبی را بر هم می‌زند. کاربرد ویژه‌یی از زبان است که به نام «زبان فشرده آهنگین» یاد می‌شود؛ زیرا در آن «ایجاز» و «ابهام» در اوج است (مثل بازی دومینو است که اگر یک پارچه را تکان بدهی هزاران پارچه از هم می‌پاشند) و به ظرفیت‌های موسیقایی زبان توجه می‌شود. به همین سبب است که گاه خواندن صد صفحه رمان ساده‌تر از خوانش یک صفحه شعر است و رمان‌هایی را که برخوردی ژرف با زبان دارند «شاعرانه» می‌خوانند. در زبان شعر ما تمامی امکانات زبان را (از ارکاییک یا باستانی گرفته تا گفتار و زبان‌های بومی و خارجی و شاعرانه و...) با نیروی «کشف و کارگردانی» خود «فشرده» می‌سازیم تا شعری را «اجرا» کنیم.

(یادم باشد که در هر چهار زمینه توجه من به «پارول» است.)

پس بهتر است ما در باره «زبان ادبی» و گذار از «زبان شاعرانه» به «زبان شعر» سخن بگوییم:

زبان ادبی را زبان عاطفی و زبان تصویری هم می‌گویند، یعنی زبانی که از کارکردهای غیر مستقیم زبان بهره می‌گیرد و چیزی که سبب می‌شود ما این کارکرد غیر مستقیم را دریابیم (با آن رابطه بگیریم) تمهیدات یا تکنیک‌هایی است که در متن شعری از آن بهره گرفته شده است. اگر یک مثل بهتر بدهیم زبان ادبی مثل «خواب دیدن زبان» است. ما در خواب کارهایی می‌کنیم که با «منطق بیداری» سازگاری ندارد (زبان بیگانه‌ها را می‌دانیم، با پرنده‌ها دوست می‌شویم، همزبان در بلخ و بلغاریا هستیم، دوست کسانی هستیم که هرگز ندیده‌ایم و دشمن فرزند خود، درنده‌یی بر ما می‌تازد که شش سر و هفتاد پا دارد، رنگ‌هایی می‌بینیم که نمی‌شناسیم، به کره ماه می‌رویم و از آن‌جا سقوط می‌کنیم؛ اما نمی‌میریم و اگر بمیریم مرگ خود را با چشم‌های خود می‌بینیم و...)، درست مثل این «زبان خودکار» زبانی است که با آن عادت کرده‌ایم یعنی «زبان بیداری» ما؛ اما «زبان ادبی» زبان خواب ما است، زبانی که با منطق خواب و جنون ساخته شده است. دلیل این که ما برای دستگیری همسایه‌یی که می‌خواست در خواب ما را بکشد «پولیس» خبر نمی‌کنیم این است که آن همه در خواب اتفاق افتاده است و با منطق خواب سازگاری دارد و دلیلی که از هنجارشکنی‌ها و هنجارآفرینی‌هایی که در متن‌های ادبی می‌بینیم «لذت» می‌بریم، «ادبی» بودن آن‌ها است، یعنی چنین کارکردی از زبان در یک متن ادبی (همان خواب): خوابی دیده‌ایم در زبان و با زبان باز گفته‌ایم. یک

جمله ولو با بهره گیری از کارکرد ادبی زبان ساخته شده باشد؛ تا در «موقعیت ادبی» نباشد «ادبیات» نیست.

اگر ما «توانش ادبی» داشته باشیم یعنی شگردهای نوشتن ادبی را بلد باشیم، می توانیم متن هایی بنویسم که دلالت در آن ها مستقیم نباشد؛ اما حتمی نیست که این متن ها «ادبیات» باشند.

دروازه نور

باز است

به روی پنجره های نو شگفته

اشتیاق شیشه ها

سرشار از شروع

گنجشک ها را صدا می زنند

تکثیر می شود

باغ در اتاق

در متن بالا چه آن را نردبانی بنویسم چه پی در پی ما با «زبان ادبی» سر و کار داریم؛ اما با «ادبیات» نه، ادبیات یعنی یک «متن کامل ادبی» - از یک شعر گرفته یا بخش زنده یی از یک رمان - . هر آدم باذوق و باسوادی می تواند هر وقت بی کار بود هزاران جمله به زبان ادبی بنویسد؛ اما این نوشته ها ادبیات نخواهند شد؛ تا «ساختاری زنده» نداشته باشد (حتا نا - ساختار که استوار بر ژرف ساخت است). یک شاعر تمام امکانات خود را (توانش ادبی) خود را به کار می برد؛ تا «کشفی» را

اجرا کند و برای این کشف ساختاری کشف کند. یعنی کار اصلی شاعر کشف ساختار است.

ندانستن این مسأله سبب می‌شود که ما «شعرمایه» را با «شعر» اشتباه بگیریم: کاری که بسیاری از شاعران ما کرده‌اند و می‌کنند. کشف یک استعاره تازه کافی است که چند بند سست بیافند و آن استعاره را با آن از رواق ادبیات بیاویزند. مثل این می‌ماند که شما با یک «هنرپیشه» زیبا یک فلم سست و سبک بسازید و فکر کنید که کارکرد آن هنرپیشه شما را نجات می‌دهد. جالب هم این است که چند خواننده تنبل احساساتی هم با دیدن آن استعاره چنان بال می‌کشند که شاعر را نیز با خود می‌برند بالا تا به فرق بخورد بر زمین ادبیت!

گفتیم «زبان شعر» از «زبان ادبی» (که انحراف از هنجار زبان خود کار است) آشنایی‌زادایی می‌کند. تشبیه و مجاز و کنایه و استعاره در کاربرد ادبی آن برخی از تمهیداتی هستند که با آن «زبان ادبی» ساخته می‌شود؛ کار شاعر درگیری با خود اینها برای تازه کردن آنها و کاربردهای تازه آنها با تکنیک‌های نو است. زبان ادبی با استعاره زبان خود کار را دگرگون می‌کند؛ اما زبان شعر با استعاره خود استعاره را دگرگون می‌کند. فورمول‌های آن را جا به جا می‌کند، استعاره‌هایی می‌سازد که «شگفتی‌زا» و «غریب» و به اصطلاح شاعران سبک هندی «بیگانه» هستند. در «زبان ادبی» عام استعاره «قرینه صارفه‌یی» دارد که استعاره نیست؛ اما در شعر ممکن است قرینه یک استعاره خود

استعاره‌یی دیگر باشد و این استعاره «ایهام» و «جناس» هم داشته باشد و «قافیه» هم باشد.

وقت آن است که کمی بیشتر در بارهٔ «زبان شعر» سخن بگوییم و بعد در بارهٔ فرایند سرایش گپ بزنیم.

می‌دانیم «تخیل» و «عاطفه» از اجزای مهم شعر است و درک می‌کنیم که زبان شعر باید «آهنگین» باشد؛ اما شعر در زبان اجرا می‌شود، در زبانی فشرده یعنی آن تخیل تخیلی زبانی است و آن عاطفه هم عاطفه‌یی که در زبان جاری شده است، آهنگ نیز یعنی آهنگ زبان. تخیل و عاطفه و آهنگ و زبان در دیگر هنرها هم است، به‌ویژه در ادبیات منثور؛ اما در شعر آن همه را در زبانی فشرده شکل می‌دهیم؛ تا متن ما تولید و تولد شود.

خوب است چند نمونه بیاوریم از سازه‌هایی که زبان شعر را می‌سازند:

۱. در شعر «الف» می‌گوییم و «ب» و «یا» «ب» و «ت» و...

می‌خواهیم یعنی بیان ما مجازی است (استعاره هم در اصل

جلوه‌یی از مجاز است که به‌نام مجازبالتعاره یاد می‌شود)،

پس با تمامی تکنیک‌های وابسته به «بیان» باید بکوشیم توانش

بیان غیر مستقیم خود را بالا ببریم. کوشش کنیم ماه را به‌هر

چیز دایره‌یی و درخت را به‌هر پدیدهٔ سبز تشبیه نکنیم، چه

شباهت‌هایی بین ماه و یک پدیدهٔ چهار گوش می‌توانیم پیدا

کنیم؟ آیا درخت نمی‌تواند سیاه باشد؟ آیا فقط می‌توانیم

پدیده‌ها را با پدیده‌های همانند بینیم یا می‌توانیم پدیده‌ها را با پنداره‌ها نیز شباهت بدهیم؟ آیا ماه نمی‌تواند یک اسم اس باشد؟ ماهی که از زیر ابر چشمک می‌زند «مسد کال» نیست؟ درخت خاکی نیست که بیدار شده است و می‌خواهد به آفتاب برود؟ راکتی سبزی نیست که زمین می‌خواهد به سوی آسمان شلیک کند؟ آیا با درخت زمین به‌پرنده‌ها نگفته است «سبز باشید!»؟ آیا ماه نقطه پایان اندوه نیست؟ یا نقطه پایان خورشید است؟ نقطه پایان روز؟ آدمک نارنجی است (همان نمادک که در پیام‌های انترنتی می‌گذارند) که آسمان برای آدم‌ها گذاشته است؟ یک سخن و فشرده تا بخواهید می‌توانید با تشبیه و استعاره کارکرد واژه‌ها را نو کنید و زبان شعر چنین ساخته می‌شود.

۲. آیا ماه شیرین نیست؟ ماه یک فریادِ طلایی نیست؟ یک چیغ آتشین چطور؟ یک عطر ناشناخته که به شکل شیشه عطر در آمده است؟ این گونه می‌توانید حس‌ها را درهم بیامیزید (مثل بیماران مبتلا به سناستیزیا).

۳. بیدل گفته است: «دستِ غریق یعنی فریادِ بی‌صدایم». آیا می‌توان «دستِ غریق» را به «فریادِ بی‌صدا» تشبیه کرد؟ و آیا «فریاد» می‌تواند «بی‌صدا» هم باشد؟ در این مصراع ابولمعیانی هم تشبیه مبتنی بر حس آمیزی است «دستی که دیدنی و لمس

کردنی است به صدا که شنیدنی است تشبیه شده است» و هم «بیان پارادوکسی» یا متناقض - نما یعنی آوردن بی صدایی برای فریاد. این گونه می توان موقعیت ها، حالات، واژه ها، آهنگ ها و... متناقض را با هم در تصویری و تعبیری پارادوکسی آمیخت.

۴. نیولوژیزم: این جا آماج ما از هر نوع نو کردن واژه ها، جعل واژه ها و ساختارهای زبانی، واژه آفرینی و... است. ساختن واژه های نو با بهره گیری از پسوندها، پیشوندها، ترکیب ها، صدا - نما و، واژه بری (در فارسی همین لحظه یادم نمی آید، در انگلیسی این شگرد را «کلیپینگ» می گویند، مثل این که واژه «اد» را از «ادورتایزمنت» ساخته اند. یک شگرد دیگر هم در انگلیسی به نام بک - فورمیشن است که با بریدن پسوند یک اسم تازه ساخته می شود مثل «ادیت» از «ادیتور» (در حالی که فکر می شود ادیتور از ادیت ساخته شده باشد)، تکنیک دیگر به نام بلیندینگ یاد می شود که دو دواژه را با هم می آمیزند تا واژه جدیدی بسازند؛ مثل سموگ از سموک و فوگ. در اصل این ها همه شامل نیولوژیزم نمی شوند و نیولوژیزم به واژه یی کاملن تازه اطلاق می شود.

۵. در شعر واژه ها کارکرد دارند و این کارکرد را متن مشخص می کند، پس اگر ما نتوانیم بر اساس دستورهای معمول زبانی

چیزی مثل «دریاتر» بگوییم زیرا «تر» علامت صفت تفضیلی است و «دریا» اسم؛ اما در دریا در شعر می‌تواند کارکردی مثل صفت داشته باشد، پس دریاتر یعنی پاک‌تر و بخشنده‌تر و حتّا دریاتر یعنی دریایی که از دریای دیگر به مفهومی که ما از دریا داریم نزدیک‌تر است، همین‌گونه می‌توانیم «نادریا» و «دریامند» و «دریاناک» و «دریاییدن» و حتّا دریابش (مثل تابش) ساخت... هرگونه می‌توان کارکردهای تازه‌یی را آزمود؛ اما «متن» باید این آزمایش را «جذب» کند ورنه مثل یک پینه در پرنیان متن خواهد ماند.

۶. ساختن ترکیب‌ها با بهره‌گیری ازواژه‌های موجود، واژه‌ها و دیگر اجزای زبان، واژه‌های زبان اصلی و دخیل (حتّا اندام‌های دستوری زبان بیگانه)، واژه‌های تازه و قدیمی و... از مسایل مهم در زبان شعر است. همان واژه دریا را بگیریم:

دریاروان: کسی که روحی مثل دریا دارد

دریاخیز: مثل موج خیز؛ اما در مبالغه

دریا بارانی: کسی که بالاپوش بارانی (بارانی) از دریا دارد.

دریاپوش

دریابها

دریا قدم (کسی که سریع است، قدمی پاک دارد، قدم به‌خیر

دارد، قدم و دم دریایی دارد و....)

دریاصدا

اژدریا (ترکیب اژدر و دریا)

دریاگریبان (گریبان دریده و اشک آلود)

این گونه با خم و پیچ دادن دریا می‌توانید هزاران ترکیب بسازید.

این جا هدف من نشان دادن «فورمول» است نه این که ترکیب‌هایی که ساختم خوب‌اند. خوبی ترکیب‌ها در متن پدیدار می‌شوند.

۷. باز هم دریا: اگر به‌جای دریا «اقیانوس» بگوییم، «قلزم» بگوییم، «بحر» بگوییم، «آبی جاری» و «آبستان» و «آب‌آباد» بگوییم (هرگونه استعاره و کنایه و مجازی) هر کدام در جای مشخص خود می‌تواند جا بگیرد و باید به‌یاد داشته باشیم که در شعر کلمه مترادف وجود ندارد (در اصل در زبان وجود ندارد). اگر «هامون» بگوییم چند کار می‌توانیم بکنیم:

۱. باستانگرایی کرده‌ایم زیرا هامون یک کلمه قدیمی است
۲. می‌توانیم از ایهامی که در آن است بهره ببریم، زیرا هامون به معنی دشت هم است، به معنی صحرای بی‌درخت و مفاک هم و هامون قیامت را و به‌هامون شدن و به‌هامون کردن را نیز در ذهن متبادر می‌کند.

۳. اگر در جمله‌ی بگویم «دشت دریا شد» کم از کم نظر به متن

می‌تواند این کارکردها را داشته باشد:

- دشت را سیل برد.

- دشت که خالی بود پر از سبزه‌های تر شد.

- دشت پاکیزه شد

- دشت گستره شد

- دشت عمیق شد

- دشت پر از گل‌ها و پروانه‌ها شد که در آن مثل ماهی‌ها

می‌رقصند

- من که ساکت و غمگین بودم بغضم ترکید و گریه کردم

- و...

۴. حذف‌های گوناگون به‌مدد «ارجاع» و «تبادر» و چند آوا

ساختن شعر:

توجه به آهنگ واژه‌ها و هماهنگی واژه‌ها:

حذف‌های گوناگون به‌مدد «ارجاع» و «تبادر» و چند آوا

ساختن شعر:

۵. موقعیت‌سازی‌ها و مضمون‌سازی‌ها: اگر سر خبر یک روزنامه

را در متن یک شعر بگنجانیم یعنی «موقعیت» آن را تغییر

دهیم کارکرد آن ادبی می‌شود و اگر بگویم:

«مادرم چاقو را

در حوض نشست

ماه زخمی نشود»

مضمون سازی کرده ایم و یک «دلیل شاعرانه» برای تماسِ چاقو با آبی که عکس ماه در آن تابیده است، آورده ایم.

۶. تکنیک های موسیقایی شعر: این جا آماج ما فقط بازی آواها

است که بر آیند جوش و جریانِ واک ها و هجاها است. هر

صدای زبانی (فولوژیک) یک واک است. برخی از واک ها

در فارسی نوشته نمی شوند، به گونه نمونه در واژه «جگر» ما

سه حرف داریم (ج - گ - ر) اما پنج واک: ج - گ - ر.

هر گونه تکراری (تکرار یک واک، هجا، واژه، بند و...) در یک نظم

خوشبافت، سبب تشخیص کلام می شود و شگردهایی را پدید

می آورد. هر چند «تکرار یا تکریر» خود نام یکی از شگردها است؛ اما

بهر است این جا سرنامه شماری از شگردهای مهم شود:

۱. وزن عروضی بر بنیاد تکرار هماهنگ هجاها پدید می آید.

۲. قافیه تکرار واژه های هماهنگ در هجای قافیه است.

۳. ردیف تکرار یک واک، شناسه، واژه، فعل، جمله و... است.

۴. انواع تجنیس

۵. انواع تسجیع

۶. ترجیع و ترکیب (در شعر نو هم)

۷. هم حروفی، هم آوایی و تجنیس صامت

۹. ردالصدر علی اعجز و ردالعجز علی الصدر

۱۰. حذف یا افزودن حروف ربط

Polysyndeton

And

Asyndeton

انتی میتابول مثل آزادی بیان و بیان آزاد، تاریخ ادبیات و

ادبیات تاریخ

۱۱. Epizeuxi

یا تکرار پی در پی یک واژه:

درخت، درخت، درخت

۱۲. Conduplication

تکرار یک واژه در جاهای مختلف یک متن

۱۳. تکرار نشانه جمع، شناسه فعل

۱۴. مکث، سکوت (سکوت نیز در موسیقی شعر نقش دارد)

۱۵. Anaphora

تکرار در آغاز سطرهای پی در پی:

من...

من...

من...

.....

ماه بود که شب را تفسیر کرد

ماه بود که آفتاب را فراموش نکردیم

ماه بود....

## ۱۶. Epistroph

برعکس ایوفرا تکرار در پایان سطرها

## ۱۷. Diacope

تکرار یک واژه یا عبارت پس از واژه‌ها یا عبارتی همبسته:

می‌دانم

آفتاب دوباره گل می‌کند

می‌دانم

## ۱۸. دلالت موسیقایی واژه‌ها

(باید توجه داشت که صدا در شعر به اندازه معنا (شبکه)

ارجاع) مهم است.

بیایم یک بیت از حافظ را بازگشایی کنیم (رازگشایی آن بماند برای

هر خواننده) و بینیم چه تکنیک‌هایی سبب شده است که این زبان این

بیت و بیان آن از زبان خودکار و زبان ادب «تفاوت» پیدا کند:

سروچمان من چرا میل چمن نمی‌کند؟

همدم گل نمی‌شود؛ یادِ سمن نمی‌کند

۱. سروچمان: استعاره از یارِ بلند قامت: این‌جا چمان که یک

صفت فاعلی است و برای جانداران به کار می‌رود برای «سرو»

به کار رفته است و سرو را «شخصیت» داده است (تشخیص) و

از آن جا که سرو (با تشبیه قامت یار به سرو که تا زمان حافظ یک استعارهٔ مرده شده بود) نمایندهٔ قامت بلند است، با قرینهٔ «چمان» استعاره‌یی از «یار» می‌شود. (هر مفهومی که بخواهید از یار بگیرید). شخصیت بخشایی در پیوند و گل و سمن هم است، هم به اعتبار «همدم شدن» و «یاد کردن» که ویژهٔ جانداران است و هم به سبب «یار چمان».

۲. بین من و چمن و سمن از یک سو و چمان و چمن از سوی دیگر رابطهٔ «جناس» است. یعنی از دیدگاه موسیقایی تکرارهایی در آن‌ها دیده می‌شود: من / سمن / چمن (س در سمن و چ در چمن افزونه است در پیوند با من) سمن و چمن هماهنگ هستند و در چمان و چمن، چمان یک حرف در میانه‌ها افزون دارد.

۳. بین چمن و چمان «چ» و «م» و «ن» مشترک است یعنی هم حروفی است هم تجنیس

۴. در قافیه جناس است (چمن و سمن)

۵. در مصراع اول هم حروفی «چ» است در چمان و چرا و چمن

۶. بین سمن و سرو «س» مشترک است.

۷. همدم گل، یادِ سمن، میلِ چمن، سرو چمان هماهنگی موسیقایی دارند.

۸. چمان، چرا، یاد (بیشتر در چمان و یاد) هماوایی است.

۹. نمی شود و نمی کند هماهنگی موسیقایی دارند (نمی) و «ند» و

«ود»

۱۰. در «میل چمن نمی کند» و «یاد سمن نمی کند» «میل من

نمی کند» و «یاد من نمی کند» نهفته است (در زمان حافظ

معمول نبود؛ اما امروزه به این تکنیک نیز توجه می شود).

۱۱. در موسیقی چ (چمن، چرا، چمان» به قرینه سرو و چمن

می تواند چهره پرنده ها را نیز شنید (آوا - نمایی)

۱۲. سرو، چمن، سمن، گل همبسته استند؛ یعنی این جا «مراعات

نظیر» است.

۱۳. بیت موسیقی ردیف هم دارد (نمی کند)

۱۴. سوال بلاغی است.

۱۵. عاطفه نیرومندی دارد (نوعی گلّه شوخی آمیز از تغافل یار)

۱۶. بیت در وزن عروضی سروده شده است در رجز مثنی مطوی

مخبون (مفععلن مفاععلن مفاععلن) که یک وزن دوری یا

متناوبه است (شما نیازی ندارید اول این ها را یاد بگیرید بعد

شعر بگویید، مهم فقط شناخت هجاها است)

دیدید که در یک بیت با یک جستجوی شتابان هفده موردی یافتیم

که سبب شده است این بیت را شعر بخوانیم.

یک بیت از سعدی را می بینیم:

میان ماه من تا ماه گردون

تفاوت از زمین تا آسمان است

۱. ماه من استعاره از یار است و یا هم صفت هنری یار
۲. بین ماه من و ماه گردون صنعت «تفریق» است، یعنی اول هر دو وجه اشتراکی دارند (زیبایی) و بعد ماه من به کنایه زیباتر از ماه گردون دانسته شده است، آن هم با تفاوتی از زمین تا آسمان (مبالغه).
۳. تفاوت از زمین تا آسمان کنایه‌یی مجازی در زبان عادی است و سعدی از این کنایه عام بهره گرفته است.
۴. در تفاوت از زمین تا آسمان است «مبالغه» است؛ اما زیبا زیرا ساختار کنایی آن نیز در ذهن است.
۵. ماه من در واقعیت هم در زمین است و ماه گردون در آسمان
۶. گردون باید برای ماه حشو باشد؛ اما این جا دست کم کارکرد زیبایی شناسیک دارد:
- أ. از آن جا که ماه من گفته شده است، پس ماه باید ماه گردون باشد
- ب. تقابل من و گردون
- ج. همجنسی گردون و آسمان
- د. گردون در ماه گردون نوعی «تشخیص» هم دارد (بر بنیاد تقابل با من)

۷. تقابل زمین و آسمان و زمین (سرزمین آدم‌ها) و گردون (سرزمین خداگونه‌ها) - در خوانش امروزی -
۸. بین میان و ماه و من و مای نهفته در آسمان همخوانی است.
۹. تکرار زیبایی شناسیک ماه.
۱۰. ماه و آسمان و ماه و میان هماوایی دارند.
۱۱. موسیقی تا و تا و تفاوت.
۱۲. وزن عروضی دارد (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن (فعولن)  
چه بهتر که بیتی از مولانا را ببینیم:  
باز آمدم چون عید نو تا قفل زندان بشکنم  
وین چرخ مردمخوار را چنگال و دندان بشکنم  
۱. وزن عروضی دارد، مقفی و مردف است.  
۲. زندان و دندان جناس دارند.  
۳. من به «عید نو» تشبیه شده است.  
۴. در عید زندانیان رها می‌شدند، پس من هم قفل زندان را می‌شکنم.  
۵. زندان در نظام شعر مولانا کارکردی سمبولیک دارد (تن، تعین و...)  
۶. در چرخ مردمخوار «جاندارانگاری» است (این با تشخیص فرق دارد) و بر این بنیاد صاحب چنگال و دندان هم شده است.

۷. بین چون و چرخ و چنگال موسیقی است.
۸. در بشکنم هم تاکید است و هم موسیقی شورانگیز و  
خشمناکِ شین
۹. ق، چ، خ: خشم را تداعی می کنند.
۱۰. چنگال و دندان و دم در «مردمخوار»
۱۱. تقابل چرخ و مردم
۱۲. تشبیه نهفته چرخ به زندان یا زندانبان  
خلاصه شما می توانید چندین شگرد دیگر پیدا کنید.  
یک بیت هم از بیدل می خوانیم:
- ز خود تهی شده گان گرنه از تو لبریز اند  
دگر برای چه آغوش کرده ای ما را
۱. تهی شده گان لبریز (بیان متناقض نما) (چرا من این را بیان  
پارادوکسی گرفته ام؟ به دلیل آغوش)
۲. تضاد تهی و لبریز و تقابل خود و تو
۳. آغوش را برای در بر گرفتن کسی باز می کنیم، یعنی آغوش  
یک فضای تهی است که برای پر شدن باز شده است (یعنی  
به صورت بالقوه یک تهی لبریز است)...
۴. تشبیه ز خود تهی شده گان به آغوش

هرچند در شعر بیدل نیز می‌توان به موسیقی توجه کرد؛ اما برجسته‌گی شعر او در تصویرسازی‌های عجیب و غریب و پیوندهای ظریف او است.

آن‌چه گفته آمد برخی از تکنیک‌هایی بود که می‌توانند در یک سازمان زنده، زبان شعر را از زبان خودکار و زبان عام ادبی «برجسته» بسازند؛ اما هر متنی که با بهره‌گیری از این تکنیک‌ها ساخته شود «شعر» نیست. در واقعیت ما در شعر همین تکنیک‌ها را به بازی می‌گیریم، می‌شکنیم، بازسازی و نوسازی می‌کنیم، از تقارن و تقابل آن‌ها تکنیک‌های دیگری می‌سازیم؛ تا «برجسته‌سازی» کنیم و «فورگراوندینگ» اتفاق افتد.

هرچند «فورگراوندینگ» به هر جمال و جلوه‌یی که متن شعری را از متن غیر شعری جدا کند، گفته می‌شود: مثلن هم حروفی؛ اما امروزه می‌توانیم گفت که فورگراوندینگ آن برجسته‌سازی‌هایی است که با «آشنایی‌زدایی» و «غریب‌نمایی» کلیشه‌ها و فورمول‌های ادبی و گاهی «دید شاعرانه» را دگرگون می‌کند.

امروزه هر شاگرد ادبیاتی می‌داند که زبان ادبیات زبان مجازی است و این که به جای «آفتاب طلوع کرد» گفته شود «آفتاب شکفت» در واقعیت «زبان کوچه» و «زبان عام» ادبیات است و اگر به جای آفتاب بگوییم «چتر طلایی» با قرینه و حتا بدون قرینه (مثل معماها) می‌دانند که آستعاره از آفتاب است و کودکانی هم که در شهر ادبیات به دنیا

آمده‌اند، سخن گفتن موسیقایی و خیال‌انگیز دارند و زبان بومی این سرزمین چنین است. پس نوشتن خروار کردن استعاره و کنایه و... بر کاغذ به معنی شعر نوشتن نیست و فور گراوندینگ یعنی ظرفیتی که توجه ما را از موضوع به مضمون و از «چه گفتن» به «چگونه گفتن» جلب می‌کند و «نوشتن ادبی» را در یک «نوشته ادبی» به رخ ما می‌کشد و انگیزه «بازخوانی» می‌شود.

گفتیم فور گراوندینگ در اثر آشنایی‌زدایی پدید می‌آید و بیفزاییم که این آشنایی‌زدایی می‌تواند در یک ترکیب زبانی باشد، در یک کارکرد موسیقایی، در یک روایت شاعرانه هنجارشکن، در یک شکل تازه، در یک بافت و ساخت و...

فور گراوندینگ در دو زمینه می‌تواند اتفاق:

۱. در اندامی از یک متن

۲. در تمام متن

ممکن است در یک شعر ما با چند استعاره نو که آشنایی‌زدا است برخوردیم؛ اما باقی شعر با زبان عادی ادبی نوشته شده باشد، در این جا ما با یک شعر کامل رو به رو نیستیم، مثل مرده‌یی است که چشم‌های آن هنوز سوسو می‌زند. در این مورد می‌گوییم: این استعاره‌ها خوبند! اما در یک شعر خوب ما با فور گراوندینگ در تمام متن رو به رویم؛ بهتر است حرفم را اصلاح کنم: یک شعر خوب خود یک «فور گراوندینگ» در ادبیات شاعرانه است. تمام اندام‌های شعر طوری

به هم بافته شده‌اند (با آویزه‌های روساخت و یا با آمیزه‌های ژرف ساخت) که می‌توان گفت: این یک شعر خوب است!

مهمترین هنر شاعر هم ساختن «یک» «شعر» است نه این پرداختنِ شعری که پاره‌های از آن شاهکار باشد. (این شاهکارها خوب است در «قطعه منتظره» شعریت بمانند برای «ماموریت» شعری که شاید بیاید و یا شاید باید دیگر بخش‌ها را بازسازی کند؛ تا شعر مثل یک «ارکستر» منظم شود نه این که «ارکستری» باشد که در آن هر نوازنده برای خود بنوازد (الا این که این بی‌نظمی خود در نظمی برنامه‌ریزی راهبردی شده باشد).

از آن جا که در این کتاب (الفباغ) ما با برخی از کوچه‌های شعریت بلد می‌شویم، بحث دربارهٔ این مسایل را می‌گذارم برای کتاب بعدی (یا الف!) و می‌پردازم به برخی از پیشنهادها که ممکن به کاری آید:

بر بنیاد تجربهٔ من «سرایش» چند پله دارد (البته حالا که خوانش و توانش ادبی بایسته داریم و هر لحظه هم آن را نو و نوامند می‌کنیم):

۱. الهام می‌آید: پیشتر در بارهٔ آن نوشتیم.

به گونهٔ نمونه یک روز فکر کردم «ماه» مثل عکس خورشید است.

۲. شعر گونه:

نوشتیم:

عکس کوچک خورشید

چاپ شده است

بر پوستر شب

در این جا شما کشف تان را با توانش ادبی تان هماهنگ می سازید؛ تا خمیرمایه شعر را بسازد. یک تصویر ذهنی برای خود می سازید.

۳. شعرک:

شعرک نتیجه چند نمونه کار است:

### نمونه اول:

عکس فوری خورشید

بر پوستر سیاه

چرا؟

کوچک نوعی حشو بود، همین که کسی بداند عکس خورشید در پیوند با پوستر شب استعاره از ماه است، آوردن «کوچک» (اگر کارکرد عاطفی ندارد) «حشو» است، زاید است.

عکس فوری هم نوعی صمیمیت دارد (قدیمی است)، هم از آن جا که سیاه و سفید (سیاه و زرد گونه) است بیشتر به ماه و شب شباهت دارد و

هم «فوری» نوعی «شتابزده گی» را می رساند (مثل یک خبر عاجل) وقتی «خورشید» را داریم چرا باید «پوستر شب» بگوییم، می توانیم بنویسیم «پوستر سیاه» و به جای تشبیه «پوستر شب» از استعاره (که فشرده تر از تشبیه است و کارکرد شعری آن ژرفتر) کار بگیریم «پوستر سیاه» استعاره از «شب»

«چاپ شده است» که سراپا زیادی است، همین که «عکس» «بر پوستر» است یعنی «چاپ شده» است. فشرده گی زبان در شعر چنین مهم است.

### نمونه دوم:

عکس فوری خورشید

بر شبنامه

(آیا بار ایهامی «شبنامه» بیشتر نیست؟ شب به شبنامه تشبیه شده است، شبنامه، نامه چریک‌ها و مقاومت گران است و...)

آیا سوتفاهمی نمی‌شود که «شبنامه» را «شبنامه» معمول بگیرند؟ این هم درست است، ایهام دارد!

### نمونه سوم:

عکس فوری خورشید

بر پوستر سوخته

(پوستر سوخته بهتر از پوستر سیاه نیست؟ سوخته هم سیاه است و هم آتش گرفته)

### نمونه چهارم:

عکس فوری خورشید

بر روزنامه شب

(روزنامه شب تشبیه پارادوکسی است و...)

مرحله «شعرک» مرحله بسیار هیجانی و گاه خسته کننده است، می‌تواند از چند دقیقه تا ماه‌ها دراز شود و در همین فرآیند است که «شعر»

شکل می‌گیرد. شما باربار با «شعرک» تان در گیر می‌شوید، نظر دیگران را می‌خواهید، در یک برنامه می‌گویید «یک شعرک دارم می‌خوانم» و...

این جا بگویم که کلیدهای «بک سپس» و «دلیت» دو کلیت طلایی نویسنده هستند، پنسل پاک به اندازه پنسل در ادبیات مهم است و حتا می‌توان گفت که نماد نویسنده‌ها «قلم» نیست «پنسل پاک» است. شما در این مرحله بازنویسی‌های پی‌درپی دارید، متن‌ها گاهی هیچ پیوندی با موضوعی که می‌خواستید بیان کنید ندارند، گاهی ضد آن‌اند، گاهی تصویرهای درخشانی به قلم تان می‌آید، یک بازی جالب زبانی پیدا می‌کنید؛ اما این همه اگر نتوانند در یک نظام و بی‌نظمی منظم همزیستی (خوب زبان‌زد یافتن) کنند، آن‌ها را به «بایگانی» ذهن تان می‌سپارید (همان که نوشتم به «قطعه منتظره» می‌فرستید؛ تا «ماموریت بعدی» یا زمانی که در همین «ماموریت» کار کرد پیدا کنند).

۴. شعر: شما سرانجام از بین «شعرک»‌های تان یکی از آن‌ها را که به نظر شما «شعر» شده است، بر می‌گزینید. گاهی ناگزیر می‌شود و یکی را بر می‌گزینید. شاید برخی‌ها نمونه ۱ یا ۲ «شعرک» شمارا خوشتر کنند؛ اما شما «ذوق» خود را دارید و شاید سال‌ها با این «شعرک»‌ها جنگ و صلح داشته باشید.

تمرین:

یک پزشک هر روز بیماران را می‌بیند و تجربه و دانایی پزشکی او بیشتر می‌شود و ناگزیر است همیشه از آخرین دستاوردهای دانش پزشکی در رشته خود آگاه شود؛ تا بتواند طبیعت ماهری باشد. ماده کار شاعر زبان است و همکار دایمی او «خیال».

شاعر باید هر لحظه «مشق» کند: با واژه‌ها بازی کند، واژه‌ها را با ارجاعات تازه اشباع کند، به ترنگ و ترنم زبان گوش دهد، ساختار جمله‌ها را درهم بریزد، تا می‌تواند غلط بنویسد، هذیان بنویسد، روی کاغذ خط خطی کند، در هر جا با زبان دنبال زبان برود (پُت‌پُت‌کنان یا قایم موشک بازی زبانی کند)، نظیره و پارودی بنویسد، ظرفیت‌های طنزی را جستجو کند، بین خر و خرما و خیانت و خوشه و خوشی و خوگ و خاک و خام و خدا «رابطه» برقرار کند، ماه را مثلثی ببیند و رنگین کمان را سیاه یا قرمز، هفت رنگ آن را برهم ریزد و رنگ‌های دیگری جای آن بگذارد، جای رنگ‌ها صداها را بگذارد و جای صداها گل‌ها را و...

شاید باید «مشق» کند تا «توانش ادبی» او بالا برود. این که می‌گویند چارپلاق «منتظر الهام» باشد «جتیات» است. «الهام» وقتی می‌آید با «خوانش» و «توانش» ادبی ما «شعر» می‌سازد؛ نه این که «قاصد» باشد و یک «پاکت شعر» از «میوز» بیاورد که نام و نشانی شاعر بر پستی آن نوشته شده است. اگر «الهام» با «خوانش ادبی» ما شعر نسازد، حافظ باید شعر منشور می‌گفت و احمد شاملو غزل و اگر «الهام» با «توانش

ادبی» ما شعر نسازد باید تمام شاعران هم سبک با حافظ مثل او شعر می نوشتند.

باید تمرین کنید: ممکن است الهامی در جریان تمرین بیاید و شعری در این فرآیند بسازید؛ اما در این شکی نیست که اگر همیشه در حال تمرین باشید هر بار که «الهام» بیاید از شما «راضی» تر خواهد بود و «راحت» تر با شما گفتگو خواهد کرد.

اما اما: مشق، اجرا نیست، آفرینش نیست، آماده شدن برای اجرای شعر و آفرینش شعر است (گرمکاری و اندام سازی است): تا «عاطفه» فرمان نداده است و «عاطفی» نشده اید (عاطفه ادبی: غرق شدن در نوشتن) متن شما شعری شورانگیز نخواهد شد. بهترین «شکل» شما یک «شکلک» خواهد بود به روی شعریت. تا «تب» نوشتن شما را نگرفته است در «مکتب نوشتن» به خودآموزی پردازید.

چالش:

شما که شاعر شدید با چالش های زیادی رو به رو می شوید:

۱. شاعری که ازدواج می کند پرنده یی است که پیلوت می شود!

متوجه باشید!

۲. یا «درویش وارسته» شوید و یا حتمی «مهارتی» پیدا کنید که

هزینه های زنده گی تان را پردازید ورنه این چالش شما را

خورد می کند. در دنیا هیچ نویسنده یی با «شعر» - حتا شاعران

حرفه یی - نمی تواند هزینه های خود را فراهم کند.

روزنامه‌نگار است، ویراستار است، آموزگار و سخنران و... (در افغانستان این‌ها هم پولی نمی‌آورد)، شاید برای شما این مسأله‌یی نباشد و بتوانید با «چس‌فیل» و «بادهوا» هم زنده بمانید؛ اما فرزندان تان؟ خانواده؟ آیا حق دارید آن‌ها را فدای ادبیات تان کنید؟ اگر این‌ها را دارید و گنجینه‌یی هم در اختیار تان نیست، ناگزیرید با سرافکنده‌گی پیش بروید. این که می‌گویند «شغل» و «کار دیگری» وقت نویسنده را می‌گیرد ناشی از «تنبلی» و «عادت» بد است. تمام نویسندگان بزرگ دنیا که «پرفروش» نیستند؛ تا بتواند از «قلم‌زدن» نان بخورند و «پرفروش»‌ها نیز اول کارهای دیگری می‌کردند. نویسنده‌های حرفه‌یی «عادت نویسنده‌گی» دارند:

۳. شاید چاپ اولین کتاب از آن‌جا که هم به شما نوعی تعهد می‌دهد و هم می‌تواند دروازه‌هایی را به روی تان بگشاید، خوب است؛ اما پس از اولین کتاب بسیار احتیاط کنید و در چاپ شتاب‌زده نباشید. پشیمان می‌شوید!

۴. شما هم شاعر هستید و هم شهروند: شاعر یعنی کسی که شعر می‌گوید، پس شما جایی شاعر هستید و متن ادبی تولید می‌کنید به «شعریت» تعهد دارید نه به چیز دیگری و هر مسأله‌یی می‌تواند از همین چشم‌انداز برای شما «کارکرد» داشته باشد؛ اما آن‌جا که «پدرگلالی» و همسر «گل‌دین» و

دوست «گلاب» و شهروند «گلستا» استید؛ تا جایی «شاعرانه» برخورد کنید که به سود رابطه‌های شما است.

۵. وقتی در یک حلقهٔ ادبی یا انجمن شاعران که «صنفی» نیست و بر پایهٔ «خوانش مشترک ادبی» پدید آمده است، عضو می‌شوید حساب دوستی‌های تان را از این خوانش جدا کنید که اگر شما شاعران خویید خواهی نخواهی این حلقه‌ها می‌شکنند. دوستی‌ها تا مرز ممکن پایدار بمانند.

۶. نگویید به «منتقد» نیازی نیست، «منتقد» خوانندهٔ جدی شما است و اگر به درد شما نخورد بی‌شک به درد خواننده‌گان دیگر شما می‌خورد. در اصل به شما چه؟

۷. در ادبیات «شاگردی» کنید؛ اما «پرو» نشوید؛ زیرا اگر شاگرد خوبی بودید اولین کسی را که دل آزرده می‌سازدید همان «استاد» شما است: هر شاگرد خوب ادبیات در برابر استادان «انقلاب» می‌کند... اگر توانایی انقلاب نداشت کم از کم کودتا... البته این «خوانش» تان است که در برابر «خوانش» استاد انقلاب می‌کند نه شما (کوشش کنید خود همیشه «سپاسدار» بمانید).

۸. اگر کتاب را تا این جا خوانده‌اید، کوشش کنید هرچه را نوشتم، «فراگوش» کنید؛ فراموش! خدا حافظ! به صبر تان از من سلام برسانید!