آموزش شعر پنج درس
دکتر وحید صیائی

آموزش شعر پنج درس

"مجموعه مباحث کلاس های ادبیات خلّاق"

درسگفتار های شعر

نوشته : دکتر وحید ضیائی

(این درسگفتار ها حاصل سرو کله زدن من با دوستان شاعر و ... در کارگاه ها و کلاس های آموزشی شعرم بوده است . امیدوارم بتواند کمکی کوچک برای دوستان علاقمند باشد . موارد مطرح شده در این نوشته ها انواع قالب ها و ژانر های شعر را در بر می گیرد خلاصه اینکه برای آفریدن شعر – به نظرم – قابل تامل است)

درسگفتار اول :

از دیدن تا نگریستن

شاید برای کمتر شاعر نوآموزی پیش بیاید که در مواجهه با کلاس یا کارگاه شعری که جهت خواندن و نقد اشعاش – حالا قوی یا ضعیف – بدانجا مراجعه کرده ، بجای نشستن و حول یک میز چشم در چشم صغیر و کبیر ، مدعی و منفعل ، به نظرات شتر گاو پلنگی اعضاء گوش دادن و ندادن ، همان جلسه اول قلم و کاغذ دستشان بدهند که بیا نقاشی بکش . مسئول کارگاه بگردد و یک سوژه ، مثلن پنجره ی بزرگ کلاس را نشانشان بدهد و از آنها بخواهد تصویر ذهنی خود را – و اگر مایلند تصویر عینی شان را ! _ از سوژه مورد نظر به تصویر دربیاورند . اگر می خواهید تا ته قضیه جلو برویم شما هم همین کار را بکنید . مانیتور روبرویتان بهترین سوژه است . می خواهم تصویر این مانیتور را برای خودتان روی یک برگ سفید بکشید . می گویید نقاشی تان خوب نیست ؟ فعلن این مسئله در درجه دوم قرار دارد . شما واقعیت همان تصویری را که می بینید ، یا آنچه از این واقعیت را نگاه می کنید ، بکشید ...

شاعر ما برای اولین جلسه و در دقایق اول مجبور به تمرکز کردن است ، تا بدانچه تا کنون برایش کاملن عادی و روزمره بوده است نگاهی نو بیفکند . حالا نگوییم نگاه نو ، بگوییم اصلن نگاهش کند . خیلی از نوآموز ها پنجره را از زاویه ی واقعی آن به تصویر می کشند و عده ای که کمی " نقاشی شان بهتر است " مرغ و آسمانی هم بدان اضافه می کنند . حاصل چندین تصویر از یک " سوژه ی بزرگ نمایی شده " در قالب تصویر است که بوسیله " ابزار نقاشی کردن " خلق شده است .

حالا دوباره از بچه ها می خواهید تا به پنجره نگاه کنند . خوب نگاه کنند . و در مدت ۵ دقیقه سعی کنند با کلمات خودشان ، در هر قالب و شکلی که می خواهند به " توصیف این منظره – منظر " بنشینند .

شاعر نو آموز ما می پرسد : " توصیف شاعرانه باشد ؟ " می گویم :" هر طور دلتان می خواهد ، من تصویر ذهنی ، یا عینی شما را از این پنجره می خواهم ، اینبار با استفاده از ابزاری دیگر ، بجای نقاشی کردن با ابزار رنگ و قلم ، نوشتن با ابزار خودنویس یا خودکار .

ورقه ها را جمع می کنم . نتیجه را کنار هم می گذارم . یک تصویر ، یک نوشته .

شاعر نو آموز ما تصویری که از پنجره کشیده است محدود می شود به یک چهار چوبی بزرگ ، با پرده ای این ور و آن ور آن – که اصلن در عالم واقع این پرده وجود ندارد – و منقوله های بلندی که انگار در جریان هوای پنجره ی باز تلو تلو می خورند . می پرسم : " باز بودن پنجره را نشان ندادی ؟ " می

گوید : " نقاشی من آنقدر ها خوب نیست که به آن جزئیات برسد همین اندازه هم هنر کردم ! " حالا نوشته اش را می خوانم : " به امید دیدن تو / پنجره را می گشایم / باد صبا بوی تو را می آورد " بقیه بچه ها هم عمومن در همین حال و هوا نوشته اند . تنها احساسات درونی شان موقع نوشتن یا کشیدن است که بر تارک – روشن بودن تصاویر اثر گذاشته است .
درس آموزه ها :

- مرحله اول هر آفرینشی دیدن و نگاه کردن است . بسیاری از ما بسیاری از چیز ها را می بینیم و به سادگی از کنار آنها رد می شویم ، پدر ، مادر ، همسر ، فنجان ، استکان ، گوشت کوب ، روان شناسی به ما می گوید آنچه ما در زندگی عادی خود هر روز می بینیم و با آنها در گیریم ، نه واقعیت عینی آنها بّلکه تصویر ذهنی مان از ایشان است . هرچقدر مبتلا بودنمان به روزمرگی ها بیشتر باشد بیشتر با تصاویر از پیش ساخته شده با اشیاء و آدمها و حتی موضوعات اطرافمان برخورد می کنیم دلیل این امر درگیر بودن ذهنمان با سوژه های جدید یا تنبلی ذهنمان در درگیر شدن با چیز هاییست که هر روز تکرار می شوند . این عادت می شود . عادت ، تکرار و روزمرگی ... آفت زیستن است (فلسفی اش نکنیم) . تمرکز بر پنجره ای که هر روز می بینیم و با آن سر و کار داریم وقتی به مرحله باز سازی یا باز نمایی آن می رسد ما را وادار می کند تا به عینیت ماجرا توجه کنیم ، رنگ و چهار چوب و شیشه و در نهایت تزئینات و منظره ای که برای ما قاب کرده است . شاعران نو آموز ما در تلاش برای دوباره دیدن نخست به واقعیت آنچه هست می نگرند – مرحله اول تولید یک اثر – تصویر عینی از یک پنجره .
- مرحله دوم ابزار انتقال این تصویر به وضوح دیده شده است . قلم و کاغذ . و اینبار پای تجربه ی ما نیز به میان می آید . تجربه ی نقاشی کردن . خوب معلوم است که در کلاس شاید یکی دو نفری باشند که بتوانند نقاشی خوب بکشند اما سطح عمومی کلاس خلق تصویری عینی از پنجره و تاکید روی چهار چوب حقیقی آن است . تجربه ی نقاشی کردن ، تصویر بوضوح دیده ی ما را ، در قالب یک نقاشی محدود و تعریف می کند . هر چقدر تجربه نقاشی کردن ما خوبتر و حرفه ای تر باشد و علم ما به اصول نقاشی بیشتر ، حاصل دقیق تر و نزدیکتر به " نقاشی خوب " خواهد بود .

- برمی گردم به شعر ، شاعر نو آموز ما در مواجهه با پنجره ، در همان گام اول نه خود پنجره بلکه کیفیت دیدن از آنرا استنباط می کند . او به امید دیدن " معشوق ... گربه همسایه ، سپور محل ، .... یا هر چه و هر که (!)" پنجرا را می گشاید و تا کنون آنچه به تصویر در آمده است "پنجره" نیست .

- عزیزانم : آنچه این عزیز دل بدان پرداخته خود پنجره نیست بلکه عمل دیدن یا دید زدن از پنجره است یعنی دیدن و نه بوضوح دیدن ، با استفاده از یک تصویر ذهنی تکراری . نزدیک ترین سوژه به پنجره دیدن از آن است و پر استفاده ترین حالت آن . ذهن تنبل و روزمره ما اولین تصویر ذهنی خود را وارد معرکه می کند و در مرحله بعد وقتی قرار است بادی از این پنجره بداخل بوزد – باز یک عمل تکراری و معمول – آن پیش فرض اولیه که تو را وادار به کشیدن پرده برای پنجره ی نقاشی ات کرد (تا " پنجره تر" به نظر بیاید) ، به کمک تجربه ی دست آموزت ، واژه صبا و اصطلاح باد صبا را پیش می کشد تا نوشته ات به کمک این ابزار تکراری اما با بار عاطفی و تصویری شاعرانه ، "شعر تر" به نظر بیاید . تجربه شاعرانه ات مثل تجربه نقاشی ناشی از تکرار یک سری محفوضات پیش فرضی شده است که مثل زندگی عادی ات ، خو کردن بدانها ، در عین حال که مفهومی به نام زندگی را در پیش زمینه بوجود می آورد بلکه بدان رنگی شاعرانه – آنطور که می خواهی و از آن حداقل لذت را می بری – به تو عطا می کند .

- آنچه یک نقاشی را نقاشی می کند دیدن خوب و انتقال این دیدن صحیح به کمک تجربه ای غیر معمول و آگاه و اجرای آن با ابزاری به غایت انتخاب شده و غیر تکراری ست . والا آنچه نتیجه کار می شود : تصاویری از چهار چوبی به شکل پنجره است که در نهایت درجه روانه سطل آشغال می شود .

- از بیماری های خیلی بد جامعه شعری ما همین عادت ، تکرار و استفاده از تجربیات نخ نمای پیش فرضی در آفرینش شعر است .

حالا قلم و کاغذی بردارید . به مانیتور روبرویتان " نگاه کنید " . سعی کنید بدون استفاده از هر واژه یا اصطلاحی که بار عاطفی پیش فرضی داشته باشد به توصیف این مانیتور بنشینید . دقت کنید شما دارید

تجربه ی نوی دیدن و نوشتن با کلماتی از آن خودتان را به مرحله اجرا در می آورد . " کلماتی از آن خودتان" : درس گفتار بعدی ما خواهد بود .

درسگفتار دوم :

"واژگانی آز آن خود " یا " بازگشت به خویشتنِ دانش آموزی "

اگر چه رابطه بین ما و علوم مختلف در جهان مکانیزه شده معاصر بسیار پیچیده و غریب به نظر می آید و تخصص گرایی ما را از " همه فن حریف بودن در حیطه همه ی علوم " عاجز کرده است و دیگر کمتر **حکیم** و **دانشمند** به مفهوم قدمایی آن داریم و ترکیب این همه فن حریف بودن شاید تصویری فانتزی از **جادوگر های کارتونی** کودکی هامان باشد ، اما بسیاری از همین علوم تخصصی شده ی پیچاپیچ بر مبنای **فرمول های ساده ی شگفتی** بنا نهاده شده اند که از افتادن سیب بر سر نیوتن و کشف جاذبه تا تمرین بخش کردن کلمات در اول دبستان جهت یادگیری عروض و قافیه (!) – به همین سادگی – گام های اولیه را برای آموختن مسائل مشکل امکان پذیر می کند .

یکی از همین **ساده بازی های کودکی** در حیطه ادبیات همان درس شیرین **انشاء** بود که از سوم و چهارم ابتدایی منِ دانش آموز را بدان وا می داشت تا همه تلاشم را در جهت **توصیف سوژه ی مورد نظر** و درخواست شده خانم یا آقای معلم بردارم . تجربه ای که نسبت به علاقه و استعداد دانش آموز از **متنی خود نوشته** تا انشایی دیگری نگاشته پیش می رفت و بنا به سلیقه معلم نمره ای کم و بیش از آن خود می کرد ...

- در جلسات شعر ، آنچه بیش از همه در مخاطب شعر اثر بخش است – بعد از سوژه ی شعر – **نحوه ی پرداخت شاعرانه** شاعر به شعر است . بیت ها ، سطر ها ، ترکیب ها ، آرایه ها ، که همه اینها بر روی مجموعه ای از واژگان پیاده می شوند . واژگانی که مثل قطار پشت هم آمده ، مجموع آنها کلیت شعر را تشکیل می دهد . در حقیقت **رنگ های نقاش** در نقاشی ، **واژگان شاعرند** در شعر . آنچه به شهر جان و هویت می بخشد انتخاب و ترکیب این واژگان در کنار هم است . اما ی بزرگ این قضیه ی کوچک **فرق رنگ و واژه** و اصالت آنها در **بستر زمان و مکان** است .
- در انشا هایی که پیشتر ها می نوشتیم هر دانش آموز بنا به مطالعه ای که داشت از **دامنه واژگانی خاص خودش** بهره می برد تا **انشایی خلق** کند . هر چند در بسیاری موارد قالب

انشا با سر آغاز " البته واضح و مبرهن است که ..." و پایان " از این انشاء نتیجه می گیریم ..." سر هم بندی می شد اما باز زبان یا به اصطلاح خودمانی تر **" قلم "** نگارنده در تولید و جان بخشی به اثر حرف اول را می زد . اصطلاحی مثل فلانی قلمش خوب است ،... حکایت نحوه ی برخورد با واژگان در ناخوداگاه شاعر یا نویسنده بود و جلوه گری آنها در متن اش . بر می گردیم سر پنجره ی خودمان . بعد از عادت دادن خودمان برای **دوباره دیدن اشیاء** یا **آدم ها** یا **حوادثی** که پیرامونمان هستند و در مرحله نخست **داشتن یک تصویر ذهنی قابل لمس** از آنها طوریکه کوچکترین جزئیات آنرا بشود توضیح داد ، بطور مثال : پنجره بزرگ ۵ قابیِ قهوه ای رنگِ شیشه دودی کلاس ، با پرده کرمی طرح دار منقوله دار ... هر چه این جزئیات در ذهنمان بیشتر جا بگیرد امکان استفاده از ظرفیت آنها برای تصویر سازی و تخیل بیشتر خواهد شد . تصور کنید که با جمع شدن پرده ها از دو طرف دو قوس نسبتن عمیق بوجود می آید تقارن آنها رو بروی هم باعث ایجاد یک زیبایی بصری می شود اما وقتی منِ شاعر این مورد جزئی را در عکس برداری ذهنی یا تخیل ذهنی ام داشته باشم در تولید شعر مطمئنن جایی به درد خواهد خورد . می نویسم :

دلگیر ترم می کند تفرعن پنجره / جایی که سربازان شکم چران منقوله دار / در ردایی فاخر / مدام ایستاده اند / بی کلام / برادران ناخلف پلک هام / پرده ها ...

- شعر بالا از همان پنجره خودمان صحبت می کند و تمام جزئیات ان را میشود در محدوده ی کوچک اتاق به نظاره نشست ...اما **بیرون کشیدن یک فضای تاریخی با اشارات و زبان خاص خودش** از آن همان **هنر شاعرانگی** ست .

واژگان : **تفرعون (با معنای : فرعونیت ، عصیانگری و انتقال بار حسی و دامنه عاطفی واژه در کلماتی چون : فرعون ، خشونت ، جاه طلبی ، قدرت و ...)** ، **سرباز** ، **شکم چران** ، **منقوله (آویز تزئینی)** ، **ردا** ، **فاخر** ، **ایستایی مداوم** ، **برادران ناخلف** و همنشینی این کلمات که در یک مورد همه مشترکند : **دارای بار عاطفی تاریخی اند .**

همه این واژگان در ادبیاتی تاریخی قابل بحث و مطرح شدنند . همه به نحوی با هم در ارتباطند . می شود با پس و پیش کردن آنها **یک تجسم تاریخی** القا کرد . همه از یک جنسند و **همنشینی** اینها یک **تجسم عاطفی** تاریخی را منجر می شود . حتی به کار گیری واژه ای

دیگر به جای بعضی شان می تواند به متن اسیب برساند . مثلم نمی توان ردا را که بار عاطفی کهن دارد با روپوش یا بالاپوش عوض کرد چون ترکیبّ شعر به هم می خورد . روپوش بار عاطفی و تاریخی متاخرتری نسبت به ردا دارد . ردا به دنبال خود واژگان و تصاویر ذهنی ای چون پادشاه ، سرکرده ، دربار و ... با خود به ذهن متبادر می کند و در حقیقت این تک کلمه تنها یک واژه نیست هر بُعد معنایی و عاطفی آن در ساختار شعر و در همنشینی با دیگر کلمات می تواند القای مفهوم و تصویری تا بی نهایت را داشته باشد . ترکیب برادران ناخلف چه ؟ آیا برادران یوسف و جریان داستان انها را به ذهنتان متبادر نمی کند ؟ شاید بله و شاید نه ! اما کسی که عادت به خواندن شعر دارد از این دسته ترکیبات بسیار می بیند و میشنود چون یکی از موتیف های ادبیات ایران همین برادرانگی ناخلفانه در داستان حضرت یوسف (ع) است : " پیراهنی که آید از او بوی یوسفم / **ترسم** که **برادران غیورش** قبا کنند : حافظ غزل ۱۹۶) بین سرباز و ایستادن مداوم ، بین دلگیری و بی کلامی و ... همه ی این ارتباطات در مجموع به قوی شدن ساختار شعر کمک می کند با این شرط که بدانیم هر واژه چه بار عاطفی و معنایی در چه فضا و محوری می تواند داشته باشد . می ، شراب ، باده ، عرق ، زهرماری هر سه به یک مفهوم و تشخص بیرونی اشاره دارند اما این بار عاطفی و مفهومی اینهاست که در قالب متون و ترکیبات مختلف کارکردهایی متفاوت تر را ارائه می دهد . در متن سمبلیک (رمز الود) عرفانی می و باده و شراب یک معنا پیدا می کنند و در متن تاریخی بعد ی دیگر می یابند . در شعر هم همینطور . این کارکرد واژگانی ماجراهای عجیبی تولید می کند . پزشک مفهومی امروزی تر دارد و تک بعدی تر نسبت به طبیب ، طبیب به واسطه نشستن در قافله ی شعر فاخر ایرانی بعد هایی عرفانی و فلسفی نیز به خود گرفته است پس کاربرد این واژه در شعر مترادف است با نه یک ترکیب که مجموعه ای از ترکیبات دیدنی و نادیدنی :

" یکی جزو جهان خود بی‌مرض نیست/ **طبیب عشق** را دکان کدامست؟ " آیا ترکیبِ **پزشک عشق** همان بار عاطفی را به همراه خواهد داشت ؟

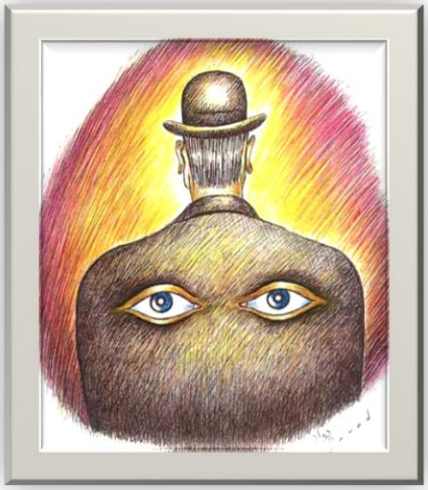
- بعد از دیدن یا نگریستن در موضوع ، نقاشی کردن همه آنچه هست با تصویری واقع از موجودیت ان ، نوبت به انتخاب ابزار جهت بیان یا توصیف آن است . این ابزار باید متناسب با فضا و جنس آن چیزی باشد که در مرحله دون یعنی تخیل پردازی مان از ان برداشت کرده ایم . تصاویر و پیوند های آنها در کنار هم به واسطه واژگانی خلق می شوند که دست کم در زبان فارسی – این زبان خالص شعر – قدمتی چندین صد ساله دارند . واژه چنان پر طمطراق و آذین

بسته شده است که بکار بردن آن در متن مورد نظرتان ، شاید نتیجه ای عکس از آنچه می خواهید به شما بدهد .

- واژه در ترکیب سازی است که تخیل شما را انتقال می دهد . بعد از **کشف روابط جدید** در میان اشیاء و ادمها و حوادث و ... است که واژه به کمک شما می آید تا با توجه به تجربه تان از حادثه ی نگاه ، به بیان آن بپردازید . درست مثل رنگ در نقاشی که ترکیب آن بر بوم سفید با توجه به تجربه و علم نقاش اتفاق می افتد و نقاش به توصیف تخیل بوجود آمده اش از منظر مورد نظر می پردازد . اکنون به فضای کنونی کلاسمان توجه کنید . چه تصویری از آن دارید ؟ آیا می توانید در بعدی شاعرانه به توصیف کلاس بنشینید ؟ کدام واژگان با کدام بار عاطفی و معنایی باید با هم بنشینند تا تا ترکیب آنها نگرش شاعرانه تان به کلاس را منجر شود ؟ دیوان اشعار شاعران قدیم را با شعر شاعران اکنون مقایسه کنید . واژگان چگونه و چطور در متن معنا می شند ؟
- ترکیب تیر مژگان را در شعر حافظ جستجو کنید و سعی نمایید ترکیبی به روز تر از آن ارائه نمایید .حاصل در درسگفتار بعدی تحت عنوان " کشف روابط جدید " به دردمان خواهد خورد !

درسگفتار سوم :

اکتشافات شاعرانه یا ارتباطات میان واژگانی



شوخی معلمانه ای داشتیم در دوره ابتدایی که وقتی معلم روی تخت سیاه مطلبی می نوشت دانش آموزی پشت سرش شلوغ می کرد ، حرف می زد یا ... او ناگهان برگشت و با گچ در دستش فرد خاطی را هدف قرار می داد بقول معروف مچ طرف را می گرفت ، این حرکت متحیرالعقول ، با سوال بچه ها مواجه می شد که : " آقا چطور او را دیدید ؟ " می خندید و می گفت : " معلم ها پشت سرشان هم دوتا چشم دارند اما کسی نمی داند و این مختص ما هاست !!" کاریکاتور مردی کلاه بسر که پشت به ما کرده و از شانه هایش دو چشم زل زده اند به ما ، اثری از کاریکاتوریست اردبیلی جناب علیزاده است که برای من تداعی گر همان حال و احوال بوده است . ناگفته نباشد که این سبک هنری هم در شعر و هم در نقاشی سابقه طولانی دارد " و پیروان این مکتب کوشیده‌اند که جهان بینی خود را از طریق شعر انتقال دهند. درواقع شعر را، رکن اساس زندگی می‌دانند زیرا عقیده دارند که شعر باید و می‌تواند مشکل زندگی را حل کند " ... در درس های پیش گفتیم که بعد از مراحل دیدن یا نگریستن دقیق و هدفمند و سعی در توصیف بی پرده از موقعیت یا هدف مورد نظر ابزار واژگانی ما با توجه به بار عاطفی و معنایی موجود در آن مهمترین مسئله در انتقال این تخیل تصویری در قالب سطور واژگانی است . تصویر نان پختن را همه مان همراه با بوی مطبوع و مزه ی نان تازه در خیالمان داریم و می دانیم جوش شیرین زدن به نان سنتی دیرینه در پختن آن بوده است . پس ما یک تصویر خیالی با کلی بو و رنگ و طعم و مزه داریم ، صمیمی و دوستداشتنی . شاعر اما وقتی با تخیل خویش در فضای نانوایی قدم می زند از ترکیب این تصاویر و بوها و اشیاء و آدمها و واژگانی که برای نامیدن اینها به کار می بریم ، ناگاه با کلمه ای مواجه می شود که بار عاطفی چند پهلو دارد " شیرین " ، شیرین هم شیرینی است ، هم نامی دخترانه ، هم شخصیتی تاریخی هم از شاخص های شخصیتی شعر کهن و یاداور خسرو شیرین ، داستان زیبای نظامی ... این ملغمه ی عاطفی – معنایی با آن تخیل و دقت در اجزا و شرایط نان پختن و با توجه به " حال و هوای شاعر " یک چنین سطری را می آفریند : " نانوا هم جوش شیرین می زند / بیچاره فرهاد ... "

دقت کنید ، نانوا و جوش شیرین زدن به نان در یکطرف ترازوی شعر و شیرین و فرهاد و جوش زدن برای عشق در کفه دیگر شعر توازنی زیبا می آفرینند که نتیجه اش تبسمی شیرین از کشفی ناگهانی است که توسط شاعر انجام گرفته است . استفاده ازاصطلاحِ " جوش زدنِ برای کسی یا چیزی " در این شعر به نفع شاعرانگی آن تمام شده است . خوب ، پس دقت در عناصر موجود ، تسلط بر واژگان و اصطلاحات و در نهایت برداشت خلاقانه شاعر حاصلش یک اتفاق شاعرانه بوده است . مثال بعدی را بخوانید : " اظهار عجز پیش ستمگر ز ابلهیست / اشک کباب موجب طغیان آتش است " :

۱- همگی ما تصویری ذهنی از کباب پختن داریم . همگی ما از ریختن روغن کباب روی زغال تفدیده و بوی خوش آن لذت برده ایم . از گر گرفتن زغال و شعله زده روغن روی کباب ... (اینجاست که می گویند : وصف العیش نصف العیش !)

۲- اما اینکه روغن ریزان کباب را به اشک کباب تشبیه کنیم این همان کشف گاه کودکانه ی شاعرانه است .

۳- حالا می ماند برداشت ما از این فضای دود و منقل و سیخ و کباب : شاعر می خواهد از این تصویر پندی حکمت گونه به ما بدهد ، پندی که از تجربه ی او ناشی می شود : چنانچه اشک ریختن کباب پیش شعله های آتش موجب گر گرفتن بیشتر آن می شود ، اظهار ناتوانی و عجز و لابه هم برای ستمگر جماعت ، پررویی و خشم و بی ادبی بیشتر او را حاصل می گردد .

٤- حالا اینکه این شعر " موزون و مقفا سروده شده ربطی به شاعرانگی آن ندارد چون ساختار شاعرانه موجود و کشف رابطه های همسو ، آن اتفاق شاعرانه را موجب می شود . مثل شعر اول که سطری بیش نبود .

مهمترین اصل در سرایش شعر ، آن نوع دگر دیدن و زندگی کردن است بقول مولانا : " گرچه من خود ز عدم دلخوش و خندان زادم/ عشق آموخت مرا شکل دگر خندیدن " .

این نوع دگر خندیدن ، چشم شستن و نوع دگر دیدن و ... همه حاصل نوع دیگری از زندگی کردن است . مثال آن درختی که هر روز می بینیم و تنها یک نفر بود که فکر کرد : درخت مثل انسان است با یک سر و بسیار دست و پا ... اما سری که از زمیت تغذیه می کند ، مثل آدمی که س و ته توی خاک دفنش کرده باشند ، بعد نتیجه گرفت که درختی که سر توی زمین دارد ، فکر کردنش زمینی است و نتیجه محصولش لذتی زمینی و انسان که سر بر آسمان دارد ، از

آسمان است که تغذیه می شود و محصولش نیز باید آسمانی باشد ! بقول پسرک سریال خانه سبز " مسخره است ... نه ؟! " درست می گویید : شعر درست به همان اندازه ی سادگی تخیل کودکانه بی ریا و به ظاهر سبک است اما این کشف روابط بین موضوعات است که به هر سوژه ای عمق می بخشد و اگر شاعران و نویسندگان بزرگ " هنوز هم دنبال آن لحظات ناب کودکی یا بازگشت و دوستی با کودک درونشان هستند " دلیلی جز پرداختن ناب به مسائل پیرامون و کشف دنیا به ساده ترین وجوه نبوده و نیست .

- **تصور مردی که پشت به ما دارد و روی شانه های کتش دو چشم بینا به ما غیظ کرده اند ، یا مردی نشسته روی یک تلی از خاک با عصای در دست و کوله پشتی در دست دیگر ، که به جای تن اش یک قفس بزرگ قرار دارد با دو پرنده سفید توی آن که ردایی بر دوش آن است و کلاهی که روی قفس است ، انگار که کل سر و بدن مرد نشسته قفس باشد – که هست – همه حاصل نوعی نگاهِ فراواقعی به اشیاء و اتفاقات آدمهای پیرامون ماست . در شعر نیز کم نداریم : " باغ مرا / ده قطره باران آبرو داد / انگشت هایت ! " یا " قـــــــــناری کوچولوی من / جـــــــــوری زیر آواز می زنه / که همه می گیم به هم دیـگه:/ " نکنه قفـــس ساز می زنه! " / خدا نکـــــــــرده اگه تو هـم / یـه روزی افتـــادی تو قفس / هر چی دلت می خواد بـخون / بخون، بخـــــون، همینو بس! " .**

سبک هندی به واسطه " تعبیرات و تشبیهات و کنایات ظریف و دقیق و باریک و ترکیبات و معانی پیچیده و دشوار و تصویری " ، سبک های سوررئالیستی در شعر (سهراب سپهری یا فدریکو گاریا لورکا) ، همه به نوعی بهترین گزینه ها برای کشف اینگونه ارتباطات در فضایی خیال محور هستند . هر چند عالمانی چون سهروردی مباحثی در تفاوت بین خیال و تخیل داشته اند اما در آنچه مربوط به بحث ما می شود ، بررسی عناصر تخیل مهم و اساسی است . مبحث بعدی ما شیوه ها و آرایه های ادبی در شعر می باشند.

درسگفتار چهارم :

از شیوه تا طرز ، از شعر تا عشق

امروز می خواهیم از چهار عمل اصلی شعر ، به محوریت آخر آن بپردازیم تا دایره ای بتوانیم ترسیم کنیم با چهار بخش مساوی . دایره ای که دیگر اجراء شعر از شعاع آن نور می گیرند :

۱- از دیدن و نگریستن ۲- واژه گزینی و تسلط بر دنیای کلام ۳- سعی در کشف روابط بین اتفاق ها و اشیاء و ...

محوریت چهارم مجموعه ای از چند خصیصه است که بر تار و پود این شعر – فرش ایرانی رنگ و جلا می بخشد . در حقیقت شیوه بیان یا طرز نگارش که حاصل چهار ویژگی ست که باید شاعر آنرا داشته باشد تا شعر او موفق از کار دربیاید : پس محور چهارم ، خود دایره ایست در دایره ی شعر . شاعری که تخیلش را در دقت به جزئیترین مسائل ، تیز بین می کند ، در انتخاب واژگان جهت بیان و توصیف دیدار تخیلی اش وسواس به خرج می دهد ، و در همنشینی بین مصادیق واژگانی اشیاء و اتفاق ها و آدمها و ... به کشف و شهود می رسد ، در پرداخت این سه نیازمند پشتوانه ای آگاهانه است ، پشتوانه ای که از دیدگاه و جهانبینی شاعر نسبت به جهان اطرافش سرچشمه می گیرد و اصولن هر شاعر یا هنرمندی در خلق آثارش – جهت دلنشان کردن آن – باید این آگاهی ها را داشته باشد ، اما بعد :

• گسترش در جامعه : در جاده که میرانی یا به تماشا می نشینی ، یا حداقل شنیده ای که بعضی رانندگان پشت کامیون ها ، نیسان ها ، یا خودرو های شخصی شان جملات کوتاه یا اشعاری چندمی نویسند ، اشعاری عمومن با موضوع : فراق یار ، گله از بیوفایی دنیا یا محبوب ، گوشزد کردن جوانمردی ، انتظار ، یا حتی آنهایی که بار فلسفی دارند و چه و چه ... - پشت نیسانی که گاوی میبرد نوشته بود - : تا شقایق هست زندگی باید کرد (سپهری) ، اسیر غم : مادر ، کی این جدایی سر می آد ، یارم از سفر می آد ، بکن معامله ای وین دل شکسته بخر و ... در همه این

اشعار یا جملات ، عامل اصلی اهمیت آنها که توانسته در بستر فکری عموم جامعه رد پایی بگذارد ، ارجاع به موتیف های اصلی شعر عمومن کهن و بازخورد شاعرانه ی آنها در کلام شاعر می باشد . موتیف هایی چون : عشق ، انتظار ، سفر ، هجران و فراق (که معمولن مترادف هم قرار می گیرند) ، فتوت و نوع دوستی ، غم دنیا ، مرگ ... همه اینها جزو موتیف های شعر جهان است . موضوعاتی که بشراز همان آغاز بدانها دل باختگی داشته و شاید بشود گفت : هیچ اثر هنری در جهان نیست که در محوریت این موضوعات نباشد موضوعاتی که در سه گانه ی رابطهِ انسان ، طبیعت و آسمان جا می گیرد . حضور ساده و همه فهم این موتیف ها در شعر آنرا همه پسند می کند و انسان معاصر دغدغه های دیرینه خود را در آنها می جوید . پس انتخاب موضوع یکی از دلایل پسند جامعه و ماندگاری شعر در فراز و نشیب روزگاران می تواند باشد (یک عمر می شود سخن از زلف یار گفت / در بند آن مباش که مضمون نمانده است) . مضمون هایی چنینی وقتی به زبانی ساده عرضه شوند عام و خاص جامعه را به خود جلب می کنند . اما برای عام ، زبان ساده ، نگاه ساده ، واژگان ساده ، زاویه دید ساده ،و پرداخت ساده اهمیت بیشتری دارد چون آنها مشتاق جان کلامند ... (دوستت دارم ، تو می خواهی مرا / باز می ترسم ، نمی دانم چرا !)

• پشتوانه فرهنگی : اگر جامعه را به دو طبقه عمده خواص و عوام طبقه بندی کنیم ، پشتوانه فرهنگی شعر بیشتر جهت خواص را می گیرد . خواص جامعه آنهایی هستند که به سطحی از سواد و بینش اجتماعی و آموزشی و فرهنگی و ... رسیده اند که در انتخاب آثار هنری ، جنبه هایی تخصصی تر از " طرح محتوای ساده و شفاف موتیف ها " بتواند نظر آنها را جلب کند . پشتوانه فرهنگی یک شعر ، داشته های اندیشناکی و بهره های تاریخی و فلسفی آن است . مثلن شعر حافظ ، شعر حافظ برای بیان موتیف های معمول جامعه انسانی ، از آیات و احادیث اسلامی ، تلمیحات ادبی ، تفکر تلفیقی فلسفه های پیشا اسلامی (میترائیسم ، زرتشتی گری و ...) ، عرفان و ... بهره ها میبرد و چنان می شود که گاه یک بیت حافظ تفسیری به اندازه ی چندین صفحه را در بر می گیرد . (در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد / عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد ...) . پشتوانه فرهنگی یک شعر ، می تواند خاستگاه هایی به قدمت تاریخ ادبیات سرزمین مادری ، یا فرهنگ و ادبیات سرزمین های دور باشد .چنانچه تولید شعر هایکو در ادبیات معاصر ایران حاصل آشنایی شاعران معاصر با شعر هایکو خاور زمین و اندیشه های فلسفی پشت آن بوده است . شعر خوب ، جهانبینی و اندیشه ورزی و دنیای فرهنگی خویش را از به پشتوانه سواد و بینش فرهنگی

شاعر آن دارد.

• صعود هنری : شاید در جمع بندی دایره ی شعر خلاق همان عنوان شیوه و آرایه های ادبی که منظور همین مبحث ماست برای خیلی کافی می بود اما اگر چه صعود هنری یک شعر شرط لازم موفقیت آن است اما شرط کافی نیست . صعود هنری مجموعه ی همه هنر هایی ست که محتوای شعر بدان آذین بخشیده می شود : انتخاب قالب صحیح موازی و متوازن با محتوای اثر و اجرای درست تر آن ، وسواس در انتخاب واژگان و توجه به بار معنایی و عاطفی آن در بستر شعر ، فراوانی آرایه های ادبی و تازه بودن آنها در میدان سخن و ... ساده بگویم تبلور همه ی آموختنی های هنری شاعر بر ردای محتوا ... (در آفاق گشاده ست ولیکن بسته ست / از سر زلف تو در پای دل ما زنجیر) یا (با مادر خود تو راست عهدی ز نخست / کانرا نکند گردش این گردون سست / نایی و به یادگار ، این حلقه ی ناف : / تصویر بریدن از نیستان با تست) یا (به کجای این شب تیره بیاویزم / قبای ژنده ی خود را) . صعود هنری در طی سالها از ابهت و زیبایی شعر نمی کاهد ، مینیانوری می شود با رنگهایی ناب که حاصل چیره دستی شاعر است . هر خطی با تذهیب زیباتر و ماندگار تر است ...

• عمق انسانی :وقتی اسطوره های همه اقوام بشر را درست واکاوی می کنیم ، ریشه ی اصلی بیشتر آنها یکیست . سیتا و سیاوش ، روئو و ژولیت ، فرهاد و شیرین ، لیلی و مجنون و ... همه اینها به واسطه ی بیان آلام و آرزو ها ، رنج ها و شادی های انسان مشترکاتی دارند در خور تامل . همه اینها انسان را در رابطه با خویشتن ، طبیعت و آسمان به چالش می کشند . نمود قداست وایمان و پرستش را در نهاد بشر بیان می کنند . همه اینها از" درد های مشترک دوستی" ، از درد هایی والاتر از " درد های پوستی " می گویند . هر شعری که عمیقن به بیان این درد های مشترک بشری دست میازد ، هر شعری که از نامکشوفات روان انسانی سخن گفته سعی در توصیف کشف گونه از آن دارد ، هر شعری که آینه ای در مقابلمان می گذارد تا با آن به ابدیت برسیم ، و خصایص نیکوی بشری را به معرض نمایش قرار بدهیم ، شعری می شود که مرز ها را درمی نوردد و و به انسان در آینه ای الهی نگاه می کند : (بنی ادم اعضای یک پیکرند ...) ، (چنان با نیک و بد خو کن ، که بعد از مردنت عرفی / مسلمانت به زمزم شوید و هندو بسوزاند) ، (بیا تا قدر یکدیگر بدانیم / که تا ناگه ز یکدیگر نمانیم) ،(هر آنکه جانب اهل وفا نگه دارد / خداش در همه حال از بلا

نگه دارد) ،(من چراغم را در آمد رفتم همسایه ام افروختم در یک شب تار)، (برای تو می گذارم / دار و ندارم را / بود و نبودم را / در چشم من / تو / میوه ای سرخ / پیشخوانی انباشته از نان / قلبت از زمین است / و دستانت از آسمان . نرودا) ،(کتاب شعر / مرگ پاییز است / ابیات برگ اند / سیاه بر زمین سپید . لورکا) و ...

• به نظرم مجموعه ی چهار بحثی که تاکنون داشته ایم می تواند ستون های اصلی برای آموزش و بنای شعری مستحکم باشد . بنابراین با پایه قرار دادن همین چهار فصل ، در درسگفتار های بعدی به مصادیق خواهیم پرداخت . اما بررسی شعر ایران را بر مبنای نوع ادبی آن (حماسی ، غنایی و ...) و چگونگی رویکرد شاعران بدان ، بررسی خواهیم کرد . فصل نخست این سلیسه مباحث موضوع " شعر و عشق " خواهد بود در ادبیات غنایی ایران .

• لازم به ذکر است برای روشن سازی محور چهارم درسگفتار ها به دلیل جامعیت کلام عناوین بحث را از کتاب گرانسنگ " ادوار شعر فارسی " نوشته محقق و شاعر عالیقدر استاد شفیعی کدکنی انتخاب کرده ام .

درسگفتار پنجم :

جدال قوالب ، جدال برادران ناتنی

هنوز هم هستند اساتیدی از ادبیات که معتقدند یک شاعر خوب باید نزدیک " ده هزار بیت " شعر در حافظه داشته باشد و برای تبحر در این رشته ٥٤ علم از نجوم و ریاضی و منطق و فلسفه و علوم بلاغی و ... را در آستین علمی اش داشته باشد . (نکته اول : فکر نکنید نقل این مسئله یعنی نقد آن . حتی لویی اشتروس منتقد و پژوهشگر ادبی شهیر معاصر هم به داشتن " گنجینه ی ادبی خواننده " جهت درک بهتر متن معتقد است ، پس شاعر محترم : اینکه " چه را ، از که و چگونه می خوانید " در درجه اول و تسلط شما به دیگر علوم ادبی در درجه همسو با این امر ، جهت امر شاعری واجب است !)

دلیل سرزدن این درسگفتار در پی در خواست یکی از خوانندگان بود که سوالی بدین شرح نوشته بودند : " آیا شعر بدون وزن امروز ایران قالب ها و محتواهای استانداردی دارد که ما موظف به رعایت آنها هستیم یا من می توانم آنطور که فکر می کنم و دلم می خواهد بنویسم؟ "

در مباحث قبلی بسیار سعی کردم که از دام قالب ها برهم و آنچه پیشنهاد می کنم رویکردی عاقلانه – شهودی در مواجهه با گرویدن به سرایش یا حتی خلق هر اثر هنری دیگر باشد . یعنی پرداختن به شعر ، نخست رسیدن به مرحله سرایش را می طلبد ، رسیدنی که با طلب دانشجو آغاز می شود با نگاه شهودی او مسیر می یابد و با علمش راهی هموار می شود پیش روی هنرمند . نگریستن " نخستین مرحله این کشف است که در خود آن نوعی خرق عادت است ، ما عادت به دیدن و لمس کردن اشیاء و آدم ها و اتفاقات را با " دوباره نگریستن " به هم می زنیم . در بازتولید کشف حاصل از نگریستنمان ، ابزار صحیح را آماده می کنیم ، واژگان ، رنگ ها و ... و انتخاب صحیح اینهاست که مرحله دوم را میسازد در آفرینش هنری . اکتشافات شاعرانه یا ارتباطات میان واژگانی " زمانی اتفاق می افتاد که حاصل جمع نگریستن و استفاده از ابزار در اتاق تخیل ما شروع به " پرداخت " می شد . و شاید بحث قالب در همین مرحله پا به عرصه نیاز می گذارد . این مجموعه و حاصل آن به ناچار در قالبی باید عرضه گردد . قالبی که گاه مثل قوالب

ادبیات کلاسیک بخصوص در شعر " خود از عوامل و ابزار دخالت کننده در انتقال آفریده ی هنری می شوند " و با یک یا چند پیش تعریف " عملن در محدوده ابزار قرار می گیرند:

در شعر کلاسیک قالب مساوی ابزار است چون قصیده تعریف دارد ، محدوده دارد ، ظرفیت دارد ، غزل نیز . در شعر کلاسیک حتی ابزار پا توی کفش مرحله ی واژگانی می گذارد و قالب خود دارای بار عاطفی به واسطه ی وزن سوار شده بر آن دارد . هر اندیشه ای در هر قالب درست در نمی آید . قالب گاه ، هم به واژه حکم می راند هم به اندیشه ! قالب ، استبداد صغیر است . برای شکستنش ظرفیت بالای شاعری نیاز است اما باز محدوده ی عروض و ردیف و قافیه و تعداد ابیات و عنوان قالب ، تعاریف مشخصی دارند که فاصله گرفتن از آنها یا شعر را تبدیل به نوعی " طنز و فکاهه " می کند یا در نظر ارباب ادب ، به سخره گرفته می شود . توجه کنید به سرنوشت برخی " قوافی نو ساخته" در شعر معاصر که استبداد قالب به فکاهه کشیدشان . توجه کنید به مقاومت سرسختانه انواع غزل معاصر در مقابل مدافعان سرسخت تعاریف کلاسیک غزل که حتی در آزاد ترین نوع نگارش شعر در قوالب یاد شده نیز محدوده ی خیال در بند قافیه می ماند .

اما آیا با همه این توصیفات " شعر بدون وزن امروز ایران قالب ها و محتواهای استانداردی دارد " که جایگزینی مناسب برای این استبداد باشد ؟

(نکته دوم : شعر بدون وزن مختص امروز ایران نیست . از مرحوم هوشنگ ایرانی با جیغ بنفش گرفته تا .... بوده و ادامه خواهد داشت . این قالب (؟) یا این سبک نوشتاری نوعی ادبی از شعر معاصر ایران است . نوعی در نهایت مظلوم و مستبد !

- **چرا مظلوم : چون از همان آغاز متولیانش " کوه های تنهایی بودند " که با هم بودنشان هم جز صعب العبور کردن ستیغ های این کوهستان نتیجه نداد ! تنهایی من محور انسان سرگشته شعر بی وزن (حالا بحث داریم که بی وزن چیست ؟ آیا شعر سپید با موسیقی واژگانی خود بی وزن محسوب می شود ؟ آیا شعر آزاد امروز وزن را در بند درونی شدن نبرده است ؟ آیا گرایش به نظم منثور نشانه ی افراط در بی نظمی ناظمان نبوده است ؟ و ....) بله می گفتیم : تنهایی من محور انسان سرگشته شعر بی وزن امروز ایران و گرایش هر چه بیشتر او در تولید شاخه هایی ظریفتر و ناملموس تر در این درخت چند هزار ساله ، نتیجه ای جز روگردانی شاخه های ستبر از پذیرش این تازه رسته های ناهمانند را نداشته است . اصلن باغبانی که این پیوند هوشمندانه را به ادبیات ما – ناگزیر – تحمیل کرد گویی خود نیز برای حفظ درخت ، ناچار از این پیوند بود . حالا ناهمگونی شاخه های نو رسته با**

رنگ هایی الوان و میوه هایی به غایت نو ترکیب ، در درجه نخست خود درخت را در تعارض " هستی وارگی اش " قرار داده است . گاه صفار زاده چنان غریب به نظر می آید که بامداد !

- چرا مستبد : وقتی حلاوت نویی که آمده است ، " حلاوت دگر" باشد ، مزاج عابران را که عادت به خوردن سیب از درخت سیب دارند بر نمی تابد ! بی مهری با این طفل یتیم ، و راست و چپ آزار و اذیت آن توسط شاخه کلفت های ادبی ، جوان ما را خود سر ، موذی و مردم گریز کرده است . شعری که در آوانگاردترین لایه هایش تنها برای خواص نوشته می شود و مخاطب عام و عوام ناگزیر یا باید نفی کنند یا به کسوت خواص درآمده یا وانمود کنند ! شعری که اگر چه هم ریشه با درخت کهن سال است اما بر خلاف آمد و عادتِ درخت میوه هایی نو ترکیب عرضه می کند و مزاج مخاطب عابر از چشش آن بیزار است . مخاطب اگر چه نمود رسانه های این ترکیب را بیشتر حس می کند اما عادت ذائقه ای برای امتحانش را ندارد ، حتی اگر همریشه با همان درخت سیب هرساله اش باشد . پس این شاخه نو ترکیب راه خودش را میرود . در آینه چشم برگ هایی نو رسته اش خویش را می آراید و میوه ها " به عشق هم " می رویند ! و اینجاست که این حلاوت دگر را هم تاب تحمل مزه ی دیگری نیست !

تکته سوم : " آیا می توانم آنطور که فکر می کنم و دلم می خواهد بنویسم؟ " بله و نه !

شعر آزاد امروز ایران در شاخه ی ساده سرایی یا آوانگارد نویسی اش ، قانون خودش را همراه نوشته شدنش می نویسد ! این جوان ، اگر چه پیشتر ها تجربه ی سپید سرایی و میان وزن سرایی هایی مثل اخوان و فروغ را چشیده است ، اما در راهی که به شعر ختم می شود ، در بیشتر مواقع ، قانونی خود نگاشته دارد همسو با نویسندگان هم عصرش . یعنی راه را آوانگارد ها باز می کنند با خلق نو پدیده هایی با ریشه یا بی ریشه و خیل همراهان نیز به تجربه آن می پردازند در همان زبان و سبک نوشتار پیشنهاد شده . روشنتر بگویم ، شاعر ان امروز ، شعر را بو می کشند و راه خود را انتخاب می کنند . در راستای همین درختند اما بر شاخه ای پیوندی سوارند . مدام در حال ترکیب افزایی اند . ترکیباتی که فرصت چشیده شدن را هم گاهی ندارند . اما چنان سریع رشد می کنند که تصور درختی روی درخت دیگر را به ذهن متبادر می کنند . تصویری سوررئالیستی از فردای شعر ایران !

به همین خاطر است که نوشتن به زبان شعر امروز ، آشنایی دقیق می خواهد به راه ، به زبان ، به تاریخ تجربه های پیشین ، به چگونه بند بازی کردن بر درخت کهن سالی که رویش سبز شده ایم