



سفرنامهٔ باران

نقد و تحلیل اشعار

دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی (م. سرشک)

به کوشش: دکتر حبیب الله عباسی

مصطفیٰ نامہ بازار آن

نقد و تحلیل اشعار دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی

به کوشش: دکتر حبیب الله حباسی



نشر روز

۴۰/۸۸ کت

۱۰/۲۲



نشر روزگار ■ ۲۹

استاد شمیمی عزیزم :

دوست بسیار گرامی این روزها یک هفته تمام با دو مجموعه اخیر دیوان نورسیده آن عزیز ساعت‌هایی خوش‌داشته‌ام و به واقع بهره‌ای از عمر حاصل کرده‌ام .

شعر ، شعر جوهر دار ، شعری نقاب همین است . دست مرزاد دوست عزیز .

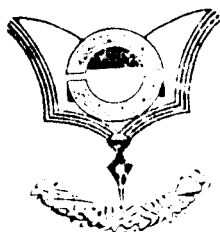
از تعدادی که در اجزا مجموع یک‌یک این اشعار به چشم می‌خورد لذت واقعی بردم . خرسندم که شعر واقعی عصر ما ، در صاف‌ترین و درخشان‌ترین اشکال خویش شکفت و این آرزوی دیرینم برآورده شد .

حق آن است که کمتر دیده‌ام محقق راستین ، در شعر و شاعری هم پایه‌یی عالی احراز کند و بخوبی متذکر که این استثنا را در وجود آن دوست عزیز کشف کرده‌ام . . .

سفرنامه باران

نقد و تحلیل اشعار دکتر شفیعی کدکنی
به کوشش: دکتر حبیب الله عباسی

نشر روزگار



۱۰۸ - ۱۰۰

۱۸۹ - ۱۷۹

عباسی، حبیب الله، ۱۳۴۴ -
 سفرنامه باران (تحلیل و گزیده اشعار دکتر
 محمدرضا شفیعی کدکنی) / به کوشش حبیب الله
 عباسی - تهران: نشر روزگار، ۱۳۷۸.
 ۲۳۲ ص. ISBN 964 - 6675 - 42 - 5
 فهرست نویسی بر اساس اطلاعات فیبا (فهرست نویسی
 پیش از انتشار).
 ۱. شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۱۸ - نقد
 و تفسیر. ۲. شعر فارسی - قرن ۱۴. الف. عنوان.
 ۸۷ ی ۹۵ ف / ۸۱۲۳ PIR
 ع س / ۵۶۳ ش
 ۴۹۲-۷۸ م کتابخانه ملی ایران



نشر روزگار

سفرنامه باران
 تحلیل و گزیده اشعار دکتر شفیعی کدکنی
 به کوشش: دکتر حبیب الله عباسی
 طرح روی جلد: مساعدمشکی
 نوبت چاپ: اول ۱۳۷۸
 شمارگان: ۵۰۰۰
 حروف چینی: نینوا
 لیتوگرافی: گلنام
 چاپ: چاپخانه دانشگاه الزهراء
 نشر روزگار:
 تهران، خیابان خاوران، ایستگاه متع آب
 خیابان شهید عباس کاشی، شماره ۱۴۹
 تلفن ۳۷۲ ۱۳۸۴

شابک ۵ - ۴۲ - ۶۶۷۵ - ۹۶۴
 ISBN 964 - 6675 - 42 - 5



به مناسبت شصتمین سالگرد تولد
استاد محمدرضا شفیعی کدکنی (م. سرشک)
نشر روزگار

آخرین برگ سفرنامه باران این است

که زمین چرکین است

م. سرشک

به نام خدا

یادآوری

شعر و شخصیت شفیعی را می‌توان از زوایای متعدد و مختلف مورد بررسی و پژوهش قرار داد چه او محل اجتماع نقیضین است؛ از یک سو در حوزه شعر صاحب سبک و از فرارویان و از سوی دیگر در گستره نقد و تحقیق صاحب کرسی و از بارغان به همین سبب است که استاد عبدالحسین زرین کوب خطاب به وی می‌نویسد: «حق آن است که کمتر دیده‌ام محققى راستین، در شعر و شاعری هم پایدای عالی احراز کند و خرسندم که این استثنا را در وجود آن دوست عزیز کشف کردم».

درباره هر یک از ابعاد هنری، علمی، ادبی و فرهنگی شخصیت سرشک و حتی نظریه‌های وی می‌توان کتابهای مستقل نوشت؛ **سفرنامه باران** نیم‌نگاهی دارد به یکی از ابعاد شخصیت شفیعی؛ یعنی هنر شاعری وی. در بدو امر بر آن بودم که مقدمه‌ای مبسوط بنویسیم اما چند بعدی بودن شخصیت سرشک و همچنین دست‌یابی به رقیمه موجز و پر مغز دکتر زرین کوب، ساکن سرای سکوتم کرد و روش تراز خاموش چراغی ندیدم؛ آن را فراتر از هر مقدمه‌ای یافتم بویژه که سروده چاپ نشده زنده یاد مهدی اخوان ثالث نیز درباره شفیعی پیوست آن شد.

سفرنامه باران شامل دو بخش: نقدها و گزینۀ اشعار است. بخش نخست در برگیرنده اکثر نقدهایی است که طی چهار دهه از پربارترین دهه‌های شعر نو - یعنی دهه چهل تا هفتاد - بر سروده‌های سرشک نوشته شده است. این نقدها از یک سو نمایانگر دقایق و ظرایف و شگردهای هنری شاعر و سیر تکامل آن و از سویی، نشانگر سیر تحول و حرکت نقد ادبی در طی این چهار دهه؛ با اندکی تأمل و ژرف‌نگری و مقایسه قدیمترین نقد با جدیدترین آنها؛ یعنی مقاله «شکل و ساخت شعر شفیعی» این مهم آشکار می‌شود که نقد در جامعه تا چه حد رشد کرده و از مرحله نقد ذوقی و احساسی چه اندازه فاصله گرفته و به نقد علمی و

آکادمیک نزدیک شده است.

درباره مقالات دو نکته گفتنی است نخست اینکه سعی شده که ترتیب مقالات بر اساس سال تولد نویسندگان آنها باشد و دو دیگر اینکه چون ارجاعهای اشعار بیشتر مقالات ناظر به چاپهای مختلف دفترهای شعر م. سرشک بوده است و امروز آن چاپها در دسترس خوانندگان نیست؛ لذا تمام ارجاعات اشعار بر اساس دو مجموعه آینه‌ای برای صداها و هزاره دوم آهوی کوهی - که از آنها به اختصار با عنوان آینه و هزاره یاد شده - مرتب شده است.

بخش دوم کتاب شامل گزینه اشعار است. معیار انتخاب عمدتاً آن بوده که اشعاری گزینش شود که در ضمن مقالات به آنها اشاره شده است و دیگر اینکه ترتیب این اشعار برابر همان ترتیب دفترهای دو مجموعه آینه‌ای برای صداها و هزاره دوم آهوی کوهی است.

در به منصف ظهور رسیدن این مجموعه از مساعدت بی دریغ و معاضدت بی شائبه دوستان صدیق و همکاران عزیزم: آقایان دکتر مسعود جعفری جزی و دکتر محمد شادروی منش و دکتر محمود فتوحی رودممعنی برخوردار بودم اگر حسنی در این کتاب باشد از آن این بزرگان است. از این عزیزان سپاسگزارم.

در پایان از دوست جوانم آقای مهندس کیوان یگانه به خاطر اسکن کردن نامه دکتر زرین کوب و همچنین از دانشجویان سخت کوشم خانمها معصومه نخبه زارع و کلثوم قربانی جویباری نیز که در امر نمونه خوانی و تهیه فهرست اعلام و تنظیم ارجاعات یاری رسان بودند تشکر و قدردانی می کنم. این گفتار را با تشکر از دوست ادیب و دانشمند و ناشر هنرمندم آقای محمد عزیزی به پایان می رسانم.

و توفیق از اوست

حبیب الله عباسی

اسفند ۱۳۷۷

فهرست

- | | | |
|----|--------------------------|---------------------|
| ۱۵ | عبدالحسین زرین کوب | فرا تر از مقدمه |
| ۱۷ | مهدی اخوان ثالث (م.امید) | دوست، ای دوست! ببین |

نقدها

- | | | |
|-----|----------------------------|--|
| ۲۱ | بزرگ علوی | شعر خوب |
| ۲۲ | پرویز ناتل خانلری | ادبیات فارسی در خراسان |
| ۲۳ | مصطفی رحیمی | شکوه شکفتن |
| ۳۰ | غلامحسین یوسفی | ✓ در آینه تصویرها |
| ۳۶ | ✓ مهدی اخوان ثالث (م.امید) | شبخوانی |
| ۴۱ | مهدی برهانی | شکست سکوت و برآمدن امید |
| ۴۹ | منوچهر آتشی | در کوچه باغهای نشابور |
| ۵۲ | محمود کیانوش | همراه شاعر در یک شعر (نگاهی به شعر عبور) |
| ۵۷ | محمود کیانوش | درباره از زبان برگ |
| ۶۸ | ✓ حمید زرین کوب | شعر نو حماسی و اجتماعی |
| ۸۶ | رضا انزابی نژاد | نقطه عطفی مبارک در شعر معاصر ایران |
| ۹۸ | سیروس طاهباز | از زبان برگ |
| ۱۰۰ | رضا رحیمی | در کوچه باغهای شعر شفیعی |
| ۱۱۱ | تقی پورنامداریان | سیری در هزاره دوم آهوی کوهی |
| ۱۵۰ | ✓ بیرنگ کوهدامنی (م.عادل) | گشت و گذاری در کوچه باغهای نشابور |
| | | از توس تا نیویورک |
| ۱۵۳ | اورنگ خضرای | (گذری پر شتاب به بوی جوی مولیان) |
| ۱۵۹ | خسرو گلسترخی | چراغواره کم سو |

۱۶۲	قدمعلی سرامی	نگاهی به هزارهٔ دوم آهوی کوهی
۱۷۰	شکوه میرزادگی	شعر پر شکوه انسانی (بوی جوی مولیان)
۱۷۵	پروین شکبیا	شعر نو اجتماعی
۱۷۹	علی حلاجیان (میر فطروس)	سیری در کوچه باغهای نشابور
۱۸۷	بهاءالدین خرمشاهی	خشم و خروشی نجیبانه و اهورایی
۱۹۰	کاوه (نیاز یعقوبشاهی)	حرفهایی از زبان برگ
۱۹۳	فرهاد عابدینی	بوی جوی مولیان (نگاهی به شعر «پرسش» ۱-۲)
۱۹۶	محمدجعفر یاحقی	ویژگی‌های شعر شفيعی
۱۹۷	فرامرز سلیمانی	دبستان امبد
۲۰۲	فرهاد توحیدی مقدم	روایت از دلتنگی در حضور باد و زبان برگ
۲۰۹	ابوالقاسم طاهری	دربارهٔ دفتر از زبان برگ
۲۱۱	سید علی صالحی	از بودن و سرودن
۲۱۴	محمد عزیزی	مرغان ابراهیم
		تبلور مضمون شعر در شکل آن
۲۲۱	حسین پاینده	(نگاهی به شعر «دریا»)
۲۲۶	بهزاد رشیدیان	بینش اساطیری در شعر شفيعی
۲۳۹	محمود فتوحی	شکل و ساخت شعر شفيعی
۲۶۴	مسعود جعفری جزی	آینه‌ای برای صداها
۲۸۲	کامیار عابدی	✓ نیمیش از حقیقت و نیمی ز یادها
۲۸۹	شهرام رجب‌زاده	از بودن و سرودن
۲۹۵	محمد رضا موحدی	هزارهٔ دوم آهوی کوهی
۳۰۰	حبیب‌الله عباسی	شاعر مرغان باغ ✓

گزینه اشعار

۳۱۸	مپسند...	۳۱۷	یک مژه خفتن
۳۱۹	آینهٔ بخت	۳۱۷	آه شبانه
۳۲۰	کوهبید	۳۱۸	بیابان طلب

﴿

۳۵۵	حتی به روزگاران	۳۲۰	پل
۳۵۶	آن عاشقان شرزه	۳۲۱	عبور
۳۵۶	اضطراب ابراهیم	۳۲۳	سفرنامه باران
۳۵۹	غزلی در مایه شور و شکستن	۳۲۳	کوچ بنفشه‌ها
۳۶۰	دبیاچه	۳۲۴	درختِ روشنایی
۳۶۱	منطق الطیر	۳۲۶	مرثیه درخت
۳۶۲	خطاب	۳۲۸	در حضور باد
۳۶۳	قصه الغریة الغریة	۳۲۹	نماز خوف
۳۶۴	هویت جاری	۳۳۲	دو خط
۳۶۵	آینه‌ای برای صداها	۳۳۳	درین شب‌ها
۳۶۵	نیویورک	۳۳۴	دبیاچه
۳۶۶	سرود	۳۳۶	سفر به خیر
۳۶۶	مزمور اول	۳۳۷	صدای بال ققنوسان
۳۶۷	مزمور دوم	۳۳۸	فصل پنجم
۳۶۸	پژواک	۳۴۰	از بودن و سرودن
۳۶۹	هزاره دوم آهوی کوهی	۳۴۲	ضرورت
۳۷۲	زندیق زنده	۳۴۳	پیغام
۳۷۴	شهر من	۳۴۴	دریا
۳۷۶	مرغان ابراهیم	۳۴۴	حلاج
۳۷۸	چرخ چاه	۳۴۶	دیدار
۳۷۸	در جست و جوی نشابور	۳۴۸	پاسخ
۳۷۹	زن نیشابور	۳۴۹	خمشانه
۳۸۱	به طیان ژاژ خای	۳۴۹	سوگ نامه
۳۸۳	از مرثیه‌های سرو کاشمر	۳۵۰	زان سوی خواب مرداب
۳۸۴	کلاغ	۳۵۱	گفت و گو
۳۸۶	سبزی خزه	۳۵۲	جرس
۳۸۷	در جاودانگی	۳۵۴	خنیای خاک
۳۸۸	نوح جدید	۳۵۵	از زبور تنهایی

۴۰۲	در پایان کوی	۳۸۸	خطی زدلتنگی
۴۰۳	رهاوی	۳۸۹	مردی ست می سراید
۴۰۳	طلسم	۳۹۰	مرثیه دوست
۴۰۴	مرثیه زمین	۳۹۱	اگر مردی
۴۰۴	باغ اناز	۳۹۱	سیمرخ
۴۰۶	کبوترهای من	۳۹۲	قطب نما
۴۰۹	صدای اعماق	۳۹۳	غزل کلاغ
۴۱۰	سه نهان ازلی	۳۹۴	قصیده در ستایش عشق
۴۱۱	صرف و نحو زندگی	۳۹۴	تاریک
۴۱۲	در من و بر من	۳۹۵	دست کمک
۴۱۲	دژ هوش ربا	۳۹۶	غزل برای گل آفتابگردان
۴۱۳	خروس	۳۹۷	خوشا پرنده
۴۱۶	زان پنجره شگرف	۳۹۸	همسفر
۴۱۷	پاسخ به جامعه	۳۹۸	فیژک کولی
۴۱۷	تذکره بهار	۴۰۰	کویری
۴۱۸	در ناگزیر دهر	۴۰۰	فنج ها
۴۱۸	خطابه بدرود	۴۰۱	نکوهش

آهرا
۷ سرور ماه
۱۴۷۷

استاد رفیعی عزیزم

دوست بسیار گرامی این روزها کمبود تمام باد و بوی خوشی که در این روزها
عزیز غمناکی خوش داشته‌ام و بوی خوش به بی از غم حاصل کرده‌ام. شرمه سرخه دارم
به تعابیر من است. دست بر آرد دوست عزیز. از خدا بی که در این روزها بوی خوشی
به چشم می‌خورد لذت واقعی بردم. فرستادم که سرخه را به عمه‌ها صاف تر کن و در شال تر از اشغال
خوشی شست و این کار را می‌دانم بر آورده شد.

حق است که فکر هیچ‌ام نمی‌تواند در سر شوی هم بای بی علی اعزالد - و فرستادم که این
استاد را در و بیاورد دست عزیز است کردم. سر سبز با واقع عمری است که هر کسی که گفتم
تمام آن با هم می‌گذاشت. درباره کیفیت استادی که کرده‌اید حاجت‌ها را به من استادی استادی
بی مطالعه طبیعت و در حق، از روی شوق و حساس دعوی که که امروز یک شعر واقعی پس من استادی
محمدی قول شعر عرب الصدوق می‌گویم که در این باب دعوی بسیار است و منی بسیار است

تا بعد دارم که در این حال سختی و مالانی برای من می‌باشد که می‌خواهم که در این روزها به من
موجب الله از عاظم نعمت است که دارم. در این روزها که کفر بسیار است که کفر بسیار است که کفر بسیار است
با این حال نمی‌توانم برای یکدیگر نموده زیرا که به من استادی استادی به نام سرانجام به نام سرانجام به نام سرانجام

یا فصیح عزیزم و مخصوصاً از قصیدہ بدرد باهاست عجب ترکیب و ادب و دلیلی از
 زمره حامی لذت بردم - آیا از حسن دلیلی بود یا از آرا دلیلی که در آنکه یافتیم؟
 اگر این بر آن طبع والا که قصیدہ سلیک انما ز سرود - که درین دو دیوان نیست و من آن را
 در اولین سفر به بکرا خواندم، همان است که خدای دنیای را از سر به این عزیز و رفیق
 تمام بکشد. مسأله آن هنوز مسائل من عا دارم که نالایق و بیاری اسکان اظهار کن را
 در کلمات به بخنداد شاد و پروریزی، دوست عزیزم

با کجده ارادت و در در

عبدالله زری کو

فرا تر از مقدمه

استاد شفیعی عزیزم

دوست بسیار گرامی، این روزها یکپهفته تمام با دو مجموعه اخیر دیوان نورسیده آن عزیز ساعتهایی خوش و بواقع بهره‌یی از عمر حاصل کرده‌ام. شعر، شعر جوهردار، شعر بی نقاب همین است. دست مرزاد دوست عزیز. از تعادلی که در اجزا و مجموع یک‌یک این اشعار به چشم می‌خورد لذت بردم. خرسندم که شعر واقعی ما در صاف‌ترین و درخشان‌ترین اشکال خویش شکفت و این آرزوی دیرینم برآورده شد.

حق آنست که کمتر دیده‌ام محقق راستین در شعر و شاعری هم پایه‌یی عالی احراز کند - و خرسندم که این استثنا را در وجود آندوست عزیز کشف کردم. شعر شما زبان واقعی عصری است که همه کس آن را، تمام آن را فهم نکرده است. درباره تحقیقات ادبی که کرده‌اید حاجت تذکار نیست، انصاف نمی‌بینم که بی‌مطالعه‌یی تطبیقی و دقیق، از روی شوق و احساس دعوی کنم که امروز یک شاعر واقعی بیش نیست؛ اما فحوای قول شاعر عرب را تصدیق می‌کنم که در این باب دعوی بسیارست و معنی بسیار نیست.

تأسف دارم که در این حال سختی و نالانی برایم ممکن نیست بر یک‌یک اشعاری که درین دو دیوان مایه تحسین یا موجب التذاد خاطریم بوده است انگشت بگذارم. درین دو مجموعه که تقریباً همه گزیده است این کار برایم ممکن نیست. با این حال نمی‌توانم برای یک دو نمونه زیبا هم که باشد از قطعه‌یی به نام سفرنامه باران، یا غزلی در مایه شور و شکستن یا قصیده خروس و مخصوصاً از قصیده بدرود با نهایت اعجاب و تحسین یاد نکنم. راستی از زمزمه‌ها، هم لذت بردم - آیا از

سن و عادت بود یا از تازگی‌هایی که در آنها یافتیم؟ آفرین بر آن طبع والا که قصیده شادی آغاز را سرود - که در این دو دیوان نیست و من آن را در اولین شماره بخارا خواندم. حدّ همان است سخندانی و زیبایی را، ایزد شعر به آن عزیز توفیق تمام بخشد. متأسفانه هنوز ستایش‌ها دارم که نالانی و بیماری امکان اظهار آن را در این اوقات به من نداد. شاد و پیروز زی، دوست عزیزم.

با تجدید ارادت و درود

عبدالحسین زرین کوب

دوست، ای دوست! ببین*

مهدی اخوان ثالث (م.امید)

دوست، ای دوست! بگو با من
راست است آیا؟ من خواب نمی‌بینم؟
در بیابان درندشتِ غریب
دورپیدای دروغی، بَدَلِ آب نمی‌بینم؟

دوست، ای دوست! ببین
چه بهاری، چه شگفت!
بر سیب‌های سلامت
سبزناهای^۱ زمستان چه گرفت!

دوست، ای دوست! ببین
ساقه نازکِ نیلوفرِ محجوبم
آنکه از برگ سخن گوید با زمزمه‌ها،
از دل برکه بالینش
- برکه سادگی و سر و سرشک -
به سوی نور و نوازش به سوی نابی و سرشاری،
چه مناجاتِ لطیفی دارد؛
و چه شبخوانی بیداری و بیداری.

*- بخش‌هایی از یک شعر چاپ نشده.

۱- «سبزنا» در خراسان همان است که در تهران «سبزه» گویند. سبزه‌ای که در اواخر زمستان، پنبه‌ر سنت‌های ملی به دور سیب‌ها و سیب‌چه‌ها و غبره می‌روبانند، برای سفره عید نوروز.

کوچه باغی است که راهش به نشابور است
خواستن خوب و نجیبستش، چون بیزاری.
از سرودن می‌گوید، همچون بودن
بودنی دارد چون اوج سرودن، از پرباری.
که روان باد و رساتر باد آواز رسای او.
سایه شرمگنش بنگر، در روشنی ماه بلند،
که برویاد و به خورشید برآیاد، به همواری.

ای گرانمایه، گرامی دوست
تو چه خوبی، چه خوش آیینی.
ای زلال، ای به صفا آینه، چون راستی روشن،
چه به آرم و به آذینی.
ای سرشک سحر، ای شبنم، ای برگ گلان شوینده
ای زهازه، فری ای ساقه روینده
فری ای نازک نیلوفر،
عطر محجوبت تا دورترین زوایه‌های شرف و شوکت پوینده

زین درخت غم و غربت - که مبینادی -
سپری کرده خزان در بد و بیدادی،
پلک‌هایش نگرانِ خبر و خوابِ زمستانی،
و زمستانی و خوابی ویرانگر، نهش هیچ بهار از از پی و آبادی؛
به تو ای نوئین بریار، درودی شاد.
چه درودی، چو نسیم طربِ برگ و بهار از باد.
و گل افشان بشارت بهشتی باد،
هر نسیمی که وزد از تو بر اکثافِ جهان
مست باد از نفس پاکی عطر آگینت
بر سرت سایه و سرِ ابدیت فکناد
چطری عطرِ نفسِ رنگینت.



نقدھا

شعر خوب

بزرگ علوی

... پاسخ من کلی است؛ چرا که اگر بخواهم به تفصیل صحبت کنم بایستی آثار این بیست و پنج ساله پیش چشمم باشد. مثلاً در زمینه شعر، بایستی از نیما شروع کنیم و به شاعران جوان‌تر برسیم و حالا چه کسی از همه جوان‌تر است، نمی‌دانم! بنابراین وارد جزئیات شدن مشکل است. این را هم بگویم که درباره شعر جدید، شعر انقلابی، شعر مدرن، شعر بی‌قافیه و این طور چیزها نمی‌توانم صحبت کنم. همانطور که گفتم آثار باید پیش چشمم باشد تا بررسی کنم و بگویم از آنها خوشم می‌آید یا نه؟ هیچ فرقی بین شعر قدیم و شعر جدید قائل نمی‌شوم. من طرفدار شعر خوبم. هم حافظ را دوست دارم و هم شفیعی کدکنی را.*

... بسیار سرافراز گردیدم که آقای شفیعی کدکنی به دیدنم آمد. او را می‌شناختم و آثار او را خوانده و از آنها لذت برده بودم. او را یکی از بهترین گویندگان ایران می‌دانم. کورت شارف Kurt Scharf آلمانی که چند شعر او را به زبان آلمانی ترجمه کرده، می‌نویسد که یک مجموعه شعرهای او، پس از چند ماه، در پنجاه هزار نسخه انتشار یافته و به فروش رفته است. بعدها از ناشری شنیدم که شماره نسخه‌های چاپ شده او از صد هزار هم گذشته است. دوازده سال پیش که در تهران بودم با او آشنا شدم و شیفته‌اش گردیدم. شعر او «به کجا چنین شتابان / گون از نسیم پرسید» را کمتر با سواد ایرانی است که خوانده و از بر نکرده و حظ نبرده باشد. در چند سال پیش که توسط خانه فرهنگ‌های جهان Haus Der Kulturen Der Welt در آلمان در برلن دعوت شده بود که شعر بخواند، ابتدا از اخوان ثالث اجازه گرفت و زبان گشود. این ادب یک مرید، در برابر یک مراد، همه رامفتون کرد...»^۱

*. از مصاحبه بزرگ علوی با جلال سرافراز. روزنامه کیهان، چهارشنبه، پنجم اردیبهشت ۱۳۵۸، شماره ۱۰۶۹۲، ص ۶.

۱. از سفرنامه بزرگ علوی، چاپ شده در مجله زمان شماره ۱۸، دوره جدید، ۱۵ فروردین ۱۳۷۶، صص ۳۳-۳۲.

ادبیات فارسی در خراسان*

دکتر پرویز ناتل خانلری

از چندی پیش جنبش ادبی شایان توجهی در خراسان پدید آمده است. خراسان همیشه مهد شعر و سخن فارسی بوده و همواره سخنوران بزرگ و پرمایه در دامان خود پرورده است. اما شاید به جا باشد که سرچشمه این نهضت جدید را دانشکده ادبیات مشهد بدانیم.

استادان فاضل این دانشکده در زبان و ادبیات فارسی آثار ارزنده‌ای انتشار داده‌اند و در تحقیق و تتبع مقالات سودمند دارند. میان پرورش‌یافتگان این دستگاه نیز جوانان صاحب طبع و هنرمند و پرشور به وجود آمده‌اند که از جمله ایشان، شفیع کدکنی (م. سرشک) و نعمت میرزازاده (م. آزر) را باید نام برد.

به همت این دو جوان صاحب‌ذوق فاضل، چندی پیش مجموعه‌ای از اشعار سخنوران معاصر آن سرزمین با عنوان شعر امروز خراسان انتشار یافت. در این کتاب نمونه آثار ۶۲ شاعر معاصر خراسانی گرد آمده است. بسیاری از این قطعات پرمعنی و شیواست. معرفی این سخنوران و درج نمونه‌های برجسته آثار ایشان خدمتی است که گردآورندگان این مجموعه به ادبیات فارسی کرده‌اند.

م. سرشک در ماههای اخیر دو مجموعه شعر از آثار خود منتشر کرده است. اولی با عنوان شبخوانی، مجموعه‌ای از شعرهای اوست که در قالب و معنی، نو است. مجموعه دوم زمزمه‌هاست که در آن غزل‌های شاعر گرد آمده است. با آنکه شاعر جوان در مقدمه این دیوان حجب فراوان نشان می‌دهد و حاصل طبع خود را با تردید و کم‌دلی به خوانندگان عرضه می‌کند، قطعات بسیار شیوا و دلکش در این مجموعه می‌توان یافت. قسمت اول این مجموعه که ده غزل کوتاه پیوسته در وزن و شیوهٔ مثنوی جلال‌الدین محمد است با بیانی فصیح و دلپذیر، معانی لطیف دربردارد.

*- از مجله سخن، شماره ۹، سال پانزدهم، شهریور ۱۳۴۴، ص ۹۵۷.

شکوه شکفتن*

دکتر مصطفی رحیمی

سخن از در کوچه باغهای نشابور دفتر شعر شفيعی کدکنی (م. سرشک) است، و در مقدمه آن طرح دو نکته لازم می‌نماید. این دو نکته سخت بدیهی‌اند، اما گاه طرح نکات بدیهی و بحث درباره آنها ضروری است، زیرا کسانی در بدیهیات نیز شک می‌کنند.

نکته نخست این که شاعری نیاز به فرهنگی وسیع دارد و فرهنگ نیاز به آموختن. بدیهی است کسانی هستند که آموختنی‌ها را نه در دانشگاه‌ها که از کتاب‌ها یا از این و آن می‌آموزند، اما در هر حال، آنچه میان همه مشترک است عطش دانستن و بیشتر دانستن است و تکاپو و کوشش در فرونشاندن این عطش. این قاعده‌ای است کلی و استثنای آن را تنها در نواغ می‌توان سراغ کرد. و البته نبوغ جز ادعا نشانه‌های دیگری هم دارد. نکته دیگر آن که نو از بطن کهنه می‌زاید. این زایش در خلأ صورت نمی‌گیرد. و چون چنین است نو در کهنه ریشه‌های عمیق و ناگسستنی دارد. در اینجا آن قاعده نفی ارسطویی که «الف» جز «ب» است صادق نیست. رابطه نو و کهنه رابطه نور و ظلمت نیست رابطه مادر و فرزند است و هیچ فرزندی نیست که مادر خود را نشناسد و از او بیگانه باشد.

مثالی می‌زنیم: انقلاب بزرگ فرانسه جامعه آن سامان را دگرگون کرد و نظام نوی را پی ریخت، اما این نظام نو با آن که «جز» نظام کهنه بود عناصری فراوان از جامعه کهن را در خود داشت، به طوری که مجموع آن دو، به اضافه مراحل دیگر، تاریخ فرانسه را تشکیل می‌دهد.

شعر فارسی نیز، که دستگاهی است عظیم و در خور بررسی فراوان از زوایای گوناگون، چنین است. نخست درست نیست که هزار و اندی سال شعر فارسی را که

* از مجله الفبا، ج ۲، ۱۳۵۲، صص ۱۹۸-۲۰۳.

تحولاتی جالب و پستی و بلندیهای فراوان داشته، مجموعه ای یک پارچه بدانیم و دیگر آن که درست نیست این همه را به عنوان کهنه در برابر شعر نو قرار دهیم. آنچه موجب زایش شعر نو شد بن بست دوره مشهور به «بازگشت» بود که تقلید و تکرار و فقر مضمون از خصوصیات بارز آن است و این همه از نام آن نیز پیداست. اما چون سراسر شعر پارسی، با وجود حلقه های کوچک و بزرگ، چون زنجیری به هم پیوسته است، هیچ یک از مراحل نو آن - از جمله شعر امروز - نمی تواند از مراحل پیشین بیگانه باشد.

شاعری در دوران ما از خواندن شاهنامه امتناع داشت که «مبادا در سبک شعر او تأثیر کند!» این یعنی نشناختن شعر و نشناختن تحولات آن. شما برای آن که کاشف یا بانی فیزیک نو باشید باید قواعد فیزیک قدیم را به خوبی بدانید و الا این خطر در میان است که آنچه را شما نو می نامید، ده قرن پیش دیگری کشف کرده باشد.

مسئله مهم دیگر - که غالباً بدان بی توجه اند - این که هر تجربه ای که کهنه را درهم بریزد، هر تخریبی و هر نفی کردنی، نوآوری نیست.

در اوضاع و احوالی خاص و معین از دانه گندم جوانه می روید که در بردارنده گندمهای دیگر است. البته در این میان دانه نخستین «نفی» شده، اما راههای دیگری هم برای نفی دانه هست: زیر سنگ کوبیدن، چند پاره کردن یا در لجن انداختن. در همه این موارد دانه نخستین از میان رفته است، اما از جوانه، و به دنبال آن از رویش ساقه و پدید آمدن گندمهای دیگر نشانی نیست.

از این مقدمه دو نتیجه به دست می آید: نخست آن که نوآوری، خاصه در امور اجتماعی، کاری است آگاهانه و مستلزم تعمق و داشتن روش. بدین گونه شعر نو فروغلقایی نیست که پشت در بسته جادو شده، منتظر شکستن در باشد. و دیگر آن که چون رابطه کهنه و نو رابطه مادر و فرزند است، شرط به کرسی نشستن شعر نو آن نیست که شعر سنتی در زمینه تاریخی خود نیز بی ارزش و عقیم تلقی گردد: برای بالا بردن مقام نیما لازم نیست شعر بهار و شعر صدر مشروطیت به لجن کشیده شود.

دسترسی به گنجینه فرهنگ بشری و تتبع در شعر کهن فارسی شرط کافی شاعری نیست؛ اما شرط لازم آن هست. و آنچه شعر سرشک - و یکی دو نفر دیگر - را از شعر شاعران دیگر این نسل ممتاز می کند توجه به این دو امر است. نکته مهم دیگری که دیوان اخیر سرشک را مقام والایی می بخشد چیزی است که مایاکوفسکی آن را

«نیاز اجتماعی» می‌نامد.

«نیاز اجتماعی» یعنی چه؟ یعنی درست آنچه مثلا در شعر سنتی، شاهنامه را در عصر محمود غزنوی به وجود آورد: ضربه‌هایی که به دست بنی‌امیه و بنی‌عباس بر پیکر تمدن ایرانی خورد به اضافه فرمانروایی غزنویان و خشمی خاموش در اعماق دل‌های مردمان به اضافه تلاش بیگانه کردن مردم از گوهر خود، و کوشش در این راه که «سخن‌ها به کردار بازی» شود و نیز بودن مایه‌های فرهنگی و اساطیری در گذشته ایران موجب شد که فردوسی نیاز زمان خود را کشف کند و بر اساس آن «بنایی پی ریزد که از باد و باران نبیند گزند». بدیهی است فردوسی از قصه و حکایت و تاریخ و اسطوره و عشق و ملال و خرد و تهور و شکوه و شکایت بسیار سخن گفته، اما آنچه گوهر شاهنامه را تشکیل می‌دهد یک چیز پیش نیست و آن برآوردن نیازی اصیل است که در اجتماع آن روز وجود داشته است.

چند سال پیش در مقاله‌ای با عنوان «فضایی تهی در شعر امروز» نوشتم که شعر نو، برآورنده این نیاز نیست، اما امروز به گواهی بعضی از دفترهای شعر معلوم می‌شود که کسانی از شاعران این ضرورت را دریافته‌اند. و چنین است که در کوچه باغهای نشابور یک باره وقف پاسخگویی به این ضرورت و این نیاز است. برای شاعر، پیش از همه کس، این رخصت هست که از دل خود بگوید: از فردی‌ترین و شخصی‌ترین احساس‌ها و برداشتها. اما هنگامی که شاعر در اجتماع خود و نیازهای اساسی آن غرق شود، چون لب باز کند از «ما» سخن گفته‌است. دیگر او خود نیست، من است، توست، اوست. و بهتر بگویم همه این‌هاست با هم: خود است به اضافه ما. زیرا هنر برای اینکه هنر شود نیازی اساسی به حضور خود هنرمند دارد و مایه گذاشتن این «خود». و سرشک برای این که به ما برسد از خود فراوان مایه گذاشته است. و کمترین تجلی آن این که شاعر در جوشا جوش جوانی، و با سیر در کوچه باغهای نشابور و ذکر فراوان از باده و مستی (که مفهومی خاص دارد) حتی یک سطر هم از «او» - معشوقه مشخص هر شاعر - نگفته‌است: چنان پر شد فضای سینه از دوست / که یاد خویش گم شد از ضمیرم

التزام در شعر، کشف همین نیاز اجتماعی است و پاسخ گفتن به آن. نوشته‌اند که در شعر امروز سیاهپوستان سخن از «تراوشات دل» نیست؛ بلکه سخن همه وقف یک مسأله است: زنگی‌گری، مسأله آزادی سیاهپوستان. و چون شاعر به ضرورت

آزادی اجتماعی ره برد، گویی همه نیازهایش در این نور ذوب می‌شود؛ چنان که پرتو ستاره در نور خورشید. پس چنین نیست که سرودن شعر عاشقانه به شاعر ملزم منع باشد، شاعر خود این شعاع را در دریایی از نور مستحیل می‌کند یا مستحیل می‌بیند. اکنون این سؤال پیش می‌آید که «سرشک» این نیاز اجتماعی را چگونه و در چه زمینه و قلمروی می‌بیند. بی شک خواننده هوشیار را توقع آن نیست که در این سطور همه محتویات در کوچه باغهای نشابور به تمامی تشریح گردد یا توضیح داده شود. این قدر هست که باید به کلیاتی اکتفا کرد، آن هم در زمینه‌ای که بر همگان معلوم است و با توقع کرامت از خواننده که: «چنان بخوان که تو دانی».

شاعر صد البته از محیط کشور خود می‌گذرد و دورادور در گوشه‌ای از جهان سوم محیطی می‌آفریند که امروزه برای چهار پنجم از سکنه جهان شناخته است: هوس سفر نداری / ز غبار این بیابان؟ / همه آرزویم، اما / چه کنم که بسته پایم.

(آینه ۲۴۲)

و مشکل اساسی سفری دراز به انتهای شب است با پای بسته، پایی که هر کس از راه رسیده بر آن بندی نهاده است. در این محیط لحظات به دشواری می‌گذرند: سالی، چه دشوار سالی در بسیاری امکان و توقع سرودن و فریاد هست، اما خاموشند: مبهوت و حیران نشستی ... / از هیبت محاسب واژگان را / در دل به هفت آب شستی.

در این میان گل سرخ پرپر می‌شود. و فرزند مریم بی صلیب است و بی جلجتا و شفا دهندۀ بیماریهای مصنوعی. در این میان کسانی به فاجعه می‌افزایند: مردانی که با دستان خود سازند پیش چشم خود دیوار. گفتم که این محیط زیست محیط اکثریت مردم امروز جهان است. شاعر با توجه به آنچه مثلاً در آمریکای لاتین می‌گذرد می‌گوید:

سال کتاب سوزان / با مرده باد آتش / و زنده باد باد / (از هر طرف که آید) / مهلت به جمع روسپیان دادند. / دیوارهای جادو / حتی نسیم را / بی پرس و جو / اجازه رفتن نمی‌دهد. در نتیجه نسلی بوجود می‌آید که: هر کتیبه‌اش زیر هزار خروار خاکستر دروغ مدفون شده است. و درخت شاهد عبور وحشت و شرم از عروق خود است، و عشق من و تو ... نگاه محتسبی را در خویش می‌برد.

اما شاعر همه آینه نیست تا منعکس کنندۀ ساده‌ترین و عمومی‌ترین تصویرها

باشد، بلکه بینندهٔ واقعیت‌های پنهان است و تصویری که به چشم همه کس نمی‌آید: دیوار را آستن می‌بیند و می‌بیند که روح سرخ بیشه از آب رودخانه گذر کرد. (می‌بینم که در اینجا هنر بیان و زیبایی کلام همراه با جوهر شعری پا به پای ارتفاع دید و اندیشه اوج می‌گیرد) بدینگونه آینه، خردبین و دورنگر می‌شود و لحظه‌ای بعد کانونی نورپاش و دعوت‌کننده: بودن: سرودن، سرودن/ رنگ سکون را زدودن. و آنگاه سماع پرجوش راه‌پیمایی جمعی: بیداری زمان را با من بخوان به فریاد. و سپس نگاه دیگری، متفاوت با نگاه نخستین به شب: کبریت‌های صاعقه/ شب را نابود می‌کند.

و هم‌نوا با همهٔ اینها ندای مسئولیت:

بخوان، دوباره بخوان ... زمین تهی است ز رندان/ همین تویی تنها/ که عاشقانه‌ترین نغمه را دوباره بخوانی.

و پایان خواب زمستانی باغ را آغاز بیداری جویباران می‌داند و هزار آینه را جاری می‌بیند. حریق دودناک در این شب تاریک مبشر بهار عشق سرخ است و عقل سبز. از آن صوفیگری دروغین و بی‌رمق و بیدردی که بسیاری از دیوانه‌های شعر معاصر را آلوده و از طرف محفل دوستان لقب «عرفان» گرفته در این دفتر نشانی نیست. اگر سخن از ماه دی است در آن میان چکاوک خردی از پونه‌های بهاری و در راه بودن فصلی نو خبر می‌دهد: فصلی که در فضایش/ هر ارغوان شکفت نخواهد پژمرد.

اما اگر در شعر تنها به مضمون اکتفا کنیم، طاووس را در هوای پرش قربانی کرده‌ایم. تا چند سال پیش می‌شد گفت آنها که در پی آراستن و پیراستن شعر نواند حرفی برای گفتن ندارند و آنها که حرفی دارند به کلامی قوی و هنرمندانه و دلنشین دسترسی ندارند. در این دیوان این دوگانگی به ترکیبی بدیع رسیده است. شعرها با این که حماسی است،^۱ از لطافت غزل نشان دارد و با اینکه نو است، نامأنوس نیست. بسی جاها استحکام و انسجام سبک خراسانی با روانی و نرمی سبک عراقی پیوند خورده است. در «رنگ درنگ» و آواز پای آن که «از پای و پویه نمی‌ماند» شعر با موسیقی کلام پیمانی خوش می‌بندد.

۱- از ۲۷ قطعه شعر این ۸ قطعه تاریخ دارد. از این هشت قطعه، شش قطعه در تابستان سروده شده است. و این نکته‌ای است.

چون ساختمان سوررئالیسم در اروپا فرو ریخت، غباری از آن به شعر نو فارسی رسید: پهلوی هم چیدن نامربوط‌ترین کلمه‌ها و به هم کوبیدن آنها در انتظار بیهوده یک جرعه. البته این «هنر» احترامی برنینگ‌یخت اما موجب حیرت شد. و این حیرت در برابر دلزدگی از کار مقلدان شعر سنتی، که برای هزارمین بار تصویر واحدی را تکرار می‌کنند دیری پایید. در شعر سرشک آفرینش ترکیبها و اجتماع کلمه‌ها با آگاهی صورت گرفته است چنانکه بیرون از محیط شعری نیز معنی و قدرت خود را حفظ می‌کند:

پیام روشن باران شعله‌گوگردی بنفشه کویر وحشت خشم دیرمان رنگ درنگ
روح سرخ بیشه فصل پنجم خواب دریچه اشراق صبحدم شعر جویباران خواب
بنفشگان (آنچه) موسیقی مکرر برف را/ ترجیعی ارغوانی می‌بخشد دیوار آبستن
زورق برگ روان سکوت پرندۀ یک بال فریاد و یک بال آتش بلند اضطراب سرود
سرخ «انا الحق» رویدن مردمردابک صبوری یک شهر جاری بودن فقر و
شهامت عبور وحشت و شرم از عروق درخت زندانی بودن میان خیمه نور
دروغ طوطی نهان آموز قامت فریاد بهاری که از سیم خاردار گذشته و نظایر آن‌ها با
این‌که تازه و بدیع است بار عاطفی فراوان بر دوش دارد و در فضای شعر گرانبار
فارسی و فضای زندگی، تداعی کننده بسیاری نکته‌ها و مضمونهای دور از دسترس
است.

بر این چکامه آفرین کند کسی که پارسی شناسد و بهای او.

از خصوصیات بارز دیوان سرشک موزون بودن شعرها با وزنهای آشناست. می‌دانیم که شعر نو ایجادکننده نوعی نثر است که صورتی از آن - از مناجات خواجه عبدالله انصاری و گلستان سعدی گرفته تا انواع «قطعه ادبی» - دارای سابقه‌ای طولانی است. و این کار هر ارزشی داشته باشد در وادی نثر است. گیریم طرفدارانش به کمک منطق ارسطو ثابت کردند که «وزن، ذاتی شعر نیست»؛ اما اگر راست است که شعر سرودن کاری است اجتماعی و شاعر نمی‌تواند بی‌خواننده شعر بگوید، به این نتیجه می‌رسیم که شعر برای اینکه در گروه خواننده تأثیر داشته باشد باید وزن را فراموش نکند؛ چنانکه سراسر شعر سنتی، چنین است و در سایر کشورها نیز اکثر نوآوران، از مایاکوفسکی گرفته تا الوار، بر همین عقیده‌اند.

مزیت عمده شعر بر نثر، از جهت تأثیر، آنست که در سفر و حضر، در گردش و

بازی، در حین کار و استراحت، در قلّه کوه و قعر چاه سینه به سینه نقل می‌شود و گسترش می‌یابد. این تأثیر دارای جنبه‌های دوگانه است: هم از نظر سرعت و قوت تأثیر در خواننده یا شنونده شعر و هم از آن نظر که این خواننده از ذهن و زبان خود صدها نسخه کتاب برای شاعر می‌آفریند. اگر آسانگیری نیست، چه اصراری است که این امتیاز را سرسری از شعر سلب کنیم؟ شعر نو که بر اثر افراط در صورت‌سازی و صورتگری‌گرایی (فرمالیسم) خواننده را خسته و بیزار کرده بود، با دو سه دیوان تازه در مسیری افتاده که باید آن را نقطه عطفی مبارک شمرد برای این جوانان همین افتخار بس که یکی از پیش‌کسوتان را واداشته‌اند که «نیاز اجتماعی» را که مدت‌ها به کناری نهاده بود دوباره دریاابد.

دو چیز از جانب خواننده شعر را می‌کشد. یکی در نیافتن شعر، پاسخی به فریاد شاعر ندادن و دیگر مدح بیجا (که چه بسا خالی بودن محیط عذرخواه آن گناه باشد). و اما خطر بزرگتر در خود هنرمند است: به یک توفیق خرسند شدن، (این داغ را بسیار دیده و می‌بینیم)، درختی کاشتن و عمری در سایه‌اش نشستن یا به عبارت دیگر لم دادن و از کیسه خوردن. و منتقد چه بی‌انصاف باشد که خطر را ببیند و نگوید، هر چند این خطر در دیگران باشد.

امید که سرشک با توفیق شایان توجه دیوان جدید شعر خود، دچار غرور و در جا زدن معهود نشود (دلایلی هست که این امید بیهوده نیست) و من که در انتقاد و بررسی شعر نو، شاعران جهانی را یش چشم دارم و می‌بینم که ترکیه ناظم حکمت را دارد و جزایر آنتیل امه سزر را و آمریکای لاتین نرودا را و در زمینه سخن پارسی، با توجه به سلسله پرافتخار شعر دری، به کم قانع نیستم، با وجود همه آنچه گذشت، سرشک را در ابتدای راه می‌بینم. تشخیص راه را دست کم نگیریم.

اگر سرشک را یکی از شاعران معاصر بدانیم، به او (و به دیگران) ستم کرده‌ایم. منتقد باید علی‌رغم دشنام متولیان و پادوان نثر مداد پاک‌کنی، نخست گمراهان را از راهیان جدا کند و سپس به نقد شعر بپردازد.

در آینهٔ تصویرها*

دکتر غلامحسین یوسفی

این نظر که از روزگار ارسطو «تخیل» صفت عمدهٔ شعر به شمار آمده است و پس از او قرن‌هاست تکرار می‌شود نکته‌ای است دقیق. اگر شعر از خیال‌انگیزی و ابداعات تخیل بی‌نصیب بماند، خشک و بی‌روح خواهد بود. همهٔ صور خیال، تشبیهات، استعارات، مراعات نظیرها، تداعی معانی، جان بخشیدن به مظاهر طبیعت، حتی انگیزش عواطف و اندیشه‌ها تا حدودی زیاد بر اثر پرواز تخیل صورت می‌گیرد. از این رو تخیل از دیرزمان تا امروز در نظر اهل نقد از عناصر مهم شعر و موضوع بحث‌های درازدامن بوده است.^۱ کافی است نظر شاعر بر منظره‌ای، دیدن چیزی، شنیدن نغمه‌ای، تذکار خاطره‌ای و اندیشه‌ای فکر و خیال او را مثلاً در آفاق دوردست و فضای قرون به گردش درآورد و از مجموع مشاهدات و خوانده‌ها و شنیده‌ها و تجربه‌ها و آنچه در وجدانیات او در طی سال‌ها جاگزین شده به نیروی ذهن و تخیل وی آمیزه‌ای پدید آید در قالب کلماتی موزون و دلکش، چندان که ما را نیز به همان عوالم سیر دهد. این که جان کرو رنسام،^۲ از معروف‌ترین منتقدان جدید آمریکا، هنر را «تصویر خیال‌آمیز واقعیت» شمرده است یادآور این معنی تواند بود. بدیهی است هر نوع خیال‌پردازی را به هر صورت که به بیان درآید نمی‌توان از مقولهٔ شعر شمرد. این که اندیشه و خیال شاعر در برابر انگیزه‌ها چه واکنشی نشان داده و این برخورد تا چه حد شاعرانه است و محصول ابتکار یا تألیف و تفسیر تخیل او از مشهودات و تصوّرات تا چه پایه از لطف ذوق و حسن قریحه برخوردار است و بیان انفعالات و دریافته‌ها و تجربه‌های وی با حسن تعبیر و قدرت تأثیر همراه است یا نه و بسیاری نکته‌های باریک دیگر در این زمینه، درخور توجّه خاص است.

* از کتاب چشمهٔ روشن، تهران، علمی، ۱۳۶۹، صص ۷۸۴-۷۹۳.

۱- رک غلامحسین یوسفی، برگهایی در آغوش باد، ج ۱، صص ۳۳۵-۳۳۷.

۲- John Crowe Ransom

با تأمل در شعری که در این فصل مطرح است و سرودهٔ م. سرشک (دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی) است، اینگونه ظرایف را می‌توان بهتر در مدّ نظر آورد. انگیزهٔ سرودن این شعر مشاهدهٔ تصویرهایی بوده در کتابی که چند سال پیش، از بقایای بناهای تاریخی و معماری اسلامی در ماوراءالنهر و آسیای مرکزی (بخارا، سمرقند، اوزگند، ترمذ، نخجوان و غیره) که امروز بیرون از مرزهای ایران واقع است چاپ و منتشر شده بود. دیدار تصویر کاشیهای برجها مانده در آن بناها تخیل و احساس شاعر را برانگیخته و به دورجای‌ها و زمان‌های دیرین برده و حاصل این سیر و سیاحت با چنین حالتی، شعری است که اینک پیش رو داریم.

پیشاپیش می‌توان حدس زد که این سیر و سفر ناگزیر در فضای تاریخ صورت می‌گیرد؛ زیرا مشاهدات شاعر گوشه‌هایی از بناهای تاریخی بوده است؛ اما بی‌درنگ باید افزود که تا زمینهٔ توجه به تاریخ و آگاهی از آن در ذهنی آماده نباشد، چنین تأمل و گشت و گذاری حاصل نخواهد شد. شخص اگر پیش تاریخ، احساس همبستگی با سرنوشت ملت خویش در طی اعصار داشته باشد، این‌گونه احوال را احساس تواند کرد. در این صورت چه بسا در پهنهٔ اندیشه و وجدان زندگی خود و معاصرانش را استمرار حیات اسلاف و ملت خویش در طول قرون بیابد و از آن فراتر آن را پیوسته با جهان انسانیت در درازنای زمان ببیند.

شعرهای م. سرشک که در دفترهای متعدد منتشر شده غالباً رنگ اجتماعی دارد. اوضاع جامعهٔ ایران در دهه‌های چهل و پنجاه در شعر او به صورت تصویرها، رمزها، کنایه‌ها و ایماها منعکس است. کسی که از آن احوال باخبر و نیز با طرز تعبیر شعر امروز و اشارات پوشیده و تعریفهای آن آشنا باشد، این خصیصه را تشخیص خواهد داد؛ حتی گاه یک درون‌مایه را در اشعار متعدد به صور گوناگون جلوه‌گر خواهد دید. م. سرشک این موضع خود را در غزلی به تاریخ پانزده سال پیش چنین بازگو می‌کند: نفسم گرفت از این شب، در این حصار بشکن / در این حصار جادویی روزگار بشکن... / تو که ترجمان صبحی، به ترنم و ترانه / لب زخمیده بگشا، صف انتظار بشکن / «سر آن ندارد امشب که برآید آفتابی / تو خود آفتاب خود باش و طلسم کار بشکن / برای تا که هستی، که سرودن است بودن / به ترنمی دژ وحشت این دیار بشکن...»

(آینه ۴۳۴)

بنابراین، با چنین دیدگاهی که شاعر از خود نشان داده و نیز با معرفتی که او نسبت به فرهنگ و ادب و تاریخ ایران دارد، سفرهای وی از خلال کاشیهای ماوراءالنهر به صحنه‌هایی که در شعر زیر نقش شده، همگامی و همدلی با سرگذشت ملت خود در فراز و نشیب قرن‌هاست.

از همان آغاز شعر پرواز خیال پیداست، تا دورجای‌ها، فراسوی دیدار و گفتار. رنگ لاجوردین کاشی‌ها یادآور آسمان بامدادان نشابور و هری است، منظره‌ای طبیعی از شرق و آسمان روشنش. پروازی دیگر به جانب دو شهر کهنسال و مشهور فرغانه و فرخار است: یکی از حاصلخیزی موسوم به «بهشت آسیا» و دیگری دیاری زیباپرور. ذکر نشابور، هری، فرغانه، فرخار، غرناطه، یمگان، حلب، کاشغر، ابراهیم، حلاج، چنگیز، عین‌القضات همدانی و امثال آن که در اشعار م. سرشک حتی بتکرار آمده است نمودار زمینه ذهنی تاریخی شاعر است و نیز یادآور آن که برخی از آنها حالت سمبولیک (نمادی) دارد و شاید تخیل وی به پرواز در فضای مکان‌ها و زمان‌های دور دارای گرایشی بیشتر است.

قافیه و ردیف پاره‌های شعر را که هر یک جلوه‌گاه قسمتی از سیر تخیل و اندیشه شاعرست به هم پیوند می‌دهد. بعلاوه وزن^۱ و زبان و واژگانی که از طبع وی جوشیده و به شعر شکل بخشیده است ظرف متناسب محتوای آن است و پذیرای آنچه بر ضمیر شاعر گذشته است؛ چنانکه این حالت را در سراسر شعر توانیم دید. آی. ا. ریچاردز در کتاب علم و شعر^۲ نوشته است: «شاعر کلمات را از آن رو به کار می‌برد تا علایقی را که وضع مقتضی انگیزش آنهاست، درست به همین صورت، در ضمیر هوشیار خود، به عنوان وسیله تنظیم و ضبط و به هم پیوستگی کل تجربه منظوری ترکیب و ایجاد کند. تجربه بذاته، یعنی موج انگیزه‌هایی که از ذهن می‌گذرد، منبع و پشتوانه کلمات است. کلمات نمودار تجربه‌اند...» در این جا نیز احساس و تجربه‌ای که حاصل گذر به قلمرو تاریخ در پهنه مکان و زمان است صورت و قالبی پدید آورده هم‌آهنگ با همان تجربه. حتی تلمیحات^۳ و اشارات ضمنی شاعر به گذشته‌ها و تضمین سخنان و تعبیرات پیشینیان که شعر او را غنی کرده است گاه

۱- فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلن، از بحر رمل.

2. Science and poetry 1926

3. allusion

نوعی تلمیح ساختاری^۱ است؛ یعنی اثر قدیمی تا حدی رنگ و فرم خود را به شعر بخشیده، یا شعر حالتی دارد که می‌تواند آن اشارات لطیف را در بافتی نو در خود جای دهد. درجه‌الذاذ خواننده از این ظرایف نیز بستگی به انس او با شعر و ادب فارسی و تاریخ و فرهنگ ایران دارد.

بی‌گمان مایه فراوانی که م. سرشک از زبان و ادب فارسی اندوخته دارد و از این حیث در میان شاعران نسل خویش، خاصه نوگرایان، کم‌نظیر است و نیز انس وی با زبان دری، زبان دیرین مردم خراسان، چنین توانایی‌ای را به او ارزانی داشته است. از این رو حسن شیوه بیان و زبان شعر را در این اثر نباید از نظر دور داشت.

کم‌کم گذشته‌ها هر چند، گاه وابسته به خطه‌های دیگر فریاد می‌آید. بند سوم در کمال ایجاز و در قالب تصویرهای فشرده - اما گویا - خاطره چند صحنه و شخصیت تاریخی را دربردارد: گردن زدن حسین بن منصور حلاج در روزگار مقتدر خلیفه عباسی با حضور حامد بن العباس وزیر او در کنار جسر بغداد و سوزاندن پیکر وی و ریختن خاکسترش در دجله (۳۰۹ ه. ق)، سرگذشت مانی (مقتول به سال ۲۷۶ م. به دستور بهرام اول پسر هرمز)، آتشگاه کرکوی که به روایت تاریخ سیستان «معدن جای گر شاسب» بوده و سرود کرکوی که یکی از کهن‌ترین اشعار بازمانده فارسی دری است هم در این کتاب مذکور است پوریای ولی (پهلوان محمود خوارزمی، م. ۷۲۳ ه. ق) که پهلوانی شجاع و عارف بوده و مثنوی کنزالحقائق را سروده و داستانهایی از مردانگی‌های او در میان مردم معروف است. می‌بینید آینه کاشی‌ها چه صحنه‌ها و چهره‌هایی را به یاد شاعر می‌آورد، شاعری آشنا با تاریخ سرزمین خویش.

شاید کبودی برخی کاشی‌ها رنگ غم بر دل وی می‌پاشد، یا غم درونی اوست که در کاشی‌ها انعکاس می‌یابد و در بند بعد قسمتی برجسته از اساطیر ایرانی را به خاطر می‌آورد: سوگ سیاوش؛ و چنین می‌نماید که کاشیها از این رو جامه کبود پوشیده‌اند. تخیل لطیف و آفریننده شاعر در «همه‌مئه کاشیها، طیننی بتکرار» به گوش جان می‌شنود که «خاموشیها از عمق فراموشیها»ی تاریخ می‌سرایند و این تصورات شاعرانه و تصاویری چنین زیبا و گاه «پارادوکس» گونه را در قالب تعبیراتی چنین فصیح و رسا پدید آورده است.

1. structural allusion

گاه نیز با درود به سخنور نامی سمرقند، رودکی، و رودگوش نواز سخن او مصراعی از وی را تضمین می‌کند، از بیت معروف: کس فرستاد به سز اندر عیار مرا/ که مکن یاد به شعر اندر بسیار مرا؛ و عبارت «سمرقند چو قند» از مثنوی مولوی در ذهن وی جان می‌گیرد که وصفی زیبا و دیرینه از این دیار ادب‌خیز است.

یاد مرو و نیلوفرهای آن که کسایی مروزی به وصف آنها پرداخته و روایت تولد ایزدمهر از میان غنچه نیلوفر^۱ از مشاهدۀ کاشی‌ها در خاطر شاعر زنده می‌شود که مانند مظه‌ری از فرهنگ و تمدن است که «از دل شطّ روانِ شنها» (ترکمانان کویرنشین) برآمده، یا رنگ سبز کاشی‌ها یادآور سرو اساطیری کاشمر تواند بود که شرح آن به تفصیل در تاریخ بیهق ابوالحسن علی بن زید بیهقی مندرج است^۲ اکنون از ورای قرون در صفحه کاشیها در نظر شاعر جلوه گر شده است.

اینک او نه تنها در گردش اعصار و مناظر پایدار از آن روزگاران خیره شده است، بلکه دورانهای پیشین را نیز از خلال نگاه «آهوی کوهی» موصوف در شعر ابو حفص سغدی،^۳ شاعر قرن چهارم هجری، به خویشتن نگران می‌بیند، یا بوته گندمی که بر بامی روئیده کافی است خرمناها و آبادیهایی را به یاد شاعر آورد که مغولان در حمله بی‌امان خویش به آتش کشیده و یا شهرهایی را که ویران کرده‌اند.

اندک اندک وی احساس می‌کند که بار این سرگذشت‌های دردناک بر جان او سنگینی می‌نماید، مانند نگرنده‌ای اندیشه‌ور از خلال کتیبه‌های ویران شده بی‌نام و نشان یا پنجره‌های عریان زوال حشمتها و قدرتها را به چشم عبرت می‌بیند که رازها بر او فرو می‌خوانند. حتی تصویر عبادتگاهی کهن فکر او را بر بال و پر شعر خاقانی شروانی به «کوی مغان» پرواز می‌دهد^۴ هر چند بی‌درنگ به یاد می‌آورد که هم در آن روزگاران، به فرمان انوشروان، مزدک و پیروانش را، چنان که در سیاست‌نامه آمده است - در میدان چوگان نگونسار تا نیمه بدن در چاه‌ها دفن کرده و هلاک نموده‌اند و میدان بصورت «باغی نگونسار» از ناژوها درآمده است.

۱. رک: دکتر محمد. مقدم، جستار درباره مهر و ناهید، تهران، ۱۳۵۷، ص ۹۵. درباره تولد بودا نیز نظیر چنین افسانه‌ای را آورده‌اند.

۲. رک: دکتر محمد معین، مزدیسنا و تأثیر آن در ادبیات پارسی، تهران، ۱۳۲۶، صص ۳۲۳-۳۳۹.

۳. آهوی کوهی در دشت چگونه دودا؟ او ندارد یار بی یار چگونه بودا؟

۴. سفر کعبه به صد جهد برآوردم و رفت سفر کوی مغان است دگر بار مرا

شاعر سفر عبرت آموز خود را از خلال تصویرها، در فراخنای قرون، چنان تعبیر می‌کند که سیمرغ، پرنده اساطیری چنان‌که در افسانه‌ها آمده است او را به منقار گرفته در آفاق پرواز می‌دهد و یا از شهر جبرئیل درآویخته است. آیا این هر دو تعبیر را نام دو رساله از آثار فارسی شهاب‌الدین سهروردی: آواز پر جبرئیل و صفیر سیمرغ در ذهن وی متداعی کرده است؟ شاید.

بند آخر بازگشتی است به آغاز شعر از سیر و سفری سرشار از خاطرات پرمعنی و دلپذیر.

همچنان که پیش از این اشاره شد، علاوه بر جوهر و مایه شعر مذکور که دل‌انگیز و زیباست صور خیال و نیز موسیقی کلام و تکیه‌ها و قافیه‌بندی بجا و بازگشت‌ها به اندیشه اصلی در شعر مورد نظر هر یک در حدّ خود مزیتی دارد. نظری به تناسبهای صوتی کلمات که بی هر نوع تکلف در سخن پدید آمده^۱ نشان می‌دهد که طبع شاعر تا چه حدّ با زیر و بم الفاظ فارسی خوگر و آشناست. بعلاوه توانایی وی در ابداع ترکیبهای زیبا مانند: «شاعر رزم و خوارزم، همه‌ کاشیها، عمق فراموشیها، رود سخن رودکی، شطّ شنها، نهان‌سوی قرون، خرمن آتش‌زده، به موازات ابد،^۲ زیور عریانیها، باغ نگونسار» نکته‌ای است دیگر که در سایر آثار وی نیز جلب توجه می‌کند.^۳

همه این ویژگی‌ها حاکی از آن است که م. سرشک، افزون بر بهره‌مندی از قریحه و فطرت شاعری، در شعر خویش از دیدگاهی انسانی و اجتماعی سخن می‌گوید و چون از فرهنگ ایران و زبان فارسی بهره‌ورست می‌تواند اندیشه‌ها و دریافته‌ها و پدیده‌های زیبای جهان شاعرانه خود را به صورتی دلکش و پر تأثیر به ما عرضه کند، چنان‌که قطعه شعر مذکور نمونه‌ای از آن است.

۱. نظیر: فرغانه، فرخار؛ شاعر رزم و خوارزم؛ همه‌ کاشیها، خموشیها از عمق فراموشیها؛ درود، رود، رودکی، سرود؛ سمرقند، قند؛ شطّ، شنها؛ سبزی سرو قد افراشته کاشمر؛ نازوی وازونه.

۲. یادآور «درازی ابد» در غزل مولوی است: هست طومار دل من به درازی ابد.

۳. از قبیل: «شبان شوکرانی، کوه‌پیشه، لجن‌زی، زلال زمزمه، تیزتاب، سوکسرود، موجواره، نرمای نسیم، یزافشان، زنجیره زمان، طوطی نهان‌آموز، سم ضربه اسبان، دیوخیز، دیوبوی» و امثال آن.

شبخوانی*

مهدی اخوان ثالث (م. امید)

عزیزم شفیعی

دفتر شერთ را آن دوست خوب و همشهری محبوب و مهربان ما، آن طلایی سر و سبیل کبود چشم بیگناه، برایم آورد. دفتری نامه سر خود که در آن نامه آستین‌گونه نوشته بودی:

«بهتر دیدم که با تو مشورت کنم اولاً در اصل چاپش، ثانیاً در این که چه شعرهایی را چاپ کنم، ثالثاً آیا آن شعرهایی را که چاپ می‌کنم همین‌طور که هست یا با تصحیح و تنقیح...» و خلاصه خواستی که بی‌رو دریاستی بگویم چه کنی. خوب، همه کار می‌شود کرد و همه چیز می‌شود گفت؛ یعنی اینکه بگویم اصلاً چاپ مکن یا کدامها را چاپ کن و از این قبیل آنچه تو گفته‌ای و خواسته‌ای. اتفاقاً با دوستی در این زمینه صحبتی داشتم و او از قول کسی نقل می‌کرد که این صنعت چاپ هم بلایی شده است. قدیمها که این صنعت نبود و بر سنگها و الواح نوشته‌هایی نقش می‌کردند یا بعدها که در اوراق کاغذ کتب و محفوظات به وجود آمد هر چیزی تا فی‌الواقع چیز و چیزکی نبود بر سنگ و کاغذ نقر و کتابت نمی‌کردند؛ اما حالا آسان شده. هر کس هرچه دارد می‌تواند در هر حد و مرتبه‌ای از ارزش بود آن را چاپ کند و به بازار بفرستد و حتی بعضی معتقدند که:

تا طبع نشد به دست مردم نقتاد / چون برق جهنده است و چون نقش بر آب
آن‌کس که این قول از او نقل شد گویا از این حال آسانی طبع و نشر (که در حقیقت چندان آسان هم نیست، می‌دانی) گله‌مند بوده است؛ ولی من موجبی برای گله و نارضایتی نمی‌بینم. در این حداقل آزادی آن هم در امور بی‌آزار چه جای گله است؟

*- از کتاب *حريم سایه‌های سبز*، مجموعه مقالات مهدی اخوان ثالث، زیر نظر و با مقدمه مرتضی کاخی، تهران، زمستان، چاپ اول ۱۳۷۳، ج ۲، صص ۹۵-۱۰۰.

کسی دلش می خواهد به قول تو اباطیلی سرهم کند و چاپ کند. به کسی چه مربوط است؟ دیگری نمی خواهد، نخواند، نخرد. و اینکه بعضی برای ذوق مردم و خاصه جوانان خام طبیعت دلسوزی می کنند هم به نظر من درست نیست. ذهن و ذوقی که به این طریق و به این آسانی خراب می شود، بگذار بشود. پس از این جهت خیال حضرات راحت باشد.

وانگهی معتقد به چنان عقیده ای که گذشت، غافل از این معنی است که طبع و انتشار موجب شوق و دلگرمی جوان صاحب طبع است و ثانیاً این که اگر در امر شعر و نویسندگی پیشرفتی کند و بعدها کار خود را به مراحل بالاتر و عالی تر و به ارزش های متفوق برساند، این آثار اولیه برای خود او و نیز برای دیگرانی که متوجه به او هستند، نمونه های یاد و یادگار و موجب تفریح خاطر است؛ مثل آلبومی است از عکس ها و تصاویر ایام کودکی و جوانی برای آدمی که پیر شده است حالا آن عکس های قدیمی را می بیند؛ لذتی خاص می برد و یحتمل برایش بسیار جالب است و می گوید: عجب، این من بوده ام؟

پس می بینی که با این حساب من مخالف با چاپ کردن این دفتر شعر نیستم. چه عیب دارد که شفیع ما هم آلبومی از تصاویر این ایام و این برش و برهه زندگی خود را نگه دارد و احیاناً تکثیر کند و به دست دوستان و آشنایان دیگر هم بپسارد؟ این حداقل و بدبینانه ترین و سختگیرانه ترین داوری است که (چنان که تو خواسته ای) درباره این دفتر شعر می توان داشت.

و حال آنکه من در این دفتر بعضی قطعات خوب و زیبا و بهنجار می بینم. از اینجا کم کم به دومین پرسشی که از من کرده ای پاسخ می دهم بی آنکه صریحاً بگویم کدام و کدام، این اجازه را حقاً به خود نمی دهم که تا این حد خودخواه باشم، مگر اینکه بگویم پسند من چنین و چنان است.

اما یک دو سه نکته اصلی و اساسی را من فراموش نمی کنم. مطلب این است که بدانیم اول چه چیز لازم است؟ من به این نتیجه رسیده ام که نخست نکته ای که باید از خود کنیم، در داوری نسبت به کسانی که دست اندر کار شعر و سخنوری هستند، این است که آیا او، آن شاعر جاننجیب دارد یا نه؟ این را بخوبی و زودی می شود از آثار و اشعار او به جای آورد و شناخت. نفس حق از دور فریاد می زند که من اینجا، می درخشد، مثل خورشید بلکه روشن تر. هیچ صنعتگر متصنعی، هیچ ناننجیب

نجیب‌نمایی با هیچ حیل و شیوه‌ای نمی‌تواند، نمی‌تواند، نمی‌تواند نفیس ناحق خود را حق جلوه بدهد. دروغ و دروغین در ذات خود رسواست؛ اگر چه یک دو نفر هم احیاناً آن را باور کنند و اگر چه آن را بر هزاران لوحهٔ سیمین با قلم زرین بنگارند و در اطرافش هزار داد و قال و طبل و شیپور هم به راه اندازند، طبع و انتشار آن که سهل است.

پس از آنکه جان نجیب را شناختیم من از او توقع دارم که او داوری داشته باشد نسبت به هستی، زندگی و هر آنچه در حیّز زمانه هست، می‌خواهی نامش را جامعه بگذارد یا محیط و چه و چه‌ها، به هر حال اوست که باید ببیند، بشناسد و داوری کند، این اصلاً خصلت و خاصیت وجودی او باید باشد، اگر این خاصیت را نداشته باشد که فی الواقع بی‌خاصیت است. وانگهی او باید درست و انسانی داوری کند، یعنی آن چنان که باید. اگر نه چنین باشد به چه درد می‌خورد؟ الحق که عدمش به ز وجود. این کمترین توقعی است که از او می‌توان داشت.

در ذیل و ضمن همین مرحلهٔ دوم است که به شعور نبوت می‌رسیم این به اصطلاح «تز» و نظریهٔ من نیست. گمان می‌کنم امری عادی و حتی عقیده‌ای عام باشد و بسا که دیگران هم با تعبیری نظیر و نزدیک به کلام من گفته باشند که: شعر محصول بی‌تابی آدمی است در لحظاتی که شعور نبوت بر او پرتو انداخته؛ یعنی در لحظاتی که آدم در هاله‌ای از شعور نبوت قرار گرفته. البته بسیاری هستند که در مسیر این تابش بیرون از اختیار قرار می‌گیرند؛ اما آن بی‌تابی را ندارند، شاید سکوت و تأمل، شعر کاملاً خصوصی این قبیل آدمهای شاعر است، یا نمی‌خواهند بی‌تابی خودشان را ظاهر کنند و شاید دیگران را شایستهٔ دریافت نمی‌دانند.

بعضی به عکس و چه بسیارند فقط همان بی‌تابی را دارند اما احتمالاً در مسیر آن تابش قرار نگرفته‌اند. این است که شعرشان جان و جمال واقعی ندارد؛ اگر چه دارای بسیاری نشانه‌های دیگر شعر، نشانه‌های ظاهری و فنی - مثلاً - هست. تنها آن عده که هر دو شرط را واجدند، گه‌گاه بی‌تاب‌اند و در هالهٔ آن پرتو، آثارشان به صورت شعر خوب و عالی و متعالی جلوه می‌کند و زنده می‌ماند. مضافاً به اینکه باید گفت مقصود من از شعور نبوت یک امر ماوراء الطبیعه نیست. جای دیگری هم این را گفته‌ام که هر شاعر حقیقی به میزان و اندازهٔ رسوخش در تجارب عالی وجود و زندگی شعرش دارای ارزش بیشتر یا کمتر است. در نشئهٔ این معنی هیچ‌کس هم

خاتم النبیین نیست؛ چون زندگی وجود دارد و هستی هنوز منقطع نشده است. بعد از این مرحله است که تعاریف کلی تر دیگری برای شعر تحقق پیدا می کند، فی المثل: تغنی، سرایش، خشم، نفرت، نفرین، نوازش، محبت، شور، شوق، آواز شادمانه یا غمگین و

وقتی این مراتب را از خود کردیم و گذشتیم، آنگاه مرحله توفیق و توانایی می رسد، توفیق و توانایی در بیان و ارائه، اینها را برای آن می گویم که بیم نداشته باشی که فلان شعرم خوب و موفق است یا نه؛ به درد چاپ می خورد یا نه. این وسوسه بکلی بی جاست. به این دلیل من همان طور که در جواب اولین پرسش تو می خواستم (یا تو می خواستی مرا وادار کنی که) بگویم: نه اصلاً هیچ کدام را چاپ مکن، همچنان اینجا می خواهم بگویم: نه، همه را چاپ کن. آنها که موفق نباشد خود به خود کنار گذاشته می شود. اما من هیچ کدام این حرفها را نمی زنم؛ نه می گویم بکن و نه نهی می کنم. این امری است بسته به اختیار تو.

من این دفتر را پس از یک دو بار تصفح در همان روزهای اولی که (چند ماه پیش) فرستاده بودی، امروز به دقت و تماماً خواندم حتی بعضی قطعات را بیش از یک بار و به هر قطعه بنا به دلایل و پسندی که دارم مرتبه و شماره ای دادم نسبت به مجموعه این دفتر و قطعاتی که در آن است از ۱ تا ۶ به نظر من تا حدود ۲/۵ و ۳ بیشتر به درد چاپ و انتشار می خورد شماره ۵ آخرین حد قبولی است، قبول به اکراه، و از آن به بعد یعنی ۵/۵ و ۶ مردود؛ یعنی از تو نسزد. و البته دلایل قبول و رد من متفاوت است، بعضی ملاحظات مربوط به آن را در حواشی اشعار نوشته ام. نشمردم که ببینم از چهل قطعه ای که در این دفتر برایم فرستاده ای چند تا را پسندیده ام و برگزیده ام و چند تا را نسبت به کار تو در این مجموعه خوش نداشته ام. اگر خواسته باشی می توانی بعضی از آن یادداشتها و ملاحظات را نیز در ذهن خود یا هر جای دیگر نسبت به موارد آن تعلیق کنی. اگر جایی اسم کسی برده ام از حضرات معاصرین محترم خط بزن و فراموش کن. اما فراموش مکن که اینها همه حرف است. آنچه برای من مهم است این است که تو پسر خوبی هستی با جانی نجیب، و بعد آنکه چشم و گوش داری، می بینی، می شنوی و داوری می کنی و بعد آنکه غالباً خوب هم داوری می کنی و بعد آنکه ذوق و حس داری در پرتو آن شعور، حال و هوا را درمی یابی، متغنی و مترنمی و خوشبختانه و خوشبختانه در سخنوری و گفتن و

ارائه به حکم آنکه فرزند خراسانی پاکدست و توانایی، اگر چالاکی تو گه گاه کم است، بیش باد و بیشتر باد. از خراسان ما همچنین سزد که تویی و چنین بادی: در سخن قویدست، سالم و هوشیار و دقیق، نه اینها که می‌بینیم و می‌شناسیم ...

اما تو در فارسی سرایی هوشیار و دقیقی و شسته و پاکیزه گوی، بارک‌الله تو پسری از کدکن عطار، بخوان، بگو، بسرایی، هر چه بیشتر بهتر. ورزیدگی و به بهتر شدن جز از طریق تجارب شخصی و خصوصی ممکن نیست.

اکنون تو در بهترین ایام تغنی و ترنم عمر می‌گذرانی، بترس از ایامی که شانه‌ها را بالا بیندازی و بگویی: هه! که چه؟ و ساکت بمانی. از سکوت فاصله بگیر؛ چون برای یک سخنور سکوت مرگ است و مرگ سکوت. بی‌اعتنایی و تنبلی و کرختی هم دست کمی از این مرگ ندارد. تو زنده باش و گویا، بادا که چنین بادی. ایدون باد. ایدون تر باد*.

تهران - جمعه ۲۷ آذر ۱۳۴۳

*- اما اسم کتاب: من شبخوانی را از آن‌های دیگر بهتر می‌پسندم با همان توضیحی که در حاشیه داده‌ای.

شکست سکوت و برآمدن امید*

مهدی برهانی

آه ازین قوم ریایی که درین شهر دوروی
روزها شحنه و شب باده فروشند همه

سرانجام سکوت بیست ساله شفיעی کدکنی شکست و مجموعه اشعار پس از سال ۱۳۵۷ او با نام هزاره دوم آهوی کوهی منتشر شد. هر چند شاعر در مقدمه آورده است: «... تک و توک نمونه‌هایی از دهه چهل هم در میان این مجموعه‌ها می‌بینید»^۱ البته خواننده با خواندن آن قطعات، منظور شاعر را از این تأکید می‌تواند حدس بزند. نامی که برای این مجموعه برگزیده شده است، برگرفته از نام یکی از قطعات ممتاز دفتر مرثیه‌های سرو کاشمر در همین مجموعه است. چنان چه خواننده سخن شناس دقت کند، در خواهد یافت که در هزاره دوم حیات شعر فارسی، زبان شعر، دگرگونی چندانی نیافته است. و دلیل آن زبان شعر شفיעی کدکنی است، که زبان تکامل یافته شعرای سبک خراسانی در هزار سال پیش از این است.

به هر روی، مجموعه حاضر، از پنج دفتر تشکیل شده است. این پنج دفتر عبارتند از: مرثیه‌های سرو کاشمر، خطی ز دلتنگی، غزل برای گل آفتابگردان، در ستایش کبوترها و ستاره دنباله‌دار که گویی برای تدوین این دفاتر، تنها تجانس و تفاهم موضوع و مضمون ملاک بوده است، نه زمان و سال سرایش. کما این که در نخستین عبارت کتاب می‌خوانیم: «در تقسیم‌بندی این مجموعه‌ها، بیشتر حال و هوای شعری ملاک بوده است تا زمان سرودن...» باری، برای بررسی شعر این شاعر - که خود از پرچمداران نقد شعر فارسی است - ناگزیریم به بخش‌هایی محدود بسنده کنیم؛ زیرا صفحات نه چندان زیاد مجله مجال بحث کامل را از نگارنده می‌گیرد. به

* از مجله آدینه، شماره ۱۲۷، خرداد ۱۳۷۷، صص ۳۸-۴۰.

۱- هزاره دوم آهوی کوهی، ص ۹.

همین روی، به: زبان، موسیقی شعر و موضوعات اشاراتی به کوتاهی و اختصار خواهیم داشت.

زبان: شاخص‌ترین عنصر سبکی در شعر هر شاعر زبان است و زبان را از وجوه گوناگون می‌توان مورد بررسی قرار داد. پیکرهٔ زبان شعر، به دو عنصر صوری و معنوی تکیه دارد. مهم‌ترین عنصر صوری مفردات و واژه‌های مورد استفادهٔ شاعر است و کمک زیادی به شناخت شخصیت شعر، سبک و زمان و مکان زندگی شاعر می‌کند. عنصر دیگر صوری زبان، ترکیبات است که از سویی تمایلات زبانی و از سوی دیگر توان ابداع و خلاقیت شاعر را آشکار می‌سازد. شاعری که از واژه‌های فراوان‌تر و متنوع‌تر سود می‌برد، زبانش انعطاف و گستردگی بیشتری می‌یابد. ذوق و سلیقهٔ هر شاعر نیز، از نحوهٔ گزینش واژه‌ها و کاربرد آنها مشخص می‌گردد. تنها راهی که برای شناخت گستردگی زبان هر شاعر وجود دارد، توجه به کاربرد واژه‌های غیر تکراری است. هر چه تعداد واژه‌های تکراری در شعر شاعری کمتر به چشم بخورد، می‌توان گفت زبان او وسعت بیشتری دارد. و برای دریافت این موضوع راهی جز مقایسه سخن شاعران هم‌سطح و گاه در سطوح متفاوت وجود ندارد. به جدولی که برای رسیدن به این هدف تهیه شده است دقت کنید؛ البته ممکن است در شمارش واژه‌ها به ویژه حروف یا کلمات مرکب، تفاوت‌هایی به چشم بخورد:

گزینش این قطعات، بر اساس نخستین شعر، در دفاتر گوناگون بوده است که بیش از ۸۷ و نه کمتر از آن واژه داشته‌اند و از حیث ساختمان شعر نیز مشابه بوده‌اند. زیرا در بعضی قطعات تکرار جملاتی ضروری از دقت مقایسه می‌کاهد. البته در مجال اندک، ذکر این تعداد واژه چندان گویا نمی‌باشد. ولی به هر حال تا حدودی نشان‌دهندهٔ گستردگی یا محدودیت زبان شعر شاعران است.

شعر «پل» شفیعی کدکنی، ۸۷ واژه داشت که بر اساس آن عبارتهای آغازین اشعار دیگر شاعران برگزیده شد. در هر دو قطعه شفیعی کدکنی با ۶۷ واژه غیر تکراری نشان می‌دهد که زبانی وسیع‌تر از دیگران دارد. در مراتب بعدی: اخوان، سهراب سپهری، سایه، نیما، و فروغ قرار دارند. و این امتیازی برای هیچ یک به همراه ندارد. زیرا شعر خوب نشانه‌های فراوان دیگری نیز دارد. از زاویه‌ای دیگر نیز می‌توان به مفردات نگاه کرد و آن هم میزان کاربرد واژه‌های فارسی است. هر چند بسیاری از واژه‌های عربی از زبان فارسی جدایی ناپذیر است و به گسترش زبان فارسی یاری می‌رساند. با این

همه، چون در جایی نویسنده‌ای مدّعی شده بود که شفیعی کدکنی، از واژه‌های عربی، بیش از حدّ لزوم استفاده می‌کند، در این مورد نیز بررسی کوتاهی، بی‌فایده نخواهد بود. برای روشن شدن این مطلب، جدولی تهیه کرده‌ایم که تعداد واژه‌های فارسی و عربی را در شعر چند شاعر معاصر نشان می‌دهد.

در این بررسی نیز سایه و شفیعی کدکنی، درین قطعات بیش از دیگر شاعران واژه فارسی به کار برده‌اند و به هر صورت جدول نشان می‌دهد که شفیعی کدکنی هیچ اصراری در کاربرد واژه‌های عربی ندارد و البته از آنها چشم‌پوشی نیز نمی‌کند. دامنه سخن درباره مفردات شعر شفیعی کدکنی گسترده است. زیرا او از واژه‌ها و کلمات رنگارنگ و متنوعی سود می‌برد، هر واژه‌ای را، خواه فارسی، خواه عربی، خواه فرنگی و حتی پاره‌ای واژه‌های «آرکائیک» را به خانه سخن خود می‌خواند و به آنها شخصیتی می‌بخشد که بدون احساس غربت و غرابت، می‌توانند در سرای سرود او سکونت کنند. به تنوع واژه‌های زیر بنگریم:

هرا، آتورپات=(آذربایجان)، مزگت=(مسجد)، خنجیر، اکس ری (X-ray) چکین، تگرگ، لعلینه، رازینه=(راه پله در گویش خراسان و کرمان) پیشطره، نیمزاد، فنج، غلیواژ

تعدادی مفردات از سبک خراسانی به شعر شفیعی راه یافته است، که پاره‌ای از آنها در سبک عراقی و اصفهانی به کلی فراموش شده یا شعرای این سبک‌ها و حتی شعرای پس از مشروطیت این واژه‌ها را به ندرت در شعرشان به کار برده‌اند مانند: زی، تک، آنک، چکاو، بارو، غره، بشکوه.

بی‌گمان کاربرد این‌گونه واژه‌ها و بازآفرینی بسیاری از مفاهیم شعر کهن، یا تضمین مصراع‌هایی از شعرای متقدّم را در اصطلاح نقد نوین، باستان‌گرایی نیز می‌توان نامید. و در همین جا بیفزایم که باستان‌گرایی در شعر شفیعی کدکنی، جایی شاخص دارد.

از مفردات که بگذریم، ترکیبات نیز در جنبه‌های صوری زبان، از عناصر مهم سبکی است و این شاعر با آن که صور خیال را به بهترین وجهی می‌شناسد و حتی کتابی پیرامون صور خیال در شعر چند قرن نخست حیات شعر فارسی نوشته است، با این همه از ترکیباتی که بر ساختن آنها بسیار ساده و به گونه‌ای بازی دانش‌آموزان

می ماند، اما غرابتی دارد، دوری گزیده است.

ترکیبات شعر شفیعی کدکنی را بیشتر موسیقی و مضمون و مفهوم شعر آفریده است مانند: تبار تاک، ادراک دَرک، ناژوی واژونه، زندیق زنده. او هرگز اجازه نمی دهد، تعبیه های شاعرانه، مفاهیم واژه ها و ترکیبات را مسخ کند بلکه برای ترکیبات و واژه ها، مفاهیمی گویاتر و رساتر نیز می آفریند. و البته پاره ای ترکیبات به خلق موسیقی معنوی که بیشتر شامل حس آمیزی و تشخیص است نظر دارد: دل نیلاب، آذرخواژه شعر، تابسوز شعله سرما، شکر پنجه، آب تلخ برکه، نبض تبار سحابی، نهان سوی قرون، همه مه کاشی ها.

پاره ای کاربردهای شفیعی می تواند بر گسترش زبان شعری کمک کند؛ و از آنجا که پدید آوردن هر گونه ترکیب جدید را با بهره گیری از دانش لغوی و بر پایه دستور زبان فارسی انجام می دهد، کارش به انحراف و آشفتگی نمی انجامد. تصرفات او در عبارتهای فارسی و نحو زبان ویژه خود او و از مختصات شعرش است. در ادب قدیم ترکیب «میلامیل» به چشم می خورد که حالت افزونی و زیادتى را مجسم می کند. شفیعی کدکنی، همین ترکیب را در کنار آن چه خودش نیز می پسندد به کار می برد: رمارم، بالابال، سبزابز، سرخاسرخ، شاداشاد... البته نحو زبان و پاره ای صنایع بدیعی را می توان عنصر معنوی زبان دانست که مجال پرداختن به آن اندک است، در نمونه های زیر به پاره ای از آنها بر می خوریم:

گمنای حیرت، یا تا چشم چشمایی کند، هم چنین، ساختن فعل از ادات اصوات مثل (قازَد) صدای کلاغ یا از اسم (زهیدن) را ساخته است که کاربردهای تازه ای در زبان فارسی هستند یا من برخورد نکرده ام. او با آگاهی های فنی و تسلط بر شعر فارسی به خود اجازه می دهد، ترکیبات تازه ای نیز بیافریند. باید بیفزاییم زبان شعر شفیعی، با زنده کردن سبک خراسانی آن هم در شیوه های امروزی، راه تازه ای در ادب فارسی گشوده است.

موسیقی: از موسیقی شعر وی نیز باید به شتاب گذشت و تنها به رؤوس مطالب اکتفا کرد. نگارنده می پندارد، آنان که لذت وزن، (به گفته شفیعی کدکنی موسیقی بیرونی) را درک کرده و بر آن تسلط یافته باشند، بی گمان از آن چشم پوشی نمی کنند. شاعری که از وزن می گریزد، به احتمال بسیار قوی، ورزیدگی در آن ندارد. شناخت وزن با هر نوع تقطیع انطباق با افعیل، باز بخشی از آن گوشى است. بدون عادت

ذهن، هیچ‌گاه نمی‌توان وزن درست را شناخت. شفیعی کدکنی هرگز از وزن، یا موسیقی بیرونی رویگردان نبوده است. موسیقی درونی یعنی تناسب و هم‌آهنگی حروف نیز در شعر وی جای مشخص و روشنی دارد. مانند:

هیاهوی هایل، در شورش شناور شن‌ها، داروغه و دروغ درایان و دارها، فوج
فاجعه، انبوه اندوه، فزه فیروزه‌فام.

رعایت موسیقی کناری یا قافیه و ردیف نیز در شعر وی به مدد کلّ زیبایی‌ها می‌آید و موسیقی معنوی هم که ناظر بر صنایع بدیعی و صور خیال روشن است، بخشی از ساختار احساس او را از شعر تشکیل می‌دهد. در اینجا بد نیست نمونه‌ای ارائه دهیم که حاوی همه عناوین موسیقی شعر باشد قطعه «لحظه ناب سرودن»:

اینک آن لحظه موعود / در آن سوی مه و دود / لحظه آبی بی‌ابر و عبور از / مرز هر
زحمت و زاید / رو به آرامش سنجیده سنجاب / بر آن ساقه سنجد / لحظه در تپش
خاطره‌ها بال گشودن / خیره در خامشی هامیش مهتاب نشستن / وز همه تا همه یکباره
گسستن / بر لب عمر نشستن، گذر جوی ندیدن / لحظه خویشتن از خویش زدودن /
لحظه ناب سرودن^۱

این قطعه موسیقی بیرونی، درونی، کناری و معنوی را به طور مشخص نشان می‌دهد. اما شفیعی کدکنی، هرگونه آرایه و پیرایه‌ای را برای بیان معانی و مفاهیم ویژه و گاه مضمون زیبا به استخدام سرود و سخنش درمی‌آورد. هدف اصلی او رساندن پیام است.

موضوعات: اشعار او را از لحاظ موضوع به دو شاخه عمده می‌توان تقسیم کرد: یک بخش بسیار گسترده و غالب، مفاهیم اجتماعی و اخلاقی و انسانی را بازتاب می‌دهد، بخش دیگر زیبایی‌های طبیعت را ترسیم می‌کند. شعر او شعاری است بر دثار فلسفه و عرفان، و زبان زیبا و روان و بی‌آلایش سبک خراسانی را به جامه‌ای بر اندام مفاهیم ژرف عرفانی و فلسفی و اجتماعی مبدل کرده است، همین‌جا باید افزود، عرفان او، با بنگ و افیون و حتی حالات یأس ناشی از پوچی و بی‌اعتباری دنیا، سر ستیز دارد. عرفان او مبتنی بر شناخت عمیق معنویت و اخلاق و جایگاه انسان است. و از همین‌جا شعرش با امید و شاملو و دیگران فاصله می‌گیرد.

۱. همان، ص ۲۶۶.

شگرد شایع شفيعی در شعر، رو کردن به رمزگرایی و کنایه و استعاره است. در واقع این ابزار، در شرایط خاص، گونه‌ای سانسور فکری به شمار می‌رود. هرچند از لحاظ زیباشناختی، سخن صریح و شعارگونه، رکاکت و زشتی را با خود به همراه دارد. و هنرمند هرگز بدان تن در نمی‌دهد. اما شعرای ما با سود بردن از سخن رمزی و کنایی به بیان موضوعاتی کامیاب شده‌اند که در برهه‌هایی از زمان بیان آشکار و بی‌پرده آن مسائل، نه تنها مقدور نبود، بلکه اگر هم میسر و مقدور می‌شد، چه بسا سرنوشت عشقی و فزخی یزدی را تکرار می‌کرد.

شعر شفيعی دردهای جامعه را درک می‌کند و به گونه‌ای بازتاب می‌دهد که با همه نقش و نگارهای ساخت و صورت، اصل آرمان محو و کمرنگ نمی‌شود. گویی، آرمان‌گرایی نخستین و اصلی‌ترین هدف شاعر است.

دفا تر شعر شفيعی کم حجم و قطعات شعری او کوتاه است. هر دفتر را می‌توان در کمتر از سی دقیقه مرور کرد ولی روی پاره‌ای قطعات می‌توان مدت‌ها تأمل کرد و از این تأمل خویش نیز دریافت‌هایی داشت. به قطعه «زنگ شتر» در همین مجموعه نگاه کنید:

مهار این شتر مست را که می‌گیرد؟/ کنون که مرتعی این‌گونه خوش چرا دیده‌ست /
به سایه‌سار خوش بید و باد جوابان/ دگر نخواهد هرگز به رفته‌ها پیوست / به آبِ برکهٔ
تلخاب شور و کور کویر / و آفتاب گدازان دشت‌ها هرگز / دوباره بازنگردد که آن حریم
شکست / دگر به بار و به خار شتر نخواهد ساخت / نه ساربان و نه صاحب شناسد این بد
مست / نگاه کن که دهانش چگونه کف کرده است / مهار این شتر مست را که می‌گیرد؟^۱
تاریخ شعر سال ۱۳۵۲ را نشان می‌دهد. ولی شعر بر سراسر عمر شاعری او قابل
انطباق است. آنچه در کارنامهٔ شعری شفيعی در هیچ شرایطی کدر نشده است «امید»
است. پیش از این مجموعه شعر او را برخلاف اخوان، شعر امید می‌دانستند. آن روال
و روحیه را در این مجموعه نیز می‌توان دنبال کرد، مگر آن‌که، در پاره‌ای مقاطع به
جای آن امید خشمی خردمندانه خانه کرده است:

آی! / شاعر! آن خشم فرو خوردهٔ قومت را / از نو بسرای!^۲

۲- همان، ص ۱۵۸.

۱- همان، ص ۱۷۱.

بیشتر قطعات دفتر خطی ز دلتنگی حال و هوای حماسی دارد. و در دفتر مرثیه‌های سرو کاشمر اشعار، حماسی و حاوی تحسّر بر گذشته، نگاه به ارزش‌های فرهنگی این سرزمین دارد و گاه حاوی انتقادی از رویدادهای گذشته است، گذشته‌ای که باید برابر چشم انسان خردمند امروزی باشد و از آن درس بیاموزد. در ستاره دنباله‌دار غلبه با مسائل فلسفی و عرفانی است. در غزل برای گل آفتابگردان و ستایش کبوترها سروده‌هایی در ستایش سرو و سبزه و جویبار و جنگل و جوانه و جذابیّت‌های جهان به چشم می‌خورد. البته در هیچ یک از دفاتر شعرها آن چنان قالبی نیست که به موضوعات ویژه اکتفا کند، بلکه در همه دفاتر، سایه روشن‌های اندیشه و آزادگی، چهره قطعات را تابناک می‌سازد.

شفیعی کدکنی شعر غنایی فراوان دارد ولی در آثار او اثری از آوازهای عاشقانه نیست. گویی شاعر پس از زمزمه‌ها، دومین دفتر شعرش، با عشق وداع کرده است. اگر تک و توک غزل عاشقانه‌ای هم در میان دیگر دفترهای شعری او دیده شود، با عاشقانه‌های شورانگیز و جاندار سایه و شهریار متفاوت است. البته نمی‌توان گفت، شاعر به عشق نمی‌اندیشد اما شفیعی کدکنی، رسالتی خاص برای سرود و سخن قائل است، و کمتر اجازه داده است اشعارش به سوی تمایلات شخصی و خواست‌های معانی و مسائل خصوصی متمایل شود.

اگر نگاهی کلی به دو دفتر آینه‌ای برای صداها و هزاره دوم آهوی کوهی که در برگیرنده دوازده دفتر شعری شفیعی کدکنی است، بیفکنیم، ناگزیریم به یک نکته اعتراف کنیم و آن این که: در شعر همه شعرا، به شعر نازل می‌توان برخورد. با آنکه شفیعی فروتنانه گفته است: «... اگر بعضی از این کارها بتواند دلی را تسخیر کند و در صف النّعال کارهای شاگردان بهار و نیما و شهریار و امید قرار گیرد سعادت بزرگی نصیبشان شده است».^۱ در شعر همه این شعرا که او نام برده است، شعر نازل دیده می‌شود. به عبارت دیگر، آنها نتوانسته‌اند از فرزندان معیوب خود هم چشم پيوشند. اگر داوری درباره بلند و بالایی و ارزش والای اشعار را به عهده صرّاف زمانه و نقّاد روزگار واگذار کنیم، اما درباره حدّ تنزّل شعر می‌توانیم مدّعی شویم، شفیعی کدکنی

کوشیده است کلامی کم‌بها را به دست انتشار نسیپارد و با وسواس فراوان، سخن
شسته و رفته و سالم و گوشنواز و رسا را اجازه چاپ و نشر داده است. به عبارت دیگر
در این مجموعه شعرنازل به چشم نمی‌خورد.

در کوچه باغهای نشابور*

منوچهر آتشی

حسرت نبرم به خواب آن مرداب
کارام درون دشت شب خفته ست
دریایم و نیست باکم از توفان
دریا، همه عمر خوابش آشفته ست.

شفیعی را، آنهایی که با شعرهای نخستینش می شناسند - با نغمه سرایی ها و زمزمه گری هایش - درباره او، هنوز قضاوتی کج اندیشانه دارند و به عمق شعر او، که به قضایا و زوایای تازه و زنده ای دست یافته و رازهای جذاب تری را فرا گشوده است، ره نبرده اند. البته او در روال و راستای مدرنیست ها نیست و تلاشی در جهت شکل های ذهنی و مرغوبیت های فرمالیستی از خود نشان نمی دهد، چرا که اعتقاد شاعرانه او در این سمت ها و عرصه ها جولانی ندارد. او شعر را در غیاب تغنی و ترنم، فاقد روح شاعرانه می داند. این است که به جای جلوه های تیره فکری و نمود و نمایش های پیچیده ذهنی، تصویرها و توصیف هایی از قلمرو طبیعت را بیشتر به جهان بی ریای شعر خود رخصت تجلی و چشمک زنی می دهد. اما مسئله مهم این است که بهره گیری او از چنان جلوه و جمال هایی شعرش را تا حد نظمی وصفی یا غزل پاره هایی سوزناک و دخترپسند ساقط نمی کند. اصل مهم در کل شعر شفیعی، عرض اندام جلوه های زندگی و نفس زنده بودن و مثل یک آدم زنده به جهان نگرستن است. سکون در هیچ یک از مصراع های او - تا چه رسد به شعرهای او - جایی ندارد. گویی، شعرهای او، مثل خودش، فرزند و جابک، مدام در تک و دو و در گردش و تلاش و جستجویند تا خواننده های خود را بیابند و او را به تزکیه ای جسمانی و روحانی دعوت کنند و اندوه دیرباوری و سنگین جانی و کابوس زدگی را

* از مجله تماشا. آبان ۱۳۵۱.

خواب آشفته مباد! / خوشترین هذیانها / خزه نرم لطیفی است / که در برکه آرامش
 تو / می‌روید. / راستی / شاعری / شغل بی‌دردسری‌ست / ... / با زبانی که نه او می‌فهمد /
 و نه ما می‌فهمیم / و نه ایشان، / باری / سخن از بهر که می‌گویی؟ / ... / به چنین
 نغمه‌سراییه‌ها / خواب آشفته مباد! / آن سوی پنجره ساکت و پر خنده تو / کاروانهایی از
 خون و جنون می‌گذرد / کاروانهایی از آتش و برق و باروت / ... / سخن از صاعقه و دود،
 چه زیبایی دارد / در زبانی که لب و عطر و نسیم، / یا شب و سایه و خواب، / یا گل و
 نغمه و آب / می‌توان چاشنی زمزمه کرد؟ / هر چه در جدول تن دیدی و تنهایی / همه را
 پر کن، تا دختر همسایه تو / شعرهایت را در دفتر خویش / با گل و با پر طاووس
 بخواباند / تا شام ابد. / خوابشان خرم باد! / لای لای خوشتر از زانی سالن‌هایی / که بهاران
 را نیز / از گل کاغذی آذین دارند.

(آینه ۲۶۳)

این جلوه‌های جمیل شعرهای شفیعی همانطور که اشاره کردم از آن دست
 سوزناکیها و ترانه‌پردازیهایی رمانتیک نیست که بعضی‌ها به او نسبت می‌دهند. برای
 من، و از نظر من، شعر شفیعی، از درون، به هیچ بیماری سستی و لختی و لودگی
 دچار نیست. درونش یا محتوایش - اگر درست باشد - هم استوار است و هم گسترده؛
 و مهم‌تر از آن بازگوکننده نوعی جهان‌بینی فعال امروزی است، جهان‌بینی فعالی که
 شفیعی به جای خنجر با نیزه برگ بید می‌جهزش کرده است. در شعرهای تازه او،
 مخصوصاً شعرهای این دفتر، نوعی کشمکش متحرک و متوسع به سوی
 پرخاشگری به بدیهای زمانه پیداست، اما این پرخاشگریها هرگز آهنگ شعارگونه و
 مبتذل به خود نمی‌گیرند؛ سرکوفتها و سرزنش‌های شاعرانه‌اند که مدد از شلاق
 تأدیب استاد مکتبی گرفته‌اند. نوعی تظاهر معلّمانه در شعر او دیده می‌شود که آب از
 اعتقادات انسانی آمیخته به روحانیتی عارفانه می‌خورد ... و اینها همه سایه
 آگاهی‌های شاعرانه شفیعی از شعر ریشه‌دار و کهن فارسی است:

هزار پرسش بی‌پاسخ از شما دارم / گروه مژده‌رسانان این مسیح جدید! / شفا دهنده
 بیماری‌های مصنوعی، / میان خیمه نور دروغ زندانی، / و هفت کشور از معجزات او
 لبریز. / کسی نگفت و نپرسید از شما یک بار: / میان این همه کور و کویر و تشنه و
 خشک، / کجاست شرم و شرف؟ تا مسیح‌تان ببند؛ / و لکه‌های بهارش را / از این کویر /

ازین ناگزیر/ بزدايد./ و مثل قطره زردی ز ابر جادویش/ به خاک راه چکد./ کدام روح
بهاران؟/ کدام ابر و نسیم؟

(آینه ۲۸۷)

این است درون شعر شفيعی، و اگر عیبی بر اوست، همان بی توجهی به شکل
شعر - و به ویژه شکل دادن به ذهنیت شاعرانه خود است - شعر او رهاست، می رود،
می گریزد، می ایستد و باز می گریزد و پایش بر کاغذ است نه در ذهن... و این هم
نقصی است که در شعر او حتماً مرتفع خواهد شد، چرا که کنجکاوی و جوینده و مدام
در تلاش و تکاپوست. دنیای ذهنی او، خیالهای شبانه و خیالهای خیابانی او، همه
شعرند... و اینها باید خود شهری بسازند با حدود و ثغوری معین نه خیابانی
بی انتها....

همراه شاعر در یک شعر*

(نگاهی به شعر عبور)

محمود کیانوش

سفر ادامه دارد و شب از کناره می‌رود. شاعر در ترن نشسته است و به سفر می‌رود. شب به پایان رسیده است و روز می‌آید. شاعر از پنجره به بیرون نگاه می‌کند. طبیعت در برابر چشمهای او گسترده است. از هیاهوی شهر از میان دیوارها و از خشکی بیرون آمده است. در شهر، طبیعت جلوه‌ای ندارد. درختهای شهر، چیزی از طبیعت نشان نمی‌دهند. شاعر، طبیعت را با کوه و دشت و رود و چشمه و جویبار و جانوران آزاد می‌شناسد. اکنون که از پنجره ترن به بیرون نگاه می‌کند گستردگی و آزادگی را که نشانه طبیعت است می‌بیند. هنوز روحش از تنگی و خشکی و خشونت شهر آزاده است، اما سفر فرصتی به او داده است تا به گستردگی و آزادی برسد و از طبیعت دیدار کند. شاعر دوستدار طبیعت است و چون مدتی دراز از دیدار آن محروم بوده است، اکنون با شیفتگی به آن نگاه می‌کند و از مهربانی و زیبایی آن به وجد می‌آید.

ناگهان به زمزمه درمی‌آید. این زمزمه باید آهنگی داشته باشد و این آهنگ را ترن برای او می‌نوازد. گوشه‌ایش از صدای حرکت ترن آکنده است و این آهنگ بی‌اختیار به زبان او می‌آید. برای زمزمه شاعر آهنگ کافی نیست و او احتیاج به کلمه دارد و کلمه‌ها باید معنایی را برسانند. چه چیز زودتر از هر چیز دیگر به ذهن شاعر می‌آید؟ اول اینکه در ترن نشسته است، دوم اینکه در حال سفر است، سوم اینکه شب به پایان رسیده و روز آمده است. شاعر بی‌اختیار زمزمه می‌کند: سفر ادامه دارد و شب از کناره می‌رود.

در این موقعیت وزنی به ذهن شاعر می‌آید که آهنگ حرکت ترن، یا به طور کلی

*- برای متن شعر رک: گزیده اشعار.

آهنگ حرکت را دارد. مهمترین مسئله در ابتدای سرودن یک شعر، انتخاب وزنی مناسب برای آن شعر است. وزنها آهنگ‌اند و آهنگها حالاتی خاص دارند. بعضی از آنها غم‌انگیز و بعضی نشاط آورند، بعضی تند، بعضی ملایم، بعضی نرم و بعضی خشن. بنابراین هر مضمونی باید وزنی مناسب خود داشته باشد.

در این شعر، وزن مناسب، وزنی است که در آن حرکت احساس شود. وزنی ضربی، وزنی که رفتن را نشان دهد، چه رفتن با ترن، چه رفتن با پا و برداشتن قدم. اگر صدای حرکت ترن را در ذهن خود زنده کنید، شاید چنین آهنگی داشته باشد: «تاتام، تاتام... تاتام، تاتام». و این وزن در شعر فارسی وزنی است که آن را بحر رجز مخبون می‌نامند و چنین است: «مفاعیلن... مفاعیلن... مفاعیلن».

وزن مناسب شعر پیدا شده است و شاعر زمزمه‌اش را ادامه می‌دهد در این زمزمه شاعر از دو منبع استفاده می‌کند، یکی زمان حال، دیگری زمان گذشته. زمان حال در برابر چشمان او گشوده است و او بیشتر از آنچه که می‌بیند، سخن می‌گوید. سفر برای او، رهایی از شهر، یعنی رهایی از گذشته است و بازگشت به طبیعت. پس آنچه که شاعر از گذشته دارد، در ته ذهن اوست و این طبیعت و زمان حال است که در رویه ذهن او قرار گرفته است. پس استفاده او از گذشته در این شعر محدود به اطلاعات و معلوماتی است که از زندگی دارد و از آنها بی‌اختیار استفاده می‌کند، اما استفاده او از زمان حال یعنی سفر، ترن، طبیعت و هر چیز که هم اکنون می‌بیند بسیار وسیع است. در این شعر او بیشتر نگاه می‌کند و نگاه او تبدیل به اندیشه می‌شود. به عبارت دیگر چشمهایش را می‌بندد، تا فکر کند و فکرش را به صورت شعر درآورد. او چشمهایش را خوب باز می‌کند و می‌گذارد که طبیعت در چشمهایش تبدیل به شعر شود.

تاریکی رفته است و کریوه‌ها، یعنی تپه‌ها و پشته‌ها که گویی رهگذرانی هستند و تند از مقابل پنجره ترن می‌گذرند، از سیاهی بیرون می‌آیند. این روشنی است که دوباره به آنها شکل می‌دهد. تاریکی شب شکل را از آنها گرفته بود و آنها را در خود پنهان کرده بود، در اینجا شاعر بی‌اختیار از گذشته استفاده می‌کند و روشنایی را «آفریدگار هستی» می‌نامد. او ایرانی است و «روشنایی» را مظهر آفریدگار هستی می‌داند. تاریکی، اهریمن است و ظاهراً هستی را در خود پنهان می‌کند. ذهن شاعر در برابر تاریکی ناگهان متوجه روشنایی می‌شود و تاریکی و روشنایی بیدرنگ

اهورامزدا و اهریمن را به ذهن او می‌آورد و او می‌گوید:

کریوه‌ها و دشتهای رهگذر/ دوباره شکل یافتند و روشنی/ - که آفریدگار هستی است -/ دوباره آفریدشان.

سفر ادامه دارد و شاعر از دریچهٔ ترن به کوه‌ها و دشت‌ها سلام می‌کند؛ سلامی عاشقانه زیرا که شاعر می‌خواهد از دریچهٔ ترن به بیرون پرواز کند و خود را در آغوش طبیعت بیندازد. سلام او جویباری است از نور که از چشم‌های او به سوی کوه‌ها و دشت‌ها روانه است.

اما خود او که از شهر و دردها و ناکامی‌هایش می‌آید، «کویر سوختن» است؛ یعنی که تنش اسیر شهر یا کویر است؛ اما چشم دلش با طبیعت است؛ چشم و دلش جویباری از روشنایی است. در اینجا شاعر دوگانگی روح خود را با دو چیز متضاد نشان می‌دهد: عشقی را که به طبیعت دارد با «جویبار نور»، یعنی با «آب» و «آفتاب» و گرفتاریش را در شهر با «کویر سوختن» یعنی «خشکی» و «آتش».

شاعر با دیدن گیسوان دختری که سرش را از پنجره به بیرون برده است و موهای نرمش را بر دوش باد افکنده است، به یاد لطافت هوای صبح می‌افتد، و نرمی گیسوان دختر و لطافت صبح را یکسان می‌بیند و یکسان روایت می‌کند. چون او در این لحظه انسان و طبیعت را یگانه احساس می‌کند. سفر ادامه دارد و شاعر در آغاز صبح، درختهای پسته را در کنار راه می‌بیند. درختها ساکت‌اند و گویی این سبزی آنهاست که ساکت است و اگر باد آنها را به زمزمه درآورد، باز این سبزی آنها خواهد بود که حرف خواهد زد. آب می‌گذرد و سبزی ساکت درخت‌ها در آب ریخته است، یعنی که سبزی آنها در آب منعکس شده است. شاعر در اینجا به یاد زمستان می‌افتد، چون درخت‌ها تازه به بهار آمده‌اند و بعد از تحمل دوبارهٔ زمستان که درخت بیشتر قهوه‌ای است تا سبز، رشد خود را آغاز کرده‌اند و رشد ساقه‌های ترد آنها به دست ابر و باد و آفتاب است. سفر ادامه دارد و دشت‌ها با گستردگی خود گویی در بهت و حیرت فرو رفته‌اند. کبوتران چاهی از دهانهٔ چاه‌ها بیرون می‌آیند و به سوی آسمان پرواز می‌کنند. پنداری که چاه‌ها چشمانی هستند گشوده و کبوتران نگاه این چاه‌ها هستند که به سوی آسمان بالا می‌روند. آن قدر می‌روند که دیگر چشم نمی‌تواند آنها را ببیند. از آنجا که دیگر چشم نمی‌بیند، خیال شاعر آنها را دنبال می‌کند.

که می‌روند و می‌روند و می‌روند/ فراتر از یقین، بدان سوی گمان.

اکنون شاعر از خود بیرون می‌آید و زندگی را در طبیعت می‌بیند همه موجودات زنده و همه عوامل طبیعت در برابر چشمهای او با یکدیگر در ارتباط هستند. کوبرها به ابرها پیام عاشقانه می‌فرستند؛ چون در انتظار باران هستند. تپه‌ها که در دشت وسیع و زیر آسمان بلند نشسته‌اند، با کوه‌های خود گویی فروتنی و تواضع خود را در برابر عظمت طبیعت نشان می‌دهند و همین طور دره‌ها که شاعر به واسطه لطافت و نرمی برگهای درختان و مهی که آنها را گرفته است، افتادگی و تواضع آنها را نرم و لطیف می‌بیند. اما قله‌های بلند کوه‌ها که برف آنها را پوشانده است، متواضع و فروتن نیستند. آنها سربلند و مغرورند و تاسینه آسمان بالا رفته‌اند. گله‌ها در دشت‌ها می‌چرند و شاعر در چرای میش‌ها و قوچ‌ها و بره‌ها صفایی می‌بیند، صفای روستایی، زیرا که در روستا انسان به طبیعت نزدیکتر است و نزدیکی به طبیعت او را از دورویی و نیرنگ و بدیهای شهر دور می‌دارد. سفر ادامه دارد و اکنون که شاعر از لطافت و زیبایی و صفا و آزادگی طبیعت پر شده است، ناگهان به یاد شهر می‌افتد و چون می‌داند که اسیر شهر است، تأسف می‌خورد. گذشته او را به خود بازمی‌گرداند و شاعر زمان حال را که از پنجره ترن ناظر آن است، به صورت خاطرات گذشته احساس می‌کند. او دیگر نمی‌تواند به آغوش طبیعت بازگردد. زندگی در شهر دست و پای او را بسته است، و اکنون فقط فرصتی دارد که از پنجره طبیعت را نظاره کند و خاطرات گذشته را به یاد بیاورد. او بهار را با تمام وسعتش یعنی با کوه‌ها و تپه‌ها و دره‌ها و درخت‌ها و علفزارها و گله‌ها و کبوتران چاهی آن می‌بیند، و همراه بهار در ذهن خود و در طبیعت که بیکرانه است سیر می‌کند.

از تماشای صفای جاودان طبیعت سپاسگزار است؛ ولی خود را برای بیان این سپاس ضعیف می‌بیند. احساس می‌کند که یک پرندۀ کوچک سهره (سیره)، با لحظه‌ای از آواز خود که شاعر، توانایی درک معنای آن را ندارد و برایش غریب است، بهتر از او می‌تواند طبیعت را سپاس بگذارد. همه زندگی خود را از یک لحظه آغاز سپاس سهره کمتر می‌بیند به طبیعت می‌گوید:

تمام بود خویش را / - که لحظه‌ای است از ترنم غریب سیره‌ای / - نثار بیکرانی تو می‌کنم.

اما شاعر نومید نیست. اسارت شهر را با همه دردها و ناکامی‌هایش به شب تشبیه می‌کند و شعر خود را پیامی می‌داند که از شب با اسارت شهر به روز بیا

طبیعت و آزادی فرستاده می‌شود. رسالت یا پیام‌آوری شاعر، که ستایشگر طبیعت است، شعر اوست، در وصف طبیعت و صفای جاودان آن. ترن به مقصد می‌رسد و سفر تمام می‌شود. اما تمام شدن سفر، تمام شدن زمان نیست، زمان همچنان ادامه دارد. شاعر با یک مصرع نشان می‌دهد که زندگی هم سفری است که به پایان می‌رسد. خیلی زود به پایان می‌رسد، اما زمان ابدی است و همچنان ادامه دارد: زمان ادامه دارد و سفر تمام می‌شود.

دربارهٔ از زبان برگ*

محمود کیانوش

سرشک زمزمه‌هایش را از خراسان آغاز کرد، به تهران آمد و شبخوانی آورد و در این شارستان از زبان برگ سخن گفت. در غزل‌هایش دیدیم که شعر کهن را خوب می‌شناسد و از غنای آن بهره یافته است. در «شبخوانی» دیدیم که اعتقادی دارد به مایه‌های کهن و اشتیاقی دارد به کوششهای نو. در شبخوانی رنگی بود از این دورهٔ تحول، و در نتیجه ضعفی از ناهماهنگی با مایهٔ از کهن بیرون آمدن و در نو خود را ساختن. اما شبخوانی نمی‌گفت که سرشک با این شتاب خود را در از زبان برگ خواهد ساخت. فاصله‌ای که میان سازندهٔ شعرهای شبخوانی و سرایندهٔ شعرهای از زبان برگ می‌بینیم سه چهار سال نیست، نمایی دارد بیش از ده سال.

سخن از شاعری است که از زبان برگ می‌سراید. او را که «شبخوانی» می‌کرد از یاد می‌بریم. برای آنکه گفتار به درازا نکشد و خواندن را آسان بیاید، با عنوان‌هایی معین صفات شعر سرشک و پست و بلندش را می‌نمایم.

۱- افسونی طبیعت

سرشک از طبیعت سرشار است؛ افسون‌زدهٔ طبیعت است. آگاه یا ناآگاه، طبیعت را در برابر مدنیت گزیده است، مدنیتی که ریشه در شهر دارد و برگ و بارش دروغ و ریاست؛ ناکامی و بیداد است؛ و چرا که باید چنین باشد! ابر و باران و کشتزاران، گل‌های سادهٔ روستایی با فیضی از جویباران، و قدس سبز؛ اینها چنان در شعرهای او جاری است که گویی شاعر فردیت خود را در جامعهٔ پاک آنها کمال می‌بخشد. از فرزندان طبیعت بیش از همه به باران گرایش دارد. باران پیغامبر این مؤمن به مذهب طبیعت است. او حتی دیوانش را به باران پیشکش می‌کند:

* از کتاب بررسی شعر و نثر فارسی معاصر، تهران، رز، چاپ چهارم، ۱۳۵۵، صص ۱۶۸-۱۸۵.

باران! چندان زلال شعر تو امشب / آئینه تصوّر و احساس من شده ست / کاینک / به
هر چه عشق و ترانه ست / دیوان خویش را به تو تقدیم می کنم.
(آینه ۱۶۷)

۲- غربت

سرشک، روستایی زاده روستاشناس در غوغای شهر پریشان است. شهر
وسوسه ای دارد از دشمنی و دروغ. او گوش بر این وسوسه می بندد. از شهر
نمی گریزد؛ اما غریب است و آرزوی او گریز:
من عاقبت از اینجا خواهم رفت / پروانه ای که با شب می رفت / این فال را برای دلم
دید / دیری است.

(آینه ۱۹۷)

هر جا که این غربت او را می آزد، هر جا که این غربت به او طعنه هم رنگی
جماعت می زند، او تصویری از پاکی روستا را - همچون دشنام یا سپر - پیش روی
می گیرد.

در سخن او نمی بینیم که گریز به روستا را به شهریان اعلام کند. او روستا را مظهر
پاکی و سادگی و درستی می داند. پیامش این است که در شهر یا روستا، در فرادستی
یا فرودستی روستایی باش، یعنی که زاده طبیعت باش و پاک نهاد و پاک کردار.

۳- رنگین کمان انسان و طبیعت

در شعر سرشک انسان و طبیعت از هم جدا نیستند. صفاتشان هم گونه است.
جامه طبیعت بر قامت انسان و جامه انسان بر پیکر طبیعت می زبید. گاه انسان باران
است و طبیعت آفتاب، و گاه به گونه وارون. آنچه از این آمیختگی برمی آید. شعر
اوست و طبیعت و زیباییش. گاه طبیعت صفات انسان را دارد:

ذهن آسمان، نفس نسیم و ستاره ها، خواب بنفشه ها، زبان سرخ آلاله، کدورت
تاریک ابر، چشم بامدادان، واژه های سیره و سار....

و گاه انسان صفات طبیعت را:

رودخانه سخن، زلال روشن چشمانش، آبشار کبود، شب بخیر ای دو دریای
روشن، رودبار شوق....

سرشک از این آمیختگی تنها قصد تشبیه و استعاره ندارد. خوش زبان تھی مایه نیست که گاه معنایی را با تشبیه و استعاره‌های ساخته از طبیعت به کوه سخن موزون و مقفاً تبدیل کند. قصد او آشتی انسان و طبیعت است، و از این آشتی بازگشت انسان را می‌خواهد به زمانی که از خاک می‌زیست، بر خاک می‌زیست، با خاک می‌زیست؛ بازگشت به زمانی که سوداگری و فریب نیاز او نبود:

چون آدم نخستین / در حلقه دهانه غاری / آرام ایستاده‌ام / اینک / مبهوت / هر چیز در نگاه من امروز تازه است.

(خود را به ابر و باد سپردم)

۴- تأثر از زمانه

سرشک بی آنکه لاف از تعهد بزند، از متعهدترین شاعران معاصر ماست. آینه دل او چنان پاک است که آه برنیامده ناروا دیدگان و غبار تازندگی نارواکاران، بی‌درنگ آن را تار می‌کند. چشمان او بر واقعه‌های زمانه باز است و سخت متأثر از آنها. مردم را دوست می‌دارد و آرمان‌هاشان را، و سستی‌هاشان را می‌بیند و شجاعت‌هاشان را، و هماواز آنهاست و ترجمان احساس‌ها و اندیشه‌هاشان. بگذارد بازگویی این تأثرات را شعر اجتماعی بخوانیم. در از زبان برگ این‌گونه شعرها بسیار است؛ از آن جمله‌اند «گل‌های زندان، شب در کدام سوی سیه‌تر، مرثیه درخت، کوچ بنفشه‌ها، برای باران، نماز خوف، آواز پیگانه، روزی که نی گل داد، و بسیاری دیگر.» زبان در این‌گونه شعرها زبان مه‌آلود و از سایه به روشن و از روشن به سایه‌گریز حافظ را به یاد می‌آورد که رندانه می‌تازد، رندانه:

من و تو لحظه به لحظه / کنار پنجره‌مان - / بدین سیاهی ملموس / خوی‌گر شده‌ایم / کسی چه می‌داند / بیرون چه می‌رود / در باد.

(آینه ۲۰۳)

حتی / نگذاشت قمریان پریشان / (اینان که مرگ یک گلِ نرگس را / یک ماه پیشتر / آن سان گریستند) / در سوگ ساکت تو بنالند.

(آینه ۱۸۶)

۵- شاعر نه شعرساز

در زمانه‌ای که ما زندگی می‌کنیم و در اجتماعی که بی‌نقاب نمی‌توان در آن بود، خود زیستن و راه سلامت نفس سپردن کاری است دشوارتر از دشوار. از این رو است که شاعر هم، در این زمانه و این محیط، همه لحظه‌های خود را نمی‌تواند در هوای پاک و قدوسی هنر نفس بکشد. گاه شوهری است در تنگنای ملاحظات زناشویی، گاه پدری گرفتار چند و چون گذران زندگانی، گاه رئیسی یا مرئوسی، و در هر حال نیازمند صورتکی به گونه‌ای دیگر. شجاعت می‌خواهد و فراوان و ارستگی که انسان در لجن‌زار بگذرد، چنان برجیده دامن، که از آلودگیها در امان بماند. نیما یوشیج در عصر ما از کسانی بود که شاعر زندگی می‌کرد. همه جا و در همه حال «انسان شاعر» او همراهش بود. هرگز به صورتک نیاز نیافت. هر لحظه او در دیدگاه شعر می‌گذشت و هرچه او می‌دید و می‌اندیشید در شعر جوهر و شکل می‌گرفت. برای او شعر گفتن آسان بود؛ زیرا که ناگزیر نبود میان دریافته‌ها و احساس‌هایش به دنبال شعر بگردد. همه چیز را شعر می‌گفت؛ زیرا که همه چیز را شعر می‌دید.

از میان شاعران معاصر سرشک را سزاوار است که شاعر بخوانیمش نه شعرساز، و آنچه در این دامن برچیدگی و خودماندگی به او یاری می‌کند، سادگی و صمیمیت او است؛ روح نازک و روستایی او است. مهری است که به طبیعت دارد و نیاز او است به شعر گفتن، چنانکه نیاز گلهاست به شکفتن. گهگاه دامن برجیده او را بادی شریر از پنجه‌هایش بیرون می‌کشد و او، نابخود، چیزی می‌سراید که از او نیست؛ یعنی که شعری می‌سازد. این باختگی و بیخبری را در شعرهای «به صمیمیت یک برگ» و شاید «حیف از آن گله‌ها» سراغ کرده‌ام. در شبخوانی بسی بیشتر بود و چه خوب که تا این حد کم شده است.

۶- با یک نگاه در یک نفس

در از زبان برگ چهل و دو پاره شعر می‌خوانیم که از این همه پانزده پاره سخت کوتاه است: ملال، در حضور باد، چه بگویم، خاموشی گلوله سربی، سفرنامه باران، تنهایی ارغوان، تصویر، چشم روشنی صبح، راستی آیا، به صمیمیت یک برگ، شعری برای تو، مناجات، دو خط، بی‌نیازی، میان جنگل آتش؛ و در مانده آنها باز شعرهایی می‌بینیم که گرچه به ظاهر قامتی بلندشان هست، در باطن همان شعرهای

کوتاه‌اند و چرا سرشک «چوب پا» به زیر بغل‌هاشان نهاده است، گمان نمی‌رود که حکمتی در کار باشد یا نیازی! شاید اگر سرشک نخست شعرهایی مانند چه بگویم، ملال، و «تنهایی ارغوان» را می‌خواند و آنگاه «حیف از آن گلها»، و «مزامیر گل داوودی» را، شک نمی‌کنیم که رنج درازپایی را از جان آنها کوتاه می‌کرد:

حیف از آن گل‌های نسرین / حیف از آن گل‌های سوسن / حیف از آن رؤیای نیلی /
حیف از آن پیغام روشن.

نه، اگر بر این درازپایی دلیلی یافته‌ای، خواننده شعر تو که ماییم به دلیل نمی‌نشیند، به احساس می‌نشیند. و احساس ما این بود که گفتیم. سرشک شعرش را در یک نگاه می‌بیند و در یک نفس می‌گوید، و این گونه سخن مذاقِ مرد گرفتارِ زمانه ما را خوشتر می‌آید.

می‌خواهی او را برانگیزی؟ پس حد شکیباییش را بشناس. سخن کوتاه کن. در دل او آن تار را بیاب که سرانگستی ناله همه تارها را برآورد. سرشک با شعری چون «چه بگویم؟» چنین می‌کند. این است تمام شعر:

چه بگویم که دل افسردگی ات / از میان برخیزد؟ / نفس گرم گوزن‌کوهی / چه تواند
کردن / سردی برف شبانگاهان را / که پرافشانه به دشت و دامن؟

(آینه ۱۹۴)

یا با شعری که اشاراتی است خستگان آگاه را، شعری با ساقه‌ای بدین خردی:

آخرین برگ سفرنامه باران / این است: / که زمین چرکین است.

(آینه ۱۶۳)

و با ریشه‌ای که تو خود می‌بینی تا کجا رفته است. اما بلندی شعرهایی مانند «عبور، با آب، نماز خوف، درخت روشنایی، از پشت این دیوار» زیبنده معانی آنهاست؛ یعنی که از سرشک نمی‌خواهیم همواره کوتاه بسراید؛ بلکه می‌گوییم کوتاه را بلندی مبخش که راهوار نیست.

۷- در سایه محمد و درودی به زرتشت

اگر قرار باشد که در شعر از شکوه اندیشه یا جمال زندگی مردانی یاد کنیم که راه

سعادت زمینیان را به آسمان پیوند می‌دادند، زردشت تنها نبود؛ مانی بود و بودا و مهر و موسی و مسیح و حتی مزدک و آن‌گاه محمد. شاید کسانی افسون‌بیداری را از زردشت یاد می‌کنند، چنانکه از کوروش و فردوسی، چنانکه از سمرقند و مداین، و گاه نیز این یاد را به پارسی ظاهراً سره می‌کنند؛ و باز شاید که این دستاویز با نیتی که آنان دارند، و اندیشه‌ای و زبانی، به کار آید؛ اما سرشک را در شمار آنان نمی‌بینیم. در شعرهای سرشک بارها از زردشت به نام و بارها از منش و پیش او به اشاره سخن می‌رود؛ اما اگر خطا نگفته باشیم، این به تأثیری نابرازنده از مهدی اخوان ثالث است که در این گرایش و ستایش راه شیفتگی می‌سپارد. اما سرشک به گواهی شعرهایش در سایه محمد ایستاده است و به زردشت درود می‌گوید. تعبیرها، اشاره‌ها، و بسیاری از کلمه‌های او زاده و پرورده اسلام است و ادبیات و زبانی که پس از آن شکل یافت.

رسالت شب، معجز پیغمبر دیدار، با وحی و الهام سعادت‌یار، یادآور شفاعت دستان روستایی، خضر ناشناس، بیعت شبانه گلها و برگها، وحدت و کثرت، رواق مسجد، خروج دجال، عذاب خشم الهی، نماز خوف، هاتف غیبی، و حتی خدای او روشنایی نیست که اهورامزدا باشد در برابر تاریکی یا اهریمن، خدای او همان الله بی‌چند و چون محمد است.

شاید خدا چیزی است / مثل نگاه او / آن مهربان با من / که ش می‌شود احساس کرد، اما / نمی‌توان گفتش که چند و چون.

۸- منشور گونگی

بسیاری از شعرهای سرشک منشورهایی است با پهلوهایی هریک به رنگی و افکننده نوری. خواننده شعر او، که بیننده این منشور است، یک بار تمامی منشور را می‌بیند و در همان یک‌بار یک‌یک پهلوها را، و اگر بخواهد می‌تواند منشورها را جدا جدا نیز ببیند. این از خصایص روح شاعر است که هنگام عشق ورزیدن در تماشای زندگی مردم است، و هنگام تاختن به نارواییها دوستدار طبیعت. آرزوی دیدار معشوق یا گلایه از بی‌اعتنایی او چنان او را از جای نمی‌کند که انسانیتش را به دست باد سپارد. گاه در یک شعر از خود می‌گوید و به معشوق می‌پردازد، از معشوق به نیشی یا نوشی در طبیعت و از طبیعت به اجتماع، و در اجتماع به زشتی ناروایی و

زنجیره نارواگران. غزل «درخت روشنایی» که در آن کمال زمزمه‌ها را می‌بینیم و در عین حال بدرودی با زمزمه، نمونه‌ای است از منشورهای او:

تو درخت روشنایی، گل مهر برگ و بارت / تو نسیم آشنایی، همه شوق‌ها نثارت / تو سرود ابر و باران و ترانه بهاران / همه دشت، انتظارت / هله ای نسیم اشراقِ کرانه‌های قدسی / بگشا به روی من پنجره‌ای به باغ فردا / که شنیدم از لب شب / نفس ستاره‌ها را. (آئینه ۱۷۹)

و «خاموشی گلوله سربی» نمونه‌ای است دیگر، و از این دست فراوان دارد.

۹- زبان سرشک

سرشک درکار ساختن زبانی است فنی و زیبا و از جهاتی شکوهمند. ماده‌هایی که برای ترکیب این زبان درهم سرشته است، اینهاست: کلمه‌های جاندار کهن، کلمه‌های جاری اهل خراسان، کلمه‌های امروز. در این ترکیب نام اشیای مأنوس می‌آید و نام محلها، و از گله‌ها، پرنده‌ها، نام چه بسیارشان که برای آنان که فقط اهل زبان هفت جوش فارسی به اصطلاح «استاندارد» اند، گاه ناشناخته است و گاه مهجور. کسانی که زبان فارسی را با اخبار روزنامه‌های عصر و ترجمه داستانهای آموزنده و سرگرم‌کننده و بسیاری از گفتارهای بنگاه سخن‌پراکنی یاد گرفته‌اند، شاید نتوانند استحکام و در عین حال ظرافت ترکیب زبان سرشک را دریابند. به این کلمه‌ها نگاه کنید که در شعر او در کنار هم می‌آیند بی‌آنکه بگویند من از خراسانم، تو از ری، من از روزگار سامانیان مانده‌ام تو زاده دیروزی: دریچه ترن، ستاکهای ترد، سعادت‌های مصنوعی، سایه‌های رود کناران، صمیمیت، پستانک کدام ستاره، نکبت، لاله آذین، فراخای دشت، جعبه‌های ماهوتی، واژگان پرآزرم، پارینه، آرامش نزدیکواری و

اما سرشک درکار ساختن این زبان است. پرداخت آن در پیش است. این ساخت و پرداخت هر روز از او آگاهی بیشتر می‌خواهد، و گاه شعر او می‌گوید: چرا درگزین کردن همه کلمه‌ها دقیق و محتاط نیستی؟ سنگینی را با غلبگی اشتباه می‌کنی. به سرشک می‌گوییم: زبانی را که می‌سازی ارج بگذار، مختصات آن را اگر شناخته‌ای همواره به یاد آور، و از بار دادن به کلمه‌های دشخوار و گوش‌فریب بپرهیز:

برگ برگ هستشان می‌شد نثار قامت تندیس اهریمن

(حبف از آن گله‌ها)

بیدی کهن با ساقۀ نورست مشکوکش،/ عروسی روسپی [تثلیث روح القدس ابن و
اب و ام بود.]

(روزی که نی، گل داد)

پیغمبر دیدار/ با وحی و الهام سعادت یار/ بخت بلند و طالع بیدار.

(زیباترین رنگها)

و باز می‌گوییم که زبان تو این است:

من و تو، هیچ ندانستیم/ که آن درخت تنومند روشنایی را/ کجا به خاک سپردند/ یا
کجا بردند.

(آینه ۲۰۵)

زبان مهدی اخوان ثالث شعرهای او را می‌شاید، و تو بی‌نیاز از این وامی. این را
با احترامی که برای زبان اخوان در شعرهای خود او قایلیم، می‌گوییم. وزن در شعر
سرشک موجب نمی‌شود که او در تنگنا بماند و ترتیب کلام را در هم بریزد. این
حاصل مهارتی است که او در نظم دارد. در بسیاری از شعرهایش ترتیب کلام چندان
به نثر یا سخن ساده نزدیک است که گویی شعرهایش را سخت آسان سروده است؛ به
بیانی دیگر سهل و ممتنع:

زیباترین رنگها سبز است/ باغ بهاران، صبح بیداران/ آرامش نرم و سکوت شسته
صحرا/ اندیشه معصوم گلها در بهاران، در شب باران.

(آینه ۱۷۴)

پرنده‌هایش ساده و روستایی‌اند، و گلهایش روستایی و خانگی. و این نامها در
کلام او آذین‌های مهربانی‌اند، نه همچون سوری و نرگس یا عندلیب و طوطی، گلها و
پرنده‌های فخر و تبختر. گلهایش اطلسی هستند و لاله عباسی، بنفشه و کاسنی و
پرنده‌هایش سیره و سار، گنجشک و کبوتر؛ و از شهرها می‌گوید: نیشابور، خراسان،
تبریز، بوشهر، که در شعر گذشتگان هست و در شعر معاصران به ندرت.

گاه زبان او لحن حماسه می‌گیرد، اما حماسه‌ای نرم و لطیف، زیرا که طبع نازک و
شکننده او در قلمرو حافظ پرورش یافته است، که از شیراز بود، نه همشهری او
فردوسی. گویی با نظاره شب‌نم و پروانه و جویبار غروری در او راه می‌یابد. گردن
افراشته می‌دارد که یعنی حماسی‌ام، اما شاید بی‌خبر که او غنایی است.

گاه شعر او مطلق زیبایی است که گوش می‌نوازد و دل می‌انگیزد، بی‌آنکه در سر

بنشینند. در این هنگام سرشک آذین‌بند زیبایی است، و اگر گاهی بتوان با او همراه شد، گذشتی است، زیرا که از او شراب معنی می‌خواهیم در ساغر کلام، نه فانوس خیال:

آسمان را بگویم که امشب / یاسهای ره کهکشان را / بر سر رهگذارت نشاند / یک
سبد لاله / از تازه‌تر باغ سرخ شفق / در نخستین سحرگاه هستی / - تا در این راه تنها
نباشی / در کنارت نشاند.

(آئینه ۲۱۳)

۱۰- وزن

وزنهای سرشک بیشتر نرم‌اند و در خور روایت و حدیث نفس و گلایه و ندایی
نه با خشم یا سلطه، بلکه، با مهربانی و همدردی. گاه وزن سخت در خور معنی،
چنانکه در «عبور» می‌شنویم، هنگامی که او در ترن زمزمه می‌کند؛ کشش و ضربان:
سفر ادامه دارد و شب از کناره می‌رود.

وزنهای او نه چندان محدودند که ملال بیاورند و نه چندان متنوع که او را در
میدان خودآزمایی و مهارت‌فروشی ببینیم؛ و بیشتر وزنهایی هستند که سخن ساده و
بی‌تکلف را می‌شایند. مصراع‌هایش در حد نیاز الفاظ برای انتقال معانی می‌آیند، گاه
چنین کوتاه: آنگاه... / از بیم... / آری... و گاه چنین بلند:

تصویرشان بر چوب، روی دست سرما برده‌ای در باد می‌لرزید و در فریادها گم
بود.

۱۱- قافیه

سرشک اعجاز قافیه را دریافته است. نه مانند بعضی از شاعران معاصر سخت
بی‌اعتناست به قافیه، و نه مانند بعضی دیگر سخت شیفته صف‌آرایی آن. او قافیه را
برای نیرومند ساختن معنی، پیوند دادن معانی، ایجاد وزن در وزن و نیت‌های دیگر به
کار می‌گیرد. و برای او فقط قافیه از شباهت آهنگها ساخته نمی‌شود: کار، زار، بار؛ گاه
از قافیه‌های معنوی سود می‌جوید:

اینک / با رودخانه / با سحر / با ابر / آواز می‌خوانم برای تو.

گاه در خور نیاز قافیه‌های میانی دارد که اغلب ایجاد وزن در وزن می‌کنند.

و آن روشن آسمانی را نثار این حصار بی طراوت کرد.

اینجا اشاره‌ای لازم می‌آید. در شعر گذشته بیت داشتیم که دو مصراع بود، و مثنوی که در آن هر دو مصراع هم قافیه بودند. شاید هنوز کسی که به روشنی دریافته باشد که در شعر امروز بیت همان معنی خانه را گرفته است و گاه در یک خانه می‌توان سه، چهار، پنج و بیشتر مصراع نشانند. بیت امروز را در وزن نامساوی، یا به قولی شکسته، باید خانه معانی تمام دانست. پس به این ترتیب نوعی مثنوی تازه هم داریم؛ یعنی وجود دو قافیه در یک خانه. سرشک این گونه بیت و مثنوی را آگاه یا ناآگاه بسیار دارد. به این بیت نگاه کنید که شش مصراع دارد و از حیث قافیه مثنوی است:

آسمان را بگویم که امشب / یاسهای ره کهکشان را / بر سر رهگذارت فشانند / یک
سبد لاله / از تازه تر باغ سرخ شفق / در نخستین سحرگاه هستی / - تا در این راه تنها
نباشی - / در کنارت نشانند.

(آینه ۲۱۳)

که ذو قافیتین هم هست و گاه که نیازی احساس نکند، و سعی در آوردن قافیه شکننده قدرت و لطافت کلام باشد، قافیه را فراموش می‌کند؛ چنانکه شعر شش مصراعی «بی نیازی» او اصلاً قافیه ندارد.

و قافیه‌هایی نیز می‌آورد دو چهره، در میان دو قافیه، که با هر یک از آنها هم آواز است، حال آنکه آن دو خود را برادر می‌دانند و او خواهر است، زیرا که با ردیف آنها می‌خواند، یعنی که همخون است نه همگون.

اینجا دگر بیگانه‌ای آواز می‌خواند / گاهی که گاهی نیست / خاموش می‌ماند / و باز
می‌خواند.

(آینه ۲۱۶)

۱۲- سرشک و دیگران

سرشک در بیان از مهدی اخوان ثالث بهره‌هایی برده است معلّمانه؛ اما کدام شاگرد است که در معلّم مستحیل شود! هر جا که این بهره‌وری آگاهی است، سرشک خود مانده است و خود می‌نماید، و هر جا که تقلید است، از خود جدا می‌شود. گاه نیز تأثیری از نیما در پرورش معنی، در بافت کلام، در شعر او می‌بینیم، که در

حد مایه‌وری است؛ نه تقلید. اگر کسانی گاه رگه‌هایی از کار سهراب سپهری در شعر او ببینند و او را متأثر از او بدانند، فقط ظاهر رادیده‌اند. شاید بتوان گفت که سرشک، آن سرایندهٔ زمزمه‌های دیروز، بیش از هر کس در کنار خوان بی‌دریغ و رنگین حافظ شیراز نشسته باشد. بیش از این هم به چنین تأثیری اشاره کردیم. به این پاره نگاه کنید:

دلم آشیان دریا شد و نغمهٔ صبحم / گل و نکه‌ت ستاره / همه لحظه‌هام محراب
نیایش محبت: / تو بمان که جمله هستی به صفای تو بماند. / شب اگر سیاه و خاموش چه
غم که صبح ما را / نفس نسیم بندد به چراغ لاله‌آذین / به سحر که می‌سراید ملکوت
دشتها را.

(آینه ۱۷۹)

رنگهای سخن حافظ را می‌بینید که چه آشکارند، و آهنگهای زمزمهٔ او که چه رسا! این نوای حافظ است که می‌گوید:

همه شب در این امیدم که نسیم صبحگاهی / به پیام آشنایی بنوازد آشنا را.
نمی‌گوییم که سرشک از رابیندرانات تاگور هندی، یا خوان رامون خیمه‌نر
اسپانیایی هم تأثیر پذیرفته است؛ زیرا که رگه‌ای از کارهای ایشان در شعرهای او
نیافتیم، اما گاه هماهنگی و هم‌اندیشی او را با آنان احساس می‌کنیم، و این احساس
شاید بی‌آنکه حکمی باشد، حکمی به ظاهر تواند بود.

سخن کوتاه می‌کنیم، با آرزوی این که سرشک در در کوچه باغهای نشابور زبانش
را به کمال رساند و خود را در سایهٔ خود ببیند، نه در آفتاب جمال غیر.

شعر نو حماسی و اجتماعی*

دکتر حمید زرین کوب

م. سرشک از شاعران آگاه روزگار ماست. وی هر چند از زندگی شاعرانه برخوردار است، مایه‌های فراوانی از فرهنگ اسلامی و ایرانی دارد و خاصه در سالهای اخیر برخوردار از فراوانی از فرهنگ و ادب غرب یافته است. از این رو شفیعی را می‌توان یکی از پرمایه‌ترین و آگاه‌ترین شاعران روزگار دانست. کتاب صور خیال و مقالات او پیرامون قافیه و شعر و همچنین مصاحبه‌ها و مقالات او در زمینه ادب معاصر ایران نشان می‌دهد که وی آگاهی فراوانی از هنر و شعر و ادب - اعم از فارسی و عربی - دارد.

شفیعی شاعری را با شعر سنتی خاصه غزل شروع می‌کند و مجموعه زمزمه‌ها (۱۳۴۴) که در واقع آغاز کار شاعری اوست، نمودار قدرت و آگاهی وی از شعر کلاسیک فارسی است، و به خصوص توانایی او را در غزلسرایي نشان می‌دهد. با این‌همه شفیعی به علت آگاهی، خیلی زود قالب و بیان کلاسیک را رها می‌کند و به سوی شکل و بیان شعر نیمایی روی می‌آورد. وی در زمزمه‌ها که نخستین مجموعه غزل‌های اوست، تقریباً با غزل عاشقانه وداع می‌کند و به سوی شعر جدید خاصه نوع شعر اجتماعی و حماسی روی می‌آورد. خودش در مقدمه زمزمه‌ها می‌گوید: «اینکه چرا به چاپ این دفتر پرداختم، گر چه اجباری به گفتن و از طرفی دانستن آن نیست. اما اندیشه‌ای که برای خودم حاصل شده و شاید هم چنین باشد که احساس می‌کنم چندی است در مسیر دیگری هستم و حتی تغنی عاشقانه‌ام نیز در قالب و فضایی دیگر است. برای همین است که اینها را در این دفتر چاپ می‌کنم که بتوانم با فاصله گرفتن از این فضا و اندیشه‌ها راه اصلیم را بیمایم...»^۱ این راه اصلی که شفیعی

* از کتاب چشم‌انداز شعر نو، تهران، توس، ۱۳۵۸، صص ۲۱۶-۲۴۸.

۱- زمزمه‌ها، مقدمه، ص ۹.

از آن دم می‌زند، نوعی شعر نیمایی است با زبان و بیانی جدید که وی با آگاهی به آن نزدیک می‌شود و مجموعهٔ شبخوانی (۱۳۴۴) طلیعهٔ آن است و از زبان برگ (۱۳۴۷) آغاز آن.

شفیعی البته در ابتدا نمی‌تواند از قرار گرفتن زیر تأثیر پیش‌کسوتان خود مانند نیما و خاصه اخوان ثالث، دوست و همشهری خویش شانه خالی کند؛ اما خیلی زود به علت آگاهی عمیق از شعر و دید و برداشت صحیح او از شعر امروز خود را از زیر بار تقلید خارج می‌کند و راه خویش را می‌یابد. از زبان برگ نخستین مجموعهٔ شفیعی است که او را به عنوان شاعری نوپرداز معرفی می‌کند. این مجموعه که در سال ۱۳۴۷ انتشار می‌یابد نشان می‌دهد که م. سرشک شاعری است مستعد و توانا. از غزل‌های عاشقانه فاصله گرفته و در مسیر دیگری افتاده است.

م. سرشک، وقتی در سالهای ۴۴ و ۴۵ از زادگاه خود خراسان به شهر غرق ازدحام آهن و فولاد - تهران - روی می‌آورد از زبان برگ‌ها سخن می‌گوید و گویی انس با طبیعت که یادگار سالهای کودکی و جوانی اوست، همچنان او را به سوی خود می‌کشاند و شهر آهن و فولاد نمی‌تواند شاعر را از طبیعت مأنوس خود جدا سازد. از این روست که همه از زبان طبیعت سخن می‌گوید: از باد و باران، از گل و گیاه، از صفای جویباران و از زبان برگ ... او با طبیعت همراه و مأنوس است. آن را خوب می‌شناسد و می‌تواند به راز زیبایی‌های آن راه یابد. شفیعی هرچند در مجموعهٔ از زبان برگ از زبان عاشقانه فاصله می‌گیرد، اما روح لطیف تغزلی او با عشق به کائنات، عشق به طبیعت و همهٔ مظاهر آن جلوه‌ای خاص می‌یابد و این عشق در تمام لحظات شاعر را به سوی خود می‌کشاند. او در اعماق مظاهر طبیعت فرو می‌رود و عشق و محبت و دوستی و صداقت را در قطره‌های باران، در روشنی صبح، در آفتاب پاک، در نور و نسیم سحر، در سکوت صحرا، در اندیشهٔ معصوم گل‌ها، در سرود ابر و باران و در گل‌های سادهٔ مریم، در طلوع صبحدمان، در بوتهٔ بابونه، در لاله‌های کبود و در نهال‌های تازهٔ جوان می‌بیند.

از زبان برگ در واقع پیوندهای عمیق و انسانی و پرعطوفت شاعر را با طبیعت اصیل و واقعی که دور از همهٔ دروغ‌ها، نیرنگ‌ها و دغلهاست نشان می‌دهد. وقتی فاصلهٔ طولانی خراسان به تهران را با قطار می‌پیماید از دریچه ترن به کوه‌ها و دشت‌ها سلام عاشقانه می‌فرستد و ناگهان احساس می‌کند که تمام مظاهر طبیعت

پیام‌آور صلح و دوستی به یکدیگرند:

سفر ادامه دارد و/ پیام عاشقانه کویرها به ابرها/ سلام جاودانه نسیمها به تپه‌ها/
تواضع لطیف و نرم درّه‌ها/ غرور پاک و برف‌پوش قلّه‌ها/ صفای گشت گلّه‌ها به دشتها/
چرای سبز میشها و توجّها و برّه‌ها.

(آینه ۱۵۹)

او فریفته طبیعت است و در از زبان برگ طبیعت بزرگترین مایه الهام اوست.
شب با زلال آب راز و نیاز عاشقانه دارد و باران برای او تمثیل روشنائی و پاکی
است. در روزهای آخر اسفند کوچ بنفشه‌های مهاجر برای او رشک‌آور است و در دل
آرزو می‌کند:

ای کاش ... / ای کاش آدمی وطنش را/ مثل بنفشه‌ها/ (در جعبه‌های خاک)/ یکرز
می‌توانست/ همراه خویشتن ببرد هر کجا که خواست/ در روشنای باران/ در آفتاب
پاک.

(آینه ۱۶۹)

^۴ طبیعت برای شفיעی حالت تمثیل دارد. او به وصف طبیعت نمی‌پردازد و
نمی‌خواهد مانند شاعران گذشته تجسمی از زیبایی‌های طبیعت ارائه دهد. طبیعت
را با انسان درمی‌آمیزد و حالتی سمبلیک ارائه می‌دهد. در زبان طبیعت، ستایش
انسان و ندای مهر را می‌شنود. او لحظه‌های صمیمیت را چنان نرم و لطیف و
شکننده احساس می‌کند و چنان انسان را به صفا و صمیمیت و صفات خوب انسانی
می‌خواند که گویی تمام ذرات وجود انسان را از آن لحظه‌ها سرشار می‌کند:

وقتی تو، گل‌های سپید و سرخ گلدان را/ بردی کنار پنجره/ - بر سفره اسفند -/
صبحانه/ با نور و نسیم کوچه/ مهمان سحر کردی/ آن برگ‌های سرد افسرده/ در سایه
ایوان/ پشت حصیر ساکت پرده/ هرگز/ این معجز دستان معصوم تو را در خواب
می‌دیدند؟

(آینه ۱۷۲)

وقتی اسفند را می‌بیند که از راه می‌رسد - اسفند آن پیام‌آور گل و طراوت و
زیبایی - نمی‌تواند از خوش‌آمدگویی با جام لطیف شعر خویش بدان چشم‌پوشی

کند^۱ طلوع سپیده صبح برای او آغاز هستی است.^۲ او چنان در اعماق طبیعت فرو می‌رود که گویی با آن یکی می‌شود و خود را در آن و آن را در خود می‌بیند: تنهایی‌ام را در عبور شب/ به اجتماع ساده پروانه‌ها دادم/ خاموشی‌ام را نیز/ در کوچه اسفند/ در آب بارانها رها کردم/ اینک/ بارودخانه/ با سحر، با ابر/ آواز می‌خوانم برای تو.

شاعر در آتش، جمله‌های روشن و در باران آیه‌های تابناک می‌بیند و حس می‌کند که هر چیز در مسیر شب با وحی روشنائی ایمان می‌آورد و نجوای آنها با بیعت شبانه گل‌ها و برگ‌ها همراه می‌شود^۳ و در حضور باد- که خوب‌ترین شاهد است - بی‌پرده به عشق و دوست داشتن اعتراف می‌کند.^۴ تنهایی‌اش را به اجتماع ساده پروانه‌ها می‌دهد و خاموشی‌اش را در کوچه‌های اسفند در آب بارانها رها می‌کند و با رودخانه، با سحر و با ابر هم آواز می‌شود. و شعری به سبک لاله‌های صبح، به سبک آب با موسیقی نرم و سرود روشن ابر، برای او و به یاد کسی که دوستش دارد، می‌سراید. شاعر چنان طبیعت را جذب می‌کند که گویی طبیعت با تمام ذراتش با وجود او درآمیخته و به صورت شعر و شاعر درآمده است. شعر و شاعر با طبیعت واحدی را به وجود آورده چنانکه شاعر خود نمی‌داند این شعر لطیف سروده اوست یا سروده باران:

شعر روان جوی،/ صمیمی شد آنچنانک/ در گوش من/ به زمزمه/ تکرار می‌شود/ همچون ترانه‌های خراسانی لطیف/ در کوچه‌های کودکی من/ چندان زلال و ژرف برهنه‌ست/ کاینک به حیرتم/ آیا/ این شعر عاشقانه پرشور و جذبه را/ باران سروده است/ یا من سروده‌ام.

(آئینه ۱۶۵).

او مشتاقانه می‌خواهد تمام وجود خود را به ابر و باد و آفتاب بسپارد تا چون ساقه ریواس - بتواند در ساحت سپیده نفس بزند.^۵ و این نفس زدن در فضایی آزاد مانند دشت و صحرا آرزوی همیشگی اوست و گویی شاعر، طبیعت را تمثیل آزادی و پاکی و صمیمیت ابدی می‌داند. اما نه هرگز آزادی را می‌بیند و نه پاکی و صمیمیت

۱- آئینه، ۱۷۶.

۲- از زبان برگ، شعر سپیده، ۴۳.

۳- همان. چون نقطه‌ای بر آب، ۵۹.

۴- از زبان برگ، خود را به ابر و باد سپردم، ۱۱۵.

را احساس می‌کند. ازین رو در درونش همواره اندوهی پنهانی موج می‌زند: اندوهی تلخ و گزنده که از روحی لطیف و قلبی آکنده از مهر و محبت مایه می‌گیرد و شاعر جلوه‌های این اندوه پرگزند و تلخ را با همان طبیعت که در واقع یار قدیم و همدم دیرینه اوست در میان می‌گذارد و به سوگ می‌نشیند: یک‌جا وحشتناک‌ترین پیام باران را به زمین فرو می‌خواند و زمین را محکوم می‌کند:

آخرین برگ سفرنامه باران / این است: / که زمین چرکین است.

(آینه ۱۶۳)

و جای دیگر در سوگ درخت - آن آیت خجسته در خویش زیستن - می‌نشیند و مرگ درخت تناور را، که اولین سپیده بیدار باغ و نخستین ترنم مرغان صبح است، مرثیه‌ای بزرگ می‌داند. یک‌جا درخت تشنه‌لبی را می‌بیند که برگ‌هایش از تشنگی به هم فشرده و در انتظار آن است تا ترانه جویی را که خشک شده است بشنود، اما دروغ زمزمه‌ای نیست. شاعر دلی اندوهناک و طبعی غمین دارد. او می‌بیند و می‌داند که گل‌های شقایق را دستی بنفرین پرپر می‌کند و دیگر در این باغ شاخ گلی نخواهد رست.^۱ از این‌روست که در دل از وحشت می‌لرزد و به نماز خوف می‌نشیند و هوای شهر را سخت پلید می‌داند:

اگر یکی ز شهیدان لاله / - کشته تیر / ز خاک برخیزد / به ابر خواهد گفت / به باد خواهد گفت / که این فضا چه پلید است و آسمان کوتاه / و زهر تدریجی / عروق گلها را از خون سالم سیال / چگونه خالی کرده است / من و تو لحظه به لحظه / - کنار پنجره مان / بدین سیاهی ملموس خوی‌گر شده‌ایم / کسی چه می‌داند / بیرون چه می‌رود / در باد.

(آینه ۲۰۳)

او همه‌جا را سرشار از تاریکی می‌بیند و همه‌جا با درهای بسته مواجه می‌شود: تمام روزنه‌ها بسته‌ست / من و تو هیچ ندانستیم / درین غبار / که شب در کجاست، روز کجا / و رنگ اصلی خورشید و آب و گلها چیست. و برای گل‌ها که برگ برگ هستی‌شان قامت تندیس اهریمن شده است دریغ می‌خورد و افسوس سر می‌دهد.^۲ و دریغ و حسرت او وقتی بیشتر می‌شود که می‌بیند به قول فروغ فرخزاد کسی به فکر گلها نیست: هیچکس هست که با باد بگوید: در باغ / آشیانها را ویرانه

۲- از زبان برگ، حیف از آن گلها، ۸۳

۱- آینه، ۱۹۸.

مکن / جوی / - آیشخور پروانه زرین پر صحرا را - / خاک آلوده و آشفته مدار / و زلالش را / کاینه صد رنگ گل است / از صفا بخشی بیگانه مکن.

(آینه ۲۲۰)

ازین روست که آرزو دارد رخت ازین ورطه هولناک بیرون کشد.^۱ و به جایی رود که دیگر بهار را چنان دل گرفته نبیند و نسیم را غبارآلود و پرنده‌ها را آهنین‌بال و سرد و بی حرکت مشاهده نکنند (رک: میان جنگل آتش).

در هر حال از زبان برگ با آن که نخستین مجموعه شعر جدید شفيعی است، می‌تواند آینه تفکر و اندیشه و احساس عمیق شاعر نیز باشد. این مجموعه نشان می‌دهد که شاعر در مدتی کوتاه از غزل عاشقانه به سوی شعر اجتماعی و متفکرانه راه یافته است: البته با استفاده از مایه‌هایی جدید، سرشار از ابتکار و تازگی چه در بیان و تعبیر چه در زبان و اندیشه و احساس شاعرانه. ازین رو می‌بینیم سرشک در از زبان برگ با آنکه گاه لطافت احساس و بیان و ظرافت تعبیر و تصویر شعر را به اوج می‌رساند و نوعی فضای تغزلی ایجاد می‌کند، غالباً دیگر نمی‌خواهد به خود بیندیشد و یا تنها از خود سخن بگوید. او روح پر عطوفت خود و عشق به انسان را در لابلای ظرافت شعر واقعی می‌ریزد و بدین طریق پیام خود را بی‌هیچ ادعا - اما صمیمانه و سخت واقعی - در زبان و تعبیری شاعرانه بیان می‌کند. و این پیام انسانی که غالباً بر زبان طبیعت و در فضای آن ابلاغ می‌شود؛ می‌تواند شاعر را به عنوان شاعری اجتماعی معرفی کند. شاعری که سخت دلبسته انسان است، او را ستایش می‌کند و بر ناروایی‌هایی که بر او رفته است افسوس می‌خورد. زبان از زبان برگ هر چند مایه‌های عمیقی از لطافت تغزل را در خود دارد گاه می‌تواند خود را به زبان شعر حماسی و اجتماعی نزدیک کند.

م. سرشک در سال ۱۳۵۰ مجموعه در کوچه باغهای نشابور را منتشر می‌کند. این مجموعه نشان می‌دهد که شعر سرشک در مسیر تکامل افتاده و راه واقعی خود را یافته است. در کوچه باغهای نشابور، شفيعی را به عنوان شاعری آگاه و روشن‌بین و اجتماعی و در ضمن توانا و آفریننده معرفی می‌کند. این مجموعه با آن که دنباله از زبان برگ خاصه دنباله اواخر آن مجموعه است، خود مجموعه‌ای است مستقل و

۱. آینه، ۶۵.

نمودار تلاش شاعر برای راه یافتن به نوعی شعر اجتماعی و حماسی و همانطور که از دیباچه‌اش برمی‌آید، نوعی شعر اجتماعی و انسانی است. و شاعر خود را در مقابل اجتماع و مردم - بدون آن که ادعای رهبری داشته باشد - مسؤول می‌داند و همواره سعی دارد بدون بیم و با شهامت تصویری از زمانه خود را ارائه دهد: او خود را متعهد می‌داند و با خشم و خروش پیام و رسالت خود را ابلاغ می‌کند. و می‌داند که شعر، دیگر معاشقه سرو و قمری و لاله نیست؛^۱ دیگر نمی‌توان از تن و تنهایی خویش سخن گفت و یا شعری سرود که دختر همسایه آن را در دفتر یادداشت خود بنویسد و با آن عشق‌ها و هوسهای کودکانه خویش را تسکین دهد.^۲

شعر باید در فضایی وسیع‌تر سیر کند و از فردیت فرد فاصله بگیرد و با نیاز درونی انسانها هماهنگ شود. ازین روست که در نخستین شعر در دیباچه راه خویش را نشان می‌دهد و خط مشی خود را که آگاه کردن و بیدار ساختن است تعیین می‌کند: بخوان به نام گل سرخ، در صحاری شب/ که باغها همه بیدار و بارور گردند/ بخوان، دوباره بخوان، تا کبوتران سپید/ به آشیانه خونین دوباره، برگردند.

(آینه ۲۳۹)

شاعر همه‌جا در این مجموعه از پیام و رسالت اجتماعی خود سخن می‌گوید. او هرگز نمی‌تواند انسان و اجتماع را فراموش کند، با این همه مایه‌های شعر او همان طبیعت است. طبیعت برای او سمبل زندگی است. و گویی طبیعت را با انسان درمی‌آمیزد و واحدی تشکیل می‌دهد. و پیام‌های شاعرانه و اصیل خود را با زبانی که هم او بفهمد و هم ما و هم ایشان در فضای شاعرانه ارائه می‌دهد.^۳

«گون که پایبند زمین است و محکوم به ماندن، بر نسیم آزاد که راهی سفر است، رشک می‌برد و دریغ دارد از اینکه پایش بسته است و نمی‌تواند چون نسیم آزاد به هر کجا که می‌خواهد برود و خود را از این ورطه هولناک نجات دهد.^۴ گون سخت پایبند زمین است؛ اما گویی چون نسیم، آرزوی پرواز دارد و آرزوی آزاد بودن و آزاد زیستن؛ می‌خواهد خود را به باران و شکوفه برساند. شاعر نیز خود را چون گون پایبند این زمین می‌داند و پایبند زنجیرهای سنگین اسارت: این زمین که در واقع

۲- همان، ۲۶۳.

۱- آینه، ۲۳۹.

۲- همان، ۲۴۲.

۳- همان، ۲۶۳.

کویر وحشت است و انسان به سختی می تواند خود را از آن نجات دهد. با این همه نمی تواند خود را پابند اسارت ببیند و همواره در این کویر وحشت در جستجوی آزادی است. او از رکود و بی تحرکی و سکوت و یکنواختی که بوی مرگ می دهد، سخت ملول و خسته است. آخر تا کی می توان سکوت کرد، و این صبر هزاران ساله را ادامه داد و طالب زندگی پرتحرک و جدیدی است. اما برای به دست آوردن آن چه باید کرد. آیا به سادگی می توان بدان دست یافت؟ نه. باید همچون ققنوس خود را در آتش افکندی تا از خاکسترت زندگی جدیدی متولد شود:

خوشا مرگی دگر / با آرزوی زایشی دیگر.

(آیین ۲۴۶)

وقتی از «فصل پنجم سال» سخن به میان می آورد، گویی به دنبال مدینه فاضله ای است: مدینه ای که در آن رنگ درنگ کهنگی خواب در بارانی بی رحم شسته شود و خیمه قبایل تاتار- که سمبل است برای بیدادگران بی رحم زمان - در هم بریزد و سراسر آتش بگیرد و بسوزد:

وقتی که فصل پنجم این سال / آغاز شد / دیوارهای واهمه خواهد ریخت / و کوچه باغهای نشابور / سرشار از ترنم مجنون خواهد شد / مجنون بی قلاده و زنجیر.

(آیین ۲۴۹)

او مرد خواب و خفت نیست و با فریاد و نعره همه را به سوی حرکت و بیداری می خواند.^۱ و هر چند گه گاه از نومیدی مویه سر می دهد اما از سکوت سخت بیزار است و خاموشی را گناه می داند. او مرد میدان است و اهمال و بی اعتنائی و سستی را زشت و ناروا می شمارد:

وقتی گل سرخ پرپر شد از باد / دیدی و خامش نشستی / وقتی که صد کوکب از دوردستان این شب / در خیمه آسمان ریخت / تو روزن خانه را بر تماشای آن لحظه بستی.

(آیین ۲۵۸)

و بودن و هستی را وقتی اصیل و واقعی می داند که در آن حرکت و جنبش باشد، و خاموشی را با مرگ همزاد و همراه می شمارد:

خاموشی و مرگ آیینۀ یک سرودند/ نشینیدی این راز را از لب مرغ مرده/ که در
قفس جان سپرده: - «بودن یعنی همیشه سرودن/ بودن: سرودن، سرودن: زنگ سکون
را زدودن.»

(آیینۀ ۲۶۰)

ازین روست که هرگز به خواب آن مرداب، حسرت نمی‌برد و می‌خواهد چون
دریا همواره در خروش باشد و همراه با توفان.^۱ با آن که می‌داند خروش و فریاد در
این کویر وحشت حاصلی جز نابودی و مرگ و سوختن و خاکستر شدن ندارد.^۲ با
این همه جاودانه بودن را در شهادت می‌داند.^۳ و منصور حلاج را سمبل این شهادت
بزرگ و سمبل آزاداندیشی و حق‌گویی می‌شناسد و شهادت او را شهادت بزرگ
آزادی می‌شمارد:

تو، در نماز عشق چه خواندی؟/ که سالهاست/ بالای دار رفتی و این شحنه‌های
پیر/ از مرده‌ات هنوز/ پرهیز می‌کنند./ نام ترا، به رمز/ رندان سینه‌چاک نشابور/ در
لحظه‌های مستی/ مستی و راستی -/ آهسته زیر لب/ تکرار می‌کنند/.../ خاکستر ترا/ باد
سحرگهان/ هر جا که برد/ مردی ز خاک رویید.

(آیینۀ ۲۷۵)

و از خونی که رجعت تانار، بی‌گناه بر زمین ریخته اظهار تأسف می‌کند و دریغ
می‌خورد از اینکه:

دیگر در این دیار/ گویا/ خیل قلندران جوان را/ غیر از شرابخانه پناهی نیست.

(آیینۀ ۲۷۸)

و جز دروغ و نیرنگ در این دیار چیزی نمی‌بیند که در خور ذکر باشد و فریاد
برمی‌آورد که گویی گل‌های گرمسیری خونین را در این باغ بیهوده کاشته‌اند و آب و
هوای این شهر از این سرخ‌بوته هیچ نمی‌پرورد.^۴ شب همچنان شب است و
کبریت‌های صاعقه پی در پی خاموش می‌شود و شاعر هزار افسوس بر لب دارد که:
دزدان رستگاری/ پاییزهای روح -/ سبزینه و طراوت هر باغ و بوته را/ در غارت

۲- همان، ۲۶۹.

۱- همان، ۲۶۵.

۴- همان، ۲۸۰.

۳- همان، ۲۷۱.

(آینه ۲۹۱)

و رنجی جانکاه همواره او را سخت می‌کاهد و نابود می‌کند؛ زیرا آنچه می‌خواهد نمی‌بیند و آنچه می‌بیند نمی‌خواهد.^۱ با این همه پیوسته پیام خود را بر لب دارد که:

ای مرغهای توفان! پروازتان بلند/ آرامش گلوله سربی را/ در خون خویشتن/
اینگونه عاشقانه پذیرفتید/ این گونه مهربان/ زان سوی خواب مرداب، آوازتان بلند.

(آینه ۳۰۲)

در سال ۱۳۵۶ سه مجموعه از شفیع چاپ و منتشر می‌شود: از بودن و سرودن، مثل درخت در شب باران، بوی جوی مولیان.

از بودن و سرودن - که سروده‌های سالهای میان ۴۹ تا ۵۳ شاعر است - نوعی رنگ اجتماعی و حماسی دارد و نشان می‌دهد که شفیع همچنان به اصالت شعر اجتماعی اعتقاد دارد و نمی‌تواند خود را در انزوای سکوت ببیند. و حتی دیباچه این مجموعه را به شاعر آزاده و شهید اسپانیا فدریکو گارسیا لورکا، تقدیم می‌کند و او را هم صدا و هم آواز خویش می‌خواند:

خیاگر غرناطه را/ امشب، بگوید/ با من هم‌وازی کند/ از آن دیاران/ کاینجا دلم/
در این شبان شوکرانی/ بر خویش می‌لرزد/ چو برگ از باد و باران.

(آینه ۳۸۵)

شاعر گویی در این شب شوکرانی سخت بخود می‌لرزد و همه جا را لجه‌ای از یک شب ظلمانی می‌بیند و در آن چیزی نمی‌یابد جز تاریکی و خاموشی و تنهایی و برای خود نمی‌تواند جان پناهی جز شعر خود پیدا کند که آن هم البته در ژرفنای ظلمت به خاموشی می‌گراید.^۲ با این همه، همواره در انتظار باران تند حادثه است تا دیوارهای خسته خوابیده را در هم بریزد و نابود کند.^۳ او می‌داند که همه چیز در حال فساد است. و در یک معراج شاعرانه که دانتو و ابوالعلاء را نیز در نظر دارد به همراه سروش دل خویش که در واقع دل آگاه و ذهن کنجکاو و روح حساس و

۲- همان، ۳۸۵.

۱- همان، ۲۹۵.

۳- همان، ۳۸۹.

شاعرانه اوست به شناخت و معرفی جالب توجهی از محیط اجتماعی و ناهم آهنگی های آن می پردازد: در این معراج اجتماعی تا اعماق قلب شکنجه گاه های شیاطین فرو می رود و با آخرین شیطان مشرق که مایه ای جز دروغ ندارد مواجه می شود، و در فراختای زمین می بیند که انسان در زیر پای روسپیان سخت مسخ شده و به جای آن خوک و خرچنگ رسته است. یک جا با انبوه شاعران و ادیبان برخورد می کند: شاعران و ادیبانی که «بی سرن» و کالایی ندارند جز غرور و تکبر و «من من کردن» و به طنز آنها را فرزندگان مشرق زمین می خواند و دریغ می خورد که مرده ریگ مزدک و خیام باید این مسکینان باشند:

گفتم: فرزندگان مشرق / اینانند / گفت: / آری، / بر مرده ریگ مزدک و خیام /
فرزندگان مشرق، / اینانند / اینان که می شناسی و می بینی / این، مسکینانند.

(آینه ۴۰۳)

او از بی اعتماد زیستن سخن می گوید و خود را چون ستاره ای می بیند که غریبه وار در میان آبی ها گرفتار آمده و سخت دلگیر و ملول است. با این همه ترجیح می دهد درختی باشد در زیر تازیانه کولاک و آذرخش اما در حال شکفتن و گفتن تا صخره ای رام در ناز و نوازش باران، اما خاموش برای شنفتن.^۱ ازین روست که کلام خود را باطل السحر می داند و باکی ندارد از اینکه نگذارند کلام او - و آنچه می خواهد بگوید - گفته شود.^۲ و زندگینامه شقایق را که رایت خون بر دوش گرفته و زندگی را در راه عشق سپرده است سبیل زندگی خود و هر انسان آزاده و روشن بین می داند. و با آن که اطمینان دارد:

هر کوی و برزنی را / می جویند / هر مرد و هر زنی را / می بویند.

(آینه ۴۳۹)

اما او خود را چون گرگ تیرخورده آزادی می داند که به دنبال یافتن پناهگاهی است و می خواهد خود را در خروش خشم گلوله به بیشه آزاد برساند.^۳ مثل درخت در شب باران ظاهراً منتحبی از اشعاری است که شاعر از سالهای ۴۴، ۴۵ تا ۱۳۵۶ (۱۹۷۷) سروده است این مجموعه خود از چهار قسمت تشکیل

۲- همان، ۴۲۷.

۱- همان، ۴۲۶.

۳- همان، ۴۲۹-۴۳۳.

می‌شود: قسمت اول «مخاطبات» و قسمت دوم «چند تأمل» خوانده شده است. در دو قسمت دیگر تعدادی غزلیات و معدودی رباعیات آمده است. ازین رو این مجموعه چه از جهت محتوی و چه از لحاظ فرم و شکل ظاهر دارای تنوع و تفنّن است.

شفیعی در این مجموعه از یک طرف تجربه‌هایی از شعر ناب ارائه می‌دهد: در «مخاطبات». و از سوی دیگر نوعی شعر متفکرانه را در قطعاتی کوتاه: در «چند تأمل» می‌آزماید. شاعر در دیباچه «مخاطبات» نشان می‌دهد که چگونه جویای لحظات شاعرانه است و به دنبال شعر واقعی و صمیمانه، شعری که شاعر با تمام وجود و هستی‌اش آن را بسراید:

مثل درخت در شب باران، به اعتراف / با من بگو، بگوی صمیمانه، هیچ‌گاه / تنهایی
برهنه و انبوه خویش را / یک نیمشب، صریح سرودی به گو باد؟ / در زیر آسمان / هرگز
لبت تپیدن دل را / چون برگ در محاوره باد - / بوده‌ست ترجمان؟

(آینه ۳۱۵)

شاعر در این فضای صاف و پاک و پرشکوه شاعرانه، خلوت خالی شب خود را می‌سراید و از جوهر عشق، که آینه روح شقایق است و سرشارترین زمزمه شوق گیاهان سخن می‌گوید و از جاری بودن هستی در همه ذرات عالم: هم دستار شکوفه بر شاخه بادام بدرود زمستان است و هم تصویر گل بر آب پیام او را بازگو می‌کند. هستی همه در حرکت است و در جاری بودن ... یک‌جا از گذشت روزها و سالها از باغ میرای جوانی در شکل شاعرانه و تمثیلی سخن می‌گوید و باغ را تمثیل از وجود خود می‌گیرد که:

ای روشن‌آرای چراغ لالگان در رهگذار باد! / با من نمی‌گویی / آن آهوان شاد و
شنگ تو / سوی کدامین جو کنارانی گریزانند؟

(آینه ۳۲۱)

و چنان نرم و لطیف و هنرمندانه گذشت روزگار را توصیف می‌کند که انسان را در حالتی شاعرانه فرو می‌برد:

آه! / شبهای باران تو وحشتناک / شبهای باران تویی ساحل / شبهای باران تو از تردید
و از اندوه لبریز است / من دامن و تنهایی باغی / که رستگاه آوای هزاران بود / وینک /
خنیاک‌گرش خاموش / و آرایه‌اش خونابه برگان پاییز است.

شاعر، لحظه‌های شاعرانه خود را، لحظه‌هایی را که فقط در دنیای یک شاعر می‌تواند حلول کند با بیان و کلامی سخت لطیف و هنرمندانه بازگو می‌کند. این قطعات که غالباً کوتاه است و هر یک آفرینشی مستقل محسوب می‌شود، گویی در لحظاتی سروده شده است که شاعر پاک به قول خودش از تنگنای حس و جهت رسته و در لحظه بیداری و روشنی و بال و اوج و موج سیر می‌کرده است. در لحظه وحی و اوج شاعرانه.^۱ لحظه‌ای که در آن شاعر گویی از زمین و ماده‌کنده می‌شود و در ذهنیت مطلق و در دنیایی از روح و جوهر مطلق پرواز می‌کند:

لحظه خوب / لحظه ناب / لحظه آبی صبح اسفند / لحظه ابرهای شناور / لحظه‌ای روشن و ژرف و جاری / حاصل معنی جمله آب /

گاه توصیف این لحظه‌ها به معجزه شباهت دارد، به معجزه‌ای شگفت‌انگیز. سبوی حافظه سرشار / و باز ریزش بارانکی‌ست روشنبار / درین بلاغت سبز / حضور روشن ایجاز قطره بر لب برگ / و بالهای نسیم از نثار باران (تر) / سبوی خاطره لبریز می‌رسم از راه / به هر چه می‌بینم در امتداد جوی و درخت / دوباره ساغری از واژه می‌دهم سرشار.

و شفيعی به مرزی از شعر می‌رسد که اوج هنر واقعی و شعر واقعی اوست. «تأملات» شاعر نوعی شعر ناب است که گاه با توصیف و مضمون‌سازی نیز همراه می‌شود. شاعر، حس را با اندیشه درهم می‌آمیزد و به آفرینش قطعات کوتاه - اما هنرمندانه - نایل می‌آید: او با گره زدن حس و اندیشه و با استفاده از اجزای طبیعت به آفریدن مضامینی می‌رسد که از تازگی و ابتکار سرشار است. شاعر مثل همیشه از عناصر طبیعت و مواد و اجزاء آن مایه می‌گیرد: از گل سرخ، از شکوفه بادام، از کویر و سپیده‌دم، از کاج، از درخت، از بهار و از پاییز. و در اعماق آنها فرو می‌رود و با آنها درمی‌آمیزد و حس خود را در آنها می‌بیند. یک جا گل سرخ جوانی زودگذر را به یاد می‌آورد. او می‌بیند که تو هر روز ازین گل سرخ برگی را که پژمرده

است با سرانگشت نفرت می‌کشی تا پژمردگی‌هایش را نبینی، غافل از آن که لحظه‌ای فرا می‌رسد که آن برگ‌های شاداب تمام می‌شود و جوانی تو به پایان می‌رسد.^۱ جای دیگر وقتی می‌بیند درخت کاج را با آن قامت بالنده سبز، برای ژانویه قطع می‌کنند به حیرت فرو می‌رود که چرا برای میلاد پسر خوانده خاک - یعنی عیسی - این خدای ابدی باغ یعنی کاج را می‌برند و می‌شکنند که در مفهوم سمبلیک می‌تواند شعری اجتماعی باشد.^۲

شفیعی در این قطعات کوتاه، اما زیبا و پر ارزش غالباً از طریق تخیل و تداعی اجزای طبیعت را به خدمت می‌گمارد و دست به ساختن و آفریدن مضامین شاعرانه و زیبا می‌زند: بلوط کهن در اقلیم پاییز برای او این تصور را احیا می‌کند:

آن بلوط کهن، آنجا، بنگر / نیم پاییزی و نیمیش، بهار: / مثل این است که جادوی خزان / تا کمرگاهش، با زحمت، رفته‌ست و از آنجا دیگر / توانسته بالا برود.

(آینه ۳۵۸)

یا وقتی به درخت نگاه می‌کند دو چهره کاملاً مجزا در آن می‌بیند:

درخت پرشکوفه / با دو چهره، / در برابر نسیم / ایستاده است / نخست: چهره پیمبری که باغ را / به رستگاری ستاره می‌برد / و چهره دگر: / حضور کودکی ست / که شیر می‌خورد.

(آینه ۳۵۹)

آخرین مجموعه شفیعی بوی جوی مولیان است. تمام اشعار این مجموعه را شاعر در طول دو سال اقامت خود در ایالات متحده آمریکا در شهر پرینستون سروده است: این اشعار را می‌توان تازه‌ترین کارهای شفیعی دانست. شعرهای این مجموعه نشان‌دهنده آن است که شاعر در راه نوعی تکامل به شعر سمبلیک نزدیک شده یا می‌خواهد در این راه قدم بگذارد. او خود در دیباچه شاید بدین نکته اشاره می‌کند آنجا که می‌گوید:

می‌خواهم / در زیر آسمان نشابور / چندان بلند و پاک بخوانم که هیچ‌گاه / این خیل سیلوار مگسها، / نتوانند، / روی صدای من بنشینند.

(آینه ۴۴۵)

۲. همان، ۳۵۱.

۱. همان، ۳۴۵.

شفیعی همه جا در این مجموعه این روح سمبلیک را نشان می دهد و از اجزا و مواد طبیعت به عنوان سمبل استفاده می کند. شاعر در این دنیای سمبلیک گاه از درون خود سخن می گوید و به توصیف حالت های شاعرانه و جاری بودن شعر در وجود خود می پردازد:

به هیچ خنجر این ریسمان نمی گسلد / صدا می آید یکریز روز و شب از باغ / «چیو چیو، چ، چه چه، چیو چیو چه چه» / زلال زمزمه جاری است زان سوی دیوار / جلال می پرسد: «این مرغ را گلو هرگز / ز کار خواندن و خواندن نمی شود خسته / که با نوایش در هرم روز و سایه شب / نگاه می دارد این باغ و بیشه را بیدار؟» / «بین که» می گویم: - / «این سحر عاشق است و سحر» / یکی نرفته هنوز، آن دگر کند آغاز / صدا یکی ست ولیکن پرندگان بسیار».

(آینه ۴۴۷)

با این همه دریغ ها دارد از این که لحظه های بیداری را آنچنان که باید نشناخته ایم و خود را در کنار دیوار سنگین وحشت و بیم پنهان داشته ایم:

ببخشای ای روشن عشق بر ما ببخشای! / ببخشای اگر صبح را ما به مهمانی کوچه دعوت نکردیم / ببخشای اگر روی پیراهن ما نشان عبور سحر نیست / ببخشای ما را اگر از حضور فلتی روی فرق صنوبر خبر نیست.

(آینه ۵۱۲)

و خطاب به من و تو گوید:

اینک بهار بر در قلب تو می زند / اما تو آن طرف / بیرون قلب خویشتن استاده ای هنوز / صبحی که روی شانه زیتون / در حالت هبوط است / فردا / از نخلهای سوخته بالا خواهد رفت.

(آینه ۴۴۹)

او از دوردست ها بوی بهار را به خون خزانی احساس می کند و گنجشکها را می بیند که بر لب پاشوره های حوض با ماهیان سرخ سخن از مهاجرت می گویند. و خود به غربت تن درمی دهد به امید آنکه انقراض این فصل سرد یخبندان به غنچه های یخ زده، زندگی و جنبشی تازه دهد:

گفتم: / با انقراض سلسله سرما / این باغ مومیایی بیدار می شود / و آنگاه آن چکاوک آواره / حزن درختها را / در چشمه سار سحر سرودش / خواهد شست.

(آینه ۴۵۷)

و با آنکه حنجره‌اش آینه‌ای برای صداهاست و فریاد آذرخش و گل سرخ و شیهه
شهابی تندر در او به رنگ همه‌جاری است، اما در آن سوی احساس می‌کند که
خزان خونین با هزار درد و افسوس در سوگ خاموش گلبرگ‌ها نشسته است.^۱
در این مجموعه گویی شاعر گاه روح امید را از دست می‌دهد و در فضایی از
ناامیدی و ناباوری سیر می‌کند. او بودن را سرشار از اضطراب می‌بیند و در حسب
حال خود به این احساس می‌رسد که:

شب آمد و گرد روز پرگار گرفت / بر صبح و سپیده راه دیدار گرفت / چندان که
درون سینه و دفتر ماند / آواز و سرود و شعر زنگار گرفت.

(آینه ۴۸۵)

و وقتی صدای تیک تیک ساعت را می‌شنود، احساس می‌کند که این لحظه‌ها که
تیک تیک ساعت آن را می‌نمایاند، صدای چشمه جوشان عمر است:
کاینگونه قطره / قطره / به مرداب می‌چکد.

(آینه ۴۸۱)

و از اینکه ما نتوانسته‌ایم این بار امانت و این تعهد انسانی را به دوش بکشیم به
فریاد و خروش می‌آید که:
آن صداها به کجا رفت / صداهای بلند / گریه‌ها، هتفه‌ها / آن امانت‌ها را / آسمان آیا
پس خواهد داد؟ / نعره‌های حلاج / بر سر چوبه دار / به کجا رفت کجا؟

(آینه ۵۰۷)

ازین روست که با شعر و جویبار قدم به دنیای «ناکجا» می‌گذارد، و در آنجا همه
چیز را با آنچه دیده است متفاوت می‌بیند. و به جایی می‌رسد که برای او
شگفت‌انگیز است. جایی که آیین مرغان و درختان گونه‌ای دیگر است و به هنگام
پرواز کسی زیر بال پرستو و پروانه‌ها را تفتیش نمی‌کند و چراغ شقایق همواره روشن
و تابناک است.^۲

با این همه از خشم لبریز است و مقاومت در برابر تازیانه‌های تلخ را می‌پذیرد و
اصلت این ایستادگی را در زندگی کسانی مانند: فضل‌الله حروفی، شهاب‌الدین

سهروردی و عین‌القضات همدانی و منصور حلاج می‌بیند. و در آخرین برگ سفرنامه خود فریاد برمی‌آورد که:

خاموش مانده بودم، یکچند/ زیرا/ از خشم/ در شعرهای من/ دندان واژه‌ها به هم
افشرد می‌شد/ آه!/ ناگاه/ ترکیب بغض تندر/ در صبر ابرها/ پاشید خون صاعقه/ بر سبزه
جوان.

(آئینه ۵۱۰)

در هر حال شفیعی در حال حاضر از شاعرانی است که می‌تواند به آفریدن شعرهای جاودانه دست بزند، و شاهکارهای هنری بیافریند. خاصه این که زبانی توانا و نرم و پرتوان دارد. واژه را خوب می‌شناسد و آن را احساس می‌کند. زیبایی و زشتی آن را خوب تمیز می‌دهد و واژه برای او خاصه در شعرهای اخیرش ارزش هنری پیدا می‌کند و در فضای خالص شعری چنان در جای خود می‌نشیند که می‌توان آن را به حریری نرم مانند کرد که هیچگونه ناهمواری در آن احساس نمی‌شود. شعر در او جاری است و همان‌طور که شعر در او جای می‌شود واژه خود به خود بدون آن‌که شاعر بخواهد خود را به زحمت و تکلیف بیندازد جاری می‌شود. از این رو کلام شفیعی از هر نوع تکلف یا فضل فروشی یا توصیف‌های ناهموار و تطویل‌های خسته‌کننده به دور است. خاصه در مجموعه‌های تازه او این نکته محسوس‌تر است.

شفیعی نه به روایت روی می‌آورد و نه به قصه‌گویی؛ با این همه از یک طرف روح فرهنگ اسلامی در سطح گسترده خود در شعر او موج می‌زند، و غالباً از اساطیر و تاریخ و فرهنگ اسلامی برخوردار است. و این نکته‌ای است که نمی‌توان آن را در شعر شفیعی نادیده گرفت. البته تأثیر فرهنگ ایرانی و خاصه علاقه او به زادگاهش خراسان به ویژه نیشابور همه‌جا در شعر او حلول می‌کند و زادگاهش همه‌جا ذهن او را به سوی خود می‌کشد. طبیعت که شفیعی همه‌جا با آن همراه و هماغوش است از یک طرف می‌تواند برگردد به زندگی کودکی و جوانی او در زادگاهش و از طرف دیگر می‌تواند عکس‌العمل او باشد در مقابل زندگی شهری ... شهری که در آن جای طبیعت را که سرشار از لطف و صفا و صمیمیت است دریایی از آهن و پولاد گرفته و در نتیجه در مقابل صفا و صمیمیت، نادرستی و ناپاکی و ناراستی که تحمل آن برای آزادگان بسیار دشوار است نشسته است و شاعر مانند خلف خود نیمه و بهار،

روستای پاک صمیمی را به شهر که مظهر پلیدی و فساد است ترجیح می‌دهد. شعر شفيعی از جهت فرم و شکل ظاهر می‌تواند از موفق‌ترین اشعار روزگار ما باشد؛ زیرا گذشته از انتخاب صحیح واژه و وزن و قافیه که برای شاعر نوعی وسیله طبیعی و ساده است او نه به دنبال وزنهای عجیب و غریب می‌رود و نه هرگز قافیه را به عنوان عنصری خارج از شعر تصور می‌کند.

تصاویر خیال‌انگیز در شعر شفيعی در اوج است؛ چه آنجا که به توصیف و تحلیل روحی می‌پردازد و چه آنجا که همه اجزای طبیعت را در اختیار می‌گیرد و با ارائه تصاویر ارزنده به القای اندیشه و احساس خود می‌پردازد. در هر حال شفيعی به شعرها و قطعات کوتاه توجه و علاقه‌ای بیشتر دارد و خاصه در شعرهای اخیر او این توجه محسوس‌تر است، با این همه، شعرهای بلند او که گه‌گاه در بعضی مجموعه‌هایش آمده است نمودار قدرت و توانایی شاعر است و می‌توان امیدوار بود که شفيعی با آن زبان و بیان پرتوان و ارزنده به خلق و آفرینش قطعات بلند و ماندگار و جاویدان نایل آید.

نقطه عطفی مبارک در شعر معاصر ایران

دکتر رضا انزایی‌نژاد

فرق است میان شاعری که از سر سیری و از روی تفتن شعر می‌سازد و شاعری که دلشوره‌ای، اضطرابی، نیازی او را به سرودن و گفتن وادار می‌کند. آن یکی می‌خواهد سرگرم بشود، شعر می‌سازد به همان نیت که تخته نرد بازی می‌کند، یا فال ورق می‌گیرد یا جدول حل می‌کند. اما درد، درون این یکی را می‌خورد؛ اگر نگویید منفجر خواهد شد؛ نیاز سرودن و گفتن چنان است که اگر هیچ نشد، سر به صحرا خواهد گذاشت؛ چاهی خواهد جست و سر را تا سینه درون چاه فرو خواهد برد تا رازش را، تا دردش را، تا شعرش را در چاه بخواند؛ آیا نیمی سبز نخواهد شد؟ آیا دور است آن که سحرگاهی، چوپانکی، آن نی را از لب چاه برگیرد و در آن بدمد و راز شاعر، درد و شعر شاعر، سراسر دشت را پر کند؟^۱ «الیس الصبح بقرب»^۲

بدین سان دانسته می‌شود که حلال‌زادگی شعر بسته به این است که در نطفه‌اش پاک و حلال باشد. نطفه پاک در شعر، عبارت است از نیاز زمان و درد اجتماع. در قرن چهارم درد زمان و نیاز مردم ایران، خطر محو ملیت و زبان بود. فردوسی این درد را دریافت، در قرن هشتم درد اجتماع عبارت بود از حکومت ریا و رواج کار دهنداران دغل، و همدستی شیخ و شحنه در غارت مردم.^۳ حافظ آن را دریافت؛ و روز دیگر، دردی؛ و در روزگار ما درد دیگر.

اما تا این کودک مبارک قدم تولد یابد و تا از پستان مادر ذوق و قریحت، شیر پاک بنوشد، اصول و مواظبت‌هایی را می‌خواهد که آن اصول را پیشینیان، از ارسطو تا ابن‌سینا و شمس قیس و خواجه‌نصیر، و متأخران از مایاکوفسکی تا الوار، سفارش

۱- اشاره است به داستان عامیانه که سلمانی اسکندر، راز شاخدار بودن اسکندر را نمی‌تواند نگاه دارد، و نمی‌تواند به کسی بگوید؛ ناگزیر سرش را درون چاهی می‌برد و می‌سراید: «اسکندربن بورنوزی وار بورنوزی ...»

یعنی اسکندر شاخ دارد. صص ۵۵۵۰. ۲- قرآن مجید، سوره هود، آیه ۸۱.

۳- کتاب زمان، ویژه هنر شاعری. ص ۲۹.

کرده‌اند. از اینجاست که معلوم می‌شود هنر شاعری، چندان هم که عده‌ای به ویژه از معاصران سهل گرفته‌اند و بی‌هیچ مایه‌ای، فطیر پخته‌اند، نیست. اگر در حلال‌زادگی و نطفه شعر بعضی، یا بسیاری از شاعران متقدم حرف است که برای دریافت صله و اسب و استر و دیگدان و آلات خوان ساخته‌اند، شعر بعضی یا بسیاری از معاصران هم از جای دیگر می‌لنگد. اگر شعر اینان به سفارش زمان است، به زبان مردم نیست؛ اگر کودک حلال‌زاده است، اما سخت ناتندرست و بیمار است. اما همیشه شاعرانی بوده‌اند که نیاز زمان و درد اجتماعی را دریافته‌اند و اینک شعر نو که بر اثر افراط در صورتسازی و صورتگری و فرمالیسم، خواننده را خسته و بیزار کرده بود با دو سه دیوان تازه در مسیری افتاده که باید آن را نقطه عطف مبارکی شمرد. این نظر دکتر مصطفی رحیمی منتقد آگاه و ارجمند در حق دکتر شفیع کدکنی (م. سرشک) است.

اینک حضور سرشک پس از سفر چند ساله‌اش به انگلستان، با چاپ و تجدید چاپ چندین دفتر شعر، دل و دیده را به دیدن و تپیدن می‌طلبد. در کوچه باغهای نشابور که پس از چاپ نخست (۱۳۵۰) بلافاصله به نایابی گرفتار آمد، اینک در جامه چاپ دوم در دسترس است و از زبان برگ هم. اما سه مجموعه: از بودن و سرودن، مثل درخت در شب باران و بوی جوی مولیان چاپ نخست هستند.

تشنگی برای خواندن شعر خوب چندان است که پنج دفتر را در شبی، یا روزی، یا شبانه‌روزی، می‌توان شعر به شعر و قطعه به قطعه خواند و کنار گذاشت و آنکه نشئه از باده شعر شعورآگین، چشم برهم نهاد و خواب برگ و باران، و آلاله و بهاران دید.

از بندبند دفترها چنین برمی‌آید که شعرها از سر نیاز سروده شده؛ نه برای تفنن و سرگرمی. سرشک برای کلام حرمت قائل است و گفتن را ارج می‌نهد که گفتن، شکفتن است؛ شکفتن با تمام پی آمدهای مبارک و نامبارکش:

ترجیح می‌دهم که درختی باشم / در زیر تازیانه کولاک و آذرخش / با پویه شکفتن و گفتن / تا / ارام صخره‌ای / در ناز و نوازش باران / خاموش از برای شنفتن.

(آیین ۴۲۶)

اما شعر از شعور می‌زاید، و شاعر که به ارزش «کلمه و کلام» پی برده باشد و

روحش از آگاهی و مسئولیت لبالب بوده باشد، باید چراغ به دست بگیرد و درست مانند پیامبران، غم بی‌راهی و بدراهی مردم را بخورد؛ هر جا و هر زمان، از جهل و فقر و ستم، رنج ببرد و از نامردی و نامردمی کینه‌ور گردد، برای او فرق نمی‌کند که ستم از جانب حکمرانی در چین باشد یا ماچین، و فقر و جهل ریشهٔ انسانها را در جابلسا بسوزاند یا در جابلقا. چنین است که شاعران مسئول در هر کرانه و کناره باشند در امریکای لاتین یا آفریقای سیاه شعر را به هر زبانی که بگویند و به هر خطی که بنویسند، اگر زبانشان هم از هم بیگانه باشد، قلبشان با هم هم‌نوا خواهد تپید:

خیاگر غرناطه را/ باری، بگوئید/ با من هماوای کند/ از آن دیاران.

(آینه ۳۸۵)

سرشک که در این شعر «گارسیا لورکا» شاعر اسپانیولی را آواز می‌دهد سالها پیش «مفتون» شاعر تبریزی را به با هم بودن و با هم سرودن، خوانده بود:

من از خراسان و/ تو از تبریز و/ او از ساحل بوشهر/ با شعرهامان شمعهایی خرد/ بر طاق این شبهای وحشت برمی‌افروزیم.

(آینه ۲۲۷)

اینک سرشک، می‌داند که چه جنگ افزاری در دست دارد؛ نیز نیک آگاه است که آنچه دستان پلید دارند، مانند افعیان فرعون رشته‌ای بیش نیست. آیا افسون افسونگران رشته‌های افعی‌نما در مقابل باطل السحر چه می‌تواند کرد؟ تردیدی نیست که ازدها خواهد بلعید هر چه ریسمان است، هر چه رنگ است، هر چه نیرنگ است: هر چه در جعبهٔ جادو، دارید/ بدر آید که من/ باطل السحر شما را، همگی، می‌دانم/ سخنم/ باطل السحر شماست.

(آینه ۴۲۷)

وقتی شعر، با چنین کاربردی، به چنین ابزاری بدل می‌شود، و شاعر به چنان پایگاهی از رسالت و مسئولیت دست می‌یابد، پر واضح است که باید به حساب شاعران شعرپیشه - که از سر سیری و بی‌دردی، هنوز هم در خم زلف معشوقه گرفتارند رسید، باید خواب چنین شاعرانی را که اثر وجودی خود را در جامعه، و دین خود را نسبت به مردم، از یاد برده‌اند، آشفته ساخت. سرشک این دسته از شاعران را، چنین به شلاق طنز بسته:

خوابت آشفته مباد!/ خوش‌ترین هذیانها/ خزهٔ نرم لطیفی‌ست که در برکهٔ آرامش تو

می‌روید/ راستی، شاعری،/ شغل بی‌دردسری‌ست!

(آئینه ۲۶۳)

و ه که این جامه که سرشک بریده، چقدر به قامت شاعرانی می‌آید که زمانشان را،
و حتی زبانشان را فراموش کرده‌اند:

با زبانی که نه او می‌فهمد،/ و نه ما می‌فهمیم،/ و نه ایشان، باری/ سخن از بهر که
می‌گویی؟

درد، اما، درون شاعر آگاه را می‌جود. او نمی‌تواند ببیند که شعر ساز بی‌خیال در
خواب قیلوله‌اش، همچنان خرناسه بکشد، باید طشت رسوایی اینان را از بام بر
زمین انداخت تا خواب از سرشان ببرد. آهسته، یا بلند، به جدّ یا به طنز، باید گفت تا
حرمت شعر و قلم دانسته شود، تا شاعر و نویسنده بداند که در کجای زمین خاکی و
چه وقتی از تاریخ ایستاده به این قصد است که سرشک پس از آنکه با شلاق طنز، دل
نازکتر از گل شاعر خوش کلام بی‌خیال را آزرده، اینک بر جای زخم نمک می‌پاشد،
نمکی از طنز که می‌سوزاند، با این امید که درمان کند، آگاهی بیافریند؛ آیا اثری
خواهد گذاشت؟:

سخن از صاعقه و دود چه زیبایی دارد؟/.../ هر چه در جدول تن دیدی و تنهایی،/
همه را پر کن، تا دختر همسایه تو/ شعرهایت را در دفتر خویش/ با گل و با پر طاووس
بخواباند/ تا شام ابد./ خوابشان خرم باد!

(آئینه ۲۶۴)

آیا تشبیه مناسبی نیست؟ آیا اثر وجودی این گونه شعرها بیشتر از پر طاووس
است در لابلای دفتر خاطرات نوجوانان؟! شگفتا که این شعرپیشگان و نه شاعران در
فاجعه‌آمیزترین لحظه‌ها که نجابت، قربانی دغل می‌شود. همچنان بر لب جویباران
موهوم با معشوقکان سیه چشم خیالی، خوش‌اند:

شاعران سبک موریانه، جملگی،/ با «بنفشه رسته از زمین به طرف جویبارها»/ با
«گسته حور عین ز زلف خویش تارها»/ در خیال خویش/ جاودانه می‌شدند!

(آئینه ۲۷۲)

یقیناً شعری که چنین است، خاصیت لالایی دارد؛ برای خوابیدن و برای
خوابانیدن. چنین شعری از چنان شاعرانی را، آدم وقتی می‌خواند به یاد حرف شاملو
می‌افتد که گفته: «براستی آیا اینها شاعران قرن ما بشمارند؟ اینها که در عصر سفرهای

فضایی همچنان در قفای یاری که با کاروان به سفر رفته است خاک بیابان بر سر می‌کنند؟ و آیا اینان سازندگان فرهنگ و فلسفه هنر قرن مایند؟...»، و سرشک کارنامه چنین شعری را که رنگ فرهنگ زمانه خود را ندارد و پای تا سر تحمیق است، این گونه رقم می‌زند:

درین زمانه عسرت / به شاعران زمان برگ رخصتی دادند / که از معاشقه سرو و قمری و لاله / سرودها بسرایند ژرفتر از خواب / زلاتر از آب.

(آینه ۲۴۰)

اما شاعر، گاه پوسته طنز را از اندام شعرش برمی‌گیرد و کاملاً جدی از آگاهی و بودن و سرودن سخن می‌گوید. آگاهی را همچنان که کسی به ما می‌بخشد، باید مانند امانت مقدسی به دیگران بدهیم، آگاهی باید به آگاهانندگی منتهی شود و آگاهانندگی با گفتن و سرودن و حتی گاه با اشارت‌های چشم و ابرو امکان می‌یابد. نباید به زنده بودن تظاهر کرد، باید زنده بودن را اظهار کرد. سکون همزاد و همذات مرگ است: خاموشی و مرگ آینه یک سرودند / نشیدی این راز را از لب مرغ مرده / که در قفس جان سپرده / «بودن / یعنی همیشه سرودن، / بودن: سرودن، سرودن: / زنگ سکون را زدودن.»

(آینه ۲۶۰)

پس نشان زنده بودن انسان، عبارت است از تداوم حرکتش در مقابل پلیدی و پستی و پلستی، مقابله با ناراستی و نامردمی، حتی تا بام بلند «شهادت» اما هیچ «شهیدی» آخرین نیست و به قول هوشنگ ابتهاج (ه.ا. سایه):
یک مرد که به خاک می‌افتد / برمی‌خیزد به جای او صد مرد.
مگر کاروان، از راه می‌ماند؟ و مگر آب از جریان می‌ایستد؟ و مگر شقایقها از رستن و شکفتن باز می‌مانند؟

می‌گفتی، ای عزیز! : سترون شده‌ست خاک / اینک بین برابر چشم تو چیستند: / هر صبح و شب به غارت توفان روند و باز / باز آخرین شقایق این باغ نیستند.

(آینه ۳۸۸)

این نبض حرکت، حتی در شعرهای تغزلی سرشک نیز می‌زند. این نفس گرم، به صورت اعتقاد به زمان، به صبح، به فردا و به بهار در شعرهای عرفانی هم عطریاش است:

گفتمش: «خالی‌ست شهر از عاشقان/وینجا نماند/ مرد راهی تا هوای کوی یاران
بایدش.» / گفت: «چون روح بهاران آید/ از اقصای شهر/ مردها جوشد ز خاک/ آن سان
که از باران گیاه،/ و آنچه می‌باید کنون/ صبر مردان و/ دل امیدواران بایدش.»
(آینه ۳۰۶)

شاعر وقتی زمینی باشد، وابسته به زمینیان، در هر کرانه‌ای دور یا نزدیک از درد
انسانها، آزرده می‌شود و از هر سدّ و بندی که در بستر تاریخ و در برابر جریان حقیقت
و ناموس زندگی و انسان بسته شود، به عزا می‌نشیند. سرشک، در قطعه‌ای زنده و
خواندنی تصویری از این سیاهکاری، می‌کشد:
ز خشکسال چه ترسی! / که سد بسی بستند: / نه در برابر آب، / که در برابر نور / و در
برابر آواز و در برابر شور.

(آینه ۲۴۰)

و وقتی روزگارش را می‌بیند که مردی و مردمی، زیر پای نامردمان نفس نفس
می‌زند چنین سوگنامه‌ای می‌پردازد:
آنگاه / نزدیکتر شدم / دیدم فراخوانی زمین را / در زیر پای روسپیان تنگ / دیدم که
مسخ می‌شد انسان / وانگه بجای او / می‌رست خوک و خرچنگ.

(آینه ۴۰۲)

آگاهی عمیق سرشک از مایه‌های دینی و اساطیر ملی و مذهبی شفافیتی به
تصویرهایش بخشیده، می‌دانیم اما که اسطوره همواره ریشه در حقیقت دارد و در این
آینه عتیقه که پرداخته دست خیال است، واقعیتهایی از هر عصر و روزگاری توان
دید:

نزدیکتر شدم / دیدم عصا و تخت سلیمان را / که مورینه‌ها / از پایه خورده بودند،
اما هنوز او، / با هیبت و مهابت خود ایستاده بود. / زیرا که مردمان / باور نداشتند که
مرده است / و پیکر و سریرش / در انتظار جنبش بادی‌ست.

(آینه ۴۰۰)

اما از اساطیر که بگذریم، می‌رسیم به جای پای بسیاری از بزرگان عرفان و ادب
پارسی. در شعر سرشک، مردان مردی چون حلاج و سهروردی بر سر دار، و
عین‌القضات در میان انبوه شبگردان و شیخ مهنه در مشغله مأموران محمودی، و
عطار و مولوی در حلقه سماع، پایکوب و دست افشان حضور دارند. سرشک این

همه را به بزم شعرش خوانده تا تصویری از شکوه حقیقت بنماید.
سرشک در زئی انسانهای مبارز و حق طلب که بحق، آرایندگان تاریخ ملت‌ها
هستند، حلاج و سهروردی‌ها را می‌بیند و با آنها خطابی این چنین دارد:

ای مرغهای توفان! پروازتان بلند. / / زان سوی خواب مرداب، آوازتان
بلند. / ... / دیدارتان: ترم بودن، / بدودتان: شکوه سرودن، / تاریختان بلند و سرافراز. /
آن سان که گشت نام سردار / زان یار باستانی همرازتان بلند.

(آیین ۳۰۴)

در شعر سرشک، انسان، جهانی است^۱، می‌تواند منجی و مصلح جهانی باشد و
آفریدگار پاکی و راستی^۲:

بر من این لحظه وحی آمد از صبح / کانکه بودی تو در انتظارش / جز تو خود
هیچکس نیست باری / دیگران گر ندانند این را / بی‌گمان دیده بازشان نیست.

(آیین ۴۷۱)

آیا این صدا، ندای عین القضاات نیست که از حلقوم حلاج بر بالای دار به آهنگ
عطار به گوش می‌آید:

زندگینامه شقایق چیست؟ / - رایت خون به دوش، وقت سحر، / نغمه‌ای عاشقانه بر
لب باد، / زندگی را سپرده در ره عشق / به کف باد و هر چه باداباد.

(آیین ۴۲۹)

سهروردی - با آن اندیشه تمثیل ساز تصویر پردازش، که حتی در انتخاب نام برای
کتابها و رساله‌هایش از عنوانهای پرابهام تمثیلی سود جسته^۳ برای سرشک الگوی
معتدلی است، تمثیل از گذشتگان و اندیشه نو از سرشک:

شنیدی یا نه، آن آواز خونین را؟ / نه آواز پر جبریل، / صدای بال ققنوسان
صحراهای شبگیر است / که بال افشان مرگی دیگر / اندر آرزوی زادنی دیگر، / حریتی
دودناک افروخته / در این شب تاریک / در آن سوی بهار و آن سوی پاییز: / نه چندان

۱- یادآور کلام منسوب به حضرت علی (ع) است که: انزع انک جرم صغیر و فیک انطوی العانم الاکبر.

۲- سبحانی ما اعظم شانی.

۳- نام چند رساله سهروردی اینهاست: صغیر سیمورغ - آواز پر جبرئیل - عقل سرخ - لغت موران - نصة الغریبة - الغریبة...

دور / همین نزدیک. / بهار عشق سرخ است و عقل سبز / ... / خوشا مرگی دگر / با آرزوی زایشی دیگر.

(آئینه ۲۴۵)

اثر کلام و اندیشه مولانا در شعر سرشک بیشتر از دیگران است؛ و این شاید بدان جهت باشد که سرشک روزگار درازی است که بر کناره دریای سخن و اندیشه مولوی اتراق کرده است. این اثر پذیری، اما، گاه از جهت ترکیبات و تمثیلات است مثلاً در این شعر:

تو پاکبازترین عاشقی در این آفاق / چه جای آنکه درین راه تسلیت شنوی / قمار بازی عاشق که باخت هر چه که داشت / و جز هوای قماری دگر نماندش هیچ^۱.

(آئینه ۴۱۶)

و گاه در انتخاب وزنهای شوخ و شنگ غزلهای شمس تبریز، با همان درونمایه عرفانی در غزل:

دور مرو، دور مرو، یار ببین، یار ببین / درنگر از دیده جان، در دل و دیدار ببین.
اما گاه، اگر وزن شاد سخن، مولوی وار است، اندیشه و دید نو و امروزی است:
بگو به باران / بیارد امشب / بشوید از رخ / غبار این کوچه باغها را / که در زلالش /
سحر بجوید / ز بیکرانه / حضور ما را / درین شب پای مانده در قیر / ستاره سنگین و پا
به زنجیر / کرانه لرزان در ابر خونین / دلم از این تنگنا گرفته / تو دانی آری، / تو دانی
آری، / دلم از این تنگنا گرفته / جنون بگسسته پای از بند / بهانه بهر خدا گرفته.

(آئینه ۳۲۳)

سرشک گاه از دنیای پاک و زلال کودکی، تصویر نابی را بر می گیرد و آن را در تناسبی خوش و نتیجه ای زنده و خوش تر می آراید:

در کودکی وقتی که شب از کوچه، تنها / بهر خرید نان و سبزی می گذشتم، / آواز می خواندم که یعنی: نیست باکم / از هر چه آید پیش و باشد سرنوشت / امروز هم، در این شبان شوکرانی / وقتی شرنگ شب گزندش می فزاید / تنها پناهم چیست؟ / - آوازم، / که آن هم / در ژرفنای شب به خاموشی گراید.

(آئینه ۳۸۶)

^۱ برگرفته از شعر مولوی: خنک آن فدا بازی که بیاخت هر چه بودش / بنماید هیچش الا هوس قمار دیگر.

اما چیزی که از آن سو، در مورد شعرهای سرشک باید گفته شود اینک: غالب شعرهایی که پای‌شان نام اکسفورد، پرینستون و لندن آمده، و تاریخ میلادی رقم خورده، متأسفانه رنگ و هوای دیگر دارند، و مایه این سویی، کمتر دارند. این، آیا بدان جهت است که شاعر از وطنش جدا بوده است؟ از بیگانگی این طرحها و شعرها یک مسأله، هر چه زنده‌تر و گویاتر نتیجه می‌شود، و آن اینکه نویسنده و شاعر وقتی رابطه‌اش از مردم بریده شود، از محیط خود و مردمش الهام نگیرد، شعرش مردمی نخواهد بود؛ شعرش را مردم نخواهند پسندید. دلیل کامل این مدّعا گلچین گیلانی بود که شعرهایش بوی رطوبت انگلستان می‌داد و نشانی از بیگانگی شاعر از غم و شادی مردم وطنش بود و اینکه شعرها از سر بیکاری و بی‌خیالی به نظم آمده، و هر چند گاه از آن سوی «مانش» فریادی می‌کشید، که برای ما بیگانه بود. چرا بود؟ چرا که شعرش رنگ درد و نیاز ما را نداشت. بعضی از این شعرهای سرشک هم چنین است مثلاً:

آن بلوط کهن، آنجا، بنگر / نیم پاییزی و نیمیش بهار: / مثل این است که جادوی خزان / تا کمرگاهش / با زحمت / رفته‌ست و از آنجا دیگر / نتوانسته بالا برود.

(آینه ۳۵۸)

جدا از اینکه در این قطعه، شاعر برای من خواننده هیچ پیامی ندارد، و شعر، خود، چیزی ندارد. آنچه گفتنی است وزن ناخوشایند شعر است و یا به تعبیر دیگر، بی‌وزنی نادلپذیر شعر، در مورد شعر، این قابل قبول است که: «شعر برای اینکه در گروه خواننده تأثیر داشته باشد، باید وزن را فراموش نکند، مزیت عمده شعر بر نثر از جهت تأثیر آن است که در سفر و حضر، در گردش و بازی، در حین کار و استراحت، در قله کوه و قعر چاه سینه به سینه نقل می‌شود و گسترش می‌یابد، این تأثیر دارای جنبه‌های دوگانه است، هم از نظر سرعت و قوت تأثیر در خواننده یا شنونده و هم از نظر اینکه خواننده از ذهن و زبان خود صدها نسخه کتاب برای شاعر می‌آفریند. اگر آسانگیری نیست چه اصراریست که این امتیاز را از شعر بگیریم»^۱. یک تأمل دیگر، و آن اینکه سرشک هر قدر در سرودن شعر نو و آوردن سخن نو - که حلاوتی دارد - موفق است، در ساختن غزل، اگر نه همه‌جا، دست کم غالباً ناموفق است و

۱- رحیمی، مصطفی، مجله الفبا، ج ۲، ۱۳۵۲، صص ۱۹۸-۲۰۳ و همین کتاب، شکوه شکستن.

خواننده از سر ارادت دلش می‌خواهد سرشک هرگز غزل نسازد. البته این را نیک می‌دانم که غزل سخن دل است و هرکسی حق دارد - و شاعر بیشتر از هرکسی - که با دل خویش نجوای عاشقانه داشته باشد و در خلوتش زمزمه عشق سر بدهد. اما حق این است که این نجواها و زمزمه‌های خلوت، برای خود هرکس باشد. بویژه آنکه، آن سختگی زبان، آن پختگی فکر، آن شفافیت کلمات و ترکیبات که در شعرهای سرشک دیدیم، در این غزلگونه‌ها دیده نمی‌شود؛ همه تصنع است و تکرار در تکرار، و حاصل، غزلی در حد غزلهای متوسط شاعران متوسط عصر صفوی و زندیه. شاهد بیاورم:

توانم به تو پیوستن و نی از تو گسستن / نه ز بند تو رهایی نه کنار تو نشستن / ای نگاه تو پناهم! تو ندانی چه گناهی ست / خانه را پنجره بر مرغک توفان زده بستن / تو مده پندم ازین عشق که من دیر زمانی / خود به جان خواستم از دام تمنای تو رستن / دیدم از رشته جان دست گسستن بود آسان / لیک مشکل بود این رشته مهر تو گسستن

(آینه ۳۶۹)

دریغ نیست آیا، شاعری که کلمه‌ها را به نرمی موم در خدمت اندیشه‌ای به تیزی شمشیر می‌آورد و اینگونه می‌سراید:

سال پار: / دانه‌ای درون ظلمت زمین، در انتظار. / وینک این زمان: / هفت سنبله / به روی بوته / زیر آفتاب. / هفت چهره صبور، / سال دیگرش بسین: / هفت صدهزار و بی‌شمار.

(آینه ۴۸۹)

آیا سرشک که چنین زیبا می‌گوید:

این نه اگر معجزه‌ست، پاسختان چیست؟ / در نفس ازدها چگونه شکفته‌ست / اینهمه یاس سپید و نسترن سرخ؟

(آینه ۴۸۲)

بلی شاعری با آن دید باز و زبان استوار، و با آن همه لمس دردهای عمومی، این دریغ نیست آیا که از درد خصوصی خویش سخت بگوید؟ بگذارید از سخن کسی مدد گیریم که خود سرشک عمیقاً حرمت آن بزرگ را دارد. سخن این است: «شعر زاییده درد است؛ اما عمیق‌ترین و عمومی‌ترین دردها، اگر کسی درباره درد دندان شعر بسراید، شعرش زودتر از خود درد فراموش می‌شود. دردی که سرچشمه شعر است،

بی شک درد عمومی است. دردهای شخصی هر چند عمیق و ریشه‌دار باشد، منشأ شعری ماندنی نمی‌تواند شد: کشتی شاعر در دریا غرق شده است، این البته مصیبتی است؛ اما فردی و خصوصی و چون خوانندگان او همه صاحب کشتی نیستند، بی‌شک شعری که بر اساس این درد بوجود می‌آید، مرثیه‌ای است خصوصی و محدود؛ نه شعری عظیم و ماندگار...، بنابراین شعر و قوف و آگاهی است؛ و قوف از عمیق‌ترین درد اجتماعی، آگاهی از آنچه بحق مسأله زمان است و مشکل قرن شاعر^۱...

نکته دیگری هم در شعر سرشک باید گفته شود، و آن نکته اینکه سرشک که از قید بسیاری تقلیدها رسته، و بسیاری از «درآمد و بیرون شد»های شعر و تنگناهای سخن برایش نرم و سهل است، دانسته نیست چراگاه چنان تاری از تکلف قافیه بر دست و پای خویش می‌تند که خود را ناتوان و سخن را نادلنشین می‌نماید: گنجشکها به چهچه شاداب و شنگشان / سطح سکوت صیقلی صبحگاه را / هاشور می‌زنند / وانگاه / پر در فضای صبح نشابور می‌زنند. (آینه ۳۴۷)

در بند بند شعر سرشک، تجلی شعر کهن فارسی مشهود است. گاه به صورت ترکیبی و دیگرگاه به صورت تضمینی. اما بعضی از تضمین‌ها، خود آیتی از لطف و براعت است، نشانه‌ای از قدرت و والایی شاعر:

نفسم گرفت از این شب، در این حصار یشکن. / در این حصار جادویی روزگار بشکن. / بسرای تا که هستی، که سرودن است بودن / به ترنمی دژ وحشت این دیار بشکن. / «سر آن ندارد امشب که برآید آفتابی»^۲ / تو خود آفتاب خود باش و طلسم کار بشکن.

(آینه ۴۳۴)

یا:

«ای آنکه غمگنی و سزاوار»^۳ / در انزوای پرده و پندار / جوبار را ببین که چه موزون / با نغمه و تغنی شادش / از هستی و جوانی / وز بودن و سرودن / تصویر می‌دهد. (آینه ۳۱۶)

۱- دکتر مصطفی رحیمی. نیاز زمان و شعر امروز، کتاب زمان، ویژه هنر شاعری.

۲- مطلع غزلی از سعدی، این بیت در نسخه چاپی دیوان بر بیت مقدم است.

۳- قطعه معروفی از رودکی.

دریغ خواهد بود همراهی با سرشک بدون اشاره به ترکیبات بکر و نابش به پایان آید. این ترکیبات چندان است که به هنگام خواندن شعرها، زیر بسیاری از ترکیبات یا کلمات باید خط کشیده بودم. که اینجا - اختصاراً - به دو سه تا اشاره می‌کنم و می‌گذرم:

با صنوبری که روی قله ایستاده بود، / گونه روی گونه سپیده دم نهاده بود، / از نشیب یخگرفت درّه گفتم: / این نه ساحت شکفتگی ست / شاخه در باد و تصویر در آب / آب در جوی و جویبار در باغ / باغ در نیمروز بهاری / وین همه در شد آیند، جاری.
(آینه ۳۵۴)

و:

اینجا و آنجا لجه‌ای از یک شب است، آه / نیلینه‌ای، تلخابه زهر سیاهی ست.
(آینه ۳۸۶)

در اینجا، پنج دفتر شعر دکتر شفیعی کدکنی را فرو می‌بندم، با این امید که دفترهای دیگری از شعرهای تازه و تازه‌ترش را ببینیم و بخوانیم تا به داوری کلی‌تری بنشینیم.

از زبان برگ*

سیروس طاهباز

از زبان برگ به اعتقاد من یکی از نجیبانه‌ترین دفترهای شعر امروز ایران است. آشنایی کامل با شعر گذشته این سرزمین، تسلط بر اوزان عروضی و در عین حال کوشش برای آزادی از آن و آزاد سخن گفتن، احترام به کلمه و مهمتر از آن پاکی اندیشه از ویژگیهای این کتاب است.

دورنمای بیشتر شعرهای کتاب، برگردانهایی ست از این شعر والای مولوی که در آغاز کتاب آمده است:

این درختان‌اند همچون خاکیان / دست‌ها بر کرده‌اند از خاکدان ... / در زمستانشان
اگر چه داد مرگ / زنده‌شان کرد از بهار و داد برگ.
از جمله:

من، همچون درخت معجز زردشت / با شاخ و برگ سبز بهاران / قدمی کشم به
روشنی صبح / در سایه‌های رود کناران....

(آئینه ۱۶۶)

یا:

تو درخت روشنائی گل مهر برگ و بارت / تو شمیم آشنایی همه شرمها نثارت....

(آئینه ۱۷۹)

یا:

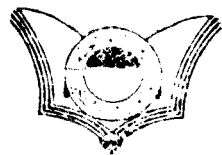
در دوردست، آمدن روز / - شعر بلند و روشن بیداری - / تضمینی از ترانه شیرین
جویبار / ترجیع یک درخت / با واژه‌های سیره و ساراش / همواره در ترنم - / با
صخره‌های قافیه‌ای استوار

(آئینه ۱۸۲)

*از دفترهای روزن، ش ۹، صص ۱۸۶-۱۸۷.

و باز هم هست و اوج تکلم، تفهیم و تفاهم این «زبان سبز»، شعر شکوه و بی نظیر «مرثیه درخت» است که به اعتقاد من یکی از معدودترین شعرهای ماندنی روزگار ماست.

سرشک در از زبان برگ، سومین مجموعه شعر خویش، به مقدار فراوان از امکانات دیرپای بیانی پی برده است و به خلاف دومین مجموعه شعرش، شبخوانی (سال ۴۴)، کمتر از شعر شاعران بزرگ زمان متأثر است و اگر در این کتاب هم گه گاه گریته‌ای از تأثیر سپهری، بیشتر - و یا - امید در کارش می‌بینیم با چنین سرعتی که او به پیش می‌رود، دور نیست که او را به صورت یکی از چهره‌های بزرگ شعر امروز روز ایران بیابیم. «نماز خوف» چنین بشارت می‌دهد.



در کوچه باغهای شعر شفيعی*

رضا رحيمي

وقتی حضور خود را دریافتم،
دیدم تمام جاده‌ها، از من
آغاز می‌شود.

هر چند بسیاری از شاعران نسل اول شعر امروز که همراه و گاه بلافاصله پس از نیما آغاز به کار هنری کردند، هم‌چنان پیگیر می‌سرایند و شعر امروز را به پیش می‌برند، اما در کنار آنها نسل دیگری پرورش یافته است که ادامه‌دهنده راستین آن راه نوین است که می‌توان به عنوان نسل دوم شعر امروز از این گروه نام برد. این گروه عمدتاً در سالهای پس از مرداد ۳۲ فعالیت خویش را آغاز کردند و در دههٔ چهل بدین سو خوش درخشیدند. محمدرضا شفيعی کدکنی (م. سرشک) از این نسل اخیر است. شفيعی کدکنی با شناخت عمیق از ادبیات گذشته آغاز می‌کند و در ادامه تلاش ارزنده خود به شعر امروز می‌رسد. شعر نیما، و به ویژه اخوان ثالث چشم‌اندازهای تازه‌ای را برای او می‌گشایند و شفيعی با بهره‌گیری از دستاوردهای آنان در راه تازه گام می‌نهد.

اگر چه شفيعی در مجموعه‌های نخستین خویش همچنان چون شاگرد وفاداری به تجربه‌آموزی دست می‌زند، اما به مرور در تلاش کشف دنیاهاى تازه نیز هست. تلاشهای او پس از یکی دو مجموعه در از زبان برگ^۱ رنگ تازه‌ای به خود می‌گیرد. در این مجموعه تلاش شفيعی برای ایستادن بر روی پای خویش چشمگیر است. روند دگرگونیهای اشعار این مجموعه حکایت از دست‌یابی شاعر به فضاهاى تازه و کشف و بیان پدیده‌های نو دارد. شعرهای «گل‌های زندان»، «کوچ بنفشه‌ها»،

*- از کتاب بدون مقدمه، در نقد و تفسیر ادبیات معاصر، مؤسسه فرهنگی ماهور، تهران، ۱۳۷۰، ج۱، ج۱.

صص ۲۰۱-۲۱۴.

۱- از زبان برگ، شفيعی کدکنی، (م. سرشک)، چاپ سوم، تهران، انتشارات توس، ۱۳۵۷.

«نماز خوف»، «درین شبها» و «از پشت این دیوار» نمونه شعرهایی است که در آنها می‌توان فضاها و تصویرهای تازه را به خوبی تشخیص داد. حتی شعر کوتاه «سفرنامه باران» از این مجموعه نیز مؤید نظر فوق است:

آخرین برگ سفرنامه باران، / این است: / که زمین چرکین است.

(آینه ۱۶۳)

در مجموعه شعرهای در کوچه باغهای نسابور^۱ و بوی جوی مولیان^۲ هر چند هنوز شاعر از تأثیرپذیری‌های گذشته کاملاً جدا نشده، اما در مجموع، جای پای خود را محکم کرده است و اشعار این دو مجموعه در کلیت خود و مهر ویژه شفیعی را بر خود دارند. خود ویژگی این اشعار در بخش یا جنبه‌ای از آنها خلاصه نمی‌شود؛ بلکه از شیوه بیان تا مفاهیم و تصاویر شاعر را دربرمی‌گیرد. یکی از مهمترین مشغله‌های فکری شفیعی در اشعارش، مسئله ماهیت شعر است. این که شعر چیست؟ و جایگاه آن کدام است؟ و نقش آن در شرایط خاص جامعه چه می‌باشد؟ از جمله مسائلی است که در چندی از اشعار او می‌توان جستجوگرها و پاسخ‌های شاعر را دریافت. شاعر آگاه است که در هر شرایطی او اجازه سرودن ندارد. مشکلات بسیار و «متد»ها یکی دوتا نیست به ویژه آنکه، گاه در مقابل «نور» و در برابر «آواز» سدهای عظیم برپا می‌کنند. و شاید تنها اجازتی که به شاعر اعطا کنند آن است که:

در این زمانه عسرت / به شاعران زمان برگ رخصتی دادند / که از معاشقه سرو و قمری و لاله / سرودها بسرایند ژرفتر از خواب / زلاتر از آب.

(آینه ۲۴۰)

اما شاعر خود را محصور در این چارچوب نمی‌کند و بر آن است که پا فراتر نهد. او بر آن است که پیام خویش را از تمامی این سدها گذر دهد. او بر آن است که پیامی را که حافظ برای زمانه خود می‌سرود، او نیز به بیانی دیگر در زمان خویش سر دهد. زمین تهی‌ست ز رندان. / همین تویی تنها / که عاشقانه‌ترین نغمه را دوباره بخوانی. / بخوان به نام گل سرخ و عاشقانه بخوان: / «حدیث عشق بیان کن بدان زبان که تو دانی».

(آینه ۲۴۱)

۱. در کوچه باغهای نسابور، شفیعی کدکنی (م. سرشک)، چاپ اول، تهران، انتشارات رز ۱۳۵۰

۲. بوی جوی مولیان، شفیعی کدکنی (م. سرشک)، چاپ دوم، تهران، انتشارات توس ۱۳۵۷.

در شعر «پیغام» دقیقاً هرگونه سهل‌گیری در کار شاعرانه و عدم مسئولیت در قبال زمان را نفی می‌کند. او بر این باور نیست که شاعری «شغل بی‌دردسری» است و صرفاً برای بازگویی هذیان‌های بیمارگونه ذهن یا بیان خواست‌های حقیر، آن هم با زبانی که کسی را بدان دست‌یابی نباشد، به کار می‌رود. نه، این‌گونه شاعری را او نمی‌پذیرد. زیرا:

آن سوی پنجره ساکت و پر خنده تو / کاروانهای / از خون و جنون می‌گذرد، /
کاروانهای از آتش و برق و باروت.

(آینه ۲۶۳)

در چنین زمانه‌ای پرداختن به «لالایی» را شعر زمان نمی‌شمارد. هر چند دایره نفوذ این‌گونه اشعار تا «دختر همسایه» هم گام فرانه! در شعر «آیا تو را پاسخی هست؟» از همان مجموعه، شاعر بار دیگر بر مسئولیت شاعر در جوار واقعیت ملموس زمانه پای می‌فشارد و به ویژه می‌خواهد که شاعران جلوه‌های نو را دریابند و به عنوان شاهد و بشارت‌دهنده بیداری و هشیاری، بر این نکات تأکید کنند.

و در شعر دیگری «به یک تصویر» باز هم «شاعران سبک موریانه» را که از مسائل اجتماعی دور می‌افتند و یا بر آن چشم می‌بندند، به باد انتقاد می‌گیرد.

و در شعر «آواره یمگان» از شاعران می‌خواهد که شاهد کار و نقش عظیم شاعر پر آوازه حکیم باشند که هم چنان پابرجا و پایدار است:

شعرفروشان روزگار من و او! / اینک بعد از هزار سال ببینید: / شاعر و / شمشیر را
و / بیشه‌ای از شیر.

(آینه ۴۶۴)

شاعر بر آن است که شعر را در جایگاه اصلی آن قرار دهد و از این رو بر جنبه‌های سازنده و بنیادی شعر انگشت می‌نهد و از جنبه‌های انحرافی پرهیز دارد و خط بطلان بر آن می‌کشد. اما این تعهدی است که آسان به دست نمی‌آید و تلاشی است که گام‌های بعد می‌طلبد. اما آن را که در پی ساختن بنایی بلند است، از این دشواریها هراسی نیست. او می‌خواهد آنچنان «در زیر آسمان نشابور» بخواند که «خیل سیلوار مگس‌ها» را امکان دست‌یابی بر آن نباشد؛^۱ و فراتر از آن شاعر بر آن است که شعر

۱. شعر «دبباجه»، بوی جوی مولیان.

دیگری بسراید که در یک کلام بتوان آن را «سرود» خواند.

گره می‌زنم تار ابریشم سرخگون را / به آوای تندر / به آوای باران. / می‌آمیزم این
شب‌نم پر تپش را / به دریای یاران. / اگر چند کوتاه، اما، / گره می‌زنم این صدا را / درین
کوچه آخر / به هیاهای بالنده بالای یاران.

(آیینۀ ۴۶۸)

زبان شعر شفيعی استخواندار و در عین حال رساست. این زبان پشتوانه‌ای استوار دارد. از این رو، همان‌طور که قبلاً اشاره شد: از یک سو می‌توان ریشه‌های آن را در شعر کلاسیک جستجو کرد و از سوی دیگر در شعر اصیل امروز، مایه‌های آن را یافت. پرورش چنین زبان و بیانی آسان به دست نمی‌آید. از رودکی و فردوسی و ناصر خسرو تا مولوی و حافظ و از نیما و اخوان و شاملو و حتی اقبال بهره‌مند شده است چنین است که می‌تواند روند پیشرونده آن قابل پیش‌بینی باشد. و این در حالی است که یکی از مشکلات اساسی شعر امروز، مسئله زبان است. مشکل زبان به صور مختلف خود را نشان می‌دهد. از آن جمله گاه شعر از محتوای اجتماعی و انسانی برخوردار است؛ اما آنچنان زبان نارساست که دست‌یابی به محتوا را بسیار دشوار می‌سازد. گاه این مشکل به صورت زبان شکسته و تکه تکه خود را نشان می‌دهد. پراکندگی واژگان، عدم هماهنگی آنها با یکدیگر و ابیات سست و بی‌مایه از دیگر مشکلات است.

دشوارسرایي از جمله مشکلاتی است که بسیاری از اشعار امروز را سترون ساخته است. گاه محتوای شعر و یا به عبارت دیگر، ذات شعر پیچیدگی را - چه در شکل و چه در کلام - طلب می‌کند. اما دشوارسرایي از ضعف زبان و بیان و یا از تفنّن و پوشاندن دیگر ضعفهای شعر است. در این صورت، نتیجه کار شعری حاصل می‌شود که از مهمترین جنبه آن، یعنی ارتباط با خواننده عاجز می‌ماند. مشکلات در این زمینه یکی دو تا نیست. بازنگری آنها فرصتی دیگر طلب می‌کند. اما نکته این جاست که به هر حال، شعر شفيعی بسیاری از این مشکلات را پشت سر گذاشته است و تلاشی او از آغاز در رسیدن به زبانی رسا، محکم و پرمایه محسوس است.

گاه شفيعی در چارچوب شعر گذشته نیز اشعاری سروده است که نمونه‌هایی از آن را در مجموعه در کوچه باغهای نشابور می‌توان یافت. آنچه به ویژه این چند نمونه نشان می‌دهد، تسلط شاعر در این عرصه است. شعر «دریا» نمونه‌ای کوتاه اما موفق و

حسرت نبرم به خواب آن مرداب / کارام درون دشت شب خفته‌ست / دریایم و
نیست باکم از توفان: / دریا، همه عمر خوابش آشفته‌ست.

(آینه ۲۶۵)

از ویژگیهای ذاتی هر شعر، تصویری بودن آن است. شعر بدون تصویر، در
بهترین حالت خود نظمی بیش نیست. تصویر، اما در شعر به صور مختلف خود را
نشان می‌دهد. تصاویر در شعر شفیعی عمدتاً فشرده در یک مصرع یا یک بیت
نیست؛ بلکه بیشتر منتشر در شعر است و گاه شعر در کلیت خویش تصویر تازه‌ای را
بیان می‌کند. به عبارت دیگر، نوع و ویژه‌ای از تصویر که بیشتر در شعر روایتی مستتر
است و پس از پایان شعر خود را نشان می‌دهد، در این نوع اشعار نیز به چشم
می‌خورد. اگر بخواهیم از تعبیرات و مفاهیم شاعر وام گیریم، می‌توان گفت، تصویر
در شعر شفیعی بیشتر «تصویر عمودی» است تا «تصویر افقی». اما به هر حال و در
هر شکل، در موارد بسیاری بدیع و تفکربرانگیز است:

این نه اگر معجزه‌ست، پاسختان چیست؟ / در نفس اژدها چگونه شکفته‌ست /
اینهمه یاس سپید و نسترن سرخ؟

(آینه ۴۸۲)

یکی از مهمترین ویژگیهای شعر شفیعی، اجتماعی بودن آن است. شعر وی
عمیقاً اجتماعی است. اجتماعی بودن این اشعار نه به معنای تکرار حرفهای روز
است و نه به معنای نگاهی سطحی به حوادث و قضایای پیرامون می‌باشد. هرچند
چه بسا که تب تند زمانه نیز در برخی اشعار موج زند. اجتماعی بودن این اشعار
عمدتاً از شناخت درست شاعر از جامعه، دردها و مشکلات اساسی آن بر می‌خیزد.
در نتیجه شاعر توانایی تشخیص و انتخاب مشکلات اساسی از حوادث زودگذر را
دارد و از سوی دیگر تلاش می‌کند که به ذات واقعه نزدیک شود و به بیان ماهیت
امور بپردازد.

در شعرهای مختلف این دو مجموعه، وجدان ناآرام شاعر را در برخورد با
پدیده‌های نابهنجار اجتماعی می‌توان تشخیص داد. در «سفر به خیر» دل‌نگرانی
شاعر از «کویر وحشت» محسوس است. «شکوفه» و «بارانی» که او انتظار می‌کشد،
معنی نمادین خود را نیز به ویژه در رابطه با «کویر» به خوبی نشان می‌دهند. در «فصل

پنجم» شاعر فصل دیگری را ترسیم می‌کند که بیانگر فصلی نوین است. فصلی که باران آن کهنگی‌ها را می‌شوید. «ارغوان» هایش پژمرده ناشدنی است. بانگ «عشق» آن در کوچه باغ‌ها بلند است و در آن «دیوار واهمه» ای نخواهد بود. شاعر چنین فصلی را بشارت می‌دهد و آرزو می‌کند.^۱ زیرا شاعر خود را رودرو با موقعیتی می‌بیند که آن را نفی می‌کند. و «انتظار» و «بشارت» و توصیف دنیای بهتر، در واقع آن سوی دیگر رودرویی با «اکنون» است. اما در عین حال شاعر می‌نویسد:

من عهد کرده‌ام / حتی اگر چه یک شب / رُم را / پس از نرون / به تماشا روم - نرون / دیوانه‌ای که می‌خواهد / زنجیر را به گردن تندر درافکند.
(آینه ۴۴۶)

«در پرسش» از مجموعه در کوچه باغهای نسابور شاعر به تصویر «هزار ققنوس» می‌پردازد که آتش به جان دارند و کس را بدان اعتنایی نیست. شاعر، سکوت در برابر آن جان‌بازی را زیر علامت سؤال می‌برد.

در «حتی نسیم را» از همان مجموعه موقعیت انسان‌هایی را که «بانگ تازیانه وحشت را» بر «پهلوی شکسته» دارند، تصویر می‌کند. و در شعر «پاسخ» در کلامی فشرده و کلی، آنچه جان شاعر را می‌آزارد چنین بیان می‌کند:

آنچه می‌خواهم نمی‌بینم، / وانچه می‌بینم نمی‌خواهم....
(آینه ۲۹۵)

و در «از محاکمه فضل‌الله حروفی» که شاعر در شیوه بیان آن از «مرگ ناصری» احمد شاملو تأثیر پذیرفته است، رودرویی «فضل‌الله حروفی» را با حاکمان زورپیشه تاریخ نشان می‌دهد. او بر آن است تا با آن واژگان خویش، «تاریخ» را شستشو دهد. در عین حال نفرت خویش را از «هزار خواجه نظام‌الملک» اخته - که در خدمت ظلم هستند - نشان می‌دهد و در ضمن تصویرگر آینده‌ای بهتر نیز هست؛ زیرا می‌داند:

... مسافرانی در راهند. / سپیده‌دم را بر دوش می‌کشند آنان / لباس صاعقه بر تن دارند آنان / برادرانم / شب را با واژه‌هایشان، / سوراخ می‌کنند.

(آینه ۴۹۲)

شعرهای اجتماعی شاعر، عمدتاً از قدرت تعمیم‌پذیری ویژه‌ای برخوردارند؛ به

۱. شعر «سفر به خبر» - فصل پنجم - مجموعه در کوچه باغهای نسابور.

طوری که هرچند شاعر دقیقاً دوره خاصی را که با جان خویش لمس کرده بازگو می‌کند، اما در عین حال از دایره محدود یک دوره خاص فراتر می‌رود و بُعد وسیع تری را دربرمی‌گیرد.

این نکته بدان معناست که چون شاعر با بینشی درست، به قضایا می‌نگرد، آن بخش از واقع را به تصویر درمی‌آورد که ماندگاری، بخشی از ذات آن است. با توجه بدان که تصویرها پویایی و قدرت القای ذاتی نیز در خود داشته باشند؛ ورنه شعر سرودن برای آینده، بی‌اعتنا به اکنون، بیراهه رفتن است.

از جلوه‌های دیگر اندیشه شاعر که نمی‌توان از آن غافل شد، بهره‌گیری ژرف او از فرهنگ غنی عرفانی است. تعلقات فکری شاعر در این قلمرو، احتمالاً از این شناخت آگاهانه برمی‌خیزد که برای هر شاعر اصیل، شناخت قلمرو فرهنگی خود، ضروری است. و بی‌شک یکی از قله‌های اندیشه و فرهنگ ایرانی در عرفان نهفته است. به طوری که بدون شناخت عرفان، فرهنگ ما ناشناخته می‌ماند؛ به ویژه شعر که سرزمین اصلی فرهنگ عرفانی است. اما شناخت عرفان و جنبه‌ها و ظرایف آن، کاری عظیم و دشوار است، عرفان دریایی است که دسترسی به تمامی گستره آن هم‌تی بلند و ژرف می‌طلبد.

✓ شفيعی از سرچشمه‌های عرفان، جام‌های اصیل برداشته است. شعر او، در آنجا که از عرفان مایه می‌گیرد، صرف تکرار واژه‌های عرفانی نیست؛ یا تکرار سخنان بزرگانی که در این محدوده پیامی داشته‌اند؛ بلکه او در تلاش شناخت عرفان، به نکاتی دست یافته است که بخشی از بینش او را می‌سازد، از این‌رو بازتاب آنها در شعر نیز از اصالت برخوردار است. ✓

آنچه شاعر از عرفان برگرفته است، گاه ریشه در اندیشه‌های عرفانی دارد و گاه برگرفته از زندگی عارفان برجسته است و در همه حال تفکری است نو که هدفی فراتر از پرداختن به «شرح حال» و یا «بازگویی» دوباره سخنان پیشینیان را داشته باشد. شاعر بر آن است که آن اندیشه‌ها را در خدمت تفکر و دنیای امروز، بازآفرینی و بازاندیشی کند.

مثلاً در شعر «حلاج»^۱ از حضور دوباره او در اکنون و تداوم فریاد او در زمان

۱. شعر «حلاج»، در کوچه باغهای نشابور.

سخن می‌گوید. در واقع شاعر از سویی به ستایش آن عاشق شهید می‌پردازد و از سویی «انبوه کرکسان تماشا» را در مقابل «مأمورهای معذور» که به سکوت تن می‌دهند، محکوم می‌کند. و بر نقش حلاج به عنوان عاشق جانباز که شعر عشق را با جان خویش سرود، پای می‌فشارد. شاعر بر آن است که هرچند منصور مردانه بر دار جان سپرد، اما باد خاکستر او را به هر سو که برد، مردی ز خاک روید. و به هر حال آنچه از او مانده است، «آوازهای سرخ» اوست. در «منطق الطیر» شاعر امروز، راز پرواز را که شاعر دیروز کشف کرده در گوش جان دارد، لذا در پی کشف راز صدای مرغ حق است که بی‌دریغ و پیگیر می‌خواند. شاعر می‌خواهد راز پایداری این زلال زمزمه را که در زمان جاری است دریابد. پرسش دشواری است، و پاسخ اما، در ذات و زمان و زمانه است:

«این سحر عاشق است و سحر / یکی نرفته هنوز، آن دگر کند آغاز / صدا یکی ست ولیکن پرندگان بسیار.»

(آئینه ۴۴۸)

و یا در شعر «اشراق» این پدیده غامض و پیچیده ذهنی را از زاویه دیگری می‌نگرد؛ دست‌یابی به ذات پدیده‌ها پیش از آنکه تبلور آنها در عالم واقع تحقق یابد. این شعر علاوه بر آنکه مفهوم بهار را بیان می‌کند، کشف اشراقی آن را نیز در خود گنجانده است. نمونه‌های دیگری از این شمار نیز در مجموعه بوی جوی مولیان می‌توان یافت.^۱

قلمرو اندیشه‌های شاعر صرفاً محدود در این چارچوب نیست؛ بلکه دیگر جنبه‌های فرهنگ ایرانی و به طور کلی بشری، مورد نظر و غایت اوست. چه در آنجا که معتقد است که چون «خود» را دریافت، دانست که باید از «من» آغاز کند.^۲ و چه در آنجا که معنای «انتظار» خویش را تفسیر می‌کند:

بر من این لحظه وحی آمد از صبح / کانکه بودی تو در انتظارش / جز تو خود هیچ‌کس نیست، باری، / دیگران گر ندانند این را / بی‌گمان دیده‌ بازشان نیست.

(آئینه ۴۷۱)

و یا آنجا که از «قلبی» که بیرون خویش ایستاده سخن می‌گوید. یا از کبوتری که

۱. علاوه بر شعر «منطق الطیر» و شعر «اشراق» می‌توان «مزمور اول» و «مزمور دوم» را نیز از مجموعه بوی

جوی مولیان اضافه کرد. ۲. شعر «دبیاچه» بوی جوی مولیان.

توان تشخیص دارد، بی‌آنکه «روزنامه» بخواند، یا آنجا که «اضطراب بودن» را می‌بیند، و یا آنجا که به تصویر نبض پر تپش «زمان» می‌پردازد.^۱ و در همه این موارد شعر رنگ فلسفی دارد و گاه مفهوم ساده آن جنبه کلی به خود می‌گیرد. اشعار این دو مجموعه اما کمبودها و نقایصی دارد که در زیر به برخی از آنها اشاره می‌شود:

یکی از ویژگی‌های ذاتی هر شعر در فشردگی تصاویر آن است. به طوری که شعر بدون ایجاز، از ذات خود دور می‌افتد و گاه به نظمی کشدار مبدل می‌گردد. برخی از اشعار شفیعی خالی از تصاویر موجز است گاه شیوه روایتی آنها، شعر را طولانی کرده است و گاه برخی زیاده‌گویی‌ها و تکرار کلمات غیر ضروری، آن را کشدار ساخته است. به عنوان نمونه می‌توان از شعر «آیا تو را پاسخی هست؟» از مجموعه در کوچه‌باغهای نشابور نام برد. این شعر در صورتی که شاعر در تصاویر و واژگان آن دستکاری لازم می‌کرد و شعر از ایجاز لازم برخوردار می‌شد با محتوای اجتماعی و عمیق آن در فراز بالاتری قرار می‌گرفت، یا شعر «آن سوی شب و روز» از همان مجموعه می‌توانست با فشردگی و ایجاز بیشتر، فریاد خود را رساتر سازد. در حالی که در شکل فعلی آن تصویر کلی شعر نیز در زیادی واژگان آن کم‌رنگ می‌شود.

نکته دیگر آنکه برخی از اشعار این دو مجموعه هر چند تصویری است، اما تصاویر رنگ‌کهنگی دارد. گاه واژگان آنها فضای تصاویر را کدر کرده است و گاه ذات تصویر در فضای نوینی حرکت نمی‌کند. از آن جمله در همان شعر «آیا تو را پاسخی هست؟» که بدان اشاره شد. نمونه‌ای از این تصاویر کهنه را می‌توان تشخیص داد، مثل:

وقتی گل سرخ پرپر شد از باد / دیدی و خامش نشستی....

یا:

«و آن لحظه را در فراموشی و خواب / از یاد بردی....»

(آینه ۲۵۸)

۱. اشاره به شعرهای «خطاب»، «آیه‌های شنگرفی»، «بودن» و «پرسش» از مجموعه بوی جوی مولیان می‌باشد که به لیست مزبور شعرهای دیگر نیز می‌توان افزود.

و از این قبیل ترکیبات که هیچگونه تازگی در آنها نیست.

شعر «دیدار» از همان مجموعه نمونه‌های دیگری از کهنگی تصاویر را همراه با واژگان کهنه حمل می‌کند. نمونه دیگری که می‌توان بدان اشاره کرد، شعر «نیویورک» از مجموعه بوی جوی مولیان است. این شعر هر چند تصویر دیگری از نیویورک ارائه می‌دهد، اما در واقع هیچیک از ویژگیهای ذاتی این شهر که آن را از دیگر شهرها متمایز سازد بیان نمی‌کند؛ لذا در شکل نمادین خود نیز ضعیف است.

دامنه تصاویری که از طبیعت در هر دو مجموعه ارائه شده، محدود است. به‌طوری که عمدتاً، باد، باران، درخت، سبزه و صبح به تصویر درآمده است. هرچند در موارد زیادی تازگی آنها مشهود است، اما در عین حال محدودیت دید شاعر در برخورد با جلوه‌های دیگر طبیعت نیز به چشم می‌خورد. تنوع پدیده‌های طبیعی آن چنان گسترده است که در رنگارنگی آنها می‌توان نقش‌های هزارگانه دید، و شاعر می‌تواند این دنیای خیال‌انگیز و پرتنوع را به تصویر درآورد. در چنین چشم‌انداز وسیعی جایی برای تکرار و محدودیت نیست.

در مورد چند شعر دیگر به‌طور اشاره و مشخص یادآوری چند نکته ضروری است:

در شعر آینه‌ای برای صداها از مجموعه بوی جوی مولیان در بخش میانی شعر آمده است:

آینه‌ای شدم / آینه‌ای برای صداها / آنجا نگاه کن! / فریاد کودکان گرسنه / در عطر اودکلن / آری شنیدنی ست ببینید: / فریاد کودکان.

(آینه ۴۶۶)

تصویر در این قسمت از شعر به قدرت و رسائی سایر اجزاء آن نیست، در نتیجه از توانایی کلی شعر کاسته است. تغییری در این قسمت و هماهنگ کردن آن با سایر اجزاء شعر، شعر را رساتر خواهد ساخت.

در شعر «بار امانت» از مجموعه بوی جوی مولیان که با وام‌گیری از شعر حافظ سروده شده است. شاعر از آسمان پرسش می‌کند که آیا امانتهای بشری را که شامل گریه‌ها، صداها، فریادها و نعره حلاج‌هاست، پس خواهد داد یا آنکه این صداها در بی‌نهایت گم خواهد شد؟ اگر حافظ بار امانتی را که آسمان نمی‌توانست حمل کند، بر دوش آدمی می‌نهد. از آن روست که بر توانائی او بساور دارد و از آدمی است که

مسئولیت می‌طلبد. بهتر است که شاعر امروز نیز هم‌چنان بر این جنبه پای فشارد و بار دیگر آنچه از آسمان به روی زمین منتقل شده است، دوباره به آنجا برنگرداند! و نکته آخر آنکه هر چند هر دو مجموعه متعلق به زمانه‌ای است که گوئی عشق در آن دوران رنگ باخته است اما برای شاعر که با جان عاشق زیست می‌کند «صدای عشق» در حقیقت صدای زندگی است و دریغ است که این فریاد رسا در اشعار شاعر طنینی کم رنگ داشته باشد.

سیری در هزارهٔ دوم آهوی کوهی^۱

دکتر تقی پورنامداریان

هزارهٔ دوم آهوی کوهی مجموعهٔ پنج دفتر شعر دکتر شفیعی کدکنی است که در نوروز ۱۳۷۶ می‌بایست منتشر می‌شد و با تأخیر در اسفند همان سال منتشر شده است. این کتاب دومین کتاب شعر شفیعی کدکنی است که در این سال انتشار یافته است. کتاب اول با نام آیین‌های برای صداها مجموعهٔ هفت دفتر شعر است که پیش از این در دفترهای جداگانه بارها منتشر شده بود و بنا بر گفتهٔ شاعر، بیست سال زودتر باید منتشر می‌شد. بنابراین کتاب هزارهٔ دوم آهوی کوهی می‌بایست شعرهای بعد از ۱۳۵۶ را دربرداشته باشد؛ هر چند تاریخ سالهای پیشتر را در پای خود دارد.

در این بیست سالی که از انتشار آخرین دفتر شعر شفیعی کدکنی، بوی جوی مولیان می‌گذرد، گمان من بر این بود که استغراق در تحقیقات ادبی فرصت پرداختن به شعر و شاعری را برای او باقی نگذاشته است. انتشار مجموعهٔ پنج دفتر شعر در کتاب هزارهٔ دوم آهوی کوهی که تاریخ هیچ‌یک از سروده‌های آن نیز از سال ۱۳۷۴ فراتر نمی‌رود، نشان می‌دهد که در این سالها، او لحظه‌ها و فرصتهای شاعرانه را هرگز از کف نداده است.

شفیعی کدکنی، بی‌آنکه قصد مبالغه داشته باشم، در دورهٔ ما چهره‌ای کم‌نظیر است. جمع میان محقق و شاعر از مقولهٔ جمع اضداد است. اما تحقق این جمع اضداد در وجود شفیعی کدکنی به او چهره‌ای متناقض‌نما و بنابراین شگفت‌انگیز داده است. دور از باور می‌نماید کسی که در کار تحقیق، آن‌قدر سختگیر و دقیق است که گاهی برای پیدا کردن اصل و نسب یک شخصیت گمنام یا یک محلّ پاک شده از نقشهٔ جغرافیا یا یک لغت مهجور، تا اعماق قرون را در لابه‌لای کتابها و نسخه‌های

۱. از مقدمهٔ کتاب آواز باد و باران، گزیدهٔ اشعار شفیعی کدکنی، تهران: چشمه، صص ۱۱-۴۹ و صورت خلاصه‌تر آن، مجلهٔ کیان شمارهٔ ۴۲، خرداد و تیر ۱۳۷۷، صص ۶۵-۶۹.

خطی فرسوده در گوشه‌های پرت کتابخانه‌های فراموش شده می‌کاود، وقت و حال آن را پیدا کند که بگوید:

تا با کدام دمدمه خاکسترش کنند/ در کورهٔ مخاصمه/ یا کام اژدها/ سطل زباله‌ای است/ زمین/ در فضا/ رها.

(هزاره ۳۳۶)

این استعداد دوگانه در دو عرصهٔ نامتجانس آن هم با کمالی از این دست، سبب شده است که او فارغ از آنچه می‌گویند و نه فارغ از آنچه می‌گذرد، با عشق و شور در جست‌وجوی چهرهٔ دوگانهٔ حقیقت در عرصهٔ شعر و هنر و تحقیق و تفحص بکوشد، بی‌آنکه این عشق را با سوء استفاده از استعدادهای خود، خدمتگزار مال و جاه دنیوی و شهرتهای کاذب کند.

احاطهٔ کم‌نظیر شفيعی کدکنی بر میراث عظیم و بیکران فرهنگ و ادب فارسی و نیز دقت نظرش در نکته‌ها و ظرایف هنری و ادبی این میراث سبب شده است که ابر طبع او پشت داده به دریا بیارد. انس و آشنایی عمیق و مستمر شاعر با سنت شعر کلاسیک و شعر معاصر و و نیز نظریه‌های ادبی جدید، شعر شفيعی را سبک و سیاقی مستقل و خاص بخشیده است و در جایگاهی متین و مطمئن و به دور از کهن ستیزیهای ناشی از جهل و تجددزدگی‌های افراطی ناشی از کم‌مایگی و خودباختگی، در مقام و منزلتی استوار تثبیت کرده است. اکنون که دوازده مجموعه شعر شفيعی کدکنی را در دو کتاب در دست داریم، امکان داوری و ارزیابی شعر او بهتر از پیش فراهم شده است. اما با توجه به حجم چشمگیر شعرهای او، این داوری مستلزم وقتی کافی و دقتی بایسته است که در این مقال مجال آن نیست. بنابراین در این گفتار تنها به اشاره‌هایی کوتاه دربارهٔ بعضی ابعاد و عناصر شعرهای او بخصوص کتاب دوم وی بسنده خواهیم کرد.

نام زیبای کتاب هزارهٔ دوم آهوی کوهی خود حاکی از شخصیت شعری شاعری است که نگاهی به میراث و سنت گذشته و نگاهی به جریانهای ادبی امروز دارد. نام کتاب، نام یکی از شعرهای کتاب نیز هست که سفری است به اعماق گذشتهٔ تاریخ و ادب این سرزمین از طریق تأمل بر تصویرهای کتابی مربوط به بناهای تاریخی و معماری اسلامی در ماوراءالنهر و آسیای مرکزی که روزگاری در درون مرزهای ایران بوده است. هزارهٔ اول شعر فارسی با بیتی از ابو حفص سغدی آغاز می‌شود که در سال

سیصد هجری می‌زیسته است و بعضی از محققان او را اولین شاعر پارسی‌گوی می‌شمارند و این بیت را منسوب به او می‌دانند:

آهوی کوهی در دشت چگونه دودا/ او ندارد یار، بی‌یار چگونه بوذا

بنابراین هزارهٔ دوم آهوی کوهی کنایه‌ای است از استمرار شعر فارسی که اکنون هزارهٔ دوم خود را می‌گذراند و ادامهٔ آن است.

در میان شاعران نوپرداز معاصر، شفيعی کدکنی بیشتر از همه دلبستگی به میراث فرهنگی و ادبی گذشته دارد و بیشتر و گسترده‌تر و متنوع‌تر جلوه‌های تأثیر از این میراث را در شعر او می‌بینیم. نام‌آورترین شاعران نوپرداز معاصر مانند اخوان و شاملو نیز از این میراث غافل نبوده‌اند؛ اما تأثیر آنان بیشتر در قلمرو زبان و دستگاه دستوری و دستگاه واژگانی آن بوده است. چنانکه در شعر شاملو این تأثیر بیشتر با متنه‌ای منشور و در شعر اخوان بیشتر با متنه‌ای منظوم کلاسیک ارتباط پیدا می‌کند؛ اما در شعرهای شفيعی کدکنی ضمن توجه به ظرایف و ظرفیتهای زبانی بیشتر در قلمرو فرهنگ و فضاهاست که این تأثیرپذیری برجسته می‌نماید. تصور می‌کنم این امر، که تا حدی خلاف عادت هم می‌نماید، ناشی از تحقیق و تعمق و دقت نظر در میراث کهن است و نه تنها مطالعه‌ای به منظور آشنایی با زبان برای استفاده از ظرفیت‌ها و ظرافت‌های آن. هموار کردن مسیر شکل‌گیری شعر از موانعی که جریان خلاقیت را کند می‌کند، کوششی مستمر بوده است که مجدّانه با نیما شروع شد و با کار بدیع و قرین کامیابی نیما در شکستن وزن، اما به بهای هرج و مرج در نحو زبان، تصرفات بیش از حدّ اعتدال در صرف زبان و ناهمگونی در واژگان تحقق یافت. مشهورترین شاگردان نیما کوشیدند نقص کار نیما را در قلمرو زبان با حفظ روانی جریان خلاقیت شعر که تداوم زمینهٔ عاطفی و معنایی شعر را نیز تضمین می‌کند، مرتفع سازند. اخوان در بهترین شعرهای خود با استفادهٔ گسترده‌تر از ظرفیت‌های زبان شعر کهن در حوزهٔ صرف و نحو و واژگان و بی‌اعتنایی به اطناب در بیان که غالباً از نوع اطناب مطلوب است، و شاملو با استفاده از ظرفیتها و ظرافتهای نثر کهن و حذف وزن نیمایی - که هم کاربرد آن زبان را برای او آسانتر ساخت و هم امکانات موسیقایی زبان را بیشتر در اختیار او گذاشت - کوشیدند تا نقص کار نیما را در حوزهٔ زبان مرتفع کنند. به نظر شفيعی کدکنی بی‌آنکه وزن را حذف کند و استفاده از زبان کهن و ظرفیتهای آن را چندان به کار گیرد که کهنگی زبان کلاسیک بر شعرش غلبه

کند، توانسته است ضمن تحقق کار مهم حفظ روانی جریان خلاقیت شعر به زبانی استوار و زیبا - که نه صورت و سیمایی کهنه دارد و نه سطحی و ساده و بی پایه و پشتوانه است - دست یابد. به همین سبب هم هست که شعر شفيعی کدکنی در کنار تنی چند از معاصران زبانی استوار و مستقل و مخصوص به خود دارد.

دستیابی به زبان خاص ناشی از عوامل متعددی است که یکی از مؤثرترین این عوامل مخاطبان فرضی شاعر است که مقام و موقعیت شاعر در تعیین آنان سهم به سزایی دارد. باختین (Bakhtin) نظریه پرداز روسی عقیده داشت که هر ارتباط زبانی نوعی گفتگو و مکالمه است؛ اما گفتگو در معنی وسیع خود تنها ارتباط مستقیم، شفاهی، رودررو و میان دو نفر نیست بلکه ارتباط مکتوب هم نوعی گفتگوست که در آن فرستنده و گیرنده پیام رودررو نیستند. نظر باختین که این روزها دوباره طرح شده است درباره گفتمان ادبی و از جمله شعر نیز پذیرفتنی است. ویداوسون (Widdowson) نیز در ارتباط با سخن باختین عقیده دارد که گفتمان فردی نیز در واقع ممکن است به مثابه پاسخ های متوالی به پرسشهای ناگفته و تصویری از جانب مخاطبی فرضی باشد. هلیدی (Halliday) در توضیح این پدیده می گوید نظم و ترتیب سخن از طریق پیش فرضهای فرستنده پیام درباره آنچه گیرنده پیام می داند و آنچه نمی داند تعیین می شود. گفتگو یا مکالمه یکی از اصول اساسی ساختار هر نوع سخن خواه نوشتاری و خواه گفتاری است. این اصل اساسی هم در سخنی که به وسیله یک نفر تولید می شود، چنانکه در سخن ادبی، اعتبار و حقیقت دارد و هم در سخنی که به وسیله دو نفر یا بیشتر؛ و به قول باختین سخن مانند جرقه الکتریکی است که تنها به شرط وجود دو قطب حضور پیدا می کند.

هر شاعری در واقع با شعر خود با مخاطبان مفروضی گفتگو می کند و به پرسشهایی خیالی از جانب آنان پاسخ می گوید و با زبانی که آنان توقع دارند سخن می گوید. حتی وقتی شاعر در بعضی احوال عاطفی عمیق و فردی گمان می کند که با خویش سخن می گوید و به پرسشهای خویش پاسخ می دهد، باز هم این «من» مخاطب و سؤال کننده نماینده پوشیده و پنهان آن مخاطبان مفروض است. شاعران صورت و معنی شعر خود را بی آنکه خود بدانند یا آگاهانه بخواهند، در جهت توقع مخاطبان خود طرح می کنند و شکل می بخشند. میزان موفقیت آنان در پاسخ به توقع مخاطبان، به استعداد، ذوق، فرهنگ و تجربه ها و مهارت های آنان بستگی دارد.

اگر چه در روزگار ما دانشجویان و دانشگاه‌دیدگان از جمله مخاطبان عمومی بسیاری از شاعران معاصرند، اما می‌توان وجه خاصی از مخاطبان خاص را هم برای هر شاعری در نظر گرفت که کیفیت توقع آنان نیز می‌تواند به نوبه خود تأثیر قطعی بر شعر شاعر بگذارد. این وجه خاص مخاطبان مثلاً برای اخوان بیشتر کهنسرایان و برای شاملو بیشتر روشنفکران تجدّدطلب است. شفיעی کدکنی از مجموعه از زبان برگ به بعد، مخاطبان اصلیش دانشجویان و دانشگاه‌دیدگانند. اما تأثیر وجه خاص مخاطبان بر او بسیار اندک است. او در مقامی ایستاده است که می‌تواند هم کهنسرایان و هم نوپردازان و هم روشنفکران تجدّدجوی را تماشا کند؛ بی‌آنکه تحت تأثیر آنان از مقام خود به سوی آنان میل کند. تأثر او از گذشتگان و استادان شعر کلاسیک تأثر از رفتگان است که توقعی نمی‌تواند داشته باشد تا ملاحظه توقع آنان شفיעی را از مقام خود به جانب آنان متمایل کند. این مقام خاص و استعدادهای ذوقی و ادبی به کمال پرورش یافته توأم با علم و شعور، شعر شفיעی کدکنی را از استقلال خاصی، بخصوص در حوزه زبان و بیان برخوردار کرده است که توقع مخاطبانش را در قلمرو معنی و عاطفه و زیبایی شناختی از هر حیث برآورده می‌کند. دست یافتن به این استقلال زبانی و بیانی پس از تجربه‌های اولیه به دست می‌آید.

اولین مجموعه شعر شفיעی کدکنی شبخوانی است که در خرداد ۱۳۴۴ به چاپ رسیده است. در همین سال به فاصله دو ماهی مجموعه زمزمه‌ها به چاپ رسیده است که همگی شعرهای آن غزل است کم و بیش به سبک و سیاق قدما. در مجموعه شبخوانی غزلی نیست. وزن نیمایی و قالبهای جدید در شعرهای این کتاب آزمایش شده است. تأثیر زبان و بیان و حتی شیوه برداشت و نگاه و گزینش مضامین اخوان در شعرهای این کتاب بسیار بارز است. بعضی شعرهای این کتاب مانند: «سوگواری، شبگیر کاروان، سیمرخ، هفتخوانی دیگر، آیینۀ جم، در نور گل‌های مهتاب‌گون افاقی»، چندان از حیث ترکیب نحوی کلام و کاربرد واژگان و ساختن ترکیبها و شیوه ورود و خروج کلام و حتی تصویرسازی و مضمون‌پردازی به شعرهای مشهور اخوان نزدیک است که اگر در مجموعه‌های شعر اخوان می‌آمد از بعضی شعرهای خود اخوان به او نزدیک‌تر بود. در این کتاب توانایی شفיעی را در قلمرو همان توانایی‌هایی که اخوان از آن برخوردار است به کمال می‌توان مشاهده

در نهفت هفتخوانِ قرن/ مانده برجا در طلسم جادوان از دیر/ همچو عزمی در سکوت سایه تردید/ کی رهامان ازین ننگ درنگ خوف و خاموشی/ شهسوار گرمپوی عرصه امید؟/ بایدهش در نیمه شب/ - کاین جادوان در خواب نوشین اند - / راه پیمودن به سوی این حصار جادوئی آیین/ زنگ‌ها را ساختن کر با فسونی نرم/ راهبانان را فکندن بر زمین با دشنه خونین/ تاخت آوردن سپس بر خوابگاه مهتر دیوان/ و فرو افکندنش/ از آن سریر پرنیان و بستر زرین/ پس کشیدن تیغ بر فرق گروه جادوان قرن/ و فکندنشان به خاک/ از اوج آن رؤیای ناز و خلوت شیرین.

(آیین ۱۱۹)

شعرهای شبخوانی متعلق به دوران اقامت شاعر در مشهد است و تأثیر همان مخاطبان یا وجه خاص مخاطبان را در شفیعی و شعر او به نحوی این چنین بارز می‌توان دید. او هنوز چنان استقلال دید و نظری پیدا نکرده است که بتواند از تأثیرهای جانبی شعر و شاعران مطرحی - آن هم مثل همشهری خود اخوان - محفوظ بماند. مجموعه از زبان برگ در سال ۱۳۴۷ در تهران چاپ شده است. جز یک شعر در پای هیچ شعری برخلاف مجموعه قبل نام مشهد نیامده است. ظاهراً شاعر از مشهد به تهران آمده است. در سه سالی که فاصله میان چاپ مجموعه شبخوانی و از زبان برگ است او با دانشگاه تهران و احوال و عوالم ناشی از شور و شر مرکز سر و کار داشته است که او را از تأثیر و نفوذ مخاطبان خاص محیط و حال و هوای مشهد آزاد کرده است. این آزادی و استقلال را که در مجموعه‌های بعدی به سرعت تشخیص پیدا می‌کند و پایه‌هایش متین و استوارتر می‌شود، در غالب شعرهای از زبان برگ هم به وضوح می‌بینیم. شعرهای شفیعی کدکنی از این دفتر به بعد در مقایسه با شبخوانی هم از نظر دستگاه آوایی، واژگان، دستوری و هم از نظر جلوه‌های گوناگون بلاغی و نیز از نظر طرح مضمون و معانی، تفاوت‌های بسیار چشمگیری را نشان می‌دهد که حاکی از استقلال شخصیت شعری شاعر است. در مجموعه‌های از زبان برگ به بعد، شاعر دریافته است که زبان و بیان شبخوانی با همه استواری که دارد، سازگار و هماهنگ با طرح زمینه‌های معنایی و عاطفی امروز - که مخاطبش نیز غالباً دانشجویان و دانشگاه‌دیدگان اند - نیست. شعرهای دفتر شبخوانی چنانکه گفتم غالباً در صورت و معنی متأثر از شعرهای مشهور اخوان‌اند در دفترهای

زمستان و آخر شاهنامه. در چند شعر هم که تأثیر اخوان در آنها مشهود نیست، تأثیر تولّی را هم در زبان و هم در فضای رمانتیک عواطف و معانی می‌توان مشاهده کرد: هان ای بهار خسته که از راه‌های دور / موج صدای پای تو می‌آیدم به گوش! / وز پشت بیشه‌های بلورین صبحدم / رو کرده‌ای به دامن این شهر بی‌خروش / برگرد، ای مسافر گم‌کرده راه خویش! / از نیمه راه خسته و لب تشنه بازگرد! / اینجا میا ... میا ... تو هم افسرده می‌شوی / در پنجهٔ ستمگر این شامگاه سرد ... / آنجا برو که لرزش هر شاخه - گاه رقص - / از خندهٔ سپیده‌دمان گفت و گو کند / آنجا برو که جنبش موج نسیم و آب / جان را پر از شمیم گل آرزو کند.

(آینه ۹۳)

اما در دفتر از زبان برگ شاعر از این تأثیرها آزاد می‌شود. دیگر نه میل و توجه به کاربرد واژه‌های مهجور و ترکیبها و ساختار نحوی سبک خراسانی با آن لحن و فضای حماسی، در اکثر شعرهای این دفتر مشهود است، و نه آن کلمات و ترکیبات و تصویرهای ملایم و دلربا در فضای گه‌گاه رمانتیک بعضی شعرهای غنایی دفتر شعر شبخوانی را در دفتر از زبان برگ می‌بینیم.

شفیعی کدکنی که قبل از دفتر از زبان برگ می‌کوشید اندیشه‌های آمیخته با عواطف خود را با زبان کلمات و مزین به انواع حیل‌های صناعی و بلاغی تصویر کند، به زودی آموخت که اندیشه‌های عاطفی شدهٔ خود را با زبان خود اشیا بیان کند یا از جهان اشیا کشف کند. این خروج از اسارت ذهن - که از مشخصه‌های شعر کلاسیک است که عین را وسیلهٔ تزیین ذهن می‌شمارد - و ورود به عین و با اشیا به جای کلمات سخن گفتن، که به احتمال قریب به یقین می‌بایست ناشی از تأمل بیشتر بر شعر نیما و شعر فرنگی باشد، مقدمات نیل به زبان و بیان مستقل را برای او فراهم آورد. تصوّر می‌کنم شفعی کدکنی نیما و شاملو را پس از اخوان و تولّی کشف کرده و دقیقتر شناخته است. این شناخت به هر حال، تغییر نگاه و زبان را به او می‌آموزد. بی‌آنکه او را جذب قلمرو تأثیر شعر آنان کند. در پرتو این آموزش او توانست خود را از جاذبه‌های زبان و بیان و تصویرهای کهن نمون سبک خراسانی و شیوهٔ نگاه آن به جهان - که هم زایندهٔ آن سبک بود و هم زایندهٔ آن - رها کند و ارتباطی صمیمانه‌تر با مخاطبان تازهٔ خود برقرار سازد. روزگاری که تا مخاطبان خاص باورش کنند، او می‌کوشید چون نمونهٔ زیر سخن گوید:

بر فراز توده خاکستر ایام / شهر بند جادوانِ جادوانِ قرن، / گامخوار سم اسبان تار و ترک / رهگذار اشتران تشنه تازی / جای پای کاروان خشم اسکندر / بر فروز آن آذر مینویی جاوید / ای مغ خاموش! در آتشگهی دیگر. / این حصار سهم پولادین / هر بدستی پا نهی در رهگذرهایش / زنگ‌های جادوان و خیل دیوان است.

(آینه ۱۱۶)

و تصویرهایی دلکش و فریبنده از این دست بسازد:
فروغ شعله فانوس آبیاریان باز / درون جنگل تاریک دود می‌لرزد / نگین سربی انگشت فلزی پل / دوباره باز در انگشت رود می‌لرزد.

(همان ۱۴۴)

و نیز انبوهی از تصویرهای دیگر از قبیل عقده‌های بسته یک رنج، دژخیم مرگزی زمستان جادوان، گل آرزو؛ شاخ امیدها (۹۴)، شمیم گل آرزو، خنده سپیده‌دمان، پروانگان مست (۹۷)، کام ابر، صخره‌های دامن تو، گلبرگهای خاطره، زورق خیال، جام لاله‌ها (۹۷)، لکه‌های ابر سپید که چون سوسنی از باد پرپر می‌شوند (۹۸)، پیک مرواریدبار نوبهاران؛ پنجه‌های نرم باران شبگیر (۱۰۰)، بهشت آرزوی جوانی، کاروان شتابنده عمر، میغ دلمردگی‌ها، میغ ابهام (۱۲۰، ۱۳۰)، گریزان ابرها، بر آبی صبح / چنان چون قاصدک بر کاسنی زار (۱۰۵) باغ شفق، فانوس بلورین ستاره، نیلی رواق جادوان دور (= آسمان، ۱۰۶)، ... خیلی زود گذشت.

آری دوره این‌گونه سخن گفتن و تصویرپردازی به زودی سپری شد. در دفتر از زبان برگ یعنی سومین دفتر شعر خود، شفيعی کدکنی، آن استقلال رأی و متانت نظر و پشتوانه هنری و فرهنگی را به دست آورده بود که در طیف جاذبه‌های شعری دیگران قدرت اختیار و خویشتنداری خود را از او داشتند. سخن گفتن نه با کلمات که نشانه‌های دال بر اشیاءند، بلکه با کلماتی که خود اشیاءند، تصویرپردازی‌هایی از آن دست را که در بالا به آن اشاره کردیم به حداقل تقلیل می‌دهد و شاعر را از آشنایی‌زدایی زبان (defamiliarization) با توسل به بافت صرفی و نحوی و بلاغی سبک خراسانی بی‌نیاز می‌کند.

دفتر از زبان برگ راه و رسم شاعری شفيعی کدکنی را تثبیت می‌کند. در این دفتر علاوه بر حساسیت شاعر نسبت به اوضاع و احوال اجتماعی که بعدها جنبه همیشه غالب شخصیت شاعری او را رقم می‌زند، نشانه‌های تجربه عشقی طبیعی را - که

بعدها در مجموعه‌های دیگر او محو می‌شود - نیز آشکارا می‌بینیم. نگرانی و حساسیت عاطفی شفيعی نسبت به مسائل اجتماعی روزگار و ذهنیت سرشار از آموخته‌های متکی بر سنت و اندیشه‌های نو، و مخاطبان و انتظارات و توقع آنان سبب می‌شود که حتی در این شعرهای عاشقانه نیز استقلال زبانی او حفظ شود و اسیر فضای رومانتیک شعرهای عاشقانه نشود. این شعرها اغلب در عین زیبایی و ظرافت و لطافت احساس، متین و باوقار و مؤثرند:

شب به خیر ای دو دریای خاموش! / شب به خیر ای دو دریای روشن! / می‌رود / باد / باران / ستاره / می‌رود آب (آینه عمر) / می‌روی تو / سوی آفاق تاریک مغرب. / آسمان را بگویم که امشب / یاسهای ره کهکشان را / بر سر رهگذارت فشانند / یک سبد لاله / از تازه تر باغ سرخ شفق، / در نخستین سحرگاه هستی / - تا درین راه تنها نباشی - / در کنارت نشاند. / شب به خیر ای دو دریای روشن! / شب به خیر ای دو دریای خاموش!

(آینه ۲۱۱-۲۱۲)

مقایسه این شعر - «شب به خیر» - با شعر «پیغام» از دفتر شبخوانی - که پیشتر پاره‌ای از آن نقل کردم - و دیگر شعرهای غنایی آن کتاب مثل: «زادگاه من، تردید، کاروان، در نورگل‌های مهتاب‌گون افاقی»، تحوّل نگاه و زبان را از شبخوانی تا از زبان برگ به وضوح نشان می‌دهد. این زبان و نگاه مستقل در دفترهای بعدی استحکام و استقلال بیشتری پیدا می‌کند و زبان همیشه شعر شاعر می‌شود. دفتر در کوچه باغهای نشابور با این سطرهای درخشان آغاز می‌شوند:

بخوان به نام گل سرخ در صحاری شب / که باغ‌ها همه بیدار و بارور گردند / بخوان دوباره بخوان، تا کیوتران سپید / به آشیانه خونین دوباره برگردند. /... / در این زمانه عسرت، / به شاعران زمان برگ رخصتی دادند / که از معاشقه سرو و قمری و لاله / سرودها بسرایند ژرف تر از خواب / زلال تر از آب / تو خامشی که بخواند؟ / تو می‌روی که بماند؟ / که بر نهالک بی‌برگ ما ترانه بخواند؟

(آینه ۲۳۹-۲۴۰)

این زبان و بیان و نگاه را که در دفترهای بعد نیز ادامه پیدا می‌کند، پس از بیست سال با تأکید بر بعضی از زوایا و دقایق و ظرایف آن، در کتاب هزاره دوم آموی کوهی همچنان مشاهده می‌کنیم.

دایرهٔ واژگان در شعرهای این کتاب، هم در حوزهٔ واژگان محلی و هم در حوزهٔ واژگان کهن ادبی تنوع بیشتری یافته است. نگاهی به یادداشتهای پایان کتاب - که تنها اندکی از این واژگان را که نیاز به توضیح داشته است می‌نماید - دلیل صحت این مدعاست. استفادهٔ بجا از واژگان مهجور کهن و نیز واژگان محلی، گذشته از آنکه آنها را احیا و حفظ می‌کند و امکانات و ظرفیتهای زبان را افزایش می‌دهد و می‌تواند خدمتی به زبان هم محسوب شود، خود یکی از عوامل یاری‌کنندهٔ شاعر در حفظ روانی جریان خلاقیّت شعر و حفظ تداوم حالت عاطفی شاعر است؛ بی‌آنکه ساختار نحوی کلام، در کشمکش میان وزن و معنی، از ریخت بیفتد.

گذشته از تنوع واژگان محلی و آرکائیک، در کتاب دوم شفیع کدکنی جهان، هم از نظر زمان و هم از نظر مکان بسیار گسترده‌تر از کتاب اوّل است و این گستردگی نیز به نوبهٔ خود سبب شده است که انبوهی از واژگان تازه - از اسامی گلها و گیاهان و حیوانات و پرندگان گرفته تا واژگان مربوط به زندگی و جامعه و مفاهیم انتزاعی - در شعر او وارد شود که دایرهٔ واژگان کتاب را باز هم وسعتی بیشتر بخشیده است.

در فضای باز و گستردهٔ شعرهای هزارهٔ دوم آهوی کوهی، از فنج و گنجشک تا سیمرغ و عقاب، از مور و ملخ تا سنجاب و اژدها، و از کاسنی و رازیانه و گندم تا سنجد و سپیدار و سرو کاشمر، انواع متنوع و رنگارنگی از حشرات و حیوانات و پرندگان و گلها و گیاهان در پویش و پرواز و رویشند، که طبیعتی زنده و سرشار از زندگی را در چشم‌انداز نگاه خواننده تا آفاقی دور کرانه می‌گسترند. این تنوع واژگانی در قلمرو طبیعت، هم‌گه‌گاه شاعر را در ایجاد موسیقی حاصل از تجانس و هماهنگی صامتها و مصوتها و هجاها - که بسیار مورد توجه شاعر است - یاری می‌کند، و هم از طریق این موسیقی، خود آن واژه‌ها حضوری برجسته‌تر در شعر پیدا می‌کنند؛ چنانکه بیگانگی کلمه «فنج» را در همنشینی با «فنجان» و غرابت کلمهٔ «هامش» (حاشیه) را در همنشینی با «خامش» و «مهتاب» و «جیره‌بندی» را در همنشینی با «جنگ و گنجشک» نه تنها احساس نمی‌کنیم، بلکه از همسازی و همنوایی آنها در کنار هم معظوظ می‌شویم. این هشیاری شاعر که می‌بایست نتیجهٔ تأمل در زبان سعدی باشد، به بسیاری از این دست کلمات جواز ورود و همخانگی با دیگر کلمات شعر را عطا می‌کند:

فنجان آب فنج‌هایم را عوض کردم/ و ریختم در چینه جای خُردشان ارزن/ وان

(هزاره ۲۸۷)

... رو به آرامش سنجیده سنجاب / بر آن ساقه سنجد / لحظه در تپش خاطره‌ها بال
گشودن / خیره در خامشی هامش مهتاب نشستن / وز همه تا همه یکباره گسستن.

(هزاره ۴۶۷)

بر شاخسارانِ اقاقی / زیر باران / شادا که می خوانند و خوش / در صبح اسفند /
آوازه‌ای خویش را با آن بلندی / گنجشک‌های عصر جنگ و جیره‌بندی!

(هزاره ۳۰۰)

بین گنجشک شنگِ صبحگاهی / سکوت بیشه را چون می زند رنگ / درین شبگیر،
این نقاشِ آواز / چه رنگین پرده‌ها سازد ز آهنگ

(هزاره ۴۸۶)

ای سرو! که با این صبح، سَری و سری داری / از سبز به سبز این سان، در خود،
سفری داری / در سیر و سلوک سبز، ای عارف وقت خویش! / رقصی و چه مستانه! حال
دگری داری

(هزاره ۴۶۸)

نمونه‌هایی از این دست فراوان است. تنوع و زنده‌ای شعرها، و استفاده از موسیقی
قافیه و هماهنگی صامت‌ها و مصوت‌ها و هجاها وقتی با اصوات حاصل از آواز پرندگان
هم در بعضی شعرها می‌آمیزد، این طبیعت رنگارنگ و گسترده را از غنای موسیقی
هم سرشار می‌کند. شعر «چامه بامدادی» با موسیقی سرشار و ملایم نمونه زیبایی
است که شادمانی متین و موقر روحی شگفت‌زده از صبحی فرح‌بخش را توصیف
می‌کند و یاد وصف‌های فرحناک طبیعت را که طلوع آن در بعضی از شعرهای دفتر از
زبان برگ مثل «با آب»، «چشم روشنی صبح» و «در شمیم صبح» ظاهر شده بود، در
خاطر زنده می‌کند:

بر ساقه‌های سربی سنجد، ستاره‌ها / آویخت از چکین سحرگهی بهار / بارانِ نرِمبارِ
علف‌کش / شست از غبارِ پار / جاجیم باغ و منظر دیدار / نه رهروی به راه / جز اسب
کَره‌ای که چمان است / همراه مادرش / در طرح صبحگاه / گه ناپدید و گاه پدیدار. /
سحرا که می‌کند! / پژواک پاکِ چهچه شاد پرندگان / در این سکوت روشن و بیدار. / و
صبح لاجوردی اسفند / بالای پلک چشم سپیدار.

(هزاره ۲۷۵)

تنوع واژگانی نه تنها در حوزه طبیعت، بلکه در حوزه میراث ادبی و فرهنگی گذشته و زندگی اجتماعی امروز با همه ابعاد و جنبه‌های آن نیز در شعرهای هزاره دوم آهوی کوهی بسیار است. در کنار نامهای اشخاص و مکانهای اساطیری و تاریخی از قبیل دقیانوس، زال، مانی، خضر و اسکندر، نوح، ایوب، ابراهیم، سلیمان، فرعون، ابوالهول، طیان ژاژخای، غز، تاتار؛ و بخارا، سمرقند، شادیاخ، جابلقا، جابلسا، بلاساغون، آذربیزین، و دهها نام دیگر، گاهی هم کلماتی کاملاً امروزی مانند کارخانه، سطل زباله، اکس ری (X-ray: عکس و تصویری که در رادیولوژیها از بدن انسان یا قسمتی از آن می‌گیرند) و جعبه سیاه (مربوط به هواپیما) و کبریت و قرص خواب و گاری و لامپ و مانند آنها را نیز در متن شعرها می‌بینیم که گاهی نیز مثل شعر «جعبه سیاه» با مضمون شعر در ارتباط مستقیم است:

ما شاهد سقوط حقیقت / ما شاهد تلاشی انسان / ما صاحبان واقعه بودیم / چندی به
ضجر شعله کشیدیم / وینک درون خاطره دودیم / گفتند: «رو به اوج روانیم» / دیدیم
سیر سوی هبوط است / شعر سپید نیست، که خوانیش، / این جعبه سیاه سقوط است.
(هزاره ۳۴۴)

باری تنوع و گستردگی واژه‌ها در حوزه طبیعت، اساطیر و تاریخ و زندگی و جامعه و دیگر مفاهیم - چه برگرفته از میراث تاریخی و ادبی کهن و چه برگرفته از فرهنگ شفاهی و محلی - اگر نه حاکی از درگیری وسیع شاعر با ابعاد مختلف زندگی و فرهنگ باشد که هست، حداقل حاکی از گستردگی قلمرو نگاه او به فرهنگ و زندگی است. او از طریق این تنوع و گستردگی واژه‌ها هم موفق می‌شود معانی و عواطف حاصل از لحظه‌های شهود شاعرانه خویش را در جریان خلاقیت شعر بدون برخورد با موانع جدی به روانی در بستر زبان جاری کند، و هم موفق می‌شود باز هم بیشتر توازنهای موسیقایی شعر خود را افزایش بخشد و هم چنانکه گفتیم، کلمات مهجور و قدیمی و یا محلی را از طریق همنشینی با کلمات دیگر از خلوت غرابت بیرون آورده و آشنا کند:

بر لاژورد صبح، زمرد / رها رها / در زمرة زمردی اش لعل پاره‌ها / «خون موج
می‌زند به دل لعل» ها، ولی / نز بهر آنکه از خرف است آن اشاره‌ها....

(هزاره ۱۵۹)

دزد آمد و آن مجری و آن مجمره را برد/ آن مجمره گرمی اندیشه و هوشم/ وان
مجری مجموع توانایی و توشم....

(هزاره ۴۳۶)

دریا خموش و ساحت مهتاب شب خموش/ بی شعله مانده مجمر مرجان به طاق
موج/ هر ذره در نظاره و هر لحظه در کمین:/ تا پیکر زمین و زمان شست و شو شود/ در
جویبار نغمه نغمه چکاوکی/ از سنگ تا ستاره و از زهره تا زمین.

(هزاره ۲۹۳)

فوجی از فاجعه/ انبوهی از اندوه/ چوکوه/ با علم‌هایی/ از بال کلاغان/ در باد.

(هزاره ۲۹۴)

چنانکه اشاره کردم، استفاده از کلمات باستانی و محلی، گذشته از حفظ و
افزایش موسیقی شعر، به جریان روان خلاقیت شعر کمک می‌کند؛ چنانکه گاهی به
نظر می‌رسد تنها کلمه ممکن و زیبا و رسا در بافت شعر است. مثل «پیشطره» که در
خراسان به «بالکن» می‌گویند و «هزست» به معنی صدای فرو ریختن ناگهانی هر
چیزی که خراب شود، که هم‌اکنون در خراسان رواج دارد و بنابر توضیح شاعر در
متون نثر فارسی قرن پنجم و ششم نیز آمده است، در شواهد زیر:

از پیشطره می‌نگرم سوی دوردست/ گردوبنان حاشیه باغ/ شب را میان روشنی و
ظلمت/ تقسیم می‌کنند....

(هزاره ۲۷۹)

می‌روی و حفره در زیر قدمهای تو می‌آید/ .../ مثل چتری بازگونه باز/ چون
گشاید لب به ناگاهان/ مهرهش هزست آوار است و پایین رفتن و فریاد همراهان....

(هزاره ۴۰۱)

در کنار همه این واژه‌ها، در کتاب دوم شفيعی کدکنی، توجه به واژه‌های مربوط
به آلات و لحن‌های موسیقی ایرانی را در عنوان و متن بعضی شعرها مثل نام سازها
و آلات موسیقی از قبیل چنگ، سنج، نای، طنبور، بربط، چگور، قیژک، طبل، دهل؛
و اصطلاحاتی مانند، پرده، زخمه، تحریر؛ و نام گوشه‌های موسیقی ایرانی مثل زنگ
شتر، عشاق، مویه، حصار، جامه‌دران و رهاوی مشاهده می‌کنیم. و گاهی کاربرد این
گوشه‌ها و مقامها با ایهامی که ایجاد کرده است، بسیار خوش و بجا افتاده است، مثل

«مقام همایون» در شعر زیر که در جایی به کار رفته است که هم با معنی موسیقایی آن متناسب است و هم معنی طنزآمیز «مقام و مرتبه سلطانی» را کاملاً افاده می‌کند:

دهل زنی که از این کوچه مست می‌گذرد / مجال نغمه به چنگ و چگور ما ندهد /
تمام عمر در این آرزو به سر برده‌ست. / تمام عمر در این آرزو که روزی او / به طبل
خویش بکوبد چنان‌که چنگ و چگور / رها کنند ره خویش و تن زنند خموش / کنون
مقام همایون به دست آورده‌ست...

(هزاره ۳۳۲)

این تنوع واژگانی بی‌تردید از علاقه و حساسیت شاعر به نفس زبان، واژه، کلمه و مترادفات آنها و نیز هر چه به زبان مربوط می‌شود حتی صرف و نحو و اصطلاحات دستوری مایه می‌گیرد؛ تا آنجا که کلماتی از این دست در سراسر شعر او حضوری برجسته، چه در تصویرها و چه در مضمون‌پردازیه‌ها دارد؛ و این تنها محدود به کتاب دوم از شعرهای او نیست؛ در کتاب اول و مجموعه شعرهای جمع آمده در آن نیز شواهد متعدّد است. در سومین شعر دفتر زمزمه‌ها یعنی اولین دفتر شعری که در کتاب آیین‌های برای صداها آمده است و دومین مجموعه شعر شفيعی کدکنی از نظر تاریخ چاپ است و بیش از سی و دو سال پیش منتشر شده است، در مقابل سکوت که چون اژدهایی خفته تصور شده است، «گفتار سبز» - که خود مجموعه‌ای از واژه‌هاست - به زمرد تشبیه شده است که بنابر عقیده متداول در شعر کلاسیک، با آن می‌توان اژدها را دفع کرد:

در سکوت اژدهایی خفته است / که دهانش دوزخ این لحظه‌هاست / کن خموش این
دوزخ از گفتار سبز / کان زمرد دافع این اژدهاست.

(آیین ۱۹)

در شعر «در شمیم صبح» درخت صنوبر چون بیت ترجیع شعر آمدن روز است و سیره و سار بر روی درخت چون واژه‌هایی همواره در ترنم‌اند:

در دور دست آمدن روز / - شعر بلند و روشن بیداری - / تضمینی از ترانه شیرین
جویبار / ترجیع یک درخت صنوبر / با واژه‌های سیره و سارش / همواره در ترنم - / با
صخره‌های قافیه‌ای استوار....

(آیین ۱۸۲)

نمونه‌های دیگر در این کتاب، حتی در حدّ «واژه» نیز متعدّد است: شعر باران را واژه‌های شسته غمگین است (۱۹۹). بلور شسته هر واژه در محیط وحشتبار، آن‌چنان آلوده شده است که از رسالت گل، خار و خس رواج گرفته است (۲۰۵). شاعر خود و مخاطبش را که امروز به دو خط موازی می‌مانند که تصوّر تلاقی و دیدارشان حتّی در جاودانگی هم ممکن نیست؛ در دیروز گذشته چون دو واژه به یک معنی می‌داند که هر یک سرشار از دیگری بوده است (۲۰۹). و بی‌خویش از خویش سؤال می‌کند اگر هیچ‌گاه برگ را با نسیم سحرگاه گفتگویی نبوده است، پس آن‌همه واژگان پر آرم بر لب لاله برگهای صحرا ترجمان کدام سرود بوده است؟ (۲۱۵) و با واژه‌های تو (مولوی) شاعر مرگ را که در لحظه‌ای که از شش جهت به سوی او آمده است محاصره می‌کند:

با واژه‌های تو / من مرگ را محاصره کردم / در لحظه‌ای که از شش سو می‌آمد / آه
این چه بود این نفس تازه، / باز / در ریّه صبح / با من بگو چراغ حروف را / تو از کدام
صاعقه روشن کردی؟ / بردی مرا بدان‌سوی ملکوت زمین / وین زادن دوباره / بهاری
بود / امروز / احساس می‌کنم / که واژه‌های شعرم را / از روی سبزه‌های سحرگاهی /
برداشته‌ام.

(آینه ۳۴۱)

در شعر زیبای «از لحظه‌های آبی»، شاعر در حضور بلاغت سبز چشم‌انداز و ایجاز قطره بر لب برگ، و بالهای نسیم از نثار باران تر، از راه می‌رسد:
... سبوی خاطره لبریز می‌رسم از راه / به هر چه می‌بینم / در امتداد جوی و /
درخت / دوباره ساغری از واژه / می‌دهم سرشار.

(آینه ۳۳۹)

نمونه‌هایی که از کتاب آینه‌ای برای صداها نقل کردیم، حاکی از توجّه شاعر به زبان و واژه از همان آغاز کار شاعری است که در کتاب هزاره دوم آهوی کوهی نیز با همان دلبستگی و حسّاسیت ادامه پیدا می‌کند. اما در این کتاب با آنکه کشف واژه و خواندن آن خود شکوهی شگفت‌انگیز دارد:

چه شکوهی دارد / کشف اسرار الفبا و قتی / کودکی / «آب» را می‌خواند!

(هزاره ۴۷۱)

مانند کتاب قبلی واژه شفاف نیست و شاعر در حال و هوایی به واژه می‌نگرد که

سیری در هزاره... / ۱۲۵

هم دوران تأمل است و هم خشکسال واژه و تنگای آواز و عصر جیره‌بندی شعرها و آرزوها:

در خشکسال واژه، در تنگای آواز / شعری نخواندیم / در جیره‌بندیهای شعر و آرزوها / ماندیم و ماندیم....

(هزاره ۲۹۹)

در این عصر، عسس کلمات را از مقصد و معنی تهی کرده است؛ اما شاعر مثل شعبده‌بازی که از کلاه تهی کبوترها را به پرواز درمی‌آورد، شوق پرواز، رهایی و زیبایی را از میان کلمات تهی از معنی و مقصد در آسمان و طنش به پرواز درمی‌آورد: مثل آن شعبده‌بازی که کبوترها را / می‌دهد پرواز / از جوف کلاهی که تهی‌ست / شوق پرواز و / رهایی را / زیبایی را / از میان کلماتی که عسس یک یک را / تهی از مقصد و معنی کرده‌ست / می‌دهم اینک یک پرواز / و آسمان و طنم را، تا دور / کرده‌ام پرز کبوترها / اینم اعجاز! / منم آن شعبده‌باز.

(هزاره ۲۲۴)

با آنکه شاعر، چون شعبده‌بازی، قادر است کبوترهای شوق پرواز و رهایی و زیبایی را، با کلماتی که خالی از معنی و مقصد شده‌اند، در آسمان و طن به پرواز درآورد، در این اوضاع و احوال به پرنده غبطه می‌خورد که می‌تواند بی‌واژه شعر بگوید؛ چرا که گذر به سوی مخاطب از کوچه کلمات، صعب و مایه آفات است و گاری اندیشه در این کوچه با سدّ طریق، تصادفات صداها و جیغ و جار حروف مزاحم روبه‌رو می‌شود و چراغ قرمز و راهبند حریق هم که هست. شعر «خوشا پرنده» در مقام خود از جمله زیباترین شعرهای کتاب هزاره دوم آهوی کوهی است:

خوشا پرنده که بی‌واژه شعر می‌گوید / گذر به سوی تو کردن ز کوچه کلمات / به راستی که چه صعب است و مایه آفات / چه دیر و دور و دریغ! / خوشا پرنده که بی‌واژه شعر می‌گوید. / ز کوچه کلمات / عبور گاری اندیشه است و سدّ طریق / تصادفات صداها و جیغ و جار حروف / چراغ قرمز دستور و راهبند حریق / تمام عمر بکوشم اگر شتابان من / نمی‌رسم به تو هرگز از این خیابان من / خوشا پرنده که بی‌واژه شعر می‌گوید.

(هزاره ۲۱۰)

شاعر در خشم ناشی از مرگِ عصاره طوفان، باران را نه شعری در سوگ عصاره طوفان، که پرده خون می‌شمارد که معنی در نای آذرخش خروشان آن بر الفاظ عصیان کرده است و دندان غروچه خشمگین کلمات در آن به گوش می‌رسد (۱۸۷)

و شاعر شاید پس از فرو نشستن این خشم است که از باران می‌خواهد بر حال ما گریه کند که در میان زخم و شب و شعله زیستیم و در تور تشنگی و تباهی با نظم واژه‌های پریشان‌گریستیم (۱۱۵)، با این همه، شاعر در این شب خیّام که از تاریکی آن کس راه به روشنی روز نبرده است، برای شاعران و نویسندگان بی‌آنکه ادّعی «شمع اصحاب داشتن» یا «محیط فضل و آداب» بودن داشته باشند، رسالت قائل است؛ رسالتی که از طریق واژه تحقّق می‌پذیرد که چون شمع نسلی را به نسل دیگر می‌پیوندد و مشعله‌ای را از راه کلام در ظلام حمل می‌کند. این شاید صادقانه‌ترین صمیمانه‌ترین سخنی باشد که دربارهٔ تعهّد شعر به زبان شعر گفته‌اند:

شاید کزین شب، این شب خیّام / هرگز به قرنها / سربر نی‌آورد / خورشیدی از کلام، /
 اما/ ما/ بی‌آنکه «شمع مجمع اصحاب» گردیم / یا خود «محیط دانش و آداب» / با شمع
 واژه‌ها مان / یک نسل را به نسل دگر پیوستیم. / بی‌آنکه قصّه‌ای بسراییم بهر خواب /
 آیندگان! / بدانید / اینجا / مقصود از کلام / تدبیر حمل مشعله‌ای بود، در ظلام.

(هزاره ۳۲۵)

این نمونه‌ها - که حیف آمد آنها را نقل نکنم - و نمونه‌های بسیار دیگر، توجّه بسیار شاعر را به واژه نشان می‌دهد و زبان و شعر و سخن؛ سخنی که در آغاز بود، تنها بود و اهریمن خاتم دانایی و زیبایی او را از انگشت سلیمانیش ربود و سخن را که سرّ قدر بود، مسخ و سترون کرد و شاعر در مناجاتی از خدا می‌خواهد که شکوه ازلی، شادی و زیبایی و داد و دانایی و دوشیزگی نخستین او را به او بازگرداند (۳۵۰). اگر به این نمونه‌ها که در ارتباط با واژه بود، سخنانی را که شاعر دربارهٔ شعر و کلام - که تألیفی از واژه‌هاست بر اساس قواعد دستور - گفته است، و نیز تصویرهایی را که به یاری آن کلمات و اصطلاحات مربوط به شعر و دستور پرداخته است، بیفزاییم، خود مجموعه شعری مستقل خواهد شد. تنها برای توجه بیشتر کافی است شعری را به نام «صرف و نحو زندگی» نقل کنیم:

جمله‌های سادهٔ نسیم و آب و جویبار / فعل لازم نفس کشیدن گیاه / اسم جامد
 ستاره، سنگ / اشتقاق برگ از درخت / و آنچه زین قبّل سؤال‌هاست: / در بر ادیب دهر و
 مکتب حقایقش / بیش و کم شنیده‌ایم و خوانده‌ایم / نکته‌هایی آشناست. / لیک هیچ‌کس
 به ما نگفت / مرجع ضمیر زندگی کجاست؟

(هزاره ۴۰۲)

شفیعی کدکنی چنانکه در آغاز این مقال اشاره کردم، سخت به میراث فرهنگی و ادبی گذشته ما، چه به زبان فارسی و چه به زبان عربی، دلبستگی دارد و بی تردید در شعر هیچ یک از شاعران معاصر خواه نوپردازان و خواه کهن‌گرایان این همه جلوه‌های تأثر از میراث فرهنگی گذشته را نمی‌بینیم. این دلبستگی و تعلق خاطر البته به معنی دلباختگی و خودباختگی نیست؛ آشنایی عمیق او با این میراث سبب شده است که ارزشمندترین نکات و عمیق‌ترین سخنان پدیدآورندگان برجسته این میراث را - که گاه با آرا و اندیشه‌های برجسته معاصر شباهت و هماهنگی دارد - از لابه‌لای متون کشف کند و از دریچه ارزشها و اندیشه‌های نو آنها را طرح و احیا کند و در خدمت معنی‌اندیشی و تصویرپردازیهای شاعرانه خود درآورد. این کار و همت شفیعی کدکنی بسیار با ارزش و قابل تأمل بوده است و هست، زیرا هم مانع لغزش بسیاری از روشنفکران شاعر و نویسنده ما شده است تا تنها به دلیل ناسازگار بودن بخشی از فرهنگ و میراث گذشته با مقتضیات این عصر، آن را به کلی نفی و با آن قطع رابطه نکنند و هم بسیاری از جوانان و روشنفکران را به توجّه بیشتر و عمیق‌تر به این میراث تشویق و ترغیب کرده است و آنان را از آسان‌گیری و مبهوت شدن در برابر اندیشه‌های وارداتی - که گاهی مبتذل و سطحی است - بازداشته است. ارزش این خدمت گرانقدر شفیعی کدکنی که تنها از چند نفر بسیار معدود چون او برمی‌آید که هم توانایی و استعدادش را داشته باشند و هم تحمل ناملايماتش را، متأسفانه بر بسیاری از ما پوشیده است؛ چنانکه عمق و گستره نفوذش که محدود به عصر و نسل ما نمی‌شود نیز در محدوده ادراک بسیاری از کسان که شهرتشان بر جهل و سادگی دیگران استوار است نمی‌گنجد.

منظور من در اینجا توضیح و تفصیل این امر نیست. غرض از این اشاره آن بوده که بگویم جلوه‌های چشمگیر و متنوع میراث فرهنگی و ادبی گذشته در شعر شفیعی کدکنی خود جدا از تعهدات اجتماعی، تعهد فرهنگی و اجتماعی پایدار و همواره مغتنم شعر اوست که تأثیر و نفوذ پیدا و ناپیدای آن در حال و آینده تاریخ و فرهنگ ما هرگز قابل انکار نیست.

شیوه‌های استفاده از میراث گذشته و نیز تنوع جلوه‌های آن بخصوص از دفتر در کوچه باغهای نشاپور که در سال ۱۳۵۰ منتشر شده است، بسیار چشمگیرتر می‌شود. از دفتر زمزمه‌ها که بگذریم دفتر شبخوانی تنها چند اشاره به صورت تلمیح و

برداشت‌های تمثیلی از آنها دیده می‌شود که بیشتر در ارتباط با شاهنامه فردوسی است. مانند سیمرغ (آینه صص ۱۱۴ و ۱۱۵)، هفتخوان (ص ۱۱۶)، آینه جم همراه با نقل دو بیت از فردوسی در عنوان و ابتدای یک شعر (صص ۱۲۲، ۱۲۳) و نیز بیتی در ابتدای این کتاب با توضیح «از همسرایی با منوچهری و برتولت برشت» (ص ۹۳). در دفتر از زبان برگ که در سال ۱۳۴۷، منتشر شده، این اشاره‌ها کمی بیشتر است. کتاب با دو بیت از مثنوی مولوی آغاز می‌شود که مضمون آن متناسب با نام این دفتر شعر است. و در متن اشاره‌هایی به مزدک و زردشت و سروکاشمر و لیلی و مجنون می‌بینیم و دو بیت دیگر از غزل‌های مولوی بر صدر دو شعر، و مصراع‌ی از سعدی در متن یک شعر.

در کوچه باغهای نشابور، با سخنی از عین‌القضات همدانی شروع می‌شود که مضمون آن این است که اگر نویسنده و خواننده دل نباشند، هر دو بی‌خبرند و ناآگاه؛ زیرا نه نویسنده می‌داند که چه می‌نویسد و نه خواننده درمی‌یابد که چه می‌خواند. و این سخن ضمن آنکه این اشاره را دربردارد که نویسنده یا شاعر باید از روی دل و صمیمانه بگوید و خواننده نیز باید از دل و صمیمانه بخواند تا پیام تأثیر و فایده داشته باشد، گونه‌ای دیگر از این نظر و بیان دریدا (J. Derrida) هم هست که نویسنده و خواننده هیچ‌کدام بر متن کنترل ندارند و متن آزاد از خواست و اراده آنان معنی را بر هر دو تحمیل می‌کند. شفيعی کدکنی در کشف این نکات و دریافت شباهتها میان آرای قدما و چکیده و حاصل خطوط برجسته فکری اندیشمندان غربی و نقل بدون اظهارنظر درباره آنها در ابتدای مجموعه‌های شعر خود، هدفی خاص دارد که بی‌تردید یکی آن است تا تنبیه و تذکری باشد برای آنان که میراث گذشتگان را بدون اطلاع دقیق از آن یکسره سطحی و مبتذل و پرداختن به آن را اتلاف وقت می‌دانند. به همین سبب است که در آغاز دفتر مثل درخت در شب باران نیز این سخن بسیار قابل تأمل «نفری» را بیان می‌کند که «قَالَ لِي: بَيْنَ النُّطْقِ وَالصُّمْتِ بَرْزَخٌ فِيهِ قَبْرُ الْعَقْلِ وَ فِيهِ قَبُورُ الْأَشْيَاءِ»: مرا گفت: میان خاموشی و سخن گفتن مغاک‌ای است که در آن گور خرد است و گورستان چیزها؛ که این سخن نفری نیز یادآور سخنان کسانی است چون هایدگر (M. Heidegger) که زبان را خانه هستی می‌داند و اینکه زبان سخن می‌گوید نه گویندگان، و گادامر (H. G. Gadamer) نیز بر اساس آن، نظریه خود را درباره زبانی بودن تجربه انسان از جهان بنا نهاده است. در ابتدای کتاب بوی جوی

مولیان باز هم سخنی کامل از عین‌القضات درباره شعر نقل شده است که گویی چکیده‌ای است از آرای ناقدین جدید امثال رولان بارت (R. Barthes) و نظریه‌پردازان دیگری چون او درباره تعدّد معنی شعر به نسبت ذهنیت خوانندگان.

علاوه بر این شواهد متعدّد از شعرهای گذشتگان به خصوص مولوی، حافظ و سعدی و فردوسی و قائلانی - در این مورد به منظور طنز و انتقاد - در ابتدای بعضی شعرها، یا به صورت درج و تضمین در متن شعرها آمده است که غیر از آنچه قبلاً متذکر شدیم می‌توان به این نمونه‌ها هم اشاره کرد: از مجموعه در کوچه باغهای نشابور به بعد: قائلانی (صص ۲۷۲، ۲۷۳)، حافظ (صص ۲۸۶، ۲۸۹، ۳۰۲، ۴۷۲)، ۴۹۵، ۵۰۸)، (صص ۴۷۲)، سعدی (ص ۳۶۵)، مولوی، در ابتدای دفتر از بودن و سرودن (ص ۳۸۴). گاهی استفاده از این شعرها خود بخشی از مضمون شعر را به وجود آورده است. چنانکه پاره میانین مصراعهای صفحه ۴۱۶، از شعر «سلام و تسلیت» با استفاده از این بیت معروف مولوی شکل گرفته است:

خنک آن قماربازی که بیاخت هر چه بودش / بنماند هیچش الا هوس قمار دیگر.
نام شعرهای متعدّدی نیز با میراث فرهنگی گذشته ارتباط مستقیم دارد. این نامها ممکن است شخصیت‌های مشهور، کتابهای مشهور یا مضمون قابل توجهی از شاعر یا متفکری باشد، خواه متن شعر هم ارتباط مستقیم با عنوان داشته باشد یا ارتباط غیرمستقیم، و خواه این عناوین جنبه سمبلیک داشته باشد یا حقیقی مانند: سیمرخ (۱۱۳)، هفتخوانی دیگر (۱۱۶)، آیینۀ جم (۱۲۳)، حلاج (۲۷۵)، آواره یمگان (۳۹۴)، معراج‌نامه (۳۹۷)، اضطراب ابراهیم (۴۲۱)، منطق‌الطیر (۴۴۷)، قصّة الغریبة الغریبة (۴۵۷)، شطح (۴۷۰)، مزمور اول، مزمور دوم (دو سوگ سرود، در اشاره به کشتن عین‌القضات، ۴۸۶، ۴۸۸)، از محاکمه فضل‌الله حروفی (۴۹۰)، نور زیتونی (در ارتباط با سوگ سهروردی، ۵۰۲)، بار امانت (۵۰۷).

آنچه گفته شد تنها اشاره‌ای به جلوه‌های میراث فرهنگی است که در کتاب آیینۀ ای برای صداها آمده است و اشاره‌های دیگر در متن کتاب به شخصیت‌های مهم و حتی کتابها و افسانه‌ها و اساطیر از قبیل خضر، موسی، ابراهیم، زردشت، مزدک، روزبهان، حلاج، طاسین و ... و نیز نکته‌هایی که در خلال شعرها درج شده فراوان است و در اینجا منظور تشریح و تفصیل نیست. چنانکه به آیه‌های قرآنی، امثال و اشعار عرب نیز اینجا و آنجا می‌توان برخورد.

به هر حال، غرض از این اشاره، این بود که متذکر شویم که جلوه‌های متنوع و فراوان میراث فرهنگی و ادبی در کتاب دوم شفيعی کدکنی هزارهٔ دوم آهوی کوهی، تازگی ندارد و یکی از بارزترین مشخصات شعر اوست که از روی تعهد و شعور و سنجیدگی از همان آغاز شروع شده و تاکنون بی‌وقفه ادامه داشته است و چنانکه قبلاً اشاره کردم خود شعر هزارهٔ دوم آهوی کوهی که نام خود را به کتاب دوم داده است، از همان خط عنوان تا پایان شعر سرشار از اشاره به فرهنگ و تاریخ گذشته ماست.

در کتاب دوم نیز جلوه‌های حضور میراث ادبی و فرهنگی و تاریخی و اساطیری به همان وسعت کتاب اول دیده می‌شود. نامهای شاعرانی مثل رودکی (هزاره ۶۸، ۳۶۴)، شهید (۳۰۸)، فردوسی (۶۹)، خیام (۶۹، ۱۱۸، ۳۲۳، ۳۲۵)، مولوی (۱۸، ۶۹)، سعدی (۳۲۲، ۴۴۳)، حافظ (۳۱، ۵۲، ۶۹، ۱۱۸) در دفترهای کتاب دوم در عنوان و متن شعرها اینجا و آنجا آمده است و از شعرها و مضامین شعرهاشان، در متن یا عنوان درج و یا نقل شده است و گاهی شعرهایی دربارهٔ آنها سروده شده است؛ چنانکه کتاب دوم با قصیده‌ای در بزرگی و عظمت فردوسی افتتاح می‌شود با نام «جاودان خرد» بی‌آنکه نامی از فردوسی به میان آمده باشد؛ و شعر «ای هرگز و همیشه» (۵۳) نیز قصیده‌ای است در ستایش حافظ. علاوه بر این، پاره‌ای از شعرها نیز با شخصیت‌هایی فرهنگی از گذشتگان در ارتباط است؛ چنانکه شعرهای «مزامیر مانی» (۴۷) و «زندیق بزرگ» (۵۰) با مانی و مرگ او پیوند دارد، و شعر «زندیق زنده» با ابوالحسن احمد بن یحیی، مشهور به ابن راوندی مربوط می‌شود، و «طیان ژاژخای» (۸۳) نیز عنوان شعری است که مضمون آن نیز با همین عنوان ارتباط دارد. گذشته از اسامی تاریخی شهرها مثل هری، فرغانه، طخارستان، ری، خراسان، گیلان، سمرقند، بخارا و نشابور - که بارها آمده است - نامها و مضامین دینی و تاریخی و اساطیری نیز در عنوان و متن شعرها، تلمیحات متعددی را سبب‌ساز شده است از جمله: سیمرغ (۱۵، ۳۱، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۶۹، ۱۸۶، ۳۴۷، ۳۴۸)؛ رستم، افریدون، کیخسرو، اسفندیار (۱۵)، سیاوش (۱۵، ۹۷)، زال (۷۸)، سروکاشمر (۸۹)، آرش (۴۷۱)، ابراهیم (۳۳، ۳۵)، هاجر (۳۶)، دقیانوس (۴۱)، نوح (۱۲۰)، (۱۶۳)، خضر (۱۶۴، ۱۹۴)، فرعون (۳۳۰)، موسی (۳۵۸)، ایوب (۳۶۸، ۳۶۹)، یوسف و گرگ (۳۰۴)، امیر مبارز (۵۱)، مقنع (۱۶۷)، اسکندر (۱۹۴)، سقراط (۳۰۴)، علی (۳۰۴)، غز (۱۶، ۵۶، ۷۴)، تاتار (۱۵، ۷۴)، ترک (۷۴).

گذشته از این نامها و مضامینی که با آنها ربط دارد و اغلب استفادهٔ سمبلیک از آنها به عمل آمده است، گاهی مضامین شعرها ملهم از پاره‌ای از آیات قرآن، ضرب‌المثلی عربی، یا شعری یا سخنی از دیگران است که در بالای شعر به آن اشاره شده است. مانند شعرهای «مرغان ابراهیم» (۳۳)، «گوزن و صخره» (۲۴۰)، «مرثیهٔ زمین» (۳۴۲)، «مجال اندک» (۳۶۳)، «شعر» (۲)(۴۸۳) و گاهی در بالای شعرها اشاره نشده و عبارتی، ترکیبی، مضمونی در شعر آمده است، و یا پایه‌ای از پایه‌های ساختار شعر شده که مشهور و برگرفته از میراث گذشتگان است. مثلاً ترکیب «حط سال دمشقی» که هم عنوان شعری است (ص ۹۴) و هم در متن شعر «ستاره‌ای بر زمین» (۲۲۶) آمده است، در ارتباط با شعر مشهور سعدی در بوستان، شکل گرفته و به کار رفته است:

چنان حط سالی شد اندر دمشق / که یاران فراموش کردند عشق:

در این حط سال دمشقی / اگر حرمت عشق را پاس داری / تو را می‌توان خواند عاشق / وگرنه به هنگام عیش و فراخی / به آواز هر چنگ و رودی / توان از لب هر مخنث / ره عاشقی را شنودن سرودی.

(هزاره ۹۴)

درین حط سال دمشقی / درین لَجَهٔ ظلمت زمهریری / که هر واژه / در لوش غرق است / و از خویش تشویش دارد / خدا را / تو اهل کجایی / که خاموشی تو / کتابیست بگشوده بر هوش دریا / که در هر ورق / معنی‌یی / ویژهٔ خویش دارد.

(هزاره ۲۲۶)

شعر «در پایان کوی» - که شعر سیاسی و اجتماعی گویا و جذّاب و خوش‌ساختی است - با الهام از مصراع دوم این بیت از سعدی در بوستان پرداخته شده است: تحکّم کند سیر بر بوی گل / فرو ماند آواز چنگ از دهل:

دهل زنی که ازین کوچه مست می‌گذرد / مجالِ نغمه به چنگ و چگور ما ندهد / تمام عمر در این آرزو به سر برده‌ست. / ... / کسی حریفِ طنینِ تباہِ طبلش نیست / از آن که مرد، سیه‌مست و کوچه بن‌بست است / رها کُنش که بگوید که عیشی آماده‌ست: / دو گام دیگر، نارفته رفته، خواهی دید / دهل دریده، به پایانِ کوی، افتاده‌ست.

(هزاره ۳۳۲)

در شعر «نکوهش» هم به این بیت مولوی اشاره هست که: دی شیخ با چراغ همی

گشت گرد شهر/ کز دیو و دد ملولم و انسانم آرزوست و هم به داستان حضرت یوسف و گرگ که مشهور است و شاعر تصویری سمبلیک در رابطه با مضمون سیاسی و اجتماعی شعر از آن برداشت کرده است:

کردید و نکردید! / میراثِ تبارِ خَرَدِ آینه‌ها را / - کان پیر، همی جُست نشان‌شان به چراغی / تا یابد از آن آینه‌مردان، مگر اینجا/ در ظلمتِ هنگامهٔ ایام سراغی / زانندیشهٔ عشاق و ز آفاق ستردید. / آن یوسفِ گمگشتهٔ آمالِ بشر را / گامی دو برون نامده تا مرزِ حقیقت / بردید و بدان گرگ سپردید

(هزاره ۳۰۳ - ۳۰۴)

در شعر «مجال اندک» به مضمونی از شعر مشهور رودکی اشاره شده است: هموار کرد خواهی گیتی را/ گیتی است کی پذیرد همواری؟ و در ابتدای همین شعر، این سخن مربوط به حضرت آدم در تفاسیر نیز یادآوری شده است: «فَوَجَّهْ الارضَ مُعَبَّرٌ قَبِيح»: غبارآلود و/ زشت / آمد زمین / در دیدهٔ «آدم» / چو چشم خویشتن بگشود و رخسار زمین را دید / هزاران سال بعد از او و / صدها سال پیش از ما / ز ناهمواری گیتی سرود رودکی نالید

(هزاره ۳۶۳ - ۳۶۴)

در شعر «مناجات» داستان سلیمان و انگشتی او که به دست دیو می‌افتد، عناصر لازم را برای به دست دادن تصویری برای سخن - که در عصر شاعر از معنی و معرفت تهی و سترون گشته است - در اختیار شاعر قرار داده است و نیز مضمون پاره‌ای دیگر از شعر اقتباس از انجیل یوحناست:

و در آغاز سخن بود و سخن تنها بود / و سخن زیبا بود / بوسه و نان و تماشای کبوترها بود / اهرمن خاتم دانایی و زیبایی را / برد از انگشت سلیمانی او

(هزاره ۳۵۰)

داستان صبر ایوب و باریدن ملخهای زرّین بر او، الهام‌بخش شعر طنزآمیز «ملخهای زرّین» (ص ۳۶۸) است. و داستان نوح و کشتی‌ای که می‌سازد و از هر نوع از جانوران جفتی در آن جای می‌دهد تا پس از فرو نشستن طوفان نسل و نژاد آنها از میان نرود، مایه و مضمون شعر طنزآمیز دیگری است با نام «نوح جدید» (ص ۱۲۰) و در شعر دیگری نیز مایه و مضمون کبوتری که پس از آرام شدن طوفان به وسیلهٔ نوح به پرواز درمی‌آید تا از خشکی خبری آورد، مایهٔ پرداختن شعری شده است که

بیان پیشرفت دیگران در تسخیر اجرام آسمانی و عقب ماندگی ما در نتیجه سکوت و سکون است:

طوفان نوح دیگر و بال کبوتری/ که می خورد به زهره و مریخ تا مگر/ جوید برای
کشتی او جای لنگری/ وینجا در این سکوت/ بر چهره جوانی، این تار عنکبوت!
(هزاره ۱۶۳)

موضوع منطق الطیر عطار، یعنی داستان سیمرغ و مرغانی که به جست و جوی او برمی خیزند در شعر «سیمرغ» (۱۵۶) دست مایه برداشتی طنزآمیز و سمبلیک از طریق تغییر و تحریف این داستان شده است و نیز داستان رفتن سیاوش در آتش با تحریفی، موضوع شعر طنزآمیز و موجز دیگری به نام «معجزه» شده است که می تواند تأویلها و مصداقهای متعددی را بر حسب ذهنیت خواننده و مقتضای حال برتابد از جمله تأویل سیاه رویی بسیار کسان را در نتیجه به میان آمدن محک تجربه: خدایا!/ زین شگفتی ها/ دلم خون شد، دلم خون شد/ سیاووشی در آتش/ رفت و/ زان سو/ خوک بیرون شد.

(هزاره ۹۷)

ذکر همه شواهد، این نوشته را طولانی خواهد کرد. بعضی از این تأثیرپذیریها از میراث کهن چندان آشکار نیست و غیرمستقیم در ایجاد مضامین و تصویرها برای بیان احوال روحی شاعر و برداشتها و نظرگاههای اجتماعی یا فکری او، دخالت داشته اند؛ چنانکه مصراع «اقلیم هشتمین، ملکوت همین زمین» در شعر «موج نوشته های دریا» (ص ۱۹۴) برگرفته از سهروردی و عالم مُثُل معلقه اوست؛ و مصراع: «مردی است می سراید خورشید در گلویش» (ص ۱۲۶) یادآور داستان یکی از شوریدگان در مصیبت نامه عطار است که: گفت یک روزی درآمد آفتاب/ در گلویم رفت و من گشتم خراب؛ که نقل نمونه هایی از این دست که کم هم نیست هم وقت کافی می طلبد و هم ذهنی سرشار از میراث فرهنگی و ادبی که شاید تنها خود شفيعی کدکنی از آن برخوردار باشد. باری شعر «در من و بر من» هم یادآور تمثیلی از مولوی است درباره درون و دل عارف که بهار و سرسبزی حقیقی آنجاست و نه در بیرون و به این مضمونمایه بارها در مثنوی و به وسیله عارفان دیگر نیز اشاره شده است. مولوی می گوید:

صوفی ای در باغ در وقت گشاد/ صوفیانه روی بر زانو نهاد/ پس فرو رفت او بخود

اندر نفول / شد ملول از صورت خوابش فضول / که چه خسی؟ آخر اندر رز نگر / این درختان بین و آثار خضر ... / گفت آثارش دل است ای بوالهوس! / آن برون آثار آثار است و بس / باغها و سبزه‌ها در عین جان / بر برون، عکسش چو در آب روان / باغها و میوه‌ها اندر دل است / عکس لطف آن بر این آب و گِل است.

برای شاعری امروزی که با نگاهی از سر تعهد و تأثرات اجتماعی به بیرون می‌نگرد، اگر چه بیرون سبز و آباد و لطف‌آمیز نیست؛ اما درون که سرشار از معارف و آگاهیهای گسترده و متنوع است، بهاری پر از باغ و باران و اشراق است. او یک رو به این جهان درون دارد و یک رو به جهان بیرون که برخلاف نگاه صوفی عکس جهان درون نیست. شاعر چشم که بر هم می‌نهد و به جهان درون خود می‌نگرد، همان را می‌بیند که صوفی می‌بیند، اما چون به بیرون می‌نگرد، عالمی می‌بیند با خاک از تشنگی چاک خورده و زهراگین و ظلمانی:

چشم بر هم می‌نهم هستی دو سو دارد: / نیمی از آن در من است و نیم از آن بر من. / نیمه در من، بهارانی پر از باغ است و / آفاقی پر از باران. / نیمه بر من، زبان چاک چاک خاک و / چشمان کویر کور تباران. / چشم بر هم می‌نهم هستی چراغانی‌ست / روشن اندر روشن و آفاق در اشراق / می‌گشایم چشم می‌بینم چه زهراگین و ظلمانی‌ست. / آن که این دشواره پاسخ گوید آیا کیست؟ / در کدامین سوی باید زیست؟ / در ظلام ظالم بر من / یا در آن آفاق پر اشراق، / روشن در من؟

(هزاره ۴۳۰-۴۲۹)

شفیعی کدکنی به شهادت همه دفترهای شعرش در مقام شاعری متعهد و حساس نسبت به اوضاع اجتماعی جامعه و حال و روز مردم و شیفته حق و عدالت، آن درون پر باغ و باران و اشراق را در خدمت تصویر و توصیف این بیرون زهراگین و ظلمانی گذاشته است تا شاید به نیروی آن، این بیرون را تغییر دهد و به هیأت و جلوه و جمال آن درون درآورد. تحقق چنین آرزویی مشروط به حصول آزادی است و تمامی کوشش انسان پیدا و ناپیدا روی به تحقق این آرزو دارد:

چنان که ابرگره خورده، با گریستنش، / چنان‌که گل، همه عمرش مسخر شادی‌ست، / چنان که هستی آتش اسیر سوختن است، / تمام پویه انسان به سوی آزادی‌ست.

(هزاره ۴۲۳)

از تلقی او از شاعر فردا می‌توان چشم‌انداز زمینه‌های اجتماعی دفترهای شعر او را تماشا کرد:

و لوله آذرخش، چون رگ مرمر / مرز افق را به کینه راه‌گشایان / رو به سپیده، تپیده
در عرق و خون / شاعر فردا / وز شریانش عبور خشم نمایان.

(هزاره ۱۳۳)

در نتیجه همین پابندی به تعهد و رسالت شعر نسبت به حق و عدالت و زیبایی است که شعر شفیعی کدکنی با ابهامی ملایم - متناسب با مقام و مخاطبان اوست - و به دور از معنی ستیزیهای تصنعی، شعر مبارزه با سیاهی و ظلم، و مقاومت در برابر بیدادگری و جهل و تقدیس زیبایی و امید و پیروزی، و استمرار زندگی و حرکت حتی در ورای سکون و سکوت و افسردگی است. سعدی که می‌پنداشت مشکلات جوامع مشروط به اصلاح اخلاق مردم است، هفت قرن پیش از دریچه نگاه خوش‌بینانه و خاطر فارغ خویش جهان را چنین دیده بود: ابر و باد و مه و خورشید و فلک در کارند / تا تو نانی به کف آری و به غفلت نخوری؛ و امروز شاعر از دریچه نگاه واقع‌بین و حقیقت‌جوی خویش می‌بیند که ابر و باد و مه و خورشید و فلک در زیر برفی شبانگاهی و در زمستانی که سرمایش چون عقرب می‌گزد، از کار ایستاده‌اند. اما گندم که مایه زیست و حیات است زیر فرسنگها برف سنگین در سفر است تا سرانجام بروید و زندگی همچنان استمرار یابد. عبور بی‌وقفه و همواره گندم در سخت‌ترین شرایط ممکن، شوق رستن و جریان بی‌وقفه امید و زندگی، حتی در دشوارترین حال و هوای حاکم بر محیط و طبیعت است:

ایستاده / «ابر و باد و ماه و / خورشید و فلک»، از کار / زیر این برف شبانگاهی /
بدتر از کژدم / می‌گزد سرمای دی‌ماهی / کرده موج برکه در یخ برف / دست و پای
خویشتن را گم / زیر صد فرسنگ برف، / اما / در عبورست از زمستان دانه گندم.

(هزاره ۴۹۱)

گشت و گذاری در کوچه باغهای نشابور*

بیرنگ کوهدانی (م. عاقل)

از محمدرضا شفیعی کدکنی مجموعه شعرهایی به نام‌های زمزمه‌ها، شبخوانی، از زبان برگ، از بودن و سرودن و در کوچه باغهای نشابور نشر شده است. مجموعه زمزمه‌ها دربرگیرنده غزلواره‌های نخستین شاعر است. دوره جوانی شفیعی کدکنی در دفتر شعر زمزمه‌ها چیزی تازه ارائه نمی‌دهد. اما خواننده درمی‌یابد که گوینده زمزمه‌ها اگر کار کند فطرتاً شاعر است. زبانی آهنگین، تخیلی تند و اندیشه‌ای عمیق دارد. در زمزمه‌ها کدکنی بیش از آنکه آفریننده باشد، دنباله‌رو است و از شاعری تازه به دوران رسیده که در سنین ۱۸ یا ۲۰ به سر می‌برد نمی‌توان توقعی بیش از این داشت. کدکن از توابع نیشابور است و شفیعی کدکنی با ترانه‌های خیام، حماسه استاد طوس و غزل‌های پرشور عطار بزرگ گردید. در دوران کودکی فرهنگ اسلامی را عمیقاً فراگرفت و به بزرگان ادبیات روی آورد. یکی از دلایل پیروزی درخشان شفیعی کدکنی در سرودن شعر اتکای او به ادبیات گرانبار و گذشته دری است. زبان‌های عربی و انگلیسی هم به شاعر مجال آن را داد که افق دید خویش را گسترده‌تر بخشد.

شفیعی کدکنی در محدوده دانش‌های شرقی پابند نماند؛ در ادبیات و فرهنگ غرب نیز به تحقیق گسترده پرداخت. شفیعی کدکنی از شمار آن شاعرانی نیست که برای کسب شهرت کذایی دست به هیاهویی دامنه‌دار می‌زنند و با مدیران مجلات و روزنامه‌ها هم‌نوا می‌گردند تا شعری از آنها چاپ نمایند. شفیعی هرگز اهل هیاهو و شهرت‌طلبی‌های کاذب نبوده است؛ کار خود را در زمینه تحقیق، ترجمه و تألیف با صداقت و آرامی دنبال کرده است. آفرینش و تاریخ، ادبیات معاصر عرب، از ترجمه‌های خوب اوست از زبان عربی. کتاب صور خیال در شعر فارسی که در

* از مجله هنر وزارت اطلاعات و کلتور افغانستان، شماره اول و دوم، سال چهارم، سرطان ۱۳۶۰.

حقیقت رساله دکترای اوست، کتابی ارزنده است در زمینه تحقیق به شیوه‌های نوین. گزیده غزلیات شمس از جمله کارهای ناب دیگر کدکنی است که انتخابی است دقیق و عالمانه از غزل‌های مولانا جلال‌الدین بلخی رومی. شفیع کدکنی با آنکه شعر را به گونه‌ای حرفه‌ای دنبال نمی‌کند و سرگرم تحقیق‌های علمی است، شاعری قدرتمند است و پاسدار زبان شکوهمند دری. باری، کدکنی پس از زمزمه‌ها به تجربه‌های تازه‌تری در زمینه شعر دست زد. او هرگز دچار حس خودخواهی نگردید و شعر به مد روز نگفت. در هنگامی که شفیع کدکنی دفترهای شعر خود را چاپ می‌کرد در کشور او نوعی انحطاط شعری رونما گردید که یک عده از سر تفنّن و یا نادانی آن را تأیید کردند و برای آن تبلیغ نمودند. شعر حجم، شعر جیغ بنفش، شعر سپید، شعرهای موج نو از این جمله‌اند، که تهوع‌آورند و بی‌معنی. گروهی از سخن‌سرایان بی‌بنیاد و بیگانه به گذشته ادبیات دری، آن را به پیروی از شعر اروپا به وجود آوردند و برای اثبات حقانیت آن سرسختانه کوشیدند؛ اما مجال زندگی حتی در میان یک نسل را هم نیافت. بلافاصله این را بنویسم که این گفته من به معنای آن نیست که شعرهای حمیدی شیرازی را که آن همه حال و هوای کهنه دارد و به گذشته متکی می‌باشد تأیید نمایم و شعرهای احمد شاملو را تردید که به گونه‌ای حتی بی‌وزن سروده شده‌اند. در شعر آنچه پراهمیت است جوهر شعری است و شعرهای حجم و بنفش و سپید و موج‌نواز جوهر شعری تهی‌اند. گویندگان این نوع شعرها آدم‌های بی‌ریشه و بی‌مایه‌اند؛ درون‌مایه شعرشان را یک مشت احکام و مقولات سر در گم می‌سازد.

از آنجایی که شفیع کدکنی اهل انجمن‌های ادبی و رفیق بازی‌های حقیرانه نبوده، حتی در سرزمین خویش ناشناخته مانده و در این چند سال اخیر است که مطبوعات رسمی او را پذیرفت و کتاب‌ها و شعرهایش با تیراژی بزرگ به چاپ رسید. شفیع کدکنی یگانه شاعری است که به عناصر طبیعت در شعر توجه فراوان می‌نماید. همیشه از زبان برگ، درخت، باران، سبزه و شکوفه، نسیم، گل‌های سرخ، ابر باغ، شب، آتش که سمبل‌هایی برای شاعران‌اند سخن می‌گوید.

شفیع کدکنی ادبیات گذشته را می‌شناسد. اهل خراسان است ازین رو شعر او در اوج گویایی است. مضمون‌هایی را که او برمی‌گزیند و با تخیل خویش درمی‌آمیزد و در زبان آهنگین بیان می‌نماید، برای شاعر قیافه‌ای مشخص می‌بخشد.

او را نمی‌توان با شاعرانی مانند نادرپور، مشیری، تولّی، سایه و حتّی اخوان مقایسه کرد. شعر شفّیعی ناب‌تر و پخته‌تر از شعر اخوان است. البته می‌توان به شباهت‌ها و هم‌ریشگی‌هایی در شعر شفّیعی کدکنی، اسماعیل خویی و نعمت میرزازاده (م. آرزم) و مهدی اخوان ثالث اعتراف کرد امّا باز هم شفّیعی برتر است. با آنکه شاعری بی‌ادّعا است و مهدی اخوان ثالث را به استادی و پیشوایی خود قبول دارد؛ امّا این مهدی اخوان ثالث دیری است که در شعر توقّف کرده است. اما شفّیعی همچنان پویانده است و به راه‌پیمایی ادامه می‌دهد و زنده است. شفّیعی کدکنی فقط در دفتر شعر زمزمه‌هاست که به گونه‌ی شایسته موفّق نیست و آن هم سیاه مشق‌های دوره جوانی او به حساب می‌آید. ولی در مجموعه‌های دیگر شعری شاعری بزرگ است. در حالی که اخوان شعرهای یک دست ندارد. کتاب ارغنون او هیچ‌کوشش ارجمندی در خود ندارد. کتاب زمستان او فقط همان قطعه زمستان را در خود دارد که با معیارهای امروزین شعر پذیرفتنی است؛ البته اخوان را در مقایسه با شفّیعی کدکنی بزرگ نمی‌پندارم. جای او و موفّقیت برتر او در آشفته بازار شعر امروز ایران همچنان محفوظ است.

مطبوعات سوداگرانه و بازرگانی توطئه سکوت را تا حدّی درباره کدکنی مراعات کرده بودند که حتّی منتقدی به آگاهی دکتر رضا براهنی در کتاب طلا در مس یادی از کدکنی نمی‌کند. به هر حال شفّیعی کدکنی امروز شاعر شناخته شده بزرگ است، شعرهای در کوچه باغهای نشابور او را می‌خوانیم که به نام گل سرخ آغاز می‌شود، مژده از بهاران و باران و سبزه‌ها و بنفشه‌ها دارد....

شاعر در کوچه باغهای نشابور عاشق روزان آفتابی و باران بار است. این دردمندترین، عاشق‌ترین و آگاه‌ترین به نام گل سرخ می‌خواند؛ رواق سکوت را با طنین و آواز خویش در هم می‌شکند «از شب و سیاهی و ظلمت سخت بیمناک و بیزار است» پیام روشن باران می‌دهد. شفّیعی ناامیدی را هرگز به خود راه نمی‌دهد؛ همیشه سوگوار و امیدوار است. او از پرپر شدن گل‌های سرخ به دست جلادان حرفه‌ای و آدم‌کشان بیدادگر دچار تردید نمی‌گردد؛ همچنان آواز می‌خواند و بشارت می‌دهد. زمانه او زمانه آشفته و بی‌سر و سامانی است. خشکسالی بیداد می‌کند؛ اما او از خشکسالی نمی‌ترسد. سدهایی را که پاسداران بیداد در برابر نور و در برابر آواز و شور بسته‌اند؛ دلش می‌خواهد که بشکند. شفّیعی زمستان و بیداد را می‌بیند، اما آن

را دولتی جاوید نمی‌پندارد، به پایان آن ایمانی استوار دارد. اگر در دوران او طاغوت‌ها و ستم‌بارگان مأمورانی را اجیر کرده‌اند که به مدح و ستایش سرگرم شوند، ستایش تاریکی و سیاهی را بخوانند، شاعرانی که در هنگام فاجعه از سرو و قمری و شمشاد بگویند، سخن‌های دل‌انگیز الهام‌بخش و شیوا تا مخدّری باشد برای توده‌ها و سرگرم کردن‌شان. سرودهایی به سبک موریانه و در مکتب گل و بلبل و شمع و پروانه و این دردناک است برای آگاهان و وطن‌پرستان راستین که دردمنداند و عاشق مردم. در آشفته‌بازاری چنین یکی باید بماند که ترانه بخواند. ترانه توده‌ها، آهنگ مردم را، از نیازها و خواسته‌های‌شان دم زند. باری در آشفته‌بازاری که شاعران زمان را اجازه دادند که از شمع و قمری و بلبل سخن بگویند برای تخدیر و سرگرمی، یکی باید باشد که صدای راستینی را سر دهد. یک نفر باید در راه باشد، سرود بخواند، سرود بیداری و مقاومت و دیگران را به دنبال خود بکشاند. گوینده شعرهای دفتر در **کوچه باغهای نشابور** از محیطی که در آن مطرح است به تنگ آمده است، می‌خواهد ره‌توشه سفر بردارد؛ اما نمی‌خواهد برود، باید از همین خاک که در زیر پای اوست، جهانی دیگر و برتر بسازد. او می‌بیند که دور از دیاران او، دورتر از چارچوب محیط او، بهار آمده است، از سیم خاردار و سدها و موانع به آسانی گذشته، او می‌خواهد که بهاران را در دیاران خویش نیز فرا خواند. به نام گل سرخ می‌خواند. نمی‌خواهد که زمین از رندان و عاشقان تهی گردد. به نام گل سرخ می‌خواند. دوباره می‌خواند حدیث عشق را بیان می‌کند به زبان دردمندان، عاشقان و رندان سینه‌چاک که از زمستان و تلخی و سیاهی به ستوه آمده‌اند.

کدکنی عاشق بهار است؛ عاشق شکوفه‌ها و سبزه‌ها. در سراسر مجموعه در **کوچه باغهای نشابور**، ستایشگر بهاران است و باران. که این سمبل‌هایی است در شعر او. شکوفه و سبزه و بهار یعنی آغاز زندگانی دیگر. بنیاد نظامی کهن و استبدادی را فرو ریختن، پیوستن به روشنایی، زیبایی و زندگی و گریز از تاریکی و بیداد و نادانی. گوینده مجموعه شعر در **کوچه باغهای نشابور** دورتر از دیاران خود آن طرف سیم خاردار را می‌بیند که بهار آمده است.

شقایق‌ها سر از خاک بر کرده‌اند. زندگی پر از شور و ترانه شده است. دلش می‌خواهد که بهاران را به سوی دیاران خود فرا خواند؛ اما نمی‌تواند. زمستان بیداد می‌کند و ریشه‌های خود را سخت‌تر در زمین فرو برده. یخبندان روشنی‌ها و

رویش‌هاست. در فضایی چنین، صداها بی‌پاسخ می‌مانند.

پرنندگان پیام‌آور کوچ می‌کنند. زمستان بیدادگر است و بی‌رحم. شاعر به سبکبالی نسیم حسرت می‌خورد که می‌تواند از نسیم خاردار بگذرد؛ در کشور روشنی‌ها برسد؛ در سرزمین شکفتن‌ها و رستن‌ها.

به کجا چنین شتابان؟ / گون از نسیم پرسید / دل من گرفته زینجا / هوس سفر نداری / ز غبار این بیابان؟ / همه آرزویم، اما / چه کنم که بسته پایم / - به کجا چنین شتابان؟ / به هر آن کجا که باشد به جز این سرا سرایم / سمرت به خیر / اما، تو و دوستی خدا را / چو از این کویر وحشت، به سلامتی گذشتی / به شکوفه‌ها، به باران / برسان سلام ما را.

(آینه ۲۴۲)

شاعر می‌خواهد از جای خویش برخیزد، راه دیاران دیگر را در پیش گیرد. راه سرزمین‌های پربهار را، قلمروهای گسترده و بی‌نسیم خاردار را. اما نمی‌تواند. پای او را بسته‌اند. مجال آن را دارد که در خلوت‌ها، در آن کوچه باغها، در شب هنگام با خود زمزمه کند. او را آرزوی رفتن هست؛ اما نمی‌تواند. از عمق زمستان از ژرفنای خاموشی و سکوت به دست نسیم آزاده به یاران شهر باران رسیده تجدید پیمان می‌نماید؛ سلام خود را به دست نسیم به شکوفه و به باران می‌رساند؛ چه کند که بسته پایش.

اما زمستان نمی‌تواند این ترانه‌گر بهاران را از پای و پویه بازدارد. هر روزی که می‌گذرد، همبستگی او و باور او به رهایی افزون‌تر می‌شود. با سرما و یخبندان به ستیزی برگشت‌ناپذیر بر می‌خیزد. خواب دریاچه‌ها را با سنگ نعره خود می‌شکند. دروازه‌های شب را رو بر سپیده وا می‌کند. زندان واژه‌ها را دیواره و باره می‌شکند و آواز عاشقان را مهمان کوچه‌ها می‌نماید و به آمدن بهار باوری استوار دارد که از نسیم خاردار می‌گذرد. شفיעی کدکنی زمزمه‌گری است آگاه و دردمندی عاشق که جنگل انسان را همیشه سرسبز و بالنده می‌پندارد. به افسردگی جاودانه اعتقادی ندارد. دل‌بسته حرکت و پویایی است. شعرهای او پتک‌های گرانی است که بر فرق ستم‌بارگان و پاسداران خاموشی و فراموشی فرود می‌آیند. رگبار آوازه‌های او زمینه‌ها و زمین‌های سترون بودن را زیر و زیر می‌کند. شفיעی به تاریخ نظر دارد؛ به تکامل جوامع انسانی؛ به فصل پنجم می‌رسد پنجمین مرحله تاریخ که رابطه‌ها و ضابطه‌های بیدادگرانه و کهن را فرو می‌ریزد. با آذرخش و تندر و توفان آغاز می‌شود.

بهاری راستین را با خود می آورد. انسانها به آزادی آواز می خوانند. دوست می دارند و عاشق می شوند. فصل پنجم، فصل روشنی ها و آغاز شکفتن ها و رستن ها، دنیای دیگر، دنیای برتر و خواستنی که دوران منطقی تکامل تاریخ است.

شاعر زمانه ما آگاه است؛ دردمند است و عاشق، هزاران قصه های ناگفته و فریاد نهفته در گلو دارد. با واقعیت های پیرامون خویش آشناست. اگر چنین نباشد او شاعر روزگاران ما نیست. او به گذشته ها به نسل های پوسیده و نابود شده تعلق دارد. اگر بی وزن ترین، سپیدترین حجمی ترین شعرها را هم سروده باشد و یا خطوط هنری اش را به چاپ رسانده باشد، شعر نو گفتن دشوارترین تجربه هاست. گروهی از متشاعران ما اصولاً تعریف دقیق از شعر نو در دست ندارند و به تقلید گویندگان کشور همسایه یا وهایی را به نام شعر نو (!) که تهوع آور و خسته کننده است به چاپ رسانیده اند و آنگاه افتخار فروخته اند و پای شان به زمین نیامده که گویی قله های ماهتاب را تسخیر کرده اند و یا چکادهای اندیشه و قلم را، و این استکبار از سر نادانی و بی خردی می تواند بود؛ نه چیز دیگر. شعر نو در گام نخست به آگاهی و دانش شاعر در وابستگی است؛ فضایی تازه، ترکیبی تازه، بافت و ساخت نو می طلبد و این ارکان را در کشور ما فقط دو سه نفری توانسته اند رعایت نمایند. دیگران به این توفیق دست نیافته اند؛ گر چه شاعر بودن خود را بر مردم تحمیل نموده اند.

شاعر زمانه ما نمی تواند دریچه خود را بر روی واقعیت های حاد اجتماعی فرو بندد و در معبد پندار خویش به پرستش چیزهای واهی سرگرم شود. او باید رابطه خویش را با توده استوار و عمیق برقرار کند و اما این مردم گرایی نباید او را تا سطح شخص شعاردهنده تنزل دهد. شعر نمی تواند از مسایل اجتماعی و سیاسی برکنار بماند و یا به تعبیر دیگر شعر نمی تواند شعار نباشد. وظیفه شاعر، آن است که شعار را به سطح شعور ارتقا دهد و دید شاعرانه و هنری اهمیت نخستین را دارد و این هم بستگی مستقیم با دانش و آگاهی عمیق شاعر از اوضاع و احوال اکنون و گذشته دارد. بسیاری از شاعران امروز اگر توانسته اند شعری موفق، شعر زمانه ما را بسایند، در دیوان گذشتگان حتی آزمندترین و ستایشگرترین آنها مروری پیوسته و مداوم داشته اند. از احمد شاملو که شاعر پذیرفته شده امروز است در شعرهای خویش از تاریخ بیهقی تأثر بسیاری پذیرفته است و شفیع کدکنی از تذکرة الاولیا که این دو کتاب متون نثری اند. پس نثر و شعر دیروز را نباید از نظر دور داشت و از جنبه های

کارآمدی امروزین‌شان درگذشت. گروهی از سر بی‌خردی و ناهنجاری به دشمنی با افتخارات گذشته برخاسته و همه ارزش‌های کهن را یکسره نفی می‌نمایند و این درست نیست. در متون گذشته باید به نظر انتقادی دید؛ نه انکاری و با تردید، که این زیانبار است. رابطه (شعر) کهن با نو مانند رابطه ظلمت با روشنی و یا سیاهی با سپیدی نیست مانند رابطه پدر است با فرزند. فرزند نمی‌تواند پدر خویش را نفی کند و تخطئه نماید و هم نمی‌تواند همه ارزش‌هایی را بپذیرد که برای پدرش مقدس و مطرح است. با این مقدمات شاعر امروز باید ریشه در گذشته داشته باشد؛ اگر چنین نباشد نمی‌تواند شعر موفق روزگار ما را بسراید و ادعای شاعری نماید و اگر می‌کند تف‌سر بالایی انداخته است که بر ریش خودش فرود می‌آید. شاعر دوران ما شاعر بزم‌ها و مجلس‌ها و انجمن‌ها نیست؛ او در پی آن نیست که برای کسی تملق‌نامه بنویسد، اگر می‌نویسد محکوم است. دیری است که شاعران مدّاح و شعر ستایشگرانه مرده است. برای شاعر امروز رخصت این نیست که بزرگان را ستایش کند و این عمل خویش را تعبیرهایی هم نماید. کیش شخصیت و فردپرستی را اشاعه دهد. آن گونه که وصف کردن سلطان محمود در روزگار ما مذموم پنداشته می‌شود و ما شاعران ثناخوان را نفی می‌کنیم، وصف کردن معاصران نیز عملی ناشیانه است. شاعر زمانه اگر از مجنون حرف می‌زند، منظور قیس عامری نیست که در غم سیاه‌چرده‌ای، به نام لیلی راه بیابان‌ها و ویرانه‌ها در پیش گرفته بود. کودکان به دنبالش افتاده بودند و مورد ریشخند و تمسخر همه گشته بود. مجنون شاعر زمانه ما از تباری دیگر است؛ جنون عصیان و دگرگون کردن دارد. به عشقی بزرگ و والا می‌اندیشد. در وجود مجنون که شاعر امروز از آن سخن می‌گوید شور و وطن‌پرستی موج می‌زند. مجنون شاعر امروز یعنی انسانی آگاه از خود‌گذر با ایثار که می‌خواهد همه رابطه‌ها و ضابطه‌های کهن را فرو ریزد و دنیای دیگر بیافریند. جنون او از نوع دیگر است. او عاشق میهن خود است. سیمایی که شاعر امروز از مجنون به دست می‌دهد، آن مجنونی نیست که شاعران گذشته تصوّر کرده‌اند. مجنون شاعر امروز عملی آگاهانه انجام می‌دهد و یکی از وظایف شعر و شاعر امروز به کار بردن نام‌های گذشته در مفاهیمی تازه و امروزی است.

دیوارهای واهمه خواهد ریخت؛ / و کوچه باغهای نشابور / سرشار از ترنم مجنون

خواهد شد/ مجنون بی قلاده و زنجیر/ وقتی که فصل پنجم این سال/ آغاز شد.

(آینه ۲۴۹)

می‌بینیم که شاعر از قیس عامری، آن مجنون عاشق‌پیشه سخن نمی‌گوید. از مجنون‌های بی‌قلاده و زنجیر، از آدم‌های عصیانی و رستاخیزآفرین می‌گوید که در فصل پنجم، فصلی فراتر از فصل‌های طبیعت می‌توانند طاق سکوت را بشکنند و در کوچه باغها به ترمّ بیانند و سرود رهایی و پیروزی را بسرایند.

فصل پنجم مرحله‌ای از تاریخ که همهٔ مناسبات فرتوت را فرو می‌ریزد و آزادی راستین انسان را تضمین می‌نماید. برای او مجال شکفتن و پرواز کردن را میسر می‌کند. از اسارت‌های خانوادگی و اجتماعی نجاتش می‌دهد. باری فصل پنجم فصل شکفتن‌های واقعی است و می‌آید.

و یا شاید آمده باشد. در فصل پنجم شاعر ندا در می‌دهد که:

بنگر جوانه‌ها را،/ آن ارجمندها را،/ کان تار و پود چرکین/ باغ عقیم دیروز،/ اینک جوانه آورد./ بنگر به نسترن‌ها/ بر شانه‌های دیوار،/ خواب بنفشگان/ را با نغمه‌ای درآمیز/ و اشراق صبحدم/ را در شعر جویباران/ از بودن و سرودن/ تفسیری آشناکن/ بیداری زمان را/ با من بخوان به فریاد.

(آینه ۲۵۲)

خواندن، سرودن و پرواز کردن برای شفיעی کدکنی مفاهیمی مقدّس و ارجمند است. شاعر زمانهٔ ما بودن را در سرودن می‌جوید. اگر سرودن نباشد، بودن نیست؛ اگر باشد، بودن دلخواه نیست؛ فقط ظرف زمان را پر کردن است و شب را به روز رسانیدن است و یا برعکس.

زندگی بی‌آواز، بی‌سرود زندگی ملال‌آور است و یا شاید زندگی نیست؛ شبه آن است. شاعر امروز که در نگر قلم ایستاده است و از این پایگاه تا آخرین قطره‌های خون خود دفاع می‌کند. به این گفته سخت دل بسته است که «ای لیلی‌ها بمیرید که مجنونها عاشق میهن خود شوند» این سرود را همیشه زیر لب تکرار می‌کند. سکوت و خاموشی را گردن نمی‌نهد. پرشور است و عصیانگر و سرودخوان. شاعر امروز حجله‌نشین و خلوت‌گزین نیست. در کوچه باغهای شهر به گردش می‌آید و مضمون شعر خود را می‌جوید او: از شهری که زیباترین بانگ، شهری که شادترین نغمه در آن، آواز یک دسته کور گداست و بدین‌سان آواز پرشور آن کور نی‌زن، با سکه‌ای از

کف عابری خاموش می‌گردد سخن می‌گوید، فریاد برمی‌آورد و شاعران گل و بلبل را به سوی سنگرها می‌خواند، به سرود خواندن‌شان وامی‌دارد.

بشکن طلسم سکون را/ به آواز گهگاه، تا باز آن نغمه عاشقانه/ این پهنه را پر کند جاودانه/ خاموشی و مرگ آیینۀ یک سرودند/ نشیدی این راز را از لب مرغ مرده/ که در قفس جان سپرده: - «بودن یعنی همیشه سرودن/ بودن: سرودن، سرودن/ زنگ سکون را زدودن.»

(آیینۀ ۲۶۰)

کدکنی هم در شهر به گشت و گذار می‌پردازد و هم ریشه در روستاها دارد. با مردم ساده دهاتی که همه چیزشان صادقانه است و با صفا و صمیمیت درآمیختگی دارد دهات را فراموش نمی‌کند؛ آن کوچه‌باغها را، دیوارها و خانه‌های گلی را که تن به آلودگی نداده‌اند با زیبایی و سادگی قامت افراشته‌اند. دل‌های روستایی‌ها مانند خانه‌ها و دیوارهای‌شان با هم نزدیک است؛ اتحاد دارند و یک‌پارچگی؛ مهربان‌اند و صمیمی و از هر چه رنگ و نیرنگ و خدعه است در گریزانند. روستایی‌ها اسیر ماشین‌زدگی نشده‌اند. سلام‌های‌شان مزورانه نیست. آنچه را در دل دارند در زبان می‌آورند؛ پاک و دست نخورده‌اند و کدکنی این را درمی‌یابد. می‌داند که مردم دهات جبین باز دارند و دهاتی‌ها آدم‌های صادق هستند.

کدکنی از سخنور روستایی هم دعوت می‌کند که سرود بخواند؛ سکوت نکند که نشانه نیستی است.

ای شاعر روستایی/ که رگبار آوازه‌ایت/ در خشم ابری شبانه/ می‌شست از چهره شب/ خواب در و دار و دیوار/ نام گل سرخ را باز/ تکرار کن باز تکرار.

شاعر امروز که بیدار است و هشیار، شاعران بی‌پیام را که روح زمانه خود را دریافته‌اند و از خواب‌های زمستانی بیدار نگشته‌اند، مورد سرزنش قرار می‌دهد. شعرهای‌شان را بی‌ارزش می‌پندارد و زمان زده. آن شاعران شهری را که از سر تظاهر و یا شهرت طلبی‌های کاذبانه مرتکب شعر گفتن می‌گردند و اگر چنین باشد راستی که شاعری شغل بی‌دردسر و آسان و بی‌زحمت است. هر یکی که از خانه خویش قهر کرد، می‌رود قلمی و کاغذی و صفحه سیاه می‌کند. و این ندبه‌ها را این یاوه‌ها را که معنی آن را نه خودش و نه ما می‌فهمیم شعر می‌نامد و این بسیار مسخره است و این شاعران بی‌پیام ادامه‌دهندگان راه همان کسانی‌اند که در گذشته شعر را وسیله‌ای قرار

داده بودند برای رسیدن به اسب و کنیز و قبا ی ابریشم. این گروه در عصر صاعقه و انفجار و در روزگاری که کاروان‌های از اشک و خون به راه افتاده‌اند و نیروهای طاغوتی و جهان‌خوار خروار خروار بر سر ویتنام و فلسطین و افریقا بمب می‌ریزد، از گل‌ها و لاله‌ها سخن می‌گوید و این به گفته برشت، نوعی جنایت است. از نظر این شاعران که زمان‌زده می‌اندیشند، سخن گفتن از آتش و دود و باروت هیچ لذتی و زیبایی‌ای ندارد. باید از گلها گفت؛ از شمشادها و صنوبرها و کاخ آسوده‌حالات که گل‌های گل‌دان‌هایشان طبیعی نیست. در خانه‌های خود آن گونه که همه رفتارشان ساختگی است، گل‌های کاغذی را آذین بسته‌اند و از بهاران تجلیل به عمل می‌آورند. از دیدگاه این گروه، شعر همان است که در حلقه‌های عیاشی و مجلس‌های رقص خوانده می‌شود و دختر همسایه آن شعرها را در دفتر خاطرات خود با پر طاووس یک جا به ثبت می‌رساند و این انحطاط است در ادبیات و شعرسرایی. ما در ادبیات معاصر نمونه‌های زیادی از این گونه شعرهای رختخوابی و دفتر خاطراتی داریم و شاعرانی که این آیین را پاس می‌دارند و از شعر دریافتی سنگواره‌ای و غلط دارند.

شاعر امروز که دید گسترده و دریافت منطقی از اوضاع و احوال جامعه دارد، لحظه‌ها را صید می‌کند؛ به زمان سخت دلبسته است. درنگ نمی‌کند؛ توقف و ایستایی نمی‌شناسد رهرو خستگی ناپذیر است؛ اصالت و رسالت را در ادبیات صمیمانه پذیرفته است. او خود را مسئول مستقیم آنچه می‌نویسد می‌داند. آستان‌بوس و چاپلوس نیست؛ هرگز شرافت خود را نمی‌فروشد؛ در برابر ارزش‌های جاری از بطن فرهنگی منحط و بیمار بیرون آمده نه می‌گوید؛ آری گوی و تاییدگر نیست؛ مقلد و پیرو نیز نیست؛ اگر باشد شاعر نیست؛ زمزمه‌گر پوچی‌ها و بی‌ارزش‌هاست. تأثیر می‌پذیرد؛ اما تقلید نمی‌کند و این عمل را شیوه‌ای ناپسندیده می‌داند. اگر او دریافته‌ها، شناخت‌ها و آفرینش‌های دیگران را تکرار کند و به همان کشفیات متقدمان بسنده نماید، حرکت او منفی است. او ایستاده است اگر چه به راه افتاده باشد. او نشخوارگراست و نمی‌تواند به زندگی ادامه دهد، در میان نسلی که بیدار است و از او چیزهای تازه می‌خواهد. از هر چه می‌گوید و می‌سراید و یا می‌نویسد نتیجه‌ای می‌گیرد. اگر لازم افتاد از صف رنجبران با قیمت جان خود دفاع نماید؛ نه اینکه ناآگاهانه تن به مرگ بسپارد. شاعر زمانه ما حکایت‌نویس و قصه‌گوی محض نیست؛ اگر چنین باشد کاری ارجمند نکرده است. از کاستی‌ها سخن گفتن به

تنهایی کافی نیست. شاعر اگر بر ضد ناراستی‌ها و یاپستی‌ها می‌شورد، باید این ضدیت ریشه داشته باشد و آگاهانه باشد، نه از سر احساسات و یا تظاهر، و راه درمان دردها را نیز نشان دهد. آن گونه که طبیب تنها به تشریح درد اکتفا نمی‌کند و دارو هم تجویز می‌نماید. در روزگاری که دیگران در پی کوشش‌های فردی و انباشتن انبان‌های خود و سری بر آخوری دارند، شاعر که ذاتاً آزادگی و وارستگی‌هایی دارد باید خاموش نماند، آلوده نگردد، کار خود را صمیمانه دنبال نماید؛ اصالت‌ها را تبلیغ نماید و رسالت خود را بشناسد؛ پیوسته آواز بخواند؛ سرودگر عصیان انسان‌ها باشد؛ پیام رهایی و بیداری بیاورد. اگر شهروندان در خوابی سنگین هم فرو رفته باشند و بیدار کردن آنان به آسان میسر نباشد، باز هم بشارت دهد؛ پیام آورد و امید را در دل جایگزین نماید، و در راهی که پیش گرفته است هدفی را که دنبال می‌کند جان بسپارد، و این اوج شکستگی انسانی است که آدم به صورت آگاهانه در راه آرمان خویش مردانه در میدان جان دهد. باری، شاعر امروز مانند آن مرغ فریاد و آتش یعنی، یک بال فریاد و یک بال آتش - مرغی از این گونه، سرتاسر شب برگرد شهر پرواز می‌کند - و گروهی می‌پندارند که این مرغ جادوست. ابلیس این مرغ را بال و پرواز داده و آنگاه می‌خوابند. این مرغ سرتاسر شب - از غارت خیل تاتارشان بر حذر می‌دارد.

فردا که آن شهر خاموش / (در حلقه شهر بندان دشمن) / از خواب دوشینه برخاست / دیدند / زان مرغ فریاد و آتش / خاکستری سرد برجاست.

(آینه ۲۷۰)

باری شاعران امروز که مرغان فریاد و آتش‌اند و ققنوس‌های سر برآورده از خاکستر عصیان، جانبازانه سرود بشارت بر لب می‌ریزند. در هنگام سرود خواندن می‌میرند و بشارت را فراموش نمی‌کنند.

شفیعی کدکنی هرگز از راه بر نمی‌گردد. قدم در راهی بی‌برگشت می‌گذارد. او هرگز باور ندارد که انسان شکست بخورد، می‌پندارد که انسان برای شکست آفریده نشده است. انسان نابود می‌شود؛ اما هرگز شکست نمی‌خورد. شاعر امروز که عاشق است عاشق پرواز و رفتن و سرانجام رسیدن از قطره‌ای بیرون گشتن و به دریایی مواج و جوشان پیوستن. از هر گامی که برمی‌دارد اگر آن گام، به دشواری و ناهمواری و بی‌راهه و سنگلاخ روبرو آید، درس تازه می‌گیرد و با خود تجدید پیمان می‌نماید که

دست از طلب بر ندارد.

بینیم که شاعر آگاه زمانه ما از اوضاع ایران دوران سلسله ننگین پهلوی چه تصویر دلپذیری به دست می دهد:

شیپور شادمانی تاتار/ در سالگرد فتح/ فرصت نمی دهد/ تا بانگ تازیانه وحشت
را/ بر پهلوی شکسته انسان/ در آن سوی حصار گرفتار/ بشنوم/ دیوارهای جادو/
دیوارهای نرم/ حتی نسیم را/ بی پرس و جو/ اجازه رفتن نمی دهند/ ای خضر
سرخپوش!/ خاکستر خجسته ققنوسی را/ بر این گروه مرده بیفشان.

(آینه ۲۹۳)

کدکنی بسیار پرسش هایی در ذهن دارد. دلش می خواهد که نظام فرتوت اجتماعی را به محاکمه بکشاند و از او پرسد که این همه بیداد چرا می رود. دوران این همکاری ها و یکه تازی کی به سر می آید؟ گر چه پاسخ این پرسش ها را خود می داند، اما می پرسد. او از اوضاع ناهنجار روزگار خویش ناراحت است؛ عاصی و عصبانی شده است؛ زیرا بر این پرده تاریک - این خاموشی نزدیک، آنچه می خواهد نمی بیند و آنچه می بیند نمی خواهد. او شاعر است؛ احساسی تند دارد؛ نمی تواند در برابر بیداد خاموش باشد. او در هر شرایطی آواز خویش را بر ضد مناسبات، رابطه ها و ضابطه های انسان شکست بخورد. و چنین سکوت نمی کند. سکوت را در دورانی که همه چیز در حالت انفجار است عمل احمقانه می داند. او به جوانه های جوان به شکوفه های تازه رسیده می اندیشد، از سرنوشت آنان نگران است، درختها عمر خود را کرده اند. درختها در حدود توانایی خویش مقاومت و ایستادگی کرده اند. اگر ابر سوگوار سیاه که کنایه از نظامی بیدادگر و پادشاهی مستبد و رهبری رهن می تواند باشد، رحم نمی شناسد و درختها را از پای می اندازد، باری به شکوفه ها به جوانه های جوان باید اندیشید که ابر سوگوار باد و باران یعنی یاری رسانندگان نظام های طاغوتی کمر به قتل هر چه هست بسته اند. شاعر آگاه زمانه ما نمی تواند مرگ شکوفه ها را و نابودی جوانه های جوان را بپذیرد. او این فسردن ها و مردن ها را حادثه ای غم انگیز می داند و زودرس. گر چه به این باور است که باغستان انسان همیشه پر از گل های سرخ و شکوفه های سپید است، اما او از نابودی یک شاخه شکوفه در سوگی عمیق می نشیند و هزاران پرسش دارد.

گیرم که این درخت تناور/ در قله بلوغ/ آستن از نسیم گناهی است/ اما/ ای ابر

سوگوار سیه پوش! / این شاخه شکوفه چه کرده ست / کایسان کبود مانده و خاموش؟ /
گیرم خدا نخواست که این شاخ / بیند ز ابر و باد نوازش / اما / این شاخه شکوفه که
افسرد / - از سردی بهار / با گونه کبود - / آیا چه کرده بود؟

(آئینه ۱۵۰)

در این جاست که میان شاعر امروز و سخن سرای دیروز خط فاصلی مشخص کشیده می شود. شاعر امروز در بهاران هزاران مضمون تازه می آفریند. از دیدن فسردهن شاخه شکوفه ای از سیلی باد و باران که واقعیت های محسوس طبیعی اند، به اوضاع اجتماعی می اندیشد؛ این حادثه مسایل اجتماعی را در ذهن او تداعی و تصویر می کند. دلش می خواهد که بیدادگران را زیر و زبر و نیست و نابود نماید که دیگر از تاراج کشتار و استبداد خبری نباشد. او این رسالت را پذیرفته است و تا آخرین روز زندگی به این مرام مؤمن می ماند.

شاعر امروز مردم را به اتحاد، همبستگی و یک دلی و یک صدایی فرا می خواند؛ زیرا به این باور است که در پراکندگی نمی توان کاری را انجام داد. آکندگی و اتحاد است که سعادت انسان را تضمین می کند؛ نه از هم گریختن و خلوت خواستن.

فرد نمی تواند عملی اخلاقی انجام دهد. فرد ناتوان است؛ مگر این که اراده و خواست جمع در او بسته باشد. همه می تواند و یکی نمی تواند، این مفهوم که اگر تک تک آدمها یگانه و هم بسته شوند، مشت های متحد را کسی نمی تواند شکست بدهد. صداهای هم بسته و متشکل طنین بسیار قوی و اوج گیرنده دارد. صداهای جدا جدا در کوهستان زندگی پژواکی قوی نمی یابد و بازتابی درخور اعتنا ندارد. آن گونه که با یک ستاره شهر چراغان نمی شود و با یک گل بهار. یک انسان نمی تواند کاری بزرگ و سازنده انجام دهد؛ باید متفق و متحد بود. این است از توانستن پیروزی، باری در من یا در تو، توان رویدن هست؛ اما با یک شکوفه باغ بهار نمی شود با یک ستاره شهر چراغان نمی شود.

در کوچه باغهای نشابور*

محمدحسین باجلان فرخی

گمانم آن بود دکترای ادبیات و اشتغال در آن دانشکده از خراسانی عزیز ما دیگری بسازد؛ و گمان بود و عبث. شفيعی این بار با انتشار در کوچه باغهای نشابور بار دیگر توانایی و دلبستگی خویش را گزارش کرد. این دفتر اوجی است بالاتر از اوج شبخوانی تا از زبان برگ. در از زبان برگ شاعر چون نیلوفری شکوهمند بالا می‌رود و در کوچه باغها شکوفا می‌شود.

آغاز سخن باشکوه و شگفت‌انگیز و مانا کلامی است آسمانی و هم در آن سطح با یاد گل‌های سرخ در دل شب:

بخوان به نام گل سرخ، در صحرای شب / که باغ‌ها همه بیدار و بارور گردند....

(آینه ۲۳۹)

سرشک چون دیگر عزیزان دیار خراسان (اخوان، خویی و آرم) سخن‌گوی ژرف‌ترین غم‌های انسانی و پنهان است و چه «عاشقانه» اند این اشعار نه عشق چون مویۀ دیگری که شغلشان را بی‌دردسر می‌خواهند و گردانندگان انجمن‌های «ادبی» هستند.

درین زمانۀ عسرت / به شاعران زمان برگ رخصتی دادند / که از معاشقۀ سرو و قمری و لاله / سرودها بسرایند / ژرف‌تر از خواب / زلال‌تر از آب.

(آینه ۲۴۰)

در کلّ اشعار، چه به‌جاست تضاد حالت‌ها در فراهم کردن دفتر شعری برای خواندن و بی‌شک نه آن‌گونه اشعاری که معتادان شعر در جستجوی آنند که دفتر شعری درخور و خواندنی:

شادمانه: ... بنگر جوان‌ها را، آن ارجمندها را / کان تار و پود چرکین / باغ عقیم

* از مجله سخن، دوره ۲۲، شماره ۵، سال ۱۳۵۲، صص ۵۸۵-۵۸۶.

دیروز/ اینک جوانه آورد./ بنگر به نسترها/ بر شانه‌های دیوار/ خواب بنفشگان را/ با
نغمه‌ای درآمیز/ و اشراق صبحدم را/ در شعر جویباران/ از بودن و سرودن/ تفسیری
آشنا کن....

(آینه ۲۵۲)

و غمگنانه و معذب:

... وقتی گل سرخ پرپر شد از باد/ دیدی و خامش نشستی/ وقتی که صد کوکب از
دوردستان این شب/ در خیمه آسمان ریخت/ تو روزن خانه را بر تماشای آن لحظه
بستی.

(آینه ۲۵۸)

و امیدوار:

... چون روح بهاران آید از اقصای شهر....

(آینه ۳۰۷)

و نومید:

یک بال فریاد و یک بال آتش/ مرغی از این گونه/ سرتاسر شب/ بر گرد آن شهر
پرواز می‌کرد./... فردا که آن شهر خاموش/ (در حلقه شهربندان دشمن)/ از خواب
دوشینه برخاست/ دیدند/ زان مرغ فریاد و آتش/ خاکستری سرد برجاست.

(آینه ۲۶۹)

و باز:

می‌آید، می‌آید/ مثل بهار، از همه سو می‌آید.

(آینه ۲۵۴)

و عاصی و در اوج در شعر «حلاج»:

در آینه دوباره نمایان شد:/ با ابر گیسوانش در باد/ باز آن سرود سرخ «انا الحق»/
ورد زبان اوست....

(آینه ۲۷۵)

یا:

ای مرغهای توفان/ پروازتان بلند....

(آینه ۳۰۳)

روال شعری این دفتر نیز همچنان خراسانی است استوار و محکم به گونه‌ای که

سرشک می‌خواهد و در استواری شعر منوچهری را به خاطر می‌آورد و والاتر هم
بدان دلیل که سخن رفت و باز ساده و بی‌پیرایه با زبان مردم:
موج موج خزر از سوگ سیه‌پوشانند / بیشه دلگیر و گیاهان همه خاموشانند. / ... آن
فرو ریخته گل‌های پریشان در باد / کز می‌جام شهادت همه مدهوشانند / نامشان زمزمه
نیمه شب مستان باد / تا نگویند که از یاد فراموشانند....

(آینه ۳۰۱)

اشعار آگاهانه در چهارچوب خاص خود است آن‌چنان شعر امید و آرم نیز چنین
است اگر چه همدلی از مرزهای این دیار می‌گذرد:

کبریتهای صاعقه پی در پی / خاموش می‌شود / شب هم چنان شب است....

(آینه ۲۸۲)

از توس تا نیویورک*

«گذری پرشتاب به بوی جوی مولیان»

اورنگ خضایی

همیشه اشتیاق و آرزوی راه یافتنی هست. راه یافتن به شهری که نمی‌شناسی؛ اما دوستش داری - اشتیاق رسیدن به «ناکجاآباد».

شعر بوی جوی مولیان رودکی گاه بیدارکننده چنین آرزویی است. شاید به خاطر استحاله‌ای است که این شعر یافته است (استحاله‌ای هزار ساله در ذهن خواننده فارسی زبان).

حتی اگر شرح نظامی عروضی را در چهار مقاله نادیده بگیریم، در خود شعر، این شور و اشتیاق فوران دارد. و به گمان من بخارا دیگر نه تنها شهری آن‌سوی جیحون و وطنی مألوف و مولیان محلّتی در آن، که نوعی «ناکجاآباد» ذهنی و آرمانی را به ذهن متبادر می‌سازد:

بوی جوی مولیان آید همی / یاد یار مهربان آید همی.

و این «یار» همان «تو» و همان «او» بی‌ست که در سرتاسر ادب هزار ساله ما، معبود و معشوقی است؛ یار، که همچنان رنگ و نشان عوض کرده است، اما در پشت حجاب جادویی خویش، فریبا خرامیده دلبری کرده و اذهان شاعران را متوجّه خویش ساخته و دل‌های آنان را بیقرار کرده. قبله همه آرزوها اوست:

تا بو که دست در کمر او توان زدن / در خون دل نشسته چو یاقوت احمریم.

این‌بار، اما «بوی جوی مولیان» از دروازه‌های شهری می‌وزد که در کارگاه شعر و تخیل سرشک قد برافراشته است:

شهری که آن سوی شقایق می‌شود طالع / ... شهری که از دروازه‌های آن / هم بوی جوی مولیان خیزد / هم یاد یار مهربان آید.

*- از دانشگاه شماره ۹ صص ۴-۵.

(آئینه ۴۷۲)

بنا به توضیح شاعر در آغاز کتاب، شعرهای این مجموعه همه در اقلیم غربت سروده شده. با این حال محور عاطفی و اندیشگی شاعر، همچنان یمگان و توس و نشابور است و ذهنیتش لبریز از مفاهیم و نامهایی که بار فرهنگی و تاریخی قومش را منتقل می‌سازند. عین‌القضات همدانی، حلاج، منطق‌الطیر، شطح، قرآن کریم، شهاب‌الدین سهروردی، بار امانت، کیمیای عشق، عشق سرخ و

البته شاعر به نیویورک هم اشاراتی دارد و حتی بر پریشانی یکی از شعرهای این کتاب، خطی شعر، از شاعران آن سرزمین را (به زبان اصلی) نشانده است. اما این اشارات و عنایات به ندرت است و او همچنان دل در گرو این سرزمین دارد و گاه مرثیه‌گوست و گاه نالنده از غمی که خود آن را «قصّة الغربة» نامیده است:

نیلوفری شدم / بر آبهای غربت، بالیدم / نالیدم.

(آئینه ۴۵۷)

و این هجوم دلتنگی و نوستالژی، در شعر «در برابر درخت» آشکارتر است:

گر چه خویش را / ز خویشتن / تکانده بودم / و رها شده، / باز هم در آن میان غریبه
بودم و کسی / از حضور من خبر نداشت. / هر چه واژه داشتم نثار کردم و درخت /
لحظه‌ای مرا به کنه خویش ره نداد.

(آئینه ۴۹۸)

گفتم شاعر به نیویورک هم نگرشی و تأملی داشته است؛ اما انگار آن را نپذیرفته. شعر نیویورک حاصل نوعی انزجار است. در این شعر تصویرهای ارائه شده کلی است: ای روسپی عجوز! از نیویورک، با آن همه هیبت و تضاد، ژرفتر می‌توان سرود، آنچنان که لورکا. در نظر لورکا، نیویورک «ضرب خشم‌گین» و «هندسه اضطراب» است.^۱

اسکندریه اما با ذهن شاعر انس و الفتی دارد. شاعر، در اسکندریه آرام است. خشم و خروش و انزجار در شعرش نیست. اسکندریه، شهری است با سابقه چند هزار ساله در تاریخ و علم و فلسفه و هنر شرق و غرب، و نقطه تفاهم و الفت اینجاست. سطر آغازین شعر بسیار زیباست: فیروزه‌های منتشر شده سرد سرمی

۱- رک: برگزیده شعرهای فدريكو گارسيا لورکا، بیزن الهی، امیرکبیر.

(تعبیری برای آبهای نیلی، که از کتابهای مقدس گرفته تا روزنامه‌های امروز همه جا بوده است و هست) و ترکیب «انتشار هندسی» تصویر زیبایی است برای نشان دادن پرواز مرغهای دریایی:

و مرغکان چیره ماهیخوار / ۷۷ و / ۷ و / فراوان / در انتشار هندسی خویش / بر موجها هجوم می‌آرند.

(آینه ۴۶۲)

و «موجها» و «هجوم» هماوایی دارند و از این دست هماوایی‌ها در این دفتر باز هم یافته می‌شود: در سربی و ستاره (ص ۱۹) خنیاى نای حنجره خونی خزان (ص ۲۳) شیبه شهابی تندر (ص ۳۳) در تیزتاب دشنه خورشید (ص ۵۴) صاعقه سبز آسمان (ص ۶۰) و جاده جادوی ابریشم، که این یکی آخری را آوردم برای ارائه یک نمونه نه چندان زیبا.

سرشک، گرچه بیشترین اشاره‌هایش به دیروز است - (البته شاید به قصد بیان حسب الحال مردم این روزگار) - اما به هرحال زبان شعرش در بستر زندگی امروز جریان دارد:

کجای اطلس تاریخ را تو می‌خواهی / به آب حرف بشویی؟

(آینه ۴۹۱)

که ساده و بی‌تکلف است. و همین زبان‌گاه در بوی جوی مولیان پاکیزگی خود را از دست می‌دهد: «گوری به عمق چند هزاران سال و در این مصرع: او می‌مکد تمام شهد گلهای آسیا را. اما همیشه چنین نیست و ایجاز و کنایه، بعضی از پاره‌های شعر را لبریز از زیبایی کرده است:

«درون جنگل شب / چکاوکی پر زد / و در نسیم آویخت.»

(آینه ۴۹۶)

و این سه سطر کوتاه در پایان یک شعر آمده‌اند و به مرگ اشارت دارند. آرامش مرگ با پر زدن چکاوک در نسیم، تناسب لازم را یافته است. در این کتاب واژه‌ها و ترکیب‌های غریبه هم داریم «سبویی آواز»، «نثر ساده شبدر» و «کنار عصر اساطیر» که دیدی سپهری‌وار را تداعی می‌کنند. اما به هرحال زبان و فضایی که در این دفتر جریان دارد و سایه افکن است و غلبه دارد، زبان و فضای خاص سرشک است، همان «فواره درد و دشنام».

سرشک در بوی جوی مولیان در نگرش به تاریخ سیاسی و اجتماعی گذشته این آب و خاک، زاویه خاصی برگزیده است و شخصیت‌های فرهنگی و عرفانی و تاریخی، گاه واقعی اما بیشتر تمثیلی، در شعرش رخ می‌نمایند و متجلی می‌شوند. قهرمانان اعتقاد و شهادت که صف در صف ایستاده‌اند و بوی خون و فریاد و خرقه‌ها و کفن‌هاشان جاری است و فریادهایشان قامتی است بلند: شهید ابوالحسن تهمی، شهید شهاب‌الدین سهروردی، حلاج، آواره یمگان هم هست.

شعر سرشک، با این فضا، شعر شکفتن فریادها و مویه‌هاست:

فریاد آذرخش و گل سرخ / و شیبه شهابی تندر / در من / به رنگ همه‌جاری است.

(آینه ۴۶۵)

و در هنگامه این خروشها و فریادهاست که مژده گل و باران هم می‌دهد:

مسافری در راه است / که بادبان‌ش از ارغوان و ابر است.

و اوج کلامش به حماسه می‌رسد:

برادرانم / شب را با واژه‌هایشان / سوراخ می‌کنند.

(آینه ۴۹۳)

و در جاهایی که ناگزیر از پرداختن به طنز هم شده است.

فریاد کودکان گرسنه در عطر اودکلن!

(آینه ۴۶۶)

و طنز تلخ البته همیشه نمی‌خنداند. تنها لبخندی است کوتاه و مات که بر لب

می‌نشیند و به دنبالش گزش تلخی است که تازیانه‌وار می‌سوزاند:

با سبزه نای گندم چنگیز / دهقان توس و تبریز! / نوروز باستانی فرخنده باد!

(آینه ۴۵۶)

اندیشه‌های «انسان - سالاری» یا به تعبیری دیگر «انسان - خدایی» هم در پیکر

چند شعر از این دفتر خون دوانده است. آبشخور سرشک همان میراث‌های فکری و

فرهنگی «حروفیه» و «نقطویان» است:

بر من این لحظه وحی آمد از صبح / کانکه بودی تو در انتظارش / جز تو خود

هیچکس نیست، باری.

(آینه ۴۷۱)

این سطرها بی شک ترجمه این گفته محمود پسیخانی است که: «استعین بنفسک =الذی لا اله الا هو». اشارات دیگری هم هست که نشانگر دلبستگی شاعر است به این مشرب‌های عرفانی - انقلابی مترقی:
وقتی حضور خود را دریافتم / دیدم تمام جاده‌ها از من / آغاز می‌شود.

(آینه ۴۴۶)

در این گونه شعرها، بعضی ترکیب‌ها و عبارات شاعران این فرقه مستقیماً راه یافته است: «قصر قیصر» - «تاج خاقان». در همین جاهاست که شعر خروش و هیبت همان اندیشه‌ها را دارد:

من این عفونت رنگین را / به آب هممه خواهم شست، / که واژه‌های من همه از دریا می‌آیند.

(آینه ۴۹۱)

و اگر در این مصرعها:

می‌خواهم / در مزرع ستاره زخم / و بذره‌های صاعقه را یک‌یک / با دستهای خویش بپاشم.

(آینه ۴۴۵)

تصویرها از نوعی سوررئالیسم لبریزند. به گمان من به خاطر تأثیرپذیری شاعر است از این اندیشه‌ها؛ زیرا در بطن این افکار نوعی دینامیسم نهفته است که کلام را می‌تواند شکوهی صاعقه‌وار ببخشد.

اینها را بگویم و بگذریم: توجه به قافیه، شعر را در صفحه ۱۸ ملال‌آور کرده. «این» در مصرع: یا این صدای چشمه جوشان عمر توست (ص ۵۱) با توجه به مصرع: پیشین، حشو است (تشخیص قبیح و ملیح بودنش با فضلاً). همچنین در مصرع: اینجا غبار صورتی و سبزی آیا «ی» سبزی زائد نیست؟ و وجود یکی از این دو صفت در این مصرع کافی نبود: که در هوا هنوز شناور، معلق است.

آخر افعیل هم گاهی اسباب زحمت می‌شود، دیگر اینکه در روزگار گرانی و کمیابی کاغذ بی مصرف گذاشتن نصف بیشتر صفحات دور از انصاف است. و سخن آخر، باید اعتراف کرد که اینگونه پرشتاب نگرستن و سخن گفتن، حق هیچ دفتر و مجموعه شعری را به درستی ادا نمی‌کند؛ زیرا به ذات شعر ژرف‌تر باید نگرست، که شعر جوهر شرف اندیشگی و عاطفی هر شاعر، و فرم و شگردهایش نماینده

شخصیت هنری اوست.

بیشتر پرداختن به این مهم امّا، به تطویل می‌انجامد و آن هم در این روزگار بی‌حوصلگی ملال‌آور است و مصدّع. می‌بینید که با هر بهانه‌ای می‌شود سخن را کوتاه کرد و فقط یکی دو سه جمله بر آن افزود. در کوچه باغهای نشابور راضی‌کننده‌تر بود (در مقایسه) و این دو تایی دیگر^۱ را باید خواند و قضاوت کرد؛ اگر عمری بود و حوصله‌ای. همین.

۱. مثل درخت در شب باران و از بودن و سرودن دو دفتر نازۀ شعر شفيعی کدکنی (م). سرشک) که همزمان با بوی جوی مولیان انتشار یافت.

چراغواره کم سو*

خسرو گل سرخی

ای کاش ... / ای کاش آدمی وطنش را / مثل بنفشه ها / (در جعبه های خاک) / یک روز می توانست / همراه خویشتن ببرد / هر کجا که خواست.
(آینه ۱۶۹)

شفیعی کدکنی (سرشک) با انتشار دفتر شعر از زبان برگ گرایش نهادی خود را به طبیعت برملا می سازد و از این طریق سعی در رسیدن به نوعی عرفان دارد که نتیجه آن غرق شدگی و درهم آمیختگی با درخت، کوه، گل و آب و خاک است و به طور کلی پرده برداری از ارتباط و به هم پیوستگی و برخورد آدمی با طبیعت عریان و غیر مصنوع. با این همه، شفیعی کدکنی نتوانسته است به عمق هستی سیال طبیعت و قوانین ناشناخته و رمزآمیز آن دست یابد و شعر او فاقد عنصر آرامش عرفانی است که از کشف و شهود در نقطه اوج زاده می شود. شعر سرشک چراغواره کم سویی است که قادر به روشن کردن طبیعت به تاریکی آلوده و نفوذ در اعماق آن نیست و هم بدین خاطر است که شعر او تبدیل به وسیله ای برای عمق بخشیدن به تاریکی می شود و در نهایت به نوعی سرگردانی بی بار و بر می انجامد.

شفیعی شاعری است که به سنت های شعری عشق می ورزد و این سرشاری از سنت ها باعث آمده که دستمایه او پرداخت شعر، مثنوی کلمات تغزلی شعر کلاسیک باشد و او را در انعطافی که در بهره گیری از شعر گذشته دارد یاری کند و برای او تکیه گاهی پدید آورد که آن تکیه گاه تا حدی موجب استقلال او شود و او را از تأثیرپذیری دیرینه اش از م. امید نجات بخشد.

وفادار ماندن شفیعی در اغلب قطعات دفتر از زبان برگ به طبیعت گرایی محض، تا حدی او را از درگیری های جدی و برخورد های سینه به سینه آدمی با مسائل

* از روزنامه آیندگان، خرداد ۱۳۲۸ و کتاب من در کجای جهان ایستاده ام، تهران، مؤسسه فرهنگی کاوش،

۱۳۷۶، چاپ اول، صص ۲۳-۲۷.

مختلف دنیایی دور نگاهداشته و از او چهره‌ای آرام و فروتن در برابر تهاجم و زخمه‌های زندگی ساخته و شعر او را به صورت نوعی دعوت به زندگی شفاف و بدون غلّ و غشّ محصور در طبیعت درآورده است. و تازه در آنجا که می‌خواهد از فاجعه‌ای لب به سخن باز کند از ستاره دنباله‌دار حرف می‌زند که پیام‌گزار شومی طبیعت است. شاید او نیز چون دیگران از ترعه‌های خون بنالد و از حکومت ماران و موشان دلخسته باشد، اما نالش او سر در زیر و بی‌پژواک است و از دریافت عمیق روابط انسانی و اجتماعی رنگی ندارد.

فضای شعر شفیعی فضایی است که آدمی می‌تواند برای دمی هم که شده در آن درنگ کند؛ تنها بدان جهت که لحظاتی به صدای آبریزهای کوهی گوش فرا دهد و احیاناً در جهان سبز و شادابی که در آن هوای مسموم راه ندارد، غرق گردد. فضای شعر او فضایی نیست که انسان هر لحظه از خوردن دشنه‌ای از پشت می‌هراسد و مضطرب است و می‌بیند و نمی‌گوید یا نمی‌تواند که بگوید و دائم در نوسان است. فضای شعر شفیعی نوعی گریز است؛ گریز به عرفان طبیعت و سرشاری زیبایی‌های عینی. زیبایی‌هایی که کوچشان همیشه در بهار می‌گذرد و زمستان و باران گردآلود را بدان راهی نیست.

شفیعی با مطالعه‌ای که در شعر عرب دارد، تأثرات فراوانی از شاعران عرب گرفته است «شب در کدام سوی سیه‌تر»، شعری که در صفحه ۳۶ از زبان برگ چاپ شده، برای من شعر نزار قبّانی شاعر نوپرداز عرب را جان بخشید که از سیاهی شبهای اندلس حرف می‌زند و شعر او شعری است تغزلی که لورکا بیش از هر کس دیگر در او تأثیر باقی گذاشته است.

شفیعی با آنکه در مجموع «کلمه‌باز» نیست، گاهی دچار نوعی ولنگاری و بازی با کلمات می‌شود و این بازی اولاً طوری است که یکباره می‌شود چند مصرع او را مبدّل به یک مصرع کرد؛ بدون آنکه لطمه‌ای به شعر او وارد شود. دوم آنکه توجه او را صرفاً معطوف به فرم می‌کند و کنترل شعر از دست او خارج می‌شود و همه سنگینی‌ها به روی شانه یک مصرع فرود می‌آید و این است که هماهنگی و هارمونی تغزلی او درهم می‌ریزد و ناچار به تکرار مصراع از جانب «من» و «تو» می‌شود.

ایرادی که به اغلب نوپردازان می‌توان گرفت این است که قالبهای غربی را بدون هیچ‌گونه دخل و تصرفی در شعر ایران پیاده می‌کنند و فی‌المثل چنین است که

کلمه‌ای از ابتدای یک مصرع از شعر می‌آورند و آن کلمه را در ابتدای تمام مصرع تا انتهای شعر تکرار می‌کنند و این درست می‌شود مثل نرده‌های پنجره‌ای که یک نجر با فرصتی کم آن را ساخته است. شعر «حیف از آن گلها» - که در صفحه ۸۳ این مجموعه چاپ شده - چنین است که گفتم. شفیعی با آنکه خود را از بسیاری از تأثیرات م. امید سرند کرده ولی همچنان نفوذ امید در او انکارناپذیر است، این نفوذ بیشتر از آنجا ناشی می‌شود که شفیعی نیز چون امید، شیفته شعر سبک خراسانی است و تنها از کلماتی که در سبک خراسانی شاعران متقدم از آن بهره‌ای گرفته‌اند استفاده می‌کند.

گرفته‌برداری سطحی و ساده سرشک از طبیعت ناشی از آن است که او «طبیعت شهرستانی» اش را ناظر بر آن و وسیله‌ای برای شناخت ماهیت طبیعت قرار می‌دهد و این کافی نیست. زیرا سرشک قادر نیست با این دستمایه نوعی بی‌نیازی به شعر خویش ببخشد و بدین‌گونه است که غالباً شعرش در این طبیعت‌گرایی‌ها، رنگی از رمانتیسیم کال و سبک‌سری به خود می‌گیرد که حاصل آن، به طور مثال شعری است به نام «دو خط» که اگر چه اقتباسی است از شعر «دریچه» امید، اما فاقد آن حسب حالی بودن دلنشین آن است و در نتیجه شاعر و «او» تبدیل به دو خط موازی می‌شوند که تا جاودانگی به هم نمی‌رسند.

از زبان برگ در مجموع، دفتر شعری است که از روزهایی از شعر کلاسیک به شعر امروز می‌نگرد و درست‌تر آنکه از شعر کلاسیک است که دائم به شعر امروز نقب می‌زند تا خود را با زمان تطبیق دهد اگر چه گریز از زمان به صورت تصویر کردن دنیایی سیال و خالی از درگیری خشن جابه‌جا در آن منعکس است و نوستالژی یادگارهای کهن از دریچه شعر سر برمی‌دارد:

جایی که دیگر زبان فصیح نژاد گل و سیره / مفهومشان نیست / یعنی کسی از خط جام لاله / (چو حافظ) / دیگر نخواند که / هستی / جز مهر ناپایداریست و / بر باد.

نگاهی به هزارهٔ دوم آهوی کوهی*

دکتر قدمعلی سزایی

پیرار که شعر هزارهٔ دوم آهوی کوهی را از کتاب چون سبوی تشنه - که از تألیفات خوب و شایستهٔ دکتر محمدجعفر یاحقی است - برای دانشجویان می‌خواندم، گفتم: نام استاد محمدرضا شفیعی کدکنی، بی‌گمان از نام‌های ماندگار ادبیات معاصر ایران است. یادم است آن روز ضمن برشمردن پاره‌ای از آثار خامهٔ توانای وی در نظم و نثر دری، خاطر نشان کردم که اگر تنها از این مرد کم‌نظیر، کتاب موسیقی شعر به جا می‌ماند، جاودانگی نام و یاد او را کفایت می‌کرد. حالا هم می‌نویسم که این اثر در میان آثار استاد به راستی شگرف، ماندگار و در عین حال دوست‌داشتنی است. شفیعی از معدود ادیبانی است که در این روزگار از خود بیگانگی انسان در تنگناهای اقتصادی، زندگی خود را وقف معرفت ادبی کرده است.

کتابهایی چون صور خیال در شعر فارسی، شاعر آینه‌ها، گزیدهٔ غزلیات شمس و صدها مقالهٔ محققانه و نیز متون مصحح و منقح اسرار التوحید و مختارنامه و ... در کنار انبوهی از مجموعه‌های شعر گواه عشق این مرد به فرهنگ آبگون و آتشیار این آب و خاک است.

از نام این مجموعه هزارهٔ دوم آهوی کوهی پیداست که با شاعری رویارویم که در عین شناخت دیرینهٔ ادب منظوم دری، نوگراست و ذهنیتی شیفتهٔ اندیشه‌های دوشیزه دارد و می‌خواهد در عین حفظ اصالتها و سنتها، بدعت‌گزار باشد. آهوی کوهی تلمیح دارد به یکی از ابتدایی‌ترین ابیات شعر پارسی که همهٔ آشنایان تاریخ ادبیات این مرز و بوم آن را با یاد توانند آورد:

آهوی کوهی در دشت چگونه دوز؟/ او ندارد یار، بی‌یار چگونه بود؟

و اکنون بیش از هزاره‌ای از سرایش آن گذشته است: نام کتاب می‌خواهد اولاً

* از مجلهٔ کتاب ماه زبان و ادبیات، شماره ۶ و ۷، فروردین و اردیبهشت ۱۳۷۷، صص ۲۲-۲۳، ۳۲.

دیرینگی شعر پارسی را خاطر نشان کند، ثانیاً یاد آور شود که سراینده با تکیه بر چنین مرده ریگ ماندگاری، نوآوری کرده است. ابهامی که در نام کتاب در بادی امر با ذهن مخاطب درمی آویزد، گویای توانایی شاعر در خلق ترکیبی نو از عناصر کهنه است. البته وقتی به درونۀ کتاب روی می آوری، این حقیقت را بیشتر اندر می یابی. قصیدۀ سرآغاز کتاب با عنوان «جاودان خرد» از ساخت و پرداختی سنتی برخوردار است و در بزرگداشت یکی از بزرگترین آغازگران سخن منظوم پارسی یعنی فردوسی طوسی است. شاعر در این چکامه به فاصلۀ هزار سالۀ خود با این حماسه پرداز اشاره می کند:

چو زینجا بنگرم زان سوی ده قرنتم همی بینم / که می گویی و می روی و می بالی و می آیی.

(هزاره ۱۴)

استاد، فردوسی را رمز معماری جاودانگی ایران می شناسد و می سراید: اگر جاویدی ایران به گیتی در، معمایی است / مرا بگذار تا گویم که رمز این معمایی.

(هزاره ۱۵)

سراینده در تمامت قصیده، نامی از فردوسی به میان نیاورده است؛ اما عنوان «جاودان خرد» با توجه به خردگرایی افراطی سراینده شاهنامه و اشارات بسیار صریح به پهلوانان اثر او و این که زنده کننده فرهنگ ایران باستان است، ما را متقاعد می کند که ممدوح کسی جز استاد طوس نیست. وقتی مضمون بیت نامداری پی افکندم از نظم کاخی بلند / که از باد و باران نیابد گزند. را در سرودۀ خود می آورد: یکی کاخ از زمین افراشته در آسمانها سر / گزند از باد و از باران نداری، کوه خارایی.

(هزاره ۱۶)

دیگر هیچ تردیدی بر جای نمی ماند که شاعر ما می خواهد کتاب خود را با یاد این حماسه پرداز بیاغازد.

دومین شعر مجموعه، شعر «هزارۀ دوم آهوی کوهی» است که آن را در قالب نیمایی - شکستۀ آزاد - سروده است.

در این شعر، به سطرهای زیبا و خیال انگیزی از دست این چه حزنی ست که در

(هزاره ۱۹)

گویی از شهر جبریل درآویخته‌ام / یا که سیم‌رخ گرفته‌ست به منقار مرا!

(هزاره ۲۱)

باز می‌خوریم.

البته قالب نو این سروده مانع از آن نبوده است که شاعر به گونه‌ای نوستالژیک با گذشته افتخارآمیز ایران برخورد کند بر روی هم اگر دو شعر سرآغاز کتاب را شیشه‌های عینکی بدانیم که باید از آن پشت به مجموعه نگاه کنیم، باید بگوییم با آنکه شمار شعرهای نو کتاب بسیار بیشتر از سروده‌های کهنه آن است، سراینده در محتوی بسیار دیرینه‌پسند است و هرگز نوآوری او را تا عوالم مالیخولیایی، هذیان‌آلود و جنون‌آمیز شعر معاصر ایران - از آن دست که در آثار موج‌نوی‌ها و سپیدزندگان به سیم آخورده می‌بینیم - رهنمون نیامده است.

کتاب هزاره دوم آهوی کوهی دربرگیرنده پنج مجموعه شعر سراینده و مجموعاً دارای دویست و چهل و چهار شعر است. با تأمل در نام مجموعه‌ها: مرثیه‌های سرو کاشمر، خطی ز دل‌تنگی، غزل برای گل آفتابگردان، در ستایش کبوترها و ستاره دنباله‌دار، نیز می‌توانیم ذهنیت شاعر را در حال نوسان میان نو و کهنه ببینیم.

یکی از تدبیرهایی که شاعر برای هر چه نو‌ناتر کردن مجموعه به کار برده است، گریختن از نظم سنتی جایگزین کردن سروده‌ها در مجموعه‌های شعر است. معمولاً شاعران شعرها را یا بر حسب نو و کهنه بودن قالب یا بر بنیاد زمان سرایش در مجموعه‌های خود جای می‌دهند. سراینده این خمسة نو این هر دو هنجار را رها کرده است. ایشان در مقدمه بسیار کوتاه خود نوشته است: «همانگونه که دلم خواست تدوین تاریخی را رعایت نکنم، دلم خواست تدوین صوری و قالبی را نیز به یک سوی نهم.» (مقدمه)

همین جا گله کنیم از این سراینده سترگ از بابت شکسته نفسی بیش از اندازه‌اش در مقدمه آنجا که می‌گوید: «اگر بعضی از این کارها بتواند دلی را تسخیر کند و در صف النعال کارهای شاگردان بهار و نیما و شهریار و امید، قرار گیرد، سعادت بزرگی نصیب‌شان شده است.» (مقدمه) این جمله را بی‌گمان استاد به تعارف به قلم آورده است و گر نه همه شعر دوستان ایرانی می‌دانند که شعر دکتر شفیعی یکی از نمونه‌های

خوب و فاخر شعر فارسی معاصر است و در بسا موارد نه تنها از سروده‌های شاگردان، از آفرینه‌های آن چهار فوטר است.

ما استاد را یکی از ناقدان بلامنازع شعر فارسی می‌دانیم و چنین در باب شعر خویش داوری کردن، هر چند می‌تواند نمایش فروتنی سراینده باشد، مخاطب را دچار سرگیجه می‌کند. آدم از خود می‌پرسد اگر این سخن تعارف‌آمیز نیست، چرا سره‌گویی چون دکتر شفیعی به پراکندن و بازپراکندنشان خرسندی داده است. از سخن‌شناسی که در جستجوی فرهنگی دیگرگون است و خود در «پری‌خوانی» می‌گوید:

بزن چنگ در پرده چنگِ دیگر / به راهی نوآیین به آهنگِ دیگر / رمی سوی زیبایی زندگانی / کز آن سرزند فرّ و فرهنگِ دیگر.

(هزاره ۳۵۹)

و در «چراغی دیگر» می‌خواهد که به زرتشت بزرگوار پیغام دهند تا چراغ دیگری فراروی بشریت روشن کند:

درین شبهای هول هر چه در آن رو به تنهایی / چراغِ دیگری بر طاق این آفاق روشن کن. / یکی فرهنگِ دیگر / نو / برآر ای اصل دانایی!

(هزاره ۲۹)

تعارف‌هایی از این قبیل ناسزاوار است. بی‌باک و گستاخ باید بگویم یکی از رسالت‌های شاعر متعهدی چون او، به دور ریختن این تکلفات حقیقت‌گدازست. از شاعری که از درنگ‌گریزان است و آرزو دارد پس از مرگ، شور و شراری از آتش او را در دل عاشقان جهان بنشانند و در واپسین سرودهٔ مجموعه: «خطابه بدرود» می‌سراید:

زآشم شور و شراری در دل عشاق نه / زین قیل دلگرمی انبوه یاران کن مرا / خوش ندارم، زیر سنگی، جاودان خفتن خموش / هر چه خواهی کن؛ ولی از رهسپاران کن مرا.

(هزاره ۴۹۴)

سره‌مردی که سرودن را دوست دارد و به سروده‌های خویش دل بسته است و می‌داند که به میانجی زبان زلالش در بسا دل‌های هم‌میهنان جای کرده است و خود را شعبده‌بازی می‌بیند که توانسته است به کمک واژه‌هایی که هراس از طاغوت‌ها از محتوی تهی‌شان کرده است، شعرهای پر و پیمان بیافریند، سره سراینده‌ای که

می‌سراید:

راست چو در کوه که دادی ندا / از همه اطراف پیچد صدا / من چو کنم زمزمه‌ای را
ادا / خلقت در حال به خوانندگی ست / زندگی ست / زندگی ست.

(هزاره ۲۴۹)

پاره‌ای از رسالتش، درگیر شدن با این‌گونه عادت‌های ناسزوار است. این تسلیم
خلق و خوی مسلط روزگار شدن، آن هم سند کتبی به دست حریفان دادن همان کرم
شدن و در پیله خزیدن است و از استادی که به رسالت شاعر سخت باورمند است و
نعره برمی‌دارد:

آن حله بریشم تو نرم شد چنانک / کرمی شدی میانه پیله / طوفان واژه‌های تو
امروز / گر خاک در دهان شیاطین نیفکند / پس چیست شعر، سحر قبیله؟

(هزاره ۱۴۸)

سراینده‌ای که در «سیمرغ» به خود نهیب می‌زند و از خود درمی‌خواهد که خشم
فروخورده قوم خود را بسراید:

آی / شاعر آن خشم فروخورده قومت را / از نو بسرای!

(هزاره ۱۵۸)

اصلاً پسندیده نیست! شاعری که رسالت اجتماعی خود را همیشه فرایاد دارد و
اصلاً شاعری کردن در نگاه او، تدبیر حمل مشعله‌ای در ظلمات اجتماع و تاریخ
است:

با شمع واژه‌ها مان، / یک نسل را به نسل دگر پیوستیم. / بی‌آنکه قصه‌ای بسراییم بهر
خواب... / آیندگان! / بدانید / اینجا / مقصود از کلام / تدبیر حمل مشعله‌ای بود در ظلام.

(هزاره ۳۲۶)

از این بالاتر شاعری که در جنگ غایت شعر جانب مردم را می‌گیرد و وجود
آرمان را در هر روندی از روندهای عالم اصل می‌شمارد و آواز می‌دهد که:

روزگاری بود و می‌گفتم / کاین زمین بی‌آسمان آیا چه خواهد بود؟ / وین زمان در
زیر این هفت آسمان پرسم / که زمین و آسمان، بی‌آرمان آیا چه خواهد؟

(هزاره ۳۲۹)

و اشتیاق تأثیرگذاری بر جریان آفرینش لحظه‌ای از او نمی‌گسلد؛ چندان که چون

در راه صعود به قلّه دماوند است، هوس می‌کند آرش ادبیات بشود و جان خود را در تیر سرودی بنشانند بوکه به سرزمین آبا و اجدادیش خدمتی کرده باشد: مانند آرش که جان را/ در تیر هشت و رها کرد،/ این لحظه‌ها بی‌قرارم/ تا جان خود در سرودی گذارم.

(هزاره ۳۷۱)

به هیچ وجه انتظار نمی‌رود، مؤید خلق و خوی سوداگران باشد. استاد از مردم گلایه‌مند است که چرا به قطب‌نمای دلشان رجوع نکرده‌اند؛ آن وقت از او نمی‌توان پذیرفت در صدر مجموعه شعرش به آنچه بی‌تردید از دل وی نجوشیده است زبان یازد: سزای همچو تویی چیست غیر درماندن/ به هر که بود و به هر جا که بود و هر چه که بود/ رجوع کردی الا دلت که قطب‌نماست!

(هزاره ۱۶۲)

من به قطب‌نمای دلم رجوع کردم و چنین دستگیرم شد که شاعر گرانقدر روزگار ما همرنگی با جماعت را چونین فروتنی کرده است. دکتر شفیع‌ی اصلاً شعر پارسی را از آهوی کوهی تا بارش برف نیما، کششی مستدام به سوی رشد و رهایی و جستجوی غایتی ناشناس می‌داند: یک صدا بود که برخاست از آن نای نفیر/ وز ازل تا به ابد هر چه بُود، پژواکش/ کشی رو به سوی رُستن و رستن که شنید/ از همه بیشتر این زاده مشتی خاکش.

(هزاره ۳۹۷)

در نگاه این سراینده، شعر، آینه‌ای است رویاروی انسان و جهان، شعر باید بتواند آدمی را به معرفت روشنتری از خود برساند و در دل مخاطب نفوذ کند و با روان او درآمیزد:

خوش آن شعر نغزی که تا نقش بست/ نیموده لب را، به دلها نشست.

(هزاره ۳۷۷)

در «هجوم خاموشی» شعر خود را به صاعقه مانند می‌کند: با آذرخواره شعرم/ فریاد می‌زنم که مبادا/ اینجا،/ فردا کتیبه‌ای بنویسند.

(هزاره ۸۸)

این تشبیه شعر به آذرخش حکایت از این دارد که شاعر، سرودن را برجهیدگی

ناخودآگاهی به حساب می‌آورد. حتی وقتی روند سرودن در او به آرامی و به نرمی و ظرافت نغمهٔ چگوری استمرار می‌پذیرد، کوشش دارد آن را با روندای خروشان و چالاک چون عریدهٔ تند درآمیزد:

من چگور شعر خود را با صدای رعد/ کوک کردم در شب یاران.

(هزاره ۹۸)

می‌گوید: در آدمی، من‌های گوناگونی - که همه‌شان یکی‌اند - حضور دارند اما آن من که در اندرون می‌خروشد و ساز سرودی را می‌نوازد با همهٔ آنها متفاوت است. همان من است که در حافظ و امثال او در خروش و در غوغاست: همان منی که از آن آگاهی روشنی نداریم و بر پایه‌ای‌ترین، ژرف‌ترین و حس‌استرین بخش وجود ما فرمان می‌راند: همان منی که سروش عالم غیب است و از ناشناخته‌ها با ما می‌گوید:

بسیار آزمودم و/ دیدم/ در آینه/ من‌ها همه یکی است وگر چند لشکری است/ اما/ درین میانه/ یکی من/ من شگفت/ آن من که می‌سراید، مانا که دیگری است.

(هزاره ۴۱۱)

در «شعر (۱)» شعر را، رگبار تندبار بهاری می‌بیند که بر خواب دشتها و صحاری درون ما، ناگهانی و گستاخ می‌بارد و همگی بخشش و ایثار است:

رگبار تندبار بهاری/ بر خواب دشتها و/ صحاری/ سر تا به پای/ بخشش و ایثار/ یک لحظه، از تمامت خود،/ سرشار.

(هزاره ۴۵۱)

تعبیر بسیار دلکشی از لحظهٔ سرودن دارد. آن را لحظهٔ خویشتن را از خویش زدودن می‌نامد و با واژگون کردن مضمونی از مضامین شعر حافظ، تصویری تأمل برانگیز می‌آفریند، تصویری که در زلالی آن مخاطب می‌تواند از جزئیّت خود گسسته به کلیّت عالم بپیوندد:

بر لب عمر نشستن، گذر جوی ندیدن/ لحظهٔ خویشتن از خویش زدودن/ لحظهٔ ناب سرودن.

(هزاره ۴۶۷)

در «شعر (۲)» نیازمندی آدمی را به شعر متذکر می‌شود و آن را غبارروبی شیشه‌های رواق یقین می‌بیند. راستی را که چه زیباست در لحظهٔ شکوفا شدن گلی، آزادی تمامت خاک را به تماشا نشستن و چشم این گونه از تماشا شاعران راست:

و شعر چیست، چیست اگر نیست / آن لحظه غبارزدایی / آینه رواق یقین را: /
دیدن / در لحظه شکفتن یک گل، / آزادی تمام زمین را؟

(هزاره ۴۸۴)

شفیعی طبیعت را آموزگار هنرمندان می‌داند. وقتی شعر «تذکره بهار» را می‌خواندم یادم افتاد به موسیقیدان بزرگ معاصر فرانسوی اولویه مسیان که چگونه برای هر چه توانگر کردن گنجینه هنر خویش سالیان سال همه جهان را زیر پا گذاشت و با دستیاری همسرش انبوه صداهای زنده طبیعت را گرد آورد. یادم افتاد که چگونه مولانا جلال‌الدین با شنیدن آواز نی نیمه‌جانی در مثنوی چونان آواز بی‌گسست بشریت به جریان درآمد. ببینید این قطعه کوتاه مانند جرقه‌ای در شما حریق برنمی‌انگیزد:

میان خواب و خاموشی چه مانی / درون تیرگی‌ها و تباہی؟ / تو نیز این پرده‌پردازی
درآموز / از آن گنجشکِ شنگِ صبحگاهی.

(هزاره ۴۸۷)

شاعر ما چندان به شعر بها می‌دهد که رشد ادراک زیبایی را که دستمایه هر آفرینش هنری - از جمله شاعرانه است - وسیله رستگاری آدمیان می‌داند:
تو را که با گل و باران سر مرآوده نیست / کجا توانی دانست اینکه / «زیبایی است /
که رستگاری انسان و خاک خواهد شد.»

(هزاره ۴۵۶)

ذهن استاد چندان با شعر درآمیخته است که به همه روندهای عالم شاعرانه می‌نگرد. حتی به مرگ - که علی‌الظاهر پایان تلخ و اندوهبار زندگی است - نگاهی زیبایی‌شناسانه دارد:

در میان گونه‌گونه مرگها / تلختر مرگی است مرگ برگها / زانکه در هنگامه اوج و
هبوط / تلخی مرگ است با شرم سقوط / وز دگر سر خوشترین مرگ جهان / - ز آنچه بینی
آشکارا و نهان / - رو به بالا و ز پستی‌ها رها / خوشترین مرگی است مرگ شعله‌ها.

(هزاره ۴۱۵)

شعر پرشکوه شور انسانی*

(بوی جوی مولیان)

شکوه میرزادگی

امروزه کم نیستند کسانی که معتقدند: «در عصر ما دیگر زمان شعر و شاعری گذشته است». هر جامعه‌ای در مرحله رشد صنعتی و علمی به هنر و به ویژه شعر، بی‌توجه می‌شود و گروهی مصرانه تلاش می‌کنند این بی‌تفاوتی و بی‌توجهی را منطقی و عالمانه تلقی کنند. ولی جالب توجه اینجاست: جوامعی که نیروهای صنعتی و علمی‌شان به حد قابل توجهی از رشد می‌رسد، ناگهان به ارزش و اعتبار هنر واقف می‌شوند که: اگر علم به اعتبار شناختی که به انسان می‌دهد، ارزش دارد، هنر با روح دادن به این شناخت به آن والایی می‌دهد؛ آن را کامل می‌کند و همانگونه که بی‌توجهی به دانش و علم، بشر را در راه رسیدن به کمال متوقف می‌کند، بی‌توجهی به هنر نیز قدم‌های او را سست می‌کند. این دو به شکلی به یکدیگر وابسته‌اند و قشنگ‌ترین و ساده‌ترین دلیل این وابستگی را از چخوف می‌شنویم: «علم و ادبیات در ریشه خود نجابتی همسان، هدفی مشترک و دشمنی واحد به نام شیطان دارند و بنابراین، دلیلی ندارد که با هم کشاکش داشته باشند.» ولی وقتی ارزش هنر در کنار علم، همسان بررسی می‌شود، دیگر سخن از هنری نیست که به عنوان یک وسیله تزئینی یا تفریحی و وقت‌گذرانی به وجود آمده باشد؛ بلکه به معنای منعکس کردن نیازهای انسان امروز است (و مقدم‌تر از آن، نیازهای جامعه‌ای است که هنرمند در آن زندگی می‌کند) که ارج و اعتباری همسان علم پیدا می‌کند: فیزیکدان و شاعر، و شیمیست و موسیقیدان در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند.

متأسفانه جامعه ما، هنوز به هنر نگاهی جدی ندارد و در این میان، شعر با اینکه ریشه‌های عمیق و فرهنگی در تاریخ ما دارد، بیش از همه مورد بی‌مهری است. حتی

*- از روزنامه رستاخیز شماره ۹۴۰، پنجشنبه ۲۵ خرداد ماه ۱۳۵۷.

آن دسته از کسانی که شعر امروز را می‌شناسند و برای آن ارزشی اجتماعی قایل هستند، اکثراً ترجیح می‌دهند آن را در سالن‌های شعر خوانی بشنوند و یا در مجالس دوستانه زمزمه‌اش کنند. در حالی که اینها وقتی می‌خواهند یک مقاله تئوریک یا یک کتاب علمی بخوانند، در خلوت می‌نشینند و هر کلمه و مفهومی را با اشتیاق، سبک سنگین می‌کنند. مهم‌تر از این، اکثر شعرای امروز ما نیز با شناخت این حالت و بدون توجه به نیاز جامعه به هنر واقعی، آنچه را که می‌سرایند در قالب همان وسیله وقت‌گذرانی یا به خاطر به دست آوردن «هورا»ها و «آفرین»های سالنهای شعر خوانی است.

در این میان، داریم چند تنی که با آگاهی به ارزش اجتماعی و علمی هنر این روزگار، ذهن خلاق خود را در خدمت نقش رسالت منطقی خود که زمان می‌طلبد، درآورده‌اند و ...

شفیعی کدکنی (م. سرشک) به اعتقاد من - به عنوان یک ستایش‌کننده شعر، که شعر امروز را آیین شناسایی و آیین زندگی می‌داند - از محدود شعری است که نه نشسته بر مخدّ نرم و راحت شعر، بلکه بر تارک ناآرام شعر امروز ما ایستاده است. شفیع با کتابهای گذشته خود، نامی ارزشمند پیدا کرد و با تازه‌ترین کتاب خود بوی جوی مولیان این ارزش ثبت و ماندگار شد.

بوی جوی مولیان نقطه‌ای است بر آنچه که م. سرشک تا به حال سروده و در عین حال، می‌تواند نقطه‌ای آغازی باشد برای او که این بار شعر را از دریچه منطق علمی زمان خویش نگریسته است:

با همین واژه‌هایی که هرگز / دعوی سحر و اعجازشان نیست / مثل سار و قناری و قمری / که اگر چند پیغمبرانند / آیه‌ای غیر آوازشان نیست / بر من این لحظه وحی آمد از صبح / کانکه بودی تو در انتظارش / جز تو خود هیچ کس نیست، باری.

(آینه ۴۷۰)

باری شفیع در بوی جوی مولیان با کلمات زیبایی که انتخابش تنها از عهده ذهن یک شاعر برمی‌آید، چیزی می‌سازد که دقت و سواس یک دانشمند و رسالت‌های یک اندیشمند را در خود دارد. او می‌داند که ادامه رسالتی که به عنوان یک شاعر دارد، لازمه کمال انسان امروز است و به خاطر همین آگاهی، شعر او با همه ظرافتهای شعری، شعر بی‌خبری و وقت‌گذرانی و تفنّنی نیست؛ شعر جشن و سرور و زمانهای

بی‌خیالی و زمزمه‌گونه نیست؛ شعر او حتی شعری نیست که در سالن‌های شعر خوانی خوانده شود و هورا و کف‌زدن‌های آنی بطلبد. شعر او، تعمق است. در شعر او یگانگی پرشکوه یک شاعر امروز با جامعه‌اش، با زمانه‌اش موج می‌زند. برای خواندن شعر شفיעی - اگر چه آن چنان ساده سروده شده که ساده می‌توان خواند -

می‌خواهم / در زیر آسمان نشابور / چندان بلند و پاک / بخوانم که هیچگاه / این خیل
سیلوار مگسها / نتواند / روی صدای من بنشیند.

(آینه ۴۴۵)

نیاز به تفکر و حتی تمرکز است؛ تمرکزی که برای یافتن فورمولهای یک ریاضیدان لازم است. شفיעی در بوی جوی مولیان: جوانه‌های دانش را در درون ذهنیات شاعرانه خود بارور کرده است. و از بعدی دیگر، ذهن شاعرانه خود را در بستر دانش سبز کرده است؛ واقعیات زندگی را، چه آنجا که سینه را زیر بار سنگین خود می‌فشارد و چه آنجا که جرقه‌ای، امیدی لب را به خنده می‌گشاید، او با شور و ذوق خاصی درک می‌کند و از صافی اندیشه می‌گذراند و سپس ظریف و استادانه می‌سراید:

آینه‌ای شدم / آینه‌ای برای صداها / آنجا نگاه کن / فریاد کودکان گرسنه / در عطر
اودکلن / آری شنیدنی‌ست ببینید: / فریاد کودکان.

(آینه ۴۶۶)

شفיעی ارزش و جایگاه خود را به عنوان یک شاعر امروز می‌شناسد و نقش انسانی خود را به عنوان «من» که در کل «ما» غیرقابل انکار است، ارج می‌نهد. وقتی حضور خود را دریافتم / دیدم تمام جاده‌ها از من / آغاز می‌شود.

(آینه ۴۴۶)

و آنجا که به شناخت زمان و انسان زمان خویش و به ویژه انسانی که روبرویش قرار دارد، می‌رسد، او را مورد خطاب قرار می‌دهد و می‌گوید:
اینک بهار بر در قلب تو می‌زند / اما تو آن طرف / بیرون قلب خویشتن / استاده‌ای
هنوز.

(آینه ۴۴۹)

و از این گریز انسان از اصل خود، به اندیشه می‌نشیند و آن چنانکه یک

طبیعی‌دان با فرمولهای زنده و ملموس به علم جان می‌دهد، با کلام، حرکت علمی می‌سازد:

نیلوفری شدم / بر آبهای غربت بالیدم / نالیدم / گفتم: / با انقراض سلسله سرما / این باغ مومیایی بیدار می‌شود / و آنگاه آن چکاوک آواره / حزن درختها را / در چشمه‌سار سحر سرودش / خواهد شست.

(آینه ۴۵۷)

و خسته از اندیشه‌ای این چنین سنگین، به ذهن شاعرانه‌اش پناه می‌برد که «آیه‌های شنگرفی» بسازد:

در سربی و ستاره و سرما / کبوترها / میدان را می‌دانند / هر چند روزنامه نخوانند.

(آینه ۴۵۳)

و با این حال، همان جا که ذهنش را به نیروی شعر عریان می‌کند، فارغ از آنجا که نشست، نیز نیست. اگر که در شهری چون نیویورک (و شاید در اتاق هتلی در یک آسمانخراش) نشسته باشد. شهری که به قول خودش:

شهری که مثل لانه زنبور انگبین / تا آسمان کشیده / و شهد آن: دلار.

(آینه ۴۶۷)

چه او وقتی لازم است خشمگین شود، خشمگین می‌شود و خشمگین می‌سراید:

یک روز، / در هُرم آفتاب کدامین تموز / موم تو آب خواهد گردید / ای روسپی عجز؟!

(آینه ۴۶۷)

ولی در این خشم نیز با ذهن زیبای شاعرانه، او را به راحتی می‌بینیم. به نوعی دیگر او مکاشفه را به مدد منطق می‌گیرد و با سحر عاشقانه ذهنیات یک شاعر، منطق عالمانه‌ای ارائه می‌دهد که شاید به نظر بیاید، به کلی با شعر بیگانه است:

«این سحر عاشق است و سحر» / یکی نرفته هنوز / آن دگر کند آغاز / صدا یکی ست / ولیکن پرندگان بسیار.

(آینه ۴۴۸)

و چنین است که سرود او نیز چون سرود «آراگون»ها و «لورکا»ها، نه با نیروی عشق و با نیروی خشم زنده می‌شود:

گره می‌زنم تار ابریشم سرخ گون را / به آوای تندر / به آوای باران.

(آینه ۴۶۸)

و بالاخره: وجود شعرایی چون شفیعی در روزگار ما به معجزه شبیه است.
همچنان که خودش می‌گوید:

این نه اگر معجزه‌ست پاسختان چیست / در نفس اژدها چگونه شکفته است / این
همه یاس سپید و نسترن سرخ؟

(آینه ۴۸۰)

شعر نو اجتماعی*

پروین شکبا

م. سرشک یکی از پرمایه‌ترین و آگاه‌ترین شاعران روزگار ماست. وی هم از فرهنگ ایرانی و هم از فرهنگ اسلامی، به فراوانی برخوردار است و در سالهای اخیر از ادب و فرهنگ غرب نیز بهره بسیار گرفته است. کتاب *صُور خیال و مقالات* او درباره قافیه و شعر، و مصاحبه‌ها و مقاله‌های وی در زمینه ادب معاصر ایران نشان می‌دهد که از هنر و شعر و ادب فارسی و عربی آگاهی زیادی دارد. شفیعی، شاعری را با غزل آغاز می‌کند و مجموعه زمزمه‌ها که در سال ۱۳۴۴ منتشر شده، نمودار توانایی و آگاهی وی از شعر کلاسیک فارسی است و به خصوص قدرت او را در غزل‌سرایی تأیید می‌کند. با وجود این، به زودی قالب و بیان شعر سنتی را رها می‌کند و به سوی شکل و زبان شعر نیمایی روی می‌آورد و نیز شعر غنایی و تغزلی را تقریباً کنار می‌گذارد و به شعر اجتماعی و حماسی جدید می‌پردازد. این تحویل و تحول را در مجموعه‌های *شبخوانی* و *از زبان برگ* که به ترتیب در سالهای ۴۴ و ۴۷ انتشار یافته‌اند، به خوبی می‌توان دید و دریافت. با وجود اینکه شاعر در مجموعه از زبان برگ از غزل عاشقانه فاصله می‌گیرد، اما روح لطیف تغزلی او هرگز رهایش نمی‌کند. عشق به طبیعت و همه مظاهر آن در اشعار وی جلوه‌گر است: در قطره‌های باران، در روشنی صبح، در آفتاب پاک، در نور و نسیم سحر، در سکوت صحرا، در اندیشه معصوم گلها، در سرود ابر و باران و در گل‌های ساده مریم، در بوته بابونه، در لاله‌های کبود و در نهال‌های جوان و ... همه جا محبت و دوستی و صداقت را می‌بیند.

هنگامی که از زادگاه خویش - خراسان - به تهران سفر می‌کند، از دریچه ترن به کوه‌ها و دشت‌ها سلام عاشقانه می‌فرستد و ناگهان احساس می‌کند که همه مظاهر طبیعت پیام‌آور صلح و دوستی به یکدیگرند. او فریفته طبیعت است و در از زبان

* - از کتاب *شعر فارسی از آغاز تا امروز*، تهران، هیرمند، چاپ دوم ۱۳۷۳، صص ۴۳۲ - ۴۴۱.

برگ طبیعت بزرگترین مایه الهام اوست. شب با زلال آب، راز و نیاز عاشقانه دارد و باران برای او تمثیل روشنائی و پاکی است. اصولاً برای شفیعی، طبیعت حالت تمثیلی دارد، آن را با انسان می آمیزد، در زبان طبیعت ستایش انسان و ندای مهر را می شنود، لحظه های صمیمیت را چنان نرم و لطیف و شکننده احساس می کند و چنان انسان را به صفا و صمیمیت و صفات خوب انسانی می خواند که گویی تمام ذرات وجود آدمی را از آن لحظه ها سرشار می کند.

شاعر چنان طبیعت را جذب می کند که گویی طبیعت با تمام ذراتش با وجود وی در آمیخته و به صورت شعر و شاعر در آمده است و شعر و شاعر با طبیعت، واحدی را به وجود آورده؛ چنانکه شاعر خود نمی داند این شعر لطیف سروده اوست یا سروده باران:

«با آب» از مجموعه از زبان برگ:

شعر روان جوی / صمیمی شد آن چنانک / در گوش من / به زمزمه / تکرار می شود....
یا «کوچ بنفشه ها» و «عبور» از همین مجموعه.

اما این شاعر آزاده و پاکدلی که طبیعت را تمثیل آزادی و پاکی و صمیمیت ابدی می داند؛ هرگز نه آزادی را می بیند و نه پاکی و صمیمیت را احساس می کند، از این رو در درونش همواره اندوهی تلخ و گزنده موج می زند؛ آن را با طبیعت که همدم دیرینه اوست در میان می گذارد و به سوگ می نشیند. پیام وحشتناک باران را به زمین فرو می خواند و زمین را محکوم می کند....

م. سرشک با انتشار مجموعه در کوچه باغهای نشابور در سال ۱۳۵۰ نشان می دهد که شعرش در مسیر تکامل افتاده و راه واقعی خود را یافته است. این مجموعه، شفیعی را به عنوان شاعری آگاه و روشن بین و اجتماعی و نیز توانا و آفریننده معرفی می کند و نمودار تلاش اوست برای راه یافتن به نوعی شعر اجتماعی و حماسی و انسانی. شاعر خود را در برابر جامعه و مردم مسئول و متعهد می داند - بدون آنکه ادعای رهبری داشته باشد - و با خشم و خروش، پیام و رسالت اجتماعی خود را ابلاغ می کند....

همچون «گون» که پای بند زمین است و بر نسیم آزاد که راهی سفر است، رشک می برد، خویشتن را پای بند زنجیر اسارت می بیند و همواره در این زمین که کویر وحشت است در جست و جوی آزادی است....

در سال ۱۳۵۶ سه مجموعه از شفیعی کدکنی انتشار می‌یابد: از بودن و سرودن، مثل درخت در شب باران، بوی جوی مولیان. در مجموعه از بودن و سرودن، شاعر همچنان به اصالت شعر اجتماعی معتقد است و دیباچه آن را به شاعر آزاده و شهید اسپانیا- فدریکو گارسیا لورکا- پیشکش می‌کند و او را هم‌آواز خویش می‌خواند. در این مجموعه، جز تاریکی و تیرگی و خاموشی و تنهایی چیزی نمی‌یابد و جز شعر، جان‌پناهی برای خویشتن پیدا نمی‌کند؛ اما همیشه در انتظار باران تند حادثه است تا دیوارهای خسته خوابیده را در هم بریزد و نابود کند. در قطعه «معراجنامه» با انبوه شاعران و ادیبانی برخورد می‌کند که «بی‌سر» اند و کالایی ندارند جز غرور؛ و به طنز، آنان را از فرزندگان مشرق زمین می‌خواند و دریغ می‌خورد از اینکه مرده ریگ مزدک و خیام این چنین مسکینانی هستند

مثل درخت در شب باران برگزیده‌ای است از اشعاری که شاعر از سالهای ۴۴ و ۴۵ تا سال ۱۳۵۶ سروده است؛ شامل چهار بخش: «مخاطبات»، «چند تأمل»، «غزلیات» و «رباعیات». در این مجموعه - که هم از لحاظ شکل و هم از جهت محتوا دارای تنوع و تفنّن است شفیعی از سویی آزمونهای تازه‌ای از شعر ناب، در بخش «مخاطبات» ارائه می‌دهد. و از سوی دیگر نوعی شعر متفکرانه را به صورت قطعه‌های کوتاه در «چند تأمل» می‌آزماید. یک‌جا را تمثیل از وجود خود می‌گیرد و چنان نرم و لطیف و هنرمندانه گذشت روزگار را توصیف می‌کند که آدمی را در حالتی شاعرانه فرو می‌برد

آخرین مجموعه شعر شفیعی کدکنی بوی جوی مولیان است که همه اشعار آن را در طول دو سال اقامت خویش در شهر پرینستون آمریکا سروده است. در این مجموعه، شاعر در راه نوعی تکامل، به شعر سمبلیک نزدیک شده و از مواد طبیعت به عنوان سمبل استفاده کرده است. و در این دنیای سمبلیک گاه از درون خود سخن می‌گوید و به توصیف حالت‌های شاعرانه و جاری بودن شعر در وجود خویش می‌نشیند؛ گاه دریغ‌ها دارد از این که لحظه‌های بیداری را آن چنان که باید نشناخته‌ایم؛ و خود را در کنار دیوار سنگین بیم و وحشت پنهان داشته‌ایم؛ و گاه در فضایی از ناامیدی و ناباوری سیر می‌کند و از اینکه بار امانت و تعهد انسانی را نتوانسته‌ایم بر دوش بکشیم و آن را بر زمین نهاده‌ایم به فریاد می‌آید....

بر روی هم، شفیعی کدکنی از شاعرانی است که می‌تواند شعرهای جاودانه و

شاهکارهای هنری بیافرینند. زبانی نرم و پُر توان دارد و تصاویر خیال انگیز در شعر وی به اوج می‌رسد. هرگز به دنبال وزنهای عجیب و غریب نمی‌رود و نیز قافیه را به عنوان عنصری خارج از شعر، تصوّر نمی‌کند. شعر او از لحاظ شکل ظاهر از موفق‌ترین اشعار روزگار ماست.

سیری در کوچه باغهای نشابور*

علی حلاجیان (میر فطروس)

ادبیات اصیل هر دوره نماینده روحیات و فراز و نشیب‌های اجتماعی - سیاسی آن دوره می‌باشد. ادبیات و به خصوص شعر ایران تا قبل از مشروطیت - به خاطر تحجر روابط اقتصادی و اجتماعی موجود در جامعه - به طور کلی فاقد تحرک و باروری اجتماعی است. در شعر گذشته ایران به طور کلی، نبض زندگی و حرکت انسان‌ها شنیده نمی‌شود. و اگر در کنار خیل شاعران و سرایندگان سلف، هوشیارانی چون حافظ، فردوسی، ناصر خسرو و مسعود سعد سلمان را داریم، این استثنا نمی‌تواند قاعده فوق را انکار نماید. انقلاب مشروطیت، درست در مرزی از پوسیدگی و انحطاط تجلی کرد و معادله‌های متحجر ادبی - اجتماعی را به نفع اکثریت مردم جامعه، تغییر داد. ادبیات و به خصوص شعر، مسیر طبیعی و اصلی خود را یافت و در جریان این مسیر طبیعی، خشم و خروش، و آرزوها و امیدهای توده مردم را منعکس ساخت. شعر از میان کاخ‌ها و برج عاج‌ها به میان مردم آمد و شاعر، سراینده زندگی ساز مردم و مردمی گردید.

اما، می‌دانیم که انقلاب مشروطیت به خاطر ضعف‌های بنیادی خود، نتوانست شرایط تکاملی خود را در طول جریانات تاریخی - اجتماعی و سیاسی دنبال کند و در سایه دوام تحجر روابط اجتماعی و اقتصادی، باروری و پویایی خود را از دست داد و بدیهی است که ادبیات و به خصوص شعر - به عنوان یک پدیده روبنایی و فرهنگی، نمی‌توانست از تأثیر این عوامل بازدارنده، دور و برکنار بماند. این است که می‌بینیم بعد از واقع گرایی عمیق عارف قزوینی، سید اشرف‌الدین گیلانی (نسیم شمال)، پروین اعتصامی، فرخی یزدی، میرزاده عشقی، ملک‌الشعرا بهار و به خصوص بعد از رئالیسم مثبت و انسانی نیر، شعر، تحت تأثیر آن شرایط تاریخی

* - از کتاب سهند، تهران، صدا، ۱۳۵۷، صص ۱۴۲ - ۱۶۰

اجتماعی، به سکوت و زبونی می‌گراید و شاعران ما از نگرش به مسائل و واقعیت‌های گزندهٔ اجتماعی پرهیز می‌کنند؛ آنچنان‌که:
به شاعران زمان برگ رخصتی دادند/ که از معاشقهٔ سرو و قُمری و لاله/ سرودها
بسرایند، ژرفتر از خواب/ زلال‌تر از آب

(آینه ۲۴۰)

با زمستانی که از مرداد ۳۲ در فضای سیاسی کشور ما آغاز شد، شعر ما به تدریج حرکت حقیقی و دینامیسم اجتماعی و مردمی خود را از دست داد؛ یا به نوعی رمانتیکسم فردی و خصوصی گرایید و یا به سوگواری و بیان شکست‌هایی پرداخت که نتیجهٔ مستقیم ضعف‌های ریش سفیدان قوم بود. (نگاه کنید به شعر «زمستان» مهدی اخوان ثالث) بی‌شک همهٔ این مرثیه‌ها و نوحه‌های شکست، بازتاب شرایط اجتماعی ما هستند؛ اما آیا شاعر امروز می‌تواند برای همیشه مرثیه خوانِ دل دیوانهٔ خویش باشد؟ این سؤالی است که شاعران پرشور نسل ما بآن جواب منفی داده‌اند. برای شاعر و هنرمند این روزگار، مسئله تنها پذیرفتن شکست یک ملت نیست؛ بلکه مسئله اساسی، بازسازی و بازآفرینی ارادهٔ خلاق و خروشان این ملت مغلوب است. و از همین جا است که ادبیات مجاهدت و مقاومت راه خود را از شعر و ادبیات تبعیت و تسلیم جدا می‌کند. در حقیقت، مبارزهٔ شعر و ادبیات مقاومت و تسلیم روی دیگری از سکهٔ مبارزات طبقاتی هر جامعه می‌باشد.... و از این پایگاه است که ادبیات امروز - و به خصوص شعر مترقی امروز ما - به عنوان یک پدیدهٔ روبنایی و در عین حال سازنده - در یک روند دیالکتیکی - برای ویرانی بنیادهای کاذب و پوشالی و روابط ناهنجار اجتماعی - خود را متعهد و مسؤول می‌داند:

آری! / شعرم - / مشعل سوزانی است - / که شب را می‌بلعد / و در سیاهی این حائل - /
این هول - / ستاره می‌کارد... / شعرم / شاید گلی ست / که در فصل‌های خون می‌روید / و یا
تفنگی ست شعرم / که بر صخره‌های تیرهٔ شب / شلیک می‌شود^۱
... و بادرک این ضرورت و رسالت تاریخی است که در آغاز کتاب در کوچه
باغهای نشابور می‌خوانیم:

بخوان به نام گل سرخ در صحرای شب / که باغها همه بیدار و بارور

۱- شعر من: مجموعهٔ آوازه‌های تبعیدی

گردند/بخوان، دوباره بخوان، تا کبوتران سپید/به آشیانه خونین دوباره برگردند....

(آینه ۲۳۹)

.... بدین ترتیب، چشم به دفتر شعری می‌گشاییم که سرشار از شور و شعور - حماسه و حرکت - خطاب و عتاب - و سوگ و صداقت است؛ دفتری که سراینده پیروزی و رستگاری قومی است که:

شیپور شادمانی تاتار/در سالگرد فتح/فرصت نمی‌دهد/تا بانگ تازیانه وحشت را/بر پهلوی شکسته آنان/ در آن سوی حصار گرفتار/بشنویم.

(آینه ۲۹۳)

شاعر در کوچه باغها... به آرامش و سکون زمانه و محیطش تن نمی‌دهد زیرا که: حسرت نبرم به خواب آن مرداب/کارام درون دشت شب خفته‌ست/دریایم نیست با کم از طوفان/دریا، همه عمر، خوابش آشفته‌ست.

(آینه ۲۶۵)

و با چنین شور و شعوری است که غمگانه می‌خواند:

هیچ می‌دانی چرا چون موج/در گریز از خویشتن، پیوسته می‌کاهم؟/زآنکه بر این پرده تاریخ/این خاموشی نزدیک / آنچه می‌خواهم نمی‌بینم / و آنچه می‌بینم نمی‌خواهم.

(آینه ۲۹۵)

آیا این پرده تاریخ، چیست؟ و این خاموشی نزدیک، چه می‌تواند باشد که شاعر آنگونه از آن سخن می‌گوید؟ بی‌شک پرده تاریخ آن عامل بازدارنده اجتماعی است که مخالف هر گونه حرکت نیروها به سوی گشودن پنجره‌های روشن تفکر و اندیشه می‌باشد، عامل بازدارنده‌ای که دوستدار حاکمیت تاریکی‌ها و سکون و سکوت است و نیز دشمن همیشه صبح و سپیدی... در کوچه باغهای نشابور به عنوان یک سمبل تاریخی، می‌تواند کوچه باغهای تمامت دنیا باشد. مگر نه این است که کشورهایی مانند برزیل، اندونزی، رودزیا، شیلی، آفریقای جنوبی، گواتمالا، هائیتی و بولیوی در زیر سلطه تطاول و تاراج تاتارهای زمانه (که اینک در کسوت استعمارگران و امپریالیست‌های جهانی خودنمایی می‌کنند). هر یک کوچه باغهای نشابوری هستند در یک کل جغرافیایی واحد؟ وقتی که پابلونرودا- این صدای حقیقت امریکایی لاتین - در شعر خویش فریاد می‌زند:

من در برابر شما/خون اسپانیا را دیدم که برخاست/تا ما را غرق کند/در موجی از
غرور و کارد.../ژنرال‌های خیانت!/به خانه‌های مردم نگاه کنید!/از هر جنایتی، گلوله‌ای
متولد می‌شود، که یک روز قلب شما را خواهد شکافت/بیا بید خون را، در خیابان‌ها
ببینید/بیا بید جوی خون را در خیابان‌ها ببینید^۱

آیا موقعیت تاریخی - اجتماعی این کشور، پر شباهت و همانند موقعیت
تاریخی «نیشابور» نیست؟ وقتی که شاعر این گونه از آن یاد می‌کند:
در بامداد رجعت تاتار/دیوارهای پست نیشابور/تسلیم نیزه‌های بلند است/در هر
کرانه‌ای/فواره‌های خون....

و مگر نه این است که اینک این تاتارهای جهانی با استعمار فرهنگی و در هیأت
فرهنگ و تمدن پیشرفته، برای همه این کشورها کارشناس صادر می‌کنند؛ تاریخ
می‌نویسند؛ مستشرق می‌سازند؟ آنچنان که:

من با زبان مرده نسلی/که هر کتیه‌اش/زیر هزار خروار خاکستر دروغ/مدفون شده
است / با که بگویم: / طفلان ما به لهجه تاتاری/تاریخ پرشکوه نیاکان را/ می‌آموزند؟
(آینه ۲۷۹)

در این صورت - تفکر و دید شاعر، نه تنها یک تفکر و اندیشه بومی و منطقه‌ای
است، بلکه یک تفکر و دید جهانی نیز می‌باشد. اندیشه شفيعی کدکنی در سراسر این
کتاب، اندیشه‌ای است که با خصلت دیالکتیکی خود، راه به سوی مرزهای روشن
تاریخی دارد. در تفکر دیالکتیکی، انسان هر لحظه می‌خواهد نه آن چیزی باشد که
«هست» بلکه در تلاش این است که آن چیزی گردد که «باید باشد»... و با درک و
پذیرش این منطق تکاملی است که انسان زنده و سازنده زمان ما، همواره در کشاکش
عبور از «واقعیت» موجود برای رسیدن به آن «حقیقت» مطلوب است - و برای رسیدن
به آن حقیقت روشن باید «وضع موجود» را «نفی» و انکار نماید. اگر شاعر می‌گوید:
آنچه می‌بیند نمی‌خواهد از این نفی و انکار سرچشمه می‌گیرد. از این رو است که
می‌توان شعر را فلسفی‌تر از تاریخ دانست؛ زیرا تاریخ اموری را که روی داده‌اند نقل
می‌کند؛ ولی شعر، اموری را که روی دادن‌شان ممکن است. اما آیا، عبور از «وضع
موجود» و رسیدن به آن «حقیقت مطلوب» را چه چیزی تضمین می‌کند؟ آیا نشستن

۱- مرثیه پابلو نرودا، در رنای گارسپالورکا

و مرثیه‌های شکست سردادن؟ یا برخاستن و با توش و توانی از اراده و اندیشه، عمل کردن؟ در مذهب فکری شاعران نسل پیش، دیدیم که نشستن بود و نوحه بود و - اشک و رشک بود، و پذیرفتن بود... و تسلیم... اما شاعر روزگار ما، در سر سودای «هواهای تازه» دارد. این است که «پرده‌های تاریک» محیطش را کنار می‌زند، پنجره‌ها را می‌گشاید و در سکوت و سکون شهر، حضور و بیداری خود را فریاد می‌کند:

صبح آمده‌ست، بر خیز / بانگ خروس گوید / وین خواب و خستگی را / در شطّ شب رها کن / امستان نیمه شب را / اردنان تشنه لب را / بار دگر به فریاد / در کوچه‌ها صدا کن / فریاد شوق بفکن / زندان واژه‌ها را دیوار و باره بشکن / و آواز عاشقان را / مهمان کوچه‌ها کن / بیداری زمان را / با من بخوان به فریاد / اور مرد خواب و خفتی / «رو سر بنه بیالین، تنها مرا رها کن».

(آینه ۲۵۰)

و این گونه است هنگامی که شاعر با خود اندیشه می‌کند و می‌گوید:

وقتی که با شکستن یک شیشه / مردابک صبوری یک شهر را / یکباره می‌توانی بر هم زد / ای دست‌های خالی! / از چیست حیرانی؟

برای شکستن سکوت این مرداب صبوری و برای «نفی» وضع موجود و رسیدن به آن حقیقت مبارک و مطلوب، به «عمل» دست می‌یازد، چرا که می‌داند انسان، انسان زنده و سازنده زمان ما؛ تنها با عمل و در عمل است که هویت و ارزش گمگشته و به تاراج رفته خود را باز می‌یابد. در این جاست که «شعر» و «شعار» دارای ذاتی یگانه و مشترک می‌گردند؛ زیرا که در نهایت راه، هم «شعر» و هم «شعار» به عواملی برای دعوت به حرکتی خاص و یا نفی حالتی خاص بدل می‌شوند.^۱ اگر شاعران و منتقدان بورژوا و وابسته، از نشر و نفوذ ادبیات و شعر مقاومت دلگیر و نگرانند، جای هیچ‌گونه تعجب و اعجابی نیست؛ چرا که آنها، با خصلت طبقاتی خود به محافل و مجالسی خدمت می‌کنند که خون و پوستشان از آنجا تغذیه کرده است، و باید هم مبلّغ و مروج هنر و ادبیات آنچنانی باشند.^۲ آنها کوشش می‌کنند تا با هیاو و جنجال و با طرح مسئله «شعار» در شعر و محکوم کردن شاعرانی که به مسایل

۱- نگاه کنید به شعر و سیاست ادبیات ملتزم، ناصر پور قمی

۲- نگاه کنید به شعر نو، از آغاز تا امروز، محمد حقوفی - فرانکلین و نیز بیانۀ شعر حجم بدالله رویایی.

زمان و واقعیت‌های گزنده موجود پرداخته‌اند، تفکر مردم را از حقیقت شعر و به خصوص شعر مقاومت باز دارند. آنها نمی‌پذیرند که شعر امروز باید تاریخ‌ساز باشد نه قصه پرداز و... اینکه فلسفه و منشأ پیدایش هنر و ادبیات چیست؟ یا نقش اجتماعی هنر و ادبیات در تاریخ تکامل اجتماعی انسان چه بوده است؟ و نیز نشان دادن در هنر اساساً یعنی چه؟ و یا اینکه هنر و ادبیات در جهان سوم دارای چه نقشی در حرکت سازنده ملت‌ها است؟ و اصولاً آیا هنر و ادبیات در کشورهای عقب نگاه داشته شده باید به عنوان یک «هدف» تلقی گردد یا به عنوان «وسیله» ای برای آگاهی و بیداری و حرکت خلاق و سازنده توده‌ها؟... مسایل و مباحثی هستند که در حوصله این مقال نیست^۱ اما می‌دانیم که بی‌شک خصلت عمده هنر مترقی و مردمی - به طور ارگانیک - به جهت‌گیری سیاسی - اجتماعی آن وابسته است. شاعر امروز، وجدان بیدار و ناآرام عصر و اجتماع خویش است. گفتیم که در کوچه باغهای نسابور شامل سوگ نیز هست؛ اما این سوگنامه‌ها بر خلاف مرثیه‌های ریش سفیدان شعر امروز مرثیه‌های شکست، یأس و ناامیدی نیستند؛ سوگنامه‌های م. سرشک سروده‌هایی در سوگ امیدهای آتش گرفته و آرزوهای بر باد رفته‌اند؛ چراکه:

موج موج خزر از سوگ سیه پوشانند / بیشه دلگیر و گیاهان همه خاموشانند / چه بهاری است خدا را! که در این دشت ملال / لاله‌ها آینه خون سیاوشانند / آن فرو ریخته گل‌های پریشان در باد / کز می جام شهادت همه مدهوشانند / نامشان زمزمه نیمه شب مستان باد! / تا نگویند که از یاد فراموشانند.

(آینه ۳۰۱)

م. سرشک دارای دانش و بینش عمیق شعری است، و این همه ناشی از توجه و عنایتی است که او به ادبیات گذشته این مرز و بوم داشته است. زبان شعری م. سرشک در اکثر شعرها، زبانی نرم و شفاف است - که در پاره‌ای لحظات به زبان حافظ نزدیک می‌شود:

گفتم: این باغ ارگل سرخ بهاران بایدش / گفت: صبری تا کران روزگاران بایدش.

(آینه ۳۰۵)

۱- نگاه کنید به ضرورت هنر در روند تکامل اجتماعی، ارنست فیشر، ترجمه شیروانلو و نیز سیاست شعر و سیاست هنر، خسرو دامون.

و یا:

زین باده‌ای که محتسب شهر/در کوچه می‌فروشد و ارزان/غیر از خمار هیچ
نخواهی دید/من تشنه کام ساغر آن باده‌ام/کز جرعه‌ای / ویران کند/دوباره./ بسازد.

(آینه ۲۹۱)

این زبان نرم و شفاف، البته اشعار و سروده‌های م. سرشک را از خصلت حماسی
بی‌نصیب می‌سازد. اما لازم به یاد آوری است که م. سرشک آنجا که تحت تأثیر مهدی
اخوان ثالث است، به آسان‌گویی و آسانگیری هنری کشیده می‌شود، شعرهای: «آیا
تو را پاسخی هست، دیدار، شب تاریک و بیم موج...» در شمار این گونه اشعارند، این
شعرها، هم فاقد تصویر و تشکل شعری لازم‌اند و هم از زبانی غیر طبیعی رنج
می‌برند. متأسفانه این گونه آسانگیری‌ها باعث شده‌اند که بسیاری از شعرهای خوب
این دفتر، از ادامه منطقی و تشکل ذهنی مناسب برخوردار نباشند و کلیت شعر تنها
در بعضی از لحظات و یا سطرها، به شفافیت شعری دست بیابند. مثلاً شعری که با
چنین سطر خوبی آغاز می‌شود:

همیشه دریا دریاست/همیشه دریا طوفان دارد

ادامه منطقی آن به هیچ وجه سطرهای زیر نیست:

بگو برای چه خاموشی؟/بگو جوان بودند/جوانه‌های برومند جنگل خاموش.

(آینه ۲۹۸)

از شعرهای خوب دفتر باید از: «ضرورت، سفر به خیر، آن مرغ فریاد و آتش، به
یک تصویر، پاسخ، سوگنامه و، آن سوی خواب مرداب» یاد کرد؛ اما بی‌شک شعر
«حلاج»، چه از نظر فرم و محتوا، و چه از نظر حرکت تصویری شعر و تشکل ذهنی
آن، بهترین شعر این دفتر - و یکی از ماندگارترین شعرهای زمانه ما می‌باشد. گفتیم در
کوچه باغهای نشابور دفتری است سرشار از شور و شعور، خشم و خروش، حماسه و
حرکت، و دفتری است در رستگاری انسان. شاعر به خوبی می‌داند:

که در کرانه او/چه قلب‌های بزرگی را/دوباره از تپش افکندند/و باز می‌داند/که در

کرانه او/چه قلب‌های بزرگی که می‌تپند هنوز

و بادرک درست این منطق تاریخی است که او به پیروزی نهایی انسان، ایمان و
اعتقاد دارد و تمامت شعرهایش را ترجیع بند فصل رستگاری و رستاخیز کرده است.
وقتی که فصل پنجم این سال/با آذرخش و تندر و طوفان/و انفجار صاعقه/سیلاب

سر فراز/آغاز شد/و روح سرخ بیشه/از آب رودخانه گذر کرد/عشق من و تو/زمزمه
کوچه باغها/خواهد بود/وقتی که فصل پنجم این سال/آغاز شد/دیوارهای واهمه خواهد
ریخت/و کوچه باغهای نشابور/سرشار از ترنم مجنون خواهد شد/مجنون بی قلاده و
زنجیر.../وقتی که فصل پنجم این سال/آغاز شد.

(آینه ۲۴۷)

در آستانه این فصل - این فصل پُر شکوه - بخوانیم:

ای مرغهای طوفان!/پروازتان بلند/آرامش گلوله سربی را/در خون خویشتن/این
گونه عاشقانه پذیرفتید/این گونه مهربان/ز آن سوی خواب مرداب/آوازتان بلند!

(آینه ۳۰۳)

خشم و خروشی نجیبانه و اهورایی* بهاء‌الدین خرمشاهی

در کوچه باغهای نشابور چهارمین مجموعه شعر شفيعی کدکنی (۲۷ قطعه از سال ۴۶ تا ۴۹)، سرشار از شعر و شعار و شعور است. شعرهایی از این دست:
کبریت‌های صاعقه/پی در پی/ خاموش می‌شود/ شب همچنان شب است/ با اینکه
یک بهار و دو پاییز/ زنجیرهٔ زمان را - با سبز و زردشان - از آب رودخانه گذر
دادند/ دیدیم/ در آب رودخانه همه سال/ خون بود و خاک گرم که می‌رفت.
(آینه ۲۸۲-۲۸۳)

شور و شعورهایی از این قبیل:
هیچ می‌دانی چرا چون موج/ در گریز از خویشتن پیوسته می‌کاهم؟/ زانکه بر این
پردهٔ تاریک/ این خاموشی نزدیک/ آنچه می‌خواهم نمی‌بینم/ و آنچه می‌بینم نمی‌خواهم.
(آینه ۲۹۵)

و شعارهایی:
... آنچه در تو بود/ گر شهامت و اگر جنون/ با صفیر آن سپیده خوش‌ترین
چکامه‌های قرن را سرود.

(آینه ۲۷۱)
که حاکی از درد هست؛ ولی پیچش و پرداخت هنری نیافته است. شفيعی در
سراسر این دفتر مثل بایزید در قفس تیمور گرفتار است، که نمی‌داند باید بغرد یا
بنالد؟ همه جا از نشابور می‌سراید:
همان چنگ غبار آگین/ که روزی همسرایي داشت با خِیام/ و اینک سرد و خاموش
است و غمگین/ در غبار خالی ایام.
نشابوری که پر از عطر شکوفه و تاکهای مستی بود و سپس نشابوری که

*- از مجلهٔ رودکی، شمارهٔ ۲۰، خرداد ۱۳۵۲ و در خاطرهٔ شط، تهران، جاویدان، ۱۳۷۶.

خاکستر نشین شد و از خاکسترش هیچ ققنوسی سر بر نکرد:

در بامداد رجعت تاتار/ دیوارهای پست نشابور/ تسلیم نیزه‌های بلند است/ من با زبان مرده نسلی/ که هر کتیبه‌اش/ زیر هزار خروار خاکستر دروغ/ مدفون شده است/ با که بگویم:/ طفلان ما به لهجه تاتاری/ تاریخ پرشکوه نیاکان را/ می‌آموزند. (آیین ۲۷۸)

نشابوری که دیگر پایتخت اندوه و عطش است. نشابوری که بیشتر از نشابور است، با دریغی که تلخ‌تر از دریغ است.

شعرهای شفیعی حزن و حال دارد؛ ولی حماسه ندارد. خشم و خروش شفیعی نجیبانه و اهورایی است. شعرهای این دفتر همان مرغی است که یک بال فریاد و یک بال آتش دارد و شهروندان (بلکه شهربندان) را پروای پیامش نیست:

گویا/ گل‌های گرمسیری خونین را در سراسر این باغ/ بیهوده کاشتند/ آب و هوای این شهر/ زین سرخ‌بوته هیچ نمی‌پرورد.

(آیین ۲۸۱)

فضیلتی که شعرها و حتی شعارهای شفیعی بر شعرنماهای دیگران دارد، نخست در پاکیزگی کلام اوست و سپس در خلوص نیت و صفا و صمیمیتش. یک صدم «انانیّت» که در شعر دیگران هست. در شعر شفیعی نیست. شفیعی مردم را مطرح می‌داند؛ نه خودش را. از همین جاست که از هنر برای هنر فاصله می‌گیرد و به دنبال شعر ناب «مشغله اعماق» و «حجم»‌های تو خالی نمی‌رود. شفیعی درد آشناست - و در زمانه‌ای که شاعران هم‌نسل او یا با رودکی مسابقه دو می‌دهند یا «نوای خسروانی» ساز می‌کنند غنیمت است - دردهایش هم روشنفکرانه و مجرّد و تجملی نیست؛ بلکه از عشقی است به فریاد رسیده. ولی همه اینها نبایست مانع اوج و عروج شعر او شده باشد و سیر و سلوک هنری را راکد نگذارد باشد. به گمان من شفیعی می‌توانست از قدرت کلام بیشتری برخوردار باشد. سادگی و سهولت تناول هنر اگر چه ممدوح است، ولی اغلب ناشی از سادگی - و احتمالاً پیش‌پاافتادگی - معنا و مضمون هنرست. من طرفدار پیچ و تاب بیهوده شعر و دشواری و دیرپایی محتوایش نیستم (مثل شعر ابراهیم در آتش شاملو که برای اهل فن هم سهل‌التناول نیست) بلکه طرفدار قدرت کلامم. شعر «شب تاریک و بیم موج» نمونه‌ای از آسانگویی و آسانگیری هنری شفیعی است:

شب توفان، شب باران، شب بیداری یاران/ شب رندان و عیاران/ شب مردان ره

خوش باد/ شب شبها/ درنگ صخره و جوبار و در نجوای رمز و راز/ خوشا رفتن خوشا
آواز/ خوشا آن راه بی انجام و بی آغاز/ شب هجرت، شب پرواز.

که قافیه ها کسل و پژمرده اند و حس و حرکتی در هیچ جای شعر دیده نمی شود،
و اقتصاد کلمه و هر لحظه شکل بخشیدن به شعر در آن مشهود نیست. همین باعث
می شود که بعضی از شعرهایش شعارگونه از آب درآیند. البته شعار آن قدرها هم
بی فایده نیست؛ ولی فایده اش در گرو ضرورتهاست. ضرورتهایی هست که ارزش
شعار مطلق را از مطلق ترین شعر هم بیشتر می کند. ولی ... این زمان بگذار تا وقت
دگر. همچنین شعار چندان بی ضرر هم نیست. شعار دادن مثل رجز خواندن است:
تسکین و تسلائی کاذب پدید می آورد؛ هم برای گوینده، هم برای شنونده. باری
بگذریم که من نیز واژه ها را در دل به هفت آب می شویم.

در کوچه باغهای نشابور از زبانی پاک و پیراسته برخوردار است. شفیعی در ادب
قدیم فارسی و عربی چنان توغلی دارد که گاه مایه دردسرش می شود. به این معنی که
احیاناً لفظ بر معنا تقدّم پیدا می کند؛ یا عبارتی از دیگران در کلامش راه می یابد.
مأخذ بعضی عبارت ها و مصرع ها در پاورقی ذکر شده ولی گاهی هم ذکر نشده است:
۱- آواز پر جبرئیل هم مثل عقل سرخ، عنوان یکی از آثار سهروردی است.

۲- حریق شعله گوگردی بنفشه چه زیباست

از این بیت (منسوب به) رودکی آب می خورد:

بنفشه های طری خیل خیل سر بر کرد/ چو شعله ای که به گوگرد بر دوید کبود.

۳- در ضمن شعر آیا تو را پاسخی هست؟ می خوانیم:

باران که بارید هر جویباری/ - چندان که گنجای دارد - / پر می کند ذوق پیمانه اش
را/ و با سرود خوش آبا می سراید.

(آینه ۲۶۱)

که ترجمه و برداشت ماهرانه ای از آیه قرآن است: انزل من السماء ماء فسالت
اودية بقدرها... (سوره رعد، آیه ۱۷).

این قدر هست که دستداران شعر امروز و دیروز فارسی، سخن گرم شفیعی را
گرامی می شمارند؛ مگر گروهی از مطلق گرایان کیمیاگر صفت، که زندانی حرص
جستجوی بی حاصل خویشند.

حرفهایی از زبان برگ*

کاوه (نیاز یعقوبشاهی)

از زبان برگ نشان‌دهنده تحول شاعر است و یافتن زبان و راهی مشخص. که این در شبخوانی کتاب قبلی شاعر نبود. و این تحول در مدتی چنین کوتاه عجیب می‌نماید که او را در شمار شاعران متعهد ایران درآورده است.

اگر در شبخوانی تنها نگرشی کوتاه داشتی، در از زبان برگ باید بنشیني؛ درنگ کنی؛ بجویی و باز یابی. هر بار که می‌خوانی چیزی تازه‌تر از پیش دستگیرت می‌شود.

در از زبان برگ دیگر تأثیر اخوان را نمی‌بینی و نه حتی آن دیگران. و اگر هست چنان اندک است که محو است؛ چرا که شفيعی زبان خود را یافته است. زبان «نماز خوف» زبانی است خاص خود او و بی‌هیچ تأثیری از دیگری. شعری با فرم و محتوایی که درخور فرم است؛ شعر این طور شروع می‌شود:

میان مشرق و مغرب ندای محتضری است / که گاه می‌گوید: / من از ستاره دنباله‌دار می‌ترسم / که از کرانه مشرق ظهور خواهد کرد.

(آینه ۲۰۱)

و در چنین فضایی گسترش می‌یابد: سرزمینی با آسمانی کوتاه که «غبار دود و مسلسل بر آسمان سحر» ش، «کسوف لبریزی است» و

اگر یکی ز شهیدان لاله / - کشته تیر / ز خاک برخیزد / به آب خواهد گفت / به باد خواهد گفت / که این فضا چه پلید است و آسمان کوتاه / و زهر تدریجی / عروق گلها را از خون سالم سیال / چگونه خالی کرده‌ست و من و تو لحظه به لحظه / - کنار پنجره مان / بدین سیاهی ملموس / خوی‌گر شده‌ایم.

(آینه ۲۰۳)

* - از مجله پامشاد، ۱۹ تا ۲۶ شهریور ۱۳۴۷، ص ۲۶.

در سرزمینی که تمام روزنه‌ها بسته است و:

من و تو هیچ ندانستیم / در این غبار / که شب کجاست، روز کجا / و رنگ اصلی
خورشید و آب و گلها چیست / درختها را پیوند می‌زنند / چنانک / به روی شاخه بادم
سیب می‌بینی / به روی بوته بابونه / لاله‌های کبود / چه مهربانیهای! / اگر به آب ببخشی /
حباب خواهد شد.

(آئینه ۲۰۴)

و سرانجام دعوت‌مان می‌کند که در این کسوف‌گونه نماز خوف بخوانیم. و شعر با
برداشتی بومی خاتمه می‌پذیرد:

میان مشرق و مغرب ندای محتضری‌ست / که گاه می‌گوید: / من از ستاره دنباله‌دار
می‌ترسم / عذاب خشم الهی است / نماز خوف بخوانیم / نماز خوف.

(آئینه ۲۰۵)

از زبان برگ سرشار از فضاها پاک و روشن و صفایی روستایی‌وارست بازبانی
شسته و نجیب، که گاه تیره می‌شود و روشنایی و صبح را محو می‌کند و آن پاکی و
صفا را از میان برمی‌دارد. چرا که جلوه‌های پیرامون که شاعر در میان آنها زیست
می‌کند، بر او تأثیر می‌گذارد و آن فضاها را تنها به آرزویی بدل می‌کند. آرزویی که در
دل شاعر برای گریختن یا برای درهم شکستن پلیدیها می‌جوشد. و در اینجا، دیگر
دریغی، مرثیه‌ای است بر آن روشنایی و صبح. هم از این رو است که گاه آرزوی رفتن
و دور شدن و پناه بردن به روستا یا شهری دیگر، یا سرزمینی دیگر را دارد؛ که آن هم
نمی‌گذارند: «مهلت نمی‌دهند» نگاه کنیم به «قصده رحیل»:

مثل ستاره‌ها چمدانم را / از شوق ماهیان و تنهایی خودم / پر کرده‌ام، ولی / مهلت
نمی‌دهند که مثل کبوتری / در شرم صبح پر بگشایم / با یک سبد ترانه و لبخند / خود را
به کاروان برسانم / اما / من عاقبت از اینجا خواهم رفت / پروانه‌ای که با شب می‌رفت /
این فال را برای دلم دید.

(آئینه ۱۹۶ - ۱۹۷)

یا نگاهی بیفکنیم به «کوچ بنفشه‌ها» که به اعتقاد من شعر والا و کاملی است با
کلام محتوا و فرمی درخور. شاعر «در روزهای آخر اسفند»، «کوچ بنفشه‌های مهاجر
را» می‌بیند که با خاک و ریشه - میهن سیارشان - «در گوشه خیابان می‌آورند» آنگاه در
یک تداعی، «جوی هزار زمزمه» در او «می‌جوشد»:

ای کاش / ای کاش آدمی وطنش را / مثل بنفشه‌ها / (در جعبه‌های خاک) / یک روز
می‌توانست / همراه خویشتن ببرد هر کجا که خواست / در روشنای باران / در آفتاب
پاک.

(آینه ۱۶۹)

اگر چه برای شفיעی، که دارای دید و ایده‌ای است و تکلیف خود را از نظر راه
روشن ساخته است، این طرز نگرش را پسندیده نمی‌دانم و به اعتقاد من نباید از گریز
حرف بزند. اما این نکته‌ای است درخور تأمل. و نباید همین طور ساده باشد، و
نیست. و باید دید چگونه او از گریز حرف می‌زند، و چرا؟ این نیاز به گریز، از آنجا
سرچشمه می‌گیرد که سراینده، ذهنی منظم و زلال و شفاف دارد (و این تمایل به
زیبایی، پاکی، زلالی، شکفتگی، و روشنی و باران را، در اشعارش فراوان می‌توانی
ببینی). و چون جلوه‌های پیرامون، آنگونه که او می‌خواهد نیست که هیچ، بسی
پلیدتر از پلیدی است، زبان به گلایه می‌گشاید و از رفتن سخن می‌گوید. و چه
راستین و چه دردناک و صمیمی و خالی از ریا.

بوی جوی مولیان*

(نگاهی به شعر «پرسش ۱»)

فرهاد عابدینی

آنگاه که بر حریر سبز چمن رها شده باشی و زیر انداز سبز مخملین نرم، بی هیچ جنبشی، حرکتی تو را در خود پذیرا شده باشد و نسیم چونان ابریشمی لطیف بالاپوش اندام رها شده در چمنت باشد، اندیشه‌های رنگارنگ همیشگی‌ات از جعبه‌های تو در توی محبوس شده ذهنّت جدا خواهد شد و تو گمان خواهی کرد که بی هیچ سنگینی و وزنی، اندیشه‌ات در فضای بیکران پرواز می‌کند و تو بی هیچ اندیشه‌ای بر گستره آسمان آبی بی‌ابر خیره خواهی شد. پس بدین هنگام است که سکوت و خاموشی را دوست می‌داری و با سری خفته بر روی دست - که دست‌هایت نیز بر روی سبزه نرم چمن است - گزند‌گردش «پرمای زنجره»^۱ را که از آن سوی چشم‌اندازت جدار خاموشی را سوراخ می‌کند، نمی‌توانی تحمل کنی. شاعر - م. سرشک - به کاربرد واژه «پرمای زنجره» در بخش نخستین شعر «پرسش ۱» آگاه بوده است. پس با این آگاهی شاعرانه، سکوت و تنهایی و هیاو و جنجال را با زیبایی تمام در شعرش تجسم بخشیده است و تو را بر آن می‌دارد که شعر را بخوانی و به سکوت و تنهایی بیندیشی و زیر لب زمزمه کنی:

خوابیده زیر جبّه ابریشم نسیم / تن بر سریر سبزه رها کرده چون شمیم / دستت به روی سبزه و سر خفته روی دست / دور از گزند‌گردش پرمای زنجره / کز آن طرف جدار خاموشی را / سوراخ می‌کند.

(آئینه ۴۸۰)

شعر «پرسش ۱» را از کتاب بوی جوی مولیان انتخاب کرده‌ایم. این شعر یکی از

* از مجله آئینه، سال دهم، ۱۳۶۳، صص ۷۳۰-۷۳۱.

۱- «پرما» بر وزن گرما، به زبان مردم خراسان، مته است که برای سوراخ کردن چوب و امثال آن به کار می‌برند.

زیباترین و دلنشین‌ترین شعرهای کتاب دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی (م. سرشک) است. سرشک یکی از آگاه‌ترین، ادیب‌ترین و بی‌ادع‌ترین شاعران امروز ایران است که در کنار کارهای زیبای شعری‌اش، تحقیقات ارزنده‌ای نیز در زمینه ادبیات ارائه داده و می‌دهد. باری، پیش از آنکه به شناساندن زیبایی بخش دیگر شعر «پرسش ۱» پردازیم. یادآوری این نکته ضروری است که یکی از ویژگی‌های شعر خوب آن است که اضافه بر داشتن تصویر خوب، زبان نرم و روان و وزن مناسب آن نیز طوری باشد که به دل خواننده بنشیند و بر جسم و روح و عاطفه او اثر بگذارد. این نمی‌شود مگر آنکه صداقت و صمیمیت و سادگی در کلام شاعر باشد و در شعر فوق این ویژگی‌ها هست. این است که وقتی شعر را می‌خوانی حس می‌کنی که بر سبزی نرم چمن رها شده‌ای؛ دستت را به زیر سر و بر روی سبزه چمن گذاشته‌ای و نسیمی آرام و رام چونان حریر، پوست اندامت را می‌نوازد و تو آنچنان سکوتی را دوست می‌داری که حتی صدای آواز زنجره را نیز نمی‌توانی پذیرا باشی و چشم‌اندازت آفاق گسترده‌ای است با آسمان آبی بی‌ابر.

شاعر در بخش سوم این شعر از برخورد تکنولوژی و سنت سخن می‌گوید؛ یعنی در همان هنگامی که روی فرش سبز چمن دراز کشیده‌ای و خود را از هر اندیشه‌ای آزاد حس می‌کنی و گذشت زمان را به بوته فراموشی می‌سپاری، شاعر از این حقیقت تلخ آگاهت می‌کند که این ساعت می‌چند زیر سرت، این تلاش و ثمره تکنولوژی، گذشت لحظه‌های عمر تو را یادآور است و همین تیک‌تاک ساعت است که به ناگهان لحظه‌های بی‌خویشی‌ات را آشفته می‌کند و تو در میان آن همه احساس آرامش و آسایش و در کنار آن همه بی‌وزنی، ناگهان سنگینی وزن عبور زمان را درمی‌یابی و حس می‌کنی که زندگی و عمرت چونان جویباری در حال عبور است. در این عبور و رفتن آنچه می‌رود جوانی تو است و عمرت، و آنچه باقی می‌ماند پیری است و فرسودگی و مرگ لحظه‌ها؛ تا در کدامین نقطه تو نیز به پایان برسی. پس این حقیقت تلخ را پذیرا می‌شوی که: این چشمه جوشان عمر توست که قطره قطره به مرداب می‌چکد.

شاعر عبور لحظه‌ها، سکوت و هیاهو، پیری و جوانی را که تضادهای زندگی هستند به خوبی عینیت می‌بخشد و تو را در میان طیف رنگینی از این تضادها قرار می‌دهد تا بنشین و از سر خشم و دلگیری، به این لحظه‌ها بیندیشی. باز نمایاندن

زیبایی‌های این شعر دلشین مجالی بیشتر می‌طلبد، پس بهتر است بیش از هر توضیح دیگری تمامی شعر «پرسش ۱» سرودهٔ م. سرشک را بخوانیم و لذت ببریم. خوابیده زیر جبهٔ ابریشم نسیم / تن بر سریر سبزه / رها کرده / چون شمیم / دست به روی سبزه و / سر خفته روی دست / دور از گزند گردش پرمای زنجره / کز آن طرف، جدار خموشی را / سوراخ می‌کند. / بر سبزه زیر آبی بی‌ابر آسمان / آفاق را به مردمک دیده داده‌ای / این چیست. این که لحظهٔ بی‌خویشی تو را / آشفته می‌کند: / این تیک‌تاک ساعت مچ‌بند / زیر سر / یا این صدای چشمهٔ جوشان عمر توست / کاینگونه قطره / قطره / به مرداب می‌چکد؟

(آینه ۴۸۰)

ویژگی‌های شعر شفیعی*

دکتر محمد جعفر یاحقی

از میان نسل نو پرداز دوم شعر م. سرشک به دلیل آشنایی عمیق با ادبیات فارسی و عربی و شیوه‌های نقادی امروز، از امتیاز ویژه‌ای برخوردار است. سرشک شعر را با نشر دو مجموعه شبخوانی و زمزمه‌ها که هر دو به سال ۱۳۴۴ در مشهد منتشر شده است، آغاز کرد و با دفتر دیگری به نام از زبان برگ (چاپ اول، تهران ۱۳۴۷) در تهران ادامه داد. در کوچه باغهای نشابور را می‌توان مهمترین و شاخصترین دفتر شعر شفیعی دانست - که چاپ اول آن در سال ۱۳۵۰ منتشر شد. در کوچه باغهای نشابور در جایگاهی از وقوف و اعتماد شاعرانه قرار گرفت که سه دفتر بعدی او یعنی مثل درخت در شب باران، بوی جوی مولیان و از بودن و سرودن، نتوانست به پای آن برسد و به این ترتیب پیشرفت شعری وی در همان دهه پنجاه متوقف ماند.

بر روی هم چند ویژگی عمده، شعر م. سرشک را هویت و امتیاز می‌بخشد:

۱- گرایش به سنت‌ها؛ م. سرشک به سنن ادبی ایران - اسلام دلبستگی دارد؛ به گونه‌ای که رایحه‌ای از فرهیختگی و پشتوانه فرهنگی را در شعر خود انعکاس می‌دهد. این استواری و انسجام سنتی در زبان و قالب شعر او هم آشکار است.

۲- نوعی وفاداری به وزن و موسیقی؛ این ویژگی جنبه‌های حماسی شعر او را با رنگ و بوی خاص شاعران برجسته‌تر می‌کند.

۳- تأثر آشکار از نیما و اخوان، که هر کدام به نوعی مورد توجه شاعر قرار گرفته‌اند، به ویژه اعتقاد و احترام او به اخوان وی را هم زمره دلباختگان «سبک نو خراسانی» قلمداد می‌کند.

۴- انعکاس محیط طبیعی خراسان؛ طبیعتی که در شعر وی آشکار می‌شود، بیشتر همان طبیعت عبوس خراسان است که یادها و خاطره‌های تاریخی شاعر با آن درمی‌آمیزد و بیشتر و بارزتر از وی در شعر اخوان دیده می‌شود.

*- از کتاب چون سبوی تشنه، جامی، تهران، چاپ اول، ۱۳۷۴، صص ۱۲۳-۱۲۴.

دبستان امید*

دکتر فرامرز سلیمانی

شعر، تجربهٔ انسان است.^۱ انسان مجهّز به حسّ و عاطفه که در متن حوادث و نه در حاشیهٔ آن زندگی می‌کند؛ حادثه را تجربه می‌کند؛ زندگی را تجربه می‌کند و شعر را. شفیع کدکنی (م. سرشک) در کار چنین تجربه‌ای است. در زمانه‌ای که تمام روزنه‌ها بسته است و روز و شب پیدان نیست و شاعران از خراسان و تبریز و بوشهر با افقی گسترده‌تر، از دریای شمال تا صحراهای جنوب با شعرهاشان شمع‌هایی خرد بر آستانهٔ وحشت می‌افروزند.

پس از شبخوانی شفیع کدکنی، از زبان برگ را به چاپ می‌رساند. شعرهای ۱۳۴۴-۱۳۴۶ که از زبان سبز درختان است و راز خاک را می‌گوید. آفاق می‌سراید/ شعری برای تو/ شعری برای من/ و یک هجای روشن خونرنگ گاه‌گاه/ در شعر او/ به شادی/ تکرار می‌شود.

(آینده ۱۸۲)

در این کتاب، شفیع کدکنی، شاعر حداکثر کلام برای حدّ اقلّ اندیشه است. در تصویرهای گاه ضعیف و شعرهایی حرفی و توضیحی و سفر زمان که ادامه می‌یابد و پیام عاشقانه کویر به ابر می‌رسد. شب از کناره می‌رود و نوید آن می‌رسد که شبهای شاعران اسارت از اسپانیا تازی و توس، شعر روان و صمیمی می‌جوید. شعری که بر م. امید تکیه دارد اما شعر امید است، شعری در مدح شقایق‌ها، شعر بلند و روشن بیداری. شعری بی‌دغدغه و بی‌ابهام. شعری که مقدّمه و مؤخّره، بازی با وزن و آوردن اضافات برای به دست دادن یک تصویر عادی نباشد که اگر هم گفته نمی‌شد، نقصی به وجود نمی‌آورد. با این امید است که بررسی کتابهای شاعر را ادامه می‌دهیم.

* از کتاب شعر شهادت است، موج، تهران، ۱۳۶۰، ص ۱۰۳-۱۰۸.

۱- شفیع کدکنی، محمدرضا، صور خیال در شعر فارسی، نیل، تهران، ۱۳۵۰، ص ۲۴.

شاعری که کلماتش را در جوی سحر می‌شوید و اندیشه‌هایش نقش بر آب می‌شود. سخنانش را در حضور باد می‌گوید و تصویرهایش بر باد می‌رود به شنیدن محتضر میان مغرب و مشرق به نماز خوف می‌نشیند:

نماز خوف/ مگر چیست؟/ غبار دود مسلسل بر آسمان سحر/ کسوفِ لبریزی است.

(آئینه ۲۰۲)

در کوچه باغهای نشابور شعرهای ۵۰-۱۳۴۷ - که نامش تعبیری است از منوچهر نیستانی - از شاعر، چهره‌ای به دست می‌دهد که به تجربه و سیعتری در شعر دست زده و به لمس واقعی تری از زندگی رسیده است. با باران که شطی از نجات و پیام است، اهالی ساحل شب را ندا در می‌دهد. به نام گل سرخی می‌خواند که باغها بیدار و بارور گردند که گل سرخ از باد پرپر شده است و موج و اوج طنینش از دشتها می‌گذرد. به نام گل سرخ عاشقانه می‌خواند که باید حدیث عشق بیان کرد بدان زبان که تو دانی؛^۱ چه در برابر نور و آواز سد بسته‌اند. بهار از سیم خاردار گذشته است و آواز صبر هزاران ساله مردان امیدوار می‌آید؛ صدای ققنوسان صحراهای شبگیر که بودن و سرودن است؛ از بودن و نبودن، از خاموشی و سرودن، سرود بودن در برگ برگ بیشه، در موج‌موج خزر که از سوگ سیاهپوش است؛ باید که زندان واژه‌ها را دیواره و باره شکست که خاموشی و مرگ، آئینه یک سرودند؛ آئینه بیداری و دیدار؛ اگر چه محتسب مجال تماشا نمی‌دهد.

بودن یعنی سرودن؛ بودن یعنی همیشه سرودن که خاموشی، بیگانگی با خود و بیگانگی با خدای خود است. برای چه خاموشی؟ که جوانه‌های برومند جنگل خاموش، جوان بودند در زمانه‌ای دروغین که گلهای کاغذین آذین بهارهای دروغین‌اند؛ مسیح مصنوعی است و نگاره‌ها دروغین.

در این کوچه باغ مستی است که شاعری روستایی شعری ساده و روستایی‌وار می‌خواند که شعر تکرار است. شعر دریایی است؛ چاشنی زمزمه است و در جستجوی شعر راستین روزگار. شعر دیوارهای پست نیشابور که تسلیم نيزه‌های بلند رجعت تاتار است. شعر سال کتاب سوزان، زنده باد باد، مرده باد آتش، شعر غارتهای

۱- تعبیری از حافظ.

شبانہ. در این تجربه سالهای دشوار خاموشی، شاعر در زبانی که در بهره وسیع از زبان م. امید و واژگان عربی به تصویر بیشتری نیز پرداخته است اسطوره می‌سازد؛ چه، از نظر یونگ «اساطیر، بیان تظاهر مستقیم و ناخودآگاه قومی است.» اما شاعر امروز به گونه‌ای دیگر، اسطوره می‌سازد، اسطوره‌ای که بیشتر عنوان رمز باید داشته باشد یا از اسطوره‌های موجود استفاده می‌کند.^۱

تو در نماز عشق چه خواندی؟/ که سالهاست/ بالای دار رفتی و این شحنه‌های پیر/
از مرده‌ات/ هنوز/ پرهیز می‌کنند.

(آئینه ۲۷۵)

از ققنوس می‌گوید که مرغ فریاد و آتش است؛ از صبح شقایق کنار عصر اساطیر. از حلاج که نامش هنوز ورد زبانهاست؛ خون سیاوش که لاله‌ها آینه اویند. شاعر منظومه وطنی را می‌سازد که نیشابور است و تاتار که تیزچنگان حمله‌ور به فرهنگ و تاریخ اویند و از این نیز فراتر می‌رود و جهان وطنی می‌شود؛ غمخوار اردن و سینا که در چنگال صهیونیسم است.

گفتیم تصویر در کوچه باغهای نشابور بیشتر به چشم می‌خورد که با صغیر سپیده، شاعر می‌خواهد خوشترین چکامه‌های قرن را بسراید. آئینه‌هایی برای صداها باشد. آئینه‌های موازی شبگیر. هزار آینه جاری که با همسرایی قلب تو می‌تپد.

پس از این کتاب - که بهترین کار شفیعی کدکنی است - سالهای صبوری و خموشی آغاز می‌گردد که سالهای ادامه تجربه انسان در خفاست مثل درخت در شب باران نمایی از این سالهاست که شعرهای ۴۹-۱۳۴۲ و چند شعری از پرینستون و اکسفورد را به تاریخ ۱۹۷۷-۱۹۷۵ دارد. اینجا شفیعی کدکنی شاعری حیران در ساخت رنگ و آواز است که خود را به ابر و باد می‌سپارد و از بودن و سرودن تصویر گل برگ بهار را باور نمی‌کند که درختها را اندیشه بلند شکفتن نیست. چاشنی این دفتر، شعرهای پراکنده، تجربه‌های غزل و رباعی است که تجربه‌های سستی است و اعتباری برای شاعر دست و پا نمی‌کند.

بوی جوی مولیان شعرهای آمریکا به اضافه یک شعر یادگار اسکندریه و محصول ۷۷-۱۹۷۵ سفرنامه شاعر است، بی‌آنکه رنگی از محیط داشته باشد یا

۱- صور خیال در شعر فارسی، صص ۱۸۰-۱۸۱.

فریادی محکم علیه آن باشد که از گلوی یک شرقی بر سر غربی فرود آید؛ اما به هر حال یک نوستالژی جغرافیا و زبان است:

آنک / شهری که از دروازه‌های آن / هم بوی جوی مولیان خیزد / هم یاد یار مهربان آید.

(آینه ۴۷۲)

نقش صدای مردانی است که در سپیده‌ای ناپایدار بر آبها جاری است و در شعر خوب «قصه الغربة الغریبه» (نامی به وام از رساله سهروردی) اوج می‌گیرد. نیلوفری می‌شود بر آبهای غربت، در باغی مومیایی نگران آنکه نعش سرودهای شبانگاهی را کجا به خاک سپردند. شاعر اینجا نیز شعر بودن می‌خواند؛ شعر اضطراب بودن، نثر ساده شبدر، ریخته در شعر آب و شیری مهتاب، تار ابریشم سرخی که به آوای تندرو باران گره می‌زند و هی‌های بالنده یاران است. شعرش در اندیشه متفکران پیشین است: عین‌القضات همدانی، ابوالحسن تهامی، فضل‌الله حروفی و شهاب‌الدین سهروردی. در اضطراب بادهای آسیایی، بادهای مشرقی، توس و تبریز است و با این اندیشه‌ها و زمینه‌ها، با نرون‌های دیوانه‌ای که می‌خواهند زنجیر به گردن تندر درافکنند؛ اما زلال زمزمه از آن سوی دیوار جاری است.

زمزمه‌ای که مشترک است؛ صدا یکی است و پرندگان بسیار. فریاد آذرخش و گل سرخ است به رنگ همهمه. یاس سپید و نسترن سرخ است که به معجزه‌ای در نفس ازدها شکفته است؛ حسب حال شاعر است که شب، آواز و سرود و شعرش را زنگار گرفته است.

در بوی جوی مولیان شاعر - که تصویر یا خیال را جوهر اصلی و عنصر ثابت شعر می‌داند^۱ - تصویرگرایی بیشتری دارد و طنین پویه و پرواز را بر سطح این هویت جاری تصویر می‌کند:

و مرغکان چیره ماهیخوار / ۷۷ و / ۷ و / فراوان ۷ / در انتشار هندسی خویش / بر موجها هجوم می‌آرند.

(آینه ۴۶۲)

از بودن و سرودن بخشی دیگر از شعرهای محمدرضا شفیعی کدکنی و کار ۵۱-

۱- صور خیال در شعر فارسی، ص ۲۲.

۱۳۴۹ است. زمانه‌ای که انبوه شاعران و ادیبان، فرزندگان مشرق، بی‌سرنده و شهید: دیدم که در صغیر گلوله / مردی سپیده دم را / بر دوش می‌کشید / پیشانیش شکسته و خونش / پاشیده در فلق.

(آینه ۴۰۶)

در این دفتر نیز تصویرها به همان سادگی تصویرهای پیشین، جایی را در ذهن و شعر شاعر اشغال می‌کنند و وسیله‌ای در خدمت بیان او هستند: زندگینامه شقایق چیست؟ / رایت خون به دوش، وقت سحر / زندگی را سپرده در ره عشق / به کف باد و هر چه بادا باد.

(آینه ۴۲۹)

زبان شفيعی کدکنی از دو ویژگی برخوردار است: اول آنکه به شدت تحت تأثیر و وامدار زبان م. امید است و در این ویژگی با زبان آغازین اسماعیل خوبی و نعمت میرزا زاده مشترک است. تفاوت زبان این سه شاعر که شاعران شعر امیدند در این است که شعر اسماعیل خوبی حالت حرفی و روایی دارد. شعر نعمت میرزا زاده از سادگی که گاه تا سر حد آشفتگی می‌رود برخوردار است و شعر شفيعی کدکنی تصویرگراست و به تدریج از شعر حرفی دور می‌شود؛ اما تصویرها چندان از سستی کار نمی‌کاهد. ویژگی دوم شعر شفيعی کدکنی که از وجوه اختلافش نیز با دو شاعر دیگر زیر نفوذ تأثیر م. امید است، استفاده وسیع و ولنگارانه از واژگان عربی است که به یک معنی معادل «خودفراموشی مردم زمانه و استغراق در عربیت»^۱ است که فردوسی و ناصر خسرو «عمری کوشیدند تا در مقابل آن قد علم کنند»^۲ و م. امید و اسماعیل خوبی همچون بسیاری از شاعران امروز نیز راهشان را ادامه می‌دهند. استفاده از واژگان و ترکیبهای عربی در کتاب در کوچه باغهای نشابور کمتر به چشم می‌خورد و به همین جهت زبان شعر را یکدست و قویتر ساخته است و برعکس در از زبان برگ، بوی جوی مولیان و از بودن و سرودن کلماتی از این دست فراوان دارد: سالک طریق، قصد رحیل، انبیای مرسل، عاشقان اولوالعزم، قصّة الغربة الغریبة، حسب حال، ما یشاء و ماشاء، ذوزنب، مزموّر، باطل السحر.

۱. اخوان ثالث، مهدی، بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج، توکا، تهران ۱۳۵۷، ص ۲۱۸.

۲. همان، ص ۲۱۸.

روایت از دلتنگی، در حضور باد و زبان برگ*

فرهاد توحیدی مقدم

انگیزه این مقال گذری در اندیشه‌های دکتر شفیعی کدکنی است با بهره‌گیری از سه کتاب تازه انتشار یافته‌اش که از این میان کتاب از زبان برگ چاپ دوم و دو کتاب دیگر، از بودن و سرودن و بوی جوی مولیان، چاپ اول است.

نظاره کردن سیر تکاملی یک شاعر همیشه شوق‌انگیز است؛ و انتشار پی‌درپی پنج کتاب از دکتر شفیعی کدکنی این مهلت را به ما می‌دهد که رشد شعری او را به تماشا بنشینیم و بالندگی یک شاعر را پاس بداریم.

اولین مجموعه‌ای که در آن تأمل می‌کنیم، مجموعه از زبان برگ است که باید اعتراف نمود زبان سبزی است. زبان پیراسته‌ای که به همه کار می‌آید.

با اولین شعر در کنار شاعر عبور می‌کنیم از دشتهای رهگذر و شاعر برای ما روایتی رها و عاشقانه می‌کند. روایتی از دلتنگی‌ها و گلایه‌ها، دوست داشتن‌ها و عشق‌ورزیدنها. روایتی در حضور باد از زبان برگ یا با صدای باران.

در از زبان برگ با شاعری روبرو هستیم که غم همه چیز را می‌خورد و تحلیل می‌رود:

... ای کاش / ای کاش آدمی وطنش را / مثل بنفشه‌ها / (در جعبه‌های خاک) / یک روز می‌توانست / همراه خویشتن ببرد هر کجاکه خواست / در روشنای باران، در آفتاب پاک. (آیین ۱۶۹)

شاعر غم زاد و بومی را می‌خورد که در «روشنای باران و آفتاب پاک» نیست. او از رفتن می‌گوید؛ اما تردید و دودلی محسوس وجودش را فرا گرفته. نه جای ماندن و نه پای رفتار. از مخاطبش چاره‌جویی می‌کند:

... راستی آیا / می‌توان رفت و نماند؟ / راستی آیا / می‌توان شعری در مدح شقایقها

* - از مجله بنیاد، شماره ۱۶، تیر ۱۳۵۷

(آینه ۱۷۱)

و کمی بعد خودش می‌گوید:

... من عاقبت از اینجا خواهم رفت / پروانه‌ای که با شب می‌رفت / این فال را برای
دلم دید.

(آینه ۱۹۶)

گذر شاعر از «اینجا» و رسیدن به اقلیم‌های نو متضمّن تجربه‌های تازه است. او
هر چند که می‌خواهد برود، ولی ما را هم در رفتن خود سهیم می‌کند. شاعر ما را تنها
نمی‌گذارد. می‌رود و روایت می‌کند. زبان برگش هنوز هم گویاست. از کویرها و
دشته‌ها و جنگل‌ها می‌گذرد به زندان می‌افتد و بعد از قریه‌ای می‌گوید که هنوز «خروس
صبح» در آن می‌خواند. او می‌رود اما هنوز تغییری در خود مشاهده نمی‌کند:
لیک می‌دانم / اینجا / در شمار شهیدان این باغ / یک تنم / (ارغوانی شکسته) / هر چه
هستم، همانم که بودم / هر چه بودم، همینم که هستم.

(آینه ۲۱۲)

شاعر هنوز هم دل می‌سوزاند. او خواستار آشتی باد با آشیانه است. او حتی
می‌خواهد کسی دور دریا و صحرا مرزی بکشد تا عبور شیطان از روی موج و علفزار
سبب پلیدی دریا و صحرا نشود. شاعر سرسپرده محبت و روشنی، عاشق پاکی و
زیبایی است:
... هیچکس هست که احساس کند / لطف تک‌بیتی زیبایی را / که خروس شبگیر /
می‌سراید گهگاه.

(آینه ۲۲۱)

شاعر در غم طفل روستایی نیز سهیم است که بهار آمده و او هنوز سرود سیره و
ساری به گوشش نرسیده:
چه دل گرفته بهاری / پرنده‌ها همه آهن / نسیم: موج غباری / به گوش منتظر روستا
نرسید / (میان جنگل آتش) / سرود سیره و ساری.

(آینه ۲۲۶)

کم‌کم شاعر به خود بازمی‌گردد. در حقیقت به خود و خواننده هشدار می‌دهد و با
دوست شاعرش سخن می‌گوید که:

من از خراسان و/ تو از تبریز و/ او از ساحل بوشهر/ با شعرهامان شمعهایی خرد/
بر طاق این شبهای وحشت برمی افروزیم/ یعنی که در این خانه هم/ چشمان بیداری/
باقی ست. (آینه ۲۲۷)

شاعر بار تجربه عبورش را صادقانه در اختیار ما می گذارد به امید اینکه با شعرش
شمعهایی بر طاق شبهای این دیار برافروزد، و نشان دهد که نه تنها در خانه چشمهای
بیداری باقی است، بل چشمهای بی شمار دیگری به سوسوی شمعهای روشنی که
شاعر و همتایانش افروخته اند دوخته شده و بیداری را جشن گرفته اند.

و اما عبور همچنان ادامه دارد از زبان برگ، از بودن و سرودن. هر چند کتاب دوم
از بودن و سرودن نام دارد، اما شعر، شعر بودن نیست. شعر شدن است. حرکت در
بطن شعر است. می جوشد و با خواننده یکی می شود. منطق خاص شاعر به خوبی
چهره می نماید و خواست هایش آن قدر زلال اند که در شناخت و طبقه بندی آنها
در نمی مانیم، و اگر نقطه نظرهای مشترکی با شاعر داشته باشیم، شاعر را زبان گویای
خود خواهیم پنداشت: و مگر غیر از این باید باشد؟

شاعر و اصولاً هنرمند شهادت دهنده زمانه خویش است؛ و اگر این مهم را از
عهده برنیايد، به یقین اسم دیگری خواهد داشت. حرکت شعری شفيعی می نماید
که او شاعر آسانگیری نیست. عینیات او آمیخته با فلسفه خاص خودش بافت محکم
و استخوانداری به شعرش می دهد که چاره ای نداریم جز آنکه شعرش را شهادتنامه
زمانه بیايم. هر چند که در غالب موارد عناصر اجتماعی به شکلی محسوس در
شعرش تجلی نیافته، اما حرف، کلتی است انسانی و در محدوده دردها و خواستهای
انسان معاصر. انسانی که به جز غم نان غم چیزهای دیگر را هم می خورد.

شفيعی، لورکا را به هماوازی می خواند تا نگرانی و اضطراب شبهایی را که دلش
چون برگ از «باد و باران» می لرزد با او قسمت کند. همسرایي با بیگانه ای (که چندان
هم غریبه نیست) همدرد از آن سوی دنیا و آيا این نوعی جهان وطنی است آن گاه
همانند قهرمان دانته در کمدی الهی سفری حماسی به اقصای دو عالم می کند. به
معراج می رود و هیوط می کند. از بهشت و برزخ و جهنم و از زمین می گوید:

... ناگه دلم هوای زمین کرد/ وان ورد را مکرر کردم:/ (نام بزرگ را)/ دیدم زمین
آدمیان را/ نزدیک شد به من/ زیر مجرّه ها و سحابی ها/ نزدیکتر شدم/ آنگاه/ دیدم/
قلب شکنجه گاههای شیاطین را/ در صبح ارغوانی مشرق/ که با طنین روشن آواز

(آینه ۳۹۹)

شاعر با ابر و باد و باران و گل و گیاه پیوند می‌خورد. آلاله را عاشقانه دوست می‌دارد و در سوگ شقایق می‌نشیند و همچون شنیدی عزیزش می‌کند:

ای زندگان خوب پس از مرگ! / خونینه جامه‌های پریشان برگ برگ!
(آینه ۴۳۲)

تمامی این استعاره‌ها و مضامین، زبانی غنایی بنا می‌کند که شاعر به سهولت مقاصد اجتماعی خود را در قالب آنها می‌ریزد؛ و چون ظرف و مظهر (زبان و اندیشه‌ای که باید بازگو شود) به تناسب گزیده شده‌اند، مفاهیم خیلی سریع انتقال پیدا می‌کنند و ارتباط شاعر و خواننده به خوبی برقرار می‌شود؛ و این ارتباط هیچگاه به نظر نمی‌رسد.

شاعر آن قدر می‌ماند و می‌سراید تا می‌رسد به بوی جوی مولیان. همان‌طوری که خودش توضیح می‌دهد به هنگام سرودن اشعار این دفتر در دیار غربت به سر می‌برد و این امر زیبایی و تناسب اسمی را برای دفتر انتخاب شده بازگو می‌کند. شاعر در غربت بوی جوی مولیان را حس می‌کند و یاد یار مهربان را گرامی می‌دارد و حال و هوای وطن در سر دارد. آرزو می‌کند که در زیر آسمان نشابور بلند و پاک بخواند. زمینه نوستالژیک کتاب کاملاً واضح است. گزش غربت سبب شده که لحن شعرها بیشتر کوبنده باشد و آن حالت تغزلی دو دفتر پیشین تا اندازه‌ای در این دفتر دیده نشود. انس و الفتی که شفیع با حلاج و بزرگانی در ردیف او مثل: شهاب‌الدین سهروردی و عین‌القضات همدانی دارد، در این کتاب بیشتر به چشم می‌خورد. چرا که این دو هم وجه اشتراکی با منصور حلاج دارند و آن مسأله شهادت است.

«از همدان تا صلیب، راه تو چون بود؟» - «مرکب معراج مرد، جوشش خون بود».

(آینه ۴۸۸)

یا در سوگ سهروردی، که برای شهاب‌الدین سهروردی سروده است، چنین می‌خوانیم:

... تو / در ظلامی / آنچنان ظالم / واژه‌ها را از پلیدیهای تکرار تهی / با نور می‌شستی /
(نور زیتونی که نه شرقی‌ست نه غربی) / لیکن ای عاشق! / بی‌گمان / گنجای آوازی چنان
را / در جهان / بیهوده می‌جستی.

(آینه ۵۰۴)

شاعر در این دفتر حدیثی از شهرهایی که سیاحت کرده دارد. آنچنان که می‌توان از پس واژه‌ها در این اشعار احساس شاعر را دربارهٔ شهر به تمامی درک کرد. آرامشی که اسکندریه در شاعرایجاد کرده و زیبایی شرقی این شهر فقط با چند کلمه با اعجازی ستودنی بازگو می‌شود که گویی شهر را به جز این کلمات نمی‌شد با کلمات دیگری به تصویر کشید.

آب است و آب و آبی بی‌ابر / بر آسمان جاری واژون / اسکندریه مثل هلالی است.
(آیین ۴۶۱)

و یا وقتی که از نیویورک می‌گوید:

... شهری که مثل لانهٔ زنبور انگبین / تا آسمان کشیده / و شهد آن: دلار / یک روز / در
هَرُم آفتاب کدامین تموز / موم تو آب خواهد گردید / ای روسپی عجزو!
(آیین ۴۶۷)

در این کتاب لحظه‌های ناب شعری را به وفور می‌توان سراغ کرد. آنجا که واژه‌ها از صافی یک اندیشهٔ باریک‌بین در پی ادای مقصودی ظریف سرریز کرده‌اند و با انسجامی کامل در کنار یکدیگر اوج توقعی را که از یک شعر می‌توانیم داشت رقم زده‌اند.

... به هنگام پرواز / از روی باغی به باغی / کسی زیر بال پرستو و / پروانه‌ها را /
نمی‌کرد تفتیش / شقایق / ز توفان نمی‌گشت خاموش / چراغش همیشه پر از روشنا بود.
(آیین ۵۰۶)

در این لحظه‌ها، شفیعی بسیار به سهراب سپهری نزدیک می‌شود؛ ولی ویژگی زبان خود را حفظ می‌کند.

در حقیقت باید گفت خصوصیت بارز این سه مجموعهٔ زبانی قوام یافته است که بی‌شک محصول تجربه‌های فراوان است. آنچنان که این وحدت در هر سه مجموعه به چشم می‌آید. زبان شفیعی به موقع نرم و تغزلی و به موقع کوبنده و هشدار دهنده است. همانگونه که قبلاً ذکر شد ایجاز در مجموعه‌های شفیعی به شکل جالب خودی می‌نماید. اما شعر با تمام ایجاز هیچ‌گاه در القای مفاهیم الکن نمی‌ماند؛ بلکه در عین کوتاهی، بخشی وسیع از اندیشه را به کار می‌کشد:

آخرین برگ سفرنامهٔ باران / این است: / که زمین چرکین است.

(آیین ۱۶۳)

و اینجا موجودیت شعر تعمیم پیدا می‌کند و زمین شمول می‌شود. بدین لحاظ می‌توان گفت که شفیع زبانی را به خدمت گرفته که به کارایی آن ایمان آورده و از قدرت برد آن اطمینان حاصل کرده است.

شعر شفعی به تصویرگری هم متکی است و آن هم به مقیاس وسیع. زبان تصاویر زبان گویایی است که به جرأت می‌توان ادعا کرد نیم بیشتر بار عاطفی و غنای اندیشه شعر را به دوش می‌کشد و شعر فاقد تصویر، شعری است خشک و بی‌انعطاف که کاربرد آن در حیطه بیان مقاصد اغلب اوقات سخت محدود باقی می‌ماند و با خواننده ارتباط برقرار نمی‌کند. از این رو تصویر از ارکان اساسی شعر به شمار می‌رود که خوشبختانه شعر شفعی از آن بهره کامل دارد:

بر موج‌ها گریز ستیزای فرصت است / و مرغکان چیره ماهیخوار / ۷۷ و / ۷ و /
فراوان / ۷ در انتشار هندسی خویش / بر موجها هجوم می‌آرند.

(آینه ۴۶۲)

یا در جای دیگر:

این چرخ چاه کهنه کاریز / با ریسمان پرگره خویش / - این یادگارهای صد قهر و
آشتی / یادآور شفاعت دستان روستایی / - این خشک دشت را سیراب می‌کند؟

(آینه ۱۸۹)

در شعر شفعی به واژه‌ها و ترکیب‌های تازه‌ای برمی‌خوریم که گاه با تمام غریبگی در شعر خوش می‌نشینند و با خواننده مانوس می‌شود. مثل: بالابال، نشیب یخگرفت، گسترانگیش، تیزتاب، ریزابه.

مسأله‌ای که به یکدستی شعرهای این سه مجموعه لطمه می‌زند، عدم هماهنگی بعضی شعرها با بقیه است که چه از نظر فکر و چه از نظر شیوه بیان ضعیف به نظر می‌رسند. مانند شعرهای ملال و مناجات در مجموعه از زبان برگ.

رگه‌هایی از تأثیر اخوان ثالث در کارهای شفعی تشخیص دادنی است. اما نباید از یاد برد که بی‌مایگان در هنر همواره بی‌ریشگان بوده‌اند.

شفعی نشان می‌دهد که ادبیات کلاسیک ایران را به خوبی می‌شناسد و استفاده‌های گاه و بیگاه او از این پشتوانه فرهنگی‌اش نه به مقصد تفاخر و فضل‌فروشی است، بلکه این تأثیرات در نسوج شعرش نفوذ می‌کند و با آن ممزوج می‌شود. آن چنان که اگر با آن اشارات آشنایی نداشته باشیم، بی‌شک متوجه

نخواهیم شد و شعر را یکدست خواهیم پنداشت.

دکتر شفیعی خود، چند سال پیش در یک سخنرانی در باب شعر و شاعری ارج و بزرگی و انحطاط یک شاعر را وابسته به چهار عامل دانسته بود. به این ترتیب که اگر ذات شاعر را مرکز فرض کنیم قلمرو شعری او ناحیه‌ای است در چهار سوی این مرکز که با خطوطی به یکدیگر متصل می‌شوند.

یک نقطه، اوج صعود هنری شاعر است، و نقطه دیگر انتهای نفوذ او در میان توده‌های مردم. نقطه سوم مسائل عاطفی و عمق احساسات انسانی کار شاعر، و چهارمین نقطه پشتوانه فرهنگی یک شاعر را مشخص می‌کند. حال هر چه فاصله این نقاط از ذات شاعر زیادتر باشد در نتیجه قلمرو شعری او پهناتر خواهد شد. حال اگر همین ترفند را جهت تعیین پهنه شعری شفیعی به کار بندیم، باید بگوییم که: از نظر هنری کار شفیعی در حد خوبی از سطح شعری معاصر ایران قرار دارد، و مسائل عاطفی و انسانی در ترکیب شعر او دخالت مستقیم دارند، و در پشتوانه فرهنگی او هم نمی‌توان شکی کرد.

و اما باقی می‌ماند مسأله چهارم یعنی نفوذ شعر او در میان توده‌ها و قشرهای مردم که مسأله بغرنجی است. اگر به آمار و ارقام توجه نشان بدهیم، یعنی به تیراژ کتابها نگاه کنیم، نتیجه مأیوس‌کننده خواهد بود و منطقه نفوذ شعری شفیعی رami توان با هر شاعر سه بعدی (بنا به آنچه خودش در آن سخنرانی شرح داده بود) نامید. اما زمان عادلترین داورهاست.

درباره دفتر از زبان برگ*

دکتر ابوالقاسم طاهری

از زبان برگ حکایت از تنوع موضوع، شکل و محتوای اشعار می‌کند. با آن که سرشک متعلق به مکتب نوسرایان جدید ایران است، از بسیاری لحاظ وی را باید از اکثر شاعرانی که خود را نوسرا می‌دانند، ممتاز شمرد. از نخستین لحظه‌ای که چشم منتقد بر این دفتر شعری می‌افتد تا آخرین لحظه‌ای که آن را می‌بندد، همیشه و هر آن واقف است که سرشک در انتخاب و آهنگ کلمه - چنان که شیوه هر شاعر چیره‌دست و باقریحه و یاسوادی است - ذره‌ای مضایقه نشان نمی‌دهد خواه سراینده آگاه باشد یا نباشد. اکثراً محتوای خود را در اسلوب هجایی به قالبی ریخته است که آن را سبک خراسانی نامیده‌اند و می‌توان به جرأت گفت که چکامه‌های وی بهترین توجیه مطلبی است که نیما در ربع قرن پیش آن را «سنگ شدن اوزان برای مضمونهای بکر» نام نهاد.

با آن که بیشتر شعرهای سرشک جنبه تغزلی ندارد، بر روی هم گرایش به سوی تغزل از خلال تمام ساخته‌های وی هویداست؛ اما هرگز نباید پنداشت که این ممیزه حکایت بیان تعابیر عشق بازاری و یا نمودار تعشقی مبذل است. برعکس، احساسات عمیق شاعر - که از رسالت آگاهانه وی و رنگ و بوی محیط اطرافش مایه می‌گیرد - در لباس موزون‌ترین هجاها و پراهنک‌ترین واژه‌ها مبین ترسناک‌ترین رویدادها و تلخ‌ترین حقیقت‌هاست. همین جنبه تغزلی - که آن را از ویژگی‌های شعر سرشک خواندیم - در اشعار توصیفی وی نیز نمایان است؛ اما شاعر فقط از صدای ریزش باران الهام نمی‌گیرد و مقلد صرف نیست که از روی تابلوی گلچین گیلانی تصویر شاعرانه‌ای را بدون ابلاغ به ما برساند. باران سرشک با باران گلچین تفاوتی فراوان دارد. پاره‌ای از منتقدان در بیان رسالت شاعر و اهمیت وظیفه وی در اجتماع

*- متن گفتار نویسنده در رادیو لندن، سال ۱۳۴۷.

گفته‌اند که تفاوت شاعر با دیگران آن است که شاعر به هر پدیده‌ای به مراتب ژرف‌تر می‌نگرد و در عوالم احساس، از ناچیز چیزی می‌سازد. مسلماً این ژرف‌نگری و عمق احساس از خلال بیشتر آثار سرشک هویداست. مثلاً در تابلویی که از بنفشه‌ها ساخته است ملاحظه کنید که چگونه میان یک رویداد عادی همه ساله و احساس بی‌قراری انسان سرخورده و مأیوس رابطه می‌سازد و به درونی‌ترین تارهای دل آدمی چنگ می‌زند.

از بودن و سرودن*

سید علی صالحی

تو که ترجمان صبحی، به ترنم و ترانه
لب زخمیده بگشا، صف انتظار بشکن.
قوا و توان شعر که اسباب رد و بدل اندیشه‌ها و رهایی بخش اذهان کور در بند، و
روشنگر جان تپنده و امید ضربه زدن بر کالبد پوسیده زستی‌هاست، ای کاش ... ای
کاش، هرچه که برتر، پویاتر و پرتوانتر باد. و چه سلحشورانی در این میان و میانه،
کمر به امانت‌داری، حفظ و اشاعه و توسعه این فرهنگ کبیر، جان بر کف از همه چیز
خویش گذاشتند... تا هرآنچه را که نیکی ست، بر مردمانشان ارزانی دارند.

و برای مدد به تحقق چنین آرزویی، دست خلق پشت و پناهشان باد که این
گوهربانان را باید تاجی از مهربانی و عشق و ایثار بخشید و در چرخش این دوا،
حولی درشت که براق و سرخ و جهنده سروده و می‌سراید، دکتر محمدرضا شفیعی
کدکنی (م. سرشک) است که رفتار کلامش، بوی برق شمشیر ابومسلم و جان پویا و
پیامهایش، نشأت از اندیشه‌های گلگون و انقلابی آن منصور بزرگ دارد که دار
مسیحایی‌اش ... مبارک!

آن عاشقان شرز، که با شب نزیستند / رفتند و شهر خفته ندانست کیستند.

(آینه ۳۸۸)

در تکامل شعری این شاعر خراسانی، واقع‌گرایی، جای بسزایی دارد و کوشش
پی‌گیرش در نمایش افکاری پویا، قابل تحسین است و می‌بینیم که در عین حالی که
زیبایی‌شناسی را جایگزین آن سکون ممتد هیجان‌انگیز بی‌ارزش تصویری نموده
است، «القاء»ی حرکتی دینامیک را در «حرکت» کلام و در متن «محتوا» خلق کرده که
این نیز هویت تازه‌تری در شعر نو پارسی است. کدکنی با وجدان جهان‌ناآرام پیرامون

* از مجله جوان، شماره ۲۸، تیر ماه ۱۳۵۸، س ۴۱.

خویش در جدال است؛ از گرسنگی تا جهالت، با درونمایه‌ای کلی و فلسفی، با هم و غم مردمانش سروده است.

ابر بزرگ آمد و دیشب / بر کوه‌پیشه‌های شمالی / باران تند حادثه بارید. / دیشب / باران تند حادثه / از دور و دوردست / دل بر هجوم تازه گمارید.

(آینه ۳۸۹)

و این واقعیت، نشانی است بر ملاکه کدکنی را در شعرش، یک شاعر سوسیالیست می‌بینیم و در مبارزه با ضد واقع‌گرایی، فراز و نشیب‌های بسیاری را طی نموده است که شعر، خودگویای هر کنج تاریکی است. شعر، باید نقد آفرینشکاری از این جامعه هزار و یک سر و دردسر باشد تا آن شکوه راستین شاعر را عریان کند، و گر نه در این بازار مکاره هیچ دردی شفا نخواهد یافت.

و شاعر اگر همه تلاشش آگاهی دادن به طبقات زیرین و ناره جامعه‌اش نباشد، چیزی جز یک مبلّغ کاذب نخواهد بود، و شاعران در این مقطع از زمان و روزگار، باید با شعرشان دنیای تازه یک ملت - آن هم ستمدیده و بی‌نصیب را - پی ببرند.

و همین جاست که کدکنی‌ها جان می‌کنند تا برگرداندن شعر به ایستگاههای پر جمعیت و آن هم جمعیت محتاج، یک راه اجتماعی - سیاسی نوین را ممکن سازد. و آنچه مردم ما می‌خواهند، یک نفس راحت است تا در زیر آسمانی از گل و ستاره و آزادی، راه راستین خویش را پیمایند؛ اما

هر شب هجوم صاعقه / هر شب هجوم برق / هر شب هجوم پویش و رویش / بر نقشه‌های ساکن جغرافیای شرق / بر نقشه‌های کوچک دیوار خانه‌ام / در لحظه‌های ماندن و راندن / هر شب هزار سیلاب، خطهای مرز را / با خویش می‌سراید و در خویش می‌برد.

(آینه ۳۹۱)

در دنیای مرگ‌زایی که نیروی زاینده هنر مردمی در آن، هر روز به شکلی انقلابی، اما با محتوایی ارتجاعی رخ می‌نماید، به گردن روشن‌اندیشان است که تلاش کنند تا یک معیار فکری آفرینشکاری حقیقی و واقعی را در این میان و زمینه به کار گیرند تا طرحی تازه برای سرمشق دیگران باشد.

و کدکنی با فرهنگ امروز مردم و جامعه‌اش روبروست و بر همین منوال، فضای زندگی امروزی نیز، مثل هر عنصر «اتفاقی» دیگر بر خلق هنری‌اش اثر بسزا داشته و

دارد. و این شاعر، به دور از تحسین‌های سیاسی - مذهبی یا خیالهای تجارتی، به مددی در شعر برخاسته است که تعریف و کیفیت شاعرانه‌اش را بی‌هیچ گفته‌ی غیری، می‌توان در متن سخنانش جستجو کرد:

پرسیدم از سروش دم خویش / کاین بی‌سران چه قوم و کیانند؟ / آواز باز داد که اینان / انبوه شاعران و ادیبان / فرزندگان مشرقیان‌اند.

(آینه ۴۰۳)

و در زمانی که دهان گفتن و سرودن و طغیان، کمیاب و کیمیاست، اما دهان‌بندهای محکمی از اختناق و سانسور و خوف و خنجر و خلیفه، به طور بسیار بر سر هر بازاری به حراجی دیده می‌شود. چه نیکوست که بر آن دهان سرخ که از قول سرهای سبز خویش و مردمش، فریاد می‌زند، درود فرستاد و هم‌دهانش شد که: بی‌اعتماد زیستن / این سان به آفتاب / بی‌اعتماد زیستن / این سان به خاک و آب / بی‌اعتماد زیستن / این سان به هر چه هست: / از آن همه شقایق بالنده در سحر / تا اینهمه درخت گل‌کاغذین / که رنگ / بر گونه‌شان دویده و بگرفته جای شرم.

(آینه ۴۰۷)

و راستی، در جهانی که یکسره زیر سم خر دجالان نشاندار تال و سنگواره، فرسوده و نابود می‌شود، کلام، تنها کلام ... چه می‌تواند بکند؟! و کلمه، یگانه روزنه‌ی تکنوری است در این سلول بی‌راه، که چشم را مزده‌ی روزان می‌دهد تا روز رستخیز.

مُرغان ابراهیم

محمد عزیزی

نیم‌ا به حق شعر خود را به رودخانه‌ای تشبیه کرد که از هر جای آن می‌توان آب برداشت و «به قدر تشنگی از آن چشید!» این داوری نیم‌ا را درباره شعر خودش به شعر شفیع کدکنی نیز می‌توان تعمیم داد. گرچه خود او از پسرِ تواضع و نیز پاسداشت حرمت جایگاه هنری دیگران، می‌گوید: «اگر بعضی از این کارها بتواند دلی را تسخیر کند و در صَفِّ النعال کارهای شاگردان بهار و نیم‌ا و شهریار و امید قرار گیرد، سعادت بزرگی نصیبشان شده است.»^۱

اما انصاف این است که سنم او (کدکنی) در دفتر شعر راستین امروز ایران، سهم کوچکی نیست. شعر او بی شک یکی از شاخه‌های پوشکوفه و پرثمر درخت بالنده شعر امروز ایران است. شعری که هم به لحاظ رنگ و بو و شکل و موسیقی آن زیبا و دلنشین است و هم طعم و مزه و محتوای عمیقاً انسانی و اجتماعی‌اش خواننده را خرسند می‌کند.

در این قحط سالِ دُمشتی / اگر حرمت عشق را پاس داری / تو را می‌توان خواند عاشق / وگرنه به هنگام عیش و فراخی / به آواز هر چنگ و رودی / توان از لب هر مُحَنَّت / ره عاشقی را شنودن سرودی.»

(هزاره ۹۴)

شفیعی شاعر «در یافتِ وقت»^۲ است، چه در کوچه باغهای نیشابور و آن شش دفتر دیگر و چه در هزاره دوم آهوی کوهی. شاعر نور و روشنائی، شاعر برافروختن

۱. شفیع کدکنی، محمد رفیع، هزاره دوم آهوی کوهی، تهران، نشر سخن، ۱۳۷۶، ص ۱۰۴.

۲. تعبیر از ارم‌الفضل بهمنی در مقدمه تاریخ بهمنی است.

«چراغ کلام» و آن را فرا روی دیگران نگاه داشتن تا «پیش پای خویش» ببینند.
در این شب‌های هول هر چه در آن رو به تنهایی / چراغ دیگری بر طاق این آفاق
روشن کن.

(هزاره ۲۹)

شفیعی کدکنی شاعر لحظه‌های تاریک و روشن زندگی اجتماعی ماست و به همین دلیل هم هست که شعر او، همان آب زلال جاری است که چون آینه‌ای ما را به خود می‌نمایاند و زمزمه حرکتش همواره امید زیستن را در ما زنده می‌دارد و ما را به نوشیدن جرعه‌هایی از این جویبار دعوت می‌کند. دعوتی که در برگِ برگِ هر دفتر شعرش تکرار می‌شود.

سطرهای روشنایی نامه باران / از گسستن‌ها و رستن‌ها خبر می‌داد / من چگور شعر
خود را با صدای رعد / کوک کردم در شب یاران.

(هزاره ۹۸)

شفیعی کدکنی چه در دفترهای پیشین شعر خود و چه در هزاره دوم آهوی کوهی وارث هوشیار مجموعه فرهنگ عظیم و اسطوره‌های شگفت‌انگیز قوم ایرانی است. شاعری است با ذهنیتی پر حجم که با نگاهی - حتی گذرا - به چند تصویر، به گذشته‌های دور، به لاجورد افق صبح نیشابور و هری، به «جانب فرغانه و فرخار»، به سمت «مرو» و «سمرقند چوقند» سفر می‌کند. «جامه سوگ سیاوش به تن» می‌پوشد، گوش به رود سرود «رودکی» می‌سپارد، «گرد خاکستر حلاج و دعای مانی» و «شعله آتش کرکوی» و سرود خوانی «زرتشت» و «پوریای ولی» را می‌بیند، «سبزی سرو قد افراشته کاشمر»، «خرمن آتش زده» به دست قوم تانار، پیکر مزدک و چشم آن «آهوی سرگشته کوهی» را که از پس اعصار هنوز او را می‌نگرد، تماشا می‌کند و گرچه از فرط حیرت این دیدار چشمش از دیدن و لبش از گفتار باز می‌ماند، اما هرگز در چنبره گذشته‌گرایی اسیر نمی‌ماند. به عبارت دیگر شعر کدکنی با همه دلبستگی‌اش به گذشته‌های ایران و با همه حسرتی که از فرو افتادن بام‌های بلند اساطیری این قوم فرهیخته در سینه دارد، هرگز گذشته‌گرا نیست.

پاسدار میراث ارزشمند و پر ثمر فرهنگ گذشته هست اما هیچ گاه زیر سایه آن، «امروز» و «فردا»ی خویش را از یاد نمی برد و بی تردید یکی از رموز ماندگاری شعر او هم در همین نکته نهفته است.

«جهان» معنای ژرف و تازه ای بود / به شیوایی برون زاندازه ای بود / به خود گفتم که در این عمر کوتاه / سرودن خواهمش در وزن دلخواه / به وزنی آرمش پُرشور و شیرین / که ماند همچنان تا دیر و دیرین / اگر ماندی به وزنی دیگرش آر / «جهان» را صورتی نوکن پدیدار / یکی صورت که انسانی نوآیین / پدید آری در آن، آزاد از کین.» (هزاره ۶۱)

شفیعی شاعر لحظه های ناب شور و شعور است. مستِ حیرت بیداری و معلّم کلام و کلمه، کاونده زوایای پیدا و پنهان روح سودازده و سرگشته آدمی و زمزمه گر موسیقی شگفت طبیعت بیکران و «هستی» بکر. ز دیگر شاعران خواندم مدیح مستی و دیدم / خرد مستی کند آنجا که در نظمش تو بستایی / گهی در گونه ای ابرو گهی در گونه ای باران / همه از تو به تو پویند جویباران که دریایی»

(هزاره ۱۴)

گر چه به مصداق سخنی که در سرآغاز این یادداشت نقل کردم، برگ برگ دفتر بزرگ شعر شفیعی، خواندنی و لذت بخش است و نیازی به انتخاب ندارد؛ اما برای پرهیز از گُلّی گویی و نیز برای نزدیک تر شدن به فضای شعر وی «مرغان ابراهیم» او را در هزاره دوم آهوی کوهی با هم مرور می کنیم:

یک بار دیگر آزمون کن نغمه ای در پرده ای دیگر / بر روی بامی ایستادی که بلندایش / کوتاه تر از بام حیرت نیست / و کفتری در دست هایت می زند پرپر / قلبش پر از صبح و پریدن هاست...

وقتی شاعر به خود می گوید یک بار دیگر آزمون کن نغمه ای دیگر معنایش این است که اصولاً در ذات هنرمند نوعی نارضایتی نسبت به آنچه تاکنون سروده است،

وجود دارد و به همین دلیل معمولاً همواره از خود می‌خواهد که نغمه‌ای دیگر بسراید. نغمه‌ای که بتواند تاریک - روشن وجود پنهان و پر رمز و راز هنرمندانه‌اش را به رخ خود و دیگران بکشد:

عشق خواهد کاین سخن بیرون بود آینه‌ات غماز نبود، چون بود^۱
شفیعی با این سرآغاز، می‌خواهد از کوچه باغهای نیشابور و شش دفتر دیگرش عبور کند، و اثر بدیع دیگری بیافریند که مثلاً عبارت از همین مجموعه شعر باشد. عبور از هزارهٔ اول شعر فارسی به هزارهٔ دوم شعر فارسی هم که عنوان این کتاب است، ناشی از چنین حس و حالتی است. شعر شفیی از این لحاظ پُل ارتباط مستحکم شعر امروز و دیروز و رهپوی شعر فرداهای ما است.
در فراز دوم «مرغان ابراهیم» شاعر خود را «ایستاده بر روی بامی» می‌بیند که بلندایش، کوتاه‌تر از بام حیرت نیست.

این بام هم بام اندیشهٔ عمیق فلسفی اوست که همواره می‌خواهد از تونل هزار توی بی‌خبری‌ها و ظلمت‌ها بگذرد و به سوی «حقیقت محض» ره‌پوید. و هم بام بلند شعر فارسی، این میراث شگفت حافظ و سعدی و مولانا و فردوسی است که از همنوایی و همسویی با آنان سر در حیرت دارد. و کفتری که «در دست‌هایش می‌زند پرپر» مجموعهٔ احساس شورانگیز درونی و عمیقاً انسانی شاعر در لحظه‌های ناب کشف و شهود است. قلبی که مالا مال از امید به صبح (روشنایی) و پرواز (آزادی) در افق بیکران زندگی است. قلبی سرشار از عشق و حیات و هم نفسی با عاشقان صادق و رهروان راه جاودانگی.

بر روی بامی ایستادی که بلندایش / کوتاه‌تر از بام حیرت نیست / و کفتری در دست‌هایش می‌زند پرپر / قلبش پر از صبح و پریدن‌هاست / و می‌تپد از قلب تو / صد عشق / افزون‌تر»

(هزاره ۳۴)

در یک نفس‌گیری تازه، شاعر دوباره با بیت ترجیعش (یک بار دیگر آزمون کن

۱. مولوی.

نغمه‌ای در پرده‌ای دیگر) به خود یادآوری می‌کند که اینک هنگامی است که «کبوتر» حقیقت‌خواه و رهپوی وجود او باز برفراز بام شهر (کشور ایران) به پرواز در آید تا هم شوق پرواز را در خود و دیگران زنده کند و هم بال در بال عاشقان در عرصه‌ی حیاتی پاکیزه و انسانی پرواز کند و از همه‌ی هستی بهره جوید.

پس در میان غوره‌های سبز این تاکِ سحرگامی / در پرده‌ی عشاق تحریرِ صدایش کن و آرزویی را که عمری با تو و در تو / فرسنگ‌ها دیوانگی آورده، با هر حلقه‌ی زنجیر، / اینک ره‌ایش کن، ره‌ایش کن، ره‌ایش کن / یک بار دیگر آزمون کن نغمه‌ای در پرده‌ای دیگر.

(هزاره ۳۵)

حرکت تمثیلی شعر «مرغان ابراهیم» در چهارمین فراز آن، حرکتی شگرفت‌تر و شگفت‌انگیزتر می‌شود. و با ته‌لهجه‌ای از غمی سیاه و سنگین به سمت حماسه‌ای انسانی نزدیک می‌گردد. حماسه‌ای که در بندِ بعدی روشنائی و جلوه‌ای خاص می‌یابد...

در این فراز «مرغان ابراهیم» در حقیقت همان مرغان «عطار»ند در آخرین وادی. همان عاشقان و سالکانی که از مراحل و مهالک هفت شهر عشق گذشته و اینک برفراز «قافِ هستی» به فَنای باقی رسیده‌اند. به تعبیر دیگرتر، مرغان ابراهیم، یعنی «مرغانِ سر یک سو فتاده، سنگدان یک سوی» نمادی از خودِ شاعر و یاران و همراهان همدل و هم‌اندیشه‌ی او هستند. همان «سوته دلان» بابا طاهر همدانی که در نهایت سرنوشت‌شان گرد هم آمدن و پروازی دیگر است.

مجموع می‌آیند زان سوی پریشانی / در لوح محفوظ این چنین فرموده‌شان داور / یک بار دیگر آزمون کن نغمه‌ای در پرده‌ای دیگر

(هزاره ۳۵)

پس از شکل‌گیری این حیات تازه شاعر به خود، به یاران و همراهان خود و حتی به نسل‌های بعد از خود - در خطابی سخت حماسی و شورانگیز - یادآوری می‌کند که فرصت پرواز را - هر چند چون غُرش تُندر - کوتاه و گذرا هم باشد، از دست ندهند

و در این فرصت از همه ذرات عالم هستی با همه توان خویش بهره گیرند. آری شاعر در این فراز از شعر برانگیزنده‌ی خویش با خیام و حافظ که فرصت کوتاه حیات را مغتنم می‌شمارند و در لذت بردن از آن پای می‌نشانند، هم‌آوا می‌شود و از عمق جان فریاد بر می‌آورد که:

باید برویی و برآیی مثل بذری نو
و فرصتی کوتاه‌تر از خطبه‌تُندر
و از همه ذرات هستی سهم خود را چیره‌یِ ربایی
از تابش خورشید تا باران جرجر، روی بام کهنه‌هاجر.

(هزاره ۳۵ - ۳۶)

و البته وی این لذت جسمی از حیات و اغتنام فرصت را از دوران کودکی تا واپسین دم زندگی می‌خواهد. آن هم تنها در پیوند صادقانه انسان با گستره‌ی بی‌پایان طبیعت.

در دوبند آخر، شاعر پرواز مرغان ابراهیم را در پهنه‌ی تمام جهان می‌خواهد و آن را پروازی «بالا‌تر از دیواره‌ی حیرت» می‌داند.

و سرانجام شاعر به تأکید از خود می‌خواهد اکنون که فرصت جادویی دیگری برایش فراهم شده، تا به عمیق‌ترین لایه‌های روح شگفت خویش، لقب بزند و در آزمونی دیگر، تجربه‌های تازه‌تر خویش را در حال و هوای دیگر بسراید، این فرصت را بیهوده از دست ندهد:

هنگام، آن هنگام جادویی است / بنگر، / یک بار دیگر آزمون کن نغمه‌ای دیگر، در
پرده‌ای دیگر.

(همان)

و کلام آخر این که شعر شفيعی کدکني در همه دفترها و همه این سال‌ها همواره شعری عمیقاً سیاسی و اجتماعی بوده است و اگر نه مشعلی تابان که حداقل شعله‌ی کبریتی تا هر کسی بتواند به کمک آن پیش پای خویش ببندد و از افتادن در «لجن

شب» رهایی یابد.

و خود شاعر نیز همان گل آفتابگردانی که در هر شرایطی - تاریک یا روشن، ابری یا ظلمت - به هر حال صاحب دلِ آگاهی است که قبله‌ی آفتاب حقیقی را گم نمی‌کند و دست از ستایش آفتاب بر نمی‌دارد...

تبلور مضمون شعر در شکل آن*

(نگاهی به شعر «دریا»)

حسین پاینده

شعر «دریا» سروده شفیعی کدکنی نمونه خوبی برای نقد شدن با شیوه نقد فرمالیستی^۱ است؛ به چند دلیل که از جمله می‌توان به این موارد اشاره کرد: نخست اینکه، شعر کوتاهی است و فرمالیست‌ها بیشتر اشعاری را مناسب نقد فرمالیستی می‌دانستند که شاعر برای رعایت ایجاز در آن، شکل سروده خود را هر چه غنی‌تر کرده باشد.

دوم آنکه مضمون شعر (تباین دو ایده سکون و حرکت) به وضوح در شکل آن تبلور یافته است؛ تا حدی که می‌توان گفت تأثیری که شعر در ذهن خواننده به جا می‌گذارد، در درجه نخست به خاطر حرفی نیست که شاعر زده است؛ بلکه به دلیل چگونگی گفته شدن (شکل) این حرف است. نوشته حاضر، کوششی است برای اثبات نکته اخیر درباره «شکل» این شعر، از دیدگاه فرمالیستی.

حسرت نبرم به خواب آن مرداب / کآرام درون دشت شب خفته‌ست. / دریایم و نیست باکم از توفان: / دریا، همه عمر، خوابش آشفته‌ست.

(آیین ۲۶۵)

ساختار این شعر، یکسره بر تباین^۲ بنا شده است. گرچه شاعر هر چهار سطر را

*- از مجله کلک، شماره ۱۱-۱۲، بهمن و اسفند ۱۳۶۹، ص ۱۳۴-۱۳۷.

۱- «فرمالیسم» هم به شیوه‌ای اطلاق می‌شود که نظریه پردازان محفل زبان‌شناسی مسکو و انجمن پژوهش درباره زبان شعری (از جمله یاکوبسن، شکلووسکی و ابکتیاوم) مبتکر آن بودند و هم به شیوه‌ای که گروهی از منتقدان آمریکایی (از جمله جان کروورنسم، آلن نیت، کلینت بروکس و رابرت پن وارن) در اواخر دهه ۳۰ مطرح و ترویج کردند. به گروه اول معمولاً «فرمالیست‌های روس» و به گروه دوم «فرمالیست‌ها» یا «منتقدان جدید» اطلاق می‌شود. منظور از فرمالیسم در نوشته حاضر، دیدگاه این گروه اخیر در نقد ادبی است.

به دنبال هم آورده است. اما بنا بر دلایلی که اشاره خواهد شد، این شعر را می‌توان به دو بند^۱ دو سطری تفکیک کرد تا درک روشن‌تری از ساختار آن به دست آورد. بند اول شعر، دو سطر نخست را در بر می‌گیرد که تصویر اصلی آن، مردابی است متعطل در سیاهی شب. شاعر می‌گوید که این مرداب «خفته» و به آن حسرت نمی‌برد. دو سطر آخر (بند دوم) آشکارا با دو سطر اول تباین دارند. در این قسمت، تصویر دریایی به خواننده ارائه می‌شود که به گفته شاعر از «توفان» باکی ندارد؛ زیرا خواب دریا - در همه عمر آن - خوابی «آشفته» است.

عناصر اصلی تبیینی که اشاره شد، «انفعال در مقابل تحرک»، یا به بیانی دیگر، «ایستایی در مقابل پویایی» است. در سطر اول شعر می‌خوانیم که مرداب، «خواب» است. «خواب» انتخاب بجایی است زیرا مرداب اصطلاحاً به آبهای راکد و لجن‌زار اطلاق می‌شود که فاقد هر گونه حرکت هستند؛ درست مثل انسانی که خواب است و بدنش حرکت ندارد. به دلیل کاربرد همین واژه «خواب» در اشاره به مرداب، می‌توان گفت که بدین وسیله «مرداب» جاندار پنداشته شده است^۲. بدین ترتیب، شاعر به نحوی غیرمستقیم، مضمون شعر را به انسان و جامعه انسانی ربط داده است. در سطر دوم می‌خوانیم که مرداب، «آرام» است. آرام بودن مرداب هم با «خواب» بودن آن همخوانی دارد و هم با این ایده‌آسی که مرداب اصولاً پویایی ندارد. عدم تحرک مرداب با کاربرد واژه «خفته» در اواخر سطر دوم مجدداً مورد تأکید قرار گرفته است؛ تأکیدی که ضمناً جاندار پنداشته شدن مرداب را بار دیگر - باز هم به نحوی - غیرمستقیم - یادآور می‌شود.

همچنین در سطر دوم، شاعر علاوه بر خواب و آرام بودن مرداب، اضافه می‌کند که مرداب در «دشت شب» متعطل مانده است. «شب» علاوه بر تاریکی، سکوت را به ذهن متبادر می‌کند. سکوتی که علی‌القاعده باید وجود داشته باشد تا مرداب بتواند «خواب» باشد. «دشت» هم مکانی است فاقد نشانه‌های زندگی فعال و به این ترتیب با ایده‌آسی دو سطر اول شعر به خوبی هماهنگی دارد. دشت علاوه بر صحرا و بیابان، به معنای قبرستان نیز هست (رک؛ فرهنگ معین، همین مدخل). قبرستان محل دفن جسم بی‌روح و بی‌تحرک انسان است، محلی که وقتی انسان

تحرّک خود را از دست می‌دهد به آنجا منتقل می‌شود. معنای مستقیم^۱ «مرداب» نیز همین است. مرداب، آب مرده است. آب وقتی جاری و با تحرّک باشد منشأ حیات است؛ اما وقتی از تحرّک بایستد، می‌گندد (همانطور که بدن مرده بی تحرّک، فاسد و متلاشی می‌شود). یکی دیگر از هاله‌های معنایی^۲ «دشت»، وسعت است. دشت بیکران است (یا بیکران به نظر می‌رسد). «شب» نیز به دلیل سیاهی آن نامتناهی می‌نماید. بنابراین، تشبیه «دشت شب» ترکیب متجانسی است که از حیث مضمون با دیگر اجزای بند اول شعر کاملاً همخوانی دارد. از حیث شکل نیز، هم واژه «دشت» و هم واژه «شب» دارای صامت «ش» هستند. تکرار این صدای واحد در دو واژه که به دنبال هم آمده‌اند، خود به خود دلالت‌های ضمنی این دو واژه را که پیش از این اشاره شد به هم پیوند می‌دهد؛ همانگونه که در سطر اول، تکرار مصوت کشیده «آ» در «خواب» و «مرداب» باعث پیوند خوردن و مؤکد شدن ایده عدم تحرّک «خواب» در «مرداب» می‌شود. همین مصوت در واژه «آرام» دوباره تکرار شده است و بدین ترتیب شاعر در حداقل کلمات، یک ایده واحد را چندین بار در شکل شعر متبلور کرده است. این کار - وقتی در چهارچوب تصویری در نظر گرفته شود که به خواننده ارائه شده است - مانند انداختن بلا نقطه اسلاید بر دیوار ذهن خواننده است با این ضریاهنگ: اسلاید - مکث - اسلاید - مکث - اسلاید - اسلاید - مکث - اسلاید - مکث.

بند دوم شعر از هر حیث نقطه مقابل (تباین) بند اول است. «دریا» در تعارض مستقیم با مرداب قرار می‌گیرد، همانطور که زنده بودن سلولهای بدن انسان جاندار، جسم او را از جسد متعفن متمایز می‌کند. شاعر با به کار بردن ضمیر پیوسته «یم»، بین خود و دریا این همانی به وجود می‌آورد و اضافه می‌کند که از «توفان» هراسی ندارد. سطر بعدی دلیل این امر را این طور مطرح می‌کند که دریا در تمام طول عمرش، خوابی «آشفته» دارد. «آشفته» در بند دوم، مستقیماً با «آرام» در بند اول تباین می‌یابد. در عین حال، چون سطر آخر برهانی است که شاعر برای اثبات گزاره سطر قبلی (سطر سوم) آورده است، به همین دلیل در پایان سطر سوم علامت دو نقطه (:) وجود دارد. این علامت، ذهن خواننده را آماده می‌کند که در سطر بعدی دلیلی برای

آنچه شاعر گفته است اقامه می‌شود. این استفاده بجا از علامات سجاوندی، در سطر آخر نیز می‌بینیم زیرا در اینجا عبارت «همه عمر» بین دو علامت مکث (۶) آورده شده است و لذا خواننده برای خواندن این عبارت باید مکث کوتاهی را قبل و بعد از آن رعایت کند. این مکث باعث می‌شود که عبارت «همه عمر» با تأکید بیشتری خوانده شود. در اینجا نیز شکل شعر، به وضوح بازتابی از مضمون آن است زیرا شاعر قصد دارد بر این نکته تأکید گذارد که تلاطم دریا منحصر به یک دوره موقت نیست. تحرک، ذاتی دریا است و لذا نباید هم از توفان هراس داشته باشد. پیش از این اشاره شد که ساختار این شعر اصولاً بر پایهٔ تباین استوار شده است. در اینجا باید گفت این تباین را حتی در علائم سجاوندی شکل شعر نیز می‌توان دید؛ زیرا شاعر هیچ یک از علائمی را که توضیح داده شد در دو سطر اول (بند نخست شعر) به کار نبرده است. فقدان علائم سجاوندی در بند اول موجب می‌شود خطوط به راحتی و بلا انقطاع خوانده شود و این با فضای آکنده از آرامشی که شاعر به کمک تصویر مرداب ایجاد کرده است تطبیق دارد. متقابلاً وجود علامت دو نقطه و مکث در بند دوم باعث افت و خیز صدا موقع خواندن دو سطر پایانی می‌شود و این خود حالت تلاطمی را به ذهن متبادر می‌کند که پیش از توفان روی امواج دریا وجود دارد. ویژگیهای آوایی خودِ واژهٔ «توفان» نیز تشدیدکنندهٔ این حالت است. هجای اول این واژه با صدای «ت» و هجای دوم با صدای «ف» آغاز می‌شود. صدای «ت» در واجشناسی اصطلاحاً «انفجاری»^۱ نامیده می‌شود و وجه تسمیه آن نیز این است که برای تلفظ این صدا، جریان هوا به طور لحظه‌ای در حفرهٔ دهانی مسدود می‌شود و سپس به طور ناگهانی به بیرون از دهان راه می‌یابد. این خروج ناگهانی جریان هوا از دهان، تداعی‌کنندهٔ حالت توفان و وزش ناگهانی و سریع باد بر سطح امواج دریا است. صدای «ف» جزو صداهای «سایشی»^۲ است که برای تلفظ آن جریان هوا به طور کامل در حفرهٔ دهانی انسداد نمی‌یابد؛ بلکه با سایش زیاد از دهان خارج می‌شود و لذا صدایی صفیری ایجاد می‌کند (مانند صدای حرکت باد). بدین ترتیب، واژهٔ «توفان» با فضای پرتحرک بند دوم که به کمک تصویر دریا ایجاد شده است، هماهنگی دارد.

1- explosive

2- fricative

در مجموع، شکل این شعر واجد کیفیتی نمادین و مبین لایه معنایی ژرفتری است که بر طبق آن می‌توان گفت صدای شعر^۱ زندگی‌ای به دور از جهل («شب») و رکود مرگ را («مرداب») می‌طلبد که ویژگی مشخصه آن، تلاطم دائمی است. شاعر برای بیان این ایده از تصاویر طبیعت استفاده کرده و بدین‌سان شعر را به فرایندهای فراگیرتر طبیعت پیوند داده است تا از این رهگذر مفاهیم مطرح شده در آن، شمولیت جهانی^۲ یابند.

1- voice

2- universality

بینش اساطیری در شعر شفیعی*

بهباد رشیدیان

کجای اطلس تاریخ/ را تو می خواهی/ به آب حرف بشویی/ و قصر قیصر را/ و تاج
خاقان را...؟/ و تازیانه فرود آمد/ و باز شکوه نکرد./ «حروف: مبدأ فعل اند و/ فعل: آب
و درخت/ و سبزه و لبخند/ و طفل مدرسه و سیب/ سیب سرخ خدا./ من این عفونت
رنگین را،/ به آب همههم خواهم شست/ که واژه های من از دریا/ می آیند/ و هم به دریا
می پویند.

(آینه ۴۹۰)

«در آغاز، کلمه بود و کلمه خدا بود»

شعر - اسطوره باران

شفیعی کدکنی این حروف آغاز را در جوی سحر می شوید و روشنای لحظه
شهودشان را در همههم باران کشف می کند.^۱ تندرهای ذهن او و باران به هم گره
می خورد. زلال شعر باران بر تشنه یادها می بارد. و او چنان در این جویبار روان
می گردد که می تواند صمیمانه ترین سرودهای ژرف کودکی اش را، حتی، باز
سراید.^۲ جام شعرش را به گنجایش فریادهای تشنه اش از آن لبریز می سازد تا در
فراگشت اساطیری سرودن، نو به نو، عطشناک ترین دریافت زمان و جهان را از زلالی
آن بنوشد.

اکنون شعر محصول بارش است - بارش استحاله کامل شعور شاعر در شعر باران:

- اینک به حیرتم/ کاین شعر عاشقانه پرشور و جذبه را/ باران سروده است/ یا/ من

سروده ام.

(آینه ۱۶۶)

* از کتاب بینش اساطیری در شعر معاصر فارسی، تهران، نشر گستره، چاپ اول، ۱۳۷۰، صص ۱۲۳-۱۳۹.

۱- آینه، ص ۱۹۵.

۲- همان، ص ۱۶۷.

صدای شاعر چون درخت معجز زردشت، چون سرو کاشمر، چون شاخ و برگ سبز بهاران، چون هر چه اسطوره سبز به روشن ترین صبح قد می کشد؛ طلوع می کند؛ و به میمنت یکزبانی اش با باران، دریا و صبح را در خود می سراید، تارودخانه سخن این گونه شاد از برابرش بگذرد.^۱

شفیعی کدکنی به یاری این وحدت و یکتایی، تنها و تنها این عروج روحانی را درک و ثبت نمی کند، که آوای زندانی را از مزرعه های خسته می رهاند و سوگ سرود یاران را بر فراز باغ خونین میهن به پرواز درمی آورد:

باران سرود دیگری سر کن / من نیز می دانم که در این سوگ / یاران را / یاری خاموشی گزیدن نیست. / اما تو می دانی که در این شب / دیوارهای خسته را / تاب شنیدن نیست. / ... / باران سرود دیگری سر کن! / شعر تو با این واژگان شسته / غمگین است.

(آینه ۱۹۸)

هر بار نزول این پیام روشن، با سیلاب تندش، خواب شهر خفتگان را آشفته خواهد کرد؛^۲ و عفونت چرکین بستر خواب آلوده شان را باز می نمایاند.^۳ ملال رخوت زمستانی باغ را به انجام می رساند^۴ و به دیدارش شک و تردید در بیداری را از غبار جانها می شوید.^۵ زنگار تزویر از چهره مسیح دروغین می زداید و بیدار دلان را از کرامات این عیسی صلیب ندیده بر حذر می دارد.^۶ شاعر نیز در مجال خلوت بیابان - هماوا با همین الگوی اساطیری، نغمه خود را از بند می رهاند و بالندگی فریادش را ایمان می آورد:

تو نغمه خویش را - در بیابان - رها کن / گوش از کراتر کرانها / آن نغمه را می رباید / باران که بارید، هر جویباری / - چندان که گنجای دارد - / پر می کند ذوق پیمانه اش را / و با سرود خوش آبا می سراید.

(آینه ۲۶۰)

شفیعی در باران، ذات پویا و برانگیزاننده خویش را می یابد و در یگانگی با آن، زاینده ترین اساطیرش - شعرش - را می آفریند. شاعر آینه باران، بر منظر تمام جهان

۲- همان، صص ۱۷۲-۱۷۳.

۱- همان، ص ۱۶۸.

۴- همان، ص ۲۸۶.

۳- همان، ص ۱۶۳.

۶- همان، ص ۶۴.

۵- همان، ص ۱۸۱.

فراگشت اساطیری شاعر

ساخت ظاهری، مضمون و محتوا، صور خیال و موسیقی کلام در پیوندی تنگاتنگ و هشیارانه با روند تکاملی جامعه، شعر شفيعی کدکني را می‌آفریند. او شعر خود را آینه‌ شعور خیزنده رفتار شورشی مردمش می‌سازد و در هر مقطع تاریخی باز نمود احساسی - عاطفی این کردار را می‌کوشد. فرود تازیانه، فرو خوردن زخم - فرود تازیانه، نماز عشق بر بالای دار - فرود تازیانه، نیایش سربدار - فرود تازیانه،.... شاعر در فراگشت اساطیری سرودن هر بار، در رقص آیینی مقاومت، درونمایه زنده و پویای عشق سرخ را می‌یابد، می‌سراید؛ می‌یابد؛ می‌سراید؛ تا در شبی که هیچ فریادی راه را برای طلوع در افق نمی‌یابد، بل این زمزمه‌ها از روزنی گذر کند و بر آسمان سرخ آشیان گیرد.^۱

گیریم این صدا در کاروان آتش، باروت و جنون خیابان را فتح کند و هر پنجره ساکت را بلرزاند. گیریم که در باغهای شهید و مویه‌های بهار در بند شود. گیریم که در پرپر گل سرخ رها گردد، گیریم که

سخن از صاعقه و دود چه زیبایی دارد / در زبانی که لب و عطر و نسیم / یا شب و سایه و خواب / می‌توان چاشنی زمزمه کرد

(آینه ۲۶۴)

وقتی در این زمان، به شاعران سبک موریانه^۲، رخصت داده‌اند که از معاشقه سرو و قمری و لاله سرودهایی ژرفتر از خواب بسرایند^۳. وقتی خیل فرزندگان، ادیبان و شاعران سرزمینت، جز در سالن نشئه‌گی بهاری آذین‌بسته با گل‌های کاغذی، شهامت‌های و هوی مقابله با شحنگان را ندارند^۴ و وقتی که آوار سقف آسمان و به باد رفتن باغ، خواب واژگان را بر نمی‌آشوبد^۵ - کجای اطللس تاریخ را تو می‌خواهی ...

۲- همان، ص ۲۷۲.

۱- همان صص ۷۷-۷۶.

۴- همان، ص ۳۹۷-۴۰۶.

۳- همان، صص ۲۴۰.

۵- همان، ص ۲۰۶.

دیگر این داس خموشی‌تان زنگار گرفت / به عبث هر چه درو کردید آواز مرا / باز هم / سبتر از پیش / می‌بالد، آوازم. / هر چه در جعبه جادو، دارید / به در آرید که من / باطل السحر شما را، همگی، می‌دانم: / سخنم، / باطل السحر شماست.

(آینه ۴۲۷)

شاعر با این جهان از خود بیگانه، بیگانه است. با همان حروف آغاز - خیلی آغازین‌تر از قصر قیصر، تاج خاقان و تازیانه، با درشت‌ترین حروف باران خون برگ گلها، روشنای شقایق‌ها، صبح، عشق و ساده‌ترین ایمان را به زندگی می‌ستاید؛ می‌سراید^۱. و در عرفریزان شاعر روستایی، هم‌نفس با باران، رویش گل سرخ را بر زمین خسته تکرار خواهد کرد^۲.

۱- اساطیر کهن

شفیعی کدکنی انگاره‌های اساطیری را از متن رؤیاها، خوابها و کابوس‌های جامعه برمی‌خیزاند، آنها را می‌رویاند و نهالشان را در ارتفاع دیدار به گل می‌نشیند. وی با بیان اساطیر آشنای قومی و پنداشت‌های ازلی - ابدی عقیدتی، نه از فاصله‌ای محال - که از پنجره طلوع همین فردا - در آستانه خواب، ظاهر می‌شود و صور رستخیز بیداری را می‌دمد:

- آزاد کن از دریچه فردا / این خسته شهر بند غربت را / هان ای مزدا! در این شب دیرند / بگشای دریچه اجابت را.

(آینه ۱۴۲)

شاعر، در آغاز با بهره‌گیری از پرداخت نمادین اساطیر باستانی میهن، سعی در تبیین جامعه می‌نماید و با بیانی حماسی به بازگویی دردها، رنج‌ها و اسارت تاریخی مردمش می‌پردازد.

تطبیق پنداشت بی‌زمان اسطوره با واقعیت تاریخی اکنون، در پرداختی تمثیلی، شاعر را به ارزیابی میدان‌گاه نبرد، گام‌های حماسه، سنگرهای فرو ریخته و زایش اساطیری رهایی‌بخش توانمند می‌سازد. چنانچه وقتی در نبرد با دشمن مکار، عرصه

۱- نک: از زبان برگ، «آواز بیگانه»، صص ۸۰-۷۸.

۲- نک: به در کوچه باغهای نشابور، «آیا تو را پاسخی هست؟»، ص ۲۹.

را بر آزادگان تنگ می‌یابد، سیمرخ را به یاری می‌خواند. و اگر در این سیاهی‌های شکست و شوربختی، شعله‌ای بر جا نمانده تا پر مرغ جادو را در آتش افکند، با فریادهایش آن آتش را به پا خواهد کرد و با سوخت سرودش او را فرا می‌خواند.^۱ همین پنداشت اساطیری در «هفتخوانی دیگر»^۲ شاعر را در تبیین مردمی خفقان‌زده و مأیوس، میرجادوان^۳ و تغییر آرمانخواهانه^۴ جامعه یاری می‌رساند.

شفیعی کدکنی در واقع‌گرایانه‌ترین تطبیق میدان نبرد، تقابل طرفین و ترفندهای خصم نابکار را در ساخت نمادین افسانه‌ای رهایی‌بخش جان می‌دهد.

بی‌شک روح رهایی از دام خواهد رست و قهرمان الگوی اساطیری در پایان شبهای سرد بر بام میهن طلوع خواهد کرد. او خواهد آمد و اگر نیامده است، بی‌تردید گناه از ماست که به پیشواز راه او ظلمات شک و تردید را قربانی نکرده‌ایم و آتش جاودان مینوی را بر فراز قلعه تاریخ نیفروخته‌ایم.^۵ و اگر دیوار مرز است و زندان خانه؛ شاعر با انعکاس شهر در بند خویش در «آیینۀ جم»^۶ آزادگان بسته - یاران کنونی رستم قهرمان اساطیری شهروندان خسته را باز می‌نمایاند. اما البته: شفیی کدکنی، جولان حماسه را چندان در این پویۀ افسانه‌ای نمی‌پاید.

شیرمردان تیغ‌آخته و رزمجویان میدان نبرد در تحریرهای او شکست‌خورده بر جای مانده‌اند. کاروان باختران تاختن گرفته است و شهنسوار رخس رویین غوروش مگر خود را در دنیای خاموش فراموشی‌ها غرق سازد. میادین حماسه، معبر‌گذار روسپیان است.^۷

این نقد شاعر از بینش نوستالژیک‌اش زمینه‌ای می‌شود تا او از پل رؤیایی عبور کند و در آن‌سو، در گذرگاه بادهای پریشان، روایت درخت پایدار را از زبان برگ‌های سوخته بنویسد.^۸ شفیی کدکنی با بازیافت وجدان تاریخی جامعه به سرای فرهنگی - عقیدتی مردمش می‌شتابد. و باور می‌دارد که: «در این لحظه، ایران در جانب اسلامی‌اش و با فرهنگ اسلامی‌اش با عین‌القضات و حلاج و سهروردی‌اش

۱- همان، ص.

۲- همان، صص ۱۱۶-۱۲۱.

۳- همان، ص ۱۱۶ (بایدش هشیار بودن .../ های فرزندان نیک‌اندیش)، که شاعر در تطبیق نمادهای اساطیری و واقعیت تاریخی داغ کودتای امپریالیستی ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ بازگشت شاه فراری را به میهن بیان می‌نماید.

۴- همان، صص ۱۱۶-۱۱۷.

۵- همان، صص ۱۲۳.

۶- نک: به شبنخوانی، «مقدمه»، ص ۱۴.

۷- همان، صص ۱۳۸-۱۳۹.

و با فضل الله حروفی تبریزی‌اش و هزاران هزار دیگرش بیا تا خیابانی و کوچک‌خان و دهخدايش بسیار مقدس‌تر است از ایران هوخستره و کورش کبیر و مردی که بر دریا تازیانه می‌زد و در آن جانب هم، آن قسمتی را دوست دارم که در دوره اسلامی حیات خود را استمرار داده مثل سیاوش و رستم و نه آنها که از میان سنگنوشته‌های احتمالاً موهوم سر به در آورده‌اند.^۱

هم از این روست که شاعر با بهره‌وری از پنداشت‌های ازلی - ابدی و نیز شخصیت‌های اساطیری مذهبی - اسلامی تجربه شک، یقین و برخاستن را در شعر خویش می‌نمایاند. خویشتن راستینش را درمی‌یابد و شعر خود را آیینۀ قضاوت جامعه از خود بیگانه‌اش می‌سازد.

تجربه شک، یقین، خویشتن‌یابی

شفیعی کدکنی در تقابل با برانگیزاننده‌ترین پیام مذهب - اذان - لحظه برخاستن و حضور در ازلیت آفرینش را تردید می‌کند و با این پندار شکاک - تمام معنای هستن و رویش را با پرسشی تلخ می‌شکافد: «و یا این باغ، خود روی است و خود روست؟» (آیینۀ ۱۰۶)

عقیدتی به درنگ رفتاری می‌انجامد. شاعر برای گریز از این چرخه عقیم ذهنی و از خود بیخودی، اضطراب دردناک زاده از جان اندیشمندش را به شهادتگاه کرداری پویا فرا می‌خواند، و با قاطعیت ابراهیم، در مسلخ عشق، خنجر بر گلوگاه این ضمیر تردیدآلود می‌زند:

همچو آن پیمبر سپیدموی پیر / لحظه‌ای که پور خویش را به قتلگاه می‌کشید / از دو سوی / این دو بانگ را / به گوش می‌شنید / بانگ خاک سوی خویش و / بانگ پاک سوی خویش: / هان چرا درنگ / با ضمیر ناگزیر خویش جنگ.

(آیینۀ ۴۲۳-۴۲۴)

شاعر نفس شکاکش را می‌کشد و رهایی جان آزادش، بازیافت ماهیت انسانی خویش را برمی‌خیزد.^۲ با خویشتن بازیافته خویش باز می‌گردد به همین دیار طاعونی، خفتنگه او هام هراسناک مردمان، امنیت گذار غزل بر رواق شب و ... که

۱- نک: به شبخوانی، «مقدمه» ص ۱۲.

۲- همان، ص ۴۷۰.

شحنه‌های مست سرودخوانان آزادی را گردن می‌زنند.

شاعر در خونین‌ترین زمستان تاریخ زندانی است. اما البته صدای او، آن‌سوی دیوار زمان، صبح را دیدار می‌کند؛ و با همین واژه‌هایی که هرگز دعوی سحر و اعجازی نکرده‌اند، رسالت طلوع فردا را ابلاغ می‌کند:

شب اگر سیاه و خاموش، چه غم؟ که صبح ما را / نفس نسیم بندد به چراغ لاله‌آذین /
به سحر که می‌سراید ملکوت دشت‌ها را. / اگر این کبود خاموش سراچه شیاطین / تن
زهرگین به گلبرگ ستارگانش آراست / و گرم نسیم این شب / به درنگ نیلگون خواند / به
نگاه آهوان / - بر لب چشمه‌سار - سوگند / که نشنوم حدیثی / چه سپیده‌های رویان / که
در آستین فرداست.

(آینه ۱۸۰)

شاعر گذار درازنای شب را تعبیر می‌کند و عبور حماسی سحر را، مکرر در مکرر، در گام‌های شاهدان طلوع - بر شانه‌های زخمی شعرش تفسیر می‌کند.

تعبیر شب

بر جامعه شکست‌خورده و در بند سکوت، شکنجه خودفراموشی، گم‌گشتگی، سرگشتگی و استحاله تمامی ماهیت تاریخی‌اش در هویتی دروغین را روا می‌دارند، تا زبانش، آیینش، فرهنگش و تمامیت خویش را ببازد، تا طفلانش به لهجه قوم مهاجم تاریخ پرشکوه نیاکان را بیاموزد^۱ تا گذشته‌ای بیگانه با لهجه‌ای بیگانه به نسل‌های بعد منتقل شود. تا تو پدران را نشناسی. نه! آنگونه بشناسی که می‌خواهند - پدرانی شاید مهاجم از همین قوم تاتار. در روند این از خودبیگانگی شمشیرهای تیز شده از حماسه‌های کهن زنگ می‌بندد و هیچ‌کس به هم‌وردی اهریمن برنمی‌خیزد؟ نباید برخیزد. و تنها‌های و هوی سم ضربه اسبان درگیر در میدان هیچ نبرد، یاد‌های حماسی‌ات را - اگر یادی بر جای مانده باشد - بر آونگ رؤیایی شیرین می‌آویزند تا همیشه به خواب روی به امید رؤیا.^۲

و هنگامی که ققنوس بر بال فریادهای آتشین - خودسوزی فداکارانه‌اش را بر فراز شهر به پرواز درمی‌آید و مردم را به هجوم بی‌امان غارتی عظیم هشدار می‌دهد، این

۱- همان، صص ۲۷۸.

۲- همان، صص ۱۰۷-۱۰۸.

شهامت شگفت را ناباورانه هدیه شیطان به بالهای این پرواز حماسی می‌دانند. در لاک خود می‌خزند، و ... محاصره‌ای تنگ در تنگ هزیمت افسوسی گران را بر ایشان تحمیل می‌کند. خاکستر سرد می‌شود. جامعه فراگشت زنده بال‌افشان، رویش و خیزش دوباره ققنوس را از خاکستر خویش باور ندارد.^۱ هم از این روست که فردا بر خاکستر سرد ققنوس، پای‌کوبان، اسارت پرواز، آتش و همه بالهای رهایی را جشن خواهد گرفت و سریر سلطنتی مرده را برپای می‌دارد.^۲ در بهتی دردناک با شحنة‌های مأمور چوبه دار برپای می‌دارد و عذر اعدام هر صدای خویشتن آشنا را با گزمگان هم‌سان و هم‌سکوت می‌ماند.^۳ خاکستر سرد می‌شود.

خاکستر سرد می‌شود؟

نه! شاعر برآیی زندگانی جاوید و پیروزمند میهن را در همین چشمه خجسته آتشین می‌یابد و حیات دوباره جامعه را با نوش همین آب جادو امکان‌پذیر می‌داند: ای خضر سرخپوش صحاری! / خاکستر خجسته ققنوسی را / بر این گروه مرده بیفشان.

(آینه ۲۹۴)

میهن بیاری همین بالهای اساطیری برمی‌خیزد. هزار خورشیدواره شب تار را برمی‌افروزند، پرواز خونین رهایی را تجربه می‌کنند و تکرار زندگی را در مرگ حماسی خویش می‌آفرینند.

۲- اسطوره شهید

آنگاه / در لحظه‌ای که ساعت‌ها / از کار اوفتادند / و سیره‌ها به روی سپیدارها / گفتند: «تاریخ می‌خکوب شد اینجا / دیدم که در صفر گلوله / مردی سپیده‌دم را / بر دوش می‌کشید / پیشانی‌اش شکسته و خونش / پاشیده در فلق.

(آینه ۴۰۵)

۱- همان، صص ۲۶۹-۲۷۰.

۲- همان، ص ۳۹۷، و به تقابل اسطوره پا بر جای نگاهداشتن نخت و عصای سلیمانی توسط مردمی از خود بیگانه با واقعیت ننگ‌بار، آن دسته از مردمی که مرگ تاریخی نظام کهن را باور نداشتند و سالیان سال پس از آن کودتای خائنان باز هم سریر سلطنتی بر باد رفته را به جای داشتند.

۳- همان، ص ۲۷۵.

شهر هر سحر در سربی صفیری بیدار می شود^۱ - جاودانه‌ای با صغیر این سپیده
خوشترین چکامه‌های قرن را می‌سراید.^۲ شعر «اناالحق» را که در آن سوی این
بختک مهیب در طلوع فردا می‌درخشد؛ می‌تپد؛ فریاد می‌زند؛ بلوغ عشق را نماز
می‌گذارد و بر معراج چوبه دار تاریخ صبح را فتح می‌کند.^۳ فراگشت اساطیری زمان
را می‌زداید و اسطوره زمانی نو را می‌آفریند؛ فصل فروریزی دیوارهای واهمه، فصل
عشق و جاودانگی ارغوانهای شکفته، فصل آذرخش، تندر، صاعقه - فصل پنجم
سال - آغاز می‌شود.^۴

در آینه، دوباره، نمایان شد: / با ابر گیسوانش در باد / باز آن سرود سرخ «اناالحق» /
ورد زبان اوست. / تو در نماز عشق چه خواندی؟ / که سالهاست / بالای دار رفتی و این
شحنه‌های پیر / از مردهات هنوز / پرهیز می‌کنند.

(آینه ۲۷۵)

آینه خونین حماسه، شهید را در هر بازتاب خویش تکرار می‌کند. جامعه زندانی
زمزمه‌وار در ترجیع‌بند زمزمه‌های نیم‌شبان خویش خاطره او را می‌سراید و نامش را
بر شعور زنده خود حک می‌کند. هم از این‌روست که شحنة‌های پیر از پیام جاودانه
این اسطوره می‌هراسند.^۵

تکرار آیینی این خاطره حماسی باز زایشی را در پی دارد و جانمایه پویای این
اسطوره زنده‌تر از هر مرگی، در هر جا، هستی خویش را باز می‌زایاند:
خاکستر تو را / باد سحرگهان / هر جا که برد / مردی ز خاک روید.

(آینه ۲۷۷)

و شفیع کدکنی شکوه رویش این روح اساطیری را در بزرگداشت آیینی حروف
برخاستن می‌شکفد.

که تازیانه فرود آمد / و باز شکوه نکرد. / - کجای اطلس تاریخ را / تو می‌خواهی / به
آب حرف بشویی / و قصر قیصر را / و تاج خاقان را ...؟ / و تازیانه فرود آمد / و باز شکوه
نکرد. / حروف: مبدأ فعل اند و / فعل: آب و درخت / و سبزه و لبخند / و طفل مدرسه و
سیب / سیب سرخ خدا. / من این عفونت رنگین را / به آب مهمه خواهم شست / که

۱- همان، صص ۲۴۹.

۲- همان، صص ۲۷۱.

۳- همان، صص ۲۷۵-۲۵۶.

۴- همان، ص ۲۴۷.

۵- همان، ص ۲۷۵.

(آینه ۲۹۲)

حروف منشأ اساطیری می‌یابند؛ در ازلت هستی حضور یافته و بنیاد آفرینش را پی می‌افکنند. حروف مبدأ فعل‌اند و فعل زایش هستی است: آب، درخت، طفل مدرسه و سیب. سیب سرخ خدا - نه! سیب سرخ انسان. سیب سرخ هبوط. سیب سرخ شدن و ... - شاعر بینش فلسفی - عقیدتی زیربنای کردار انقلابی نهضت^۱ را طرح می‌کند؛ اما گذار ذهن سیال وی - در روند دریافت سرمنشاء حرکت و پویش، او را به تعبیر مسیحیت از اسطوره آفرینش می‌پیوندد: - در آغاز، کلمه بود و کلمه خدا بود.

همین پیوستگی با توجه به پیش زمینه ذهنی از نهضت شورشی حروفیه، او را به بهشت، خوردن میوه ممنوعه، اولین نافرمانی و هبوط آدم، به روایت آیین مسیح، باز می‌گرداند؛ و شاعر در تطابقی فعال، شورش سرخ انسان را به سرچشمه ازل عسیان می‌پیوندد. و مگر نه که رفتار حماسی هر انقلابی - فراگشت اساطیری آن «نه» آغازین و شهادت ابراز همه آموخته‌هایش از آن آموزه شورشگرانه است.^۲

«باران دوباره خواهد بارید. باران دوباره درشت خواهد بارید. باغ خاکستر شهیدان دیگر را خواهد شکفت. طلایه‌داران سحر، شب را با واژه‌هایشان سوراخ می‌کنند و نظام حروف نو، حروف برابر نور طلوع خواهد کرد و ... باران دوباره

۱- توضیح «فرهنگ معین» درباره نهضت حروفیه را بخوانیم:

«حروفیه horutiyya(e): فرقه‌ای است که در زمان سلطنت تیمور در ایران رواج یافت. مؤسس آن فضل‌الله استرآبادی است. وی معتقد بود که حروف الفبا مسوخات انسانی می‌باشند. آراء و عقاید وی مبتنی بر حروف و تأویلات در باب آنهاست. انتشار عقیده او از آن جهت قابل توجه و شایسته مطالعه است که نه تنها مبادی و تعالیم عجیب و ادبیاتی وسیع ایجاد کرد و مخصوصاً اشعار بسیار به فارسی و ترکی به جای گذاشت، بلکه از لحاظ حوادث عظیم دارای اهمیت تاریخی است. اگر چه پیروان آن ظاهراً در ایران دوامی نکردند، لیکن معتقدات آن از خاک ایران تجاوز کرده در کشور عثمانی شیوع و در لباس دراویش بکتاشیه نشو و نما یافت.»

(فرهنگ معین، چاپ ششم، ۱۳۶۳، جلد پنجم (اعلام)، صص ۴۵۸-۴۵۷) و نیز رجوع کنید به مقدمه دیوان عمادالدین نسیمی، صص ۱۲-۱۰.

۲. توجه داشته باشیم که «سیب» یا «طفل مدرسه» می‌آید. یعنی شفیمی کدکنی آموزش عسیان انقلابی و نوای این مدرسه شورش را با هم و در ارتباطی بسیار تنگ‌انگ مطرح می‌کند. نا این نوآموز، خود، آموزگار چیدن سیب سرخ نافرمانی و عسیان گردد.

پیشوای اساطیری انقلاب در غریب موج این حروف، عفونت رنگین اطلس تاریخ را می‌شوید و تاریخ بیرنگ را روایت می‌کند. در روشنائی مرگی زاینده چشمه‌سار ازلی - ابدی هستی را خواهد یافت. گذار بر ظلمات آب زندگانی را به خضر خواهد بخشید و در جاودانه‌ترین معنای حیات روان خواهد شد.^۲

خواججه‌های اخته با واژه‌های اخته به قتل عام سرود باران می‌شتابند^۳ و بلور شسته هر واژه‌اش را چنان می‌آلایند که خاک رسالت برآیی گل را جز خار و خس نداند.^۴

رخان لاشه مردار شش هزار ساله را به خون گلها سرخاب می‌کنند^۵ تا تو در بزم قوادان بمانی که رنگ اصلی آب و گلها چیست.^۶ و آیا هیچ‌کس هست که اندیشه گلها را در آینه جاری آب بنگرد و در همسرای قطره باران، روشنی آنها را تا صبح، تا برآیی خورشید بستاید؟^۷ و شفיעی کدکنی در همسرای با باران - روشنائی اندیشه شهیدان را در گلها می‌نگرد و فراگشت اساطیری آنان را در نماد تمثیلی درخت، شقایق و گل سرخ به بار می‌نشیند.

بخوان به نام گل سرخ در صحاری شب / که باغها همه بیدار و بارور گردند. / بخوان دوباره بخوان، تا کبوتران سپید / به آشیانه خونین دوباره برگردند. / بخوان به نام گل سرخ، در رواق سکوت / که موج و اوج طنینش ز دشتا گذرد / پیام روشن باران / ز بام نیلی شب / که رهگذار نسیمش به هر کرانه برد.

(آینه ۲۳۹)

شفיעی کدکنی در فصل پرپر گل‌های سرخ، آذین بهار با گل‌های کاغذی و آبیاری درختان تشنه با مهربانی حباب آب، درختان خفته در جوانه‌های باغ را به بیداری فرا می‌خواند. چرا که گر چه باغ را به خودگم‌گشتگی و سترون شدن پیوند می‌زنند^۸ اما این یادگار درختان حماسی عقیم شدن را نمی‌پذیرد.

باغ خون‌برگ آتشبوتۀ سرفرازی را می‌روید که هیچ توفان اساطیری محو ابدیت

- | | |
|-----------------------|-----------------|
| ۱- آینه ، صص ۲۹۰-۴۹۲. | ۲- همان، ص ۴۹۵. |
| ۳- همان، ص ۴۹۵. | ۴- همان، ص ۲۰۵. |
| ۵- همان، ص ۴۹۵. | ۶- همان، ص ۲۰۳. |
| ۷- همان، صص ۲۱۹-۲۲۲. | ۸- همان، ص ۴۹۳. |

زنده، زاینده و بالنده‌اش را از هستی نمی‌تواند.^۱

پس خاک عقیم نیست و باور شقایق خواهد رست. هر چند دستی اهریمنی کینه و نفرت را از آستین برون آرد و یاران شقایق را از شاخه نورسته صبح بچیند، پرپر کند^۲ و ... اما خاک عقیم نیست:

می‌گفتی، ای عزیز! «سترون شده‌ست خاک.» / اینک بین برابر چشم تو چیستند /
هر صبح و شب به غارت توفان روند و باز / باز، آخرین شقایق این باغ نیستند.
(آینه ۳۸۸)

بادهای پریشان پیام خونشان را در همه دشتهای می‌سرایند^۳ و شکفتگی‌شان را اساطیری‌ترین گردش زمان و جهان در بهاران طبیعت تکرار می‌کند.^۴
و این شقایقها! - بر جای خطوط فاصله خواهند روید و خار مرزها را با شکوفه خونشان می‌پوشانند؛^۵ تا رویش جوانه‌های خرد جغرافیای سرسبز بی‌مرزی را در بزرگداشت بهار بیافریند.

۳- بهار: اسطوره موعود

شهر خاموش در زمستانی سهمگین، عاجز از تکرار طراوت و شادابی بهار،^۶ در چنان خواب جادویی فرو رفته است که شاید ورود پیک بهار نیز از دمیدن سروش بریایی و حیاتی دیگر در رگان فسرده او ناتوان باشد.^۷ هم از این روست که شاعر در پیغامی نومیدانه بهار را از سفر در این راه پرخطر و اسارت دربند و زنجیر سرما بر حذر می‌دارد. و او را به سرزمینهای دیگر، سرزمینهای سبز، گرم و جوشنده از رقص - خنده سپیده‌دمان رهنمود می‌شود.^۸

اما البته بهار به اینجا خواهد آمد. وقتی برگهای پیر از شاخه بگسلند و جوانه‌های جوان دوباره باغ برهنه را سبز سبز تن ببوشانند، بهار بیداری‌اش را آغاز می‌کند.^۹
بهار به اینجا خواهد آمد؛ چون آمدن بهار ضروری‌ترین آیین بزرگداشت اسطوره

۱- همان، ص ۴۳۲.

۲- همان، ص ۴۳۳.

۳- همان، صص ۲۹۶-۲۹۷.

۴- همان، صص ۹۳-۹۵.

۵- همان، صص ۱۰۰-۱۰۱.

۶- همان، صص ۱۴۵-۱۴۶.

۷- همان، صص ۱۴۵-۱۴۶.

۸- همان، صص ۱۴۵-۱۴۶.

هستی است. او به اینجا خواهد آمد؛ مرز نمی شناسد. از سیمهای خاردار می گذرد و دشت یخ زده را به آتش می کشد:

از این گریوه به دور / در آن کرانه، بین: / بهار آمده / از سیم خاردار / گذشته / حریق
شعله گوگردی بنفشه چه زیباست!

(آینه ۲۴۱)

لاله هایش آواز خوان شهیدان را در غریو رویشان تکرار می کنند. روشنایی این
سرود سرخ - دشت پرمال را به آتش می کشد؛ و بیشه در بیشه هر چه گل، درخت،
زمین - آغوش خواهد گشود تا این حماسه سبز را دربرگیرد.^۱
باورداشت این فراگشت اساطیری، ایمانی حماسی را در جان شاعر می آفریند و
او را از بند پنداشت های تلخکام می رهاند:

گفتمش: / - «خالی ست شهر از عاشقان؛ و اینجا نماند / مرد راهی تا هوای کوی یاران
بایدش.» / گفت: / - «چون روح بهاران آید از اقصای شهر / مردها جوشد ز خاک / آن سان
که از باران گیاه / و آنچه می باید کنون / صبر مردان و / دل امیدواران بایدش.»

(آینه ۳۰۶)

روح بهار - در جوشش و رویش مردان حماسی - از همین خاک، پویش هستی را
تداوم می بخشد. شاعر به جان زمین باز می گردد و با ایمان به بالندگی خاربه های
ریشه در خاک و نه گلهای تزئینی گلخانه فلان، تندی و طعم سبز بهار را در قلب
مشترک فرزندان خاک می رویاند.^۲

این بزرگداشت اساطیری، ازلیت رویش را در جان مشتاق علفزاران تکرار می کند؛
تکرار می کند و جهانی سبز در سبز را باز می آفریند همین!

۲- همان، صص ۴۷۸.

۱- همان، صص ۳۰۱-۳۰۲.

شکل و ساخت شعر شفیعی

دکتر محمود فتوحی

پس از سالها بحث و فحص درباره ماهیت شکل هنری، عمده‌ترین پرسش‌های مربوط به شکل همچنان موضوع کار نظریه پردازان و منتقدان هنر است. متداول‌ترین پرسش‌ها در این زمینه عبارتند از:

۱- آیا شکل از محتوا جداست؟

۲- شکل مقدّم است یا محتوا؟

۳- آیا شکل پیش ساخته است یا در روند آفرینش اثر پیدا می‌شود؟

۴- چه چیز به هنرمند امکان آفرینش شکل را می‌دهد؟ (فکر، احساس، کلمات؟)

۵- آیا زیبایی موجود در اثر هنری به مضمون مربوط است یا به شکل؟

۶- در هنگام تفسیر متن، آیا شکل را تفسیر می‌کنیم یا محتوا را؟

با وجود مباحث بسیار گسترده و دقیق درباره شکل و صورت، اما هنوز ماهیت شکل و صورت و نسبت آن با محتوا و ماده هنری در هاله‌ای از ابهام پنهان مانده است. ادیبان فارسی درباره لفظ و معنی و شکل و مضمون سخن بسیار گفته‌اند.^۱ بحث از صورت و معنی یکی از مباحث عمده فلسفه و تصوّف اسلامی بوده است.^۲ منتقدان و

۱- در مثنوی معنوی فراوان از معنی و صورت سخن رفته است. همچنین صائب تبریزی در شعر خود از لفظ و معنی و رابطه آن دو سخن گفته است. صائب گاه طرفدار لفظ است و گاه جانبدار معنی گاه نیز چنین می‌گوید: لفظ و معنی را به تبیع از یکدیگر نتوان برید

کبست صائب تا کند جانان و جان از هم جدا (دیوان ج ۱ / ص ۸)

۲- تعبیری همچون: صورت بالذات، صورت بالعرض، بالفعل، بالقوه، تولیدیه، صورت جرمیه، خیالیه، خارجیه، ذهنيه، شکلیه (شکل محسوس و دارای ابعاد) صورت صناعیه در فلسفه قدیم ما فراوان به کار رفته است.

رک: شفا، ابوعلی حسین بن عبدالله بن حسین بن علی بن سینا البخاری، تهران، ۱۳۴۰، ج ۱، صص ۲۲، ۲۷۸، ۳۰۵ و ج ۲، ۵۲۹، ۵۷۸، ۴۱۶ / اسفار ملاصدرا، ج ۱، ص ۷۴ و ۱۷۲، رسائل اخوان الصفا، ج ۱، ص ۲۶۰.

بلاغیان عرب نیز بر سر شکل و محتوا (لفظ و معنی) جدال‌های پردامنه‌ای صورت داده‌اند.^۱ و پژوهشگران فرنگی نیز بیش از همه در این مسأله غور و استقصا نموده‌اند.

همهٔ مباحث و نظریه‌های مربوط به شکل را می‌توان در دو دیدگاه کلی طبقه‌بندی کرد:

الف) دیدگاهی که شکل را همچون یک «قالب» یا ظرف می‌داند و آن را محافظ و نگهدارندهٔ معنی و محتوا می‌شناسد.

ب) دیدگاه دوم که شکل را مجموعه‌ای پویا و مشخص می‌شناسد که محتوایی در خود دارد و نسبتش با این محتوا درونی و تفکیک‌ناپذیر است. شکل از این دیدگاه، همان است که مکتب شکل‌گرایی (formalism) نیز بیان می‌کند و تفاوت چندانی با مفهوم ساختار (structure) در نزد ساختگرایان ندارد. چنان‌که ژان پیاژه در تعریف ساختار می‌گوید: «ساختار بیان یک کلیت است یعنی اِکلیتی که اجزای آن دارای هماهنگی و همبستگی‌اند»^۲ و بسیاری از منتقدان جدید و بویژه منتقدان ساختگرا اصطلاح ساختار را به جای شکل (form) به کار می‌برند.^۳ نظریهٔ رنه ولک دربارهٔ ساختمان و مصالح اثر هنری نیز در زمرهٔ دیدگاه دستهٔ دوم قرار می‌گیرد. ولک تمام عناصری را که از لحاظ زیبایی شناختی خنثی هستند «مصالح» نام می‌دهد.^۴ بسیاری از منتقدان نئوکلاسیک «شکل» یک اثر را مجموعه‌ای از اجزای ترکیب شده می‌دانند که بر اساس اصل تناسب (decorum) یا مناسبت متقابل، به هم پیوسته‌اند. کالریج شاعر و منتقد انگلیسی (۱۸۳۴-۱۷۷۲ م) و دیگر رمانتیک‌ها میان شکل مکانیکی و شکل اندام‌وار (organic) تفکیک قائل شدند. شکل مکانیکی، قالب از پیش تعیین شده‌ای است، که شاعر محتوای خود را در آن می‌ریزد. این نوع شکل

۱- عمرو بن بحر الجاحظ (د: ۲۵۵هـ) در کتاب الحيوان. ابن قتیبه (د: ۲۷۶هـ) در کتاب الشعر و الشعراء؛ ابن طباطبا (د: ۳۲۲) در عیار الشعر؛ قدامة بن جعفر (د: ۳۲۶) در کتاب نقد الشعر؛ آمدی (د: ۳۷۰هـ) در کتاب الموازنة؛ جرجانی (د: ۴۷۱هـ) در کتاب الوساطة بين المتنبي و خصومه.

۲- احمدی، بابک حقیقت و زیبایی، نشر مرکز، تهران، ۱۳۷۴، ص ۳۱۵.

3- Abrams.M.H. a Glossary of Literary terms, Rinehart.(form)

۴- رنه ولک و آوسن وارن، نظریهٔ ادبیات، ترجمهٔ ضیاء موحد و پرویز مهاجر، انتشارات علمی فرهنگی، تهران، ۱۳۷۳، ص ۱۵۵.

در ادبیات قدیم بسیار مورد توجه بوده است. نمونه‌های فراوانی از تکرار یک شکل مکانیکی در آثار شاعران قدیم می‌یابیم که در وزن عروضی و قافیه واحدند، مانند قصیده‌های زیر:

ناصر خسرو:

ای خواننده کتاب زند و پازند! زین خواندن زند تا کی و چند؟
خاقانی:

ای روح صفات اهرمن بند! وی نوک سنان آسمان رند
ملک الشعراء بهار:

ای دیو سپید پای در بند! ای گنبد گیتی ای دماوند

اما شکل اندام‌وار، ذاتی شعر است؛ از جایی جوانه می‌زند و مانند یک موجود زنده در درون خود رشد و کمال می‌یابد و این رشد درونی با رشد بیرونی آن همراه و همسان است. این نوع شکل سابقه قبلی ندارد؛ پدیده‌ای است تازه و نو. نمونه‌هایی از این شکل در شعر نو فارسی فراوان است، مانند شعرهای «کتیبه»، «سبز» و «میراث» از اخوان ثالث، شعر «آرش کمانگیر» از سیاوش کسرایی، شعر «عقاب» خانلری، «کیفر» و «آیدا در آینه» شاملو و «خزه سبز» از شفیعی کدکنی. پیش از آنکه وارد بحث درباره شکل و ساخت شعر شفیعی کدکنی شوم، ناگزیرم اصطلاحات «بافت»، «ساخت» و «شکل» را تعریف کنم تا در خلال بحث خواننده محترم مفهوم و مقصود مرا به روشنی دریابد.

الف) بافت (texture): مجموعه عناصر و اجزای شعر که می‌توان آنها را از محتوا جدا کرد؛ مانند وزن، لحن، قافیه، تصویر، موسیقی آوایی، بافت لفظی، عناصر صوتی، تناسب صامت و مصوت‌ها، نرمی، درشتی الفاظ و

ب) ساخت (ساختار) (structure): روند ارتباط متقابل اجزا و عناصر تشکیل دهنده یک کل؛ به بیانی دیگر ترتیب منطقی یا روند طبیعی که کل را به وجود می‌آورد. روند رو به رشد ساخت در اثر انسجام قوی به زودی به تشکل (formalization) می‌انجامد.

ج) شکل (form): هیأت کلی و نهایی یک مجموعه (در اینجا شعر) که ذهن می‌تواند در خود نگه دارد (shape). به بیان دیگر تجسم نهایی یا کلیت محسوس یک پدیده ادبی.

در این نوشته قصد ندارم بیش از این به مقوله‌های نظری دامن بزنم بلکه در پی آنم که مسأله شکل و ساختار را در شعرهای شفیعی کدکنی به شیوه‌ای عینی و عملی مورد بررسی قرار دهم. برای این هدف لازم بود که درک خود را از شکل و ساختار بیان کنم تا خواننده بداند که در جستجوی کدام خصیصه هنری هستم. با توجه به آنچه درباره شکل و ساختار گفتیم، هدف در این بررسی تبیین و باز نمودن عوامل و عناصری است که انسجام، یکپارچگی و در نهایت سازمان و شکل شعر را به وجود می‌آورد. عواملی که موجب انسجام و تداوم و یکپارچگی و کلیت متن می‌شوند بسیارند و می‌توان همه آنها را در دو دسته تقسیم کرد:

الف) عناصر یا عواملی که وجودشان ذاتاً تناسب، تداوم و استمرار تکرار را در متن ایجاد می‌کند و انسجام و یکپارچگی متن را به ارمغان می‌آورد؛ مانند موسیقی بیرونی (وزن و قافیه)، روایت، مکالمه... این عناصر جبراً موجب تداوم متن و ارتباط متقابل میان اجزای شعر می‌شوند. یعنی اگر شاعری مثلاً وزن فعلات فاعلاتن را انتخاب کند ناگزیر تا پایان متن در همان وزن باید شعر را به پیش ببرد و یا اگر روایتی را بستر بیان مفاهیم و تجربه‌های شعری خود قرار دهد، ناگزیر است روایت خود را به گونه‌ای منطقی به پایان رساند و یا اگر مکالمه‌ای را در شعر طرح می‌کند باید روندی علی - معلولی و منطقی را طی کند. تکرار، تداوم و استمرار از ویژگی ذاتی موسیقی، روایت و مکالمه است که تداوم و انسجام را خود بخود بر ذهن شاعر تحمیل می‌کند. و به تعبیر ژان پیاژه این عوامل خود تنظیم‌کننده (self regulator) هستند.^۱

ب) عناصر پراکنده‌ای که به مدد خلاقیت شاعر و شگردهای هنری او کنار هم چیده می‌شوند و شکلی متناسب و منسجم پیدا می‌کنند؛ مانند عناصر زبانی (آواها، واژگان، صورتهای نحوی) تصویرها و... انسجام و اتحادی که شاعر میان این عناصر به وجود می‌آورد، عمدتاً از طریق ترجیع و تکرار، توازن، تشابه، تجانس، تقابل، تقارن، تناقض، تناسب و اموری از این دست حاصل می‌شود. و در واقع بخشی از خلاقیت هنری شاعر در کشف همین امور جلوه می‌کند. او در این قلمرو از امکانات

۱- ژان پیاژه، «مفاهیم بنیانی ساختگرای» ترجمه علی مرتضویان، فصلنامه ارغنون، ش ۴، سال اول، زمستان ۱۳۷۳، ص ۲۸.

بی حد و حصر زبان و تصویر استفاده می‌کند و با سازمان‌دهی به عناصر زبانی و تصویری همگن و متناسب ساختاری منسجم و هیأتی متشکل را خلق می‌کند. انسجام و شکل‌مندی شعرهای شفیعی مرهون هر دو دسته عوامل فوق است. ذیلاً به بررسی جداگانه آنها می‌پردازیم:

۱- روایت:

هر روایتی ساخت منطقی مشخصی دارد که عبارت است از آغاز، تداوم و پایان، این سیر منطقی ایجاب می‌کند که اجزاء سازنده روایت در جای‌گاه (مکان + زمان) خود قرار گیرند و نسبت متقابل هر جزء با دیگر اجزاء رعایت شود؛ به گونه‌ای که پیش و پس کردن بخشی از ساختار روایت یا حذف آن ممکن نباشد. شعرهای روایی همیشه قوی‌ترین ساختار و ماندنی‌ترین شکل را در ذهن مخاطب نقش می‌کنند. در تاریخ شعر معاصر شعرهای «کتیبه، مرد و مرکب، آرش کمانگیر»، نمونه‌های برجسته شعر روایی‌اند. شفیعی در شعر از عنصر روایت بهره مطلوب را می‌برد. شعرهای روایی او در قیاس با شعرهای روایی اخوان ثالث بسیار کوتاه‌تر هستند؛ یعنی خلاصه روایت در یک یا دو جمله امکان‌پذیر است. و نیز تقابل برجسته عناصر داستانی مانند حادثه و عمل و انتظار داستانی - که در اشعار روایی اخوان نقش عمده‌ای ایفا می‌کنند - در شعر روایی شفیعی کمتر به چشم می‌خورد. روایت در شعر شفیعی در لابلای تصاویر و گزاره‌های شعری پنهان است؛ اما همین عنصر روایی به شعر ساختی منسجم و کلیتی واحد می‌بخشد. یکی از ویژگیهای اشعار روایی اخوان ثالث و شفیعی آن است که در برخی شعرها خود روایت به یک شیء ادبی تبدیل می‌شود؛ چنانکه در شعرهای «کتیبه» و «مرد و مرکب» اخوان روایت داستان به صورت یک مسأله هنری یا پدیده ادبی در آمده است. و شعرهای «باغ انار»، در «پایان کوی» و «نوح جدید» دکتر شفیعی هم از این نوع‌اند که قصه شعری به یک استعاره ادبی بدل می‌شود. اما در بسیاری از شعرهای روایی، شفیعی روایت را چونان ابزاری برای بیان اندیشه‌های خویش به کار می‌گیرد؛ مانند شعر «فنج‌ها» (هزاره ۲۸۸) شاعر چنین روایت می‌کند:

فنجان آب فنج‌هایم را عوض کردم / و ریختم در چینه جای خردشان ارزن / وان
سوی‌تر ماندم / محو تماشاشان. دیدم که مثل هر همیشه، باز، سو یا سوی / هی می‌پرند

از میله تا میله / با زَرْفَرَفَه آرام پرهاشان. گفتم چه سود از پر زدن، در تنگنایی این چنین بسته / که بال هاتان می شود خسته؟ گفتند (و با فریاد شاداشاد): «زان می پریم، اینجا، که می ترسیم / پروازمان روزی رود از یاد.»

و یا در شعر «باغ انار»، (هزاره ۳۷۲) برگ‌های باغ می‌ریزد؛ تنها یک انار بر درخت می‌ماند. شاعر به آن انار دلخوش است اما وقتی آن را می‌چیند، اندرون انار آکنده از دود و دیو است. در شعرهای «در پایان کوی، دژ هوش ربا، مرداب غازیان، لاشخورها، نوح جدید، ملخ‌های زرین و معراج نامه» عنصر روایت استخوان‌بندی شعر را شکل می‌دهد.

۲- مکالمه:

مکالمه مستلزم پیوندی علی - معلولی میان اجزای سخن است؛ هر سخنی جوابی منطقی دارد که این جواب معلول سخن اولیه است و این ارتباط متقابل میان دو سوی مکالمه خودبه‌خود تداوم و انسجام متن را موجب می‌شود و ساختاری منطقی می‌سازد. در شعر شفيعی نمونه‌های قابل توجهی از ساخت مکالمه‌ای می‌توان یافت. یکی از مشهورترین شعرهای او یعنی شعر «سفر بخیر» ساختاری مکالمه‌ای دارد. در این شعر شاعر میان‌گون و نسیم گفتگویی نمادین و عاطفی برگزار می‌کند. نمونه دیگر این گفتگو در شعر «موعظه غوک» (هزاره ۳۰۶) ظهور کرده است، که در آنجا نیز گون با غوک باب مکالمه را می‌گشاید:

در هجوم تشنگی، در سوز خورشید تموز/ پای در زنجیر خاک تفته می‌نالدگون: / «روزها را می‌کنم پیمانه با آمد شدن» / غوک نیزان لای و لوش گوید در جواب: / «چند و چند این تشنگی؟ خود را رهاکن همچو ما / پیش نه گامی و جامی نوش و کوه کن سخن.» / بوته خشک گون در پاسخش گوید: «خَمُش / پای در زنجیر، خوش‌تر، تا که دست اندر لجن»

در چنین ساختارهایی اجزای شعر در یک بافت گفتگویی محکم در هم تنیده شده چنانکه پیش و پس کردن یا حذف بخشی از شعر ساختمان کلی آن را تماماً به هم می‌ریزد. در اغلب شعرهای مکالمه‌ای شفيعی یکی از طرفین گفتگو خود شاعر است.

مکالمه شاعر با پسرش: «منطق الطیر» (آینه ۴۴۷) «لاشخورها» (هزاره ۳۱۹)،

با «عين القصات» (آيينه ۴۸۸). با «حلاج» (آيينه ۷۵) «با صنوبر» (آيينه ۴۱۸) «و گفتگو» (آيينه ۳۰۵).

۳- موسيقي بيروني (وزن و قافيه)

شفيعي هم در نظريه^۱ و هم در عمل وزن را ضروري و ذاتي شعر مي داند. از اين رو در شعرهاي آزاد وي وزن و آهنگ يكي از شاخص ترين عناصر سازنده شكل به حساب مي آيد. بحث درباره وزن و قافيه شعرهايي كه در قالب هاي سنتي (شكل مكانيكي) سروده شده اند، چندان مورد نظر من نيست. گر چه در دوازده دفتر شعر شفيعي قالب هاي غزل قصيده، مثنوي، رباعي و دو بيتي بسيار است و انسجام معنايي و محتوايي نيز در همه آنها مشهود است، اما در اين بررسي بيشتر به شكل هاي زنده و پويا نظر دارم كه عمده تاً در شعر آزاد يافت مي شود. در ميان شعرهاي آزاد شفيعي شكل هاي نيمايي استوار و دقيقتي به چشم مي خورد كه نمايانگر پاي بندي و وفاداري شفيعي به مكتب نيماست. در يك بررسي اجمالي بالغ بر پنجاه قطعه شعر در آثار شفيعي يافتم كه شكل آنها كاملاً مبتني بر روش و ساخت شكل نيمايي است. مراد از شكل نيمايي آن است كه شعر:

الف) وزن ثابت و واحدی دارد

ب) هر بند يك كلام است

ج) در پايان بندها قافيه و يا ردیف دقیقاً رعایت می شود.

اين شكل در واقع هم برخي از ويژگي هاي قالب سنتي را دارد و هم ويژگي شكل ارگانيك را؛ يعني شاعر هم از يك الگوي وزني و قالب بيروني يا شكل چندبندى (stanza form) استفاده مي كند كه تا حدودي مقيد و بسته است و هم يك شكل دروني بالنده و پيش رونده (organic) مي سازد. در چنين شعرهايي دو عنصر قالب و محتواي پيش رونده به استحكام و انسجام مي افزايد. عنصر موسيقي (وزن و قافيه) خود به خود يکپارچگي صوتي و موسيقياي شعر را به ارمغان مي آورد، و انگهي بندهاي شعر به دليل هماهنگي در وزن و موسيقي كناري و نيز به مدد وحدت معنايي كل شعر به هم مربوط مي شوند و ساخت شعر استوار و محكم مي شود.

۱- شفيعي در تعريف شعر، آهنگ را جز، ذاتي شعر مي داند.

شعرهای نیمایی در شعر کدکنی از میانگین ۲ تا ۷ بند تشکیل می‌شوند. شاعر چنان به قواعد این شکل نیمایی وفادار است که در هر بند، سخن خود را به کمال ادا می‌کند و زنگ پایان بند (یعنی قافیه) را به صدا می‌آورد. وفاداری و دلبستگی او به این شکل در مجموعه هزاره دوم آهوی کوهی بیش از پیش مشهود است. شاعر گاه از طریق به هم ریختن سیاق سنتی نگارش به قالب‌های سنتی، شکلی نیمایی می‌بخشد. قافیه‌های درونی نیز در ایجاد بافت آوایی منسجم نقش بسزایی ایفا می‌کنند.

۴- عنصر تکرار

شاعر ما در شکل نیمایی خود از ترجیع و تکرار مصرع و بندها بهره بسیار می‌گیرد. این ترجیع‌ها به ۴ صورت در شعر شفیعی آمده است:

الف) تکرار یک مصرع در آغاز بندهای شعر، که معمولاً شعر با همان مصرع آغاز می‌شود: «تا کجا می‌برد این نقش به دیوار مرا (هزاره ص ۱۸) یک بار دیگر آزمون کن نغمه‌ای در پرده‌ای دیگر (هزاره ص ۳۳) و نیز عوض می‌کنم هستی خویش را با ... (هزاره ۳۸۹)

ب) مصرع برگردان در پایان بندها تکرار می‌شود: از میان روشنایی‌ها و باران (هزاره ۵۵)

ج) مصرع تکراری در آغاز، میانه و پایان شعر تکرار می‌شود: در جستجوی نشابور (هزاره ۴۲)

د) تکرار بندهای آغازین در پایان شعر، که با تکرار مطلع شعر در مقطع آن، آغاز و انجام شعر یکی می‌شود و شعر در یک چرخه هنری به همان نقطه آغاز خود باز می‌گردد: «پژواک» (آیین ۵۱۲) «موعظه درخت» (هزاره ۴۱۶) «خنی‌اگر غرناطه» (آیین ۳۸۵) «جرس» (آیین ۳۲۳) «خوشا پرنده» (هزاره ۲۱۰) «پشت دریچه‌ها» (هزاره ۳۸۷) و پانزده نمونه دیگر.

بدون شک «تکرار» یکی از شاخصه‌های سبکی شفیعی است.^۱ این شاخصه عامل مهمی در انسجام بخشیدن به شعرهای اوست که بسیار زیبا و بجا نشسته و

۱- شاملو و فروغ نیز از عنصر تکرار فراوان استفاده می‌کنند.

ابداً زاید نمی‌نماید. عبارت‌ها و مصرع‌های تکراری برای شاعر چونان رشته‌ای است که مجموعه مفاهیم و تصاویر پراکنده‌ای را در آن به نظم می‌کشد. این رشته یا این عنصر تکرار شونده، گاه هسته مرکزی شعر است؛ چنان که تمام اجزای شعر پیرامون همین «عبارت» یا «مصرع» می‌چرخد. این عنصر، هسته است و مابقی اجزا تفسیر و پردازش این هسته. مانند: در نشابورم و جویای نشابور هنوز (هزاره ۴۲)، خوشا پرنده که بی واژه شعر می‌گوید (هزاره ۲۱۰) نیلوفری در زیر باران آسمان را می‌برد در خویش (هزاره ۲۴۲) و «شعر پژواک» (آئینه ۵۱۲) و... علاوه بر این مصرع‌های مکرر، عبارات و شبه جملاتی در شعر شاعر کدکن، بسیار تکرار می‌شود - که معمولاً در آغاز بندها می‌آید و حادثه ذهنی و هسته مرکزی شعر از طریق تکرار آن تا پایان شعر حفظ می‌شود - و مانع گسستگی ساختار کلی شعر می‌گردد.

نمونه‌هایی از این تکرارها:

اگر نامه‌ای می‌نویسی به باران، ۴ بار در ۴ بند شعر (هزاره ۲۰۲)؛ آئینه‌ای شدم آئینه‌ای برای صداها ۳ بار (آئینه ۴۶۶)؛ بی‌اعتماد زیستن ۴ بار (آئینه ۴۰۷)؛ رها کن مرا ۵ بار (آئینه ۴۸۶)؛ کبریت‌های صاعقه ۵ بار (آئینه ۲۸۲)؛ سفر ادامه دارد و ... ۶ بار (آئینه ۱۵۷)؛ هیچ کس هست که ۷ بار (آئینه ۲۱۹)؛ عوض می‌کنم هستی خویش را با... ۶ بار (هزاره ۳۸۹)؛ آن لحظه‌ها ۹ بار (هزاره ۱۰۸)؛ کتاب هستی ما ۸ بار (هزاره ۶۹).

نقش این تکرارها در انسجام شعر شفیعی جدی است. و گفتم که هسته مرکزی شعر اغلب در همین واحدهای تکرار شونده تجلی می‌کند. و تکرار در فرایند آفرینش هنری کدکنی عامل نگهدارنده شکل ذهنی و محافظ حادثه خیالین شعر است. کارکرد این عنصر تکراری در سازمان دهی به شکل درونی و بیرونی شعر در قطعه «هزاره دوم آهوی کوهی» (هزاره ۱۸) به وضوح نمایان است: شعر با این مصراع شروع می‌شود: تا کجا می‌برد این نقش به دیوار مرا؟ اگر فهرستی از نام‌ها، حوادث تاریخی و تلمیحات موجود در این شعر فراهم کنیم، چندان تناسبی میان آنها نمی‌یابیم: پیامبر، شاهزاده، شاعر، عارف، ورزشکار، شهرها، اسطوره‌ها، آیین‌ها و عقاید، حوادث مهم تاریخی و بسیاری از امور پراکنده‌ای که تناسب زمانی، مکانی و معنایی چندانی با هم ندارند در کنار هم قرار می‌گیرند و ساختار معنادار، برجسته و ماندگاری را می‌آفرینند. هسته مرکزی شعر و کانون نگاه شاعر نقشی کهن است که بر روی دیوار

می‌بیند. آنگاه به مدد خیال خود از درون این نقش به اعماق تاریخ و فرهنگ ایران سفر می‌کند. سفر او مراحل و منازل ندارد؛ بلکه سفری است رؤیایی؛ و مانند خواب و رؤیا فاقد منطق زمانی و مکانی است. در این سفر، فرهنگی آکنده از تضاد و تاریخی مشحون از تناقض را در داخل کاشی کوچکی به تصویر می‌کشد. سفر روند مرحله‌ای ندارد؛ پروازی رؤیاگونه است؛ اما آنچه به این مجموعه عناصر پراکنده و بی‌تناسب، شکلی منسجم و یکپارچه می‌بخشد، این است که شاعر پس از هرپردازی خواننده را به همان محدودهٔ نقش کاشی بازمی‌گرداند و چارگوش کاشی را تا پایان شعر پیش چشم خواننده نگه می‌دارد و تمام صورتهای خیالی و طبیعی و نام و نشانهای تاریخی را درون نقشی واحد در هم می‌فشد، فرم نهایی شعر که در ذهن می‌ماند. همان نقش کاشی با زمینه آبی است. که تلمیحات فرهنگی تاریخی را مانند صفحه تلویزیون نشان می‌دهد. مقایسهٔ ساختار شعر «هزارهٔ دوم آهوی کوهی» با شعر «معراج‌نامه» کارکرد این مصرع تکراری را در سازمان‌دهی به شکل شعر بهتر نمایان می‌سازد. هر دو شعر سفرنامه‌ای خیالی‌اند. در شعر معراج‌نامه سفر شاعر سیری مرحله‌ای دارد. در این سفر ۹ مقام در یک ساختار روایی تداومی در پی هم طی می‌شوند و روند بالنده و پیش‌روندهٔ شعر از همین تداوم در روایی سفر شکل می‌گیرد؛ اما در شعر «آهوی کوهی» تداوم روایت سفر وجود ندارد؛ بلکه شاعر با هر چرخش خیالی در بخشی مستقل از تاریخ گذشته سیر می‌کند که هیچ پیوند منطقی با بند پیشین شعر ندارد. عنصر روایت در این سفر گسسته و مقطع است؛ مانند ساختار داستانهایی که به شیوهٔ جریان سیال ذهن نوشته می‌شوند. صحنه‌ها و مشاهدات شاعر مانند خواب و رؤیا سیال و شناور است؛ اما همان مصرع برگردان تا کجا می‌برد این نقش به دیوار مرا؟ این پروازهای رؤیایی را در داخل نقش کاشی به هم پیوند می‌زند. چارچوب نقش روی دیوار عامل نگه‌دارنده و کنترل‌کنندهٔ این متن آکنده از تصاویر پراکنده است.

۵. بافت زبانی

مادهٔ اصلی ادبیات زبان است این ماده از عناصر مهم سازندهٔ «شکل ادبی» است. کلّیت هنری آثار نویسندگان و شاعران برجسته تا حدّ زیادی از عناصر زبانی و بافت‌های لفظی مایه می‌گیرد. تعبیر رایج «زبان شخصی» که در متون نقد فراوان به

کار می رود، ناظر بر نقش زبان در کلیت اثر ادبی است. زبان شاعرانی مانند اخوان ثالث، شاملو، سپهری و یا داستان نویسانی مثل صادق هدایت، ابراهیم گلستان، محمود دولت آبادی و صادق چوبک در کلیت خود هیأت و چهره‌ای خاص به آثار این هنرمندان می‌بخشد. این هیأت کلی که تا حدودی از بافت‌های لفظی آثار شکل می‌گیرد، همان چیزی است که در ذهن رسوب می‌کند و از آن به شکل تعبیر می‌کنند. به سخن دیگر، کلمات و بافت‌های لفظی نقش مهمی در تکوین شکل اثر ایفا می‌کنند. مثلاً الفاظ و بافت‌های لفظی در اثر ادبی مثلاً مصالح در هنر پیکره سازی است. ماده و مصالح یک مجسمه در هیأت کلی آن نقش بسزایی دارد. دو مجسمه را در نظر بگیرید که هر دو از لحاظ ساختار و شکل بیرونی (قالب) یکی باشند؛ اما جنس یکی از آنها مس باشد و جنس دیگری سنگ مرمر. ادراک مخاطب هنری از این دو پیکره هم شکل قطعاً متفاوت است. پیکره مسین هیأتی صلب و سخت، نفوذ ناپذیر، تیره، و در نهایت حزن انگیز را در ذهن ترسیم می‌کند و پیکره مرمرین هیأتی شفاف، روشن و شادی آفرین و آسمانی را مجسم می‌کند. این دو نوع ادراک متفاوت از شکل‌ها و قالب‌های یکسان و هم اندازه فقط به خاطر تفاوت در ماده آنهاست. مصالح زبان نیز چنین نقشی در تکوین شکل نهایی اثر ادبی دارند. صفاتی از قبیل خشونت، لطافت، کهنگی، تازگی، طراوت، خشکی و امثال آن که به زبان نویسنده یا شاعر نسبت می‌دهیم، بی‌گمان صفت کلی شکل کار هنری او نیز هست. مجموعه واژگان و نحو خشن یا کهن به خودی خود بافتی خشن و باستان گونه به اثر ادبی می‌بخشد. جملات بلند و نفس گیر یا جملات کوتاه مقطع، اطناب و ایجازها همه و همه در تکوین بافت لفظی مؤثرند و بافت لفظی نیز بخش عمده شکل را می‌سازد. پس نقش الفاظ و واژگان و نحو در تدارک شکل هنری روشن می‌شود. به عنوان مثال، هیأت کلی شعر سهراب سپهری به دلیل مصالح زبانی، شفاف و روشن و شکننده و صمیمی جلوه می‌کند. واژگان سهراب همه از خانواده واژگان لطیف، روشن، شادی بخش و با طراوت زبان انتخاب شده‌اند و «مجموعه سازی»^۱ سپهری از همین خانواده واژگانی برای تدارک یک «مجموعه» روشن و شکننده و تُرد کفایت

۱- مجموعه از تعبیر زبان پیازه است. و عبارت است از ترکیبی که عناصر تشکیل دهنده آن از کل ترکیب مستف است و پیوندی میان اجزاء وجود ندارد. مجموعه در برابر ساخت قرار دارد. فصلنامه ارغنون، ش ۴، ص ۲۹.

می‌کند. و می‌دانیم که ساختارهای منطقی و تداومی و ارتباط میان پاره‌های کلام در شعر سپهری چندان محکم و قوی نیست؛ اما با این همه هیأت کلی، اثر او یکدست و یکپارچه است. این یکدستی بیشتر از هر چیز مرهون گزینش واژگانی از یک طیف واحد زبانی است؛ مثلاً طیف سبز و روشن و لطیف. شکوه و عظمت باستان‌گرایانه شعر اخوان نیز ماهیت خود را تا حد زیادی از واژگان و بافت‌های لفظی و ترکیب‌های تازه اخوان کسب می‌کند. این زبان خاص، از دیدگاه سبک‌شناسی تکوینی معلول و محصول عواملی فردی، اجتماعی، روانی و غیره است. گزینش واژگان و ساخت‌های نحوی محصول مطالعات، آگاهی، روحیات، خفیات و اموری از این دست است. همین گزینش است که کاربرد شخصی عناصر زبانی را موجب می‌شود و سبک را می‌سازد. با یک مسامحه می‌توان گفت سبک همان صورت یا شکل است چنان که سبک را «جامه معنی» خوانده‌اند.^۱ کدکشی از جمله شاعرانی است که «زبان خاصی» دارد. او به «زبان شعر» پای‌بند است. و همین پای‌بندی به او امکان خلافت در قلمرو سنت را می‌دهد. زبان شفيعی به شعر او هیأتی ادیبانه، عمیق، عالمانه و ناآشنا می‌بخشد که برای مبتدیان ادبیات هراس و دلهره کودک در برابر پدر را تداعی می‌کند.^۲ می‌توان گفت بخشی از ادبیت کلام شفيعی از «زبان شعر» مایه می‌گیرد. ادبیت همان چیزی است که شکل‌گرایان روس آن را جوهره ادبیات می‌دانند. در نظر آنان تدارک شکل تازه در ادبیات از رهگذر آشنایی زدایی و برجسته‌سازی در زبان صورت می‌گیرد: «بودلر و شک洛夫سکی راز هنر را در یافتن زبانی شخصی، ناآشنا و به شدت فردی و درونی می‌دانند».^۳ عناصر زبانی در سه سطح در تکوین نهایی شعر شفيعی نقش دارند که جداگانه به بررسی آنها می‌پردازیم:

الف) سطح آوایی: در بافت آوایی شعر شفيعی، برجستگی خاصی مشاهده می‌کنیم.^۴ کاربرد آرایش واجی یا نغمه حروف نمود بارزی دارد و شاید بتوان گفت در میان معاصران از این لحاظ سرآمد باشد. فرکانس کاربرد بافت موسیقایی حروف در

۱- Hough, Graham, *Stylend Stylistics*, Routledge London 1972 p.3

۲- شاعرانی هستند که به «شعر زبان» توجه دارند و «زبان شعر» را مژده می‌دانند. اینان به گزینش جملات عاطفی و صمیمی از محاوره‌های روزمره توجه بلیغی نشان می‌دهند رک: سفر بخیر، مسافر غمگین پاییز پنجاه و هشت، سید علی صالحی، انتشارات محیط، چاپ دوم، تهران، ۱۳۷۶.

۳- بابک احمدی، *حقیقت و زیبایی*، ص ۳۰۸.

شعر شفيعی بسيار بالاست و یکی از شاخصه‌های سبکی او به حساب می‌آید. نمی‌توان گفت چنین کاربردی از موسیقی آوایی، آگاهانه صورت گرفته است. چرا که گاه چنان پیوند صوت و معنی استوار است که گویا معنا جز این لفظ، بستری برای جاری شدن نیافته است.

- شهر پر از مزبله زباله و ناله
- خاشه به چشمان و استخوان به گلوگاه
- کور و کبود است عمر کوچه و کودک
- شنگرف گرم و شرم شگرفی
- کسی حریف طنین تباه طبلش نیست
- آرامش و شرم سکوت شسته صحرا
- از هجوم شوم شن‌های شناور بر لب برکه.

همچنین نغمه‌ها و تناسب‌های زیبا در قافیه‌های درونی جلوه خاصی به موسیقی شعر شفيعی می‌بخشد؛ مانند این نمونه: آنان که جاتان را از نور و شور و پویش و رویش سرشته‌اند. (آینه ۴۳۲).

ب) سطح واژگانی: از میان عناصر زبانی (آواها، واژگان، نحو)، واژگان بیشترین سهم را در تکوین شکل شعرهای شاعر دارند. این واژگان را می‌توان در چهار دسته طبقه‌بندی کرد:

۱- واژگان کهن: هشیوار در (هزاره) مزگت (۲۱) تذرو (۹۰) زمهریر (۱۲۳) گشنامار (۱۴۴) دیرند (۱۴۳) اسفندارمذ (۴۱۴) بازگون (۳۶۶) هامش (۱۱۸) بیمر (۴۱۰) بدست (آینه ۱۱۷) پادفرو (آینه ۴۱۲)

۲- واژگان محلی (کدکن): آینه: پرهیب (۱۱۹) سبزنا (۱۰۷) پرزگ (۱۴۴) پرما (۴۸۰) یزم (۴۸۴) کوهبید (۱۲۹) هزاره: پشنگ (۲۸۵ و ۳۱۹) بازه (۴۸۰ و ۴۲۱) پیشطُرّه (۲۷۹) کال (۴۴۱) هُرست (۴۰۱) نیم‌زاد (۱۹۳) پی جَهّه (۳۲) خاشه (۱۶۷) رازینه (۴۲۱).

۳- واژه‌ها و ترکیب‌های نوساز (در آینه): روشناخون (۱۰۲)، نرمتاب (۱۰۱)، مرگزا (۹۴)، راز بُت (۱۱۵)، شیارافزار (۱۹۰)، سرخینه، نیلینه (۳۸۶)، کوهبیشه (۳۸۹)، لجن‌زی (۴۱۱)، رام‌صخره (۴۲۶)؛ (در هزاره): مسفام (۲۶۹)، سنجار (۳۹)، دروزاران (۷۳)، سوزگاران (۳۲۳)، کرانسنج (۲۵۸)، تنگا (۲۹۹)، چشمایی (۳۵۵)،

غُلْفِ کِش (۲۷۵)، چینه‌جای (۲۸۷)، سراب‌زاد (۳۵۷)، آذرخشواره (۸۸)، سَر‌آواز (۷۱)، نزدیک‌دست (۵۵)، ریگ‌باد (۳۰) و....

۴- نشانه‌ها و تلمیحات ادبی، تاریخی، دینی، اساطیری، موسیقایی: (هزاره) جابلقا (۱۴۴) جابلسا (۱۴۵) بلاساغون (۱۴۵) فرغانه و فرخار (۱۸) آتورپات ۱۶ سروکاشمر (۲۰) شادیاخ (۵۸) طیان ژاژخای (۸۲) غلیواژ (۱۷۳) مزدک، مانی (۴۷) دقینانوس (۴۱) عازر (۱۵) و اصطلاحات موسیقی قیژک، چگور، بریط، عَشاق، مویه، حصار، جامه‌داران، رهاوی، همایون، اورامن (در آیین) خضر (۳۶۰) مزمو (۴۲۶).

ج) **سطح نحوی:** ساخت نحوی کهن به ویژه ساخت نحو سبک خراسانی در شعر شفيعی بسیار جلوه می‌کند. این امر می‌تواند خود یکی از عوامل باستان‌گونه‌گی و فخامت در شکل شعری وی باشد. به این نمونه‌ها دقت کنید: - طوفان نوح نیز نیارد سترد. (آیین ۴۳۰) - وه که به دست و پای بمردم (هزاره ۳۱۲) - آن من که می‌سراید ماناکه دیگری است. (هزاره ۴۱۱) - آنچه تو خواهی، کرائش نیست پدیدار (هزاره ۳۱۳) - گر پرگاه وجود ماننشستی بر سر این آب (هزاره ۴۵۵) و آذرخش بگذرد از هر عصب تو را (هزاره ۳۱۸) - پارگکی ابر چند سایه بیدی (هزاره ۴۴۱) - من چو کنم زمزمه‌ای را ادا/ خَلَقَش در حال به خوانندگی‌ست.

در شعرهای «جاودان خرد» و «خروس» غلبه با نحو کهن است.

شفيعی در سیر کمال شاعری خویش به جانب کاربرد زبان در شکل کهن آن علاقه بیشتری نشان می‌دهد؛ چنان‌که عناصر باستانی زبان در مجموعه شعر هزاره دوم آهوی کوهی (۱۳۷۶) بسیار بیشتر از دفترهای پیشین اوست. البته او از عناصر تازه و امروزی زبان نیز بهره‌های شاعرانه بسیار می‌برد. شعر او جامه‌ای متنوع دارد که تار و پود آن از عناصر تازه و کهن تنیده شده، الفاظ امروزی به شعر تازگی می‌بخشد و الفاظ و عناصر کهن شکوه و جلال برای آن به ارمغان می‌آورد. به قول دکتر جانسون، منتقد انگلیسی (۱۷۸۴-۱۷۰۹م) «کلماتی که از اعصار کهن اقتباس می‌شود، نوعی شکوه و جلال به سبک می‌بخشد و احياناً خالصی از حظ و لذت نیست؛ زیرا از قدرت سالیان برخوردار است و بر اثر مدتی فترت نوعی تازگی

۶- نماد و کلیت

در ادبیات معاصر به شعرهایی برمی‌خوریم که دارای وحدت ارگانیک خاصی هستند، و شاید بتوان آنها را از منسجم‌ترین شکل‌های ارگانیک به شمار آورد. فرایند تدارک و شکل‌گیری فرم در این نوع شعر به این صورت است که حادثه ذهنی شاعر در یک کلمه یا شیء نطفه می‌بندد. شاعر در یک حرکت بالنده چندان به وصف آن کلمه یا شیء - که پدیده زبانی و طبیعی است - همت می‌گمارد تا آن را به یک پدیده مستقل و شگرف و احیاناً بی‌کران بدل می‌کند؛ مثلاً شفیعی «خزه سبز» را - که یک پدیده طبیعی است - می‌بیند؛ در اثر برخورد شاعرانه با خزه، حادثه شعری به وقوع می‌پیوندد، و خزه هسته این حادثه شاعرانه می‌شود. آنگاه شعر جوانه می‌زند و این هسته با کلمات و جملات پرورده می‌شود تا به یک درخت تنومند بدل می‌شود. اینک خزه، یک پدیده طبیعی نیست و شاعر ابداً قصد توصیف خزه را ندارد. بلکه خزه حالا به یک «شیء ادبی» بی‌سابقه بدل شده و به یک استعاره دیرپاب که دیگر یک نشانه زبانی نیست، بلکه هویت تازه و مستقلی یافته است. این هویت مستقل از کلیت شعر به ذهن خواننده انتقال می‌یابد. خواننده دیگر خزه سبز را نمی‌جوید؛ بلکه نگاه او در دنیای بیکرانه نماد و رمز به جستجوی معنا بر می‌خیزد. در این نوع شعرها هیچ بخشی از شعر استقلال ندارد. زیرا کل شعر یک واحد ادبی است و جدا کردن بخش‌های آن به منزله اسقاط آن از کلیت هنری خویش است. به همین دلیل در آغاز اشاره کردم که این نوع شعرها ارگانیک‌ترین و منسجم‌ترین نوع ساخت و شکل شعری را دارند. حالا شعر خزه سبز را به دقت بخوانید:

شوخ چشمی خزه / رودخانه را فریب می‌دهد که می‌روم / ولی نمی‌رود / سال‌ها و سال‌هاست. / رودخانه بارها / رنگ خون گرفته در سپیده دم / سبزی خزه / همچنان بر آب‌ها رهاست / می‌نماید این که می‌روم؛ ولی نمی‌رود / همچنان به جاست / رودخانه صخره را ربود و برد / لیک سبزی خزه / می‌نماید این که می‌روم؛ ولی نمی‌رود. /

۱- دیوید دیچز، شیوه‌های نقد ادبی، ترجمه دکتر غلامحسین یوسفی و محمد نفی صدقیانی، علمی، تهران، چاپ دوم، ۱۳۶۹، ص ۲۵۷.

ایستاده مثل اژدهاست/ رودخانه را فریب می دهد/ سال ها و سال ها و سال ها است.

(هزاره ۱۰۳)

کدام بخش شعر فاقد نقش است؟ و کدام بخش را می توان به تنهایی معنادار یافت؟ می بینید که همه شعر یک چیز است. چنین سروده هایی در اشعار کلاسیک، کمتر یافته می شود؛ اما در شعر معاصر نمونه های برجسته ای از این نوع می توان یافت مانند «دماوندیه» از ملک الشعراء بهار، شعرهای «پوستین» «سبز» و «زمستان» از اخوان ثالث و

در کار شفيعی نمونه های برجسته ای از این نوع شعر می توان یافت که از حیث انسجام، وحدت، و ابهام هنری بی نظیراند. در این نوع شعر، اشیاء طبیعی، سمبلی هستند از مفهوم ذهنی شاعر. یعنی شعر دو دنیا دارد؛ یکی دنیای مریی آن که همین خزه سبز است. و دیگری دنیای رازناک ذهن شاعر که نامرئی است. من اصطلاح سمبل را در معنای یونانی آن بکار بردم؛ یعنی (symbolon) به معنی چیزی که به دو قسمت شده، مثل تویی که نیمی از آن در آب است و نیمی روی آب پیدا است. نیمه پیدا و مریی، بعد زبانی است و نیمه پنهان، «نیت مؤلف» و معنی شعر - که فرازبانی و ناپیدا است. اینک سیاهه ای از شعرهای نمادین شفيعی که مشمول توصیف فوق می شوند: در مجموعه آینه ای برای صداها: پُل (۱۳۸) کوهبید (۱۲۹) آن مرغ فریاد و آتش (۲۶۹) جوانی (۳۴۵) (البته اگر شاعر عنوان «جوانی» بر این شعر نمی گذاشت ابهام هنری و خصلت نمادین آن باقی می ماند). در مجموعه هزاره دوم آهوی کوهی: پُل خواجه (۷۶) سرو کاشمر (۸۹) خزه سبز (۱۰۳) باران پیش از رستخیز (۱۰۵) سیمرغ (۱۵۶) زنگ شتر (۱۷۱) طوقی (۳۱۹) در پایان کوی (۳۳۲) خروس (۴۴۶) نوح جدید (۱۲۰) گل آفتاب گردان (۲۰۴).

یک معنا در پنج نما

برخی از مفاهیم و دغدغه های ذهنی چنان شاعر را به خود مجذوب و مشغول ساخته است که گویی نمی تواند از چنگال آنها بگریزد و پیوسته ذهن و ضمیر او مشغول به آنهاست. گاه همین مفاهیم در چندین شعر با ساختارهای مشابه جلوه کرده است. از آن جمله مفهومی است به این صورت که «کسی یا امری عرصه را بر همه چیز تنگ کرده است، و نفس شاعر از خیرگی و گستاخی او به لب رسیده است.»

در مجموعه هزارهٔ دوم آهوی کوهی پنج شعر می‌یابیم که این مفهوم در آنها با تکیه بر نمادهای جداگانه تجسم یافته است: «سبزی خزه (۱۰۳) باران پیش از رستخیز (۱۰۵) سیمرغ (۱۵۶) زنگ شتر (۱۷۱) در پایان کوی (۳۳۲)». نمادها در این پنج شعر به ترتیب عبارتند از: ۱- خزه (الجوج، تزویرکار) ۲- باران (بی‌رحم، گستاخ، خرابکار) ۳- سیمرغ (گستاخ و سلطه جو) ۴- شتر (مست، گستاخ) ۵- دهل زن (مست، گستاخ) وجه مشترک این پنج نماد در این است که آنها جایی را اشغال کرده‌اند؛ عرصه بر همگان تنگ شده، هیچ‌کس حریفشان نیست:

۱- خزه سالهاست، رودخانه را پر کرده می‌نماید این که می‌روم؛ ولی نمی‌رود.
 ۲- باران گستاخانه بر شهر می‌بارد، و شور و شوق را می‌شوید و نمی‌ایستد.
 ۳- سیمرغ با جلوه‌ای فریبناک می‌آید؛ حضورش عرصه را بر مرغان تنگ می‌کند؛ همه آرزوی رفتنش را دارند؛ ولی نمی‌رود.

۴- شتر مست در مرتع خوش چرا رهاست؛ کسی حریف او نمی‌شود.
 ۵- دهل زن مست در کوچه گستاخانه می‌کوبد تا نوای چنگ و چگور را خاموش کند؛ هیچ‌کس حریف او نیست.

در این پنج شعر به وضوح می‌بینیم که یک مضمون واحد در شکل‌های مختلفی ظاهر می‌شود؛ اما ساختار هر پنج شعر یکی است و می‌توان ساختار واحد آنها را چنین نشان داد.

یک پدیده (a) در یک مکان (b) وجودش ناخوشایند است و نمی‌رود.

خزه	رودخانه	با لجاجت
باران	شهر	با باریدن شدید
سیمرغ	جهان	با حضور در همه جا
شتر	مرتع	با چریدن مستانه
دهل زن	کوچه	با کوبیدن دهل

ایده و شکل

عمده‌ترین عامل انسجام و سازمان یافتگی شعر شفيعی، وجود ایده‌ها و شکل‌های ذهنی کامل و سازمان یافته در ذهن شاعر است. شکل ذهنی موجودیت خود را از حادثه‌ای می‌گیرند که در ذهن شاعر به وقوع می‌پیوندد. این حادثه محصول

برخورد ذهنیت شاعر با هستی و پدیده‌های طبیعت است. اگر شاعر نسبت به هستی نگرش و نظرگاه مستقل و ویژه‌ای داشته باشد، از موضع و موقف یگانه و استواری به تماشای هستی و اجزای آن می‌نشیند. این موضع یگانه و واحد همان چیزی است که به آن جهان‌نگری یا دستگاه فکری می‌گوییم. با این دستگاه فکری است که هنرمند به تفسیر جهان می‌پردازد و از رهگذر آن به حقیقتی نائل می‌شود و به قلمرو حقیقت گام می‌گذارد. مشهور است که می‌گویند «حقیقت» قلمرو اندیشه متفکرانی است که ذهنی «نظام یافته» دارند. هنرمندان بزرگ که تصویرگران حقیقت‌اند، به مدد همین دستگاه فکری نظام یافته به تفسیر هستی می‌پردازند و از رهگذر همین دستگاه فکری به استقلال و تفرّد هنری می‌رسند. آثارشان نظام یافته و متشکل می‌شود و به عنوان صاحبان سبک و مکتب هنری مستقل شناخته می‌شوند.

نگاه شفيعی به هستی، نگاهی است از چشم‌اندازی نظام‌مند. جهان‌نگری وی حاصل ایمانی است که اساس آن بر «انسان به منزله شالوده هستی» استوار است. همان «نیلوفری که در زیر باران آسمان را می‌برد در خویش» و آنکه «خود را جهان می‌بیند» و «در دل بی‌آرزوی خودجهانی می‌یابد». در نظرگاه شاعر ما، هستی بدون وجود آدمی معنا نمی‌یابد؛ هستی چونان جوی زلالی از ازل به جانب ابد جاری است. و تنها پرگاه وجود آدمی است که بر سر این آب زلال می‌نشیند و حرکت و سریان جهان را نشان می‌دهد.^۱

می‌رود این جوی، جوی جاری جویان / سوی آبد از ازل شتاب نهانش / گر پرگاه وجود ما ننشستی / بر سر این آب / هیچ‌کس آگه نمی‌شد از جریانش؟

(هزاره ۴۵۵)

در شعر «دود» با توجه به اندیشه «برشت» به گونه‌ای دیگر حیات و نشاط هستی را در وجود آدمی و زندگی او می‌داند:

کومه خردی در دل بیشه / بیشه درون سبز جزیره سبز جزیره در دل دریا / دودی از

۱. مولانا در غزلیات نیز می‌فرماید:

می‌رود و می‌رسد نونو این از کجاست؟

عالم چون آب جوست بسته، نماید ولیک

بام کومه بر شده آنجا/ روزی اگر زین میانه دود نباشد/ وای به کومه/ وای به بیشه/ وای به دریا.

(هزاره ۴۵۴)

اگر دود که نشانه آتش و حیات است از بام کومه بلند نشود، وای بر هستی که هیچ کس از وجودش آگاه نخواهد شد. بنابراین انسان به منزله «موجود آگاه» است که به هستی معنی می بخشد و مرکز و محور هستی همین آدمی است. این بینش، انسان را به منزله «عالم اکبر» در نظر می گیرد.

در نگرش هستی شناسیکِ شفيعی، هستی کلّیتی است که اجزای آن هر کدام متکّی به دیگری و در درون دیگری است. جهان منظومه ای است تو در تو و سیّال، با اجزایی به هم پیوسته، و هسته معنابخش این منظومه همانا انسان است. این ایده جهان در هم تنیده و تو در تو به شعر وی ساختاری در هم تنیده بخشیده است که به سهولت می توان مطابقت میان ساختار معنادار ذهن شاعر و ساختار شعر وی را کشف کرد. من این ساختار را ساخت «غنچه ای» می نامم؛ چرا که اجزای شعر هر کدام مثل برگ های غنچه در داخل دیگری قرار می گیرد. شعر «دود» که در بالا نقل کردم، ساخت غنچه ای دارد: کومه داخل بیشه، بیشه داخل جزیره، جزیره در درون دریا، و حیات انسانی (دود کومه) هسته وجود است. نمونه دیگر در شعر «درس هندسه» است که جهان اعظم را چنین وصف می کند:

نخست عشقی ست سبز/ و عشق در قلب سرخ/ و قلب در سینه پرنده ای می تپد/ که با دل گرم خویش/ همیشه را خرم است/ پرنده بر ساقه ای ست/ و ساقه بر شاخه ای/ درخت در بیشه ای/ و بیشه در ابر و مه/ و ابر و مه گوشه ای ز عالم اعظم است/ کنون به دست آورد/ مساحت عشق را/ که چندها برابر عالم است.

(هزاره ۲۱۸)

همه چیز از جزء به کل در هم پیوسته و تودرتوست. در اینجا عشق - که هسته و نقطه آغاز وجود است - در قلب پرنده (کوچکترین جای) قرار دارد و به همه چیز مرتبط است و چندان جریان می یابد که مساحتش چندها برابر عالم اعظم می شود. همچنین در شعر «در اقلیم بهار» نمونه ای دیگر از «ساخت غنچه ای» آمده است:

شاخه در باد و تصویر در آب/ آب در جوی و جویبار در باغ/ باغ در نیمروز بهاری/ وین همه در شد آیند جاری.

نمونه دیگر:

پروانه‌ای / بر برگ‌های آسمان‌گون گل ابری / در باد و / باد آکنده از باران / و باد و
باران در زلال روشنای صبح / و صبح / از آن صبح‌های ناب بیداران.

(هزاره ۲۱۳)

در شعر دیگری جهان را در چرخه‌ای دوّار و منظومه‌ای سیّار چنان تصویر می‌کند
که همه چیز آن تودرتو و به هم پیوسته و در درون آن یک هسته است:
نسیمی ورق می‌زند / برگ‌های سپیدار را / در شعاع گل زرد / و گنجشک با
هوشیاری / می‌آموزد از هر ورق گونه‌گون معرفتها / که این باغ در هسته‌ای بوده / و آن
هسته در هسته‌ای / تا جهان بوده این هسته پیوسته بوده است.

(هزاره ۴۴۳)

این گونه است که هستی در ذهن شاعر، معنادار و نظام‌مند می‌شود. ایده «غنچه‌ای
بودن هستی» و تو در تویی آن دستگاه فلسفی منسجمی است که محصول آن،
ساخت‌های منسجم و پیوسته شعری است. بی‌گمان پای‌بندی و دلبستگی شاعر به
انسجام و پرهیز از گسستگی در تصاویر و معانی و بافت آوایی شعر، نتیجه وجود
ایده و نگرشی نظام‌مند است. ذهن نظام‌مند در برخوردهای شهودی خود با هستی،
پیکره هنری نظام‌مندی خلق می‌کند که سمت و سوی آن روشن و کلیّت آن نیز
معنادار است. همه این امور مولود ایمان شاعر به یک ایده است و همین ایده، تفسیر
او از هستی را رقم می‌زند.

بی‌مناسبت نیست که همین‌جا به بحران شکل در هنر مدرن اشاره کنم. گسستگی
شکل‌ها و ساخت‌های گسسته و غیر منطقی، شکستن مبانی واقعیت، بی‌معنایی،
استمداد از تأویل برای معنادار کردن اثر هنری و ویژگی‌هایی از این دست که در هنر
انتزاعی افراطی مدرن به چشم می‌خورد، بی‌گمان نتیجه بحران درونی و بی‌ایمانی
انسان جدید به یک اصل و سرگسستگی و فقدان جهان‌نگری ژرف اوست. در مقابل
شکل‌های منسجم و ساختارهای منطقی، مستحکم و حقیقت‌مانند هنر کلاسیک
نتیجه ایمان انسان عصر کلاسیک به اصولی است که دستگاه فلسفی و ذهن نظام
یافته‌ای برای او می‌ساخت.

شاعران بزرگ فارسی زبان معاصر عموماً آن دستگاه فکری منسجم را یافته‌اند، و

به یمن همین ذهن نظام یافته، شعرهای نظام یافته‌ای به جامعه ما هدیه کرده‌اند. نیما، اخوان ثالث، فروغ فرخزاد، شاملو، شفیعی و تا حدودی سپهری (در چند شعر مشهورش) نشان داده‌اند، که ساختارهای محکم شعری محصول ایده‌های منتظم است. بهترین نمونه‌های شکل ارگانیک را در اشعار این شاعران می‌توان یافت. در شعر شفیعی نکته بارز دیگری وجود دارد که نسبت شکل و ایده را بهتر تبیین می‌کند، و آن درونمایه واحد در شعرهای اوست. شعرهای شفیعی محصول لحظه‌های زیبایی‌شناختی‌اند؛ یعنی شاعر هنگام سرودن به یک موضوع نظر دارد. همین موضوع واحد نطفه شعر ارگانیک و بالنده اوست. در فرایند خلاقیّت، ذهن او در یک موضوع، یا تصویر مستغرق می‌شود و آن را به کمال می‌رساند. این استغراق چندان عمیق است که گاه تمام شعر در یک جمله بسیط یا مرکب شکل می‌گیرد. تداوم نحوی و معنایی در متن کاملاً مشهود است. در قالب‌های نیمایی شعر کدکنی بندها عمدتاً یک کلام‌اند که هم از لحاظ نحوی و هم از جنبه معنایی به هم پیوسته‌اند. به این نمونه دقت کنید:

کلماتم را/ در جوی سحر می‌شویم/ لحظه‌هایم را/ در روشنی باران‌ها/ تا برای تو
شعری بسرایم روشن/ تا که بی‌دغدغه/ بی‌ابهام/ سخنانم را/ در حضور باد/ این سالک
دشت و هامون/ با تویی پرده بگویم/ که تو را/ دوست می‌دارم تا مرز جنون.

(آئینه ۱۹۵)

در این شعر سه پاره سخن با حروف ربط «تا» و «که» به هم متصل شده و کل شعر یک کلام است. در شعر «شعبده‌باز» (هزاره ۲۲۴) نیز ۱۲ سطر شعر یک کلام است و تقریباً حکم یک جمله مرکب را دارد. این حکم بر اغلب شعرهای کوتاه شفیعی نیز صادق است. این نمونه‌ها هر کدام خود یک شعر مستقل‌اند و یک کلام واحد:

«سفرنامه باران»

آخرین برگ سفرنامه باران/ این است:/ که زمین چرکین است.

(آئینه ۱۶۳)

«در جاودانگی»

پیش از شما/ به‌سان شما/ بی‌شمارها/ با تار عنکبوت نوشتند روی باد:/ «کاین
دولت خجسته جاوید زنده باد»

(هزاره ۱۱۶)

«طلسم»

تو در این انتظار پوسیدی / که کلید رهاییات را باد / آرد و افکند به دامانت
(هزاره ۳۴۱)

«معجزه»

خدایا! / زین شگفتی‌ها / دلم خون شد دلم خون شد / سیاووشی در آتش / رفت و /
زان سوخوک / بیرون شد
(هزاره ۹۷)

«مرگ بر مرگ»

در زمانی که بر خاک غلتید / از تگرگ سحرگاهی / آن برگ، / زیر لب / تند / با باد
می‌گفت: / «زنده بادا / زندگانی! / مرگ بر مرگ! / مرگ بر مرگ!»
(هزاره ۴۶۳)

در نمونه‌های فوق می‌بینیم که کلام در نهایت ایجاز است و ساخت شعر از هر
گونه زواید و اضافات پیراسته است. اجزای شعر همگی در جای خود نقش خاصی
ایفا می‌کنند. اینجاست که می‌توان گفت «ایده یا معنا زمینه‌ای است برای اجرای
شکل»^۱ چرا که هرجا ایده شاعر در یک جمله بیان شود و به کمال رسد، شاعر در
همان‌جا زنگ پایان را می‌نوازد و باب سخن را می‌بندد. این حکم بر شعرهای
تصویری شفيعی نیز صادق است. شفيعی گاه در یک پدیده چنان دقیق و عمیق
می‌نگرد که نگاه او با آن گره می‌خورد و شعر تصویری‌اش یک کلیت واحد بدون
زواید می‌شود درست مثل یک عکس از نمای نزدیک:
«در اقلیم پاییز»

آن بلوط کهن، آنجا، بنگر / نیم پاییزی و نیمیش بهار: / مثل این است که جادوی
خزان / تا کمر گاهش / با زحمت / رفته‌ست و از آنجا دیگر / نتوانسته بالا برود
(آیین ۳۵۸)

«نقطه چین عبور پرندگان»

که نقطه چین عبور پرندگان، آنجا / در آن فراز فراز / نشان حذف شب است و / نمونه

۱. فرمالیست‌ها معتقدند که «محتوا صرفاً انگیزه‌ای برای فرم یا موقعیت و بستر مناسبی برای اعمال فرمی
خاص» است. تری ایگلتن، پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی، ترجمه عباس مخبر، تهران، نشر مرکز، ۱۳۶۸، ص ۶.

(هزاره ۲۵۷)

«کویری»

شادی! / شادی! / هزار شادی، شادی! / بر کاغذ کاهی کویر اینک: / از جوهر سبز /

نقطه / آبادی!

(هزاره ۲۷۴)

در شعرهای تصویری بلند نیز یکپارچگی و وحدت تصویر به خوبی نمایان است. از نگاه شاعر همه چیز در شعاع حالت شاعرانه و حادثه ذهنی او تصویر می‌شود. تصویرهای صبح، و باران و کویر که در شعر او بیشتر به چشم می‌خورد، همگی یکپارچه و منسجم است. و اگر شفيعی نقاش بود، شاید که با نقش زدن این تصاویر شاهکارهایی در عرصه نقاشی می‌آفرید.

گزاره‌های فلسفی در لباس بلاغت و تخیل

در پنج دفتر شعری مجموعه هزاره دوم آهوی کوهی، تمایل شاعر به تأملات فلسفی رنگ بیشتری دارد. در شعرهایی که رنگمایه فلسفی دارند، عمدتاً یک گزاره فلسفی شالوده شعر را شکل می‌دهد. شاعر جامه‌ای خیالین و جلوه‌ای بلاغی بر قامت آن ایده می‌پوشاند. وحدت ایده و معنا عامل اصلی سازمان دهنده به شعر است. در اینجا نیز شاعر تنها ایده واحدی را بیان می‌کند و بس و دیگر سخن را به زواید و اضافات نمی‌آلاید. پاره‌ای از گزاره‌های فلسفی او از این قرارند:

○ هر چیز که جاودانه‌تر باشد، جاودانه‌تر است. (هزاره ۴۰۸)

○ مرجع ضمیر زندگی کجاست؟ (هزاره ۴۰۲)

○ تمام پویه انسان به سوی آزادی است. (هزاره ۴۲۳)

○ بی‌قراری انسان در جهان، نتیجه پرداختن انسان به بیرون از خویش است

(آگاهی). (هزاره ۲۵۲)

○ انسان آمیزه‌ای از تضاد است. (هزاره ۲۲۰)

○ هر کسی جهان را در اسلوبی بیان می‌کند. (هزاره ۶۰)

○ تکرار تلخ تاریخ: تا آستانه روز آمدن، دوباره در قعر ظلمت فرو شدن. (هزاره

- قرار زندگی در بی‌قراری است. (هزاره ۴۶۵)
 - وجود انسان است که جهان و زمان را معنا می‌بخشد. (هزاره ۴۵۳ و ۴۵۵)
 - انسانهای برتر و آگاه‌تر تنهايند (هزاره ۳۱۹، ۳۲۱، ۳۱۴، ۴۹۰)
 - خدا و هنر و زندگی سه نهان ازلی‌اند. (هزاره ۳۹۸)
 - کسی نمی‌داند پشت این واژه «زندگی» چیست؟ (هزاره ۴۶۰)
 - با پرسش دشواره «دانستن آیا چیست؟» آسان توان، ناگاه، عجز آگهان را دید.
- (هزاره ۴۶۲)

○ نگاه تازه بیاور که بنگری در زیر آفتاب همه چیز تازه است. (هزاره ۴۸۰)

این ایده‌های حکیمانه ستون فقرات شعرهای فلسفی شفیعی‌اند. تمامت شعر در پیرامون همان ایده‌ها می‌چرخد و ذهن شاعر در روند خلق شعر از چنگ این ایده‌ها رها نمی‌شود تا کار آفرینش به کمال برسد. تمام وجود شاعر تحت سیطره ایده‌هاست. و وحدت سازمند اجزای شعر محصول غلبه ایده بر ذهن و ضمیر شاعر است. می‌توان در اینجا از شاعرانی سخن گفت که تخیل مطلق العنان آنان از چنگ هر ایده و عقیده‌ای گریخته و محصول عمل هنری ایشان چیزی نیست جز توده‌ای از خیالات رنگین و پر زرق و برق که گاه تنها رشته وزن و قافیه این توده رنگین بی‌تناسب را به زنجیر می‌کشد. دروغا که ذوق‌های مشوش لحظه‌پرست نیز چنین کلاف‌های سر درگمی را نمونه‌ی اعلای هنر می‌پندارند؛ چرا که جلوه‌ی مصالح رنگارنگ شعر و تمهیدات پر طمطراقی همچون حسامیزی، آشنایی‌زدایی، جدول ضرب کلمات، استعاره‌های رنگین و در یک کلام، نبرد خیال با منطق زبان را شعر ناب مطلق می‌پندارند.^۱ غافل از این‌که این همه، مصالح و تمهیداتی است برای ساختن «شکل‌های جاودانه»؛ و در حقیقت، هنر یعنی عمارت شکل و خلق پیکره‌هایی با هویت خاص، گویی اینان نمی‌دانند که تناسب و تقارن ذاتی هنر است.

شعر خوب، یک زبان چند بعدی است که تجربه‌ی زیبا شناسانه‌ای را به تمام ابعاد ادراکی بشر منتقل می‌سازد. شعر خوب بعدی عاطفی دارد و بعدی تخیلی، و بعدی توأم با لذات جسمانی و در نهایت یک بعد عقلانی. یعنی عاطفه، خیال، جسم و

۱. در تاریخ ادبیات فارسی خیال‌بندان و پروان طرزخیال در سبک هندی از زمره این شاعرانند. در دهه چهل و پنجاه نیز طرفداران «موج نو» و «شعر حجم» نیز به گونه‌ای دیگر از شکل و ساخت غافل شدند. امروز نیز بیماری بزرگ شعر فارسی فقدان ساخت و شکل منسجم و مقبول است.

عقل، هر کدام بهره و لذت خویش را از آن می‌برند. مسلّم است آنچه عقل می‌جوید و می‌پسندد تناسب و تقارن است؛ وحدت است و انسجام؛ تجلّی کثرت در وحدت و وحدت در کثرت. آنچه خیال می‌پسندد رهایی و آزادی است؛ آزادی از قید و بند عقل و آنچه عاطفه می‌پسندد همسویی و همدلی انسانی است، شفقت است و ترحم و دلسوزی، و جسم هم علی‌حده در جستجوی لذات خاصّ خویش است. بدون شک تنها شکل هنری بدیع و مستحکم و ایده‌والاست که همه این ابعاد را در خود دارد. و شعر شفیعی از جمله اشعاری است که عقل و عاطفه و خیال را لذت می‌بخشد و شکل‌مندی آن نیز بقا و جاودانگی‌اش را تضمین می‌کند. شعر او هنر مطلوب اهل فضیلت و خرد است. شعری است که پسند آن از میان بخردان آغاز می‌شود و به تدریج مقبولیت عام می‌یابد.

آینه‌ای برای صداها*

دکتر مسعود جعفری جزی

در وزش وحشت و تلاطم پاییز

نسترن از شاخ و برگ خویش

پلی ساخت

بهر عبور شکوفه: کودک فردا.

در باب شعر شفيعی کدکنی تا کنون مقالات متعددی منتشر شده و بخشی از کتابهایی که درباره شعر و ادبیات معاصر ایران نوشته شده نیز به شعر او اختصاص دارد و در دانشگاه‌های داخل و خارج نیز پایان‌نامه‌هایی در این باب نگاشته شده است. رواج اشعار او نیز به گونه‌ای بوده است که اغلب کسانی که در سی سال گذشته با شعر و شاعری سر و کار داشته‌اند، با شعر او آشنایی دارند. بنابراین ما در مرور اجمالی خود بر زندگی و شعر شفيعی کدکنی بیشتر به نسل جدید خوانندگان شعر نظر داریم، و مهم‌تر اینکه، در پی آنیم تا سرچشمه‌ها و ریشه‌های امروز خودمان را جست و جو کنیم و در صورت امکان، تصویر خودمان را در آینه این اشعار ببینیم. این واقعیتی است که شعر فارسی در سالهای اخیر دچار نوعی بحران بوده است. به سخن دیگر، شعر نو فارسی که عملاً و نظراً با نیما آغاز شده بود و در آثار چند تن از پیروان برجسته او به اوج کمال رسیده بود، به تدریج از حوزه پیشنهادی نیما دور شد. این دور شدن عمدتاً در دو مسیر و زمینه اصلی خود را نشان داده است.

هر چند در درون این دو جریان می‌توان جریانهای کوچکتری را نیز در نظر گرفت:

(۱) شعر بی‌ریشه، بی‌مخاطب و مدعی مدرنیسم و اخیراً پست مدرنیسم.

(۲) شعر سپهری زده و بیدل‌گرا.

البته روشن است که هر جا سخن از بیماری و بحران است، بدان معنی است که

*. از مجله کیان، شماره ۳۷، تیرماه سال ۱۳۷۶، صص ۷۰-۷۵.

موجود زنده‌ای وجود دارد؛ در عرصه شعر نیز همواره رگه‌هایی از شادابی و طراوت حضور داشته و هر چند بی‌هیاهو و آرام، در تداوم و جریان بوده است. مرگ نابه هنگام فروغ فرخزاد به شعر معاصر ایران آسیبی جدی وارد کرد؛ ولی جریان بالنده شعر تا سالها بعد شکوفا ماند تا اینکه سرانجام به رکود و بیماری گرایید. بحران شعر، در حقیقت نشان دهنده نوعی بحران اجتماعی و نیز بحران تفکر است. نشان دهنده این است که شاعر تکیه گاهی برای ایستادن ندارد و پیوندش با زندگی و جریان همواره پویای آن گسسته است. دلایل و قرائن اجتماعی و ادبی‌ای وجود دارد که ادبیات و فرهنگ ما در چند سال اخیر اندک اندک وارد دوره یا مرحله تازه‌ای می‌شود که البته بررسی این تحول باید در جای دیگری صورت گیرد. انتشار مجموعه اشعار شفיעی کدکنی یکی از همین قرائن است. شعرهای این دفتر می‌تواند دوباره این نکته بدیهی - ولی فراموش شده - را به یاد ما آورد که شعر همان زندگی است و آن را باید نه در تئوری‌های مدرنیستی و پست مدرنیستی جست و جو کرد و نه در تصویرهای انتزاعی سبک هندی. باید امید داشته باشیم که هم‌چنانکه اولین چاپهای این اشعار تحولی را در فضای ادبی ما به وجود آورد، انتشار دوباره آنها هم تأثیر سازنده‌ای بر شعر امروز داشته باشد.

شفיעی کدکنی تقریباً از دوره نوجوانی سرودن شعر و اندکی بعد نوشتن نثر را آغاز کرده و در طول چهل سال گذشته به گونه‌ای جدی و پیگیر آن را تداوم بخشیده است.

نخستین مجموعه شعر شفיעی کدکنی دربردارنده غزلهای اوست. او نیز همچون نیما، اخوان، سپهری و ... شعرسرایی خود را با شعر کلاسیک آغاز کرده است. مجموعه زمزمه‌ها قوت طبع و تسلط استادانه شاعر بر وزن و قافیه و اسلوب‌های غزل کلاسیک را نشان می‌دهد. هر چند خود شاعر اکنون «روحیه عاریتی و بیمارگونه سبک هندی حاکم بر بعضی از غزلهای این مجموعه را نمی‌پسندد»^۱ بسیاری از غزلهای مجموعه زمزمه‌ها در غزل معاصر ایران جای خاص خود را دارد. حضور پاره‌ای از کلیشه‌های غزل کلاسیک همچون «رقیب» (ص ۲۸، ۳۱) «حلقه مو» (ص ۴۷) «فرهاد و تیشه» (۷۴، ۴۸) و نیز رایحه‌ای از سبک هندی در بعضی از این

۱- مقدمه آینه‌ای برای صداها، ص ۱۰.

چون کاروان سایه رفتیم از این بیابان / زان رو درین گذرگاه نقشی ز پای ما نیست.
(آینه ۵۹)

و

در اینجا کس نمی‌فهمد زبان صحبت ما را / مگر آینه دریابد حدیث حیرت ما را.
(آینه ۴۲)

و نیز کمرنگ بودن نگاه فردی شاعر موجب شده تا فاصله میان زمزمه‌ها و اشعار مجموعه‌های بعدی شاعر، بیش از آنچه هست به نظر آید. ولی باید به خاطر داشت که زمزمه‌ها در عین حال دربردارنده غزل شگفت‌انگیز «یک مژه خفتن» نیز هست که یکی از چند غزل برجسته معاصر است:

دارم سخنی با تو و گفتن نتوانم / وین درد نهان سوز نهفتن نتوانم....

(آینه ۲۶)

شبخوانی دربردارنده اشعار دوره گذار شاعر است؛ گذار از شعر کلاسیک به شعر نیمایی. از لحاظ فرم و قالب، به جای غزل کلاسیک که دفتر پیشین یکسره به آن اختصاص داشت، این دفتر شامل دو قالب چارپاره و شعر نیمایی است و به لحاظ گرایشهای شعری، کل اشعار این مجموعه را تقریباً می‌توان در سه بخش عمده جای داد: اشعار دارای حال و هوای چارپاره‌سرایی رمانتیک‌وار، که گلچین گیلانی، توللی، نادرپور و ... به آن شهرت دارند. اشعاری که جلوه‌های باستان‌گرایی نوستالژیک (هم در زبان و هم در اندیشه) در آنها نمود بارزی دارد و اخوان ثالث نماینده اصلی آن است. و اشعاری که هم به لحاظ زبان و هم به لحاظ طرز و نوع نگاه به طبیعت و اجتماع، تا حدود زیادی مختص خود شفیعی کدکنی است و در مجموعه‌های بعدی به گونه‌ای کاملتر خود را نشان می‌دهد. بسیاری از شاعرانی که در دهه سی شروع به شعرسرایی کرده‌اند، از طریق شاعران نوپرداز معتدلی همچون توللی، نادرپور، گلچین گیلانی و خالدری با شعر نو آشنا شده‌اند و نیما را بعدتر کشف کرده‌اند. فروغ فرخزاد از جمله همین شاعران است و خودش در این باره می‌گوید: «من نیما را خیلی دیر شناختم و شاید به معنی دیگر خیلی به موقع. یعنی بعد از همه تجربه‌ها و وسوسه‌ها و گذراندن یک دوره سرگردانی و در عین حال جست و جو ... در چهارده سالگی مهدی حمیدی و در بیست سالگی سایه و مشیری شعرای ایده‌آل من بودند.

در همین دوره بود که لاهوتی و گلچین گیلانی را هم کشف کردم...^۱
 شفیع کدکنی نیز ضمن گفت‌وگویی به همین نکته اشاره می‌کند و می‌گوید: «...
 آشنایی من با شعر نو اولین بار در یک روزنامه‌ای، در یک مجله‌ای بود که شعر
 «مریم» تولّی را خواندم... تحت تأثیر او به شدّت قرار گرفتم...»^۲ اولین شعر
 مجموعهٔ شبخوانی - که در واقع اولین شعر نو شاعر هم هست - چارپاره‌ای است در
 اسلوب چارپاره‌های رایج دههٔ سی و با همان حال و هوای پراحساس و رمانتیک‌وار
 و با همان تصویرسازیها و صفها و اطنابها و توصیفهای غم‌آلود و پرانده:
 هان ای بهار خسته که از راههای دور / موج صدای پای تو می‌آیدم به گوش! / برگرد،
 ای مسافر گم‌کرده راه خویش! / از نیمه راه، خسته و لب تشنه بازگرد! / اینجا میا! میا! وز
 پشت بیشه‌های بلورین صبحدم / رو کرده‌ای به دامن این شهر بی‌خروش تو هم افسرده
 می‌شوی / در پنجهٔ ستمگر این شامگاه سرد....

(آینه ۹۳)

از همین قبیل است شعر «زادگاه من» که شاعر طی آن «گلبرگهای خاطره را
 جستجو می‌کند» و از «خلوت افسانه رنگ بهشت خاطره‌ها» یعنی زادگاه و کودکی
 خود سخن می‌گوید. (آینه ۹۶) چارپارهٔ «آشیان متروک» نیز همین دوران کودکی را با
 حسرتی اشک‌آمیز یاد می‌کند. (آینه ۱۴۳)

شعرهای دستهٔ دوم مجموعهٔ شبخوانی عمدتاً دارای صبغه‌ای حماسی ولی
 تراژیک هستند و با نگاهی تحسّر‌بار و یأس‌آلود به دوردستهای تاریخ باستانی ایران
 نظر دارند:

بر فراز تودهٔ خاکستر ایام / شهر بند جاودان جادوان قرن / گامخوار سَمّ اسبان تار و
 ترک / رهگذار اشتران تشنهٔ تازی / جای پای کاروان خشم اسکندر / بر فروز آن آذر
 مینویی جاوید / ای مغ خاموش! در آتشگهی دیگر....

(آینه ۱۱۶)

شفیع کدکنی خود در یادداشتی که بعدها برای چاپ دوم شبخوانی نوشته، به
 عمیق و جدی نبودن این گرایش اشاره می‌کند و می‌گوید: «... در این لحظه، برای من،

۱- در غروب ابدی (مجموعهٔ آثار منشور فروغ فرخزاد)، به کوشش بهروز جلالی، مروارید، ۱۳۷۶، ص ۱۶۲.

۲- «گفت و گو با دکتر محمدرضا شفیع کدکنی» در گاهنامهٔ ویژهٔ شعر، سال اول، شمارهٔ اول، مهر ۱۳۷۴، ص ۲۱.

ایران در جانب اسلامی اش و با فرهنگ اسلامی اش، با عین القضاة و حلاج و سهروردی اش، و ... بسیار مقدس تر است از ایران هوخشره و ... و در آن جانب هم، آن قسمتی را دوست دارم که در دوره اسلامی حیات خود را استمرار داده مثل سیاوش و رستم و ...^۱ شعرهای دسته سوم مجموعه شبخوانی که در حقیقت مجموعه شبخوانی را عملاً به از زبان برگ پیوند می دهند، با زبانی بیش از حد ساده و صریح دیدگاههای شاعر را عمدتاً در باب طبیعت و گاه اجتماع بازتاب می دهند. حضور برخی کلمه های محلی نظیر «سبزنا» (ص ۱۰۷)، «کوهبید» (ص ۱۲۹)، «اشن» (ص ۱۴۲) و بازتاب طبیعت عینی و ملموس خراسان در برخی از شعرها نوعی رنگ محلی ایجاد کرده است. در تعداد اندکی از شعرها نگاه شاعر به طبیعت با نوعی تأمل و رازآلودگی همراه است و ذهن شاعر را به مسائلی - هر چند نه چندان عمیق - در فراسوی طبیعت معطوف می کند:

... می پرسم اینک زان ستاک ترد بادام / وز تاک برگ نورس این باغ بیدار / کان سوی روزان سیاه مرگ ما نیز / نقش امیدی از حیات دیگری هست؟

(آیین ۱۰۱)

این گرایش در مجموعه های بعدی به طور عمیق تر و روشن تر خود را نشان می دهد. شعرهای اجتماعی این مجموعه هر چند گه گاه به پدید آمدن روزنه امیدی دل بسته اند (ص ۱۴۷) و هر چند خوابگزار در شعر «خوابگزاری» (ص ۱۴۳)، رویای کویر سوخته و حضور اهریمن را چنین تعبیر می کند: «که دشتها همه شاداب و بارور گردند»، ولی این گونه شعرها اغلب یأس آلودند. و به هر حال باید به خاطر داشت که شعر فارسی در آن سالها - هم به دلیل اوضاع بد سیاسی و اجتماعی و هم به خاطر روحیه بیمارگونه آن عصر - تقریباً میراث یک دهه یأس و نومیدی ادبیات سیاه سالهای سی را پشت سر دارد. این حالت یأس و احساس شکست در شعرهای دسته دوم نیز حضوری تلخ و حسرت آلود دارد.

مجموعه شبخوانی با همه فراز و فرودش، به هر حال معبری است به سوی از زبان برگ. این سومین مجموعه، صدای راستین شاعر را بازتاب می دهد. از زبان برگ در مجموعه آثار شعری این شاعر سرآغاز یک تحول اساسی است؛ تحولی که تا

۱- محمدرضا شفیعی کدکنی: شبخوانی، چاپ دوم، توس، تاریخ مقدمه: ۱۳۵۵، ص ۱۲.

آخرین مجموعه شعر منتشر شده او دوام دارد. بنابراین، قبل از پرداختن به این مجموعه باید در باب برخی زمینه‌های این تحوّل پایدار در شعر او درنگ کنیم. همچنان که ناچاریم به خود این مجموعه و مجموعه بعدی نیز بیشتر توجه کنیم و در نتیجه برای رعایت اختصار به سه مجموعه آخر فقط اشاره‌ای گذرا خواهیم کرد. دو مجموعه زمزمه‌ها و شبخوانی که هر دو ابتدا در مشهد منتشر شده بودند، شعرهای اواخر دهه سی و چند سال اول دهه چهل را دربردارند و چنان که دیدیم عمدتاً رنگ و بوی شعر کلاسیک و برخی جریان‌های شعری آن روزگار در هر دوی این مجموعه‌ها حضوری آشکار دارد. از زبان برگ شعرهای سالهای میانی دهه چهل را دربردارد؛ یعنی زمانی که شاعر از خراسان راهی تهران می‌شود و در عین حال که مطالعاتش را در ادبیات کلاسیک ادامه می‌دهد، سخت سرگرم شناخت جریان‌های شعر معاصر است. در این سالها شاعر این مجال را یافته که گذشته از شعر شاعران اعتدالی و غنایی که از پیش با آنها مأنوس شده بود، به آشنایی و آگاهی پیشین خود از جریان‌های جدی‌تر و برگزیده‌تر شعر معاصر نیز عمق و وسعت بیشتری بدهد. نشانه‌های این دیدگاه تازه و این آگاهی در شبخوانی هم دیده می‌شود؛ ولی حضور سنگین میراث ادبی دهه سی در شبخوانی مجال چندانی برای جلوه‌گری این دیدگاه فراهم نمی‌کند.

شفیعی کدکنی از حدود نیمه دهه سی به تدریج با چهره‌های اصلی شعر معاصر (نیما، اخوان، شاملو) آشنا می‌شود. خود او به نقش مهم دکتر شریعتی در این آشنایی‌های اولیه اشاره می‌کند: «... و من با دکتر شریعتی جر و بحث می‌کردیم بر سر نیما ... یادم هست که آن شعر «چاووشی» را با آن لحن قشنگش خواند و همان‌جور هم هی پک به سیگار می‌زد و آن وسط می‌خواند، و من یک مرحله تازه‌ای باز از شعر نو جلو چشمم با شنیدن این شعر زمستان باز شد...» و در ادامه می‌گوید: «معرف اخوان و حتی یادم است نیما هم در همان مباحثی که داشتیم مرحوم دکتر شریعتی بود...»^۱ بنابراین شفیعی کدکنی در سالهای پایانی دهه سی آشنایی کاملی با شعر اخوان و نیما داشته است. وی در باب آشنایی با شعر نیما و دل‌بستگی خودش به او چنین می‌گوید: «در ۱۳۳۸ ... آن جلسه‌ای که برای بزرگداشت نیما ... گرفتیم، ... کمی

۱- «گفتگو با شفعی کدکنی»، همان، صص ۲۲-۲۱.

بعد از فوتش، سخنگوی آن جلسه در حقیقت من بودم، که یک طلبه بودم ... نیما خیلی غریب بود و کسی نمی شناخت....»^۱

دلبستگی های اجتماعی شفيعی کدکنی به سالهای آغاز شاعری او برمی گردد و خود او از آشنایی اش در سالهای نوجوانی با شعر فرّخی یزدی و اسطوره این شاعر مبارز سخن گفته است؛ ولی به نظر می رسد آشنایی او با شعر شاملو در نیمه دوم دهه سی نیز عامل دیگری است که در تحوّل دیدگاه و طرز تلقی او از شعر مؤثر بوده است. البته وی هیچگاه شعر سپید و شاملویی نسروده و نگاه او به شعر از لحاظ هنری و ادبی با دید شاملو متفاوت است؛ ولی در اینجا مقصود ما بیشتر نگاه اجتماعی و امروزی به شعر است که در هوای تازه شاملو نمودی بارز دارد و از این لحاظ در شعر قبل از دهه چهل تشخیص ویژه ای دارد.

آشنایی شفيعی کدکنی با ادبیات کلاسیک فارسی و عربی مسأله بسیار مهمی است. این آشنایی تقریباً از دوران کودکی او آغاز می شود و به تدریج عمق بیشتری می یابد. وی با تمامی میراث ادبیات کلاسیک انس داشته است؛ ولی در زمزمه ها رگه هایی از میراث سبک هندی حضور بیشتری دارد. او همچنانکه از فضای دهه سی و روح ملالت زده و غم بار شعرهای آن عصر فاصله می گیرد و چهره خود را به جانب روشن تر زندگی می گرداند، اندک اندک در گرایشهای کلاسیک خود نیز از جانب سبک هندی به سوی سبک خراسانی و همان شعرهای طبیعت گرایانه و سالم و سرشار از زندگی رو می کند که در سالهای کودکی و نوجوانی خود در خراسان با آنها زیسته است. همان شعر خراسانی ای که خود در باب نخستین دلبستگی هایش به آن چنین می گوید: «... یک بار کتابی گمان می کنم خانه ما جا ماند، و در این کتاب مقداری شعر بود، از قدما شعرهایی بود خیلی لطیف و اینها - یک ترکیب بندی از فرّخی سیستانی را - یکی دو تکه اش در وصف بهار را نوشته بودند و یادم است که: ز باغ ای باغبان ما را همی بوی بهار آید، نمی دانم چی بود در این شعر، در آن عالم بچگی و اینها، وزن این بود، ریتمش بود، شاید این شادی و پاکی در فضای طبیعت و ... به هر حال فرّخی خیلی جوان و دلپذیر است شعرش، مرا تحت تأثیر قرار داد و دیدم که زیرش نوشته فرّخی سیستانی، به فکر افتادم که بروم و این فرّخی سیستانی را

۱- همان، ص ۲۴.

در کنار نگاه اجتماعی و دلبستگی به طبیعت، دو نکته دیگر نیز در این تحوّل و در شعرهای از زبان برگ و مجموعه‌های بعدی باید مورد توجّه ما باشد: عشق، و نوعی نگاه عرفانی.

شفیعی کدکنی شعر خود را در زمزمه‌ها با غزل و حدیث عشق آغاز می‌کند. در شبخوانی، عشق و تغزّل به معنی واقعی آن حضوری محدود و کمرنگ دارند؛ هر چند شعرها پراحساس‌تر به نظر می‌رسند. اما عشق در از زبان برگ و مجموعه‌های بعدی جلوه خاص دیگری دارد که با دو مجموعه نخست کاملاً متفاوت است. اصولاً مسأله عشق برای شاعرانی که در آن سالها نگاهی اجتماعی داشتند وضعیّت خاصی ایجاد کرده است. مثلاً شاملو در آغاز تحوّل شعری خود و سر برآوردن دغدغه‌های اجتماعی‌اش، سخن گفتن از عشق را بد می‌شمارد و در تقابل «خون و ماتیک» جانب خون را می‌گیرد، ولی بعدها در شعرهای آیدایی به نوع متعالی‌تر و اجتماعی‌تری از همان عشق می‌رسد.

ظاهراً شفیعی کدکنی هم با تحوّل دیدگاه ادبی و اجتماعی‌اش در سالهای آغازین دهه چهل و با توجهی که به جریان‌های مترقی شعر معاصر دارد و آشنایی عمیقی که با جریان‌های فکری روز پیدا می‌کند، دیگر در حال و هوایی نیست که بخواهد و بتواند عشق را به گونه‌ای که در زمزمه‌ها مطرح است و یا حتی عشق پراحساس و فردی مطرح در شعر تغزلی چارپاره‌سرایان را ادامه دهد. از این پس نیز عشق در شعر او حضور دارد؛ ولی حضوری کم‌جلوه‌تر که به هر حال عشقی است متعالی و به دور از ابتذال و گه‌گاه با برخی ساحت‌های اجتماعی شعر او درآمیخته می‌شود و رنگ و بویی حماسی می‌یابد و گاه نیز با عطر خفیفی از عرفان و اشراق پیوند می‌یابد و در بسیاری از موارد در زمینه‌ای از عناصر طبیعت جای می‌گیرد:

ای مهربان‌تر از برگ در بوسه‌های باران/ بیداری ستاره، در چشم جویباران/ آینه
نگاهت پیوند صبح و ساحل/ لبخند گاه گاهت صبح ستاره‌باران/ باز آ که در هوایت
خاموشی جنونم/ فریادها برانگیخت از سنگ کوهساران.

(آینه ۳۶۵)

با توجه به اینکه کلمه «عرفان» در فرهنگ دیروز و امروز بار معنایی خاصی دارد. شاید بهتر باشد که این وجهه از شعر شفیعی کدکنی را نوعی «تأمل و اشراق» بنامیم. وجهه‌ای که جلوه کمرنگی از آن در شبخوانی هم گاه دیده می‌شود؛ ولی در واقع از مجموعه از زبان برگ به بعد - به خصوص در سه مجموعه آخر این شاعر - خود را نشان می‌دهد. چنانکه می‌دانیم، تار و پود بخش عظیمی از ادبیات کلاسیک ما با عرفان تنیده شده و تأثیر این میراث را در عرفان‌گرایی خاص شفیعی کدکنی نمی‌توان نادیده گرفت. در همین دوره یک جریان عرفانی خاص - که می‌توان آن را عرفان زمینی یا عرفان متأثر از هند و شرق دور نامید - نیز در شعر سهراب سپهری جریان دارد. این عرفان که در شعرهای خود سپهری جریانی متناسب و همگون با دیگر ابعاد شعری این شاعر است، بعدها تأثیری منفی بر شعر فارسی می‌نهد. این عرفان پدیده‌ای جهانی و غیر بومی است و هر چند از هند و شرق دور و ... الهام می‌گیرد، در تمامی مناطق جهان دوستداران و شیفتگان معینی دارد. سپهری همین نوع عرفان را با زبان و بیانی مناسب وارد شعر معاصر فارسی کرد و آن را به نام خود ثبت نمود. عرفان یا تأملات اشراقی شفیعی کدکنی از جنس این نوع عرفان نیست؛ گرچه شباهت‌ها و همانندی بسیاری نیز در بین این دو هست. عدم توجه به ماهیت خاص عرفان زمینی سپهری موجب شده تا به نادرست این عرفان با عرفان ایرانی و اسلامی تطبیق داده شود، تطبیقی که گاه منجر به ارائه تفسیرهای مضحکی از شعر سپهری شده است. در عرفان سپهری میان خدا و طبیعت مرزی وجود ندارد. در عرفان شفیعی، طبیعت تجلی‌گاه خداست. در عرفان سپهری انسان به عنوان موجودی دارای اراده و اختیار و نگرنده به هستی و طبیعت حضور ندارد و واقعیت همان‌طور که هست پذیرفته می‌شود و صلح کل بر همه جا حاکم است. در عرفان شفیعی انسان به هر حال هویت انسانی خود را حفظ می‌کند و لزومی ندارد در «پشت هیچستان» اقامت کند و چون به سراغش می‌روند «چینی نازک تنهایی» اش ترک بر نمی‌دارد. در عرفان سپهری انسان محو می‌شود و به نگاه تبدیل می‌شود. عرفان شفیعی نوعی نگاه است. به لحاظ اجتماعی نیز این عرفان تضاد و تناقضی با روحیه اجتماعی شاعرش ندارد و پایبندی به آن مستلزم آن نیست که شاعر بگوید: «من قطاری دیدم که سیاست می‌برد و چه خالی می‌رفت». از همین روست که این دید عرفانی به آسانی با دید اجتماعی و عاشقانه و طبیعت‌گرایانه شاعر درهم می‌آمیزد. به نظر

می‌رسد شفیعی کدکنی در این تلقی اشراقی خود، گذشته از تجربه‌های فردی و گرایشها و دیدگاههای اجتماعی‌اش، میراث‌دار عرفان عاشقانه و با طراوت خراسان در اعصار درخشان تمدن اسلامی ایران است که آن را با برخوردی خلاق و امروزمین مورد توجه قرار داده است. تأملات شاعر به‌ویژه در دو مجموعه آخر رنگ فلسفی و وجودی به خود می‌گیرد:

... خاک و میل زیستن درین لجن / می‌کشد مرا / تو را / به خویشتن / لحظه لحظه با
ضمیر خویش جنگ می‌کنیم / وین فراخنای هستی و سرود را / به خویش تنگ می‌کنیم /
همچو آن پیمبر سپیدموی پیر / لحظه‌ای که پورِ خویش را به قتلگاه می‌کشید....

(آینه ۴۲۳)

در مجموعه از زبان برگ شعری هست به نام «آواز بیگانه» (ص ۲۱۶)، این شعر را می‌توان توصیفی از خود شاعر دانست و آوازهایی را که این بیگانه می‌خواند چنین تقسیم‌بندی کرد:

الف - او می‌سراید / - در حضور شب - / به رنگ جویبار باغ / خونبرگ گلها را / که
می‌بالند فردا / از شهادتگاه عاشق‌ها. (وجه اجتماعی)

ب - او می‌سراید / - در تمام روز چون من - / غربت یک قدیس مهجور الهی را / در
روشنا برگ شقایق‌ها. (وجه تأمل و اشراق)

ج - او می‌ستاید عشق را / در روزگار قلب مصنوعی. (عشق)

د - او می‌ستاید کلبه‌های ساده ده را / در روزگار آهن و سیمان. (طبیعت)

شعرهای شاعر، از مجموعه از زبان برگ به بعد آمیزه‌ای از همه این گرایشهاست، ولی در هر یک از این مجموعه‌ها برخی از این گرایشها برجستگی بیشتری دارد. از زبان برگ عمدتاً جلوه‌گاه طبیعت‌ستایی و شیفتگی شاعر به طبیعت و درآمیختگی پرشور و صمیمانه او با طبیعت است. شهرت مجموعه در کوچه باغهای نشابور و برخی دیدگاه‌های اجتماعی موجب شده تا شفیعی کدکنی به عنوان شاعر در کوچه باغهای نشابور مشهور شود؛ در حالی که از زبان برگ نیز در گرایش طبیعت‌گرایانه خود از هر جهت در همان حد و حدود مجموعه در کوچه باغهاست که دارای گرایش اجتماعی است. در از زبان برگ گویی به راستی شاعر با طبیعت یگانه شده است و از زبان طبیعت سخن می‌گوید:

هیچ کس هست که با قطره باران امشب / همسرایی کند و روشنی گلها را / بستاید

(آینه ۲۱۹)

در این دفتر و نیز در برخی اشعار مجموعه‌های بعدی، اغلب جلوه‌های طبیعت مورد توجه شاعر قرار گرفته است؛ ولی از آن میان، باران جای خاصی دارد. اگر بخواهیم بر اساس این اشعار در باب سراینده آنها نظر بدهیم، به این نتیجه می‌رسیم که او هیچ منظره‌ای را به اندازه درختان و گیاهانی که در زیر بارش باران قرار دارد دوست ندارد. شاعر دیوان اشعار خود را به باران تقدیم می‌کند (ص ۱۶۷) و با شنیدن زمزمه‌های جوی آب دچار تردید می‌شود که؛

کاینک به حیرتم / کاین شعر عاشقانه پرشور و جذبه را / باران سروده است / یا من سروده‌ام؟

(آینه ۱۶۶)

از زبان برگ در عین حال که طبیعت‌گرایانه است، ولی یکسره به طبیعت‌ستایی یا توصیف طبیعت اختصاص ندارد. عشق، مسائل اجتماعی، امید به آینده، مبارزه، تأمل و اشراق و نگاه فردی و پیش‌زمینه فرهنگی شاعر و بسیاری وجوه دیگر نیز در این طبیعت‌گرایی دخیلند و همه اینها باعث شده تا این شعرها در میان هزاران دفتر شعر شاعران معاصر هویتی مختص به خود داشته باشد. در بسیاری از شعرها طبیعت زمینه‌ای شده برای بیان عشق شاعر به معشوق (ص ۱۹۵) و در بسیاری از شعرها طبیعت و مسائل اجتماعی به گونه‌ای نمادین یگانه شده است:

باران سرود دیگری سر کن! / من نیز می‌دانم که در این سوگ / یاران را / یارای خاموشی گزیدن نیست

(آینه ۱۹۸)

رنگ محلی مناطق خشک حاشیه کویر از خلال تجربه فردی شاعر در برخی شعرها بازتاب یافته است (ص ۱۸۹) و گاه عناصر طبیعت سمبل و نمادی شده است برای بیان اوضاع اجتماعی و مثلاً شعر «مرثیه درخت» (ص ۱۸۴) مرثیه یک مبارز است و هر چند قرینه‌ای در دست نداریم، ولی احتمالاً مرگ دکتر مصدق را توصیف می‌کند. شعر «درخت روشنایی» نمونه بسیار مناسبی است از گره‌خوردگی عشق، طبیعت، اجتماع، امید، عرفان و اشراق:

تو درخت روشنایی، گل مهر برگ و بارت / تو شمیم آشنایی، همه شوق‌ها نثارت /

تو سرود ابر و باران و طراوت بهاران/ همه دشت، انتظارت/ هله ای نسیم اشراق
کرانه‌های قدسی!/ بگشا به روی من پنجره‌ای ز باغ فردا/ که شنیدم از لب شب/ نفس
ستاره‌ها را/ دلم آشیان دریا شد و....

(آینه ۱۷۹)

شفیعی کدکنی با از زبان برگ، هم به لحاظ هنر شاعری و هم به لحاظ فکری و اندیشگی به جریان اصلی شعر معاصر که مترقی‌ترین جریان ادبی زمانه اوست، وارد می‌شود. مجموعه بعدی او در کوچه باغهای نشابور دربردارنده شعر سالهای آخر دهه چهل شاعر است. این مجموعه هر چند از گرایشهای دیگر نیز خالی نیست، ولی گرایش عمده و اصلی آن گرایش اجتماعی است. شعر اجتماعی در ایران معاصر سابقه‌ای طولانی دارد. در دوره مشروطه گرایش اجتماعی به وجه غالب شعر تبدیل شد. بعدها در شعر نو نیا و برخی پیروانش در دهه بیست این گرایش به گونه‌ای تازه ظهور می‌کند. شعر فارسی در دهه سی هر چند نزد بسیاری از شاعران بیانگر یأس و نومیدی بود، ولی رگه‌های شعر امید و مبارزه در اشعار شاعرانی چون خود نیا، شاملو و ... تداوم یافته بود و به هر حال جریان مترقی شعر فارسی، اگر چه صدای یأس آلود اخوان را نیز در خود داشت، ولی در مجموع، اگر نه امیدوار دست کم دچار حالت نیمی امید و نیمی یأس بود. در دهه چهل همپای برخی تحولات اجتماعی و سیاسی و ظهور نسل تازه‌ای که به سرخوردگیهای نسل قبل چندان توجهی نداشت، شعر و ادبیات نیز رنگ تازه‌ای گرفت. البته این تحولات در آن هنگام حتی برای بسیاری از متفکران و روشنفکران نیز به درستی ملموس نبود و بسیاری از کسانی هم که آن را درک می‌کردند، همگی با آن همدلی و همراهی نمی‌کردند و امیدی به آن نداشتند. هنرمندان راستین همواره از این موهبت برخوردار بوده‌اند که با حساسیت فکری و عاطفی و حس شهودی خود، تحولات را سریعتر درک کنند و اگر قابل اعتماد است به آن دل ببندند. این پیشگامی هنرمندان را با نگاهی به آثار شاعران نویسندگان بزرگ دهه چهل به خوبی می‌توانیم مشاهده کنیم. نسل جدید این سالها اعتنایی به «قاصد تجربه‌های همه تلخ» نسل پیش ندارد و با اطمینان و اعتماد به نفسی شگفت به سوی پیروزی گام برمی‌دارد. شعرهای در کوچه باغهای نشابور در چنین فضایی سروده می‌شود و خود به یکی از مهمترین عوامل پیشبرد این حرکت تبدیل می‌شود. شاعر در این مجموعه با امیدی سخت استوار، آشکارا به ستیز با نظم

مستقر می‌پردازد:

وقتی که فصل پنجم این سال / با آذرخش و تندر و طوفان / و انفجار صاعقه / -
سیلاب سرفراز / - آغاز شد....

(آئینه ۲۴۷)

و در ضرورت تحوّلی که باید روی دهد هیچ تردیدی ندارد:
می‌آید، می‌آید: / مثل بهار، از همه سو، می‌آید / دیوار / یا سیم خاردار / نمی‌داند....
(آئینه ۲۵۴)

و با زبانی حماسی مبارزان را می‌ستاید و امید را زنده نگه می‌دارد:
بخوان به نام گل سرخ در صحاری شب / که باغها همه بیدار و بارور گردند / بخوان
دوباره بخوان تا کبوتران سپید / به آشیانه خونین دوباره برگردند....

(آئینه ۲۳۹)

و در عین حال که سوگنامه شقایق‌ها را می‌سراید، امید را از یاد نمی‌برد و با
استفاده از عناصر طبیعت می‌گوید:
موج موج خزر از سوگ، سیه پوشانند / بیشه دلگیر و گیاهان همه خاموشانند... / باز
در مقدم خونین توای روح بهار! / بیشه در بیشه، درختان، همه، آغوشانند.

(آئینه ۳۰۱)

سمبولیسم اجتماعی شاعر که از زبانی رسا و طنینی حماسی سود می‌برد، برخی
از رمزهای خود را از عناصر طبیعت اخذ می‌کند؛ رمزهایی چون: شب، بیابان، کویر،
شقایق، بهار، گل سرخ، دریا، طوفان، مرداب، مرغ طوفان و ... برخی از این رمزها نیز
حاصل آشنایی و دلبستگی شاعر به فرهنگ و ادبیات کلاسیک ایران است، رمزهایی
چون: محتسب، شحنه، مجنون، حلاج، ققنوس، تاتار، خضر و ... مثلاً شاعر «حلاج»
را به رمزی از تمامی مبارزانی تبدیل می‌کند که در راه آرمان جان می‌بازند. تصویری
که از حلاج ارائه می‌شود در عین تراژیک بودن، حماسی و برانگیزاننده است:
در آینه دوباره نمایان شد: / با ابرگسوانش در باد، / باز آن سرود سرخ اناالحق / ورد
زبان اوست....

(آئینه ۲۷۵)

در کوچه باغهای نشابور دلیل روشنی است بر این که شعر می‌تواند اجتماعی
باشد و در عین حال از نظر هنری نیز در اوج کمال. اگر بخواهیم از میان اشعار

معاصران و شعرهای این شاعر، چند شعر را برگزینیم، بی شک همین شعر «حلاج» و شعرهای «سفر بخیر» (ص ۲۴۲) و «دریا» (ص ۲۶۵) از اولین شعرهای انتخابی خواهد بود. شعر «سفر بخیر» که در واقع گفت و گویی است میان گون و نسیم، مسأله جدال میان میل به آزادی و پابندیها و موانعی را که مانع تحقق آن است، به گونه‌ای دراماتیک و با اتکا به گفت و گو بیان می‌کند و گذشته از جنبه اجتماعی می‌تواند در احوال متفاوت فردی هم زبان حال انسان باشد. شعر «دریا» که در چهار مصراع سروده شده، از لحاظ تناسب و هماهنگی کلمات و انسجام ساختار شعر، یگانه است.^۱ شعرهای در کوچه باغهای نشابور از لحاظ فرم در قالب نیمایی سروده شده و دو غزلی که در این مجموعه دیده می‌شود، در واقع «غزل نو» است؛ یعنی غزلی که به لحاظ فرم همچون غزل است؛ ولی خون شعر نو در آن جریان دارد. این نوع غزل یکی از جریانهای عمده شعر معاصر را تشکیل می‌دهد. چنین غزل‌هایی را در مجموعه‌های بعدی شاعر نیز می‌بینیم که برخی از آنها مثل غزل‌های این مجموعه بیشتر جنبه اجتماعی دارند و در تعدادی از آنها مثل غزل‌های مجموعه مثل درخت در شب باران جنبه غنایی و تغزلی بارزتر است. چند رباعی مجموعه اخیر نیز از نظر زبان و طرز نگاه شاعر با رباعی کلاسیک تفاوت دارد. این نوع رباعی بعدها و در سالهای پس از انقلاب بیشتر رایج شده است. شعرهای مجموعه مثل درخت در شب باران عمدتاً بیانگر تأمل‌ها و حالتهای اشرافی شاعرند که در زمینه‌ای از حضور ملموس طبیعت و عشق بیان می‌شوند.

شعرهای مجموعه‌های از بودن و سرودن و بوی جوی مولیان آمیزه‌ای است از گرایشهای اجتماعی و تأملات اشرافی که در اینجا گاه رنگ فلسفی و وجودی پیدا می‌کند. و همه اینها بر زمینه‌ای از طبیعت و عناصر طبیعت جای می‌گیرد. هم «زندگینامه شقایقها» را در این دفترها می‌بینیم و هم «اضطراب ابراهیم» را. سوگنامه‌های شاعر در مجموعه بوی جوی مولیان، هم تعلق عاطفی او به فرهنگ ایران و عین القضاات و سهروردی و ... را نشان می‌دهد و هم با ایهام و ایما به وضعیت اجتماعی زمانه اشاره دارد.

۱- در باب این شعر رجوع شود به حسین پاینده: «تبلور مضمون شعر در شکل آن»، کلک، ش ۱۲-۱۱، بهمن و اسفند ۱۳۶۹، صص ۱۳۲-۱۳۷.

آینه‌ای برای صداها به عنوان یکی از صداهای شعر معاصر ویژگی‌هایی مختص به خود دارد که پرداختن به آنها مجال دیگری می‌طلبد؛ اما شاید بتوان هسته اصلی این هویت خاص و آن چیزی که دیگر عناصر شعری این کتاب را نیز متأثر کرده است، در دو نکته جستجو کرد: آشنایی و دلبستگی عمیق شاعر به فرهنگ و ادبیات ایران و روح شاعرانه و عاطفه سرشار و بی‌شائبه او.

دلبستگی شاعر به فرهنگ ایران در شعر او بازتاب چند سویه‌ای داشته است. آشکارترین جلوه آن حضور نام و یاد تعدادی از درخشانترین چهره‌های فرهنگ ایران در این اشعار است. چهره‌هایی چون ناصرخسرو (ص ۴۶۳)، عین‌القضات (ص ۴۸۶)، فضل‌الله حروفی (ص ۴۹۰)، سهروردی (ص ۵۰۳) و ... که البته شاعر درباره این افراد به معنی رایج آن شعر نسوده؛ بلکه تعلق عاطفی خود به آنها را نشان داده و در زندگی و مرگ آنها به گونه‌ای همدلانه تأمل کرده و وضعیتی عینی و ذهنی زمانه خود و حالات روحی و آرمان‌های خویش را هم از این طریق نشان داده است. شاعر در موارد متعددی به اشعار برخی از شاعران کلاسیک توجه آشکار داشته است. مثلاً در جایی شعری از سعدی (ص ۳۶۵) و در جای دیگر مصراعی از مولانا را تضمین کرده (ص ۱۸) و با ایهام به نام «شمس» اشاره کرده است. (ص ۱۹) در زمزمه‌ها غزلی است با ردیف «تو مرو» که یادآور غزل مولانا است با همین ردیف. مضمون شعر مولانا: خنک آن قماربازی که بباخت هر چه بودش / بنماند هیچش لا هوس قمار دیگر. نیز در جای دیگر اقتباس شده است. (ص ۴۱۶) در سوگنامه عین‌القضات به شعر منسوب به او: ما آتش و نطف و بوریا خواسته‌ایم ... اشاره شده است. (ص ۴۸۷) و ... اشارات و تلمیحات داستانی و اساطیری و تاریخی شعرهای او که طیف نسبتاً گسترده‌ای دارند، عمدتاً برگرفته از فرهنگ ایران و اسلام است: زردشت و سرو کاشمر (۱۶۶)، نماز خوف (۲۰۱)، دجال (۲۰۲)، ستاره دنباله‌دار (۲۰۱)، زمرّد و اژدها (۱۹)، بیژن و چاه (۱۲۵)، جام جمشید (۵۰)، فرهاد (۷۶ و ...)، انبیاء اولوالعزم (۴۵۴)، موسی و درخت (۴۹۸)، تخت سلیمان و موریانه (۴۰۰) و ... تلمیح و اشاره به عناصر تاریخی و فرهنگی غیر ایرانی هم در شعر او دیده می‌شود، مثل: نرون (۴۴۶)، ولی حجم آن کم است.

در برخی موارد مضمون آیات قرآن اقتباس شده یا به آن اشاره شده است؛ از جمله در اشاره به سهروردی می‌گوید:

واژه‌ها را از پلیدیهای تکرار تھی / با نور می‌شستی / (نور زیتونی که نه شرقی ست نه غربی.)

(آئینه ۵۰۴)

که اشاره دارد به آیه «یوقد الشجرة المباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية» (نور، آیه ۳۵) در جای دیگری می‌گوید:

باران که بارید، هر جویباری / - چندانکه گنجای دارد - / پر می‌کند ذوق پیمانه‌اش را.

(آئینه ۲۶۱)

که مضمون این آیه است: «انزل من السماء ماء فسالت اودية بقدرها» (رعد، آیه ۱۷) و نیز در این شعر:

آن کوه گران / مشت غباری شد و برخاست.

(آئینه ۳۱۹)

به مضمون این آیه اشاره شده است: «وكانت الجبال كثيباً مهيلاً» (مزمّل، آیه ۱۴) چنین مواردی که بدون خواست آگاهانه شاعر در شعر او جلوه کرده است، نشاندهنده انس و الفت او با فرهنگ ایران است و از این لحاظ در میان شاعران برجسته معاصر مثلاً با شاملو به کلی متفاوت است. این ویژگی در دیگر جنبه‌ها و عناصر شعر او هم قابل مشاهده است و مثلاً زبان شعر او گرچه پاره‌ای از کلمات محلی خراسانی نظیر: «نزم»، «پرما» و ... را در خود پذیرفته و هر چند به طور کلی زبانی امروزی و باطراوت است، ولی تأثیر زبان ادبیات کلاسیک را به روشنی در آن می‌توان مشاهده کرد. این تأثیر در مجموعه‌های از زبان برگ به بعد تأثیری مثبت است و موجب شده که زبان این شعرها در عین نرمش و انعطاف‌پذیری و روانی، سالم و اصیل و جاندار نیز باشد، و بسیار نادر است مواردی که زبان کهن شعر فارسی، خود را آشکارا نمایان کند؛ آنچنانکه در این شعر می‌بینیم:

... نیماب تگرگی ست بر به سبزه / یا هاله گرفته ست گرد مه را.

(آئینه ۳۵۷)

زبان شعر آئینه‌ای برای صداها بر روی همه نوع واژگانی گشوده است؛ از کلمات عامیانه‌ای چون «اودکلن» و «هَرم» گرفته تا کلمات کلاسیکی چون «ذوذئب» و «بندیان»، ترکیبیهایی که خود شاعر می‌سازد، نیز کم نیستند، چون «واجموج» و

«نعره‌سنگ» و ... یک ویژگی بارز زبانی این شعرها به کارگیری گسترده «کاف» تصغیر است که در برخی متون کهن هم دیده می‌شود. و احتمالاً هنوز هم در برخی لهجه‌های خراسان رواج دارد. در این کتاب فراوانند کلماتی چون مردابک، نهالک، نسیمک، و

گذشته از ویژگی بنیادین انس با ادبیات کلاسیک و فرهنگ ایران، بازتاب حس و عاطفه‌ای شاعرانه در جای‌جای این اشعار دیده می‌شود. این ویژگی موجب می‌شود که خواننده هنگام خواندن این اشعار، به درستی حس کند که به معنی واقعی کلمه با «شعر» و «شاعر» سر و کار دارد. شاعر آینه‌ای برای صداها در شعر «آواز بیگانه» می‌گوید: «او می‌سراید...» (۲۱۶) و در جای دیگری از شعر خود نیز از بودن و «سرودن» سخن گفته است، و به راستی نیز همین تعبیر «سرودن» را می‌توان به عنوان بهترین توصیف برای فرایند آفرینش شعری او به کار برد. او برخلاف شاعرانی که شعر «می‌سازند» یا «می‌نویسند»، شعر «می‌سراید». این صداقت عاطفی، دیگر جنبه‌های شعر او را نیز متأثر کرده است. اغلب اشعار طنین موسیقایی متناسب خود را یافته‌اند. وزن شعرها غالباً وزن‌های معمول و روان است. این اوزان در شعرهای اجتماعی و حماسی، تند و پرخروشد و در شعرهایی که بیانگر لحظه‌های تأملند، حالتی آرام و ملایم و جویباری دارند. عاطفه بی‌شائبه، شاعر را از تصویرسازی انتزاعی بازداشته و به او کمک کرده است تا صادقانه و بی‌پروا جهان پیرامون خود را بنگرد و با آن یگانه شود. از همین روست که «پروانه برای دل او فال می‌بیند» (۱۹۶) و همچون کودکی ذوق‌زده «صدای چَ چَ چَ چه چه» پرندگان را در شعر خود بازگو می‌کند (۴۴۷) و چون به آسمان چشم می‌دوزد و دسته‌های پرندگان را می‌بیند، شکل ظاهری آنها را در آسمان عیناً در شعر خود به ما می‌نمایاند:

بر موج‌ها گریز ستیزای فرصت است / و مرغکان چیره ماهی‌خوار / ۷۷ و / ۷ و /
فراوان / ۷ در انتشار هندسی خویش / بر موجها هجوم می‌آرند.

(آینه ۴۶۲)

تأثیری که این اشعار بر مردم داشته و رواج پایداری که در میان مخاطبان شعر پیدا کرده است؛ خود می‌تواند معیاری اساسی در باب این کتاب و داوری آن به شمار آید. بسیاری از سطرهای این اشعار در میان خوانندگان شعر و آشنایان با ادبیات به صورت ضرب‌المثل درآمده است: «به کجا چنین شتابان»، «برسان سلام ما را»، «تو

می‌روی که بماند؟»، «آنچه می‌بینم نمی‌خواهم، آنچه می‌خواهم نمی‌بینم»، «نفسم گرفت از این شب». و کمتر کسی است که خواننده جدی شعر باشد و پاره‌هایی از این اشعار را در ذهن نداشته باشد. تأثیری که این اشعار و تلقی سراینده آنها از شعر و دیدگاههای ادبی او بر بعضی از چهره‌های شعر سال‌های اخیر و رگه‌ای از شعر سالم و زلال این سال‌ها داشته، در خور بحثی جداگانه است. جلوه کاملاً روشن این امر در اشعاری دیده می‌شود که آشکارا به استقبال از شعرهای این شاعر سروده شده، مثل غزل «شهر خاموش» سروده شاعر ارجمند، پروین دولت‌آبادی با این مطلع:

شهر خاموش من! آن جان خروشان کو؟ / تب تن سوز زمان در رگ جوشان کو^۱
 که استقبالی است از غزل «خموشانه» از مجموعه در کوچه باغهای نسابور:
 شهر خاموش من! آن روح بهارانت کو؟ / شور و شیدایی ابنوه هزارانت کو؟

(آینه ۲۹۶)

نکته مهمی که در تجربه شعری شفيعی کدکنی و دیدگاههای نظری او درباره ادبیات برای نسل امروز اهمیت دارد، کامیابی اوست در تلفیق سنت و تجدد. اندیشه و فرهنگ این شاعر از یک سو در عمیقترین لایه‌های ادبی و فکری و سنت‌های ملی این سرزمین ریشه دارد و از سوی دیگر از جریان‌های فکری و ادبی امروزی به خوبی بهره برده است. مسأله سنت و تجدد مسأله‌ای است که در طول صد سال گذشته معضل اساسی اجتماعی و ادبی و فکری جامعه ما بوده است. گرایش یکسویه به یکی از این دو قطب موجب شده که به جز اقلیتی که شاعر آینه‌ای برای صداها هم در میان آنهاست، دیگران یا سرانجام به نوعی تحجر و درخودماندگی دچار شوند و یا تجددی کم‌مایه و گاه دروغین را عرضه دارند. در چنین شرایطی است که تجربه‌های موفق و خلاق در پیوند دادن این دو قطب ناهمگون، از اهمیت خاصی برخوردار می‌شود. و این اندیشه را به ذهن می‌آورد که آیا ایران خواهد توانست همچنان که در قرون اول هجری، اسلام را پذیرفت ولی عرب نشد، اکنون نیز تجدد را بپذیرد ولی غربی نشود.

۱. از پنجره‌های زندگانی (برگزیده غزل امروز ایران)، به کوشش محمد عظیمی، تهران، آگاه، ۱۳۶۹، ص ۴۶۳.

نیمیش از حقیقت و نیمی ز یادها*

کامیار عابدی

در جامعه فرهنگی ادبی ایران، محمدرضا شفیعی کدکنی (با نام شاعری م. سرشک، متولد ۱۳۱۸ خورشیدی، در کدکن نیشابور) با این ویژگیها و صفات شناخته شده است: پژوهشگر و منتقدی برجسته در زمینه شعر فارسی (صور خیال در شعر فارسی، موسیقی شعر، ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت و آثاری درباره زندگی و شعر شاعران و عارفانی نظیر سنایی، انوری، مولانا، بیدل دهلوی، حزین لاهیجی و دیگران)، کوشنده‌ای توانا در تصحیح و توضیح جامع و دقیق متون عرفانی قدیم فارسی (اسرارالتوحید، حالات و سخنان ابوسعید، مختارنامه، مرموزات اسدی در مزمورات داوودی)، مترجم شعر و متون ادبی و تاریخی و پژوهشی (آفرینش و تاریخ، رسوم دارالخلافه، آوازه‌های سندباد، تصوف اسلامی و رابطه انسان و خدا) و سرانجام در کنار همه اینها به عنوان شاعری نامور و گرامی در نسل دوم شاعران نوگرا.

پس از انتشار هفت دفتر شعر (در میانه سالهای ۵۷-۱۳۴۴) دیگر دفتر شعری از م. سرشک انتشار نیافته بود. نه تنها دفتر شعر، بلکه حتی سروده‌های چاپ شده و پراکنده او در کتابها و مطبوعات نیز، در طی حدود دو دهه، به سختی از تعداد انگشتان دو دست تجاوز می‌کرد. در بهار سال گذشته، مجلدی از هفت دفتر نخست شعرهایش با عنوان آیین‌های صدایها (شامل: زمزمه‌ها، شبخوانی، از زبان برگ، در کوچه باغهای نیشابور، مثل درخت در شب باران، از بودن و سرودن، بوی جوی مولیان) منتشر شد و در واپسین روزهای آن سال، مجلد دیگری از شعرها، و این بار شعرهای چاپ نشده با عنوانی دلکش: هزاره دوم آهوی کوهی (شامل پنج دفتر شعر: مرثیه‌های سرو کاشمر، خطی ز دلتنگی، غزل برای گل آفتابگردان، ستاره دنباله‌دار، در ستایش

*- از مجله جهان کتاب، شماره ۹ و ۱۰، خرداد ماه ۱۳۷۷، صص ۶-۷.

با هزارهٔ دوم آهوی کوهی به یاد آهوی کوهی زنده یاد صادق هدایت می‌افزیم (که) طرح زیبایی از آن، آذین روکش جلد کتاب شده) و بیت معروف منسوب به ابوحفص سُغدی، که هم الهام‌بخش هدایت بوده و هم شفیع کدکنی: آهوی کوهی در دشت چگونه دَوَد؟/ او ندارد یار، بی‌یار چگونه بوذا؟

هزارهٔ دوم آهوی کوهی نشانگر غم غربت تاریخی عمیقی است که بر تمام وجود شاعر پنجه نهاده. حسی که او را به انگیزش واداشته، وسعتی به درازی سده‌ها دارد. نگرش عاطفی و انسانی سرشک در برخورد با انسان فارسی زبان و فارسی‌گوی ایرانی - که دوره‌ها و برهه‌های گونه‌گون و پرفراز و نشیبی را پشت سر نهاده - به سادگی و راحتی از درون تعداد قابل توجهی از سروده‌ها سر می‌کشد و خوانندهٔ اهل این معنی و حس را به خود جلب می‌کند. البته از یاد نمی‌بریم که به دلیل برجستگی بیش از حد زمان و مکان مشخصی در ذهن وی، سده‌های آغازین فرهنگ ایرانی اسلامی و حوزهٔ جغرافیایی خراسان بزرگ مورد توجه عمده‌ای قرار گرفته است.

شاخ نیلوفر مرو است گه زادنِ مهر/ کز دلِ شطّ روانِ شن‌ها/ می‌کند جلوه، ازین گونه، به دیدار مرا/ سبزی سرو قد افراشتهٔ کاشمرست/ کز نهانِ سوی قرون/ می‌شود در نظر این لحظه پدیدار مرا.

(هزاره ۲۰-۱۹)

می‌توان از چیزی که از آن با عنوان حسی عمیق نسبت به تاریخ فرهنگ ایران یاد می‌شود، استفاده کرد و افزود که توجه به آن در شکل و محتوای شعرهای شفیع اثری نازدودنی برجای نهاده است. نمی‌توان از چنین اثری به مثابهٔ رجعت ادبی نام برد؛ زیرا در واقع شاعر می‌کوشد تا عناصر و ویژگیهای زبانی فکری لازم و مورد توجه گذشته را به درون زبان و اندیشهٔ خود بتاباند و حاصل را به پرتوی از بارقهٔ خویش تبدیل کند. با این حال، قابل انکار هم نیست که رهایی سرشک از ادب کهن فارسی و رویگردانی از تمایلهای کلاسیک ادبی، آرزویی است پسند و دلخواه گروهی از اهل ادب و شعر؛ اما آنها غالباً خود را در مقابل دفترهای جدید شعر او چندان خشنود و امیدوار نخواهند یافت. سرشک به دلیل ایمان و ایقان و پیوستگی انفکاک‌ناپذیری به زبان و محتوای درون شعر و ادب قدیم ایران، هرگز رضا نمی‌دهد که از سنت جدا و رها شود. او گذشته را به اندازه‌ای در خور اهمیت می‌داند که هرگز چشم‌پوشی از آن را روا نمی‌دارد؛ آینده را نیز آنگونه شفاف و دل‌انگیز نمی‌یابد که

بیخودانه، سوی چهره شاعری اش را تنها به آن معطوف کند:

مرغانِ ابراهیم دیگر باره می آیند / مرغانِ سز یک سو فتاده، سنگدانِ یک سوی / زان و خرویس پا و پر بشکسته مجروح / طاووس پرپر گشته و مرغابی بی سر / مجموع می آیند
زان سوی پریشانی / در لوح محفوظ این چنین فرموده شان داور / یک بارِ دیگر آزمون
کن نغمه ای در پرده ای دیگر.

(هزاره ۳۵)

شاید با توجه به این خصیصه است که مایه و پایه مقرر شده برای شعر شفیعی کدکنی در برخی اذهان ادبی از بازتابهای فردی یک شاعر معاصر ایرانی در مقابل حکایت شگفت انگیز درون، یا انسان دهشت زده نیمه دوم سده بیستم دور است. در عوض، مایه و پایه یاد شده در برخی دیگر از آن اذهان، او را در عین توجه و دلبستگی به تاریخ و ادب و فرهنگ ملی، از توجه نسبت به جهان معاصر چندان دور نمی بیند. حال اگر خواننده ای که شعرهای او را دنبال می کند، سوبه نخست را سنگین تر یابد و یا منتقدی از میان منتقدان با چنین ذهنیتی به قضاوت درباره شعرهایش بپردازد، البته داستان دیگری خواهد بود و از اختلاف منظر توجه به شعر و آفرینش شعری مایه خواهد گرفت.

نویسنده این بررسی، به دلیل آشنایی دیرینه ای که با آثار و آوای شفیعی کدکنی در زمینه های فرهنگی ادبی دارد، میل دارد به صراحت عنوان کند که همه آنچه مجموعه اندیشگی سرشک است، در شعر او به فعلیت درنیامده؛ و شاید - تنها شاید - تا حدی به آن نزدیک شده است. در جستجوی دلیل، نمی توان بر هنر او عیب نهاد. اما نمی توان نگفت که: لزوم آنچه وی به عنوان بازشناسی عمیق و دقیق فرهنگ ایران و بیرون کشیدن جنبه های پیش برنده و ارجمند آن برای نیل به پیشرفتهای انسانی و اجتماعی و نه ماندن و سکون، مطرح می کند و نیز دل مشغولی های جدی و پراهمیت و اهتمام در زمینه نقد ادبی و سبک شناسی و پژوهش در عرفان و ادب قدیم، تا حدی، هم در تغییر درجه احساس و عاطفه است. در واقع خود شاعر هم به سویی کشیده شده که پنهان و انکار نمی کند جهان شعر، دیگر تنها برای اینکه شعر است، در صدر اهمیت ها برای او قرار ندارد. آنچه از شعر نتیجه می شود باید مهم باشد و قدر اندیشه گری در شعر و میل به آگاهی ها و پژوهیدن های پر دامنه، و سواسی در آفرینش شعری را موجب خواهد شد، دیگر نمی توانیم سرشک را شاعر صورتهای خیال زیبا و تخیل های گسترده بدانیم. بیان گفتاری - غالباً - و عنصر عاطفه

و خیال - گاه - در شعر او به شکلی سامان یافته عرضه می‌شود و برآیند انتقال
فرزانگی ذهن به زبان و سپس کلام است. از این روست که می‌گوید:
ز کوچه کلمات / عبور گاری اندیشه است و سدّ طریق / تصادفاتِ صداها و جیغ و
جارِ حروف / چراغِ قرمزِ دستور و راهبندِ حریق / تمامِ عمر بکوشم اگر شتابان، من /
نمی‌رسم به تو هرگز ازین خیابان، من / خوشا پرنده که بی‌واژه شعر می‌گوید.

(هزاره ۲۱۱)

بدین ترتیب، دقیقتر و مناسبتر آن است که سرشک را شاعری اندیشه‌ورز بدانیم
و شعرش را سروده‌هایی که با اندیشه پیوند خورده. این اندیشه از گرایشی تاریخی
سرچشمه می‌گیرد و به دنبال چاره‌گری در مقابل دشواریهای حیات فردی و
اجتماعی ایران معاصر است. همه کوششها و راه سپردنهای او، ظاهراً در تکیه ادیبانه
به مفاهیمی مانند خرد و پاکی و زیبایی به بار نشسته است. نمی‌توان آن را نوعی
ایدئولوژی‌سازی با شعر خواند. زیرا بر ساختن چنین مفاهیمی در ذهن ادیبانه یک
شاعر، از توجه به رعایت جوانب مختلف جامعه‌شناسی و فلسفی بسی دور است.
آنچه را که خرد و پاکی و زیبایی در مجموعه اندیشگی سرشک نامیدیم، البته از
بازتابهای عمیق ذهنی نسبت به زندگی اجتماعی و انسان معاصر ایرانی نشانی قاطع
دارد و آن را در پویه‌ای تاریخی به سیر می‌گذارد. با بازگویی چنین چاره‌گری‌هایی و در
پناه چنین مفاهیمی، دیگر هیجانها و شورهای جوانی و لحظه‌هایی که با دو-سه
شبنامه و سرود/ می‌شد به جنگ صاعقه‌ها رفت / (هزاره ۱۰۹-۱۰۸) برتابیده
نمی‌شود. نگاه شاعر، پس از دو دهه شگفت و پر تکاپو به انسان معاصر ایرانی، به
سوی فضیلت‌های گم‌شده کهن متوجه شده و اگر معطوف شدن همه جانبه به سوی
آنها، میل به گسترده ساختن اشکال درونی و بیرونی شعر را در او اندک ساخته، چه
باک؟ آنچه برای او اهمیت دارد تأثیر و کارکردی است که شاعر با ژرفا و ایمان آن را
طلب می‌کند و درست این ویژگی است که در ذهن او امتیازی مهم یافته:

کردید و نکردید! / میراثِ تبارِ خردِ آینه‌ها را / کان پیر، همی جست نشان‌شان به
چراغی / تا یابد از آن آینه‌مردان، مگر اینجا / در ظلمتِ هنگامه ایام سراغی - / زاندیشه
عشاق و ز آفاق ستردید.

(هزاره ۳۰۴-۳۰۳)

هنوز پاسی از این ره اگر چه ناپیدا است / نشان زیبایی / در کوی بی‌نشانی هاست / هم

این درخت و هم این آب و سبزه می دانند/ که رستگاری انسان، هزار بار، اینجاست.
(هزاره ۳۳۸)

عوض می کنم هستی خویش را با / چکاوی که در چارچار زمستان / تنش لرز لرزان /
دلش پر سرود و ترانه / عوض می کنم خویش را با اقامتی / که در سوزنی سوز سرمای
دی ماه / جوان است و جانش پر است از جوانه.

(هزاره ۳۹۰)

بدین لحاظ قطعات و اشعار هزاره دوم آهوی کوهی چه آنهایی که به شکل نیمایی
است و چه آنهایی که در قالبهای قدیم یا قالبهای تغییر شکل یافته از قدیم است ما را
به منظری از اندیشگی تاریخی یا مبتنی بر فضیلت هدایت می کند. این اندیشگی باز
صور خیال و روابط درونی واژه گان شعر را گاه تحت الشعاع موزونیت کلام قرار داده؛
اما شاعر چنان مشغول عرضه پیام شعری خود و گسترده فکرش در دو دهه اخیر
بوده که از این ویژگی بیم چندانی به دل راه نمی دهد. زیرا فضیلت، آن گونه که در شعر
شفیعی مورد ستایش و توصیف و توجه قرار می گیرد، در خود فروبرنده نیست؛
رهاننده است و مبنای تحولی آرام و سنجیده و به قاعده. در محور آن، نوعی
حقیقت جویی وجود دارد. هر چند سرشک از بی آرمانی شکوه می کند و در مقام
مقایسه می گوید:

روزگاری بود و می گفتم / کاین زمین، بی آسمان آیا چه خواهد بود؟ / وین زمان، در
زیر این هفت آسمان، پرسم / که زمین و آسمان، بی آرمان، آیا چه خواهد بود؟

(هزاره ۳۲۹)

اما حق این است که حقیقت جویی های او، بیشتر به این سبب که آغشته به هنر و
وجه ادبی کلام است، رنگ و بویی آرمانی به خود گرفته. اما در واقع، او برای رسیدن
به معیار فضیلت ها، آرمان ها را تا حد نگاه دقیق و کاوشگرانه به واقعیت ها و شناخت
عمیق نسبت به آنها پایین آورده است. در عین حال، تلاش مستمر شاعر برای نایل
شدن به ورای آنچه در این زیستن معمول است، او را به فاصله گرفتن از دوره خود
کشانده است. پیوندهای وی با کهن و نو، و جهان و ایران، و روایت های نامطلوب و
کم بهره دیروز و امروز، او را به معیارها نزدیک ساخته است. برای نشان دادن آنچه
بیان شد، شعری در دفتر در ستایش کبوترها بسیار مهم به نظر می آید: «بانگ نای»:
کمی عمیق تر از این، به گنه قصه نظر کن / دو گام / پیش گذار و / ز سطح لحظه گذر

کن / بین که در ته این چاه / ناله می‌شنوی؟ / اگر که رُسته نی آنجا / برآر و / زمزمه سر
کن / هر آن صدا که از آن نی برآورد نفس تو / حقیقتی ست / جهان را / بدان بخوان و خبر
کن.

(هزاره ۳۰۲-۳۰۱)

حیات ذهنی شاعر از ورای شعرهایش در میانه حیرت و تردید و یقین تقسیم شده است. در چنین حالتی، دیگر اندیشیدن به رستگاری، صورت برجسته‌ای پیدا نمی‌کند. ضمیر ناخودآگاه در واکنش است و وجود در معرض وزش نسیمهایی از بارقه اندیشه‌های خیام، حافظ و مولانا از سویی، و فردوسی و ناصرخسرو از دیگر سو. تا جایی که تنها به جهان درونی شاعر در مقابل هستی جهان مربوط می‌شود، از یقین کمتر نشانی به چشم می‌خورد. اما اگر شاعر را در مقابل نگرش تاریخی‌اش نسبت به فرهنگ ایرانی تنها نگذاریم، یقین مبتنی بر خرد را که ستاینده پاک‌ی و زیبایی است، در جلوه خواهیم دید. چنین یقینی، البته به آنچه در کلام فخیم و متعالی حکیم توس و حکیم قبادیان دیده می‌شود، بسیار نزدیک است:

پیش خورشید، از بر دیوار آخوایی / چلچراغ افروخته اسراف کارانه / با فروغی برتر
از حد شنید و دید / بوته طاووسی امید / ریشه‌هایش / رفته / در عمق / زمین / تا توس، /
در بهار دیگری، در لحظه‌ای جاوید / بوته طاووسی امید.

(هزاره ۲۶۶)

عشق در شعرهای جدید سرشک، غالباً از دوستداری فرهنگ ملی آغاز می‌شود و سرانجام به ستایش فضیلتها ختم می‌شود و معیارهایی را به وجود می‌آورد. با این حال نباید از یاد برد که تجلی مظاهر طبیعت در هزاره دوم نیز همانند آیینهای برای صداها جای عمده‌ای را به خود اختصاص داده است. شاعر نسبت به طبیعت در مقام دلدادگی قرار دارد و البته این توجه، گاه می‌تواند از گرایشی عمیق در وجود او خبر دهد و گاه نوعی انعکاس ناخودآگاه سنت‌های ادبی باشد. (بهترین مثال برای نوع دوم: هزاره ۴۵۰-۴۴۶) و همه این احوال، به نوعی، به سبک ساختن و آسان نمودن ذهنیت گرانبار از تاریخ، فرهنگ و اندیشه نسبت به پیرامون می‌رسد. انعکاس ناخودآگاه سنت‌ها، البته در دلبستگی سرشک به جنبه‌های موسیقایی شعر، و افزوده شدن به بار کلمات، جایی که موسیقی و وزن، خود را در خلأ می‌یابد، نیز دیده می‌شود. نیز تکرار بهره‌گیری از جناسهای لفظی و هم حروفی و تکیه بر قافیه (در کنار آنچه پیش از

این یاد شد) خوانندگانی را که به عناصر مهم ساخت و صورت شعر توجه عمده یا نسبتاً عمده‌ای دارند، مجذوب خواهد کرد و آنها همچنان نسبت به شعرهای شفیعی (که حدّ میانه و معقولی را میان شاعران نو کلاسیک و میانه‌رو، و نثرگرایان برگزیده) علاقه‌مند نگه خواهد داشت. در مقابل، چنین دلبستگی‌هایی، توقع خوانندگانی را به شکلی کامل برآورده نمی‌سازد که نظم کلام شعری و شباهتها و قرینه‌های صوری و لفظی را کمتر در محور دید دارند و طبیعت کلام و کلام طبیعی را مهمتر می‌شمارند. در هر حال به نظر می‌رسد که شفیعی کدکنی پس از هفت دفتر نخست، به دلیل دیدگاهش نسبت به فرهنگ و تاریخ، شعرش را به سویه‌ای از کارکردهای فکری فرهنگی کشانده است. از طرفی نگاهی تاریخی آمیخته با حسرت و ستایش و آرزو را پیشه ساخته، و از طرف دیگر، زیبایی‌شناسی شعرش در حرکتی دائم به سمت معرفتی خردمندانه تمایل پیدا کرده است. آزمون‌های دشوار انسان ایرانی معاصر، در بستری از موقعیت‌های بغرنج، حسّ و اندیشه شاعر را میان دو کفّه نگاه به فرهنگ و هویت ملی (گذشته) و توجه به زیبایی و پاکی و خرد و گاه عدالت (آینده) متعادل نگه داشته است. هم یاد ایران کهن شعرهایش را عطرآگین ساخته، و هم توجه به سده‌های اخیر غفلت، و سده اخیر درماندگی میهن، او را در وضعیتی دردآگین به جانبداری از فضیلت‌های فراموش شده واداشته و نیز طلب معیارهایی بر اساس آنها. بدین لحاظ، در واقع در سروده‌های پاکیزه و لطیف و ارزشمند سرشک، عشق به فرهنگ ایران با تجلی دوستداری عمیق او نسبت به فضایل و انسانیت و زیبایی برابر گشته است. از این رو، شاید دقیق‌ترین توصیفی که می‌شود از هزاره دوم آهوی کوهی کرد، مصراع نخست شعری از خود این مجموعه است با عنوان «شهر من» (هزاره ۳۰):

نیمیش از حقیقت و نیمی زیاده‌ها!

از بودن و سرودن*

شهرام رجبزاده

در میان خوانندگان جدی شعر معاصر ایران و دلبستگان زبان و ادبیات، پربار و کهنسال پارسی و آشنایان با مباحث نقد ادبی روزگار و دیار ما، کمتر کسی است که نام دکتر شفیعی کدکنی یا م. سرشک را نشنیده باشد. بیش از سی سال حضور مداوم و مؤثر در عرصه‌های هنر و اندیشهٔ معاصر و برخورداری از ویژگی‌هایی ممتاز و حتی منحصر به فرد، کارنامه‌ای است که استاد شفیعی کدکنی را از هر گونه معرفتی بی‌نیاز ساخته است. بی‌تردید، سرشک شاعر و شفیعی منتقد و محقق، حقی بزرگ برگردن چند نسل از شاعران و پژوهشگران امروز دارد. حقی که به گمان من تا امروز گزارده نشده است. هر چند مقالات بسیاری دربارهٔ برخی از آثار او منتشر شده و بعضی از آنها نیز در جای خود، ارزشمند و راهگشا بوده‌اند، اما دربارهٔ کل کارنامهٔ او هنوز حق مطلب ادا نشده است.

برخی با در نظر داشتن ملاحظات حرفه‌ای و رقابت‌های دانشگاهی، سکوت را بر هر کار دیگری ترجیح داده‌اند. گروهی دیگر، به دلیل بعضی داوری‌های منتقدانهٔ شفیعی دربارهٔ شعرها و نوشته‌هایشان، برخورد‌های خصمانه و طعنه‌آمیز را برگزیده‌اند. دسته‌ای نیز که خود را مرغان زیرکی می‌دانند، با پروای آشکار شدن دامنهٔ گسترده برداری‌های شعری و برگرفته‌های ادبی و تحقیقی خود از او، از به دام افتادن گریخته‌اند.

نویسندهٔ مقاله، جزء هیچ‌یک از این گروه‌ها نیست و دغدغه‌های هیچ‌یک از آنها را نیز ندارد؛ از این رو می‌تواند با آسودگی خاطر در این باره بنویسد. در ضمن، اشاره به این نکته که شعرها و نوشته‌های شفیعی کدکنی در شکل‌گیری ذهنیت شعری و ادبی من و بسیاری از همسالانم تأثیری انکارناپذیر داشته و من به سهم خویش،

*- از مجلهٔ شباب، شمارهٔ ۲۳ و ۲۴ اردیبهشت و خرداد ۱۳۷۶، صص ۶۴-۶۸.

توشه‌های بسیاری از آنها برگرفته‌ام؛ کمترین گام در راه گزاردن حقی است که پیش از این، از آن یاد کردم. اما چون تا امروز فرصت دیداری با ایشان دست نداده‌است، و تا جایی که می‌دانم، ایشان نیز جز از رهگذر چند مقاله، آشنایی دیگری با من ندارند، بنابراین محملی برای بروز شائبه‌های مربوط به روابط استاد و شاگردی باقی نمی‌ماند.

آنچه دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی را ویژگی بخشیده و او را از دیگران ممتاز ساخته، مجموعه‌ای از توانایی‌ها و دانش‌هاست که هر یک از آنها را می‌توان در بسیاری دیگر نیز یافت؛ اما اجتماع آنها در یک تن، در زمانه ما سخت نادر به نظر می‌آید.

او شاعر است، شاعری مسلط بر قوالب کهن شعر پارسی و توانمند در شعر نو. ادبیات کهن ایران را به درستی فرا گرفته است. در عرصه ادبیات امروز سهمی دارد و از جوانب گوناگون آن آگاه است. به زبان عربی مسلط است و با ادبیات تنومند و دیرسال عرب و نقد ادبی آن آشناست. با آثار شاعران و نویسندگان معاصر عرب، حشر و نشر داشته و از اصول و مبانی نقد امروز اعراب مطلع است. زبان انگلیسی را به خوبی می‌داند و از رهگذر آن با آثار شاعران و نویسندگان و منتقدان اروپایی و آمریکایی به شکل مستقیم آشنا شده است. استاد دانشگاه است و امکان تربیت شاگردانی پژوهشگر و فاضل را دارد. قلمی توانا دارد و صریح و زیبا و مؤثر می‌نویسد.

کم نیستند اسائیدی که اهل نوشتن‌اند و آثاری نیز دارند. حتی در میان آنان، کسانی که شعر هم می‌گویند، شمار اندکی نیستند هرچند که همه آنها را نمی‌توان شاعر نامید اما آنان که در هر دو عرصه شعر کهن و شعر نو توانا باشند، انگشت‌شمارند. در همین گروه انگشت‌شمار نیز آنان که هم ادبیات کهن ایران را به درستی بشناسند و هم با ادبیات معاصر آشنایی کافی داشته باشند، نادرند.

همچنین شاید برخی از استادان دانشگاه، بیش از دکتر شفیعی کدکنی بر زبان عربی مسلط باشند و حتی ادبیات کهن عرب را بشناسند؛ اما در میان آنها کسی که با ادبیات معاصر عرب آشنا باشد و مبانی نقد ادبی مدرن را از این راه فرا گرفته باشد، به چشم نمی‌خورد. شاید خارج از حوزه دانشگاهی، در میان نویسندگان و مترجمان، بتوان چند تنی را یافت که با شعر و ادبیات امروز اعراب و نقد ادبی معاصر آنان

بیگانه نباشند؛ اما تسلط آنان نیز بر شعر و ادبیات کهن عرب، قابل مقایسه با همان استادان دانشگاه نیست.

دکتر شفیعی کدکنی نخستین حلقه ارتباطی ادبیات معاصر ما و حوزه‌های دانشگاهی و تحقیقی ایران با ادبیات معاصر عرب و نقد ادبی اعراب است که از سال‌ها پیش نیز از نقد ادبی امروز ایران پیشروتر بوده. امروز این حلقه‌های ارتباطی بیشتر شده و افراد بسیاری گام در این راه نهاده‌اند، اما گذشته از آنکه فضل تقدّم از آن دکتر شفیعی کدکنی است، جامعیت و چند بُعدی بودن او نیز موقعیت خاصی را در این عرصه به او بخشیده است. باید این نکته را نیز در نظر داشته باشیم که مشترکات شعر و ادبیات فارسی و عرب، بسیار بیشتر از نقاط اشتراک شعر و ادبیات ما و دیگر ملل جهان است.

در میان نویسندگان و مترجمان و منتقدان ما، کم نیستند کسانی که از رهگذر آشنایی با زبان‌های خارجی، شعر و ادبیات و چارچوب‌های نقد ادبی معاصر جهان را می‌شناسند؛ اما اغلب آنان به دلیل فقدان آگاهی کافی از میراث گرانقدر ادبیات مشرق زمین به طور عام و ادبیات مسلمانان به طور خاص و به ویژه ادبیات فارسی، نمی‌توانند آموخته‌های خویش را با ویژگی‌های شعر و ادبیات ایران منطبق کنند و با نگاهی ایرانی به شعر و ادبیات ایران بنگرند.

گرد آمدن مجموعه این دانشها و توانایی‌ها، او را در جایگاه خاصی قرار داده است که اگر آن را منحصر به فرد بخوانیم، اغراق نکرده‌ایم. همچنین نباید این نکته را فراموش کنیم که این همه، در گرو همت او به دست آمده و گرنه راه برای همگان باز است و کسی را از دست‌یابی به هیچ‌یک از این امتیازات باز نداشته‌اند. حاصل این مجموعه هماهنگ، انتشار حدود چهل جلد کتاب و صدها مقاله، در زمانی حول و حوش سی سال، در زمینه‌های گوناگون اعم از شعر، نقد شعر، تصحیح متون، ترجمه، گزیده‌های شعر و نثر و نوشته‌هایی درباره شاعران است و تربیت شاگردانی که چند تن از آنها امروز خود از پژوهشگران ارجمند و استادان بنام ادبیات فارسی به شمار می‌آیند. آثاری که برخی از آنها را باید جزء مهم‌ترین آثار ادبی معاصر دانست و شاگردانی که با وجود تعداد اندکشان، در معاصر شدن فضای دانشگاهی ایران، تأثیری انکارنشدنی داشته‌اند.

نخستین عرصه‌ای که سرشک در بره‌ای خاص در آن حضوری جدی و تأثیرگذار

داشته، عرصه شعر امروز است. نخستین مجموعه شعر سرشک، شبخوانی، در سال ۱۳۴۴ در مشهد منتشر شد. در همان سال، مجموعه دیگری از شعرهایش را با نام زمزمه‌ها در همان شهر چاپ کرد که غزل‌های او را دربرمی‌گرفت. به هنگام انتشار این دو مجموعه، ۲۶ سال بیشتر نداشت و هر دو مجموعه نشانی از جوانی و خامدستی دارد.

در شبخوانی بیش از هر چیز، تأثیر زبان و حال و هوای شعرهای مهدی اخوان ثالث (م. امید) آشکار است. خود شاعر، بعدها هنگام تجدید چاپ این کتاب در سال ۵۶ که به خواست و اصرار ناشر صورت گرفت در یادداشتی بر چاپ دوم این مجموعه به این نکته اشاره کرده است.^۱ این نکته نیز گفتنی است که چاپ نخست این کتاب با مقدمه‌ای از م. امید بود.

زمزمه‌ها نیز نخستین غزل‌های شاعر است و تأثیرپذیری او را از دیگران نشان می‌دهد. با این همه، تلاش شاعر برای دست‌یابی به فضا و زبانی نو در غزل، در همین مجموعه آشکار است. با اینکه خود شاعر معتقد است که «در همان سالها، با همه جوانی و خامی» گویا خوب دریافته بوده که غزل‌هایش «راهی به دهی نمی‌برد»^۲ اما ناگفته نماند که برخی از غزل‌های آن دفتر، از غزل‌های خوب آن سالها به شمار می‌آید و حتی در روند تکاملی غزل نو، تأثیرگذار بوده است. غزل‌هایی از قبیل «یک مژه خفتن»^۳ با این مطلع:

دارم سخنی با تو و گفتن نتوانم / وین درد نهان‌سوز، نهفتن نتوانم.

در سالهای بعد، شاعر کمتر به غزل روی آورد؛ با این همه، چند غزلی که پس از زمزمه‌ها سرود، در زمان خود، از موفق‌ترین غزل‌های نو و تأثیرگذارترین آنها بر شکل‌گیری این نوع خاص از غزل محسوب می‌شود. از جمله غزل «سوگنامه» به این مطلع:

موج موج خزر از سوگ، سیه‌پوشانند / بیشه دلگیر و گیاهان همه خاموشانند.

(آینه ۳۰۱)

نیز غزل «حتی به روزگاران» به مطلع:

۱. شبخوانی؛ محمدرضا شفیعی کدکنی؛ چاپ دوم، تهران، توس، ۱۳۵۶، ص ۱۱.

۲. همان ص ۸.

۳. زمزمه‌ها؛ محمدرضا شفیعی کدکنی؛ مشهد، توس، ۱۳۴۴، ص ۲۶.

ای مهربانتر از برگ در بوسه‌های باران/ بیداری ستاره در چشم جویباران.

(آینه ۳۶۵)

پس از این دو مجموعه، سرشک در فاصله ده ساله بین سالهای ۴۷ تا ۵۷، پنج مجموعه شعر منتشر کرد که به ترتیب تاریخ انتشار عبارت‌اند از: از زبان برگ (۱۳۴۷)، در کوچه باغهای نشابور (۱۳۵۰)، مثل درخت در شب باران (۱۳۵۶)، از بودن و سرودن (۱۳۵۷) و بوی جوی مولیان (۱۳۵۷).

از زبان برگ حکایت از تلاش شاعر برای رسیدن به زبانی مستقل دارد که شاخص‌ترین و موفق‌ترین نمود آن را در مجموعه بعدی او یعنی در کوچه باغهای نشابور می‌توان دید. این مجموعه، بیشترین حجم شعرهای موفق سرشک را در برمی‌گیرد و پس از آن، منحنی توفیق او رو به نزول می‌گذارد و از سال ۵۷ تاکنون، دیگر او را در عرصه شعر امروز، فعال نمی‌یابیم. شعرهای انگشت‌شماری هم که در این سال‌ها به طور پراکنده از او در نشریات گوناگون به چاپ رسیده نشان‌دهنده آن است که همچنان اوج کار شعری سرشک را در مجموعه در کوچه باغهای نشابور باید جست.

در همین روزهای اخیر، مجموعه شعرهای سرشک در فاصله سال‌های ۱۳۳۷ تا ۱۳۵۵ (شعرهایی که در هفت مجموعه‌ای که نام برده شد به چاپ رسیده‌اند) در دفتری به نام آینه‌ای برای صداها منتشر شد. در یادداشت سرآغاز این کتاب، شاعر یادآور شده که در سال ۵۶ تا ۵۷ بنا بود مجموعه شعری از او با همین عنوان منتشر شود که اکنون نام آن مجموعه به نام عام هفت دفتر شعر پیشین او بدل شده است. همچنین از انتشار قریب الوقوع شعرهای بیست ساله اخیرش خبر داده است. بی‌گمان پس از چاپ دفترهای شعر منتشر نشده سرشک، داوری دقیق‌تر و کامل‌تر درباره کارنامه شعری او میسر خواهد شد.

شعر شفیعی در دهه پنجاه، جزء شاخه‌های موفق شعر امروز بود، و چه در همان دوره و چه در سال‌های بعد، تأثیر بسیاری بر شاعران جوان گذاشت. یک نمونه از مهم‌ترین بخش این تأثیر را می‌توان در نسل اول شاعران پس از انقلاب دید که مهم‌ترین نمایندگان آن، تأثیری کاملاً آشکار از شعر سرشک گرفته‌اند.

گرچه سال‌های پس از ۵۷ سال‌های سکوت شاعرانه و رکود شعری سرشک بوده و گرچه بسیاری از شعرهای او به مرور زمان قدرت تأثیرگذاری خویش را از دست

داده‌اند، اما هنوز هم قطعاتی از شعرهای او در حافظه خوانندگان جدی شعر معاصر فارسی رسوب کرده و باقی مانده است؛ از شعرهای بسیار کوتاهی چون «سفرنامه باران»:

آخرین برگ سفرنامه باران / این است: / که زمین چرکین است.

(آئینه ۱۶۳)

تا شعرهای کوتاهی چون «مزمور دوم»:

- از همدان تا صلیب راه تو چون بود؟ / مرکب معراج مرد، جوشش خون بود

(آئینه ۴۸۸)

یا شعرهایی بلندتر همچون «سفر بخیر»:

- به کجا چنین شتابان؟ / گون از نسیم پرسید

(آئینه ۲۴۲)

یا «حلاج»:

در آینه، دوباره نمایان شد: / با ابر گیسوانش در باد ...

(آئینه ۲۷۵)

برای درک اهمیت شعر سرشک، ذکر همین نکته کافی است که اگر او توانسته از نیمه دوم دهه چهل، بخشی از تأثیرگذاری و لذت بخشی خود را تا نیمه اول دهه هفتاد برساند، شعر شاعران متأثر از سرشک، بسیار گذرا بوده و حتی یک دهه نیز دوام نیاورده است.

با این همه منتقدان انگشت شماری که دوره درخشش و میانداری آنها دهه‌های چهل و پنجاه بود، در آن سالها شعر سرشک را کاملاً نادیده گرفتند و در عوض، برخی از شاعران درجه هفتم را با آب و تاب به عرش اعلا رساندند.^۱ هر چند که شفיעی نه تنها در آن سال‌ها از آنها شاعرتر بود، بلکه امروز نیز شعرهایش قابل مقایسه با آخرین شعرهای ساخته آنها نیست. اما بحث درباره شعرهای سرشک و ارزیابی دقیق و منتقدانه آنها، مجالی دیگر می‌طلبد و در این مختصر نمی‌گنجد.^۲

۱- رک: طلا در مس؛ رضا براهنی؛ چاپهای اول تا چهارم.

۲ بخش بعدی این مقاله ارجمند به ارزیابی تفصیلی کارهای شفיעی کدکنی در حوزه‌های نقد ادبی و تحقیق اختصاص یافته و با همه اهمیت که دارد به ضرورت موضوع، در اینجا از آن صرف نظر شد.

هزارهٔ دوم آهوی کوهی*

محمد رضا موحدی

در دیار ما بسیارند فرزانه‌گانی که لایه‌های گوناگون اندیشه و ذوق خود را برنموده و به حقّ برنام «ذوفنون» یافته‌اند و نیز کم نیستند خویش‌دارانی که همهٔ ابعاد وجودی آنان مجال ظهور نیافته و یا خود به عمد از این جلوه‌گری گریخته و توانایی‌های شگرف خود را به سایه انداخته‌اند. بی‌شک استادانی را می‌شناسید که با داشتن وجهه‌ای کاملاً دانشی و تبخّر در علوم پایه و یا طبّ، دستی نیز در عرفان و یا حکمت و ... داشته، ولی این بینش‌های ویژه را جز در برابر خواصّ، ابراز نکرده‌اند. بسیاری نیز اندکانک از میان توانایی‌های متعدّد خویش به پرورش و گسترش فرآورده‌های یکی از آنها بسنده می‌کنند و بدین سان برخی از آن استعداد‌های برجسته گوشه‌نشین ذهن استاد ذوفنون می‌شوند. نمونه را اگر استاد علامه علی اکبر دهخدا، مرحوم فروزانفر، علامه جلال‌الدین همایی و ... تنها به یکی از توانایی‌های خود، یعنی ذوق ورزی و سرودن شعر اکتفا می‌کردند، نام آنان بی‌شک جزء شاعران برجستهٔ کشور به ثبت می‌رسید و تنها این‌گونه فرآورده‌های ذهنی آنها برای شهرت و محبوبیت آنان کافی بود. هر چند خدای را سپاس می‌گوییم که این بزرگواران با مشاهدهٔ خیل شاعران، به عرصه‌های دیگر پژوهش روی آوردند و فرهنگ ایران‌زمین را از رشحات قلم خود بسی بارورتر ساختند.

محمد رضا شفیعی کدکنی (م. سرشک) اگر استادی برجسته و پژوهشگری نوآور و دقیق‌النظر نمی‌بود که چنین است و دو صد چندان نیز و تنها تراویده‌های طبع خیال‌انگیز خویش را می‌نگاشت، اینک از منزلت والایی که دارد، فروتر نمی‌نشست که فراتر می‌ایستاد.

دربارهٔ ویژگی‌های اصلی شعر سرشک باید گفت: شعر استاد شفیعی کدکنی ادامهٔ

* از مجلهٔ آینده پژوهش، شمارهٔ ۵۰، سال ۱۳۷۷، صص ۷۷-۷۹.

طبیعی جریان شعر نیما و خَلَف صالح او، اخوان ثالث است. در جای جای دفترهای پیشین و کنونی شعر او، ردّ پای شاعران خراسانی- از گذشته تا کنون به خوبی هویداست. اساساً شاعر به خراسان و خراسانیات علاقه وافر دارد و شعر او خواسته و ناخواسته، شعر نو خراسانی است و آیینهای فراوری شعر مقاومت آن خطّه.

اشعار گردآمده در مجموعه حاضر، اجتماعی تر و انتقادی تر از اشعار گذشته شاعر است. م. سرشک که در دفترهای پیشین خود، بیشتر به طبیعت و رمز و رازهایش و جنبه های تمثیلی طبیعت در روشنائی، پاکي، باران و راز و نیاز عاشقان، پرداخته است، اینک بیشتر با دردهای مردم درآمیخته و طرحی از حماسه و امید به زندگی برتر، ریخته است. هم از این رو، شعر او را در طبقه بندی های شعر معاصر ایران، از موفق ترین شعرهای نو حماسی و اجتماعی می دانند.

زبان استاد در این مجموعه، همچنان نرم و پرتوان است؛ با مایه های فراوان از شعر خراسان و تصاویر خیال انگیز که البته رنگی از اجتماع و سیاست زدگی نیز به خود گرفته است. این زبان حدّ فاصل میان شعر اخوان و شعر ابتهاج است. بدین معنا که فرم زبانی اخوان و غنای معنوی ابتهاج، هر دو در شعر استاد کدکشی گرد آمده است.

مرحوم دکتر غلامحسین یوسفی نیز که یکی از اشعار مجموعه کنونی را بسیار گیرا و جاودان یافته و توضیحاتی بر آن نگاشته بود، سال ها پیش (در چشمه روشن، ص ۷۸۵-۷۸۶) درباره سبک زبانی شاعر نوشته بود:

«شعرهای م. سرشک که در دفترهای متعدّد منتشر شده، غالباً رنگ اجتماعی دارد. اوضاع جامعه ایران در دهه های چهل و پنجاه در شعر او به صورت تصویرها، رمزها، کنایه ها و ایماها منعکس است. کسی که از این احوال باخبر و نیز با طرز تعبیر شعر امروز و اشارات پوشیده و تعریض های آن آشنا باشد، این خصیصه را تشخیص خواهد داد؛ حتّی گاه یک درون مایه را در اشعار متعدّد به صور گوناگون جلوه گر خواهد دید.»

اینک نگاهی به اجمال به برخی از مضامین این دفتر می افکنیم.

به گمان آنچه بیش از هر مضمون دیگر در این دفتر، خواننده را به همنوایی وامی دارد، گرایش به پیشینه افتخارآمیز ملی و توجّه به راز ماندگاری فرهنگ ایرانی است؛ ایرانی که با پشتوانه تمدن دیرینه سال خویش و با بهره گیری از اندیشه های ناب

اسلامی و نیز رسایی و شیوایی زبان مانای خراسانی، همچنان از پس هزاران افت و خیز و فراز و نشیب، پابرجاست:

اگر جاویدی ایران، به گیتی در، معنایی ست / مرا بگذار تا گویم که رمز این
معنایی: / اگر خوزی، اگر رازی، اگر آتورپاتانیم / تویی آن کیمیای جان که در ترکیب
اجزایی / طخارستان و خوارزم و خراسان و ری و گیلان / به یک پیکر همه عضویم و تو
اندیشه مایی.

(هزاره ۱۶)

همچنین عشق و دلبستگی بسیار به پیوندهای فرهنگی گذشته و یادی از
یادگارهای خراسان بزرگ و حسرتی بر ربع و اطلال و دمن کوی یار - که اینک جز
ویرانه‌هایی از آن باز نمانده است - در جای جای این مجموعه شعر شعله می‌کشد. در
شعر «هزاره دوم آهوی کوهی» می‌خوانیم:

لاجورد افق صبح نشابور و هری ست / که در این کاشی کوچک متراکم شده است /
می‌برد جانب فرغانه و فرخار مرا.

(هزاره ۱۸)

و البته در میان خراسان بزرگ، نیشابور، شهر شاعران پرشور، فیروزه‌ای پرفروغ را
ماند. پس بیجا نیست که شاعر کدکن، بارها آنجا را می‌ستاید:

در هر محله نیم‌زبانی و لهجه‌ای / یک سو غریو شادی و یک سوی ضجه‌ای /
رانده‌ست حکم آنجا بسیار سال و ماه / در یک محله خان و در یک محله شاه /... / شاد
و غمین، خرابه و آباد شهر من / جمع شگفتی آور اضداد شهر من / برجاست روح این
شهر بی هیچ گون زیان /... / زیر کتیبه‌های تاتار و تازیان / گر آشکار و گر که نهان است
شهر من / در چشم من بهشت جهان است شهر من.

(هزاره ۳۱-۳۲)

و یا:

وه! / چه‌ها فاصله! / اینجاست / در این نقطه که من / در دل شهرم و هر لحظه شوم
دور هنوز / در نشابورم و جویای نشابور هنوز.

(هزاره ۴۲-۴۳)

نیز رک: «زن نیشابور» (هزاره ۷۳)

و همین عشق به ارزش‌های کهن، شاعر را وامی‌دارد که در «این غروب مفاهیم

خوب» فریاد برآورد که:

کتاب هستی ما، این سفینه، این دریا/ که موج موجش دلکش‌ترین ترانه‌های وجود است / در آستانه بیداد باد/ دارد اوراق می‌شود / فریاد! / و سطرهایش را جاروب می‌کند، آشوب.

(هزاره ۶۹)

شاعر امروز نیز همچون خواجه شیراز در اندیشه افکندن طرحی نو و بنیادی تازه است. اگر چه پیشاپیش امید چندانی به گشایش و رهایش ندارد:
... اگر ماندی به وزنی دیگش آر / جهان را صورتی نو کن پدیدار / یکی صورت که انسانی نوآیین / پدید آری در آن، آزاد از کین ... / جهان با این بدی مقرون نماند / چنین کژ نظم و ناموزون نماند.

(هزاره ۶۲)

نیز:

گر تو خاموش بمانی / چه کسی خواهد بود / که گواهی دهد: / اینجا، بودند / عاشقانی که زمین را به دگرآینی / خواستند آذین بندند و / چه شیدا بودند!

(هزاره ۱۲۵)

شاعر گاه با نگاه به قناری‌های در قفس، کمترین بهره از زندگی را، آب و نان و آواز، و کمی برتر، پرواز می‌داند:

کمترین تحریری از یک آرزو این است / آدمی را آب و نانی باید و آنگاه آوازی / در قناری‌ها ننگ کن، در قفس تا نیک دریابی / کز چه در آن تنگناشان باز شادی‌های شیرین است. / کمترین تصویری از یک زندگانی: / آب، نان، / آواز. / و فزون‌تر خواهی از آن، / گاهگه / پرواز....

(هزاره ۳۳۵)

با این همه، شاعر از برخی یاران بریده از وطن، گلایه می‌کند که ایران امروز دیگرسان است و زنانش نیز شیر شرزه‌اند، پس:

بیا ای دوست اینجا در وطن باش / شریک رنج و شادی‌های من باش / زنان اینجا چو شیر شرزه کوشند / اگر مردی، در اینجا باش و زن باش.

(هزاره ۱۴۲)

در عین حال شعرهای معطر، با رایحه سیاسی که هیچ‌گاه نیاز به تاریخ سرودن

ندارند - گر چه تاریخ شرایش آنها تغییر کرده باشد - در این دفتر فراوانند: «باغ زاغان» و «معجزه» و «در جاودانگی»، «گل‌های نقش کاشی».

کبوتر آزادی با همه فراز و فرودش در آسمان شعر این دفتر، همواره در پرواز است و هر جا که بتواند برای آواز خود، گلوآه‌ای مناسب به استعاره می‌گیرد:

چنان که ابر، گره خورده با گریستنش، / چنان که گل، همه عمرش مسخر شادی ست / چنان که هستی آتش، اسیر سوختن است / تمام پویه انسان به سوی آزادی ست.

(هزاره ۴۲۳)

... و شاعر به همه چیز از دریچه هنر و اندیشه و فرهنگ می‌نگرد و دری فراتر از پیرامونیان، می‌یابد و حتی توصیه می‌کند که خدا را نیز هنرمندانه بشناسیم:

راحت به هنر، هر چه رهاتر باشد / با رهرو روح آشناتر باشد / زان پنجره شگرف، چون درنگری / آن لحظه خدا نیز خداتر باشد.

(هزاره ۴۵۹)

اینک که هزاره نخست از زمانه نخستین سمبل ادبی ایران را پشت سر گذاشته و چندی است که به هزاره دوم پا نهاده‌ایم، (بنا بر روایتی، شعر: آهوی کوهی در دشت چگونه دوزا / او ندارد یار بی‌یار چگونه بوذا از ابو حفص سفدی، نخستین شعر مکتوب فارسی در دوره اسلامی، دانسته شده است) با اطمینان می‌توانیم گفت که جریان اصیل شعر فارسی، همچنان راه خویش را از سنگلاخ‌های دشوار و دشت‌های هموار پیموده و می‌رود تا - گر خدا خواهد - به هزاره‌های هزارم برسد. این چشمه پرستاره نیز بی‌گمان جوشیده از همان آب روان است کز نسیمش، بوی جوی مولیان آید همی.

شاعر مرغان باغ

دکتر حبیب‌الله عباسی

شاعر مرغان باغ است

خانه در پرواز دارد

روزی از آواز دارد

از رویدادهای مهم فرهنگی آغاز سال ۱۳۷۷ انتشار مجموعهٔ جدید شعر شفيعی کدکنی تحت عنوان هزارهٔ دوم آهوی کوهی است. چه سالها بود که جز چند شعری که از وی در برخی مجلات چاپ شده، دفتر جدیدی از وی نشر نیافته بود و دوستان شعر پیوسته چشم‌انتظار سرآبی بودند در این روزگار سراب شعر.

در این مقال، برآنیم که بر دفترهای شعر این مجموعه مروری کنیم. لذا نخست به معرفی اجمالی شاعر و آثارش می‌پردازیم و سپس بر هر دفتر جداگانه مرور کلی می‌کنیم و در پایان با بیان برجستگی‌های زبان و شعر شاعر به تبیین جایگاه او در شعر معاصر می‌پردازیم؛ بو که قبول افتد.

زندگی و آثار دکتر شفيعی

شفيعی کدکنی با نام مستعار م. سرشک در گسترهٔ فرهنگ و ادب و اندیشه نام و شهرت از دو سوی دارد: نخست از رهگذر شعر و شاعری و دیگر از جانب عرفان، نقد ادبی، بلاغت و ... پیش از انتشار مجموعهٔ جدید تقریباً همگان بر این باور بودند که شفيعی محقق شاعر است؛ به ویژه که در زمینهٔ نقد و بلاغت و تصوّف دیدگاه‌های بدیعی ارائه کرده است؛ اما پس از انتشار هزارهٔ دوم آهوی کوهی بسیاری از باورها و دیدگاه‌ها در باب شعر و پایگاه شعری او دستخوش تحوّل شد و خواهد شد.

محمدرضا شفيعی کدکنی در سال ۱۳۱۸ شمسی در شهر کدکن از خانوادهٔ عالمان دین دیده به جهان گشود. تحصیلات حوزوی را نزد پدر و استادان بنام

خراسان چون ادیب نشابوری دوم فراگرفت. وی از همان اوان جوانی به شاعری - که سخت شیفته آن بود - روی آورد، و همین شیفتگی به شعر، او را به دانشکده ادبیات دانشگاه فردوسی کشانید و بعد از تحصیل دوره کارشناسی ادبیات نزد استادانی بنام چون دکتر فیاض و دکتر یوسفی در سال ۱۳۴۴ برای ادامه تحصیل به تهران آمد و در سال ۱۳۴۸ با نگارش صور خیال در شعر فارسی از دانشگاه تهران درجه دکتری گرفت و از آن هنگام تا کنون به تدریس در زمینه‌های نقد ادبی، بلاغت، ادبیات معاصر و تصوّف و ... در دانشگاه تهران و دیگر مؤسسه‌های آموزش عالی ایران و جهان مشغول است. او ضمن تحقیق و پژوهش در زمینه‌های مختلف و خلق آثاری بی‌همال از شعر و شاعری غافل نمانده؛ چه: «دلبستگی او به نقد ادبی و مطالعات در باب تصوّف هم از فرط دلبستگی به شعر است»^۱.

آثار شفيعی را می‌توان به دو دسته کلی تحقیقات و تألیفات و سروده‌ها تقسیم کرد.

آثار تحقیقی وی در چند زمینه است، از جمله:

- ۱- نقد ادبی و بلاغت: صور خیال، موسیقی شعر، شاعری در هجوم منتقدان.
- ۲- تصحیح و نقد متون کهن: اسرار التوحید، مختارنامه، تاریخ نیشابور و ...
- ۳- گزیده‌های متون کهن با نقد و تحلیل متن و مقدمه انتقادی، مفلس کیمیا فروش، تازیانه‌های سلوک، آن سوی حرف و صوت.
- ۴- ترجمه از دو زبان انگلیسی و عربی: آفرینش و تاریخ، تصوّف اسلامی و رابطه انسان و خدا و آوازه‌های سندباد.
- ۵- مقالات متعدّد در موضوعات مختلف، منتشر در مجلات معتبر و دایرة المعارف فارسی.

۲- سروده‌ها:

- سروده‌های شفيعی که تا کنون چاپ شده در دو مجموعه ذیل فراهم آمده است.
- ۱- آینه‌ای برای صداها که شامل هفت دفتر شعر، زمزمه‌ها (۱۳۴۴)، شبخوانی (۱۳۴۴)، از زبان برگ (۱۳۴۷)، در کوچه باغهای نشابور (۱۳۵۰)، از بودن و سرودن

۱- شفيعی کذکنی، محمدرضا؛ موسیقی شعر، تهران، آگاه، ۱۳۶۸، ص ۱۱۳.

(۱۳۵۶)، مثل درخت در شب باران (۱۳۵۶)، بوی جوی مولیان* (۱۳۵۶).

۲- هزاره دوم آهوی کوهی شامل دفترهای: مرثیه‌های سرو کاشمر؛ خطی ز دلتنگی؛ غزل برای گل آفتابگردان؛ در ستایش کبوترها؛ ستاره دنباله‌دار.

شفیعی شاعری را به کردار هم ولایتی خود اخوان با طبع آزمایی در قالب‌های کهن آغاز کرد. دفتر زمزمه‌ها که در سال ۱۳۴۴ منتشر شد، دربرگیرنده مجموعه غزلیات وی است. او پس از آشنایی با جریان‌های شعر نیمایی به‌ویژه تغزلی سرایانی چون تولّی؛ شبخوانی را در قالب چهارپاره و شعر نیمایی سرود تا معبری باشد برای رسیدن به زبان شعر نیمایی که در دفتر از زبان برگ بدان رسید. و پس از آن با انتشار در کوچه باغهای نشابور به عنوان یکی از چند صدای موفق شعر نو شناخته شد و در کنار چند چهره بزرگ شعر معاصر قرار گرفت. دفترهای شعری دیگری که بعد از در کوچه باغهای نشابور منتشر کرد چندان با اقبال روبه‌رو نشد و هرگز مقبولیت دو دفتر قبل را نیافت. پس از انقلاب جز چند شعر که به طور پراکنده از وی چاپ شده شعر تازه‌ای از وی دیده نشد. سال گذشته تمام هفت دفتر شعر خود را در یک‌جا تحت عنوان آینه‌ای برای صداها منتشر ساخت. شکی نیست که شعر فارسی به‌ویژه شعر نیمایی بعد از انقلاب اسلامی به استثنای شعر جنگ، برخلاف رمان و داستان کوتاه که تا اندازه‌ای رویش و بالش داشته، دچار بحران و رکود شده است. البته هیچ‌کس نمی‌تواند وجود تجربه‌های موفقی چون آینه‌های ناگهان را نفی کند. همچنین فضای عمومی حاکم بر شعر این دوره آلوده به یأس و سرخوردگی و ناامیدی است و این بیماری در شعر پس از جنگ بیشتر خودنمایی می‌کند.

از آنجایی که گسترده‌ترین طیف جامعه ایران جوانانند و مخاطبان عمده شعر نیز آنان، پس ضرورت دارد که شعر معاصر شعری آکنده از شوق و امید و جنبش و حرکت باشد و القاکنده این مفهوم که «رسیدن، هنر گام زمان است»؛ و همچنین ریشه در فرهنگ غنی گذشته این مرز و بوم داشته باشد. زیرا شعر قوی‌ترین عنصر فرهنگ ایرانی است و کارکرد اصلی فرهنگ ایجاد شوق و حرکت در افراد جامعه. انتشار مجموعه هزاره دوم آهوی کوهی در هزاره دوم شعر فارسی با چنین خلأ

* در سالهای ۱۳۵۶ و ۱۳۵۷ سه دفتر شعر شفعی از ز پر فروشترین مجموعه‌های شعر معاصر بود چنانکه در کوچه باغهای نشابور قریب هفتاد هزار، بوی جوی مولیان سی هزار و از بودن و سرودن نیز سی هزار نسخه در یک سال به فروش رفته است.

دهشتناکی، جای بسی شعف و شادمانی است، به‌ویژه که شاعر آن برخلاف خیل شاعرانی که درک و دریافت صحیحی از شعر ندارند، شعر را زندگی می‌داند و آن را در تئوری‌های مدرنیستی و پست مدرنیستی و در تصویرهای انتزاعی سبک هندی جستجو نمی‌کند.^۱ معیار تقسیم‌بندی اشعار این مجموعه پنج دفتری بر خلاف دفته‌های پیشین که زمان سرودن ملاک بوده، «بیشتر حال و هوای شعری ملاک بوده است تا زمان سرودن به همین دلیل تک و توک نمونه‌هایی از دهه چهل هم در میان این مجموعه‌ها می‌بینید، با این که بخش اعظم شعرها مربوط به سالهای آخر دهه پنجاه و تمامی دهه شصت است و پنج سالی از دهه هفتاد نیز».^۲

مرثیه‌های سروکاشمر

مرثیه‌های سروکاشمر نخستین دفتر شعری این مجموعه است؛ شامل ۲۸ عنوان شعر و دربرگیرنده ۷۶ صفحه از کتاب. موضوع عمده اشعار این مجموعه، ایران و مسایل مربوط به این کهنه‌دژ هوش‌ریا است که از مهمترین دل‌مشغولی‌ها و دلبستگی‌های شاعر در طول حیات بوده است. سروکاشمر که شاعر مرثیه‌هایی برای آن گفته و سروده است سمبل و نمادی از این دیار کهن است که حوادث بسیاری را پشت سر گذاشته و بزرگان بسیاری از فردوسی تا اخوان را در دامن خود پرورده است.

نخستین سروده این دفتر مرثیه و سوگ سرودی بر جاودان خرد شعر و فرهنگ ایرانی، فردوسی است که شاعر او را از پس ده قرن مخاطب قرار می‌دهد و بسیاری از دردهای زمانه خویش را با او در میان می‌نهد:

اگر در غارت غزا و گر در فتنه تاتار / و اگر در عصر تیمور و گر در عهد این هائی /
هماره از تو گرم و روشنیم ای پیر فرزانه / اگر در صبح خرداد و اگر در شام یلدایی / چو
از دانایی و داد و خرد، داد سخن دادی / مرنج ار در چنین عهدی فراموش به عمدایی /
ندانیم و ندانستند قدرت را و می‌دانند / هنر سنجان فرداها که تو فردی و فردایی.

(هزاره ۱۶-۱۷)

۱- جعفری جزی، مسعود، «آینه‌ای برای صداها»، کیان، شماره ۷۰، ص ۷۵.

۲- هزاره دوم آهوی کوهی، ص ۹

و در شعر «هزاره دوم آهوی کوهی» از خلال کاشی‌های ماوراءالنهر به مدد حافظه تاریخی از سرگذشت ملت خود که فراز و نشیبهای بسیاری را پشت سر گذاشته، سخن می‌گوید، لحن سخن او چنان آکنده از اندوه و تأثر از بر باد رفتن آن همه عظمت و شکوه است که بی‌اختیار انسان را به یاد مرثیه «ایوان مداین» خاقانی می‌اندازد.

تا کجا می‌برد این نقش به دیوار مرا؟/ تا بدانجا که فرو می‌ماند/ چشم از دیدن و/ لب نیز ز گفتار مرا/ لاجورد افق صبح نشابور و هری است/ که در این کاشی کوچک متراکم شده‌است/ می‌برد جانب فرغانه و فرخار مرا....

(هزاره ۱۸)

در شعر «در آمد به حصار» از این ناراحت است که وقتی بر رقعۀ شطرنج ایران پای گذاشته که او نیز به کردار دیگران دنباله آن بازی کهن را باید پی بگیرد. در حالی که:

هر مهره به جایی نه به دلخواه من و کار/ بیرون ز صف‌آرایی اندیشه من بود.

(هزاره ۲۲)

در سرودی دیگر از اینکه چراغ خرد و اندیشه ایرانی فتیله‌اش خشک می‌سوزد، می‌نالد و می‌گوید:

بگو پیر خرد زرتشت را یارا/ چراغ دیگری از نو برافروز.

(هزاره ۲۹)

در شعر «شهر من» از موقعیت جغرافیایی و تاریخی و حوادث و ناملایماتی که ایران در ماضی و مضارع پشت سر گذاشته سخن می‌گوید:

مرجان و موج و مامی در میغ و آفتاب/ هم نخل و هم کویر و هم آب و هم سراب/
شاد و غمین، خرابه و آباد، شهر من.../ جمع شگفتی آور اضداد، شهر من/ با آنکه ریخته
است به باغش تگرگها/ پیداست نقش پی‌جبه از لای برگ‌ها.

(هزاره ۳۲)

و هنوز هم در چشم شاعر «بهشت جهان است شهر من». در «چرخ چاه» به گونه‌ای بدیع و تازه، گذشته تاریخی تلخ و تکرار نامبارک آن را تصویر کرده که به حق سزیف ایرانی است:

تاریخ سطل تجربه‌ای تلخ و تیره است/ تا آستان روشنی روز آمدن/ پیمودن آن

مسافت دشوار با امید/ وانگه دوباره در دل ظلمت رها شدن.

(هزاره ۳۷)

در شعر «مرداب غازیان» از حافظ و بهشت آرزوهای او که به وسیله مبارزالدین محتسب بر باد رفته، یاد می‌کند (هزاره ۵۲) و در جای دیگر شعرش را آینه‌دار خاطر هر مرد و زن ایرانی می‌داند (هزاره ۵۳) و می‌گوید:

هر مصرعت عصاۃٔ اعصار و ای شگفت! / کاینده را به آینگی صبح روشنی ... /
آفاق از چراغ صدای تو روشن است / خاموشی‌ات مباد که فریاد میهنی!

(هزاره ۵۴)

همچنین در این دفتر از بخارا و سمرقند چو قند که روزی روزگاری گوهر شب چراغ ایران بودند و از ژاژخای بم و پل خواجه و زن نشابور و شهر ایبانه - که هر کدام به نحوی یادآور خاطره‌ای از ایران کهن‌اند - یاد می‌کند و این دفتر را چنانکه با سرودی دربارهٔ نخستین حماسه‌سرای بزرگ فارسی - فردوسی - آغاز کرده بود با مرثیه‌ای دربارهٔ آخرین شاعر شعر حماسی نوپرداز ایران، اخوان ثالث به پایان می‌برد:

خنیگاه مرغان و تماشاگاه خلقان / و آرامگاه خیل سواران که تو بودی / یاد پدر اندر
پدر اندر پدر ما / و آیینۂ صد نسل و تباران که تو بودی.

(هزاره ۹۰)

خطی ز دلتنگی

دومین دفتر این مجموعه خطی ز دلتنگی است با ۵۲ عنوان شعر و حجم ۹۸ صفحه. برخلاف دفتر قبل که شاعر در آن گرفتار نوستالژی و دل‌بستگی شدیدی نسبت به ایران و ایرانیان بزرگ آن از فردوسی تا اخوان بود و مرثیه‌های جانانه‌ای در سوگ آنان و شکوه بر باد رفتهٔ ایران سروده. در این دفتر به بَثّ شکوی و بیان دلتنگی‌های خود از اوضاع نابسامان و نابهنجار جهان معاصر پرداخته از جمله اینکه خدا در خسوف است و ابلیس تابان (۹۴) و:

زان همه زمزمه و همه و نور و نوا / و آن همه پرده‌سرایان سراپردهٔ باغ / زیر این
آبی بی‌ابر صدایی گریه هست / حق حق گریه باغ است و هیاهوی کلاغ.

(هزاره ۹۶)

و همچنین از شگفتیهای عالم و تبخیر اطلسی‌ها و رویش دروغ و دودها به جای
گندم (۹۹) و اینکه:

همچنان در کوچ تنهایی / باز دیگر بار / ما ز زندانی به زندانی و زنجیری به
زنجیری / در شب خاموش خارایی.

(هزاره ۹۹)

و از کلاغ و نعل باژگونه‌اش (۱۰۱) و همچنین از شوخ‌چشمی خزه‌که:
رودخانه را فریب می‌دهد که می‌روم / ولی نمی‌رود / سالها و سالهاست.

(هزاره ۱۰۳)

و یاد کردی همراه با تلخی بدرود از:
آن لحظه‌ها که خوبترین‌ها / از سالهای عمر خدا بود.

(هزاره ۱۰۹)

و اینکه قرص خواب جانشین قرص آفتاب شده و در شب جُذامی نیز خبری از
قرص آفتاب نیست و کاغذی بودن کشتی نوح جدید (۱۲۱) و در نهایت از بر باد رفتن
بهشت آرزوها دلتنگ است و می‌نالد:

چه بهار و باغ باشد / که سرود کودکانش غزل کلاغ باشد؟

(هزاره ۱۷۹)

غزل برای گل آفتابگردان

سومین دفتر این مجموعه است با ۶۳ عنوان و ۱۰۶ صفحه. شاعر در این دفتر
برای زندگی و حیات تیره و تاری که در دفتر پیشین تصویر کرده، معنی و حقیقتی
می‌جوید؛ لذا اگر چه در آن دفتر از ویرانی بهشت آرزوها و بر باد رفتن آرمانها و
به‌سان حافظ از «بی حاصلی کارگه کون و مکان» نالیده، اما در دفتر حاضر به‌سان
حافظ که می‌فرمود:

از دل و جان شرف صحبت جانان غرض است / غرض این است و گرنه دل و جان
این همه نیست.

او نیز معنی حیات را در عشق می‌جوید و تمام این دفتر در حقیقت
ستایش‌نامه‌ای است از عشق که گل آفتابگردان نماد آن است. غزل برای گل
آفتابگردان با قصیده‌ای نسبتاً کوتاه در ستایش عشق شروع می‌شود:

عشق یک واژه نیست، یک معناست / نردبانی به عالم بالاست / واژه‌ای مبهم است
و بی معنی / لیک تنها تجلی معناست.

(هزاره ۱۹۱)

و پس از آن شاعر ما را به جستجوی قازۀ عشق فرا می‌خواند (۱۹۵) و سفارش
می‌کند که عشق‌ورزی را از سپیدار باید آموخت که:

همه شب نخفته به امید صبح / به امید دیدار خورشید صبح.

(هزاره ۱۹۸)

و جاری شدن صبح در این ظلمت بر قلب شاعر از معجزات عشق است (۱۹۹) و
بی‌واژه‌سرایی پرنده و شادی جهان و کودکان و شنگی آواز پرندگان همه از عشق
است. چه عشق در تمام ذرات عالم ساری و جاری است و بهترین نماد آن گل
آفتابگردان است که ز هر سو ره آفتاب را رصد می‌کند و:

شده اتحاد معشوق به عاشق از تو رمزی / نگهی به خویش کن که خود آفتاب
گشتی.

(هزاره ۲۰۶)

در ستایش کبوترها

این دفتر شامل ۴۶ عنوان شعر و ۹۵ صفحه از حجم کتاب است و شاعر در آن
سمت‌گیری اجتماعی دارد و با نگاهی باریک و ژرف به جامعه و افراد آن نگریسته و
از آن دسته افراد جامعه که از میان همه زیبایی‌های کبوتران سایه و سرگین آنها را
می‌بینند و از دیدن آن همه زیبایی غافلند، شکوه کرده و در این دفتر از بسیاری
معایب و مساوی جامعه پرده برداشته و دردمندانه از تنگای آواز و خشکسال واژه
(۲۹۹) و سیم‌غ و کیمیا شدن شادمانی خردمندان (۳۰۸) و بر باد رفتن آرزوهای بشر
نالیده؛ با این همه سخت معتقد است که:

این شعله فزاینده و زنده‌ست / چون بوی بهاران به همه دهر و زنده‌ست.

(هزاره ۳۰۵)

همچنین از دست دهل‌زن مستی که مجال نغمه به چنگ و چگورش نمی‌دهد
(۳۳۲)، روی به کوتاهی نهادن روزگار بهی و تباه شدن گفتار حکیمان و تلاش انسان و
سقوط حقیقت (۳۴۵) و آلوده شدن زمین و خاموشی دماوند و تنگسالی آب و نان

شاعر مرغان... / ۳۰۷

که آواز را از خاطره‌ها سترده و شوق پرواز را نیز گشته (۳۳۵) و از بین رفتن شوکت دیرینه سخن نالیده است؛ با این همه امیدوار است که این کبوتر آرزوها و آمال بشر که از سینه‌ها پرواز کرده دوباره برگردد. و از خدا نیز می‌خواهد که:

ای تو آغاز / تو انجام تو بالا تو فرود / ای سراینده هستی سر هر سطر و سرود / باز گردان به سخن، دیگر بار / آن شکوه، ازلی شادی و زیبایی را / داد و دانایی را.

(هزاره ۳۵۱)

و لحن صمیمی شاعر در بیان دردهای جامعه و مردم نمایانگر آن است که وی در متن جامعه حضور دارد و به کردار آنها دردها را لمس کرده اما «دردهای دوستی کجا و دردهای دوستی کجا»؟

شفیعی گرچه در این مجموعه دردمندانه از زشتی‌ها و نابهنجاریهای جامعه شکوه کرده اما با ستایش کبوتر که نماد صلح و دوستی و پیغام‌رسانی است، امیدوار جهان زیبا و پر از صلح و صفا و دوستی است که در پی می‌آید. چه کبوتر نامه‌بر به او پیغام می‌آورد که ستاره دنباله‌دار خواهد آمد و ناپاکیها را از چهره آسمان و زمین یأسها را از آسمان دل انسان خواهد زدود:

جاروب ذوزنب را / هفتاد سال یکبار / دستی که نیست پیدا / می‌آورد که شاید / از دود آه انسان / بزدايد آسمان را.

(هزاره ۴۱۹)

ستاره دنباله‌دار

این دفتر شامل ۵۵ عنوان و در ۱۰۰ صفحه است که اشعار آن نیز به کردار دفترهای قبل گirdاگرد موضوعی واحد، یعنی اندیشه و شعر می‌چرخد. بُعد اندیشه و فلسفه در این دفتر چندان قوی است که می‌توان آن را فلسفی‌ترین و ماندگارترین دفتر شعر معاصر فارسی دانست. شفیعی در این دفتر چون شاعران بزرگ به تصویر «باغ سبز عشق کو بی‌منتهاست / جز غم و شادی در او بس میوه‌هاست.» پرداخته است و می‌گوید:

درختی است در گوشه گوشه باغ سبزی / که کس انتهایش ندیده / که گر با نگاهان عریان ز تکرار بینی / در آن باغ / درختان از این گونه بسیار بینی / یکی زین درختان

همانا،/ جهان نهان تو، آنجا که / به هر شاخه از چشم دیدار طور تأمل / بسی میوه با طعم
غیب و غرایب / گس حیرت و میخوش آرزوهاست / و بسیار مرغان / نه از تیره سیره و
سار و بلبل.

(هزاره ۴۰۶)

و معتقد است که پژواک آن در زمانها و مکانهای مختلف از شاعر آهوی کوهی تا
بارش برف نیما و از لب آمو تا دجله تقریباً یکسان بوده است. (۳۹۷)
شفیعی در این دفتر از سویی با مطرح کردن پرسشهایی چون: چیست خدا و هنر
زندگی؟ مرجع ضمیر زندگی کجاست؟ و چون و چرا درباره مرگ و هستی چون
خیام (۴۹۳) چنان با آرامش روحی و خالی از هرگونه دغدغه و «جنجال و روحیه»
تسلیم ظاهر می شود که خاطره مولوی را در یادها زنده می کند. او به کردار مولوی که
می گفت:

ای پادشاه صادقان! چون من منافق دیده ای؟ / با زندگانت زنده ام با مردگانت مرده ام.
پارادوکس هستی در این جهان پر از تناقض و تضاد را بدین سان حل می کند:
چشم بر هم می نهم، هستی دو سو دارد: نیمی از آن در من است و نیم از آن بر من /
نیمه در من، بهارانی پر از باغ است و / آفاقی پر از باران / نیمه بر من، زبان چاک چاک
خاک و / چشمان کویر کور تباران / چشم بر هم می نهم، هستی چراغانی ست / روشن
اندر روشن و آفاق در اشراق / می گشایم چشم می بینم، چه زهراگین و ظلمانی ست / آن
که این دشواره، پاسخ گوید، آیا کیست؟ / در کدامین سوی باید زیست؟ / در ظلام ظالم
بر من / یا در آن آفاق پر اشراق / روشن در من؟

(هزاره ۴۲۹)

ویژگیهای هزاره

بی شک هزاره دوم آهوی کوهی از پرطنین ترین و ماندگارترین صداهای معاصر
ایران هست و خواهد بود که ویژگی های خاص خود را دارد و به تعبیری «کشوری
مستقل است که هیچ یک از همسایگان در آن نقشی ندارند.»^۱ شفیعی شاعر در این

۱- شفیعی کدکنی، محمدرضا، تحلیلی از شعر امید، ناگه غروب کدامین ستاره، یادنامه مهدی اخوان ثالث،
تهران، بزرگمهر، ۱۳۷۰، ص ۲۰.

مجموعه با التفات به «دیالکتیک وابستگی به سنت و گریز از سنت»^۱ ضمن اینکه دلبستگی‌های عمیق خود را به فرهنگ و ادبیات ایران پیش از خود نشان داده، چون رودخانه‌ای خروشان خروشیده و راه تازه‌ای را برابر شعر فارسی گشوده و با ارائه یکی از موفق‌ترین تجربه‌های شعر معاصر به عنوان شاعری صاحب سبک و بدعت‌آفرین جلوه کرده است.

برجستگی‌های بیانی و زبانی بسیاری در شعر او نمایانگر است که پرداختن به یک یک آنها از حوصله این مقال خارج است و مجالی دیگر می‌خواهد؛ لذا در این جا به بارزترین وجوه بیانی و زبانی شعر او می‌پردازیم:

۱- فرهنگ و ادب ایرانی - اسلامی: شفیعی برخلاف بسیاری از شاعران معاصر که نسبت به فرهنگ این دیار دچار افراط و تفریط می‌شوند، فرهنگ ایرانی اسلامی را با تمام جلوه‌های آن دوست دارد و به کردار حافظ انعکاس‌دهنده فرهنگ چند صدایی اسلامی - ایرانی است و گاهی هم از فرهنگ جهانی نیز تأثیر می‌پذیرد. این تأثیرپذیری و دلبستگی گاه به صورت تلمیح به اساطیر و ایما به داستان‌های دینی و گاهی با تضمین اقوال شاعران ایران و جهان و اخذ مضامین اشعارشان تجلی می‌کند.

۲- اساطیر ملی و دینی ایران: زردشت (۲۹)، مزامیر مانی (۴۷)، سروکاشمر (۲۰)، سرود آتش کرکوی (۱۹)، آذر برزین (۶۳)، نیلوفر مرو (۱۹)، آرش (۳۷۰)، کمان رستم (۷۷) و

۳- داستان‌ها و اساطیر اسلامی: زندگی پیامبران اولوالعزم و حوادث تاریخ اسلام به کرات مورد تلمیح یا بن‌مایه شعری شاعر قرار گرفته است. از جمله: آدم (۳۶۳)، ابراهیم (۳۳)، نوح (۱۲۰)، موسی (۳۱۵)، طور (۴۰۶)، ایوب (۳۶۹)، خضر و اسکندر (۱۹۴)، دقیانوس (۴۱)، سلمان (۳۰۳)، حلاج (۱۱۷) و

۴- ادب کهن و تأثیر آن: از ویژگی بارز شعر شفیعی ریشه در گذشته ادبی این مرز و بوم داشتن است که نشان از دلبستگی عمیق او به ایران و ادب کهن آن می‌دهد. شفیعی به کردار حافظ بسیاری از مضامین و بن‌مایه‌های شعری را از شاعران پیش از خود اخذ کرده و بار عاطفی خاصی بدان بخشیده است. این تأثیرپذیری چندان

۱- احمدی، بابک، ساختار و تأویل متن، تهران، مرکز، ۱۳۷۰، ج ۲، ص ۴۶۰.

گسترده است که می‌تواند موضوع مقاله جداگانه‌ای باشد. در اینجا به جهت اعراض از اطالة کلام به ذکر نام شاعران بسنده می‌کنیم: حنظله بادغیسی (۲۰)، رودکی (۱۹)، شهید بلخی (۳۰۸)، فرخی (۱۵۷)، خیام (۳۲۵)، انوری (۳۴۹)، خاقانی (۲۱)، مولوی (۱۹)، حافظ (۱۵۹، ۳۵۰) و

موسیقی شعر

از بارزترین ویژگی‌های شعر شفيعی کدکنی - چه در مجموعه قبل و چه در مجموعه حاضر - ^۱ غنای موسیقایی شعر وی است؛ زیرا از منظر وی «شعر تجلی موسیقایی زبان است» و او ترجیح می‌دهد که دایره لغوی شعر چندان گسترده نباشد؛ اما از نظر موسیقی و عناصر فنی کامل باشد. به همین جهت است که در این مجموعه هیچ شعری خالی از وزن یافت نمی‌شود و در رگهای تمامی اشعار خون وزن جاری است. اوزان مورد استفاده وی همان اوزان خوش‌آهنگ با زحافات شایع شعر فارسی است به جز چند مورد که تجربه‌های تازه‌ای در وزن از شاعر مشاهده می‌شود. نکته دیگر که در باب وزن شعر شفيعی کدکنی گفتنی است، آن است که اوزان شعر او با مضمون تناسب بسیار دارد و به همین دلیل بیشتر از اوزان حرکتی و جنبشی مثل بحر متقارب استفاده می‌کند. از عوامل موسیقی کناری، قافیه و ردیف نیز در غنابخشی به شعر خود نهایت استفاده را برده است و کمتر شعری می‌توان یافت که خالی از قافیه باشد.

از غنی‌ترین جنبه‌های موسیقی شعر شفيعی، موسیقی حروف است که تکرار این حروف و تناسب آنها با موضوع پیوند ناگسستنی بین معنی و لفظ ایجاد کرده و شعر را از هارمونی ویژه‌ای برخوردار کرده‌اند. اغلب این موسیقی حروف از رهگذر اشتراک کلمات در حرف اول است (Alliteration) از جمله: خاک و خارا و خار (۲۷۲)، جنگ سحر و ساحری و لشکرش (۳۸۸)، جنگ دانش و دها، جشن جیرجیرک (۲۹)، راحت به هتر هر چه رهاتر باشد (۴۰۹)، رو به آرامش سنجیده سنجاب (۴۶۷)، و همچنین از انواع جناس: قاب و عقاب، غزل و غزال، جادوی جاودانه، شنگرف و شگرف.

۱- شفيعی کدکنی، محمدرضا، موسیقی شعر، تهران، آگاه، ۱۳۶۸، ص ۳۸۵.

طبیعت و عناصر آن از گذشته تا کنون، بسامد بالایی در شعر شفیعی داشته و اغلب تصاویر بدیع شعری او، با عناصر طبیعی نباتی و حیوانی چون دریا، صحرا، گون، باران، ستاره، باغ، چرخ، کبوتر و ... پرداخته شده است. طبیعت در نگاه شاعر جلوه‌ای خاص می‌یابد و بعد از گذشتن از صافی احساس و ضمیرش جزء وجودی او می‌گردد و به گونه‌ای بدیع و تازه جلوه‌گر می‌شود. طبیعت برای او مظهر جنبش و حرکت و تکامل و کوشش است و برخلاف شعر رمانتیسیم که طبیعت در آن حضوری بیمارگونه دارد، در شعر او از نغمه شنگ گنجشک صبحگاهی گرفته تا خروش دریا همه القاگر حرکت و جنبشند. و با رکود و سکون مبارزه می‌کنند؛ چه: آبی که بر آسود زمینش بخورد زود/ دریا شود آن رود که پیوسته روان است.

اصطلاحات موسیقی در شعر این مجموعه قابل توجه و چشمگیر است و از رهگذر آنها شاعر تصاویر و مضامین شعری بسیاری خلق کرده است و این امر نشان‌دهنده علاقه و آشنایی شاعر با این فنّ و اصطلاحات آن است از جمله: طنبور، بربط، مضراب، تحریر، رهاوی، همایون، چنگ، چگور و

زبان شعر

هزاره دوم آهوی کوهی نه تنها تجلی‌گاه لطف قریحه و قوّه ابداع شفیعی است، که نشانگر چیرگی وی بر زبان فارسی نیز هست؛ زبانی که حاصل تنبّع و تأمل اوست در آثار بزرگان ادب کهن و زبان غنی امروزی. درخت شعر شفیعی هم برگ‌های تازه دارد و هم شاخ‌های کهنه، چه قالب‌ها و موضوعات اشعار و حال و هوای آنها متفاوت است از سویی در قصاید، قالب و زبان بلیغ خراسانی نمودار است و در غزلیات لطافت سبک عراقی و از سویی در بیشتر شعرها زبان صمیمی شعر معاصر. شاعر در استفاده بهینه از امکانات زبانی و استخدام به موقع واژه‌ها که از ویژگی شاعران بزرگ است، توانایی خاص دارد.

برجستگی‌های زبانی

۱- باستانگرایی: از بارزترین ویژگی‌های شعر این مجموعه کاربرد آرکائیک زبان است که به زبان شاعر تشخّص ویژه بخشیده است. این باستان‌گرایی عموماً در

حوزه‌های نحوی و واژگانی و معنایی ممکن است هر سه جنبه در شعر شفيعی انعکاس بسياری دارد؛ اما در حوزه واژگانی چشمگیرتر است و تشخص شعری بیشتری دارد؛ به‌ویژه که در کنار واژه‌ها و اصطلاحات محاوره‌ای هم قرار گرفته است. کاربرد واژه‌های کهنه‌ای مانند: هشتن (۴۲۵)، مزگت (۲۱)، بویه (۲۰۵)، دستان (۲۱)، گرز (۴۴۷)، بیمری (۴۱۰)، اژدهافش (۶۵)، مانا (۴۱۱)، سطرلاب (۳۵۳)، اشتر (۳۴۶) و

۲- صبغه اقلیمی: صبغه اقلیمی در شعر شفيعی که نماینده نگاه شخصی و صمیمی شاعر است، علاوه بر انعکاس در تصویرهایی که از طبیعت خراسان ارائه می‌کند، در کاربرد واژگان محلی و بومی نیز تجلی کرده است. کاربرد واژه‌هایی مانند: نیم‌زاد (۱۹۳)، لوش (۳۰۷)، سنگ‌تر (۸۲)، جالی (۴۲۸)، رازینه (۴۲۱)، بازه (۴۸۰)، کال (۴۴۱)، پیشطره (۲۷۹).

۳- از دیگر برجستگی‌های زبانی شعر این مجموعه کاربرد واژه‌های محاوره‌ای و عامیانه و برخی اصطلاحات علمی است؛ مانند:

هاژواژ (۴۳۱)؛ صرف و نحو (۴۰۲)، پرکلاغی (۳۱۰)، خروسک قندی (۳۱۲)، جیره‌بندی (۲۹۹)، شوخ و سنگ (۴۷۷)؛ مغناطیس و براده آهن (۲۲۱)، اکس ری (۹۶)، چراغ قرمز (۲۱۱)، راهبند حریق (۲۱۱).

۴- گسترش قلمرو زبان: شاعران بزرگ نه تنها در حوزه معنی‌آفرینی و تصویرسازی، خوش درخشیده‌اند که در غنی‌سازی حوزه واژگانی زبان و گسترش قلمرو زبان بیشترین سهم را داشته‌اند، شفيعی نیز با ساختن واژه‌ها و ترکیبات جدید در این راه کوشیده است واژه‌هایی مانند: زندگار (۲۷)، شکرپنجه (۷۸)، راهاب رهایی (۶۳)، تنگای آواز (۲۹۹)، پیوندگار (۳۱۸)، تلخاب (۱۷)، راهاب (۶۳)، فراخای جهان (۲۴۷)، دشواره (۴۳۰)، آذرخواره (۸۸).

فرجام سخن

رسوب شعر شاعر در حافظه خوانندگان جدی شعر و مقدار تأثیر آن در اجتماع، از معیارهای عمده موفقیت آن است. اشعار مجموعه جدید شفيعی به‌کردار دفترهای قبل، در همین مدت کوتاهی که از انتشار آن می‌گذرد با اقبال چشمگیری از جانب مخاطبان جدی شعر روبه‌رو بوده و تأثیر شگرفی بر آنان داشته است، تا آنجا

که تحسین و شگفتی فرهیختگان ادب و شیفتگان شعر را برانگیخته، اشعاری چون: «خزه، چرخ چاه، نکوهش، دژ هوش ربا، کلاغ، از سبز به سبز، خطبه بدرود» و بندها و مصراع‌های زیبایی مانند: سلام مرا نیز بنویس (۲۰۲)، چون صاعقه در کوره بی صبری ام امروز / از صبح که برخاسته ام ابری ام امروز (۱۹۶)، مرجع ضمیر زندگی کجاست (۴۰۳)، خوشا پرنده که بی‌واژه شعر می‌گوید (۲۱۰) و ... که می‌تواند در حکم مثل سایر باشد از ماندگارترین اشعار ادبیات معاصر است.

این مقال را با ذکر این نکته به انجام می‌رسانیم که سرشک در این عصر که شاعران آن یا سنتی متحجر و واپسگرا و یا متجدد کم‌مایه شکل‌گیریزاند، به کردار ادونیس، شاعر و محقق سترگ عرب تلفیق بین سنت و تجدّد کرده است و توفیق او در این راه به سبب ریشه در سنت داشتن شعر و اندیشه وی است و همچنین به جهت آشنایی او با جریان‌های فکری و نقد ادبی جهان امروز.



گزینه اشعار

یک مژه خفتن

دارم سخنی با تو و گفتن نتوانم
وین دردِ نهان سوزِ نهفتن نتوانم
تو گرم سخن گفتن و از جام نگاهت
من مسّت چنانم که شفتن نتوانم
شادم به خیال تو چو مهتاب شبانگاه
گر دامن وصل تو گرفتن نتوانم
با پر تو ماه آیم و چون سایه دیوار
گامی ز سر کوی تو رفتن نتوانم
دور از تو من سوخته در دامن شب‌ها
چون شمع سحر یک مژه خفتن نتوانم
فریاد ز بی‌مهریت ای گل که در این باغ
چون غنچه پاییز شکفتن نتوانم
ای چشم سخن‌گوی تو بشنو ز نگاهم
دارم سخنی با تو و گفتن نتوانم.

آه شبانه

دست به دست مدّعی شانه به شانه می‌روی
آه که با رقیب من جانب خانه می‌روی!
بی‌خبر از کنار من، ای نفس سپیده‌دم
گرم‌تر از شراره آه شبانه می‌روی
من به زبان اشک خود می‌دهمت سلام و تو
بر سر آتش دلم همچو زبانه می‌روی

در نگه نیاز من موج امیدها تویی
 وه که چه مست و بی خبر سوی کرانه می روی!
 گردش جام چشم تو هیچ به کام ما نشد
 تا به مراد مدعی همجو زمانه می روی
 حال که داستان من، بهر تو شد فسانه ای
 باز بگو به خواب خوش با چه فسانه می روی؟

بیابان طلب

ساغرم آیینگی کرد و جهانی یافتم
 وان جهان را بی کران در بی کرانی یافتم
 جُسته ام آفاق را در جام جمشیدِ جنون
 هر چه جز عشق تو باقی را گمانی یافتم
 شبِ نیم صبحم که در لبخندِ خورشیدِ سحر
 خویش را گم کردم و از او نشانی یافتم
 ساحل آسایشی نبود که من مانند موج
 رفتم از خود تا در این دریا کرانی یافتم
 در بیابان طلب سرگشته ماندم سال ها
 تا در این ره نقش پای کاروانی یافتم
 روشنی بخش گلستانم چو ابر نوبهار
 وین صفای خاطر از اشک روانی یافتم
 چشم بستم از جهان کز فرطِ استغنائی طبع
 در دل بی آرزوی خود جهانی یافتم.

مپسند ...

آن روز که در عشق، سرانجام بمیرم

می‌پسند که دلدادۀ ناکام بمیرم
 آیا بُود ای ساحل امید که روزی
 چون موج، در آغوش تو آرام بمیرم؟
 چون شبنم گل‌ها، سحر از جلوه خورشید
 در پرتو روی تو سرانجام بمیرم
 آن مرغک آزرده عشقم که روا نیست
 در گوشۀ افسردۀ این دام بمیرم
 می‌پسند که در گوشۀ تنهایی و غم‌ها
 چون شمع، عیان سوزم و گمنام بمیرم.

آینه بخت

تو می‌روی و دیدۀ من مانده به راحت
 ای ماه سفر کرده! خدا پشت و پناهت
 ای روشنی دیده سفر کردی و دارم
 از اشک روان آینه‌ای بر سر راحت
 باز آی که بخشودم اگر چند فزون بود
 دربارگه سلطنت عشق، گناهت
 آینه بخت سیۀ من شد و دیدم
 آینده خود در نگه چشم سیاهت
 آن شبنم افتاده به خاکم که ندارم
 بال و پر پرواز به خورشید نگاهت
 بر خرمن این سوخته دشت محبت
 ای برق! کجا شد نگه گاه به گاهت؟

مشهد، ۱۳۴۱

در آغوشِ این درّه دیر سال
بر این صخره خاموش کور و کر
درختِ تک افتاده کوهبید
برآورده، مغرور، بر ابر، سر

فرو برده در سینه تنگِ سنگ
پی جستنِ زندگی ریشه ها
نه از تیشه تیز بر قش هراس
نه از خشم طوفانش اندیشه ها

در آنجا که ابری نباریده است
در آنجا که نگذشته یک رهگذار
درختِ تک افتاده کوهبید
سرودِ حیات است سبز و بلند
شکفته چنین بر لب کوه سار.

کدکن، مرداد ۱۳۴۴

پل

رود، با هلهله ای گرم و روان می گذرد
بر فراز پل، در خوابِ گران.
رفته تا ساحلِ رؤیایی دور
دور از همه رهگذران.

خواب می بیند در این صحرا:
«شیر مردانی تیغ آخته اند»

وَرَزْ خَمِ دَرَّةٔ دور
رزمجویانی، در پَرشِ تیر
قد برافراخته‌اند»

بر فرازِ پل - با ریزشِ تند -
ابر می‌بارد و می‌بارد.
پل به رؤیایی ژرف
قطرهٔ باران را
ضربه‌های سُمِ اسبانِ نبرد،
پیشِ خود پندارد.
شیونِ تُندر را،
شیههٔ اسبان می‌انگارد.

جاودان غرقه بماناد به خواب!
زان‌که خوابش را تعبیری نیست.
معبر روسپیان است آنجا
سخن از نیزه و شمشیری نیست.

مشهد، شهریور ۱۳۴۳

عبور

سفر ادامه دارد و شب از کناره می‌رود.
گریوه‌ها و دشتهای رهگذر،
دوباره شکل یافتند و روشنی
- که آفریدگار هستی است -
دوباره آفریدشان.

سفر ادامه دارد و من از دریچهٔ ترن،
به کوه‌ها و دشتها، سلام عاشقانه‌ای
- که جویبار جاری و
جوان روشنی‌ست
در کویرِ پیرِ سوختن -

روانه می‌کنم.
لطافت هوای بامداد را
ز گیسوان دختری - که از میان پنجره،
فشانده موی نرم خویش را
به دوش باد -
روایتی رها و عاشقانه می‌کنم.

سفر ادامه دارد و در آستان صبحدم،
درختهای پسته، در کنار راه،
سکوت سبز خویش را به آب داده‌اند
و رشد سالیانهٔ ستاک‌های ترد را،
- پس از تحمّل عبوس یک درنگ قهوه‌ای -
به ابر و باد و آفتاب داده‌اند.

سفر ادامه دارد و میان بهت دشتها
کبوتران وحشی از میان حلقه‌های چاه،
نگاه‌های حیرت‌اند سوی آسمان؛
که می‌روند و می‌روند و می‌روند،
فراتر از یقین، بدان سوی گمان.

سفر ادامه دارد و
پیام عاشقانهٔ کویرها به ابرها،
سلام جاودانهٔ نسیم‌ها به تپه‌ها،

تواضع لطیف و نرم درّه‌ها،
غرور پاک و برف‌پوش قلّه‌ها،
صفای گشت گلّه‌ها به دشتها،
چرای سبز میش‌ها و قوچ‌ها و برّه‌ها.

سفر ادامه دارد و بهار با تمام وسعتش،
مراکه مانده‌ام به شهر بند یک افق
به بی‌کرانه می‌برد.

و من به شکر این صفا و
این رهایی رهاتر از خدا،
تمام بود خویش را
- که لحظه‌ای است از ترنم غریب سیره‌ای -
نثار بی‌کرانی تو می‌کنم
زمان ادامه دارد و سفر تمام می‌شود.

اسفند ماه ۱۳۴۴

سفرنامه باران

آخرین برگِ سفرنامه باران،
این است:
که زمین چرکین است.

کوچ بنفشه‌ها

در روزهای آخر اسفند،
کوچ بنفشه‌های مهاجر،

زیباست.

در نیم‌روز روشن اسفند،
وقتی بنفشه‌ها را از سایه‌های سرد،
در اطللسِ شمیم بهاران،
با خاک و ریشه

- میهن سیارشان -

در جعبه‌های کوچکِ چوبی
در گوشهٔ خیابان، می‌آورند:
جوی هزار زمزمه در من،
می‌جوشد:
ای کاش ...
ای کاش آدمی وطنش را
مثل بنفشه‌ها
(در جعبه‌های خاک)
یک روز می‌توانست،
همراه خویشتن ببرد هر کجا که خواست.
در روشنای باران،
در آفتاب پاک.

اسفند ۱۳۴۵

درختِ روشنائی

تو درختِ روشنائی، گل مهر برگ و بارت
تو شمیمِ آشنایی، همهٔ شوق‌ها نثارت
تو سرود ابر و باران و طراوتِ بهاران
همه دشت، انتظارت.

هله، ای نسیم اشراقِ کرانه‌های قدسی!
 بگشا به روی من پنجره‌ای ز باغِ فردا
 که شنیدم از لب شب
 نفس ستاره‌ها را.
 دلم آشیان دریا شد و نغمهٔ صبح‌م
 گل و نکهٔ ستاره
 همه لحظه‌هام محرابِ نیایشِ محبت،
 تو بمان که جمله هستی به صفای تو بماند!

شب اگر سیاه و خاموش چه غم که صبح ما را
 نفسِ نسیم بندد به چراغِ لاله‌آذین؛
 به سحر که می‌سراید ملکوتِ دشتها را.
 اگر این کبودِ خاموش سراچهٔ شیاطین
 تن زهرگین به گلبرگِ ستارگانش آراست
 و گرم نسیم این شب
 به درنگ نیلگون خواند.
 به نگاهِ آهوان

- بر لب چشمه‌سار - سوگند
 که نشنوم حدیثی

چه سپیده‌های رویان
 که در آستینِ فرداست.

بهل ای شکوه دریا که ز جوکنار ایام
 ننه‌د به باغِ ما گام سرودِ جویباران،
 چو نگاهِ روشنت هست، چه غم که برگ‌ها را
 به سحرگهان نشویند به روشنای باران؟

به ستاره برگِ ناهید
 نوشتم این غزل را
 که بر این رواقِ خاموش
 به یادگار ماند
 ز زبان سرخ آلاله شنیدم این ترانه:
 که اگر جهان بر آب است
 ترنم تو بادا و
 شکوه جاودانه!
 کدکن، تیر ۱۳۴۵

مرثیه درخت

دیگر کدام روزنه، دیگر کدام صبح
 خواب بلند و تیره دریا را
 - آشفته و عبوس -
 تعبیر می‌کند؟
 من می‌شنیدم از لب برگ
 - این زبانِ سبز -
 در خواب نیم‌شب که سرودش را
 در آب جویبار،
 بدین گونه شسته بود:

- در سوگت ای درخت تناور!
 ای آیتِ خجسته در خویش زیستن!
 ما را
 حتی امانِ گریه ندادند.

من، اولین سپیده بیدار باغ را
- آمیخته به خون طراوت -
در خواب برگ‌های تو دیدم
من، اولین ترنم مرغان صبح را
- بیدار روشنائی رویان رودبار -
در گل‌فشانی تو شنیدم.

دیدند بادها
کان شاخ و برگهای مقدس
- این سال و سالیان
که شبی مرگواره بود -
در سایه حصار تو پوسید
دیوار،
دیوار بی‌کرانی تنهایی تو -
یا
دیوار باستانی تردیدهای من
نگذاشت شاخه‌های تو دیگر
در خنده سپیده ببالند
حتی، نگذاشت قمریان پریشان
(اینان که مرگ یک گل نرگس را
یک ماه پیش تر آن‌سان گریستند)
در سوگ ساکت تو بنالند.

گیرم،
بیرون ازین حصار کسی نیست
گیرم در آن کرانه نگویند
کاین موج روشنائی مشرق

- بر نخلهای تشنه صحرای یمن، عدن ...
یا آبهای ساحلی نیل -
از بخشش کدام سپیده ست
اما،
من از نگاه آینه
- هر چند تیره، تار -

شرمنده ام که: آه
در سوگت ای درخت تناور!
ای آیت خجسته در خویش زیستن!
بالیدن و شکفتن،
در خویش بارور شدن از خویش،
در خاکِ خویش ریشه دواندن
ما را
حتی امانِ گریه ندادند.

اسفند ۱۳۴۵

در حضور باد

کلماتم را
در جوی سحر می شویم
لحظه هایم را
در روشنی باران ها
تا برای تو شعری بسرایم روشن.
تا که بی دغدغه
بی ابهام
سخنانم را
در حضور باد

- این سالک دشت و هامون -

با تو بی پرده بگویم

که تو را

دوست می دارم تا مرز جنون.

مرداد ۱۳۴۶

نمازِ خوف

هین که دَجّال بیامد بگشا راه مسیح

هین که شد روز قیامت بزن آن ناقورم

جلال الدین مولوی

میان مشرق و مغرب ندای محتضری ست

که گاه می گوید:

«من از ستارهٔ دنباله دار می ترسم

که از کرانهٔ مشرق ظهور خواهد کرد.»

به رنگ دود در آینه ها نمودار است

و در رواق مساجد شکاف افتاده ست

و در کنیسهٔ گل های سادهٔ مریم

مجال شوق و نیایش

نمی دهد ما را.

طلوع صبحدمان خروج دَجّال است

که آب را به گل و لاله راه می بندد

و روشنی را

در جعبه های ماهوتی.

به روی شاخهٔ گردوی پیر، شانه‌سری
نماز می‌خواند
نمازِ خوف،
مگر چیست؟
غبار و دودِ مسلسل بر آسمانِ سحر
کسوفِ لبریزی‌ست.

تو نیز همراهِ دجال می‌روی
هشدار!

به رودخانه بیندیش
که آسمان را در خویش می‌برد سیال.
تو پاک جانی اما
هوای شهر پلید است.

اگر یکی ز شهیدانِ لاله
- کشتهٔ تیر -

ز خاک برخیزد،
به ابر خواهد گفت
به باد خواهد گفت
که این فضا چه پلید است و
آسمان کوتاه

و زهر تدریجی
عروق گل‌ها را از خونِ سالم سیال
چگونه خالی کرده‌ست.

من و تو لحظه به لحظه
- کنار پنجره‌مان -

بدین سیاهی ملموس
خوی‌گر شده‌ایم.
کسی چه می‌داند،
بیرون چه می‌رود،
در باد؟!
تمام روزنه‌ها بسته‌ست.

من و تو هیچ ندانستیم؛
درین غبار،
که شب در کجاست، روز کجا
و رنگ اصلی خورشید و
آب و گل‌ها چیست.
درخت‌ها را پیوند می‌زنند
چنانک
به روی شاخهٔ بادام سیب می‌بینی
به روی بوتهٔ بابونه
لاله‌های کبود.

چه مهربانی‌هایی!
اگر به آب ببخشی
حباب خواهد شد.

من و تو هیچ ندانستیم
که آن درخت تنومندِ روشنایی را
کجا به خاک سپردند
یا کجا بردند؟

بلور شستهٔ هر واژهٔ آنچنان آلود

که از رسالت گل،
خار و خس، رواج گرفت.
میان مشرق و مغرب ندای محتضری ست
که گاه می گوید:
من از ستاره دنباله دار می ترسم،
عذاب خشم الاهی ست،
نماز خوف بخوانیم،
نماز خوف!

دو خط

دیروز،
- چون دو واژه به یک معنی -
از ما دوگانه،
هر یک
سرشار دیگری
اوج یگانگی.

و امروز
چون دو خط موازی
در امتداد یک راه
یک شهر
یک افق
بی نقطه تلاقی و دیدار
حتی،
در جاودانگی.

آذر ۱۳۴۶

درین شب‌ها

برای م. امید

درین شب‌ها،
که گل از برگ، و برگ از باد و باد از ابر می‌ترسد،
درین شب‌ها،
که هر آینه با تصویر بیگانه‌ست
و پنهان می‌کند هر چشمه‌ای
سرّ و سرودش را
چنین بیدار و دریاوار
تویی تنها که می‌خوانی.

تویی تنها که می‌خوانی
رثای قتل‌عام و خون پامالِ تبارِ آن شهیدان را
تویی تنها که می‌فهمی
زبان و رمزِ آوازِ چگورِ ناامیدان را.

بر آن شاخ بلند،
ای نغمه‌سازِ باغِ بی‌برگی!
بمان تا بشنوند از شورِ آوازَت
درختانی که اینک در جوانه‌های خردِ باغ
در خواب‌اند

بمان تا دشتهای روشن آینه‌ها،
گل‌های جوباران
تمام نفرت و نفرین این ایامِ غارت را
ز آوازِ تو دریابند.

تو غمگین تر سرودِ حسرت و چاووشِ این ایام.
تو، بارانی ترین ابری
که می‌گرید،
به باغِ مزدک و زرتشت.
تو، عَصیانی ترین خشمی، که می‌جوشد،
ز جام و ساغرِ خیام.

درین شب‌ها،
که گل از برگ و
برگ از باد و
ابر از خویش می‌ترسد،
و پنهان می‌کند هر چشمه‌ای
سرّ و سرودش را،
درین آفاقِ ظلمانی
چنین بیدار و دریاوار
تویی تنها که می‌خوانی.

شهریور ۱۳۴۶

دیباچه

بخوان به نام گلِ سرخ، در صحاریِ شب،
که باغ‌ها همه بیدار و بارور گردند.
بخوان، دوباره بخوان، تا کبوترانِ سپید
به آشیانهٔ خونین دوباره برگردند.

بخوان به نام گلِ سرخ، در رواقِ سکوت،

که موج و اوج طنینش ز دشتها گذرد؛
پیام روشنِ باران،
ز بام نیلی شب،
که رهگذارِ نسیمش به هر کرانه برد.

ز خشک سال چه ترسی؟
- که سدّ بسی بستند:

نه در برابر آب،
که در برابر نور
و در برابر آواز و در برابر شور

درین زمانهٔ عسرت،
به شاعرانِ زمانِ برگِ رخصتی دادند
که از معاشقهٔ سرو و قمری و لاله
سروها بسرایند ژرف تر از خواب
زالال تر از آب.

تو خاموشی، که بخواند؟
تو می روی، که بماند؟
که بر نهالکِ بی برگِ ما ترانه بخواند؟
از این گریوه به دور،
در آن کرانه، ببین:
بهار آمده،
از سیم خاردار
گذشته.

حریق شعلهٔ گوگردی بنفشه چه زیباست!
هزار آینه جاری ست.
هزار آینه

اینک

به همسرایی قلبِ تو می‌تپد با شوق.

زمین تهی‌ست ز رندان؛

همین تویی تنها

که عاشقانه‌ترین نغمه را دوباره بخوانی.

بخوان به نام گل سرخ و عاشقانه بخوان:

«حدیثِ عشقِ بیان کن بدان زبان که تو دانی.»^۱

سفر به خیر

- «به کجا چنین شتابان؟»

گون از نسیم پرسید.

- «دلِ من گرفته زینجا،

هوای سفر نداری

ز غبارِ این بیابان؟»

- «همه آرزویم، اما

چه کنم که بسته پایم...»

- «به کجا چنین شتابان؟»

- «به هر آن کجا که باشد به جز این سراسرایم.»

- «سفرت به خیر! اما، تو و دوستی، خدا را

چو ازین کویرِ وحشت به سلامتی گذشتی،

۱- مصراع از حافظ است.

به شکوفه‌ها، به باران،
برسان سلامِ ما را.»

صدای بالِ ققنوسان

پس از چندی فراموشی و خاموشی،
صبورِ پیرم،
ای خنیاگرِ پارین و پیرارین!
چه وحشتناک خواهد بود آوازی
که از چنگِ تو برخیزد
چه وحشتناک خواهد بود
آن آواز
که از حلقومِ این صبر هزاران ساله برخیزد.

نمی‌دانم در این چنگِ غبارآگین
تمام سوگوارانت
که در تبعیدِ تاریخ‌اند،
دوباره باز هم آوایِ غمگینِ شان
طنینِ شوق خواهد داشت؟

شنیدی یا نه آن آوازِ خونین را؟
نه آوازِ پر جبریل،
صدایِ بالِ ققنوسانِ صحراهای شبگیر است
که بال‌افشانِ مرگی دیگر،
اندر آرزوی زادنی دیگر،
حریقِ دودناکِ افروخته
در این شبِ تاریک،

در آن سوی بهار و آن سوی پاییز:
نه چندان دور،
همین نزدیک.
بهارِ عشقِ سرخ است این و عقلِ سبز.

بپرس از رهروانِ آن سوی مهتابِ نیمه شب:
پس از آنجا کجا
یا رب!

در آنجایی که آن ققنوس آتش می زند خود را،
پس از آنجا
کجا ققنوس بال افشان کند
در آتشی دیگر؟
خوشا مرگی دگر،
با آرزوی زایشی دیگر.

تهران، تیر ۱۳۴۷

فصل پنجم

وقتی که فصل پنجم این سال،
با آذرخش و تندر و طوفان،
و انفجارِ صاعقه
- سیلابِ سرفراز -
آغاز شد،

بارانِ استوایی بی رحم
شست از تمام کوچه و بازار
رنگِ درنگِ کهنگیِ خواب و

خاک را،

و خیمهٔ قبایل تاتار
تا قلعهٔ بلند الاچیق شب
آتش گرفت و سوخت ...

وقتی که فصل پنجم این سال
آغاز شد،

و روح سرخ بیشه
از آب رودخانه گذر کرد
فصلی که در فضایش
هر ارغوان شکفت نخواهد پژمرد،
عشق من و تو
زمزمهٔ کوچه باغ‌ها
خواهد بود.

عشق من و تو،
آنچه نهانی،
گاهی نگاه محتسبی را
- چون جویبار نرمی
از بودن و نبودن،
خاموشی و سرودن -
در خویش می‌برد.

وقتی که فصل پنجم این سال
آغاز شد،
دیوارهای واهمه خواهد ریخت؛
و کوچه باغ‌های نشابور
سرشار از ترنم مجنون خواهد شد -

مجنون بی قلاده و زنجیر.

وقتی که فصل پنجم این سال
آغاز شد ...

از بودن و سرودن

- صبح آمده‌ست، برخیز
(بانگِ خروس گوید)
- وین خواب و خستگی را
در شطّ شب رها کن.

مستان نیمه شب را
رندان تشنه لب را
بار دگر به فریاد
در کوچه‌ها صدا کن.

- خوابِ درِیچه‌ها را
با نعرهٔ سنگ بشکن.
بار دگر به شادی
دروازه‌های شب را،
رو بر سپیده،
واکن.

بانگِ خروس گوید:
- فریادِ شوق بفکن؛
زندانِ واژه‌ها را دیوار و باره بشکن؛

و آوازِ عاشقان را

مهمانِ کوچه‌ها کن.

- زین بر نسیم بگذار

تا بگذری از این بحر،

وز آن دو روزنِ صبح

در کوچه باغِ مستی

بارانِ صبحدم را

بر شاخهٔ اقاقی

آیینۀ خدا کن.

- بنگر جوانه‌ها را، آن ارجمندها را،

کان تار و پودِ چرکین

باغِ عقیمِ دیروز

اینک جوانه آورد.

بنگر به نسترن‌ها

بر شانه‌های دیوار؛

خوابِ بنفشگان را

با نغمه‌ای درآمیز؛

و اشراقِ صبحدم را،

در شعرِ جویباران،

از بودن و سرودن

تفسیری آشنا کن.

- بیداری زمان را،

با من بخوان به فریاد؛

ور مرد خواب و خفتی،

«رو سربنه به بالین، تنها مرا رها کن.»^۱

ضرورت

می آید، می آید:
مثل بهار، از همه سو، می آید.
دیوآر،

یا سیم خاردار
نمی داند.

می آید
از پای و پویه باز نمی ماند.
آه،

بگذار من چو قطره بارانی باشم،
در این کویر،

که خاک را به مقدم او مژده می دهد؛
یا حنجره‌ی چکاوکِ خُردی که
ماه دی

از پونه بهار سخن می گوید
وقتی کزان گلوله سربی
با قطره
قطره

قطره خونش
موسیقی مکرر و یکریز برف را
ترجیعی ارغوانی می بخشد.

تهران، فروردین ۱۳۴۹

۱- مصراع از مولاناست.

خوابت آشفته مباد!
 خوش‌ترین هذیان‌ها
 خزه سبز لطیفی‌ست
 که در برکه آرامش تو
 می‌روید.

خوابت آشفته مباد!
 آن سوی پنجره ساکت و پُر خنده تو
 کاروان‌هایی
 از خون و جنون می‌گذرد،
 کاروان‌هایی از آتش و برق و باروت.

سخن از صاعقه و دود چه زیبایی دارد
 در زمانی که لب و عطر و نسیم،
 یا شب و سایه و خواب،
 می‌توان چاشنی زمزمه کرد؟

هر چه در جدول تن دیدی و تنهایی،
 همه را پُر کن، تا دختر همسایه تو
 شعرهایت را در دفتر خویش
 با گل و با پر طاووس بخواباند
 تا شام ابد.
 خواب‌شان خرّم باد!

لای لایِ خوش‌تر از زانیِ سالن‌هایی
 که بهاران را نیز

از گل کاغذی آذین دارند.

تهران، مرداد ۱۳۴۷

دریا

حسرت نبرم به خواب آن مرداب
کآرام درون دشت شب خفته‌ست.
دریایم و نیست باکم از طوفان:
دریا، همه عمر، خوابش آشفته‌ست.

تهران، ۱۳۴۶

حلاج

در آینه، دوباره، نمایان شد:
با ابر گیسوانش در باد،
باز آن سرودِ سرخ «اناالحق»
وردِ زبانِ اوست.

تو در نماز عشق چه خواندی؟ -
که سال‌هاست
بالای دار رفتی و این شحنه‌های پیر
از مرده‌ات هنوز
پرهیز می‌کنند.

نام تو را، به رمز،
رندانِ سینه‌چاکِ نشابور
در لحظه‌های مستی

- مستی و راستی -

آهسته زیر لب

تکرار می‌کنند.

وقتی تو،

روی چوبه دارت،

خמוש و مات

بودی،

ما:

انبوهِ کرکسانِ تماشا،

با شحنه‌های مأمور:

مأمورهای معذور،

همسان و همسکوت

ماندیم.

خاکستر تو را

بادِ سحرگهان

هر جا که بُرد،

مردی ز خاک روید.

در کوچه باغ‌های نشابور،

مستانِ نیم‌شب، به ترنم،

آوازهای سرخ تو را

باز

ترجیع‌وار زمزمه کردند.

نامت هنوز وردِ زبان‌هاست.

تهران، ۱۳۴۸

دیدي که باز هم
 صدگونه گشت و بازی ایام
 یک بیضه در کلاهش نشکست؟
 این معجزه ست،

سحر و فسون نیست:

چندین که

«عرض شعبده با اهل راز کرد»^۱

زان سالیان و روزان،
 روزی که خیل تاتار
 دروازه را به آتش و خون بست:
 سال کتاب سوزان،
 با مرده باد آتش
 و زنده باد باد
 (از هر طرف که آید)،
 مهلت به جمع روسپیان دادند.

ما، در صف گدایان،
 خرم خرم گرسنگی و فقر
 از مزروع کرامت این عیسی صلیب ندیده
 با داس هر هلال درودیم.

بانگ رسای ملحد پیری را

۱. از حافظ است.

از دور می شنیدیم؟
آهنگ دیگری داشت فریادهای او:

۲

هزار پرسش بی پاسخ از شما دارم:
گروه مزدهرسانان این مسیح جدید!
شفادهنده بیماری های مصنوعی،
میان خیمه نور دروغ زندانی،
و هفت کشور
از معجزات او لبریز.

کسی نگفت و نپرسید،
از شما،

یک بار:
میان این همه کور و کویر و تشنه و خشک،
کجاست شرم و شرف؟ - تا مسیح تان ببند
و لکه های بهارش را
ازین کویر،
ازین ناگزیر،

بزداید؛
و مثل قطره زردی ز ابر جادویش
به خاک راه چکد.

کدام روح بهاران؟
کدام ابر و نسیم؟
مگر نمی بیند
عبور و حشت و شرم است

در عروقِ درخت؛
هجومِ نفرت و خشم است
در نگاهِ کویر؛

زبانِ شکوهٔ خار
از تنِ نسیمِ گذشت -
تو از رهاییِ باغ و بهار می‌گویی؟
مسیحِ غارت و نفرت!
مسیحِ مصنوعی!
کجاست باران، کز چهرهٔ تو بزداید
نگاره‌های دروغین و
سایهٔ تزویر؟
کجاست آینه،
ای طوطیِ نهان‌آموز!
که در نگاهِ تو بنماید
این همه
تقریر؟

تهران، ۱۳۴۸

پاسخ

هیچ می‌دانی چرا، چون موج،
در گریز از خویشتن، پیوسته می‌کاهم؟

- زن که بر این پردهٔ تاریک،
این خاموشیِ نزدیک،
آنچه می‌خواهم نمی‌بینم،
و آنچه می‌بینم نمی‌خواهم.

خاموشانه

شهر خاموش من! آن روح بهارانت کو؟
شور و شیدایی انبوه هزارانت کو؟
می خزد در رگِ هر برگِ تو خونابِ خزان
نکته صبحدم و بوی بهارانت کو؟
کوی و بازار تو میدان سپاه دشمن
شیه اسب و هیاهوی سوارانت کو؟
زیر سرنیزه تاتار چه حالی داری؟
دلِ پولادوش شیرشکارانت کو؟
سوت و کور است شب و میکده‌ها خاموش اند
نعره و عریده باده گسارانت کو؟
چهره‌ها درهم و دل‌ها همه بیگانه ز هم
روز پیوند و صفای دل یارانت کو؟
آسمانت، همه جا، سقفِ یکی زندان است
روشنای سحر این شب تارانت کو؟

تهران، ۱۳۴۹

سوگ‌نامه

موج موج خزر، از سوگ، سیه پوشان‌اند
بیشه دلگیر و گیاهان همه خاموشان‌اند
بنگر آن جامه کبودانِ افق، صبح دمان
روح باغ‌اند کزین گونه سیه پوشان‌اند
چه بهاری ست؟! خدا را! که درین دشتِ ملال

لاله‌ها آینه خون سیاوشان‌اند
 آن فرو ریخته گل‌های پریشان در باد
 کز می جام شهادت همه مدهوشان‌اند،
 نام‌شان زمزمه نیمه شبِ مستان باد!
 تا نگویند که از یاد فراموشان‌اند
 گر چه زین زهر سُمومی که گذشت از سرِ باغ
 سرخ گل‌های بهاری همه بی‌هوشان‌اند،
 باز در مقدم خونین تو، ای روح بهار!
 بیشه در بیشه، درختان، همه، آغوشان‌اند.

زان سوی خوابِ مرداب

ای مرغ‌های طوفان! پروازتان بلند.
 آرامشِ گلوله سربی را
 در خونِ خویشتن
 این‌گونه عاشقانه پذیرفتید،
 این‌گونه مهربان.
 زان سوی خوابِ مرداب، آوازتان بلند.

می‌خواهم از نسیم بیرسم:
 بی‌جزر و مد قلب شما،
 آه،
 دریا چگونه می‌تپد امروز؟
 ای مرغ‌های طوفان! پروازتان بلند.

دیدارتان: ترنم بودن؛
 بدرودتان: شکوه سرودن؛

تاریخ تان بلند و سرافراز:
آن سان که گشت نام سردار
زان یارِ باستانیِ همراز تان بلند.

گفت وگو

گفتم:

- «این باغِ ارگلِ سرخِ بهاران بایدش؟...»

گفت:

- «صبری تا کرانِ روزگاران بایدش.

تازیانه‌ی رعد و

نیزه‌ی آذرخشان نیز هست،

گر نسیم و

بوسه‌های نرمِ باران بایدش.»

گفتم:

- «آن قربانیانِ بار،

آن گل‌های سرخ؟...»

گفت:

- «آری ...»

ناگهانش گریه آرامش ربود؛

وز پی خاموشیِ طوفانی اش

گفت:

- «اگر در سوگ‌شان

ابر می خواهد گریست،

هفت دریای جهان

یک قطره باران بایدش.»

گفتمش:

«خالی ست شهر از عاشقان؛

و اینجا نماند

مردِ راهی تا هوای کوی یاران بایش.»

گفت:

«چون روح بهاران

آید از اقصای شهر،

مردها جوشد ز خاک،

آن سان که از باران، گیاه؛

و آنچه می باید کنون

صبرِ مردان و

دلِ امیدواران بایش.»

تهران، ۱۳۳۸

جَرَس

بگو به باران

بیارد امشب

بشوید از رخ

غبارِ این کوچه باغ ها را

که در زلالش

سحرِ بجوید

ز بی کران ها

حضورِ ما را.

به جست و جوی کرانه هایی

که راهِ برگشت از آن ندانیم

من و تو بیدار و
محو دیدار
سبک تر از ماهتاب و
از خواب
روانه در شطّ نور و نورما
ترانه‌ای بر لبانِ بادیم
به تن همه شرم و شوخ ماندن
به جانِ جویان،
روانِ پویانِ بامدادیم.

ندانم از دور و دور دستان
نسیم لرزانِ بالِ مرغی ست
و یا پیام از ستاره‌های دور
که می‌کشاند
بدان دیاران
تمام بود و نبودِ ما را
درین خموشی و پرده‌پوشی
به گوشِ آفاق می‌رساند،
طنینِ شوق و سرودِ ما را.

چه شعرهایی
که واژه‌های برهنه امشب
نوشته بر خاک و خار و خارا
چه زادِ راهی به از رهایی
شبی چنان سرخوش و گوارا!

درین شب پای مانده در قیر
ستاره سنگین و پا به زنجیر

کرانه لرزان در ابرِ خونین
تو دانی آری،
تو دانی آری
دلم ازین تنگنا گرفته.

بگو به باران
بیارد امشب
بشوید از رخ
غبارِ این کوچه باغ‌ها را
که در زلالش
سحر بجوید
ز بی‌کران‌ها
حضور ما را.

تهران، ۱۳۴۹

خُنْیای خاک

سپیده‌دم، در کویر
بلاغتِ رنگ‌هاست.

طلوع نور و نماز
به خار و خارا و خاک
فرازِ فرسنگ‌هاست.

سپیده‌دم، در کویر
طنین آهنگِ رنگ
و رنگِ آهنگ‌هاست.

از زبورِ تنهایی

اسفالت،

باران خورده،

مثلِ فلسِ ماهی‌ها.

از روشنی، گاهی،

بر هستیِ اشیا گواهی‌ها.

تنهایی‌ای

آن‌سان که حتی سایه‌ات با تو

گاه آید و گاهی نمی‌آید،

در بی‌پناهی‌ها.

پریستون، دسامبر ۱۹۷۵

حتّی به روزگاران

ای مهربان‌تر از برگ در بوسه‌های باران!

بیداری ستاره، در چشم جویباران

آیینۀ نگاهت پیوندِ صَبَح و ساحل

لبخندِ گاه‌گاهت صبح ستاره‌باران

بازا که در هوایت خاموشی جنونم

فریادها برانگیخت از سنگِ کوه‌ساران

ای جویبار جاری! زین سایه‌برگ مگریز

کاین‌گونه فرصت از کف دادند بی‌شماران

گفتی: «به روزگاران مهری نشسته» گفتم:

«بیرون نمی‌تواند کرد حتی به روزگاران»
 بیگانگی ز حد رفت، ای آشنا! مپرهیز
 زین عاشقِ پشیمان، سر خیل شرمساران
 پیش از من و تو بسیار بودند و نقش بستند
 دیوارِ زندگی را زین‌گونه یادگاران؛
 وین نغمهٔ محبت، بعد از من و تو ماند
 تا در زمانه باقی ست آوازِ باد و باران.

تهران، ۱۳۴۸

آن عاشقانِ شرزه

آن عاشقانِ شرزه، که با شب نزیستند
 رفتند و شهر خفته ندانست کیستند
 فریادشان تمّوجِ شطّ حیات بود
 چون آذرخش در سخن خویش زیستند
 مرغانِ پرگشودهٔ طوفان که روز مرگ
 دریا و موج و صخره بر ایشان گریستند
 می‌گفتی، ای عزیز! «ستروَن شده‌ست خاک.»
 اینک بین برابر چشم تو چیستند:
 هر صبح و شب به غارتِ طوفان روند و باز،
 باز، آخرین شقایقِ این باغ نیستند.

اضطرابِ ابراهیم

به کی برکه گور

۱

این صدا، صدای کیست؟

این صدای سبز،
نبضِ قلبِ آشنای کیست؟

این صدا که از عروقِ ارغوانیِ فلق
وز صفیرِ سیره و
ضمیرِ خاک و
نایِ مرغِ حق
می‌رسد به گوش‌ها صدای کیست؟

این صدا
که در حضورِ خویش و
در سرورِ نورِ خویش
روح را ز جامهٔ کبودبودی این چنین
در ره‌ایش و گشایشِ هزار اوج و موج
می‌رهاند و برهنه می‌کند،
صدایِ ساحرِ رسای کیست؟

این صدا
که دفترِ وجود را
و باغِ پر صنوبرِ سرود را
در دو واژهٔ گسستن و شدن خلاصه می‌کند
صدایِ روشن و ره‌ای کیست؟

۲

من درنگ می‌کنم
تو درنگ می‌کنی

ما درنگ می‌کنیم
خاک و میل زیستن درین لجن
می‌کشد مرا
تو را

به خویشتن
لحظه لحظه با ضمیر خویش جنگ می‌کنیم
وین فراخنای هستی و سرود را
به خویش تنگ می‌کنیم.

همچو آن پیمبر سپیدموی پیر
لحظه‌ای که پورِ خویش را به قتلگاه می‌کشید
از دو سوی

این دو بانگ را،
به گوش می‌شنید.
بانگِ خاکِ سویِ خویش و
بانگِ پاکِ سویِ خویش:

«هان چرا درنگ
با ضمیر ناگزیزِ خویش جنگ.»
این صدای او،
صدای ما،
صدای خوف یا رجای کیست؟

۳

از دو سوی کوشش و کشش
بستگی و رستگی
نقشی از تلاطم ضمیر و
ژرفنای خوابِ اوست

اضطراب ما
اضطرابِ اوست
گوش کن ببین!
این صدا صدای کیست؟

این صدا
که خاک را به خون و
خاره را به لاله
می‌کند بدل
این صدای سحر و کیمیا کیست؟
این صدا که از عروقِ ارغوان و
برگِ روشنِ صنوبران
می‌رسد به گوش
این صدا،
خدای را،
صدای روشنای کیست؟

اکسفورد، دسامبر ۱۹۷۶

غزلی در مایه شور و شکستن

نَفَسِ گرفت ازین شب، در این حصار بشکن
در این حصار جادویی روزگار بشکن
چو شقایق، از دل سنگ، برآر رایتِ خون،
به جنون، صلابتِ صخره کوه سار بشکن
تو که ترجمانِ صبحی، به ترنم و ترانه
لب زخم دیده بگشا، صفِ انتظار بشکن

«سر آن ندارد امشب که برآید آفتابی؟»^۱
 تو خود آفتاب خود باش و طلسم کار بشکن
 بسرائ تا که هستی، که سرودن است بودن
 به ترنمی دژ و حشت این دیار بشکن
 شب غارت تاران، همه سو فکنده سایه
 تو به آذر خشی این سایه دیوسار بشکن
 ز برون کسی نیاید چو به یاری تو، اینجا،
 تو ز خویشتن برون آ، سپه تار بشکن.

اکسفورد، ژانویه ۱۹۷۵

دیباچه

می خواهم،
 در زیر آسمان نشابور،
 چندان بلند و پاک
 بخوانم که هیچ‌گاه،
 این خیل سیل وار مگس‌ها،
 نتوانند،
 روی صدای من بنشینند.

می خواهم، در مزرع ستاره زنم شخم
 و بذره‌های صاعقه را یک یک
 با دست‌های خویش پیاشم.

وقتی حضور خود را دریافتم
 دیدم تمام جاده‌ها، از من،

۱- مصراع از سعدی است.

آغاز می‌شود.

ای حاضرانِ غایب از خود!
ای شاهدانِ حادثه از دور!
من عهد کرده‌ام،
حتّی اگر چه یک شب

رُم را
پس از یرون
به تماشا رَوَم - یرون،
دیوانه‌ای که می‌خواهد
زنجیر را به گردنِ تُنَدَر درافکند.

منطقُ الطَّیْرِ

به هیچ خنجر
این ریسمان نمی‌گسلد
صدا می‌آید
یک ریز
روز و شب از باغ:
« - چِیُو چِیُو،

چَچَچَ،
چَه‌چَه،
چِیُو چِیُو
چَه‌چَه.»

زالالِ زمزمه
جاری است زان سوی دیوار.

جلال می پرسد:
«این مرغ را گلو هرگز،

ز کار خواندن و
خواندن نمی شود خسته،
که با نوایش در هُرم روز و
سایه شب،
نگاه می دارد این باغ و
بیشه را بیدار؟»

«بین که»

- می گویم: -

«این سحر عاشق است و سحر»
یکی نرفته هنوز،
آن دگر کند آغاز؛
صدا یکی ست
ولیکن پرندگان بسیار.»

خطاب

اینک بهار بر در قلب تو می زند؛
اما تو آن طرف،
بیرون قلب خوشتن،
استاده ای هنوز.

صبحی که روی شانه زیتون،
در حالت هبوط است،
فردا،

از نخل‌های سوخته
بالا خواهد رفت.

اما،
یک شاخه گل برای تو کافی است؛
تا فاصله شود،
بین تو و هزار ستاره،
بین تو و حضور سپیده،
بین تو و هیاهوی شهری که هر سحر،
در سُرُبی صغیری بیدار می‌شود.

قِصَّةُ الْعُرْبَةِ الْعَرَبِيَّةِ

نیلوفری شدم،
بر آبهای غربت بالیدم؛
نالیدم.
گفتم:
با انقراضِ سلسلهٔ سرما،
این باغ مومیایی بیدار می‌شود،
وانگاه آن چکاوکِ آواره،
حزنِ درخت‌ها را،
در چشمه سارِ سحرِ سرودش،
خواهد شست.

وینک،
درمانده‌ام که امشب،
در زیرِ برفِ پر حرف،

نعلش سرودهای شبانگاهی اش را،
آیا کجا به خاک سپردند؟

هویتِ جاری

فیروزه‌های منتشرِ سَرِدِ سَرمدی؛
آب است و آب و آبی بی‌ابر،
بر آسمانِ جاری واژون،
اسکندریه مثلِ هلالی است.

بر موج‌ها گریز ستیزای فرصت است،
و مرغکانِ چیره ماهی‌خوار.
۷۷ و

۷ و

فراوان ۷،

در انتشار هندسی خویش
بر موجها هجوم می‌آرند.

و من طنینِ پویه و
پرواز و پنجه را،
بر سطح این هویتِ جاری،
در واچموج‌هایم،
تصویر می‌کنم.

اسکندریه، سپتامبر ۱۹۷۷

آینه‌ای برای صداها

آینه‌ای شدم،
آینه‌ای برای صداها.

فریادِ آذرخش و گل سرخ،
و شیهه‌شهابی تندر،
در من،
به رنگِ همه‌جاری است.

آینه‌ای شدم،
آینه‌ای برای صداها
آنجا نگاه کن!
فریادِ کودکانِ گرسنه،
در عطرِ اودکلن
آری شنیدنی ست ببینید:
فریادِ کودکان.

آن سو به سوگِ ساکتِ گلبرگ‌ها
وزان
خُنْیای حنجره‌نایِ خونیِ خزان.

آینه‌ای شدم،
آینه‌ای برای صداها.

نیویورک

او می‌مکد طراوتِ گل‌ها و بوته‌های افریقا را،

او می‌مکد تمام شهیدِ گل‌های آسیا را،
شهری که مثل لانهٔ زنبورِ انگبین،
تا آسمان کشیده
و شهیدِ آن: دلار.

یک روز،
در هُرم آفتاب‌کدامین تموز،
موم تو آب خواهدگردید؟
ای روسپی عجز!

سرود

گره می‌زنم تارِ ابریشمِ سرخگون را،
به آوای تُندر،
به آوای باران.
می‌آمیزم این شبنمِ پرتپش را،
به دریای یاران.
اگر چند کوتاه، اما،
گره می‌زنم این صدا را،
درین کوچه آخر،
به هیهایِ بالندهِ بالای یاران.

مزمورِ اوّل

در سوگِ سرود برای عین‌القضات همدانی

مرانیز چون دیگران خنده‌ای هست،
و اشکی و شکی جنونی و خونی،

رها کن مرا؛
رها کن مرا در حضور گل و
زُمرهٔ نور،
نور سیه‌فام ابلیس.
مرا دست و پیراهن آغشته گردید،
به خونِ خدایان.

مرا زیر این مطلق لاژوردی،
نَفَسِ گشتِ فَوَّارَهٗ درد و دشنام،
نه چونان شمایان.

مرا آتشی باید و بوریایی،
که این کفر در زیر هفت آسمان هم نگنجد
بر ابلیس جا تنگ گشته ست آنجا.

رها کن مرا.
رها کن مرا.

مزمورِ دوم

«- از همدان تا صلیب
راه تو چون بود؟»

«- مرکبِ معراجِ مرد،
جوششِ خون بود.»

«- نامهٔ شکوی، که زی دیار نوشتی،

بر قلم آیا چه می‌گذشت که هر سطر،
صاعقه سبز آسمان جنون بود؟»

«- من نه به خود رفتم آن طریق، که عشقم،
از همدان تا صلیب، راهنمون بود.»

پژواک

به پایان رسیدیم اما
نکردیم آغاز،
فرو ریخت پرها
نکردیم پرواز،

بیخشای
ای روشن عشق بر ما،
بیخشای!
بیخشای اگر صبح را
ما به مهمانی کوچه
دعوت نکردیم.

بیخشای
اگر روی پیراهن ما
نشان عبور سحر نیست.
بیخشای ما را
اگر از حضور فلق
روی فرق صنوبر
خبر نیست.

نسیمی

گیاهِ سحرگاه را،

در کمندی فکنده‌ست و

تا دشتِ بیداری‌اش می‌کشاند

و ما کمتر از آن نسیمیم،

در آن سوی دیوارِ بیمیم.

بیخشای

ای روشنِ عشق

بر ما بیخشای!

به پایان رسیدیم،

اما،

نکردیم آغاز؛

فرو ریخت پرها

نکردیم پرواز.

هزارهٔ دومِ آهوی کوهی

در نگاهی به چند تصویر

به ه. ا. سایه

تا کجا می‌برد این نقش به دیوار مرا؟

- تا بدانجا که فرو می‌مآند

چشم از دیدن و

لب نیز ز گفتار مرا.

لاجوردِ افق صبح نشابور و هری‌ست

که درین کاشیِ کوچکِ متراکم شده است

می‌بَرَد جانبِ فرغانه و فرخار مرا.

گرد خاکستر حلاج و دعای مانی،
شعله آتشِ گُرکوی و سرودِ زرتشت
پوریای ولی، آن شاعر رزم و خوارزم
می‌نمایند درین آینه رخسار مرا.

این چه حزنی است که در همه‌ کاشی‌هاست؟
جامه سوگِ سیاوش به تن پوشیده‌ست
این طنینی که سُرایند خموشی‌ها،
از عمق فراموشی‌ها
و به گوش آید، ازین‌گونه، به تکرار مرا.

تا کجا می‌بَرَد این نقش به دیوار مرا؟
- تا درودی به «سمرقند چو قند»
و به رودِ سخن رودکی آن دم که سرود:
«کس فرستاد به سَراندر عیار مرا.»

شاخ نیلوفر مرو است گه زادنِ مهر
کز دَل شطّ روانِ شن‌ها
می‌کند جلوه، ازین‌گونه، به دیدار مرا.

سبزی سرو قدافراشته کاشمرست
کز نهانِ سوی قرون،
می‌شود در نظر این لحظه پدیدار مرا.

چشم آن «آهوی سرگشته کوهی» ست هنوز
که نگه می‌کند از آن سوی اعصار مرا.

بوته گندم روییده بر آن بام سفال
باد آورده آن خرمن آتش زده است
که به یاد آورد از فتنه تاتار مرا.

نقش اسلیمی آن طاق نماهای بلند
واجر صیقلی سر در ایوان بزرگ
می شود بر سر، چون صاعقه، آوار مرا.
وان کتیه
که بر آن

نام کس از سلسله ای
نیست پیدا و
خبر می دهد
از سلسله کار مرا.

کیمیا کاری و دستان کدامین دستان
گسترانیده شکوهی به موازات ابد
روی آن پنجره با زینت عریانی هاش
که گذر می دهد از روزن اسرار مرا؟

عجبا کز گذر کاشی این مزگت پیر
هوس «کوی مغان است دگر بار مرا»

گر چه بس ناژوی واژونه
در آن حاشیه اش
می نماید به نظر،
پیکر مزدک و آن باغ نگون سار مرا.

در فضایی که مکان گم شده از وسعت آن
می‌روم سوی قرونی که زمان برده ز یاد
گویی از شپهر جبریل درآویخته‌ام
یا که سیمرغ گرفته‌ست به منقار مرا.

تا کجا می‌برد این نقش به دیوار مرا؟
تا بدانجا که فرو می‌ماند،
چشم از دیدن و لب نیز ز گفتار مرا.

زندیقِ زنده

با ابرها شکایت لب‌ها و صبرها
با صبرها حکایت بی‌آب ابرها

اما کسی ندید و ندانست

یا

دانست و دید، لیک نیارست،
تا بازگو کند که چه رفته‌ست
بر آن غریب دهر و یگانه
زندیقِ زنده جانِ زمانه.

می‌بینمش دوباره در آن دور
می‌خواندم به شادی و لبخند
زان سوی بامدادِ نشابور
زندیقِ زنده، روشنِ راوند.

می‌گویمش: «تبارِ تیرها

وقتی که در جواب تو ماندند
زان گونه گِیَر و رافِضی ات خواندند
ای گیر و
رافِضی و

از این گونه بی شمار!
آنجا چه بود، پاسخت؟ ای یار!

در ابری از سؤال می آید
در من خموش می نگرد گرم
من آب و ابر می شوم
از شرم.

یعنی: «تو هم که ...»
گویمَش: «اما

اما تو هیچ گاه نبودی
جز در ره رهایی تندر
جُرمی نداشتی به جز آن شعر
آن سحر جاودان که سرودی:
«بنگر به بخُردان که فرو بسته راهشان
بنگر به ابلهان و شکوه کلاهشان
اینان چه کرده اند که چونین به ناز و نوش
وانان چه بوده است به گیتی گناهشان؟»

گوید: «به جز سکوت چه می بود
آن روز پاسخم به تیرها؟
دیدي
وقتی کهن کلاه کمین را
کناس شهر،

زان سوی دیوار،
افکند بر سرم - نه خود آگاه -
دادم چنان جوابِ متین را
زی آسمان فکندم و گفتم:
"بر فرقِ جبرئیل نه این را!"

ناگاه

میغی میانه من و او،
آه!

رگبارِ سیل از در و
درگاه

و بغضِ من سوار به تندر
در شیونی که:
آی!

یگانه!

زندیقِ زندگارِ زمانه!

فروردین ۱۳۷۳

شهرِ من

نیمیش از حقیقت و نیمی زیاده‌ها
شهری‌ست در محاصرهٔ ریگباده‌ها
نیمی ز باغ‌هایش ویران و زیر شن
نیمِ دگر ز ابر بهارند شرمگین
سیمرغِ زاسمانش بگریخته به دور
بسیارِ کرکسانش، هر سوی، در عبور
ریگِ روان ز مشرقِ دروازه‌ای مرو

خود را کشانده بر سر نیلوفران و سرو
 یک پاره‌اش در آن سوی شن‌ها و ریگ‌ها
 افتاده در کرانه آن دشت‌ها، رها
 در هر محله نیم‌زبانی و لهجه‌ای
 یک‌سو غریب شادی و یک‌سوی ضجه‌ای
 از سنگر ستیزه یزدان و اهرمن
 تبریک و تسلیت را آورده بهر من
 در یک کرانه زاهد مغرور در خروش
 وز گوشه‌ای سرود حافظ رسد به گوش
 رانده‌ست حکم، آنجا، بسیار سال و ماه
 در یک محله خان و در یک محله شاه
 یک سوی، رنگ گندمی خاک شعله‌ور
 یک سوی، سبز گیلان، با آبی خزر
 مرجان و موج و ماهی در میغ و آفتاب
 هم نخل و هم کویر و هم آب و هم سراب
 شاد و غمین، خرابه و آباد، شهر من
 جمع شگفتی آور اضداد، شهر من
 برجاست روح این شهر بی هیچ‌گون زیان
 زیر کتیبه‌های تاتار و تازیان
 با آن که ریخته‌ست به باغش تگرگ‌ها
 پیداست نقش بی‌جهه از لای برگ‌ها
 گر آشکار و گر که نهان است شهر من
 در چشم من بهشت جهان است شهر من.

فروردین ۱۳۶۶

فُخْذُ اَرْبَعَةٍ مِنَ الطَّيْرِ... فراگیر چهار مرغ، پرهای آن جداکن
و سرهای آن با خود می‌دار، پس بنه بر کوهی، پس بخوان
تا به تو آیند شتابان.
... ابراهیم سرِ بط، پیشِ کلاغیِ بداشت، گردن بگردانید که
این نه سرِ من است.

تفسیر سوراآبادی

به مرتضی کاخی

یک‌بار دیگر آزمون‌کن نغمه‌ای در پرده‌ای دیگر

بر روی بامی ایستادی که بلندایش
کوتاه‌تر از بام حیرت نیست
و کفتری در دَست‌هایت می‌زند پرپر
قلبش پر از صبح و پریدن‌هاست
و می‌تپد از قلب تو
صد عشق

افزون‌تر

یک‌بار دیگر آزمون‌کن نغمه‌ای در پرده‌ای دیگر.

هنگام، آن هنگام موعود است
هنگامهٔ هنگامه‌های دهر
وقتی که معنای کبوتر جز رهایی نیست
بر روی بام شهر.

پس در میان غوره‌های سبز این تاکِ سحرگاهی
در پردهٔ عُشاقِ تحریر صدایش کن
و آرزویی را که عمری با تو و در تو

فرسنگ‌ها دیوانگی آورده، با هر حلقه زنجیر،
اینک ره‌ایش کن، ره‌ایش کن، ره‌ایش کن
یک‌بار دیگر آزمون کن نغمه‌ای در پرده‌ای دیگر.

مرغانِ ابراهیم دیگر باره می‌آیند.
مرغانِ سزِ یک سو فتاده، سنگدانِ یک‌سوی
زاغ و خروسِ پا و پر بشکسته مجروح
طاووسِ پرپر گشته و مرغابی بی‌سر
مجموع می‌آیند زان سوی پریشانی
در لوح محفوظ این چنین فرموده‌شان داور
یک‌بار دیگر آزمون کن نغمه‌ای در پرده‌ای دیگر.

باید برویی و برآیی مثل بذری نو
در فرصتی کوتاه‌تر از خطبهٔ تُندر
واز همه ذرات هستی خود را چیره بریایی
از تابشِ خورشید تا بارانِ جَرَجَرِ روی بام کهنهٔ هاجر
یک‌بار دیگر آزمون کن نغمه‌ای در پرده‌ای دیگر.

معنای معجز چیست جز مرغی که می‌پرد
بالا تر از دیوارهٔ حیرت
یک بالِ سوی باختر یک بالِ زی خاور؟

هنگام، آن هنگامِ جادویی ست،
بنگر،
یک بار دیگر آزمون کن نغمه‌ای در پرده‌ای دیگر.

بهمن ۱۳۶۷

چرخ چاه

سبزیف ایرانی

آویخته به زمزمه چرخ و ریسمان
از ژرف چاه، سطل به بالاست در سفر
تا می‌رسد به روشنی روز و آفتاب
وارونه می‌شود به بُن چاهِ سرد و تر.

تاریخ سطل تجربه‌ای تلخ و تیره است:
تا آسمان روشنی روز آمدن
پیمودن آن مسافت دشوار، با امید،
وانگه دوباره در دلِ ظلمت رها شدن.

در جست و جوی نشابور

در نشابورم و جویای نشابور هنوز.

وہ!

چه‌ها فاصله!

اینجاست،

درین نقطه که من
در دل شهرم و هر لحظه شوم دور هنوز
در نشابورم و جویای نشابور هنوز.

پُرسم از خویش و

- نه با خویش -

درین لحظه: کجاست

جای آن جام، که در ظلمتِ اعصار و قرون،

پرتو باده‌اش از دور دهد نور هنوز؟
در نشابورم و جویای نشابور هنوز.

روح ابری و
افق سُرخ و
درختان صرعی

لیک آن دور
یکی پیر
در افسانه و سحر
زاستین کرده برون طُرفه، یکی طنبوری

می‌زند راه حزینی، همه، در مویه چنانک
هفت دریای جهان
با همه طوفان‌هایش
می‌زند غوطه در آن کاسه طنبور هنوز.

در نشابورم و جویای نشابور هنوز.

زنِ نیشابور

می‌توان در خشکسالی‌ها
گردِ خرمن
خوشه‌چینش دید.

می‌توان با کودکی بر پشت
در دروزاران و آن گرمای گرمِ نیمه‌مرداد
داغ و

سوزان و
عرق‌ریزان جبینش دید.

می‌توان با چادری فرسوده و تاریک
نوحه‌خوان
برگورها
زار و حزینش دید

می‌توان در حملهٔ غُز یا تتار و ترک.
در ستیزِ دشمنان بر پشتِ زینش دید.

می‌توان در آن سفالِ آبیِ ساده
چنگ بر کف،
نغمه‌گر

چون رامتینش دید.

نغمهٔ خویش

از حصارِ مسجدِ نور
ار برآرد

هر مخالف را کند مغلوب بیدادش
تا توان در حلقهٔ شادی نگینش دید.

این زنِ گردِ نشابوری‌ست
می‌توانی آن‌چنان یا این چنینش دید
می‌توانی بیش ازینش دید.

مرداد ۱۳۶۶

به طیانِ ژاژخای

بر خشتِ خام و کاهگلِ کهنه کویر
بارانکی به باروی بم
نم نم

می یارد
و آندوه می گسارد.

در نم نم ملایم بارانِ سنگ تر
طیانِ ژاژخای، ازان سوی خشتِ خام
می خواندم به بام و

«ببین» گوید:

«آن شعرها نم‌اند و نسیمی بر آن نخواند
کارِ دلم نمانده و کارِ گلم به جاست.»

می گویمش: «دل تو کجا بود
آویخته به قافیه

صد جنس از جناس و
سرانجام

خاموشی از جهنم ایام:

داروغه و دروغ و درختان و دارها
بازار و جای دزدی و سوگندهای سخت
و آن شحنه‌های پشت به محراب، در ظلام؟»

طیانِ ژاژخای

می گویدم: «ببین

کارِ دلم نمانده و کارِ گلم به جاست:
اینجا درین حصار - نگه کن -

در کوچه‌ای به فاصلهٔ چارپنج گام
چندین و چند شاعر مُفَلِّق
خود را چو من، نه بلکه فزون‌تر،
در شعر پارسی نه که در شعر عالمی
مردانِ مُردِ سبک و سخن - فصلِ تازه‌ای
در شعرِ ناب و خواب و
(بگو شعرِ آفتاب)

می دیدند -

با شعرهایشان
آن شعر بی دوام که عمرش
کمتر ز خشتِ خام!

باران به روی باروی بَم
نم‌نم

می بارد

و آندوه می‌گسارد:

«اینجا کنار پنجره‌هایی

باریده‌ام

بر شادی و شکفتگی و نیز خواب‌ها و خاطره‌هایی
آیا

این بار چندم است که اینجا

تبخیر می‌شوم

تبخیر و باز قطره به دریا،

یا...»

باران به روی باروی بَم

نم‌نم

می بارد

وَأُتِدَّوَه مِیْ گَسَارِد.

می گویدم به شیون
باروی تلخ و درهم -

باروی بم:

«این گونه در خموشی من خیره می شوی
پیغام لحظه نیست که دشنام قرن هاست
طیان و ژاژ ژنده او را نسیم برد
وین خشت خام و کاهگل از قرن ها به جاست.»

باران به روی باروی بم
نم نم

می بارد
وَأُتِدَّوَه مِیْ گَسَارِد.

فروردین ۱۳۷۲

از مرثیه های سرو کاشمر

ای روشنی باغ و بهاران که تو بودی
وی خرمی خاطر یاران که تو بودی
ای سرو! که در پیرهن صبح نگنجید
جان تو و ای جان بهاران که تو بودی
با پیرهن سبز، برین آبی بی ابر
آینه صد نقش و نگاران که تو بودی
در تابش خورشید تموز و تیش خاک
آرامگه و منزل یاران که تو بودی
بی پشت و پناه اند تَذَرُوان و هزاران

ای باغ تَدَرُوان و هزاران که تو بودی
 خُنیاگه مرغان و تماشاگه خَلقان
 و ارامگه خیل سواران که تو بودی
 در همهمه با غَرشِ طوفان و شب و ابر
 در زمزمه با ریزشِ باران که تو بودی
 یادِ پدر اندر پدر اندر پدر ما
 و آیینۀ صد نسل و تباران که تو بودی
 سالِ دگر این دشت بهار از که بجوید؟
 ای رایتِ رویانِ بهاران که تو بودی
 ای در غم و اندوه که ماییم پس از تو!
 وی شادیِ اندوه گزاران که تو بودی!

کلاغ

بال‌هاش

رو به شرق و غرب

می‌کنند اشاره‌ها و

او

خود به جانبِ جنوب می‌رود

آن کلاغِ صبح‌خیز را ببین!

نعلِ بازگونه‌اش نگر!

راستی که راهِ خویش را چه خوب می‌رود!

هیچ‌کس نداند این که چیست، در خیالِ او

رازدارتر پرنده‌ای است

در کران‌ترین کرانه‌های احتیاط

می شکافد آسمانِ سبزِ صبح را دو بال او.

آشیانه اش کجاست؟

بر درختِ گردویی میانِ بیشه

یا...؟

بر چنار کهنه ای به درّه ای

سر بر آسمان و در نهفتِ سنگ ریشه

یا...؟

فال ها گرفته اند مردمان

از صدای قارُ قار او

زیر این کبودِ آسمان

این یکی سه قار ازو شنیده، گفته:

«خیر!»

وان دگر دو قار و گفته:

«شر!»

این یکیش خوانده، مژده بزرگ

وان یکیش، دشمنِ بشر.

او به راه خویش می رود

بی که اعتنا کند برین و یا بر آن

می شکافد آسمانِ سبزِ صبح را

رو به رنگ های بی کران.

اردیبهشت ۱۳۷۴

سبزی خزه

شوخ چشمی خزه
رودخانه را فریب می دهد که می روم
ولی نمی رود.
سال ها و سال هاست.

رودخانه بارها
رنگِ خون گرفته در سپیده دم
سبزی خزه
همچنان بر آنها رهاست
می نماید این که می روم، ولی نمی رود
همچنان به جاست.

رودخانه صخره را ربود و برد
لیک سبزی خزه
می نماید این که می روم، ولی نمی رود
ایستاده مثل اژدهاست.

رودخانه را فریب می دهد
سال ها و سال ها و سال هاست.

اکسفورد، آوریل ۱۹۷۶

آن لحظه ها

آن لحظه ها جوانی ما بود
آن لحظه ها که روح، در آنها
مثل نگاه آهوی کوهی

بر دشت و برگریوه رها بود.

آن لحظه‌ها که با دو سه شب‌نامه و سرود
می‌شد به جنگِ صاعقه‌ها رفت
آن لحظه‌ها جوانیِ ما بود.

آن لحظه‌های پیشه‌بیدار
زیبا و پرشکوه و شکبیا
آن لحظه‌ها که زندگی ما
نه در چرا، به چون و چرا بود.

زان لحظه‌ها چه گونه توانیم
جز با درود و تلخیِ بدرود
یاد کرد؟

آن لحظه‌ها که خوب‌ترین‌ها
از سالهای عمر خدا بود.

آن لحظه‌ها، جوانیِ ما بود.

در جاودانگی

پیش از شما

به سان شما

بی شمارها

با تارِ عنکبوت

نوشتند روی باد:

«کاین دولت خجسته جاوید زنده باد.»

نوح جدید

نوح جدید ایستاده بر در کشتی
کشتی او پر ز موش و مار صحرای
لیک دران نیست جای بهر کبوتر
لیک دران نیست جای بهر قناری.

نوح جدید ایستاده بر در کشتی
گوید: «آنک عذاب کفر و تباهی!
هر که نباشد درون کشتی من، نیست
ایمن ازان موج خیز خشم الاهی.»

نوح نوآیین ستاده بر در کشتی
خیره در ابری که نیست، بر همه آفاق.
گوید: «وایا به روزگار شمایان
چون ببرد آذرخش دست به چخماق!»

میغ عذاب آمده ست و کشتی پربار
تُندی تُندر گسسته کار ز هنجار
طوفان، طوفان راستین دَمَندِه
کشتی او، کاغذی میانهُ رگبار!

۱۳۵۳

خطی ز دلتنگی

به بادگار نوشتم خطی ز دلتنگی ...

خطی، این لحظه ز دلتنگی، بر این دیوار
یادگاری بنویس و به رَه شِکوه میوی

از دورنگی که زیارانت دیدی، عیار!

گر تو خاموش بمانی
چه کسی خواهد بود
که گواهی دهد:

«اینجا، بودند
عاشقانی که زمین را به دگر آیینی
خواستند آذین بندند و
چه شیدا بودند!»

آه!

ناجوانمردی گیتی آیا
تا بدانجاست که فردا، وقتی
نَبْضِ این ساعتِ فرتوت نخواهد زد،
هیچ مستی دیگر
در تهِ کوچهٔ بن‌بستی
در آخر شب
نغمهٔ ما را با سوت نخواهد زد؟

با سرانگشتی، آغشته به خون و انکار،
یادگاری ز خود، امروز، بنه بر دیوار.

مردی ست می سُراید

مردی ست می سُراید، خورشید در گلویش
تیر تبارِ تهمت هر سو روان به سویش
ای دَلَقَّانِ تاریخ! مَشَاطِگانِ ابلیس!

کامروز می هراسید ز آواز گرمِ پویش
 سر خیل عاشقانِش خواهید بود فردا
 روزی که گُل برآید از باغ آرزویش
 خاشاک چشمِ اوید، امروز و، روز دیگر،
 همچون خَسّی بر امواج، در جوی جست و جویش
 ماییم چون غباران، در چارُچار باران
 و او پرشکوه کوهی بنشسته بر سکویش.

۱۳۵۵

مرثیه دوست

سوگوارانِ تو امروز خموش اند همه
 که دهان‌های وقاحت به خروش اند همه
 گر خموشانه به سوگِ تو نشستند، رواست
 زان که وحشت زده حشر وُحوش اند همه
 آه ازین قومِ ریایی که درین شهر دوروی
 روزها شحنه و شب باده فروش اند همه
 باغ را این تبِ روحی به کجا برد که باز
 قمریان از همه سو خانه به دوش اند همه
 ای هران قطره ز آفاقِ هران ابر! بیار!
 بیشه و باغ به آواز تو گوش اند همه
 گر چه شد میکرده‌ها بسته و یاران امروز
 مُهر بر لب زده وز نعره خموش اند همه،
 به وفای تو که رندانِ بلاکش فردا
 جز به یادِ تو و نامِ تو ننوشتند همه.

۱۳۵۲

اگر مردی

بیا ای دوست، اینجا، در وطن باش
شریک رنج و شادی‌های من باش
زنان، اینجا، چو شیر شرزه کوشند
اگر مردی، در اینجا باش و زن باش!

فروردین ۱۳۷۴

سیمرغ

بوی بال و پر سیمرغ در اندیشه مرغان سحر
از دل «قاف» به پهنای خیابان و به میدانچه رسید.
با چنان جاذبه‌ای هوش و دل و دیده‌ربای.

همه مرغان گفتند:

«خوشا ما!»

که در آن سایه سیمرغ

سعادت را می‌پیماییم

و دریغا پدران مان که ازین خاطره محروم شدند.»

همه مرغان می‌گفتند این،

کبک و مرغابی و تیهو و حواصیل و همای.

باغ‌ها نیز چنین می‌گفتند

مردمان نیز همین می‌گفتند

شادمانی‌شان، آمیخته با حق‌شان، هایاهای.

روزگاری شد و آن‌گونه که شاعر می‌گفت:

«مهرگان آمد و سیمرغ بجنید از جای»

حالیا پُر شده هر سو ز حضورِ سیمِرخ
زندگی بر همه مرغان تنگ آمده است
نیز بر مردم شهر
و پُر و پیکرِ سیمِرخ شده لحظه‌فزای.

همه می‌گویند: «آن روز چه روزی باشد
که دگر باره سوی قاف برآید سیمِرخ،
قحطی آورده و بی‌برگی و تنگی به‌سرای.»

قصه این بار چنین گفته که سیمِرخ نخواهد جنبید
زاده زال «زَر» از فرّ و فروغِ پُر او
به تواناییِ جادوییِ خود
- تیرگز از دستِ قضا -
رهنمونی شده است.

چشم نوباوه گشتاسب، نه، چشم همگان،
گو درین واقعه نابینا باش!

آی!

شاعر! آن خشمِ فرو خورده قومت را
از نو بسرای!

قطب‌نما

نه رهنما و رهنامه و نه ره پیدا است.

دو گام سوی شمال و دو گام سوی جنوب
مسافری که تویی، در شعاعِ این ظلمت،

نگاه می‌کنی و فرصت هُبُوب و هِباست.

سزای هم‌چو تویی چیست غیر در ماندن؟
به هر که بود و به هر جا که بود و هر چه که بود
رجوع کردی، الا دلت که قطب‌نماست.

فروردین ۱۳۷۲

غزلِ کلاغ

همه باغ در خموشی ست
نه آب جنبد اینجا
و نه برگ و نه شکوفه
چه بهار و باغ باشد؟

وزشِ نسیم‌کی را
به روایتِ گلِ سرخ
توان ز دور دیدن
که بهار بی‌پرنده، ز هزار سوی، تنهاست
اگر چه در جوارش
ز «بهشتِ آرزوها» همه‌گون سراغ باشد.

همه بیم شهر ازین است
که هَدَرِ رَوَد بهاران و به خاکِ راه ریزد
و پرنده‌ای نیابد
واگر بیابد، از دودهٔ درد و داغ باشد.

چه بهار و باغ باشد

که سرودِ کودکانش غزلِ کلاغ باشد؟

۱۳۵۴

قصیده در ستایش عشق

همراه با اوکتاویوپاز

عشق، یک واژه نیست، یک معناست
نردبانی به عالم بالاست
مرگ، با زندگی، گره چون خورد
عشق، در عمق آینه پیداست
هنر مردن است آیا عشق
که چنین جادوانه و زیباست؟
مُردن و باز زیستن در مرگ
راستی را که حالتی والاست!
واژه‌ای مبهم است و بی معنی
لیک تنها تجلی معناست
ورطه‌ای جاودانه، بهر سقوط
که سقوطش عروج بر بالاست
ساختن ایزدی ز هم‌چو خودی
جاودان کردن هوا و هباست
عشق، آغاز می‌شود با تن
به کجا می‌رسد؟ خدا داناست!
خود عبوری ست از در ممنوع
آن دری که حضور در فرداست
بی‌زمان است این جزیرهٔ عشق
گرچه در عرصهٔ زمان پیداست
گل سُرخ‌ی که صبح رستاخیز

مایهٔ مستی مشام خداست
 حَسَد و رَشک آتش افروزش
 زندگی بخشِ آن تحملِ هاست
 عادت و ابتذال دشمنِ اوست
 که «رسیدن» در آن تباهی ماست
 عشق، جان آفریدن است از تن
 گرچه پایانِ آن تنی تنهاست
 عطشی بهر «نیم‌زاد» نهان
 که رسیدن به او تمنّی ماست
 عشق، گم کردنِ من و تو و اوست
 هر چه گم کرده‌ای همه آنجاست.

اردیبهشت ۱۳۷۴

تاریک

چون صاعقه
 در کورهٔ بی‌صبری‌ام
 امروز
 از صبح که برخاسته‌ام
 ابری‌ام
 امروز.

دستِ کمک

اگر نامه‌ای می‌نویسی به باران
 سلام مرا نیز بنویس
 سلام مرا، از دلِ کاهدود و غباران.

اگر نامه‌ای می‌نویسی به خورشید
سلام مرا نیز بنویس
سلام مرا، زین شب سردِ نو مید.

اگر نامه‌ای می‌نویسی به دریا
سلام مرا نیز بنویس
سلام مرا،
با «اگر»، «آه»، «آیا».

به مرغانِ صحرا، در آن جست و جوها
سلام مرا نیز بنویس
اگر نامه‌ای می‌نویسی
سلامی پر از شوقِ پرواز
از روزنِ آرزوها.

غزل برای گلِ آفتابگردان

نَفَسْت شکفته بادا و
ترانه‌ات شنیدم
گلِ آفتابگردان!

نگهت خجسته بادا و
شکفتنِ تو دیدم
گلِ آفتابگردان!
به سَحَر که خفته در باغ، صنوبر و ستاره،
تو به آب‌ها سپاری همه صبر و خوابِ خود را

و رَصَد کنی ز هر سو، رَه آفتابِ خود را.

نه بنفشه داند این راز، نه بید و رازیانه
دمِ همّتی شگرف است تو را درین میانه.

تو همه درین تکاپو
که حضورِ زندگی نیست
به غیرِ آرزوها
و به راهِ آرزوها،
همه عمر،
جست و جوها.

من و بویۀ رهایی،
و گَرم به نوبتِ عمر،
رهیدنی نباشد.
تو و جست و جو
و گرچند، رسیدنی نباشد.

چه دعائِ گویم ای گل!
تویی آن دعای خورشید که مستجاب گشتی
شده اتحادِ معشوق به عاشق از تو، رمزی
نگهی به خویشتن کن که خود آفتاب گشتی!

خوشا پرنده

خوشا پرنده که بی واژه شعر می گوید.

گذر به سوی تو کردن ز کوچه کلمات
به راستی که چه صعب است و مایه آفات.

چه دیر و دور و دریغ
خوشا پرنده که بی‌واژه شعر می‌گوید.

ز کوچه کلمات،
عبور گاری اندیشه است و سدّ طریق
تصادفاتِ صداها و جیغ و جارِ حروف
چراغِ قرمزِ دستور و راهبندِ حریق.

تمام عمر بکوشم اگر شتابان، من
نمی‌رسم به تو هرگز ازین خیابان، من

خوشا پرنده که بی‌واژه شعر می‌گوید.

همسفر

بیا و پرده‌ای در سازِ من باش
رهایی را پر پروازِ من باش
ازین شب، تا به شهر صبح پوید،
چراغی در ره آوازِ من باش.

قیژکِ کولی

رنگ در رنگ و
به هر رنگ

هزارانش طیف

نغمه در نغمه و

هر نغمه

به یاد یاران

قیژک کولی کوک است، درین تنگی عصر

راست

در پرده اندوه و

مقام باران.

می زند

بی که نگاهی فکند

بر چپ و راست

رفته از دست و درافتاده ز مستی از پای

رعد را

عریده بگسسته

ولی پیوسته

قیژک کولی

در همه ای

هایاهای.

برده دیگر مکن و

راه مگردان

کولی!

هین رهاکن که چه ره می زند آن باد جنوب

هم مگر همراه این زخمه تند تو کنم

دلی از گریه سبکبار، درین تنگ غروب.

اردیبهشت ۱۳۷۴

کویری

شادی!

شادی!

هزار شادی، شادی!

بر کاغذِ کاهیِ کویر

اینک:

از جوهرِ سبز

نقطه

- آبادی!

۱۳۶۵

فنج‌ها

فنجانِ آبِ فنج‌هایم را عوض کردم

و ریختم در چینه‌جای خُردشان ارزن

وان سوی تر ماندم

محو تماشاشان.

دیدم که مثل هر همیشه، باز، سویاسوی

هی می‌پرند از میله تا میله

باز فَرْقه‌ی آرامِ پرهاشان.

گفتم چه سود از پر زدن، در تنگنایی این چنین بسته

که بال‌هاتان می‌شود خسته؟

گفتند (و با فریادِ شاداشاد):

«زان می‌پریم، اینجا، که می‌ترسیم

نکوهش

کردید و نکردید!
میراثِ تبارِ خِرَدِ آینه‌ها را
- کان پیر، هَمی جُست نشانِ شان به چراغی
تا یابد از آن آینه‌مردان، مگر اینجا
در ظلمتِ هنگامهٔ ایّامِ سراغی -
زاندیشهٔ عشاق و ز آفاقِ ستردید.

آن یوسفِ گمگشتهٔ آمالِ بشر را
گامی دو برون نامده تا مرزِ حقیقت
بردید و بدانِ گرگ سپردید.

بی‌مرزی هوش و هنرِ صاعقه‌ها را
چون جدولِ اندیشهٔ اَفلیج و شَلِ خویش
محصور و فرو مرده شمردید.

آن قامتِ رویان و روانِ ازلی را
آن آرزوی زندهٔ سقراط و علی را
- با آن همه، خون‌ها که فشانند به راهش -
در گوری از اندیشهٔ خود، تنگ، فشردید.

با این همه آن شعله‌فزاینده و زنده‌ست
چون بوی بهاران، به همه دهر، و زنده‌ست

در جمله شما یید و

شما یید

که مُردید

زیرا

کردید و نکردید

کردید و نکردید.

در پایانِ کوی

فروماند آوازِ چنگ از دهل

سعدی

دهل زنی که ازین کوچه مست می‌گذرد
مجالِ نغمه به چنگ و چگور ما ندهد
تمامِ عمر در این آرزو به سر برده‌ست.

تمامِ عمر در این آرزو که روزی را
به طبلِ خویش بکوبد چنان که چنگ و چگور
رها کنند رَهِ خویش و تن زنند خموش
کنون مقامِ همایون به دست آورده‌ست.

کسی حریفِ طنینِ تباهِ طبلش نیست
از آن که مردِ سیه‌مست و کوچه بن‌بست است
رها گُشش که بکوبد که عیشی آماده‌ست:
دو گام دیگر، نارفته رفته، خواهی دید
دهلِ دریده، به پایانِ کوی، افتاده‌ست.

فروردین ۱۳۵۲

رهاوی

کمترین تحریری از یک آرزو این است
آدمی را آب و نانی باید و آنگاه آوازی
در قناری‌ها نگه کن، در قفس، تا نیک دریایی
کز چه در آن تنگناشان باز شادی‌های شیرین است.
کمترین تصویری از یک زندگانی:
آب،

نان،

آواز،

ور فزون‌تر خواهی از آن،

گاهگه،

پرواز

ور فزون‌تر خواهی از آن شادی آغاز

(ور فزون‌تر، باز هم خواهی ... بگویم، باز؟)

آنچنان بر ما به نان و آب،

اینجا تنگ‌سالی شد

که کسی در فکر آوازی نخواهد بود

وقتی آوازی نباشد،

شوقِ پروازی نخواهد بود.

اردیبهشت ۱۳۷۲

طلسم

تو درین انتظار پوسیدی

که کلیدِ رهایی‌ات را، باد،

آرد و افکند به دامانت.

آوریل ۱۹۷۶

... وَإِنَّا لَمَوْسِعُونَ

قرآن کریم

این سان که روزگار شد از مردمی تهی
 و آورد روزگار بهی رو به کوتاهی
 گفتار انبیا و حکیمان تباه گشت
 هر رسم و راه گشت به بیراهه منتهی
 بگداخت هر چه هوش و هنر پیش ابتدال
 پرداخت جا ز عقل و ادب جهل و ابلهی
 یک تن برون ز خانه نیاید ز لاغری
 یک تن درون خانه ننگجد ز فربهی
 شد گریزی نشانه مردانگی و بُرد
 مرزی که بُد میانه شیر و روبهی
 زاری و زاریانه انسان به عرش رفت
 در آرزوی دیدن ایام فرهی
 گویی خدای ما، که محیط است بر جهان
 و اوراست بر سراسر هستی شهنشهی
 چندان به کار گسترش آسمان بُود
 کز زاری زمین دگرش نیست آگهی!

اردیبهشت ۱۳۷۴

باغ انار

وقتی شکفت و گفت چه‌ها خواست گشت و بود
 گلنارهای قرمز بر سبز برگ‌هاش
 یاقوت بر زبرجد سیال می نمود.

گلنارهای باغ، در آمد شد نسیم
از طیف نور و سایه به صدرنگِ بی درنگ
هر لحظه ای چو پردگیان چهره می گشود.

هر گل که می فتاد ز شاخی به خاکِ راه
برجاش نار سبزی آنجا ستاده بود
سبز و شکفته، چون گِرهی بر طناب سبز
خُردینه نارَکان به سر شاخه ها رها.

خُردینه نارَکی چو می افتاد، گاه گاه،
می گفتم، ای نسیم! بقای درخت باد!
گر نار ناری ز تو بر خاک اوفتاد
شاخَت شکفته، ریشه در اعماق، سخت باد!

چندی گذشت و هستی خُردینه نارها
کاهش گرفت و باغ ز نارَان برهنه شد
از نیم سرخ و سبز، انارانِ تیرماه
دیدارِ باغ، در شبِ باران، برهنه شد.

من ماندم و برهنگی باغ و زان میان
بر شاخه ای بلند، یکی سرخگون انار
می بُردمش نماز به هر روز بامداد
کاین سرخ پُطرأوتِ شادابِ زندگی
هر دانه اش هزار انار است و صد هزار.

می گفتم: از برهنگی باغ بیم نیست
گر باغ را نماند اناری به شاخه ها
ناری درشت و سرخ براین شاخِ سر بجاست

صد باغ‌انار را به نگاهیش خون‌بها.
آن سرخ آبدار بر آن شاخ دوردست
بدرود باد و روشن و بشکوه و سربلند!

روزی رسید و تشنگی از صبرگوی بُرد
سویش چو دست بُردم با شور و التهاب
بر جای ناردانه برون جست دیو و دود
زان دیو و دودها که جهان گشت از آن کبود.

۱۳۶۸

کبوترهای من

برای عباس کیارستمی

همسایه من
سایه و
سرگیشان را
بر زمین می دید
وز پنجره هر روز می غُرید.

یک بار هم از برج زهرمار خود
بیرون نکرد او سر
تا بنگرد آن سرخ را در فَرّه فیروزه فام صبح
یا زَفَرَفَه‌ی پروازشان را
بشنود در پشت بام صبح.

می‌گفتم:
«آن بالا،

بین در آبی بی ابر
آن طوقیک را، در طوافِ صبح،
در پرواز!

آن سینه سرخان را بین،
در آن سماعِ سبز!
بالیدنِ آمالِ شان را
بالِ شان را، بین!
آن و جدها و
شورها و

حالِ شان را بین!
آن شامگاهان، نغمه قوقو سرودن‌ها
بقربقوها، دُم کشیدن‌ها
در طشتِ آبِ پشتِ بام و
صبح
تن شستن و در آفتابِ بامدادی پر گشودن‌ها.

اما،
همسایه من
سایه و
سرگینشان را
روز و شب می دید
وز پنجره، هر لحظه، می غرید.

روزی
سرانجام
آن نگاهِ چرک‌مرده چیره شد،
ناچار
بُردم به شهری دورشان،

وآنجا رها کردم
مُردم به دست و پای، در آن لحظه بدرود
در بازگشتن،
آه!

با روحم
نمی‌دانی چه‌ها کردم؟

وقتی شکسته
خسته و
بگسسته از هستی
باز آمدم، دیدم
بسیار دور از باور من، در همین نزدیک
خیل کبوترهام،
پیش از من
در آن غروب روشن و تاریک
جمعی نشسته روی پاساره
جمعی به روی آغل در بسته‌شان، خالی.
و آن طوقیک،
بر اوج
در طوف بام خانه،
در طیفی ز تنهاییش
می‌پَرَد
همسایه من، خصم هر زیبایی و آزر،
آنجا کنار پنجره، با خشم و
هم با چشم،
می‌غَرَد.

در زیر آواری ز حیرانی شدم، ویران

وان دم که در آن واپسین فرصت، برایشان اشک‌ها و دانه
افشاندم

با خویش می‌گفتم: چه زیبایی و آزرمی
در پویه و پرواز این سحرآفرینان است!
که روح را
در جویباران زلال خویش
می‌شوید
یارب زبون باد و زیان‌کار، آن نگاهی‌کاو
غیر از گناه و فضله
زیر آسمان
چیزی نمی‌جوید!

صدای اعماق

عوض می‌کنم هستی خویشتن را
نه با هر چه خواهم - که با هر چه خواهی:
ز گاؤرس و گنجشک تا مور و ماهی.

عوض می‌کنم هستی خویش را، با
کبوتر
که می‌بالد آن دور،
زین تنگناها،
فواتر.

عوض می‌کنم هستی خویش را با
چکاوی که در چارچار زمستان
تنش لرز لرزان

دلش پر سرود و ترانه.
عوض می‌کنم خویش را با افاقی
که در سوزنی سوز سرمای دی ماه
جوان است و جانش پر است از جوانه.

عوض می‌کنم خویش را
با کبوتر -
نه

با فضله‌های کبوتر
کز آن می‌توان خاک را بارور کرد و
سبزینه‌ای را فزون‌تر.

بسی دور رفتم؛ بسی دیر کردم
من آن بذری حاصلم کاین جهان را
نه تغییر دادم
نه تفسیر کردم.

عوض می‌کنم هستی خویش را با -
هر آن چیز از زمرهٔ زندگانی،
هر آن چیز با مرگ دشمن،
هر آن چیز روشن،
هر آن چیز جز «من».

سه نهانِ ازلی

چیست خدا و هنر و زندگی؟
- پرده‌ای از آن سوی دانندگی.

روزی اگر زین سه یکی شد عیان
آن دگران محو شوند از میان
لیک چو هستی و چو دیدار نور
این سه نهان اند، ز فرطِ ظهور
عمر بشر، صرف، درین راه شد
لیک ازین راز که آگاه شد؟
از دهن غار چو آمد برون،
داشت همین پرسش و دارد کنون
بگذرد از صد ره ازین کهکشان
باز ازین راز نیابد نشان
تا که جهان است و نظام جهان
این سه نهان اند، نهان و نهان.

فروردین ۱۳۷۳

صرف و نحو زندگی

جمله‌های ساده نسیم و آب و جویبار
فعل لازم نفس کشیدن گیاه
اسم جامد ستاره، سنگ
اشتقاق برگ از درخت
و آنچه زین قبل سؤال هاست؛
در بر ادیب دهر و مکتب حقایقش
بیش و کم شنیده‌ایم و خوانده‌ایم
نکته‌هایی آشناست.

لیک هیچ کس به ما نگفت
مرجع ضمیر زندگی کجاست؟

چشم بر هم می‌نهم، هستی دو سو دارد:
نیمی از آن در من است و نیم از آن بر من.

نیمه در من، بهارانی پُر از باغ است و
آفاقی پُر از باران.
نیمه بر من، زبانِ چاک چاکِ خاک و
چشمانِ کویرِ کورِ تباران.

چشم بر هم می‌نهم، هستی چراغانی‌ست
روشن اندر روشن و آفاق در اشراق
می‌گشایم چشم، می‌بینم چه زهراگین و ظلمانی‌ست.

آنکه این دشواره، پاسخ گوید، آیا کیست؟
- در کدامین سوی باید زیست؟
در ظلامِ ظالم بر من
یا در آن آفاقِ پُر اشراق،
روشن در من؟

خرداد ۱۳۶۹

دژِ هوش رُبا

دزد آمد و آن مجری و آن مجمره را بُرد
آن مجمره گرمی اندیشه و هوشم
وان مجری مجموع توانایی و توشم
هم حافظه‌ام بود در آن مجری و هم هوش
هم گوهر بینایی و گیرندگی گوش

هم خنده و هم شادی و هم ذوق و ذکایم
هم چابکی دستم و هم نیروی پایم.

زان روز که آن مجری و آن مجمره را بُرد
درمانده در این کهنه دژِ هوش ربایم.

خروس

بنگر بدان خروس و به چرخ و چمیدنش
وان گونه گونه رنگ به پره‌های گردنش
جنگاوری که جان و جگر کرده بی‌نیاز
در جوشِ جنگ از سپر و خُود و جوشنش
چون زورخانه کاژ حریفان به آزمون
بر گردِ خویش گشتن سرتابه پا فتنش
در گونه گونه جلوه، چو یک لحظه بنگری
پَرِ چو کارگاه حریر مُلُونَش
انبوهیا که بینی در طیفِ رنگ‌ها
از سبز تند و نیلی و از زرد روشنش
گویی کسی به دشت در اردیبهشت ماه
شنگرف برفشانده به برگان رویش
یا در بهار، از پس باران، در آفتاب
باغی ست پُر شقایق و مینا و لادنش
گویی که تاج خسرو نوشیروان بُود
چون بنگری به تابشِ لعلینه‌گرزش
طاووس را چه جلوه، چو او بر زند دو بال
در آفتاب با پَرِ پَر تو پَر آگنش
هر باغبان که با خرد و فرهی بُود

تاج خروس جلوه فروشد به گلشنش
 آواز او نشانِ عبورِ فرشته است
 از ساحتِ سرایِ سوی کوی و برزنش
 زانجا که او خروش برآرد، به هفت کوی،
 دیو و دروج راه نیابد به مسکنش
 زان روی بُد که کشتن او را بزه شمرد
 فرخنده زرد هشت به گاهانِ مُتَقَش
 هنگامِ میزبانی از خیلِ ماکیان
 بینند سر به زیر چو مردِ فروتنش
 و آن گه به گاهِ جنگ، دُم و گردن آورد
 چون رایتی برآمده از کوهِ قارنش
 هنگامِ رزم، رزمی و در بزم، اهل بزم
 فرزندِ وقت، تا بنخوانند کودنش
 بر جمعِ ماکیانان، ایثار می کند
 یک دانه گر نصیب بُود یا که خرمنش
 هر جا که ماکیان، همه هستند ناگریز
 در عقد او، اگر چه به یک دانه ارزنش
 یکسان زید به جمله که ترسد به حکمِ شرع
 سازد فقیه عادل، قانع به یک زنش
 بر گردِ ماکیان چو بگردد، رَوَد به باد
 آن طُرفه طیلسانِ چو دیبایِ ارمنش
 هر لحظه ای به شوق، که خیزد پیِ سماع
 بر هم خورد دو بال چو کف های دُف زنش
 سَحرا که می کند به سَحَر خوانی و سرود
 تا بنگرند روز در آوازِ روشنش
 آن دم که رو به مشرق، آوا برآورد
 خورشید بر دم که شتابد به دیدنش
 گر صدهزار مشغله دارد به گاهِ صبح

غافل نماند از سحر و روز و روزنش
 از یادِ صبح و صبح‌ستایی، به هیچ روی،
 خاموش نیست، و رُبُن چاه است مکمنش
 در هرگزش، همیشه به شبخوانی امید
 نومید ازان نکرده شبانِ سترونش
 بیدارباشِ قافلهٔ زندگانی است
 و ر خود به چاهِ هاویه باشد نشیمنش
 مردِ عقیده است و گرفتار عقده نیست
 پروا ندارد از خطرِ حق و گفتنش
 زان روی در عزا و عروسی همیشه خلق
 او را کُشند و زاغ بُود عیشِ ایمنش

با این همه، خروس عزیز است و ایزدی ست
 گیرم که بال‌کوته و تنگ است مأمنش
 وان گندهٔ خواره زاغ بنفرین روسیاه
 در اوج می‌پُرد به بهاران و بهمنش

ای هر شکفته صبح که آواز تو بلند!
 وی هر خجسته خانه که داری مُزینش!
 بشکوه باد و نغز و شنیدم، چه ایزدی ست
 بانگِ تو وان ترانه هستی تنیدنش

وقتی هماره‌هام به هرگز رسیده‌اند
 و آینه‌ام نهان شده، در آه، آهنش،
 چون بشکند زلال صدای تو در ظلام
 گوشِ امید‌گیرد و آرد سویی منش.

زان پنجره شگرف

راحت به هنر، هر چه رها تر باشد
با رهرو روح آشنا تر باشد
زان پنجره شگرف، چون در نگری،
آن لحظه خدا نیز خدا تر باشد.

از سبز به سبز

ای سرو! که با این صبح، سَرّی و سَرّی داری
از سبز به سبز این سان، در خود، سفری داری
در سیر و سلوکِ سبز، ای عارفِ وقتِ خویش!
رقصی و چه مستانه! حالِ دگری داری
در سُکر سحرگاہت اشراقِ ازل پیداست
زان، جلوّه جاویدان، در هر نظری داری
دعویّ انا اللّٰهی زبید ز تو در این صبح
کز آتشِ سبز طور در خود اثری داری
این سبزی سیرابِ جز میوه صبرت نیست
کز قرب مقام صبر، چونین ظفّری داری
گر خرقه سیم برف، و ر دلّی زر خورشید
بر دوش تو اندازند، زان پاک‌تری داری
با باد همی رقصی در جوشِ سماعی سبز
کز جذبّه آوازش، شوری و شری داری
وقتی که همه باغ‌اند در دوزخ دی‌ماهان
تو سوی بهشت از خویش همواره دری داری
آیین سفر در خویش باید ز تو آموزند
کاین‌گونه، به خویش از خویش، دایم سفری داری.

پاسخ به جامعه

صبح است و آفتاب پس از بارشِ سَحَر
بر یالِ کوه، می‌روم، از بین بوته‌ها
گویم: «بین که از پسِ چلِ سال، و بیشتر
باز این همان بهار و همان کوه، و بازه است.»

بر شاخسار شوژگِز پیر، مرغکی،
گوید: «نگاه تازه بیاور که بنگری
در زیر آفتاب، همه چیز، تازه است.»

تذکره بهار

بین گنجشکِ شنگِ صبحگاهی
سکوتِ بیشه را چون می‌زند رنگ
درین شبگیر، این نقاشِ آواز،
چه رنگین پرده‌ها سازد ز آهنگ!

ز آوازش کند آینه‌ای نغز
حضور خویش سازد آشکارا
گاهی در گوشه نیریز و عشاق
گاهی در پرده نوروزِ خارا.

به هر نغمه گشاید پهنه‌ای را
فزاید بر اقالیم وجودش
چو می‌داند که سهم او ز هستی
نباشد غیر آفاقِ سرودش.

میانِ خواب و خاموشی چه مانی
درونِ تیرگی‌ها و تباهی
تو نیز این پرده‌پردازی در آموز
از آن گنجشکِ شنگِ صبحگاهی.

فروردین ۱۳۷۴

در ناگزیرِ دَهر

گه ملحد و گه دَهری و کافر باشد
گه دشمنِ خلق و فتنه‌پرور باشد
باید بجشد عذابِ تنهایی را
مردی که ز عصرِ خود فراتر باشد.

خطابهٔ بدرود

چون بمیرم - ای نمی‌دانم که! - باران کُن مرا
در مسیرِ خویشتن از رهسپاران کُن مرا
خاک و باد و آتش و آبی کزان بشرشتی‌ام
پوا مگیر از من، روان در روزگاران کُن مرا
آب را، گیرم به قدر قطره‌ای، در نیمروز
بر گیاهی، در کویری، بار و باران کُن مرا
مشتِ خاکم را به پابوسِ شقایق‌ها ببر
وین چنین چشم و چراغِ نوبهاران کُن مرا
باد را هم‌رمز طوفان کن گه بیخِ ظلم را
برکنند از خاک و باز از بی‌قراران کن مرا
ز آتشم شور و شراری در دلِ عشاق نه
زین قیل دَلگرمی انبوهِ باران کن مرا

خوش ندارم، زیر سنگی، جاودان خفتن خموش
هر چه خواهی کن، ولی از رهسپاران کن مرا.
فروردین ۱۳۷۲

فهرست موضوعی

- آرکائیک ← باستان‌گرایی
 آزادی متن ۱۲۹
 آشنایی زدایی زبان ۱۱۸
 آشنایی شفيعی با نیما ۲۶۹
- انسان سالاری (انسان‌خدایی) ۱۵۶
 انقلاب ادبی مشروطه ۱۷۹
 ایدئولوژی سازی با شعر ۲۸۵
 ایده و شکل ۲۵۵
- باستان‌گرایی ۱۲، ۴۳، ۱۲۳، ۳۱۲
 بافت آوایی شعر شفيعی ۲۵۰
 بافت، تعریف ۲۴۱
 بافت زبانی ۲۴۸
 بافت نحوی شعر شفيعی ۲۵۲
 بافت واژگانی شعر شفيعی ۲۵۰
 بافت و نقش آن در شکل ۲۵۰
 بحران اجتماعی در شعر معاصر ۲۶۵
 بحران تفکر در شعر معاصر ۲۶۵
 بحران در شعر فارسی ۲۶۴
 بحران در شعر معاصر ۲۶۴، ۳۰۴
 بحران شکل در هنر مدرن ۲۵۸
 بیت خانه معنی ۶۶
 بی‌مایگی و بی‌رشدگی ۲۰۷
- پستوانه زبان شفيعی ۱۰۳
- تبیین در ساخت ۲۲۱
 تأثیرپذیری اخوان از فرهنگ و ادب ۱۱۳
 تأثیرپذیری شفيعی از ابتهاج ۲۹۶
- اجتماع در شعر شفيعی ۱۶۶، ۱۷۶،
 ۱۸۱، ۱۸۲، ۲۷۰، ۲۷۵، ۲۷۶، ۳۰۷
 ادبیات سیاه ۲۶۸
 ادبیات شکست ۱۸۰
 ادبیات مقاومت ۱۸۰
 اساطیر کهن ۲۲۹
 اسطوره در شعر شفيعی ۹۱
 اسطوره باران ۲۲۶
 اسطوره بهار ۲۳۷
 اسطوره حروف ۲۳۵
 اسطوره شهید ۲۳۳
 اسطوره موعود ۲۳۷
 اسلوب هجایی و سبک خراسانی ۲۰۹
 اطناب در شعر شفيعی ۱۰۸
 امید در شعر شفيعی ۴۶
 اندیشه‌گری در شعر ۲۸۴
 اندیشه برشت ۲۵۶
 انسان در شعر شفيعی ۵۸، ۹۲، ۲۵۶، ۲۵۷

- تأثیرپذیری شفیعی از اخوان ۶۲، ۶۶،
 ۶۹، ۱۰۰، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۹۰، ۱۹۶،
 ۲۰۱، ۲۹۲، ۲۹۶، ۳۰۲
 تأثیرپذیری شفیعی از توللی ۱۱۷،
 ۲۶۷، ۳۰۲
 تأثیرپذیری شفیعی از حافظ ۶۷،
 ۱۰۳، ۱۰۹
 تأثیرپذیری شفیعی از سپهری ۹۹،
 ۱۵۵
 تأثیرپذیری شفیعی از سعدی ۱۳۲
 تأثیرپذیری شفیعی از شاملو ۱۰۵
 تأثیرپذیری شفیعی از قرآن ۱۹۸، ۲۰۹
 تأثیرپذیری شفیعی از مولانا ۹۳، ۹۸،
 ۱۰۳، ۱۳۲
 تأثیرپذیری شفیعی از نیما ۶۶، ۶۹،
 ۱۰۰، ۱۹۶
 تأثیرپذیری نیما از فرهنگ و ادب
 ۱۱۳
 تأمل و اشراق ۲۷۲
 تخیل مطلق العنان ۲۶۲
 تخیل ۳۰
 تصویر افقی در شعر شفیعی ۱۰۴
 تصویر در شعر شفیعی ۱۰۴، ۱۰۸،
 ۲۰۷
 تصویر سور رئالیسم ۱۵۷
 تصویر عمودی در شعر شفیعی ۱۰۴
 تعدّد معنی ۱۳۰
 تکرار عنصر شکل ۲۴۶، ۲۴۷
 تلمیح ساختاری ۳۳
 تعهد در شعر شفیعی ۵۹، ۱۳۵، ۱۳۶
 جریان سیال ذهن در شعر ۲۴۸
 جریان‌های بحران زده شعر معاصر
 ۲۶۴
- جهان بینی شفیعی ۵۰
 جهان درون و برون شفیعی ۱۳۵
 جیع بنفش ۱۳۸
 چار پاره سرایی رمانتیک‌وار ۲۶۶،
 ۲۶۷
 حروفیه ۲۳۵ ح
 حقیقت جویی آغشته به هنر ۲۸۶
 حماسه در شعر شفیعی ۴۷
 درد زمان ۸۶
 درد و شعر ۹۵
 دردهای شفیعی ۱۸۸، ۲۰۴
 دستگاه فکری ۲۵۶
 دید جهانی ۱۸۱، ۱۸۲
 دینامیسم اندیشگانی ۱۵۷
 ذهن نظام‌مند ۲۵۸
 رسالت اجتماعی در شعر شفیعی ۱۶۶
 رستگاری انسان ۱۸۵
 رمزگرایی شفیعی ۴۶
 رنگ محلی ۱۹۶، ۲۷۴، ۳۱۳
 روایت در شعر شفیعی ۲۴۳
 زبان خانه هستی ۱۲۹
 زبان سخن می‌گوید ۱۲۹
 زبان شعر ۲۵۰، ۳۱۲
 زبان شعر شفیعی ۴۲، ۶۳، ۱۰۳،
 ۱۱۴، ۲۰۱، ۲۷۹، ۳۱۲
 زبان ماده ادبیات ۲۴۸
 زبان و آشنایی زدایی ۱۱۸
 زبان و باستانگرایی ۱۲، ۴۳، ۱۲۳،

- زبان و پشتوانه آن ۱۰۳
 زبان و واژگان محلی ۱۲۰، ۱۲۲
 زبان و وسعت واژگانی ۴۲
 زبانی بودن تجربه انسان ۱۲۹
- ساختار ۲۴۰، ۲۴۱
 ساختار روایی ۲۴۳
 ساختار مکالمه‌ای ۲۴۴
 ساخت، تعریف ۲۴۱
 ساخت غنچه‌ای ۲۵۷
 ساخت و تبیین در آن ۲۲۱
 سبک و شکل ۲۵۰
 سرودن یا ساختن شعر ۲۸۰
 سمبول ۲۵۴
 سمبولیسم اجتماعی ۲۷۶
 سنت‌گرایی ۲۸۳
 سنت، وابستگی به آن و گریز از آن ۳۱۰
- سنت و تحدید ۲۸۱
 سوررئالیسم ایرانی ۲۸
- شاعر اندیشه ورز ۲۸۵
 شاعری و فرهنگ ۲۳
 شریعتی و آشنایی با شعر نو ۲۶۹
 شعر اجتماعی شفیعی ۱۷۶، ۱۸۱
 ۱۸۲، ۲۷۰
 شعر پرتو شعور نبوت ۳۸
 شعر جوهر شرف اندیشگی شاعر ۱۵۷
 شعرچند بعدی ۲۶۲
 شعر حجم ۱۳۸
 شعر در نظر شفیعی ۱۰۲
 شعر زبان ۲۵۰
- شعر سپید ۱۳۸
 شعر سمبولیک شفیعی ۱۷۷
 شعر فلسفی ۱۰۸
 شعر کلاسیک در اسارت ذهن ۱۱۷
 شعر محصول بی‌تابی آدم ۳۸
 شعرموج نو ۱۳۸
 شعر نو ۱۴۴
 شعر نو اجتماعی ۲۹۶
 شعر نو حماسی ۲۹۶
 شعر نیما ورود به عین ۱۱۷
 شعر و مزیت آن بر نثر ۱۸۲
 شعر و نطفه پاک آن ۸۶
 شعر و وزن ۲۸، ۴۴، ۴۵، ۵۳
 شفیعی شاعر اندیشه روز ۲۸۵
 شفیعی شخصیت متناقض نما ۱۱۱
 شفیعی و آشنایی با نیما ۲۶۹
 شفیعی و ادبیات کهن ۲۶۹، ۲۷۹، ۳۱۰
- شفیعی و اسطوره ۹۱
 شفیعی و تحقیق ۱۱۱، ۱۳۷، ۱۳۸
 شفیعی و جنون دگرگونی و عصیان ۱۴۳
 شفیعی و دردهای وی ۱۸۸، ۲۰۴
 شفیعی و رسالت اجتماعی ۱۶۶
 شفیعی و سرزمین غربت ۱۵۴
 شفیعی و سوسیالیسم ۲۱۲
 شفیعی و شعر ۱۰۲
 شفیعی و شعر اجتماعی ۱۷۶، ۱۸۱، ۲۷۰، ۱۸۲
 شفیعی و شعر سمبولیک ۱۷۷
 شفیعی و شعر عرب ۱۶۰
 شفیعی و طبیعت ← طبیعت در شعر شفیعی

طبیعت‌گرایی شفیعی ۵۷، ۶۹، ۷۰،
۱۲۰، ۱۹۶، ۲۶۲، ۲۷۱، ۲۷۴، ۲۸۷،
۳۱۲

عرفان ۲۷۱، ۲۷۲
عرفان سپهری ۲۷۲
عرفان شفیعی ۱۰۶، ۱۰۷، ۲۷۲
عشق ۲۷۱
عشق در شعر شفیعی ۴۷
عشق ملی ۲۸۷
علم و ادبیات ۱۷۰
علم و هنر ۱۷۰
عناصر شکل ساز ۲۴۲

غربت در شعر شفیعی ۵۸
فرمالیسم افراطی شعر نو ۲۹، ۸۷
فرم در شعر شفیعی ۸۵
فرم شخصیت هنری شاعر ۱۵۷
فروع فرحزاد و استادانش ۲۶۶
فضای شعر شفیعی ۱۶۰
فلسفه در شعر شفیعی ۲۶۱

قافیه در شعر شفیعی ۶۵

کلمه نمودار تجربه ۳۲
کهن‌گرایی شفیعی ۲۵۲

گفتگو و مکالمه ۱۱۴

لحظه‌های زیبا شناختی ۲۵۹

مجموعه سازی سپهری ۲۴۹
محتوا و شکل ۲۶۰

شفیعی و عرفان‌گرایی ۱۰۶، ۱۰۷،
۱۵۷، ۱۵۹، ۲۷۷

شفیعی و فرهنگ و سنت ایران ۱۱۳،
۱۲۸، ۱۳۷، ۲۶۸، ۲۸۳، ۲۷۷، ۲۷۸،
۲۸۴، ۲۹۶، ۲۹۷، ۳۱۰

شفیعی و فلسفه ۲۶۱
شفیعی و میهن دوستی ۱۴۳، ۳۰۴
شفیعی و واژه اندیشی ۱۲۵، ۱۲۶،
۱۲۷

شفیعی و واقع‌گرایی ۲۱۱
شکل ارگانیکی ۲۵۳
شکل اندام‌وار ۲۴۰، ۲۴۱
شکل بالنده ۲۴۵

شکل پیش‌رونده ۲۴۵
شکل، تعریف ۲۲۱، ۲۴۱
شکل درونی ۲۴۶
شکل ذهنی ۲۵۵

شکل‌گرایان روس ۲۵۰
شکل‌گرایی ۲۴
شکل مکانیکی ۲۴، ۲۴۵
شکل نیمایی ۲۴۵
شکل و ایده ۲۵۵

شکل و بحران آن در هنر مدرن ۲۵۸
شکل و تکرار عنصر شکل ۲۴۶، ۲۴۷
شکل و سبک ۲۵۰

شکل و محتوا ۲۶۰
شکل و معنی ۲۶۰
شکل و نظریه‌های آن ۲۴۰
شکل و نقش: افت زبانی در آن ۲۴۹
شکل هنر مدرن ۲۵۸

شیوه‌های استفاده از میراث گذشته
۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳،
۱۳۴، ۱۳۵

مزيت شعر بر نثر ۲۸

مصالح اثر هنری ۲۴۰

معنای مستقيم ۲۲۳

معنی و شکل ۲۶۰

مکالمه در شعر شفيعی ۲۴۴

منشورگونگی شعر شفيعی ۶۲

موسیقی حروف ۳۱۱

موسیقی شعر شفيعی ۱۲۱، ۳۱۱

موسیقی و شکل ۳۴۵

ميهن دوستی در شعر شفيعی ۳۰۴

نطفه پاک شعر ۹۶

نظريه باختين ۱۱۴

نقد شعر پرسش ۱۹۳

نقد شعر عبور ۵۲

نقد شعر مرغان ابراهيم ۲۱۴

نقد شعر هزاره دوم ۳۰

نقد فرمالیستی ۲۲۱

نقش بافت زبانی در شکل ۲۴۹

نماد و کلیت ۲۵۳

نوآوری آگاهانه ۲۴

نوستالژی در شعر شفيعی ۱۶۴، ۲۰۵

۲۳۰، ۲۶۶، ۲۸۳، ۳۰۵

نوگرایی و سنت در شعر شفيعی ۱۶۲،

۱۶۴

نو و کهنه ۲۳-۲۴

نیاز اجتماعی ۲۵-۲۶

نیت مؤلف ۲۵۴

واژگان باستانی ۱۲۳

واژگان در شعر شفيعی ۸۴، ۱۲۰، ۱۲۲

واژگان محلی ۱۲۰، ۱۲۲

واژگان موسیقی ۱۲۳

واژه‌اندیشی شفيعی ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷

واقع گرایی شفيعی ۲۱۱

وزن شعر شفيعی ۲۸، ۴۴، ۴۵، ۵۳،

۶۵

وزن و شعر ۲۸، ۴۴، ۴۵، ۵۳

وسعت واژگانی ۴۲

وفا داری به وزن و موسیقی ۱۹۶

ویژگی های شعر شفيعی ۱۹۶

هاله معنایی ۲۲۳

هنر اجتماعی ۱۸۴

فهرست اعلام

- آتشی، منوچهر ۴۹
 آدم ۲۳۵، ۳۱۰
 آراگون ۱۷۳
 آرش ۱۳۱، ۲۴۱، ۲۴۳، ۳۱۰
 آمدی ۲۴۰ ح
 آواره یمگان ← ناصر خسرو
- ۱۵۰، ۱۵۲، ۱۵۹، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۸۰،
 ۱۸۵، ۱۹۰، ۱۹۶، ۲۰۱، ۲۰۷، ۲۱۴،
 ۲۴۱، ۲۴۳، ۲۴۹، ۲۵۴، ۲۵۹، ۲۶۵،
 ۲۶۶، ۲۶۹، ۲۷۵، ۲۹۲، ۲۹۶، ۳۰۲،
 ۳۰۳، ۳۰۵، ۳۰۹ ح
 ادونیس ۳۱۴
 ادیب نیشابوری ۳۰۱
 ارسطو ۲۸، ۳۰، ۸۶
 اسفندیار ۱۳۱
 اسکندر ۸۶ ح، ۱۱۲، ۱۳۱، ۳۱۰
 اشرف الدین گیلانی ۱۷۹
 افریدون
 اقبال لاهوری ۱۰۳
 الوار ۲۸، ۸۶
 الهی، بیژن ۱۵۴ ح
 امه سزر ۲۹
 امید ← اخوان ثالث
 امیر مبارزالدین ۱۳۱، ۳۰۵
 انزابی نژاد، رضا ۸۶
 انصاری ۲۸
 انوری ۲۸۲، ۳۱۱
 انوشروان ۳۴
 ایزد مهر ۳۴
 ایکنباوم ۲۲۱ ح
 ایگلتنون، تری ۲۶۰ ح
- ابتهاج، هوشنگ ۴۲، ۹۰، ۱۳۹، ۲۶۶،
 ۲۹۶
 ابراهیم ۳۲، ۱۱۲، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲،
 ۱۸۸، ۲۱۶، ۲۷۷، ۳۱۰
 ابن راوندی ۱۳۱
 ابن سینا ۸۶، ۲۳۹
 ابن طباطبا ۲۴۰ ح
 ابن قتیبه ۲۴۰ ح
 ابوالعلاء معری ۷۷
 ابوالهول ۱۲۲
 ابو حفص سفدی ۱۱۲، ۲۸۳، ۲۹۹،
 ۳۴۰
 ابو مسلم ۲۱۱
 احمدی، بابک ۲۴۰ ح، ۲۵۰ ح،
 ۳۱۰ ح
 اخوان ثالث، مهدی ۱۷، ۲۳، ۳۶، ۴۲،
 ۴۵، ۴۷، ۶۲، ۶۴، ۶۶، ۶۹، ۱۰۰،
 ۱۰۳، ۱۱۳، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۳۹

ایوب ۱۱۲، ۱۳۱، ۱۳۳، ۳۱۰

بابا طاهر همدانی ۲۱۸

باجلان فرخی، محمد حسین ۱۵۰

باختین ۱۱۴

بارت، رولان ۱۳۰

براهنی، رضا ۱۳۹، ۲۹۴ ح

برشت، برتولد ۱۲۹، ۱۴۶، ۲۵۶

بروکس، کلینت ۲۲۱ ح

برهانی، مهدی ۴۱

بنی امیه ۲۵

بنی عباس ۲۵

بودا ۳۴ ح، ۶۲

بودلر ۲۵۰

بهار ۲۴، ۴۷، ۱۶۴، ۱۷۹، ۲۱۴، ۲۴۱، ۲۵۴

بهرام اول ۳۳

بیدل دهلوی ۲۸۲

بیژن ۲۷۸

بیهقی، ابوالحسن علی بن زید ۳۴

بیهقی، ابوالفضل ۱۴۲، ۲۱۴ ح

پاینده، حسین ۲۲۱، ۲۷۷ ح

پروین اعتصامی ۱۷۹

پسیخانی، محمود ۱۵۷

پن وران، رابرت ۲۲۱ ح

پورقمی، ناصر ۱۸۳ ح

پورنامداریان، تقی ۱۱۱

پوریای ولی ۳۳، ۲۱۵

پهلوی ۱۴۸

پیازه، ژان ۲۴۲، ۲۴۹ ح

تاگور، رابیندرانات ۶۷

توحیدی مقدم، فرهاد ۲۰۲

توللی ۱۱۷، ۱۳۹، ۲۶۶، ۲۶۷، ۳۰۲

تهامی، ابوالحسن ۱۵۶، ۲۰۰

تیت، الن ۲۲۱ ح

جاحظ ۲۴۰ ح

جانسون ۲۵۲

جرجانی ۲۴۰ ح

جعفری جزئی، مسعود ۲۶۴، ۳۰۳ ح

جلال الدین محمد ← مولوی

جلالی، بهروز ۲۶۷ ح

جمشید ۲۷۸

چخوف ۱۷۰

چنگیز ۳۲

چوپک، صادق ۲۴۹

حافظ ۲۱، ۶۴، ۶۷، ۸۶، ۱۰۹، ۱۳۰،

۱۳۱، ۱۶۸، ۱۷۹، ۱۸۴، ۲۱۷، ۲۱۹،

۲۸۷، ۲۹۸، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۱۰، ۳۱۱

حامد بن عباس ۳۳

حزین لاهیجی ۲۸۲

حسین بن منصور ← حلاج

حقوقی، محمد ۱۸۳ ح

حلاج ۳۲، ۳۳، ۷۶، ۸۴، ۹۱، ۹۲،

۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۹، ۱۳۰، ۱۵۱، ۱۵۴،

۱۵۶، ۱۹۹، ۲۰۵، ۲۱۱، ۲۱۵، ۲۳۰،

۲۴۵، ۲۶۸، ۲۷۶، ۲۷۷، ۳۱۰

حلاجیان، علی ۱۷۹

حمیدی، مهدی ۱۳۸، ۲۶۶

حنظله بادغیسی ۳۱۱

خاقانی ۳۴، ۲۴۱، ۳۰۴، ۳۱۱

خانلری، پرویز ناتل ۲۲، ۲۴۱، ۲۶۶

خرمشاهی، بهاءالدین ۱۸۷

زردشت ۶۱، ۶۲، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۶۵،
۲۱۵، ۲۲۷، ۲۷۸، ۳۱۰
زرین کوب، حمید ۶۸
زرین کوب، عبدالحسین ۱۶

سایه ← ابتهاج، هوشنگ
سپهری، سهراب ۴۲، ۶۷، ۹۹، ۲۴۹،
۲۵۰، ۲۵۹، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۷۲
سرافراز، جلال ۲۱ ح
سرامی، قدمعلی ۱۶۲
سرشک ← شفیعی کدکنی

سعدی ۲۸، ۹۶ ح، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱،
۱۳۲، ۲۱۷، ۲۷۸
سقراط ۱۳۱

سلمان ۳۱۰
سلیمان ۱۱۲، ۱۲۷، ۱۳۳، ۲۷۸
سلیمانی، فرامرز ۱۹۷
سنایی ۲۸۲

سهروردی، شهاب‌الدین ۳۵، ۸۴، ۹۱،
۹۲، ۱۳۴، ۱۵۴، ۱۵۶، ۱۸۹، ۲۰۰،
۲۰۵، ۲۳۰، ۲۶۸، ۲۷۷
سیاوش ۳۳، ۱۳۱، ۱۳۴، ۲۱۵، ۲۳۱،
۲۶۸

شارف، کورت ۲۱
شاملو، احمد ۴۵، ۸۹، ۱۰۳، ۱۰۵،
۱۱۳، ۱۱۵، ۱۳۸، ۱۴۲، ۱۸۸، ۲۴۱،
۲۴۶ ح، ۲۴۹، ۲۵۹، ۲۶۹، ۲۷۰،
۲۷۱، ۲۷۹
شریعتی ۲۶۹
شفیعی کدکنی، اغلب صفحات
شکلو فسکی ۲۲۱ ح، ۲۵۰
شکیبا، پروین ۱۷۵
شمس تبریزی ۹۳، ۲۷۸، ۲۸۲

خضر ۱۱۲، ۱۳۰، ۱۳۱، ۲۷۶، ۳۱۰
خضرائی، اورنگ ۱۵۳
خواجه شیراز ← حافظ
خواجه نصیر ۸۶
خواجه نظام‌الملک ۱۰۵
خویی، اسماعیل ۱۳۹، ۱۵۰، ۲۰۱
خیابانی ۲۳۱
خیام ۷۸، ۱۲۷، ۱۳۱، ۱۸۷، ۲۱۹،
۲۸۷، ۳۰۹، ۳۱۱
خیمه‌نر، خوان رامون ۶۷

دامون، خسرو ۱۷۴ ح
دانت ۷۷، ۲۰۴
دریدا ۱۲۹

دقیانوس ۱۱۲، ۱۳۱، ۳۱۰
دولت آبادی، پروین ۲۸۱
دولت آبادی، محمود ۲۴۹
دهخدا، علی اکبر ۲۳۱، ۲۹۵
دیجز، دیوید ۲۵۳ ح

رجب زاده، شهرام ۲۸۹
رحیمی، رضا ۱۰۰
رحیمی، مصطفی ۲۳، ۸۷، ۹۴ ح، ۹۶

ح
رستم ۱۳۱، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۶۸، ۳۱۰
رشیدیان، بهزاد ۲۲۶
رنسام، جان کرو ۳۰، ۲۲۱ ح
رودکی ۳۴، ۳۵، ۹۶ ح، ۱۰۳، ۱۳۱،
۱۳۳، ۱۸۸، ۱۸۹، ۲۱۵، ۳۱۱
روزبهان ۱۳۰
رویایی، یدالله ۱۸۳ ح
ریچاردز، آی. ۳۲۱

زال ۱۱۲، ۱۳۱

شمس قیس ۸۶
 شهریار ۴۷، ۱۶۴، ۲۱۴
 شهید بلخی ۱۳۱، ۳۱۱
 شیخ مهنه ۹۱
 شیروانلو ۱۸۴ ح
 صائب تبریزی ۲۳۹ ح
 صالحی، سید علی ۲۱۱، ۲۵۰ ح
 صدقیانی، غلامحسین ۲۵۳ ح

۱۲۹، ۱۳۰، ۱۶۳، ۱۷۷، ۱۷۹، ۲۰۱،
 ۲۱۷، ۳۰۳، ۳۰۵
 فرعون ۸۸، ۱۱۲، ۱۳۱
 فروزانفر ۲۹۵
 فرهاد ۲۶۵، ۲۷۸
 فضل‌الله حروفی ۸۳، ۱۰۵، ۲۰۰،
 ۲۳۱، ۲۴۵ ح، ۲۷۸
 فیاض ۳۰۱
 فیشر، ارنست ۱۸۴ ح

قائنی ۱۳۰
 قبانی، نزار ۱۶۰
 قیس عامری ← مجنون

طاهباز، سیروس ۹۸
 طاهری، ابوالقاسم ۲۰۹
 طیان ژاژخای ۱۱۲، ۱۳۰، ۲۵۲، ۳۰۵

کاخی، مرتضی ۳۶ ح
 کالریج ۲۴۰
 کاوه ← یعقوبشاهی، نیاز
 کسرائی، سیاوش ۲۴۱
 کوچک خان ۲۳۱
 کوروش ۶۲، ۲۳۱
 کوهدامنی، بیرنگ (م. عاقل) ۱۳۷
 کیانوش، محمود ۵۲، ۵۷

عابدی، کامیار ۲۸۲
 عابدینی، فرهاد ۱۹۳
 عارف قزوینی ۱۷۹
 عباسی، حبیب‌الله ۳۰۰
 عزیزی، محمد ۲۱۴
 عطار ۹۱، ۱۳۴
 عظیمی، محمد ۲۸۱ ح
 علوی، بزرگ ۲۱
 علی (ع) ۹۲ ح، ۱۳۱
 عیسی ۸۱، ۲۲۷

گادامر ۱۲۹
 گرشاسب ۳۳
 گلچین گیلانی ۹۴، ۲۰۹، ۲۶۶، ۲۶۷
 گلستان، ابراهیم ۲۴۹
 گلسرخی، خسرو ۱۵۹

عین‌القضات همدانی ۳۲، ۸۴، ۹۱،
 ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۵۴، ۲۰۰، ۲۰۵، ۲۳۰،
 ۲۴۵، ۲۶۸، ۲۷۷، ۲۷۸

لاهوئی ۲۶۷
 لورکا، فدریکو گارسیا ۷۷، ۸۸، ۱۵۴،
 ۱۶۰، ۱۷۳، ۱۷۷، ۱۸۲ ح، ۲۰۴
 لیلی ۱۲۹، ۱۴۳

فتوحی، محمود ۲۳۹
 فرخ زاد، فروغ ۴۲، ۷۲، ۲۴۶ ح، ۲۶۷
 ح، ۲۵۹، ۲۶۵، ۲۶۶
 فرخی سیستانی ۲۷۰، ۳۱۱
 فرخی یزدی ۴۶، ۱۷۹، ۲۷۰
 فردوسی ۲۵، ۶۲، ۶۴، ۸۶، ۱۰۳

- مانی ۳۳، ۶۲، ۱۱۲، ۱۳۱، ۲۱۵، ۳۱۰
 مایاکوفسکی ۲۸، ۸۶
 مجنون ۱۲۹، ۱۴۳، ۲۷۶
 محمد (ص) ۶۱، ۶۲
 محمود خوارزمی ← پوریای ولی
 محمود غزنوی ۲۵، ۱۴۳
 مخبر، عباس ۲۶۰ ح
 مرتضویان، علی ۲۴۲ ح
 مزدک ۳۴، ۶۲، ۷۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۲۱۵
 مسعود سعد سلمان ۱۷۹
 مسیان، اولویه ۱۶۹
 مسیح ۶۲، ۲۲۷، ۲۳۵
 مشیری، فریدون ۱۳۹، ۲۶۶
 مصدق ۲۷۴
 معین، محمد ۳۴ ح
 مفتون ۸۸
 مقتدر عباسی ۳۳
 مقدم، محمد ۳۴ ح
 مقنع ۱۳۱
 ملاصدرا ۲۳۹ ح
 منوچهری ۱۵۲
 موحد، ضیاء ۲۴۰ ح
 موحدی، محمدرضا ۲۹۵
 موسی ۶۲، ۱۳۰، ۱۳۱، ۲۷۸، ۳۱۰
 مولوی ۲۲، ۳۴، ۳۵ ح، ۹۱، ۹۳، ۹۸، ۱۰۳، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۴، ۱۳۸، ۱۶۹، ۲۱۷ ح، ۲۵۶ ح، ۲۷۸، ۲۸۷، ۳۰۹، ۳۱۱
 مهاجر، پرویز ۲۴۰ ح
 میرزادگی، شکوه ۱۷۰
 میرزاده عشقی ۴۶، ۱۷۹
 میرزازاده، نعمت ۲۲، ۲۰۱، ۱۳۹، ۱۵۰، ۱۵۲
- میرفطروس ← حلاجیان، علی
 نادر پور ۱۳۹، ۲۶۶
 ناصر خسرو ۱۵۶، ۱۷۹، ۲۰۱، ۲۴۱، ۲۷۸، ۲۸۷
 نرودا، پابلو ۱۸۱، ۱۸۲ ح، ۲۰۹
 نرون ۲۷۸
 نسیم شمال ← اشرف الدین گیلانی
 نسیمی، عمادالدین ۲۳۵ ح
 نظامی عروضی ۱۵۲
 نفری ۱۲۹
 نوح ۱۱۲، ۱۳۱، ۱۳۳، ۲۴۴، ۳۱۰
 نیستانی، منوچهر ۱۹۸
 نیما ۲۴، ۴۲، ۴۵، ۶۰، ۶۶، ۶۹، ۱۰۰، ۱۰۳، ۱۱۷، ۱۶۴، ۱۶۷، ۱۷۹، ۲۰۹، ۲۱۴، ۲۵۹، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۵، ۳۰۹
 وارن، آوستین ۲۴۰ ح
 ولک، رنه ۲۴۰
 ویداوسون ۱۱۴
 هاجر ۱۳۱
 هایدگر ۱۲۹
 هدایت، صادق ۲۴۹، ۲۸۳
 هرمز ۳۳
 هلیدی ۱۱۴
 همایی، جلال الدین ۲۹۵
 یاحقی، محمد جعفر ۱۶۲، ۱۹۶
 یاکوبسن ۲۲۱ ح
 یعقوبشاهی، نیاز ۱۹۰
 یوحنا ۱۳۳
 یوسف ۱۳۱، ۱۳۳
 یوسفی، غلامحسین ۳۰، ۲۵۳، ۲۹۶، ۳۰۱

فهرست کتابها

- ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۹، ۲۸۲،
 ۳۰۱، ۳۰۲
 اسرار التوحید، ۱۶۲، ۲۸۲، ۳۰۱
 اسفار، ۲۳۹ ح
 الحیوان، ۲۴۰ ح
 الشعر و الشعراء، ۲۴۰ ح
 الموزانه، ۲۴۰ ح
 الوساطه بین المتبنی و خصومه،
 ۲۴۰ ح
 بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج، ۲۰۱ ح
 بدون مقدمه، ۱۰۰ ح
 بررسی شعر و نثر فارسی معاصر،
 ۵۷ ح
 برگزیده شعرهای لورکا، ۱۵۴ ح
 برگهایی در آغوش باد، ۳۰ ح
 بوستان، ۱۳۲
 بوی جوی مولیان، ۷۷، ۸۱، ۸۷،
 ۱۰۱، ۱۰۷، ۱۰۹، ۱۱۱، ۱۳۰، ۱۵۳،
 ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۷، ۱۹۳،
 ۱۹۶، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۵،
 ۲۷۷، ۲۸۲، ۳۰۲
 بینش اساطیری در شعر معاصر فارسی،
 ۲۲۶ ح
 پیش درآمدی بر نظریه ادبی، ۲۶۰ ح
- آخر شاهنامه، ۱۱۷
 آفرینش و تاریخ، ۱۳۷، ۲۸۲، ۳۰۱
 آن سوی حرف و صوت، ۳۰۱
 آواز باد و باران، ۱۱۱ ح
 آواز پر جبرئیل، ۳۵، ۹۲، ۱۸۹
 آوازهای سندباد، ۲۸۲، ۳۰۱
 آینه‌های ناگهان، ۳۰۲
 آینه‌ای برای صداها، ۴۷، ۱۱۱، ۱۲۴،
 ۱۲۵، ۱۳۰، ۲۵۴، ۲۷۸، ۲۸۰، ۲۸۱،
 ۲۸۲، ۲۸۷، ۲۹۳، ۳۰۱، ۳۰۲
 ابراهیم در آتش، ۱۸۸
 ادبیات معاصر عرب، ۱۳۷
 ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا
 سقوط سلطنت، ۲۸۲
 ارغنون، ۱۳۹
 از بودن و سرودن، ۷۷، ۸۷، ۱۳۰،
 ۱۳۷، ۱۷۷، ۱۹۶، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۴،
 ۲۷۷، ۲۸۲، ۳۰۱
 از زبان برگ، ۵۷، ۵۹، ۶۰، ۶۹، ۷۰،
 ۷۳، ۸۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۱۵، ۱۱۶،
 ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۱، ۱۲۹، ۱۳۷،
 ۱۵۰، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۷۵، ۱۷۶،
 ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۶، ۱۹۷، ۲۰۱، ۲۰۲،
 ۲۰۴، ۲۰۷، ۲۰۹، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۱

۲۷۷، ۲۸۲، ۲۹۳، ۳۰۱، ۳۰۲

دیوان نسیمی، ۲۳۵ ح
رسایل اخوان الصفا، ۲۳۹ ح
رسوم دارالخلافه، ۲۸۲

زمزمه‌ها، ۲۲، ۴۷، ۵۷، ۶۳، ۶۷، ۶۸،
۱۱۵، ۱۲۴، ۱۲۸، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹،
۱۷۵، ۱۹۶، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۹، ۲۷۰،
۲۷۱، ۲۷۸، ۲۸۲، ۲۹۲، ۳۰۱، ۳۰۲
زمستان، ۱۱۷، ۱۳۹، ۱۸۰، ۲۶۹

ساختار و تأویل متن، ۳۱۰ ح
ستاره دنباله دار، ۴۱، ۴۷، ۱۶۴، ۲۸۲،
۳۰۲

ستایش کبوترها، ۴۷
سفر بخیر، ۲۵۰ ح
سیاست شعر و سیاست هنر، ۱۸۴ ح
سیاست نامه، ۳۴

شاعر آینه‌ها، ۱۶۲
شاعری در هجوم منتقدان، ۳۰۱
شاهنامه، ۲۴، ۱۲۹، ۱۶۳
شبهخوانی، ۲۲، ۵۷، ۶۰، ۶۹، ۹۹،
۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۹، ۱۲۸، ۱۳۷،
۱۵۰، ۱۷۵، ۱۹۰، ۱۹۶، ۱۹۷، ۲۶۶،
۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۸۲،
۲۹۲، ۳۰۱، ۳۰۲

شعر امروز خراسان، ۲۲
شعر شهادت است، ۱۹۷ ح
شعر فارسی از آغاز تا امروز، ۱۷۵
شعر نو از آغاز تا امروز، ۱۸۳
شعر و ادبیات ملتزم، ۱۸۳
شیوه‌های نقد ادبی، ۲۵۳ ح

تاریخ بیهقی، ۳۴

تاریخ بیهقی، ۱۴۲، ۲۱۴ ح
تاریخ تصوف اسلامی و رابطه انسان و
خدا، ۳۰۱

تاریخ سیستان، ۳۳
تاریخ نیشابور، ۳۰۱
تأزیه‌های سلوک، ۳۰۱
تذکره الاولیا، ۱۴۲
تصوف اسلامی و رابطه انسان و خدا،
۲۸۲

جستار درباره مهر و ناهید، ۳۴ ح

چشمه روشن، ۳۰ ح، ۲۹۶
چون سبوی تشنه، ۱۶۲، ۱۹۶ ح

حالات و سخنان ابوسعید، ۲۸۲
حقیقت و زیبایی، ۲۴۰ ح، ۳۵۰ ح

خطی زدلتنگی، ۴۱، ۴۷، ۱۶۴، ۲۸۲،
۳۰۲، ۳۰۵

دایرةالمعارف فارسی، ۳۰۱
در خاطره شط، ۱۸۷ ح
در ستایش کبوترها، ۴۱، ۱۶۴، ۲۸۳،
۲۸۶، ۳۰۲

در غروب ابدی، ۲۶۷ ح
در کوچه باغهای نیشابور، ۲۳، ۲۵،
۲۶، ۶۷، ۷۳، ۸۷، ۱۰۱، ۱۰۳، ۱۰۵،
۱۰۸، ۱۱۹، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۷،
۱۳۹، ۱۴۰، ۱۵۰، ۱۵۸، ۱۷۶، ۱۸۰،
۱۸۱، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۷، ۱۸۹، ۱۹۶،
۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۱، ۲۷۳، ۲۷۵، ۲۷۶

- صفر سیمغ، ۳۵، ۹۲ ح
 صور خیال در شعر فارسی، ۶۸،
 ۱۰۳ ح، ۱۳۷، ۱۶۲، ۱۷۵، ۱۹۷،
 ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۸۲، ۳۰۱
- ضرورت هنر در روند تکامل اجتماعی،
 ۱۸۴ ح
- طلا در مس، ۱۳۹، ۲۹۴ ح
- عقل سرخ، ۹۲ ح، ۱۸۹
 علم و شعر، ۳۲
 عیار الشعر، ۲۴۰ ح
- غزل برای گل آفتابگردان، ۴۱، ۴۷،
 ۱۶۴، ۲۸۲، ۳۰۲، ۳۰۶
- فرهنگ معین، ۲۳۵ ح
- قرآن مجید، ۸۶ ح، ۱۵۴
 قصة الغربة الغربية، ۹۲ ح
- کمدی الهی، ۲۰۴
 کنزالحقائق، ۳۳
- گزیده غزلیات شمس، ۱۳۸، ۱۶۲
 گلستان، ۲۸
- لغت موران، ۹۲ ح
- مثل درخت در شب باران، ۷۷، ۷۸،
 ۸۷، ۱۲۹، ۱۷۷، ۱۹۶، ۱۹۹، ۲۷۷
- ۳۰۲، ۲۸۲
 مثنوی، ۲۲، ۳۴، ۱۲۹، ۱۳۴، ۱۶۹،
 ۳۳۹ ح
 مجموعه آوازهای تبعیدی، ۱۸۰ ح
 مختارنامه، ۱۶۲، ۲۸۲، ۳۰۱
 مرثیه‌های سروکاشمر، ۴۱، ۴۷،
 ۱۶۴، ۲۸۲، ۳۰۲، ۳۰۳
 مرموزات اسدی در مزمورات
 داوودی، ۲۸۲
 مزدینا و تأثیر آن در ادبیات پارسی،
 ۳۴ ح
 مسافر غمگین پاییز پنجاه و هشت،
 ۲۵۰ ح
 مصیبت‌نامه، ۱۳۴
 مفلس کیمیا فروش، ۳۰۱
 مناجات، ۲۸
 من در کجای جهان ایستاده‌ام، ۵۹ ح
 منطق الطیر، ۱۳۴
 موسیقی شعر، ۱۶۲، ۲۸۲، ۳۰۱،
 ۳۱۱ ح
 ناگه غروب کدامین ستاره، ۳۰۹
 نظریه ادبیات، ۲۴۰
 نقد الشعر، ۲۴۰ ح
- هزاره دوم آهوی کوهی، ۴۱، ۴۷،
 ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۲،
 ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۳۱، ۱۶۲، ۱۶۴، ۲۴۶،
 ۲۵۴، ۲۶۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۶، ۲۸۷،
 ۲۸۸، ۳۰۰، ۳۰۲، ۳۰۹، ۳۱۲
 هوای تازه، ۲۷۰

