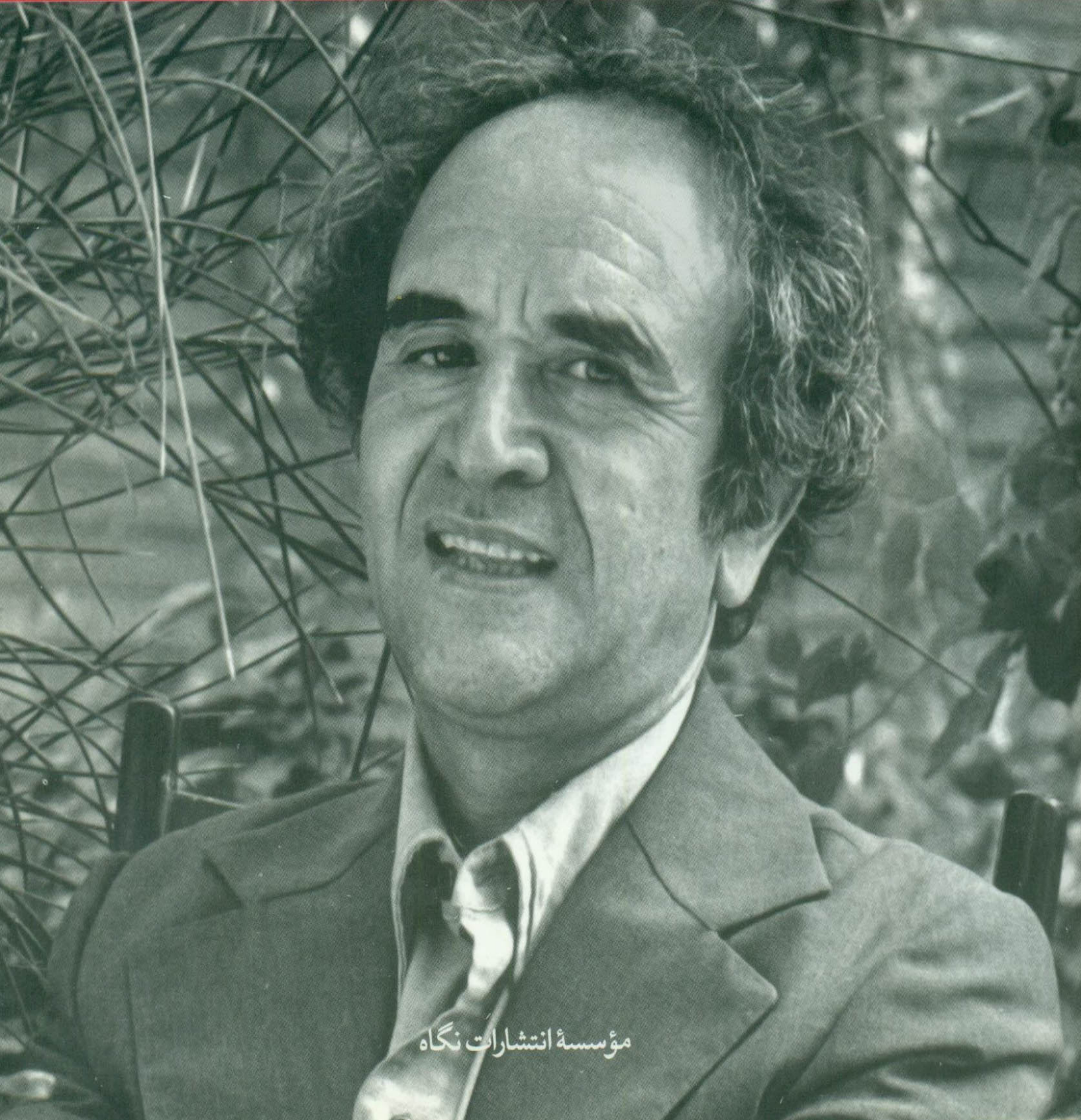


۱۶

شعر زمان ما

شفیعی کدکنی

فیض شریفی



شعر زمان ما

۱۶

شفیعی کدکنی

شریفی، فیض، ۱۳۳۴ -

شفیعی کدکنی: شعر شفیع کدکنی از آغاز تا امروز شعرهای برگزیده... / از فیض شریفی.

تهران: مؤسسه انتشارات نگاه، ۱۳۹۲.

۴۰۸ ص.

شعر زمان ما؛ ۱۶.

ISBN: 978-964-351-817-2

فهرست نویسی بر اساس اطلاعات فیپا.

کتابنامه.

۱. شفیع کدکنی، محمدرضا، ۱۳۱۸ - ، نقد و تفسیر. ۲. شعر فارسی - قرن ۱۴ - تاریخ و نقد.

۳. شعر فارسی - قرن ۱۴. ۴. شاعران ایرانی - قرن ۱۴.

۱۳۹۲ ۱۵ ی ۹۵ / ف ۸۱۲۳ / PIR ۸۱ / ۶۲ فا

شماره کتابشناسی ملی: ۳۰۸۰۸۲۶

شعر زمان ما

۱۶

شفیعی کدکنی

شعر شفیی کدکنی از آغاز تا امروز

شعرهای برگزیده

تفسیر و تحلیل موفق ترین شعرها

از

فیض شریفی



مؤسسه انتشارات نگاه

تهران، ۱۳۹۳

شعر زمان ما (۱۶)

محمد رضا شفیعی کدکنی

از فیض شریفی

چاپ اول: ۱۳۹۳؛ لیتوگرافی: طیف نگار

چاپ: فرنو؛ شمارگان: ۲۰۰۰ نسخه

شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۳۵۱-۸۱۷-۲

حق چاپ محفوظ است.

* * *

مؤسسه انتشارات نگاه

«تاسیس ۱۳۵۲»

دفتر مرکزی: خ انقلاب، خ شهدای زاندارمری، بین خ. فخر رازی و خ. دانشگاه، پ. ۶۳، طبقه ۵

تلفن: ۱۲-۶۶۹۷۵۷۱۱، ۸-۶۶۴۸۰۳۷۷، ۶۶۴۶۶۹۴۰، تلفکس: ۶۶۹۷۵۷۰۷

www.entesharatnegah.com info@entesharatnegah.com

Email: negahpublisher@yahoo.com

فهرست

- سخن ناشر..... ۹
- پیش‌گفتار..... ۱۱
- خویشتن‌نگاری و زندگی‌نامه‌ی محمدرضا شفیعی کدکنی ۱۳ - دسته‌بندی اشعار شفیعی کدکنی بر اساس زمان و دوره‌ی تاریخی ۲۰ - نمایی کلی از چهره، فکر و زبان شفیعی کدکنی ۲۲ - ساختار، بافتار و شکل اشعار شفیعی کدکنی ۲۵ - وزن و آهنگ اشعار شفیعی کدکنی (م. سرشک) ۲۹ - بسامدهای وزنی ۷۲ غزل شفیعی کدکنی ۳۰ - واکاوی غزل‌های شاعر: م. سرشک ۳۱ - دفتر شعر زمزمه‌ها (مشهد ۱۳۴۴) ۳۱ - بسامدِ اوزانِ عروضی «مجموعه اشعار» آینه‌ای برای صداها ۵۰ - دفتر شعر شبخوانی ۵۱ - واژگان و ترکیبات تصویری شاعران پیشین مثل «توللی» و «نادرپور» و شاعر «دیوار» ۵۳ - واژگان و ترکیبات تصویری «اخوانی» ۵۴ - واژگان و ترکیبات تصویری ویژه‌ی شاعر (شفیعی کدکنی) ۵۴ - از زبان برگ ۵۶ - در کوچه‌باغ‌های نشابور ۶۱ - سبک و شاخه و تصاویر شعری ۶۲ - تأثیرپذیری شاعر از شاعران کهن و جدید ۶۳ - ترکیبات تصویری کهن و نو قدمایی و جدید ۶۴ - مفاهیم و منشورهای معنایی ۶۶ - مثل درخت در شب باران ۶۷ - از بودن و سرودن ۶۷ - بوی جوی مولیان ۶۷ - کلمات محلی و آرکائیک (کهن) ۷۱ - کلمات آرگو (نو یا عامیانه) یا امروزی ۷۲ - کلمات برساخته‌ی شاعر ۷۳ - کلمات نمادین ۷۲ - ترکیبات تصویری تشبیهی، استعاری و وصفی ۷۲ - شیوه‌های بیانی و زبانی

و موسیقایی در مجموعه اشعار هزاره‌ی دوم آهوی کوهی ۷۵- کارکردهای زبان خراسانی ۷۵- کارکردهای زبان روزمره ۷۵- تأثیرپذیری ۷۶- ترکیبات و اسم مرکب‌ها و واژگان خودساخته ویژه‌ی شاعر ۷۷- ترکیب‌های تصویری: «یا فن بیان یا صور خیال شاعر» ۷۸- ترکیب‌های تصویری تشبیهی یا وصفی تصویری ۷۸- واژگان عربی ۸۰- واژگان معرب ۸۱- واژگان ادبی و منسوخ فارسی ۸۰- زبان ویژه و عامیانه و معمول ۸۱- وزن و موسیقی در اشعار شاعر ۸۲- شگردها و آرایه‌های ادبی در شعر شفيعی ۸۵- تصویرپردازی ۸۷- آشنایی زدایی در شعر شفيعی ۹۲- کالبدشکافی اشعار و نقد و تحلیل تطبیقی ۹۵- دفتر ۸: مرثیه‌های سرو کاشمر ۹۵- زن در شعرهای شفيعی کدکنی ۹۸- اسم‌های خاص و شخصیت‌های اسطوره‌ای و اسطوره‌ساز در شعر شفيعی کدکنی [از خیام تا شاملو] ۱۰۲- «خطی ز دلتنگی»؛ تأثیرپذیری و تأثیرگذاری شاعر (نقد تطبیقی) ۱۰۹- اسطوره‌ها و پرندگان در اشعار شفيعی کدکنی ۱۳۷- آتشی و شفيعی کدکنی ۱۴۳- غزل برای گل آفتابگردان ۱۴۴- در ستایش کبوترها ۱۵۲- ستاره‌ی دنباله‌دار ۱۵۸- نقد و بررسی پنجاه شعر جدید (م. سرشک) ۱۶۰

آینه‌ای برای صداها ۱۷۱

غزل ۱ «زمزمه‌ی (۲)» ۱۷۵- غزل ۲ «یک مژه خفتن» ۱۷۶- غزل ۳ «بی خوابی» ۱۷۷- غزل ۴ «خموشانه» ۱۷۹- غزل ۵ «سوگ‌نامه» ۱۸۱- غزل ۶ «حتی به روزگاران» ۱۸۳- غزل ۷ «آن عاشقانِ شرزه ۱۸۵- غزل ۸ «غزلی در مایه‌ی شور و شکستن» ۱۸۶- غزل ۹ «ای هرگز و همیشه» ۱۸۸- غزل ۱۰ «از مرثیه‌های سرو کاشمر» ۱۹۰- غزل ۱۱ «مردی ست می سُراید» ۱۹۲- غزل ۱۲ «مرثیه‌ی دوست» ۱۹۳- غزل ۱۳ «خطابه‌ی بدرود» ۱۹۵- غزل ۱۴ «چون نقش‌های قالی»- غزل ۱۵ «از هر در و دیوار بلند است صدایت» ۱۹۸- غزل ۱۶ «بهارِ کبود» ۱۹۹- غزل ۱۷ «غزلِ هَمَلِت» ۲۰۱- غزل ۱۸ «کبریت آرزو» ۲۰۳- غزل ۱۹ «سوگ» ۲۰۴

شبخوانی ۲۰۷

آشیانِ متروک ۲۱۱ - شبخوانی ۲۱۴ - باغ برهنه ۲۱۷ - پرسش ۲۱۹

از زبان برگ ۲۲۱

عبور ۲۲۵ - سفرنامه‌ی باران ۲۲۸ - کوچ بنفشه‌ها ۲۲۹ - در چارراه
رنگ‌بازی‌ها ۲۳۱ - مرثیه‌ی درخت ۲۳۳ - خاموشی گلوله‌ی سربی ۲۳۶ قصد
رحیل ۲۳۷ - ملال ۲۳۹ - مناجات ۲۴۰ - شب به خیر ۲۴۱ - درین شب‌ها ۲۴۵

در کوچه باغ‌های نشابور ۲۴۹

دیباچه ۲۵۳ - سفر به خیر ۲۵۶ - ضرورت ۲۵۸ - دریا ۲۶۰ - حلاج ۲۶۱ - پاسخ
۲۶۴ - در آن سوی شب و روز ۲۶۵ - وز آن سوی خوابِ مرداب ۲۶۷

مثل درخت در شب باران ۲۷۱

دیباچه ۲۷۳ - جرس ۲۷۵ - سرود ۲۷۸ - مناجات ۲۸۰ - این کیمیای هستی ۲۸۱
- جوانی ۲۸۳ - در پرسش از شکوفه‌ی بادام ۲۸۴ - از زبورِ تنهایی ۲۸۶ - در
اقلیمِ بهار (۲) ۲۸۷ - در اقلیمِ پاییز ۲۸۸

از بودن و سرودن ۲۸۹

سرودِ ستاره ۲۹۱ - اضطرابِ ابراهیم ۲۹۳ - مرموزِ درخت ۲۹۷ - زندگی‌نامه‌ی
شقایق (۱) ۲۹۸ - زخمی ۲۹۹

بوی جوی مولیان ۳۰۱

دیباچه ۳۰۳ - منطقُ الطَّیْرِ ۳۰۵ - آینه‌ای برای صداها ۳۰۷ - سرود ۳۰۹ -
درخت ۳۱۰ - مرثیه ۳۱۱ - از سرزمینِ زیتون ۳۱۳ - پرسش (۱) ۳۱۴ - پرسش
(۲) ۳۱۶ - از محاکمه‌ی فضلُ اللهِ حروفی ۳۱۷ - پژواک ۳۲۲

مجموعه اشعار هزاره‌ی دوم آهوی کوهی ۳۲۵

مرثیه‌های سروکاشمر ۳۲۹

هزاره‌ی دوم آهوی کوهی ۳۳۱ - بَرَبُطِ سَغْدِی ۳۳۵

خطی ز دلتنگی ۳۳۷

معجزه ۳۳۹ - سبزی خزه ۳۴۰ - آن لحظه‌ها ۳۴۲ - خطی ز دلتنگی ۳۴۴ -
غلیواژها ۳۴۶ - غزل کلاغ ۳۴۸

غزل برای گل آفتابگردان ۳۵۱

تاریک ۳۵۳ - آرایش خورشید ۳۵۴ - غزل برای گل آفتابگردان ۳۵۵ - خوشا
پرنده ۳۵۷ - شعبده‌باز ۳۵۹ - ستاره‌ای بر زمین ۳۶۰ - دخترم در آینه ۳۶۱ - چتر
دیو ۳۶۲ - از میان دفتر نقاشی اطفال ۳۶۳ - نقطه چین عبور پرنندگان ۳۶۴ - گل
آفتابگردان ۳۶۵ - کویری ۳۶۶ - فنج‌ها ۳۶۷ - پاییز ۳۶۸

درستایش کبوترها ۳۶۹

گنجشک‌ها ۳۷۱ - لاشخورها ۳۷۲ - شب خیام ۳۷۴ - رهاوی ۳۷۶ - زمین در
فضا ۳۷۸ - طلسم ۳۷۹ - جعبه‌ی سیاه ۳۸۰ - قفس ۳۸۱ - تسلیم ۳۸۲ - مرثیه
۳۸۳ - هدیه ۳۸۴

ستاره دنباله‌دار ۳۸۷

صرف و نحو زندگی ۳۸۹ - آن من که سُراید ۳۹۰ - خطابه در حضور مرگ ۳۹۲ -
خروس ۳۹۴ - مرگ بر مرگ ۳۹۸ - قرار زندگی ۳۹۹ - آموختن ۴۰۰ - به
گل‌های سپید بی‌نام ۴۰۱ - در ناگزیر دهر ۴۰۳ - عبور گندم از زمستان ۴۰۴

منابع و مأخذ ۴۰۵

سخن ناشر

«من مرگ را سرودی کردم

سرسبزتر ز بیشه...»

۱. بامداد

... بی هیچ تردیدی مجموعه‌ی بی نظیر و پنج جلدی «شعر زمان ما» که تفسیر و تحلیل گزیده شعرهای پنج شاعر بزرگ معاصر: نیما، اخوان، شاملو، سپهری و... را شامل می‌شود و طی سالیانی طولانی از سوی زنده‌یاد «محمد حقوقی» شاعر و محقق فروتن فراهم آمده بود، گنجینه‌ای گرانبهاست از شعر روزگار ما که انتشار آن با تلاش انتشارات نگاه میسر شد و جامعه‌ی ادبی اعم از روشنفکران و دانشجویان و دیگر اهالی فرهنگ از آن استقبال شایانی کردند و تجدید طبع چندباره‌ی هر کدام از مجلدات آن، گواه بارز این ادعاست. در یغادر هشتم تیرماه ۱۳۸۸ محمد حقوقی، ملک این جهانی و نهاد و به مصداق «ای بسا آرزو که خاک شده»، کار تدوین مجلدات بعدی شعر زمان ما، نافرجام ماند.

آنچه اینک برابر خواننده است دوره‌ای جدید از این مجموعه است که به‌واقع حاصل تلاش و تتبع محقق و ادیب معاصر «فیض شریفی» است که به روایت ایشان زنده‌نام «حقوقی» شش ماه پیش از فرو نهادن قلم، دوام و پیگیری و تألیف سایر مجلدات را بدو سپرده بود.

در دوره‌ی جدید، فراهم آورنده سروده‌های «نادر نادرپور»، «سیاوش کسرای»، «نصرت رحمانی»، «منوچهر آتشی»، «سید علی صالحی»، «یدالله رویایی»، «فریدون مشیری»، «شمس لنگرودی»، «حمید مصدق» و «حسین منزوی» را مطمح نظر قرار داده و بی‌آنکه صرفاً قصد تقلید از شیوه‌ی کار زنده‌یاد حقوقی را داشته باشد با روش و دیدی علمی و مدرن، با واکاوی و جستجوی برگ‌های ادبیات معاصر، ضمن تحلیل و نقد اشعار هر شاعر، به‌گزینی از سروده‌های اثرگذار شاعران مورد بحث را نیز عرضه کرده است... «انتشارات نگاه» مفتخر است در آغاز دهه‌ی پنجم فعالیت‌های فرهنگی‌اش، در کنار چاپ آثار بزرگان ادب معاصر ایران، بار فرونهادی زنده‌یاد محمد حقوقی را دگر بار بر دوش گرفته و با چاپ دیگر مجلدات آن که به سعی «فیض شریفی» فراهم آمده، این بار را به سرمنزل مقصود برساند. به‌یقین این مجموعه همراه با تجدید طبع مجلدات پیشین، چنانکه گفته آمد مجموعه‌ی «شعر زمان ما» را به گنجینه‌ای بی‌بدیل بدل خواهد کرد که هیچ آشنا به شعری از آن بی‌نیاز نخواهد بود...

در انتهای کلام، یادی دیگر از «محمد حقوقی» این استاد فرهیخته و شعرشناس شاخص داشته باشیم که به قول سهراب سپهری در شعر «دوست»:

«بزرگ بود

و از اهالی امروز بود

و با تمام افق‌های باز نسبت داشت...»

علیرضا رئیس‌دانایی

پیش‌گفتار

شعر زمان ما نام عام کتاب‌هایی بود که آقای محمد حقوقی، به همت انتشارات نگاه، هر فصل یکی از مجلدات آن را منتشر می‌کرد.

شاعران بزرگ معاصر ایران که در این کتاب‌ها، شاخصه‌ها و چگونگی شعر آنان و به تقریب همه‌ی جوانب کار آنان را دربرگرفته بود، نیما، اخوان، شاملو، سپهری و... بودند.

مرگ تأثرآور و نابهنگام آقای حقوقی، باعث توقف این مجموعه‌ها شد. شاید شش ماه پیش از این اتفاق غم‌انگیز بود که ایشان تلفنی از من خواست تا این کار را پی بگیرم. از آن جا که دکتر ایرج صف‌شکن از گفت‌وگوی نگارنده‌ی این واژگان با جناب حقوقی آگاهی داشت، این مطلب را با مدیریت انتشارات نگاه در میان نهادم و ایشان با توافقات و تفاهمات و تعهداتی که در قبالی مجموعه‌های یاد شده دارند، پذیرفتند تا برای آشنایی بیشتر شاعران جوان و دانشجویان، شاعران دیگری که در ادبیات معاصر ایران تأثیر بلامنازعی داشته‌اند، مورد نقد و تحلیل و بررسی قرار گیرند.

بر همین مبنا شاعرانی چون نصرت رحمانی، نادر نادرپور، منوچهر آتشی، سیاوش کسرایی، سیدعلی صالحی و... که در پیوند با شاعران گروه اول بوده‌اند، در وهله‌ی اول در نقد و تحلیلی خطی و زمانی مورد بررسی قرار می‌گیرند. به معنی دیگر به جز چگونگی سرایش شعرها و زبان شعری،

درون‌مایه، جهان‌بینی و تأثیرپذیری و تأثیرگذاری آنان، ساختار شعری و فضاها و ویژه و توانمندی‌های شاعرانه و ضعف‌های آنان، زمینه‌های سیاسی اجتماعی و تبیین و تشریح اشعار و دیدگاه شاعران و منتقدان و محققان در پایان کتاب مورد توجه قرار می‌گیرد. طبعاً در نقد و بررسی آثار شاعران فوق‌الذکر، انتظار خواننده‌ی بیشینه خواه خلاق آن است که نگارنده این‌سطور از نگره و ثرم خود و نه کپی‌برداری از محقق قبلی، شاعر را در برابر دیدگان مخاطبان قرار دهد. بر همین مبنا، در این نوشتار، بازنمون‌های تصویری و بوطیقای هنجارین و وزن عروضی و موسیقی درونی شعر و سبک فرودین و میانه و فخیم و سنجه‌ها و سمفونی‌های رنگین‌کمانی و عقلانیت درونی و بیرونی و کرشمه‌سازی‌های هنرمندانه شاعر و همچنین کهن‌شیوگی، میانه‌میان‌ی و مدرن‌گونگی شاعر هم در کانون نگاه‌نگارنده قرار گرفته است:

بنابر همین مقدمات است که این کتاب‌ها به دو بخش تقسیم شده‌اند.

(۱) مقدمه (همه شاخصه‌های سبکی شاعر)

(۲) بدنه (به‌گزین شعرهای شاخص شاعر)

خویش‌نگاری و زندگی‌نامه‌ی محمدرضا شفیعی کدکنی

محمدرضا شفیعی کدکنی در شهریور ۱۳۱۸ خورشیدی در روستای کدکن به دنیا آمد.^۱ به خاطر آن‌که او را به مدرسه بفرستند ۳۱ روز زودتر شناسنامه‌اش را مهر زدند ولی او با شوق پای به مکتب نهاده بود: «خویشاوندی نزدیک ما با مرحوم ادیب، در آغاز دوره‌ی شاگردی من در خدمت او یک معضل روانی برای طفل ۹-۸ ساله‌ای که من بودم شده بود. داستان از این قرار است که من، چنان‌که در جای دیگر یادآور شده‌ام، هرگز به دبستان و دبیرستان نرفتم. در خانه پدرم و مادرم، مرا خواندن و نوشتن آموختند و فارسی و مقدمات زبان عربی در حد جامع‌المقدمات، یعنی تقریباً تمام کتاب‌های آن مجموعه را از شرح امثله تا تصریف و هدایه و صمدیه و انموذج و عوامل جرجانی و عوامل منظومه و حتی کبری فی المنطق را من بر اغلب این کتاب‌ها با همان خط کودکانه‌ام حاشیه دارم و «ان قلت و قلت»‌های خنده‌دار. یکی از آن‌ها که به یادم مانده این است که وقتی میر سید شریف در مبحث تناقض می‌گوید: «چنانک گویی هر یک از انسان و طیور و بهایم فک اسمل

۱. تاریخ شناسنامه‌ای ۱۹ شهریور است. ۱۹ شعبان ۱۳۵۸ قمری تا ۱۹ شهریورده پانزده روز تفاوت دارد. پدرم یک بیت در اول قرآن آورده. شخصی به نام سنجر موسوی شناسنامه‌ی مرا ثبت کرده است. می‌گفت: یه خُرده دیرتر گرفتم که بتوانی به مدرسه بروی «گفت وگویی دکتر شفیعی، فیض شریفی».

رامی جنبانند در حال مضغ» با آن خط کودکانه در حاشیه‌ی کتاب فارسی ایراد خود را به عربی نوشته‌ام که «هذا المثال غلط لان الیطور لامضغ لهم» و «لهم» را هم به ضمیر جمع مذکر آورده‌ام. و این‌ها، همه، در سنین بسیار خردسالی من بود. وقتی در سن میان ۹-۸ سالگی مرا به درس سیوطی... روانه کردند. روز اول که خواستم وارد اتاق مدرس ادیب شوم، هم سن اندک و هم جثه‌ی کوچک و ریز و پیز من، سبب خنده‌ی طلبه‌هایی شده بود که در سن ۱۹-۱۸ سالگی می‌خواستند در درس سیوطی ادیب شرکت کنند. یادم هست که با شوخی گفتند تو کوچولویی باید تو را برداریم و در تاقچه‌ی مدرس ادیب بگذاریم و دسته‌جمعی خندیدند. آنچه در آن روز نخستین بر من گذشت، از التهاب و دستپاچگی و ترس، به هیچ بیانی قابل توصیف نیست. بالاخره بر خودم مسلط شدم و در همان صف جلو مرحوم ادیب نشستم... سعی طلبه‌های جدی این بود که در همان حلقه‌های اول جا بگیرند. من در همان روز اول رفتم و در همان نیم‌دایره‌ی نخستین که نزدیکتر به پنجره و استاد بود نشستم. کتاب سیوطی چاپ عبدالرحیم را که تازه برایم خریده بودند درآوردم و منتظر شروع درس نشستم... من پیش از این که به حلقه‌ی درس ادیب درآیم، بخش قابل ملاحظه‌ای از الفیه‌ی ابن مالک را طوطی وار حفظ کرده بودم. شاید یک سوم یا قدری کمتر از آن را. داستان آن از این قرار بود که مرحوم پدرم که یک فرزند داشت، تمام هم و غم او این بود که به من چیزی یاد دهد. چون حافظه‌ی بسیار نیرومندی داشتم پاره‌هایی از الفیه را ایشان بر من قرائت می‌کرد و من، بی آن که معنی آنها را بدانم، طوطی وار حفظ می‌کردم. از این بابت در تمام محافل مشهد مشهور شده بودم. وقتی با پدرم به منزل بعضی از علما، مثلاً مرحوم حاج میرزا احمد کفائی پسر مرحوم آخوند خراسانی صاحب کفایة الاصول می‌رفتیم، فضیله‌ی شهر یکی از خوشی‌هایشان این بود که مرا در خواندن ابیات الفیه ابن مالک امتحان کنند. از هر جا یک مصراع یا یک بیت را می‌خواندند دنباله‌اش را با شدو مد بسیار ادامه می‌دادم، بی آن که بدانم معنی آن ابیات چیست، نه تنها بخش قابل ملاحظه‌ای از الفیه را تقریباً

حفظ کرده بودم که هم در خردسالی در سنین ۱۳-۱۴ سالگی ابیات بسیاری از منظومه‌ی سبزواری را، چه بخش منطق آن را و چه بخش حکمت آن را، بی آن که معنی آن‌ها را بدانم در حفظ داشتم... به دلیل همین حافظه‌ی نیرومند... من از بسیاری دیگر طلبه‌ها چون ابیات را حفظ داشتم، در فهم متن کتاب جلو بودم.

گفتم که روز اول طلبه‌ها مرا مسخره کردند و گفتند: «این بچه را باید برداریم در تاقچه بگذاریم.» بعدها، در مواردی بعضی از پرسش‌های طلبه‌های ریش و سبیل‌دار را مرحوم ادیب به من ارجاع کرد. شاید برای تحقیر آن‌ها که شما چقدر کند فهمید و می‌گفت: «از آن بچه پیرسید!»

من این سعادت بزرگ را داشتم که در محضر مرحوم ادیب، سیوطی، مغنی، مطول و حاشیه (شرح تهذیب المنطق تفتازانی) و مقامات حریری را در مسیر درس او با عشق و علاقه‌ای شگرف بخوانم و مطول را دوبار خواندم. گمان نکنم هیچ کس دیگری چنین توفیقی نصیبش شده باشد. بار دوم که به درس مطول او رفتم، وقتی بود که شرح منظومه‌ی سبزواری و قوانین می‌خواندم و به سرم زد که یک بار دیگر و با چشم‌اندازی دیگر مطول را در درس ادیب حاضر شوم. بسیاری طلبه‌ها، مرا مسخره می‌کردند که طلبه‌ای که شرح لمعه و قوانین می‌خواند مطول خواندش چه معنی دارد؟ اما من با نگاه دیگری این بار به درس مطول ادیب می‌رفتم.

در تابستان‌ها مقامات حریری به ما درس می‌داد و علم عروض و قافیه... در هنگام آموختن درس عروض من شانزده سال تمام داشتم.

یکی از سنت‌های قریب چهل سال معلمی من در دانشگاه تهران - که همه‌ی دانشجویان آن را به نیکی می‌شناسند این است که هرگز یادداشت و کتاب به سر کلاس نمی‌برم و تمام اتکای من به حافظه است. وقتی که بخوام مثنوی یا شاهنامه یا خاقانی درس بدهم یعنی متن تدریس کنم مثل مرحوم ادیب کتاب یکی از دانشجویان را می‌گیرم و درس را شروع می‌کنم، این شیوه را از ادیب آموختم. استاد بدیع‌الزمان فروزانفر نیز همین شیوه را داشت. این

«بنویسید» ادیب یکی از ممتازترین وجوه درس او بود. بسیاری از شاهکارهای متنبی و ابوالعلاء و دیگر کلاسیک‌های ادب عرب را بر ما املا می‌کرد و بیت به بیت آن‌ها را تفسیر می‌کرد و تمام این‌ها غالباً از حافظه‌اش بود. تنها قصاید معرّی و متنبی و بزرگان ادب عرب نبود که ادیب بر ما املا می‌کرد، بسیاری از شعرهای فرخی و منوچهری و مسعود سعد رانیز می‌خواند تا ما بنویسیم. درس مطول ادیب، خاصه، دایرةالمعارف ادب فارسی و ادب عربی و بی‌هیچ اغراق نمونه‌ی درخشان درس مقامات حریری نیز همین رفتار را داشت.

گاه از شعرهای خویش نیز بر ما املا می‌کرد و ما می‌نوشتیم. من به هیچ روی به خودم اجازه ندادم هرگز که در باب شعر او، نگاهی انتقادی داشته باشم، بگذریم...

در سال ۱۳۳۸ شادروان استاد شریعتی از این بنده خواست که مقاله‌ای تهیه کنم در باب خدمات مسلمانان به جهان علم... در تالار دانشکده‌ی پزشکی دانشگاه مشهد... قبل از سخنرانی استاد شریعتی آن را خواندم. اولین باری بود که در جمع سخن می‌گفتم، با شرمندگی و ترس و لرز بسیار. آن مقاله را مرحوم فخرالدین حجازی گرفت و در شماره‌ی اول مجله‌ی «آستان قدس» چاپ کرد. بعدها در جاهای مختلف آن مقاله نقل شد و استاد محمدرضا حکیمی هم در کتاب «دانش مسلمین» خود با نگاه عنایت و لطف بدان مقاله نگریسته‌اند. مقاله در مجله‌ی آستان قدس نشر یافت. چندی بعد که به دیدار مرحوم ادیب رفتم دیدم قدری با من سرسنگین است تعجب کردم و نگران شدم. معلوم شد از این که من مرحوم استاد شریعتی را در آن یادداشت «استاد علامه» خوانده بودم سخت دلگیر است. سرانجام پرده از دلگیری خود برگرفت که «این کسی که تو او را «استاد علامه» خوانده‌ای شاگرد من است و...» بگذریم... بی‌گمان تقصیر من بود که در آن عالم جوانی و خامی، چک بلامحل کشیده بودم.

مرحوم ادیب در آن سال‌ها کمتر به حرم حضرت رضا (ع) می‌رفت و در عرف مردم مشهد آن سال‌ها، کسی که روزی دوبار، یا دست کم هفته‌ای دو سه بار

به حرم نمی رفت، در ایمانش تردید می کردند. اما مرحوم ادیب را عقیده بر این بود که این گونه تکراری شدن زیارت، آن حضور قلب را از ما می گیرد، همان چیزی که صورت گرایان روسی و ساختگرایان چک آن را اتوماتیزه شدن می گویند، یعنی باید در برخورد با هر پدیده‌ای، خواه هنری و خواه دینی، ما از آن حضور قلب لازم برخوردار باشیم و لقلقه‌ی لسان و تکرارهای فارغ از معنی، هیچ لطفی ندارد. به همین دلیل به یاد می آورم که در یکی از شعرهایش گفته بود:

بر در ایشان رو، معروف وار

یعنی با همان خلوص و حضور قلبی که معروف کرخی در محضر امام رضا (ع) داشته است...

هر وقت به مشهد مشرف می شدم برای دستبوسی به خدمتش می رفتم و ایشان در مکاتباتش که چند نامه‌ی آن را به یادگار نگه داشته‌ام با عنوان «نور چشمی آقارضای شفیعی» با چه لطف و محبتی از من یاد می کرد، درست مانند یکی از فرزندان، دریغا که به هنگام درگذشت ایشان در سال ۱۳۵۵ من در دانشگاه پرینستون بودم و نتوانستم خود را به ایران برسانم و در مراسم ترحیم آن بزرگ حاضر شوم پیش از آن هر وقت به مشهد مشرف می شدم یکی از نخستین وظایف شرعی خودم را دستبوسی ایشان و زیارت ایشان می دانستم...

ادیب برای من عزیز است و قدسی، در امور قدسی نگاه انتقادی و تاریخی نمی توان داشت... من ادیب را فقط از چشم انداز یک معلم، یک استاد و مدرس ادبیات عرب می نگرم و او را در کار خود در اوج می بینم. جز این هم از او نباید توقع داشت نه به شعرش کاری دارم و نه به تألیفاتش. شاید نشر شعرها و آثارش چیزی بر مقام او نیفزاید...

امیدوارم آیندگان و اکنونیان به ویژه فرزندان برومند آن بزرگ حمل بر ناسپاسی نکنند من از روح بزرگ آن استاد بی مانند عذر می خواهم که چنین جسارتی را مرتکب شدم...

قوت غالب مردم کشور ما، همیشه «شایعه» بوده و ستون فقرات تاریخ ما را بعد از روزگار رازی و بیرونی به ویژه بعد از مغول، «حجیت ظن» همیشه شکل داده است. در زمانی که ما مستفید از محضر آن بزرگ بودیم شایعات عجیبی در پیرامون او وجود داشت که مثلاً بارها او را برای «ریاست دانشگاه الازهر» دعوت کرده‌اند و او نپذیرفته یا برای «تدریس ادبیات عرب در دانشگاه قاهره» طلبه‌های ساده‌لوحی که این‌گونه شایعات را دامن می‌زدند، چه تصویری از «او» و چه تصویری از ریاست «الازهر» یا «دانشگاه قاهره» داشتند؟ حتی بعضی از همان آدم‌ها، شایعه‌ی نوعی «کرامات» را هم برای ایشان دامن می‌زدند... باز هم تکرار می‌کنم که او معلمی دلسوز و بر کار مسلط و جدی بود و در پرورش نسل‌های پی‌درپی فاضلان حوزه و دانشگاه بزرگترین سهم را در عصر خود و در رشته‌ی خود داشت. چه کرامتی از این بالاتر؟ آن هم در مملکتی که هیچ‌کس در کار خود جدی نیست و به گفته‌ی شاعر «تولدی دیگر» مملکت «ای بابا و لش کن!» است، یعنی «مرز پرگهر!» تا «قوت غالب» ما ایرانیان شایعه است و ستون فقرات فرهنگ ما را «حجیت ظن» تشکیل می‌دهد و روزبه روز از این هم ناتوان‌تر می‌شویم و گرفتار شایعه‌های بزرگ‌تر و خطرناک‌تر. سرانجام باید روزی جلوی این‌گونه «تابو» پروری‌ها گرفته شود و صبحدم «رنالیته» از شب تاریخی و تخیلی ما، طلوع کند.

تمام رسانه‌های این مملکت در خدمت دامن زدن به «حجیت ظن» و شایعه‌پروری‌اند و این برای نسل‌های آینده بسیار خطرناک است. از حشیش و تریاک و هروئین و شیشه و گراس هم خطرناک‌تر است.» [تهران اسفند ۱۳۸۷ مجله‌ی بخارا صص ۳۲ تا ۶۲، با تلخیص م. سرشک]

«شفیعی کدکنی در سال ۱۳۴۱ دیپلم متوسطه را به گونه‌ی متفرقه کسب کرده و به دانشکده‌ی ادبیات مشهد راه یافت. در هفت سالگی شعر می‌سرود و غزل و قصیده می‌گفت و مجله‌ی خراسان را در سال ۱۳۳۰ با «م. آزر» به عهده داشته و دوستی و همفکری با دکتر علی شریعتی باعث علاقه‌مندی او به شعر نو شده است.

شفیعی کدکنی در آغاز گویا فریدون توللی را شناخته سپس با نیما و اخوان و نادرپور و شاملو و ابتهاج آشنا شده‌اند و دو دفتر از سروده‌هایشان را به نام، زمزمه‌ها (غزل) و شبخوانی (چهارپاره) و شعر نیمایی به نشر سپرده‌اند و پس از پایان دوره‌ی فوق‌لیسانس، دکترای زبان فارسی را در دانشکده‌ی ادبیات تهران با گذراندن رساله‌ی مهم «صور خیال در شعر فارسی» به پایان رسانده‌اند با غلامحسین مصاحب در نوشتن مدخل‌های دانشنامه‌ی فشرده دائرةالمعارف فارسی همکاری می‌کرده‌اند و با کتاب‌های شعر «از زبان برگ» و «در کوچه باغ‌های نشابور» پای در مرحله‌ی نوینی نهاده‌اند.

در سال ۱۳۴۹ با فرشته‌ی شعاعی، دانشجوی رشته‌ی علوم سیاسی دانشگاه تهران ازدواج کرده و ماحصل این وصلت، جلال (متولد ۱۳۵۰ مهندس برق از دانشگاه صنعتی شریف و ادامه تحصیل در اتریش و انگلستان) زهرا (متولد ۱۳۵۴، تحصیل کرده‌ی رشته‌ی معماری، آلمان) علی (متولد ۱۳۵۹ پژوهشگر و فعال در زمینه‌ی موسیقی)‌اند. در سال ۱۳۵۲ برای تدریس به انگلستان و سپس به آمریکا رفت و تصحیح‌ها و تحلیل‌ها و نقدهایی از مختارنامه‌ی عطار، غزلیات شمس مولانا، ادبیات فارسی از جامی تا روزگار ما، شاعر آینه‌ها (بیدل) شاعری در هجوم منتقدان (حزین لاهیجی) تازیانه‌های سلوک، مفلس کیمیا فروش، زبور عجم، قلندریه در تاریخ، موسیقی شعر، الهی‌نامه‌ی عطار، و... (و مجموعه شعر آینه‌ای برای صداها و هزاره‌ی دوم آهوی کوهی و...) از آثار اوست...^۱

دو ویژه‌نامه درباره‌ی او به نام «سفرنامه‌ی باران» به اهتمام دکتر حبیب‌... عباسی و مجله‌ی یکیتا به مدیریت و سردبیری استاد محمدرضا زرسنج و نیم‌نگاه با مدیریت استاد صدرا ذوالریاستین منتشر شده است.

۱. فصل پایانی از زندگی‌نامه شفیعی کدکنی، برگرفته از کتاب «در روشنی باران‌ها» از کامیار عابدی اخذ شده است.

دسته‌بندی اشعار شفیعی کدکنی بر اساس زمان و دوره‌ی تاریخی

از اوایل قرن بیستم، زمزمه‌ی نوجویی به انحاء مختلف در کتاب‌ها و مجلات و روزنامه‌ها سایه می‌زند.

دورانِ مشروطیت تجربه‌ی تازه‌ای برای شعر بود که از لحاظ معنوی، تحولاتی ایجاد کرد ولی از لحاظ صوری قالب شعر تغییر محسوسی نداشت. با این اوصاف عواملی که پیش از نیما باعث تجدد و نوگرایی در ایران شد؛ می‌توان به هفت مورد اشاره کرد:

۱. ایرج میرزا در زبان

۲. ملک‌الشعراء بهار در قالب شعر و تصنیف، به خصوص در شعرهای «کبوتران من» و «شباهنگ» دست به ابداع و نوآوری زد.

۳. میرزا یحیی دولت‌آبادی در وزن غیر عروضی در شعر «صبحدم» و در «مجموعه اردیبهشت»

۴. رشید یاسمی در قالب‌های دوبیتی پیوسته

۵. پروین اعتصامی از لحاظ قالبِ قطعه

۶. فرخی یزدی در غزل سیاسی-اجتماعی

۷. لاهوتی در تحول محتوا و شکل شعر

نیما در همین سال‌ها بین ۱۳۰۰ تا ۱۳۱۸ سرگرم کار خود بود. نیما ترکیبی اعتدالی میان همه‌ی عناصر ساختمانی شعر ایجاد می‌کند و به بیان عواطفِ عصر خود می‌پردازد.

زندگی ادبی نیما تقریباً با اوج اولین جنگ جهانی نزدیک بود. یکی از مهم‌ترین وقایع دوران انقلاب ۱۹۱۷ میلادی روسیه بود که بازتاب گسترده‌ای در جهان سوم پدید آورد. در همین دوران، گیلان تحت رهبری کوچک‌خان جنگلی بود و در آذربایجان، شیخ محمد خیابانی علیه حکومت مرکزی مبارزه می‌کرد. رضاخان در همین سال‌ها قیام‌ها را سرکوب کرده و نظم و قانون را به زور حاکم می‌کند و به تدریج احمدشاه را از شاهی ساقط می‌کند و خود را به شاهی می‌رساند.

ادبیات در این دوره به علت محدودیت‌های رضاخانی لطمات شدیدی می‌خورد. در نتیجه سمبل‌سازی در ادبیات ایران بعد از سبک عراقی به نحو دیگری رواج می‌یابد.

آشنایی نیما با زبان فرانسوی راه تازه‌ای را در پیش چشم نیما قرار می‌دهد. شعرهای «محبس»، «افسانه» و قطعات دیگر چون بیرق‌های شعر فارسی در این زمانه‌اند که بر تخیلات شاعرانه و طرز و پیرنگ استوار دوره‌ی کلاسیک به نحوی نقطه‌ی پایان می‌گذارد.

شعر بلند و ترکیب‌بندگونه‌ی «افسانه» جزء بهترین نمونه‌های تغزلی نیماست. شاعرانی چون: شهریار، پرویز ناتل خانلری و فریدون توللی در کارهای نخستین خود از این شعر الهام گرفته‌اند. نیما اما در افسانه نمی‌ماند و مانیفست شعری خود را ارایه می‌دهد و شعرهای «ققنوس»، «هست شب» و «اجاق سرد» و... را می‌سراید که مبتنی بر تساوی مصراع‌ها نیست. این سروده‌ها صور خیال تکراری، مبتذل و قراردادی ندارند. قافیه چون زنگ قافله است و در پایان هر بند به نوعی تکرار می‌شود. شعر رنگ یا صبغهی اقلیمی دارد و ساخت، بافت و شکل عمودی و اندام‌وار شعر رعایت می‌شود. بر این مبنا شاعرانی چون اخوان، شاملو، سپهری، رحمانی، شاهرودی، نادرپور و شفیع کدکنی در نظر و عملکرد از نیما پیروی کردند تا آن‌جا که توللی، اخوان، فریدون مشیری، سایه، نادرپور و شفیع کدکنی در بافت

مکانیکی شعر گاهی در پیروی از اصول شعری نیما دقیق عمل کرده‌اند. شفیعی کدکنی، اولین دفتر شعری خود را به نام «زمزمه‌ها» منتشر می‌کند که تمامی اشعار این مجموعه در قالب غزل است. شاعر در دفتر «شبخوانی» بیشتر و در دفتر شعر «از زبان برگ» کمتر متأثر از اخوان و توللی است. آنچه در شیوه‌ی بیانی شفیعی کدکنی به چشم می‌خورد، میل شاعر به انتخاب کلمات خوش‌آهنگ و ساختن ترکیباتی است که اجزاء آن اغلب از شعر کلاسیک وام گرفته شده است اما بر روی هم، طراوت و تازگی دارد. شفیعی کدکنی در دسته‌بندی تاریخی همدریف شاعرانی چون خانلری، توللی، گلچین گیلانی، نادرپور و ه.ا. سایه قرار می‌گیرد.

شعر دوره‌ی پس از شهریورماه ۱۳۲۰ بر پایه‌ی دو معیار میانه‌رو و پیشرو اجتماعی و رمانتیک قرار می‌گیرد. بخشی از شعرهای شفیعی، رمانتیک و بخشی سمبولیسم اجتماعی است. شاعر به مرور با صیانت و نگه‌داشتن شخصیت شعری خود، در سرزمین پویا و زنده‌ی سنت، شاخ و برگ‌های خود را در آسمان نوآوری گسترده‌تر می‌کند.

نمایی کلی از چهره، فکر و زبان شفیعی کدکنی

شفیعی کدکنی «م. سرشک»، شاعر، پژوهشگر و نظریه‌پرداز نکته‌سنج، تألیفات گرانسنگ و پرارجی دارد که آنان را با زبانی سخته و سنجیده پرداخته است. شفیعی در عرصه‌ی پژوهش همسنگ و هم‌شان ملک‌الشعرا بهار، بدیع‌الزمان فروزانفر، همشهری‌های هوشمند و شایسته‌ی خویش است. در حوزه‌ی شعر و شاعری م. سرشک پس از نیما، اخوان، شاملو، شاعر «تولدی دیگر»، سپهری، آتشی، رحمانی، نادرپور، ایستاده است.

پژوهش و شعر چون دو سر یک باتری مثبت و منفی عمل نموده که موتور شعری شاعر را به کار انداخته و پرانرژی کرده است.

آثار پژوهشی شاعر که بیشتر مربوط به ادبیات کلاسیک است باعث شده

است که شفیی کدکنی در مجموعه‌ی شعری «آهوی کوهی» انس و الفت عمیق‌تری به واژگان و بن‌مایه‌های اساطیری پیدا کند و به شعرش رنگ و لعابی سنتی بدهد. استفاده از کلماتی چون: هَرَا (بانگ مهیب)، دستان (جادو)، مَزگِت (پرستشگاه)، بوی خنجیر (بوی سوختن پارچه)، هَامِش (برده‌دار)، نَخَاس (برده‌دار)، دیرند (طولانی)، بویه (آرزو)، چکین (قطره)، پیشطُرّه (بالکن)، هُرُشت (صدای ناگهانی)، گرز (تاج)، بازه (درّه) و غیره... باعث شده که جوهره و شکل «شعربی دروغ و شعربی نقاب» شفیی کدکنی صدمه ببیند و خدشه‌دار شود. این کار در حالی صورت می‌گیرد که شاعر در به‌گزین کردن واژگان و نشان دادن آنان در کنار هم بسیار محتاط و دقیق است و روح و روحیه‌ای ابتذال‌یاب دارد و قلبگی را با سنگینی در شعر تشخیص می‌دهد.

«هیوم» می‌گوید: «شعر باید تجسمی باشد و هر واژه باید تصویری مشهود باشد نه یک مُهره‌ی بی‌ارزش. شعر چیزی کمتر یا بیشتر از مرقع‌کاری واژه‌ها نیست و از این رو انتخاب هر واژه مستلزم دقت بسیار است، اما شعر باید استعاری باشد «بیان ساده، هرگز، هرگز، هرگز، اثری ندارد»^۱

شفیی کدکنی (م. سرشک) در اشعارش از استعاره تن‌نزده و نمی‌زند ولی اکنون معتقد است: «در این هشتاد سال نظریات و بوطیقایایی از غرب وارد شده که دارای ارزش است اگر من بگویم فردوسی بزرگتر یا مولوی و حافظ شما چه می‌گویید؟ اگر بخواهید آنان را با شاعران معاصر مقایسه کنید چه می‌گویید، ترازوتان به نفع چه کسی سنگینی می‌کند، قطعاً همان فردوسی و مولوی و سعدی و حافظ را انتخاب می‌کنید، علت آن، این است که شما به سنت تعلق دارید، از مصر تا شامات بروید. تغییر نظر و نظریات باعث آن شده که فرمانروای مطلق دچار خدشه شده. شما وقتی با توری می‌خواهید در دریای سعدی صید کنید فقط می‌توانید آن نهنگ را در آن دریا صید کنید،

۱. ولک، رنه، جلد اول تاریخ نقد جدید، ترجمه‌ی سعید ارباب شیرانی، ص ۲۵۶.

همان‌گونه که در دریای مولوی یا حافظ همه چیز را سعدی به تو پاسخ نمی‌دهد... چیزی که ما درباره‌ی این تابوها [حافظ، مولوی و...] می‌توانیم اشاره کنیم شخصیت پارادوکسیکال و طنز آنان است یا سخنانی که از لحاظ ساختاری، ساحت معماری زبان است، استعاره هیچ است: «گفتم من بودم و این، او بود این...» زیباست اما استعاره ندارد. در این کلام یک پارادوکس و یک معماری زبانی دارید که با وجه هنری سروکار دارد... به این بیت سعدی بنگرید: من دست نخواهم برد الا به سر زلفش / گردسترسی باشد یک روز به یغمایی... کلام معجزه است.^۱

م. سرشک، گاهی این کلمات سنتی را با دقت و به خاطر ژرفای آن برمی‌گزیند و آن‌ها را به ایده‌آل برمی‌کشد تا به عمق زبان دست یابد و این واژگان را با چرخش و جست‌وخیز موسیقایی به رقص وامی‌دارد تا در شور جسمی و زبان غوطه‌ور شوند. گاهی شاعر از این کلمات به خاطر هیمنه یا شکوهی که دارند از مهجوریت می‌رهاند. شاعر در «غزل گل آفتابگردان» با کلمه‌ی «بویه» به معنی «آرزو» همین کار را می‌کند: «تو همه درین تکاپو / که حضور زندگی نیست / به غیر آرزوها / و به راه آرزوها / همه عمر، / جست‌وجوها / من و بویه‌ی رهایی / و گرم به نوبت عمر / رهیدنی نباشد.» [ص ۲۰۵، آهوی کوهی] ولی کلمه‌ی پیشطره «بالکن» در کلام به خوبی جذب نشده است: «پیشطره می‌نگرم سوی دوردست / گردوبنان حاشیه‌ی باغ / شب را میان روشنی و ظلمت / تقسیم می‌کنند...» [ص ۲۸۰، آهوی کوهی]

اشراف م. سرشک در به‌گزین کردن کلمات، در همکناری کلام و دوری از تکرار واژگان باعث شده است که چون دوبار، از کلمه‌ی «آرزو» سود جسته است؛ در ادامه‌ی کلام از کلمه‌ی «بویه» استفاده کند.

شاعر دو شعر در دو مجموعه‌ی خود دارد که در هر دو، «صبح» را به

۱. روزنامه‌ی فرهیختگان، شنبه ۱۴ آبان ۱۳۹۰، ص ۸، مصاحبه‌ی رایحه مظفریان با فیض شریفی. نقل قول از شفیع کدکنی در کلاس درس سه‌شنبه‌های دانشگاه تهران.

تصویر می‌کشد و در شعر «در شمیم صبح» از دفتر آینه‌ای برای صداها، از واژه‌ها و تصاویر و تعبیری بهره‌برداری می‌کند که در شعر «صبح» مجموعه‌ی آهوی کوهی به تقریب، کار نکشیده است.

یکی از شاخصه‌های شعری م. سرشک هماهنگی و نسبت ترکیبی کلمات و طنین خاص واژه‌ها، صامت‌ها و طنین آواهاست که از درون و بیرون کار می‌کنند، او با این کار مفهوم نابی را صید می‌کند: «با ابرها شکایت لب‌ها و صبرها / با صبرها حکایت بی آب ابرها.»

یکی دیگر از ویژگی‌های شعری شاعر آن است که از اسطوره‌های متبدل (جابه‌جاشده) مثل حلاج، فرهاد، مجنون، سیمرغ، نوح و کلمات باستانگونه مثل معراج، نماز خوف، موعظه، مهرگان، زندیق، تازیانه، که خاستگاه عاشقانه، عارفانه و فرهنگ ایرانی و اسلامی دارند در مضامینی درهم تنیده از دنیای بیرونی و درونی استفاده می‌کند.

درونمایه‌ی شعری شاعر بیشتر زبان سبز و آبی عارفانه، تغزلی، اجتماعی، انقلابی، انسانی و بیزاری از زندگی مصنوع ماشینی جهان معاصر است.

ساختار، بافتار و شکل اشعار شفیی کدکنی

شعر «پرسش» م. سرشک به تقریب به تمامی، ساخت (سر)، بافت (قلب) و وزن (پا) را در شعر تعریف کرده است. «خوابیده زیر جبه‌ی ابریشم نسیم / تن بر سریر سبزه رها کرده / چون شمیم / دست به روی سبزه و / سر خفته روی دست / دور از گزند گردش پره‌های زنجره / کز آن طرف جدار خوش را / سوراخ می‌کند / ... این چیست این که لحظه‌ی بی‌خویشی تو را آشفته می‌کند / این تیک‌تاک ساعت مچ‌بند

وزن و شکل شعری م. سرشک نیمایی است که قدمای کهن و جدید به آن قالب می‌گویند. شاعر تمامی این‌ها را (قالب، ساخت، بافت، وزن و تزیینات صوری) را در خدمت معنی و پیام قرار داده است. او یک مهندسی تخیلی از

طبیعت پیرامونی خود در ذهن ترسیم کرده است. او اصل فرم را از جهان اندام وار (ارگانیک) پیرامونی خود اخذ کرده است. در هنگام شروع شعر شاعر در حالتی رویازده و رنگین‌کمانی تن خود را چون شمیم (بوی خوش) بر نسیم رها می‌بیند و سر را بر سبزه قرار داده است. نسیم و شمیم که می‌توانند بوی خوش هم بدهند در هم می‌لولند. شاعر به طبیعت نگاه می‌کند تا این کلمات را که ارتباط تنگاتنگی با هم دارند کنار هم بگذارد: نسیم، شمیم، سبزه، زنجره (سیرسیرک)، آسمان آبی، تیک‌تاک، ساعت، مچ‌بند، چشمه، جوشان، قطره، مرداب، تن، دست، مردمک، دیده و غیره...

هر کدام از این واژه‌ها به تناسب، کنار هم قرار گرفته‌اند و نگاه شاعر از بیرون به درون است.

م. سرشک در اینجا کپی بردار و مقلد طبیعت نیست بلکه خود به خدایی می‌ماند که دست به آفرینش طبیعت زده است. فیلیپ سیدنی در رساله‌ی دفاع از شعر، شعر را وابسته به طبیعت ندانست و اظهار داشت که «شاعر در پرتو قوه‌ی ابداع خویش طبیعتی می‌آفریند که موجودات آن یا از موجودات طبیعی برترند یا چیزی یکسره متفاوت و بدیع‌اند^۱».

گذشته از وحدت ارگانیک، شکل مکانیکی قالب شعر شامل وزن و قافیه‌های کناری، درونی و میانی، تصاویر و تناسبات میان الفاظ و صامت‌ها و مصوت‌هاست.

قافیه‌های «نسیم، شمیم»، «سبزه، زنجره» و «می‌کند، می‌چکد» در پایان بندها، صامت‌ها و مصوت‌ها (ا، ی، ه، س، ب) و توالی اضافات (گزند گردش پره‌های زنجره) و «زیر آبی بی‌ابر آسمان» و «صدای چشمه‌ی جوشان عمر تو» علی‌رغم نظر قدما، باعث لذت و خوشنوایی شده است. «...نظم و نظام پیشنهادی نیما در کار شاگردان و پیروان او به همان صورت، بی‌کم و زیاد

۱. علایی، مشیت، زیباشناسی و نقد، ۱۳۹۰، کتاب آمه، ص ۱۷.

رعایت نمی‌شود. برخی از آنان توللی، اخوان ثالث، نادرپور، شفیی کدکنی و... در مقام نظر و عمل [مقصود شکل بیرونی است] سختگیرتر از نیما هستند و به دنبال یافتن گونه‌هایی از نظم و تقارن تازه و گاه مشابه با نظم و قالب‌های سنتی بودند. شفیی کدکنی در شعری به نام «سرود ستاره» این نظم و تقارن را در تکرار ارکان عروضی و برخی عبارات و قافیه‌ی مشترک سراسر شعر و حتی در شیوه‌ی کتابت شعر هم رعایت کرده است. چنان‌که شکل ظاهری شعر هم متقارن است و هم از نظر بصری تصویر ستاره را به ذهن و نگاه بیننده القامی کند:

ستاره می‌گوید:
دلم نمی‌خواهد، غریبه‌ای باشم
میان آبی‌ها

ستاره می‌گوید:
دلم نمی‌خواهد، صدا کنم اما، هجای آوازم
به شب درآمیزد، کنار تنهایی
و بی‌خطابی‌ها...^۱

شفیی کدکنی، نیز در میان شاعران معاصر حتی تأکید زیادی بر وحدت ذهنی و ساختار و چفت و بست‌های شعر از لحاظ عمودی دارد که می‌توان آن را «سیمای معنی» نامید. به قول صائب تبریزی: «لفظ و معنی را به تیغ از یکدیگر نتوان برید / کیست صائب تا کند جانان و جان از هم جدا».

ساختارگرایان از جمله ژان پیاژه شکل یا ساختار را کلیتی می‌دانند که اجزایش به هم همبسته و هماهنگ باشند.

۱. امین‌پور، قیصر، سنت و نوآوری در شعر معاصر، چ سوم، ۱۳۸۶، علمی، ص ۲۴۴.

شفیعی کدکنی، مصالح (واژه، ترکیب و...) و عواملی را که باعث یکپارچگی و سازه‌های عقلی در شعر می‌شود، در اختیار دارد. یکی از عوامل بیرونی در شعر وزن عروضی است؛ بدون آن که شاعر ریل یا ایستگاه وزنی اش را تغییر دهد مثلاً شاعر اگر وزن «فاعلاتن» را برای مفهوم شعر انتخاب کرد تا پایان همان وزن را دنبال می‌کند. همچنین شاعر از موسیقی بیرونی (قافیه و ردیف و تکرار) و عناصر زبانی و واژگانی خاص، روایت، مکالمه، نماد و جهان‌نگری خاصی، در شعر خود سود می‌جوید.

«... عنصر دیگری، که به مددِ خلاقیتِ 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... در نگرش هستی‌شناسیکِ م. سرشک، هستی‌کلّیتی است که اجزای آن هر کدام متکی به دیگری و در درونِ دیگری است. جهان منظومه‌ای است تو در تو و سیال، با اجزایی به هم پیوسته و هسته‌ی معنابخش این منظومه همانا انسان است^۱»

شفیعی کدکنی گاهی با ایماژی فشرده و موجز به یک ایده یا معنی می‌نگرد و به آن حمله می‌برد. در این شعرها نقش نقاش با رنگ و قلم‌مو و بوم است و نقش شاعر کلمه و تصویر است گاهی تصویر آن قدر سریع به چشم می‌نشیند که کلمات حذف می‌شوند؛ مثل این شعر «در اقلیم پاییز»: «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». [ص ۳۵۸]

۱. سفرنامه‌ی باران، به کوشش: دکتر حبیب‌الله عباسی، چ اول، ۱۳۷۸، روزگار، ص ۲۵۷.

وزن و آهنگ در اشعار شفیع کدکنی (م. سرشک)

اوزان اشعار شاعر نه محدود ملال انگیزند و نه متنوع فراگیر. اوزان اشعار بیشتر روایتی است مثل وزن «فاعلاتن و فعلاتن» که بیشتر در مضامین عارفانه و پندآمیز به کار می‌روند و بخشی از اوزان در بحر مضارع مثل «مفعول فاعلاتن» و «مستفعلن» اوزان تند و ریتمیک و پرکاربردند. اما عمده اوزان اشعار م. سرشک جویباری و نرم‌اند که از طبع لطیف و تخیل و اندیشه‌ی شاعر نشأت گرفته‌اند که ظرف وزن، متناسب با محتوا و ضمیر شاعر است. هنگامی که اوزان همراه با شکایت و تخطب و خشم بیان می‌شوند زبان شاعر همراه با وزن حماسی «فعولن و...» با واژگان قلمه‌سنگی متظاهر می‌شوند. شعرهای نیمایی م. سرشک بر اساس شکل پیشنهادی نیما بسیار مستحکم و تیزبینانه ارائه شده‌اند.

م. سرشک بیش از ۶۰ شعر نیمایی دارد که معیارهای نیما را حتی سخت‌گیرانه‌تر از خود نیمایوشیج در این سروده‌ها عرضه کرده است. نیما حدوداً ۱۴ شعر تجربی دارد که هر کلام دارای اوزان واحد و ثابتی هستند و هر پاره آن یک کلام است که قافیه‌ها و حتی ردیف در پایان هر پاره رعایت می‌شود. بعضی از این اشعار دارای قافیه‌های درونی و میانی‌اند؛ مثل شعر «کودک آفریقایی» از م. سرشک:

«چشم‌هایی درشت و ژرف و سیاه / آسمان / اندر آن / گرفته پناه / استخوانی
و پوستی بر او / بر سر خوان زندگی و خدا / چیست مقدور او، به غیر نگاه؟»
شعر در وزن عروضی «فاعلاتن، مفاعلن، فعْلن» سروده شده است.
قافیه‌های (سیاه، پناه و نگاه) باعث وحدت صوتی در وزن و موسیقی کناری (قافیه و ردیف) باعث یکپارچگی معنایی شده‌اند و ساخت مکانیکی شعر را استوارتر کرده‌اند. همچنین کلمه‌ی (خدا) با (سیاه و پناه و نگاه) نوعی قافیه‌ی شنیداری در شعر ایجاد کرده و قافیه میانی و حتی ردیف میانی در [بر او] و [مقدور او] رابه وضوح مشاهده می‌کنیم. در این شعر قافیه‌ی درونی [آسمان،

آن، استخوان و خوان] باعثِ بسامدِ ضرباهنگی کلام شده است. این ابتکارات معمولاً خود آگاهانه یا ناخود آگاهانه در شعرهای پایانی دفتر شعر «آهوی کوهی» و اشعار جدید او دیده می شود. وزن و آهنگ این سروده ها هم از درون می جوشد و هم از بیرون، و آن، آکوستیک واژگان است.

بسامدهای وزنی ۷۲ غزل شفيعی کدکنی

۱. مستفعلن مفاعلهن مستفعلن فَعَل (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلهن) ۱۴ بار
۲. فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلهن " ۱۱
۳. فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فَعْلُن " ۱۰
۴. مستفعل مستفعل مستفعل فعْلُن (مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن) " ۱۰
۵. مستفعلن فعولن مستفعلن فعولن (مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن) " ۶
۶. فاعلاتن فاعلاتن فاعلهن " ۶
۷. مفاعلهن فعلاتن مفاعلهن فعْلُن (فَعْلُن) " ۴
۸. فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن " ۲
۹. فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن " ۱
۱۰. مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن " ۱
۱۱. فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن " ۱
۱۲. مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن " ۱
۱۳. مستفعل مفعولن / مستفعل مفعولن (مفعول مفاعیلن / مفعول مفاعیلن) " ۱
۱۴. مفتعلن مفاعلهن / مفتعلن مفاعلهن " ۱
۱۵. فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فاعلهن (فَعْلُن) " ۱
۱۶. مستفعلن مفاعلهن فعْلُن (مفعول فاعلاتن فعولن) " ۱
۱۷. مفتعلن فاعلهن / مفتعلن فاعلهن " ۱

واکاوی غزل‌های شاعر: م. سرشک

۱. دفتر شعر زمزمه‌ها (مشهد ۱۳۴۴)

غزلیات شفיעی کدکنی (م. سرشک) از سلاله‌ی عشق است، عشق شاعرانه، همان عشقی که شاعر را به اوج قلّه‌ی عرفان می‌رساند. همان عشقی که در نظامی و مولانا و حافظ است. او حتی در شعرهای اجتماعی‌اش، این عشقِ پاک را از دست نداده است. او به سعدی هم نظر دارد، اما بیشتر به جنبه‌های موسیقایی شعر سعدی دل‌بستگی دارد نه عشق زمینی سعدی.

او به عشقی رسیده است که شهوات را به عاطفه‌ی غلیظ انسانی تبدیل می‌کند، عاطفه‌ای که به جان سخت‌ترین موجوداتِ عالم روح می‌دهد، به عنوان مثال در غزل «یک مژه خفتن» واقعه‌ی عشق بر سراسر هستی و وجود شاعر سایه می‌افکند:

با پر تو ماه آیم و چون سایه‌ی دیوار / گامی ز سر کوی تو رفتن نتوانم
دور از تو، من سوخته در دامنِ شب‌ها / چون شمع سحر یک مژه خفتن نتوانم
شاعر در غزل، ظریف و صمیمی و آداب‌دان است. او به تناسب موضوع به انتخاب وزن و قافیه می‌پردازد. نیما قافیه را «شیطان پیر» و «زنگ قافله» می‌داند. قافیه، بر ذهن و ذوق شاعر حکمرانی می‌کند و مفاهیم را می‌خورد. بهره‌گیری از قوافی «گفتن نتوانم» و «نهفتن نتوانم»، «شنفتن نتوانم» و «گرفتن نتوانم» دست شاعر را در بازپروری معانی بسته است. شفיעی در شعرهای

اولیه اش تابع زبان گذشتگان است. گاهی با زبانی آرکائیک و باستان‌گرا، در دام قافیه گرفتار می‌شود:

فریاد ز بی‌مهری‌ات ای گل که در این باغ / چون غنچه‌ی پاییز شکفتن نتوانم
این تأثیرپذیری گاهی از شاعرانِ معاصر شاعر مشهود است:
من ندانم به نگاه تو چه رازی است نهان / که من آن راز توان دیدن و گفتن نتوان
شاعر در غزل «آه شبانه» نیز تحت تأثیرات زبانی و موضوعی مولانا و حافظ است. او حتی از ریتم‌ها و وزن و نظام موسیقایی آن‌ها بهره می‌برد.
استفاده از کلمات ترکیبات: «مدعی، رقیب، آتشِ دل، زبان اشک، جام چشم»
که مخصوص صور خیال مولانا و حافظ است، باعث شده است که این غزل
نیز در فضای عرفانی قرن هفتم و هشتم سیر کند:

دست به دستِ مدعی شانه به شانه می‌روی / آه که با رقیبِ من جانبِ خانه

می‌روی

من به زبانِ اشکِ خود می‌دهمت سلام و تو / بر سرِ آتشِ دلم همچو زبانه

می‌روی

در این نوع غزلیات، زبانِ شاعر با زمانه پیش نمی‌رود و او با احضار واژگانی که روح و نمادِ خود را از دست داده‌اند در چله‌ی ریاضت می‌نشیند و در دام مضامین و قوافی شاعرانِ کهن گرفتار می‌آید. منتها مثل بسیاری از غزلسرایان معاصر که پای در محدوده‌ی شهوت و ابتذال نهاده‌اند از عیشِ نقد و چشم‌چرانی کردن به اندام معشوق و شاهدبازی می‌پرهیزد و با شور و حالِ وصف‌ناشدنی و صمیمیت و سادگی، پای در عرصه غزل می‌نهد.

غزلیات اولیه‌ی شفیع‌ی بسیار شفاف و شکننده است و حتی یک واژه‌ی ناهموار در آن دیده نمی‌شود. او می‌داند که آوردن واژه‌های خشن و مصنوعی باعث می‌شود که غزل لنگر بیندازد و کژمژ شود. در غزل‌های م. سرشک مضامین لطیف و نازکی احساس با بافت کلام هماغوش می‌شود، اما زبان، نو نیست.

در غزل «گر می‌فسانه» همین زبان و همین فضا دیده می‌شود:

خلوت‌نشین خاطر دیوانه‌ی منی
افسونگری و گرمی افسانه‌ی منی

استفاده از کلماتی چون «شمع بزم، پروانه، ساغر، ساقی، میخانه...» و عبارات خارج از تداول مطلوب و کهن که وجه نمادین خود را در این زمانه از دست داده‌اند، غزل شاعر را آرکائیک کرده است:

هر چند شمع بزم کسانی ولی هنوز
آتش فروز خرمن پروانه‌ی منی

خالی مباد ساغر نازت که جاودان

شورافکنی و ساقی میخانه‌ی منی

م. سرشک گاهی در همین نوع غزلیات، به شکلی، تصاویری نو و نکات ژرفی برای التذاذ استاتیکی خواننده می‌آورد اما بعد کلاسیکی و بافت شعر، غزل را محدود کرده است:

چون موج سر به صخره غم کوفتم ز درد
دور از تو، ای که گوهر یکدانه‌ی منی

یکی از ویژگی‌های شعر شفیی در مضامین آن است. شاعر در شعرش واسوخت [گله‌مندی از معشوق] ندارد. چون به نظر نمی‌رسد که معشوق زمینی باشد. خود شاعر هم می‌داند که قالب غزل دست‌های او را بسته است چون غزل به تنهایی توانایی حمل این همه بارِ گران مضامین را ندارد. شاعر می‌داند که محتوای غزل امروز باید تا حدودی رابطه‌ها و ضابطه‌های غزل قدیم را کنار بگذارد و غزل «بی‌خوابی» تصاویر گوش‌نواز و موسیقی و وزن آهنگین دارد که با مفاهیم فرح‌بخش یک جا کلید خورده است. در واقع شاعر دارای غوغا و غریو و رقص و شور و دست‌افشانی و پایکوبی‌های مولانایی است و نازک‌خیالی و مضمون‌پردازی سبک هندی را دارد و جولانگاهی گسترده برای فریادهای آزادانه و صمیمانه‌ی انسان امروز ایجاد کرده است:

خواب پرید از سرم، بر لب مهتابی ام
می‌برد از خویشتن این افقِ آبیم

خویش رها کرده‌ام در نفسِ این نسیم
 کز تپشِ قلبِ اوست جوهر بی‌خوابی‌ام
 از بیت سوم به بعد، مولانا یقه‌ی شاعر را در مضامین و محتوای می‌گیرد:
 پیکر من در نسیم جاری و من بردونیم
 نیم در آفاق دور، نیم به مهتابی‌ام
 نیمه‌ای از آتشم، نیمه‌ای از آب‌ها
 نیم ز آرامشم نیم ز بی‌تابی‌ام
 این دو بیت می‌تواند یادآور این بیت مولانا باشد:
 گفتم ز کجایی تو، تسخر زد و گفت: ای جان
 نیمیم ز ترکستان، نیمیم ز فرغانه
 نیمیم ز آب و گل، نیمیم ز جان و دل
 نیمیم لبِ دریا، نیمی همه دُر دانه
 شفیع با مطلع و مقطعِ شگفت‌انگیز، بقیه‌ی ابیات را تحت الشعاع قرار
 داده است و غزل را از حالتی باستانی رها کرده است:
 بیت مقطع:

می‌کشدم نورها، جانبِ آن دورها
 می‌بردم آب‌ها، آبیم و آبیم

زبان و فرمِ غزل باید نو باشد تا از عادت‌زدایی کنشی و عاطفی و زبانی
 برخوردار شود؛ غزل امروزین علاوه بر مضامین نو باید فرم و فضای جدیدی
 را بپذیرد. اگر این‌گونه نباشد خواننده عطایش را به لقایش خواهد بخشید.
 در غزل‌های اولیه‌ی شفیع، بدعت و نوآوری و شگردهای تازه نیست.
 صور خیال [مجاز، استعاره، تشبیه، کنایه] کهنه و مزاحم است. زبانِ غزل باید
 به زبان و تعبیرات تازه و مردمی و عامیانه همراه شود.
 هر چند غزل دارای قواعد و قراردادهای خاص خود است. و اگر این
 قراردادها کنار بروند، غزل ساختارِ خود را از دست می‌دهد اما رهایی از
 بافت‌های کهن در غزل میسر است. حسین منزوی، سایه، سیمین بهبهانی

و... با محتوای امروزین و بافتِ قوی حتی از واژگان گذشته چون غم و آه و ناله و خیمه و کاروان و نافه بهره برده‌اند و دیدی نوین به آنها داده‌اند:

امروز نه آغاز و نه انجام جهان است
ای بس غم و شادی که پس پرده نهان است

«سایه»

و این بیت شاعر «تولدی دیگر»:

امشب به قصه‌ی دلِ من گوش می‌کنی
فردا چو قصه‌ مرا فراموش می‌کنی

غزل ریتمیک «بی‌خوابی» که بر وزن «مفتعلن فاعلن» است؛ با وجود حرکت تکاملی شاعر در غزل و با وجود جلوه‌های نوین آن تحت تأثیر موضوعی غزل «ما را که برد خانه» مولانا شکل گرفته است.

این غزل با وجود بهره‌گیری از واژگان «آیات ماه، سهیل، سها، کمان، تیر، تپش قلب» تصویرهای تازه‌ای دارد.

ترکیب‌های «لب مهتابی، افق آبی، نفس نسیم، جوهر بی‌خوابی و...» که ساخت تقریباً امروزینی دارد؛ با مضامین کهن آمیزشی نو و متعادل ایجاد کرده است.

مضامین غنایی که نشانگر عواطف انسانی و دیدگاهی تازه به عشق است به اضافه توازن میان محتوا و وزن از ویژگی‌های اشعار شفعی کدکنی است.

غزل «می‌گریزد عشق از این جا» با وزن فاعلاتن زبانی کاملاً آرکائیک دارد. مطلع غزل، یادآور حال و هوای شعر «مولانا» و «بیدل» است:

می‌گریزد عشق از این جا می‌گریزد هوش از این جا
می‌گریزد نغمه‌ی من بالب خاموش از این جا

بیدل هم غزلی دارد که با ردیف «در این جا» سروده شده است؛ که معلوم نیست شاعر تحت تأثیر بیدل بوده است یا نه؟

دریای خیالم و غمی نیست در این جا
جز وهم وجود و عدمی نیست در این جا

کاربرد واژگان و ترکیباتی چون «محتسب، هوش، روح، ترک سمرقندی، ساغر، چرخ چارم، زهره، سرمست، خمخانه» و ستایش نامه‌ای از «شعر خیام و حافظ» شاعر را بیشتر به حال و هوای شعر کهن متعهد کرده است:

یاد آن شب‌ها که روح ما چراغان بود از می
شعر خیام آمدی از هر لبی در گوش از این جا
جلوه‌ی صد باغ و صد شیراز می می بُرد با خود

سوی کשמ، شعر حافظ، بوی گل بر دوش از این جا

سخن شاعر، اصیل است اما تازه نیست، از دل برآمده و بر دل می‌نشیند و بیانگر خیال و احساسی است که در شاعر موج می‌زند. شعر از آن جهت تازه نیست که خوانندگان مدرن را اقناع نمی‌کند. اما این نوع اشعار بر دل گروه بزرگی از مردمانی که در گذشته زندگی می‌کنند، می‌نشیند. مردمانی که تعدادشان کم نیست و به خاطر علقه‌ی آنان به فرهنگ نیاکان هنوز با این نوع شعرها حال می‌کنند.

غزل «ای هرگز و همیشه» که در ستایش حافظ سروده شده است با این مطلع شروع می‌شود:

مستی و هوشیاری و راهی و راهزنی
ابری و آفتابی و تاریک روشنی

این غزل می‌تواند ادامه‌ی غزل قبلی باشد با این تفاوت که نو تر و جذاب تر است.

کاربرد قافیه و وزن مناسب [مفعول فاعلاتن، مفاعیلُ فاعلن] و ترکیبات تازه‌ای چون «تاریک روشن، پایتخت سلسله‌ی شب، صد بیشه ارغوان، آلوده شراب، چراغ صدا» یادآور عبور شاعر از ساختار واژگانی و ترکیب‌سازی شعر کهن است. خواننده‌ی غزل، مجذوب طنین موسیقایی و وزن و اثر سحرآمیز آن می‌شود. چندین بیت این غزل، این حالت‌ها را در خواننده قوت می‌بخشد:

در پایتخت سلسله‌ی شب، که شهر ماست

همواره روح را به سوی روز، روزنی

این سان که در سرودِ تو خون و طراوت است
صد بیشه ارغوانی و صد باغ سوسنی
آفاق از چراغ صدای تو روشن است
خاموشیت مباد که فریاد میهنی

شاعر در این غزل بُهت و شگفتی خود را به حافظ و کلام او نشان می‌دهد.
«غزل باران» غزلی عرفانی است که با زبانی ساده و بیرون از هر گونه
شائبه‌ای سروده شده است:

عشق آمد و بگرفت سراپای من از من
بنشست به جای من و پرداخت تن از من
شاعر در فضای دیوان شمسِ مولانا سیر می‌کند. شعر در حالت
پُرخویشی و بی‌خویشی سروده شده است. شعر در حالتی شیدایی و نشئه‌آور
حرکت می‌کند و وزن و قافیه را به دنبال خود می‌کشد.
این غزل در حالتِ شور و جذبه و بی‌تابانه و بی‌هوشی سروده شده است و
سوز و گداز درونی دارد.
م. سرشک به امور معنوی و عالی و نفس عشق، نظر دارد و معشوق شاعر
دلفریب و شهوانی نیست:

در جان من آویخت که این جامه‌ی ما بود
یعنی تو که باشی که بری پیرهن از من؟
در مقدم فرّخ دم باران بهارش
رویاند هزاران سمن و یاسمن از من

اگر این غزل شیوا را در میان غزلیات شمسِ مولانا قرار دهیم، تفکیک
شعر شفییعی از شعر مولانا به سختی امکان‌پذیر خواهد بود. با این تفاوت که
مولانا معمولاً همه ابیاتش از لحاظ هنری در یک سطح نیست چون مولانا
گاهی ابیات نامأنوس و خلاف قیاس در اشعارش قرار می‌دهد.
غزل «از مرثیه‌های سرو کاشمر» با مطلع:

ای روشنی باغ و بهاران که تو بودی
 وی خرمی خاطر یاران که تو بودی
 در ستایش سرو بالابند کاشمر یا انسانِ راست رُسته‌ای است که
 اندیشه‌های انسانی و والایی دارد. شاعر طبیعت را با اندیشه‌های انسان و
 اندیشه‌های انسانی پیوند می‌زند و مردم را به مهربانی و محبت دعوت می‌کند.
 تصاویری که شاعر از صبح، بهاران، آسمان، خورشید، تذروان، هزاران،
 مرغان، طوفان، شب، ابر و دشت می‌گیرد همه در ستایش سروی سبز و
 شاداب است که در برابر حوادث کمر شکن روزگار، ایستادگی کرده است:

ای سرو که در پیرهنِ صبح نگنجد
 جانِ تو و ای جانِ بهاران که تو بودی
 با پیرهن سبز، بر این آبی بی ابر
 آینه‌ی صد نقش و نگاران که تو بودی

شاعر با حرکتی نامریی نوستالژیک به سرو، بُعد سیاسی می‌بخشد و
 حالتی نمادین به «تذروان» و «هزاران» می‌دهد:

بی پشت و پناهند تذروان و هزاران
 ای باغ تذروان و هزاران که تو بودی

قدرت مضمون‌سازی شفיעی آن قدر بالاست که با وجود ردیف طولانی
 «که تو بودی» به سرو شخصیت و الاتری می‌بخشد. هیچ کدام از ابیات از بقیه
 قوی تر نیست در عین حال هیچ بیتی از غزل سرو کاشمر از لحاظ بُعد
 استاتیکی بالابندتر نیست.

مسئله سنت و نوآوری بی ارتباط با فرهنگ و دیدگاه شاعران نیست.
 شفיעی شاعری است که از پشتوانه‌ی فرهنگی بسیار غنی برخوردار است. او
 با مسایل فرهنگی و اجتماعی و هنری ایران و جهان معاصر آشنایی فراگیری
 دارد بر همین اساس شعرش دارای خلاقیت و عمق می‌شود.

م. سرشک تلاش می‌کند که در دام پیچیده گویی و گنده گویی‌های معمول
 گرفتار نشود. ساده می‌گوید و برای او که می‌تواند استعاره‌های دور از ذهن و

کنایه‌های تو در تو و حس آمیزی‌های درهم بیاورد، سرودن شعر ساده هم با ریاضت همراه است:

با همه‌باغ‌ش طوفان و شب و ابر
در زمزمه با ریزش باران که تو بودی
از دیگر ویژگی‌های غزلیات شاعر کاربرد ردیف‌های فعلی است که پویایی بیشتری با اسم دارد.

شیوه‌ای که مولانا معمولاً از آن بهره می‌برد و اگر هم ضمیر یا اسمی را به عنوان ردیف می‌آورد قافیه‌اش فعل است.

شفیعی تلاش می‌کند تا میان سنت و نوآوری آمیزش ایجاد کند. چون شعر و غزل امروز ادامه منطقی شعر غنی و پربار گذشته ماست و هر چه می‌گذرد غزلش، کامل تر می‌شود و به افق‌های تازه‌تری چنگ می‌زند.

غزل «ققنوس» شاعر با مطلع:

ابری شو و باران شو و در خویش رها باش
بیداری سبز چمن و باغ و گیا باش
مفهوم و فرمی شکیل تر از غزل قبلی دارد و آن رانوتر و زیباتر می‌کند:
تاریشه‌ی این سرو کهنسال نخشکد
گیرم همه یک جرعه، زلال ز صفا باش
شعر هر چقدر جلوتر می‌رود ابیاتش زیباتر می‌شود و بار عاطفی و تناسب موسیقایی آن و آرایه‌هایش زیباتر در جان شعر می‌نشیند:
تا صبح به دیدار گل سرخ و حواریش
بیداری پرزمزمه‌ی زنجره‌ها باش

و هر چه ابیات، ورق می‌خورد، شعر اجتماعی تر و سیاسی تر می‌شود:

اکنون که در این ظلمت آمیخته با زهر
آفاق خموشند، تو خورشید سرا باش
در فرصت بی‌واژه زخم و شب و زندان
در کوچه‌ی زنجیر، صدا باش و رها باش

شاعر با شعرش همگام با مردم است و صدایش با صدای مردم همنواست:

در آتش این خام‌دلان، سوختگانیم

قنوس پرافشانیِ خاکسترِ ما باش

جریان عمده‌ای که در انقلاب مشروطیت در دریای شعری آن روزگار

جاری شد؛ حرکتی اجتماعی و سیاسی بود. گاهی توجه زیاد به مسایل سیاسی

در این قالب تنگ، جان به لب شاعر می‌آورد و بُعد عاطفی غزل را تهدید

می‌کند. ایرج میرزا از این که عارف در غزل «وطن معشوقی» ایجاد می‌کرد، به

تعریض می‌گفت:

کنی با شعر بد عرض کیاست

غزل‌سازی و آن هم در سیاست

تو آهویی، مکن جانا گرازی

تو شاعر نیستی تصنیف‌سازی

تو این کرم سیاست چیست داری

چرا پا بر دمِ افعی گذاری

این نوع خطرات در غزل معاصر می‌رفت که این قالب صمیمی را از

محتوای اصلی خود تهی کند، اما شفיעی کدکنی، سایه، منزوی و سیمین

بهبهانی با درهم‌آمیزی شور عاشقانه و مسایل سیاسی اجتماعی با بیانی شفاف

و نو و فرم مناسب، غزل را از پرتگاه سقوط نجات دادند و توازن و تعادلی بین

این دو مفهوم در شعر ایجاد کردند.

یکی از غزلیات مورد نظر این بارم زبانی و مفهومی را در خود می‌گوارد

غزل «خونریزی خزان» است:

چگونه دوست ندارم من این دیاران را

که هر شقایقش آینه‌ای است یاران را

پیوند انسان با طبیعت از مطلع شعر رخ نموده است و تا آخرین بیت چون

چراغ می‌درخشد. در بیت بعدی شاعر به ریشه می‌زند و از اصالت اندیشگانی

خود جدا نمی‌شود. او تنها شاعری است که در این دوره، در میان بستر و سنگر

مردد نیست، و سنگر شعر را از دست نمی‌نهد. شاعر نیز می‌داند که هم‌سطح شدن با مردمِ کوچه و بازار باعثِ قربانی شدن شعر و شاعر می‌شود. همان سرنوشت جانگدازی که نصیب «نسیم شمال»، شاعر مردمی عصر مشروطیت شد. شفیی در شعرش حدِ اعتدال را حفظ کرده است. او نه در دام شاعران عصر مشروطیت گرفتار آمده است و نه توجه‌ای به نظام پیچیده‌ی آرایه‌گانی عصر صفویه [سبک هندی] کرده است:

تمام هستی من در شطِ سحر جاری است

چون یاد آورم آن روشنی تباران را

قبای میر غضب سبز و خنجرش سرخ است

مخور فریبِ دروغ این سیاهکاران را

به هوش باش که خونریزی خزان کوشد

که روح باغ فرامش کند بهاران را

شاعر با بهره‌گیری از تشبیهات و استعارات و حس آمیزی‌های نو و لطیف تلاش دارد که روح حسّاس غزل را نیازارد. از دیدگاه شاعر، «غزل کوچه باغ‌های پر شکوفه مهربانی و عشق و چشم‌اندازهای لطافت و زیبایی و انسانیت است در تقابل با دنیای خشن و بی‌ترحم مادی و ماشینی است که بشریت را تهدید می‌کند». [ص ۱۴۳ کتاب از پنجره‌های زندگانی، اصغر واقدی، به کوشش محمد عظیمی]

بدان‌گونه که شاعر زبان‌گویای انسان امروزی را در کالبدِ غزل می‌ریزد و به آن روح و عمق هدیه می‌کند. غزل «نفس گرگ» در فضای غزل «از مرثیه‌های سرو کاشمر» و غزل «ققنوس» به پرواز درمی‌آید:

بی‌خبران خیزران! برگ برآورده‌ای

وز دلِ خارا و خار سربه در آورده‌ای

وزن شعر دوری و مرقص است و بر وزن «مفتعلن فاعلن» آمده است. شاعر در این شعر باز، نگران یاران خود است و این نگرانی حتی در شعرهای امروزی او سایه می‌افکند:

قصه‌ی یاران من هیچ تو نشنیده‌ای؟
 کاین همه برگ جوان در سحر آورده‌ای
 شاعر از این که «درخت خیزران» چون انسانی آینده‌نگر به پیشواز خطر
 رفته است و از بهار خبر آورده است می پرسد:
 صولت سرما هنوز بسته مسیر بهار
 تو ز کدامین نسیم، این خبر آورده‌ای؟
 این درخت ضمیر ناخودآگاه شاعر است که از بهار [آزادی] خبر آورده و
 می ترسد که صاعقه هستی او را خاکستر کند:
 صاعقه دودت کند، کور و کبودت کند
 کاین نه به هنگام برگ، صبح، برآورده‌ای
 وقت شکفتن نبود، موسم گفتن نبود
 این چه خبرنامه‌ای است کز سفر آورده‌ای؟
 معمولاً غزلیات شفیع‌ی دارای انسجام و وحدت موضوعی است. هرچند
 شاعر آن را حُسن نمی داند. منتها غزلِ «نفس گرگ» استحکام و زنجیره‌ی
 درون‌مایه‌ای خود را نگه داشته است و بسیار صمیمانه و زیبا شکل گرفته است.
 شاعر غزلِ «قالیباف» را در سال ۱۳۶۶ در سفر به تبریز سروده است. این
 غزل مرا به یاد سال‌های ۵۵ و ۵۶ انداخت. دوران دانشجویی که اردوهای
 عمران ملی برپا بود به مراغه رفتیم و در آن جا به دانش‌آموزان «خورشیدهای
 کوچک» که «قامتی هلالی» داشتند تدریس می کردیم. این دانش‌آموزان،
 روزهای پنجشنبه بهتر به درس توجه می کردند. این مطلب برای من بسیار
 شگفت‌انگیز بود تا آن که یکی از همین قالیبافان کوچک به من گفت: چون
 جمعه کارگاه قالیبافی تعطیل است و ما فرصت داریم از این زیرزمین «نمگین»
 بیرون آییم و به باغ و دشت برویم، با اشتیاق بیشتری به درس توجه می کنیم:
 با سایه‌ام گذر بود از کارگاه قالی
 قلبم فشرد و صبرم گم شد در آن حوالی

دیدم نشسته آن جا، در آن نمور نمگین
 خورشیدهای کوچک با قامت هلالی
 خواهد که پرگشاید و ز این قفس برآید
 اما چگونه کوشد با نظم لایزالی!
 شاعر به سرنوشتِ مقدر این کودکان می‌گرید و می‌گوید:
 در گوش کوچه روزی گرشیونی برآرد
 از روزگار بیند صد گونه گوشمالی

این «خورشیدهای کوچک» نقش‌های رنگینی از باغ می‌کشند، اما چون باغبانانی هستند که میوه‌ی آنان نصیب سرمایه‌داران می‌شود. خورشیدهای کوچکی که «یک دم در این ظلام می‌درخشند و می‌روند» و عمر کوتاهی دارند. اما روح و زیبایی و گلبوته‌ها و مرغ‌هایی در قالی به یادگار می‌گذارند. با وجود آن‌که مضمون شعر خیلی نو نیست، اما تأثیرپذیری شاعر از وضعیّت نگران‌کننده‌ی کودکان سرزمینش، غزل را زنده نگه داشته است. این غزل ۱۲ بیتی تصویرگر تمامی تهیدستان زمین است که اجازه‌ی خشم و حتی چشم‌گفتن ندارند. چون یک لحظه تعلل باعث می‌شود که سرمایه‌ها به خطر افتند.

اوج عاطفه‌ی شاعر در بیت ۱۱ جلوه‌گر می‌شود:

خواهم گر از ملالش، نقشی ز نم ز حالش

گیرد زبان شعرم در ماندگی و لالی

هر چند شاعر قافیه‌ای فعّال را برای غزل برگزیده است ولی باز هم واژگانی چون (لایزالی، توالی، ملالی و مثالی) مضمون شعر را از بافت امروزمین خود دور کرده است.

غزل «حتی به روزگاران» با مطلع:

ای مهربان‌تر از برگ در بوسه‌های باران

بیداری ستاره در چشم جویباران

از غزل سعدی با وزن «مستفعّلن – فعولن» تأثیر پذیرفته است:

بگذار تا بگیریم چون ابر در بهاران
 کز سنگ گریه خیزد روز وداع یاران
 شفیع کدکنی می گوید اگر شاعری از شاعرِ دیگر گرفت و بدتر از او
 گفت: باید گفت: خاک بر سرش، اگر معادلِ اولی گفت: باید گفت: فضلِ تقدّم با
 اولی است. اگر چون حافظ بهتر از اولی گفت: باید او راستایش کرد.
 خودِ سعدی هم مصراع اول یا بیت اول را از سنایی گرفته و بهتر از او از
 آب درآورده:

چوب را بشکنی طراق کند

این طراق از سرِ فراق کند

و شفیع هم بهتر از هر دو گفته و آن را با زبان و بافت نوینی پرداخته
 است.

«تازگی این که چگونه فرم [غزلِ فارسی] ما وارد به عنوان یک فرم مُدرن
 در میانِ آوانگاردترین شعرای آمریکایی همین سال‌ها جای خود را باز می‌کند
 و از آن به عنوان یک امکان و یک ظرف یک «قاب و قالب» که می‌تواند بسیاری از
 حال و هوای انسانِ عصر ما را در خود انعکاس دهد، استفاده می‌کنند و ما
 داریم در زبان خودمان این قالبی را که دیوان شمس تبریزی و دیوان حافظ را
 به بشریت ارمغان کرده است مسخره می‌کنیم و می‌گوییم غزل، شعر روزگار
 ما نیست» [از پنجره‌های زندگانی، به کوشش محمد عظیمی، صص ۱۲۵ و ۱۲۶]

شاعر بر اثر همین دید «ابتدال یاب» با زبان امروزین به استقبال بزرگترین
 شاعر غزلسرا و پرطنین‌ترین غزل‌آنان می‌رود و از میدان سربلند بیرون می‌آید.
 او در غزل «حتی به روزگاران» باز صمیمیت و مهربانی طبیعت را به لبخند
 عصر تکنولوژی پیوند می‌زند. او عاشق انسان و طبیعت است:

آینه‌ی نگاهت، پیوند صبح و ساحل

لبخند گاه‌گاهت، صبح ستاره‌باران

شاعر به خواننده هشدار می‌دهد که حتی چون سنگ می‌توانی فریاد بزنی
 و می‌توانی چون جویبار حرکت کنی و فرصت را از دست ندهی:

باز آ که در هوایت خاموشی جنونم
 فریادهای برانگیخت از سنگ کوهساران
 ای جویبار جاری، زین سایه برگ مگریز
 کاین گونه فرصت از کف دادند بیشماران
 شاعر از بیگانگی مردم از همدیگر دلگیر است و پیام می دهد که این سخن
 در [گنبد دوآر باقی است] و آن نغمه‌ی محبت است:
 بیگانگی ز حد رفت ای آشنا! مپرهیز
 زین عاشقِ پشیمان، سرخیلِ شرمساران
 پیش از من و تو بسیار بودند و نقش بستند
 دیوارِ زندگی را زین گونه یادگاران
 وین نغمه‌ی محبت، بعد از من و تو ماند
 تا در زمانه باقی است آواز باد و باران

روحیه‌ی لطیف شاعر مثل باد و باران در روح غزل جاری است. شاعر
 شفاف گو و ساده سراسر است. او تعمداً دست به چنین کاری می زند. شفیع
 کدکنی در مقدمه‌ی کتاب «شاعر آینه‌ها» می نویسد:

«عدم موفقیت بیدل در ایران، با آن همه خیال نازک و اندیشه‌های باریک،
 درس عبرتی است برای گویندگان جوانِ امروزی که آگاهانه می کوشند سخنان
 خود را به گونه‌ای ادا کنند که هیچ کس از آن سر در نیاورد و می پندارند که
 ابهام، آن هم ابهام دروغین و آگاهانه، می تواند شعرهای ایشان را پایدار و
 جاودانه کند...» [ص ۱۸]

همین فرم و زبانِ نو غزل «حتی به روزگاران» و غزل «سوگنامه» و «خموشانه»
 و «آن عاشقان شرز» و «غزلی در سایه شکفتن» نشانگر نگاهِ ابتذال یاب
 شفیع کدکنی [م. سرشک] به شعر است.

سبک شاعر [انحراف از نرم] چنان بر عرصه ادبیات ایران خودنمایی
 می کند که اگر یکی از غزلیات شاعر را در میان خیل عظیم غزلسرایان قرار

دهیم، بدون آن که به توفیق مؤکد شده باشد، هر شاعر و منتقدی، آن غزل را می‌شناسد. «م. سرشک» در بیان هر چیزی حدِ اعتدال را نگه می‌دارد:

«بیدل با بالا بردن بیش از حدِ بسامدِ حس آمیزی کار را به آن جا کشانیده که در سراسر کتابِ اخیرش حتی یک بند شعرِ دلپذیر ندارد؛ یعنی عملاً خودش، دستِ خودش را رو کرده است. مثل زنی که به جای آرایش ملایم تکه‌هایی از سرخاب و سفیدابش را عمداً روی گونه‌هایش چسبانیده باشد برای این که به بیننده بفهماند که مبدأ زیبایی او در کجاست» [ص ۴۵ کتاب شاعر آینه‌ها]

مبدأ و اوج کار زیبای شفیع در به کار بردن استعاره یا صفت‌هایی است که جانشین اسم شده‌اند و نقش استعاری پذیرفته‌اند. این شیوه کار از کارهای درخشان اوست که روح تازه‌ای به شعر او بخشیده است و باعث ایجاد انیمیسیم [جاندارگرایی] عالی و حیات بخش شده است.

ای مهربان‌تر از برگ در بوسه‌های باران

که صفت جانشین اسم است و مصراع زیری که با صفت «خاموش» به کلمه «شهر» شخصیت بخشیده است.

شهرِ خاموش من! آن روح بهارانت کو؟

یا در این بیت که باز صفت جانشین اسم، استعاره شده است:

بنگر آن جامه کبودان افق صبح‌دمان

روح باغاند کزین گونه سیه پوشانند

شاعر در غزل بعدی، هم صفت جانشین اسم آورده است و استعاره‌ی مکنیه ایجاد کرده است و هم با صفت «خفته» شعر را بیدار نگه داشته است:

آن عاشقانِ شرزه که با شب نزیستند

رفتند و شهر خفته ندانست کیستند

این شیوه کار شکوهمند را می‌توانید در ابیات دیگر و غزل‌هایی که بعد از این می‌آوریم مشاهده کنید.

شاعر در غزل «سوگنامه» در سیاه‌پوشی خزر و دلگیری بیشه و گیاهان و

جامه کبودانِ افق، و لاله‌ها و سرخ گل‌های بهاری بی‌هوش و درختان هم‌آغوش، می‌گرید. مصراع اول غزل بسیار نو و شکوهمند شروع شده است:

موج موج خزر از سوگ سیه پوشانند
 بیشه دلگیر و گیاهان همه خاموشانند
 بنگر آن جامه کبودانِ افق صبح‌دمان
 روح باغاند کزین گونه سیه پوشانند...

شاعر با رجعت به ماجرای مرگ سیاوش و اسطوره و تراژدی داستان سیاوش باز هم همین تصویر سیاه را از جامعه‌ی خود، روبه‌روی خواننده باز می‌کند:

چه بهاری است، خدا را که در این دشت ملال
 لاله‌ها آینه‌ی خونِ سیاوشانند

شاعر با نقب زدن به بیت حافظِ بیتِ شکوهمند دیگری را آینه می‌کند:

از این سموم که بر طرف بوستان بگذشت
 عجب که برگ گلی ماند و بوی نسترنی

شاعر به جای برگ گل و بوی یاسمن از «سرخ گل‌های بهاری» که هنوز شکوفامی‌شوند یاد می‌کند:

گرچه زین زهر سمومی که گذشت از سرِ باغ
 سرخ گل‌های بهاری همه بیهوشانند

شاعر باز در این هوای عفن به خواننده دل‌داری می‌دهند که درختانِ شکوهمند هنوز ایستاده‌اند و متحدند:

باز در مقدمِ خونینِ تو، ای روح بهار
 بیشه در بیشه، درختان، همه آغوشانند

قافیه‌های شعر بسیار پویا و طبیعی، حضوری جاودانه در غزل یافته‌اند. همین تصویرها هم در غزل «آن عاشقان شرزه» در برابر دیدگانِ خواننده در حرکت است، با این تفاوت که تصویرها زنده‌تر و شاداب‌تر است و تحرک و نوپایی در آن بیشتر موج می‌زند:

آن عاشقان شرزه که با شب نزیستند
رفتند و شهر خفته ندانست کیستند
فریادشان تموج شطّ حیات بود
چون آذرخش در سخن خویش زیستند
در بیتِ سوم چنان انیمیسیم [جاندارگرایی] قوی و پویایی آورده که مثل
موج از دو بیت قبلی رهایی یافته و مرتباً طنین صدای شاعر را با عوامل
طبیعت به گوش می‌رساند:

مرغانِ پرگشوده‌ی طوفان که روزِ مرگ
دریا و موج و صخره برایشان گریستند
زایشِ بیشتر شعر در ابیات چهارم و پنجم و اوج و شکوفاییِ غزل دیده
می‌شود و باروری شعر و طبیعت و انسان را به دنبال دارد:

می‌گفتی: ای عزیز: «سترون شده است خاک

اینک ببین برابرِ چشم تو چیستند

هر صبح و شب به غارت طوفان روند و باز

باز آخرین شقایقِ این باغ نیستند

این غزل در روزهای اول انقلاب ۱۳۵۷ بر لب‌های نیروی انقلابی و
جوانان پرشور جاری بود و بارها در متینگ‌ها خوانده شد و باعث تحرک و
پویایی در میان جوانان آن روزگار شد.

غزل «خموشانه» شاعر نیز پدیده‌ای شگفت در غزلِ معاصر است. من
تصوّر می‌کنم اگر شاعر هزار بار بکوشد که غزلی به این شکوهمندی بگوید،
باز به این غزل نرسد. هرچند شاعر می‌نویسد: «این قوالب همچنان می‌تواند
آبستن فرم‌های خلاق برای بعضی از حال و هواهای عصر ما و عصر آینده
باشد» [ص ۱۲۸ همان]

البته قبل از شاعر، پروین دولت‌آبادی، غزلی با این مطلع سروده بود:

شهر خاموشِ من آن جانِ خروشانست کو؟

تبّ تن سوز زمان در رگِ جوشانست کو؟

اما این خلاقیت در «فرم نهایی خود» نمی تواند شکل بگیرد:

شهر خاموش من! آن روح بهارانت کو؟

شور و شیدایی انبوه هزارانت کو؟

می خزد در رگ هر برگ تو خوناب خزان

نکته صبحدم و بوی بهارانت کو؟

شاید شاعر به خاطر خلق چنین غزل‌هایی است که می گوید: «نبوغ چیزی

است که جدول ندارد و قابل پیش‌بینی نیست.» [ص ۱۴۰]

شاعر باز هم در این غزل در دام غزل‌پرآرایه و جدول ضرب استعاره‌ها و

تشبیه‌ها و مجاز و کنایه اسیر نمی شود، و با زبان و فرمی نو می سراید:

کوی و بازار تو میدان سپاه دشمن

شیهه‌ی اسب و هیاهوی سوارانت کو؟

بهره‌گیری از واژگانی چون «تاتار و شیر و میکده و باده‌گساران» به

شیوه‌ای نو در آغوش سایر واژگان جا خوش کرده است:

زیر سرنیزه‌ی تاتار چه حالی داری؟

دل پولادوش شیر شکارانت کو؟

سوت و کور است شب و میکده‌ها خاموش اند

نعره و عربده‌ی باده‌گساران کو؟

م. سرشک در پایان غزل، روح فشرده و غمگین خود یا شهر خود را به

تصویر می کشد و فضای آلوده آن عصر را در پنجره می نشاند.

آسمانت همه جا سقف یکی زندان است

روشنایی سحر این شب تارانت کو؟

شفیعی در شعر از وزن‌های متنوع بهره می برد هم وزن‌های انقباضی

[غمگین] یا جویباری و هم وزن‌های انبساطی [شادی آور] یا خیزابی استفاده

می کند و هر کدام را در جای خود قرار می دهند.

همچنین شاعر، موسیقی درونی [هماهنگی و تناسب میان واژگان] که

محموله‌ی مضمون را حمل می کنند از کاتالیزور عاطفه و اندیشه‌اش عبور می دهد.

بسامدِ اوزانِ عروضی «مجموعه اشعار» آینه‌ای برای صداها

- | | |
|--------|--|
| ۱۶ بار | ۱. مفعول، فاعلات، مفاعیل، فاعلن |
| " ۱۵ | ۲. مفعول، فاعلاتن |
| " ۱۳ | ۳. مفعول، فاعلات، فعولن،... |
| " ۱۱ | ۴. مستفعلن... |
| " ۱۰ | ۵. فاعلاتن... |
| " ۸ | ۶. مستفعل، مستفعل، مستفعل، فع |
| " ۸ | ۷. مفاعیلن... |
| " ۷ | ۸. فاعلاتن، فعلات، فعلن،... |
| " ۷ | ۹. مفاعلن، فعلاتن، (فع)... |
| " ۶ | ۱۰. فعولن،... |
| " ۶ | ۱۱. فاعلن (فع)... |
| " ۶ | ۱۲. مفاعلن (فع)... |
| " ۴ | ۱۳. مفاعلن، فعلاتن، مفاعلن، فعلن،... |
| " ۴ | ۱۴. مفعول، فاعلات، مفعولن |
| " ۳ | ۱۵. مفعول، فاعلاتن، مفعول، فاعلن |
| " ۳ | ۱۶. مفعول، مستفعلن، فع (مستفعلن، فاعلاتن) |
| " ۳ | ۱۷. مفعول، مفاعلن، مفاعیلن (مستفعلن، فاعلات، مفعولن) |
| " ۳ | ۱۸. مستفعلن، مستفعلن، فع لن |
| " ۳ | ۱۹. فعلات، فاعلاتن |
| " ۳ | ۲۰. فاعلات، فاعلات، فاعلات، فاعلن (فع) |
| " ۳ | ۲۱. فعلاتن،... |
| " ۲ | ۲۲. مفاعلن، مفعولن |
| " ۲ | ۲۳. فاعلات، فع |
| " ۲ | ۲۴. مفتعلن، فاعلات، مفتعلن، فع |
| " ۲ | ۲۵. مفعول، فاعلن |
| " ۲ | ۲۶. فاعلاتن، مفاعیل، فع لن |

اوزان زیری هر کدام یک بار به کار رفته است:

«مفعول، مستفعلن، مفعول، فع لن» «مفعول، مفاعیلن» «فاعلاتن، فعلاتن، فعلاتن، فع لن» «مفتعلن، مفاعلن، مفعولن» «مستفعل، فاعلات، مفعولن» «مفعول، مستفعلن، فاعلاتن» «مفعول، فعلات، مفاعیلن» «مفاعلن، مفاعیل، مفعولن» «مفعول، فاعلاتن، فعلاتن» «فاعلات، مفاعیلن، مفاعلن، فع لن» «مفعول، مفاعلن، فعلاتن» «مفعول، مفاعیل، فعولن» «مفاعیل، فاعلات، فعولن» «مفاعلن، فاعلن» «مفعول، مفاعیل، فاعلاتن» «مفاعلن، فعولن» «مفعول، مفاعیل، مفاعلن، فاعلات، فاعلات، مفاعیلن» «مستفعل، فاعلات، مستفعل، فع» «مفتعلن، فاعلن»

۲. دفتر شعر شبخوانی

ای خوشا شادی آغاز و خوشا صبحدما

ای خوشا جاده و در جاده نهادن قدما

[از همسرایی با منوچهری و برتولت برشت]

شبخوان در اصطلاح مردم نشابور به کسی می‌گویند که هنگام سحر آواز می‌خواند تا مردم را از خواب بیدار کند.

این مجموعه سه چهارپاره دارد با عناوین «پیغام»، «زادگاه من» و «آشیان متروک» و هیجده شعر دیگر که در قالب نیمایی سروده شده‌اند. مطلبی که شفیی کدکنی در پیشانی کتاب نگاشته‌اند: «از همسرایی با منوچهری و برشت» نشانگر چند اقلیمی بودن این شاعر است؛ یعنی شاعری که هم به سبک خراسانی و تصویرگرایی منوچهری دامغانی توجه دارد و هم به اشعار و آثار برتولت برشت آلمانی عنایت دارد و هم عقد اخوت خود را با اخوان و شعر نیمایی اثبات کرده است. این اشعار، دربرگیرنده‌ی اشعار دوره‌ی گذار شاعر از شعر سنتی به شعر نیمایی، دست‌کم از لحاظ قالب و نثرم کار است. همسرایی شفیی با «برشت» در کلام این شاعر و نویسنده‌ی آلمانی نهفته است: «حیات و سرمستی هستی در نهاد آدمی و زندگی او نهفته است...» و «سخن نگفتن از

درختان و شاخه شکوفه (شهیدان) خیانت است...» یا «از کومه‌ی خُرد خود دودی برآور». شاعر در چهارپاره‌ها در فضای یأس آلود و رمانتیک‌گونه شاعرانی چون توللی و خانلری سیر می‌کند. واژگان و ترکیباتی در این اشعار وجود دارد که معمولاً شاعرانِ نو قدمایی و رمانتیک از آن‌ها استفاده می‌کنند؛ مثل: بهار خسته، بیشه‌های بلورین صبحدم، مسافر گم کرده راه، شامگاهِ سرد، بهار، باغ، ترانه، عقده‌های بسته‌ی یک رنج دیرپا، بستر موج پر نیان، بستر سکوت، سایه‌ی خموش غم، دژخیم مرگزای زمستان، بوستانِ خاطره، گل‌های آرزو، شاخ امید، زورق خیال، جام لاله‌ها، گردِ غم، زورق مهتاب، رنگِ آرزو و...
این حال و هوایِ پرفشارِ غم‌انگیز، با ایماژها و اطناب‌های کلامی مختص شاعران دهه‌ی سی و چهل همراه و همپوش شده است که معمولاً با روحیه‌ی امیدوار شاعر همخوان نیست:

این شهرِ سردِ یخ زده در بستر سکوت
جای تو، ای مسافر آزرده پای! نیست
بند است و وحشت است و درین دشتِ بی کران
جز سایه‌ی خموش غمی دیرپای نیست...

[ص ۹۴، آینه‌ای برای صداها]

شاعر مجموعه‌ی اشعار «شبخوانی» را در ولایت خود سروده است: «ای روستای خفته بر این پهن دشتِ سبز / ای از گزندِ شهر پلیدان پناه من / ای جلوه‌ی طراوت و شادابی و شکوه / هان ای بهشتِ خاطر، ای زادگاهِ من.»
«م. سرشک» در این اشعار مثل نیما و نیمای جنوب «آتشی» روح و روحیه‌ی پاستورالی (روستایی) دارد و تاکنون نیز عشق و آرزوی خود را از اصلِ خویش از دست نداده است: «شادی! / شادی / هزار شادی، شادی / بر کاغذِ کاهی کویر / اینک / از جوهر سبز / نقطه / - آبادی» [ص ۲۷۴ هزاره‌ی دوم آهوی کوهی]
شاعر در اشعار نیمایی این دفتر به تقریب از کلمات و ترکیبات و تراکیبِ نحوی کلام و فضای شعری نومیدانه و سوگ‌سرودانه‌ی حماسی، متأثر از شعرهای زمستانی و آخر شاهنامه‌ی اخوان ثالث است: «توفانِ تیره گون / برگ

هزار لاله‌ی خونین به خاک ریخت / وز سینه‌ی شفق نفسی سرد برنخاست.»
[ص ۱۰۸، آینه‌ای برای صداها]

یا: «... گرد انبوهی پریشان / چون تنوره‌ی دیو / در صحرا / که نیارم دید از
بس تیرگی دیگر / جای پای کاروانِ رفته را یا پیش پایم را» [ص ۱۱۱، آینه‌ای
برای صداها]

این اشعار، نقطه‌ی اتصال شاعر به شعر نیمایی است. بنابراین برای رسیدن
به استقلالِ دید و زبان، شاعر می‌بایست از پلِ شاعرانی چون توللی و نادرپور
که غم بودلری و رمانتیک‌گونه‌ی کدوری دارند، رد می‌شد، و برای عبور از
سنگلاخِ زبانی و اندیشگانی شاعری چون اخوان که جلوه‌های اسطوره‌ای
نوستالژیکی دارد، باید دو چندان ریاضت می‌کشید تا هم به زبانی می‌رسید که
دردِ زبان دارد و هم به دردِ زبانِ خاص شاعر می‌خورد و هم به حال و هوایی
می‌رسید که خود، در آن تنفس می‌کرد یا به آن اعتقاد داشت.

شفیعی به مرور به اهداف خود دست یافت. شاعر ایرانِ حلاج، خیام،
فردوسی، عطار، عین‌القضات، سهروردی و مولوی را از ایرانِ قبل از اسلام
دوست‌تر دارد. به همین دلیل شاعر در بخشی از اشعار دفتر «شبخوانی» وارد
فضای عینی و ملموسِ دیار خود شده است و رنگ و لعابی بومی به اشعار
خود زده است که متفاوت‌تر از زبانِ اخوان است: «باز از کنار شهر بانر می‌گذر
کرد / آن پیکِ مرواریدبارِ نوبهاران / با پنجه‌های نرمِ خود بارانِ شبگیر / ... آن
یاسِ پیر خانه‌ی همسایه، گل داد / در کوچه‌ها فریاد زد آن کولیِ پیر: / «آی
پونه دارم / بوی بهاران...» [ص ۱۰۰، آینه‌ای...]

بنابراین در این دفتر با زبانی التقاطی روبرو هستیم:

۱. واژگان و ترکیبات تصویری شاعرانِ پیشین مثل «توللی» و

«نادرپور» و شاعر «دیوار»:

موج صدای پای تو، پشتِ بیشه‌های بلورین صبحدم، دامن این شهر
بی‌خروش، پنجه‌ی ستمگر این شامگاهِ سرد، عقده‌های بسته‌ی یک رنج

دیرپای، بسترِ مَواجِ پرنیان، بستر سکوت، سایه‌ی خموش غمی دیرپای، دژخیم مرگزای زمستانِ جاودان، بوستانِ خاطره‌ها، گل‌های آرزو، شاخ امیدها، کوله‌بار ابر، کام ابر، صخره‌های دامنِ تو، گلبرگ‌های خاطره، ساحل سکوت، زورق خیال، جام لاله‌ها، دامن سکوت، میغ دلمردگی، کاروان شتابنده‌ی عمر، موسیقی هستی، باغ پرگل ابر، باغ شفق، مرز انتقام، دشتِ انبوه فراموشی، حریر ابر، غرفه‌های نور، سکوت پرنیان پوشِ فراموشی، خاکستر ایام، سکوت ساحل افسون و افسانه‌ها، سیلاب خون، جنگل تاریک دود.

۲. واژگان و ترکیبات تصویری «اخوانی»:

زی کوه و بیابان، ژرفِ کبود، نیلی رواقِ جاودانِ دور، سبزنا (سبزه‌ی دور کوزه‌ها در ایام عید)، رهنورد باد، نعل سمندهای سواران، شمشیرهای تیز شده با حماسه‌ها، اهریمنی، رزم هماورد، دشتِ انبوه فراموشی، لحظه‌های سبز، روزگاران تهی، سرشارِ خاموشی، نیارم دید، افسونِ شیرین، لای لای نغز تاریخ، زی کشور خورشید، زهر آگینِ طعنش مانده در چشمان، هیچش آن دستانِ خون‌آلوده، شیهه‌ی اسبان رعد و نیزه‌بار آذرخشان، چاوشِ راه کاروانِ گرد، نهفتِ پرده‌های برگ، حصار شوربختی‌ها، چتر طاووسانِ مستِ آرزوی خویش، چکادِ آسمانِ پیوندِ البرز مه‌آلوده، کنامِ خویش، گامخوار سمّ اسبان تثار و ترک، مغ خاموش، کس نیارد لب گشود از ما، نهفتِ سایه‌گاه خیلِ جادویان، هفتخوان سهمگین، شیون تُندر، آتشگاهِ وَرَجِ اومندِ انسان، پرهیب (شبح و سایه)، طلسم هفت بند، رهاندمان، سکوتِ سایه‌ی تردید، نیارد زد، بایدش، کانک آنک، باغ بی‌نجابت.

۳. واژگان و ترکیبات تصویری ویژه‌ی شاعر (شفیعی کدکنی):

زلالینِ این لحظه‌های الاهی، میغ ابهام، بارانِ سحرگاهان اسفند، آبی صبح، شتاب دیر، باران ابریشمین نگاهت، جوشش و رویش لحظه‌های زلال، شعر زلال نگاهت، نبضِ هر لحظه‌ی زندگانی، در ساکت این خیابان، در

نور گل‌های مهتاب‌گونِ اقاقی، شبِ دیرند، گل‌های سپید و روشنِ ایمان، دامانِ حریرِ آسمانِ شب، دریچه‌ی اجابت، اشن بر وزن عشق، نوعی درخت است، نگینِ سربیِ انگشترِ فلزیِ پل، اعتمادِ نجیبِ برزگ‌ها (برزگ، بر وزن سرشک درختی کوهستانی در خراسان)، مقرضِ بال‌ها، پلکِ جوانه‌ها، قله‌ی بلوغ، ابر سوگوار سیه‌پوش.

با توجه به بسامدِ واژگانی و ترکیبی موجود و قراینِ معهود از این دفتر معلوم می‌شود که شاعر بیشتر زیر سیطره‌ی زبانی اخوان است. دفتر غزل «زمزمه‌ها» دربردارنده‌ی ۴۳ شعر است ولی شاعر در مجموعه آثارش ۷۲ غزل دارد که ۲۹ غزل را در دفترهای شعری دیگر بدون در نظر گرفتن قوالب اشعار قرار داده است. نگارنده، غزل‌ها را با همین عنوان «زمزمه‌ها» در یک بخش جا داده است.

۳. از زبان برگ

این درختان‌اند همچون خاکیان دست‌ها بر کرده‌اند از خاکدان
با زبانِ سبز و بادستِ دراز از ضمیرِ خاک می‌گویند راز

[جلال‌الدین مولوی]

شاعر در دفتر زیبای «از زبان برگ» از معبر زبانی و فضای یأس‌آلود و زبانِ انقباض‌گونه‌ی حماسی و کهن‌شیوه‌ی دفتر «شبخوانی» عبور می‌کند و با زبانی به غایت ساده و ولرم به سمتِ طبیعتی می‌رود که: «درختان همچون زندگانِ خاک از خاکدانِ جهان دست بر کرده‌اند و با زبانِ سبز و بادستِ دراز از ضمیرِ خاک راز می‌گویند.»

خودِ شاعر هم با توجه به هجرت از خراسان به تهران، متوجه شده است که پس از این باید با زبانِ سبزتر و نرم‌تری کرانه‌های اشکالِ دیرینه را به نحوی متلاشی کند یا در هم بیامیزد. آشنایی شاعر به شعر شاعر «تولدی دیگر» و شاملو از لحاظ ادبی و هنری باعث شد که حال و هوای تازه‌ای در شعر ایجاد کند و رنگ و لعابِ انعطاف‌پذیری به زبانِ عاطفی و غریزی خود بدهد.

واژه «برگ» می‌تواند استعاره از شاعر باشد و نخستین شعر این دفتر به‌عنوان «عبور» بازتاب عبور از سیکل کتاب شبخوانی است و تجربه‌ی زیستمانی شاعر هم است. شاعری که در ترن نشسته، یک سفر بیرونی دارد و یک سفر درونی. شاعر از شهر، خاری در جگر دارد که مربوط به «سفر درونی» اوست: «سفر ادامه دارد و بهار، با تمام وسعتش / مرا که مانده‌ام به شهر بند یک افق / به بی‌کرانه می‌برد.

سفر ادامه دارد و در آستان صبحدم / درخت‌های پسته، در کنار راه / سکوت سبز خویش را به آب داده‌اند / و رشد سالیانه‌ی ستاک‌های تُرد را / پس از تحملِ عبوسِ یک درنگِ قهوه‌ای — / به ابر و باد و آفتاب داده‌اند.» [ص ۱۶۰ و ۱۶۱ آینه‌ای...]

شاعر آونگ‌وار میان یک سفر درونی و بیرونی قرار گرفته است. از های و هوی شهر، از میان دود و دیوار، از خشکی، از آن خار خلیده‌ی شهر جگر خراش عبور کرده است. او به کوه و دشت‌ها به جویبار جاری و جوانِ روشنی، سلام عاشقانه‌ای روانه می‌کند... دختری می‌بیند که گیسوان فشانده و نرم‌اش را به دوش باد روانه کرده است. کبوترانِ وحشی را نظاره می‌کند که از میان حلقه‌های چاه، نگاه‌های حیرتِ خود را به سوی آسمان می‌برند و پرواز می‌کنند. و فراتر از یقین می‌روند می‌روند می‌روند... رفتن تا اوج با فعل‌های مضارع تکراری «می‌روند» سفری آسمانی را در چشم‌های خواننده می‌نشانند. شاعر از این چاه درون نیز به پرواز درمی‌آید و وجود مسخ شده‌ی خود را که در پنجه‌های بی‌رحم دیو و دروج شهر و موالید ماشین زده اسیرند، رها می‌کند و به شکر این صفا و این رهایی رها تر از خدا تمام بودنِ خویش را — که لحظه‌ای از ترنم غریب شهره‌ای ست، نثار بی‌کرانی طبیعت و معشوق می‌کند. او در نهایت این سفر مفرح می‌گوید: زمان ادامه دارد و سفر تمام می‌شود. این سفر زود به پایان می‌رسد ولی زمان از ازل تا ابد ادامه دارد.

شاعر از سفر برگشته اما سفر از او بر نمی‌گردد.

شاعر از ترنم ترن، ترنم درون و حتی ترنم غریب سیره و جویبار جاری،

وزنی جویباری به وجود آورده است. این زمزمه‌های درهم جوش به قول «محمود کیانوش» آهنگ ترن را در گوش شاعر به نوازش درمی آورد و صدای: «ته ته تام ته ته تام ته ته تام» می دهد. چنین است که وزن «مفاعله مفاعله مفاعله» را در گوش خواننده طنین انداز می کند.

شاعر گویا از میان وسایل نقلیه، ترن را که شاعرانه تر و رمانتیک تر از ماشین و هواپیماست، دوست تر دارد. «م. سرشک»، عاشق طبیعت است و عشق در شعر او تابع روحیه رمانتیکی و اجتماعی اوست که نمایی از آن در دفتر شعری شاملو «آهن ها و احساس» جلوه گر شده است: «سُرخِی، سُرخِی ست: / لب‌ها و زخم‌ها / لیکن لبانِ یار تو را خنده هر زمان / دندان‌نما کند / ... چشم علیلی تو / چون «رشته‌یی ز لؤلؤ تر، برگلِ انار / آید یکی جراحی خونین مرا / به چشم / ... لیکن من (این حرام، این ظلم زاده، عمر به ظلمت نهاده، این بُرده از سیاهی و غم نام) ... / فرمان به پاره کردنِ این طومار می دهم...» [احمد شاملو، مجموعه اشعار، ص ۳۳]

شفیعی کدکنی نیز به شاعرانی که در این خشکسال ترانه، از لبِ سرخ یار سخن می گویند و ماتیک را بر لب‌های معشوق نظاره می کنند به طعنه می گوید: «ای چشم بیدار / پس در این خشکسالِ ترانه / آن همه واژگان پرآزم / بر لب لاله برگانِ صحرا / ترجمانِ کدامین سرود است؟...» [ص ۲۱۵، آینه‌ای...]

شاعر در حضور شب (اختناق) سراینده‌ی خونبرگ گل‌ها در شهادتگاه عاشقان است: «او می ستاید عشق را / در روزگارِ قلب مصنوعی / او می ستاید صبح را / در قعر شب با لهجه‌ی خورشید / در قرنِ بی ایمان / ... او می ستاید لاله عبّاسی و / شبدر را شقایق را / با گونه‌شان پرشرم / در ازدحامِ کاغذین گل‌های بی شرمی / که می میرند / اگر ابری ببارد نرم.» [ص ۲۱۸، آینه‌ای...]

این عشق که انرژی سیاسی و اجتماعی دارد بعداً در آیداهای شاملویی، ذهنی و متخیلانه با والایشی اروتیکی آمیخته می شود:

«بوسه‌های تو / گنجشککانِ پُرگویی باغ‌اند / و پستان‌هایت کندوی کوهستان‌هاست / و تنات / رازی ست جاودانه...» [ص ۴۷۴، مجموعه اشعار]

اما عشق انقلابی شفیع کدکنی از عشق به شهادتِ عین القضاة که مفصلِ سرنوشت و عشقِ حلاج و سهروردی است منجر به تأمل و اشراقی عرفانی می شود که در طبیعت و هویت انسانی، اجتماعی و اختیاری با ته رنگی فلسفی متجلی می شود: «این صدا / که دفتر وجود را و / باغ پُرسنوبر سرود را / درد و واژه‌ی گسستن و شدن خلاصه می کند / صدای روشن و رهای کیست؟ / ... من درنگ می کنم / تو درنگ می کنی / مادرنگ می کنیم / خاک و میل زیستن درین لجن / می کشد مرا / تو را / به خویشتن / لحظه لحظه با ضمیر خویش جنگ می کنیم / وین فراخنای هستی و سرود را / به خویش تنگ می کنیم / همچو آن پیمبر سپیدموی پیر / لحظه‌ای که پور خویش را به قتلگاه می کشید...» [ص ۴۲۳، آینه‌ای...]

سیمای معنایی این نوع عشق را در شعرهای دفتر «از زبان برگ» هم دیده‌ایم که با این نگره‌ی مولانایی هماهنگی دارد:

«به عشق روی تو من رو به قبله آوردم / وگرنه من ز نماز و ز قبله بیزارم»
تفاوت نگاه مولانا با شفیع در اینجا روحیه‌ی طبیعت ستای اوست: «من / روح هستی را / در روشنی سوسن ها / و مزامیر گل داوودی / بهتر از مسجد یا صومعه می بینم.» [ص ۲۲۱، آینه‌ای...]

شاعر شعر و هنر را به مثابه‌ی «طبیعت ثانویه» و نماد طبیعت می داند. او در پی استقرار یک انرژی و روح زنده‌ی کیهانی، در روزگار قلب مصنوعی است. موتیف «بن مایه» یا «موضوع مکرر» این دفتر به جز طبیعت، اجتماع، عشق، اشراق، عرفان، غربت، مقاومت و امید به آینده است: «وینک / هر جویکی / که می گذرد از کنار من / آن نغمه‌ی نواخته‌ی عاشقانه را / تکرار می کند / کاینک به حیرتم / کاین شعر عاشقانه‌ی پرشور و جذبه را / باران سروده است / یا، من سروده‌ام؟ / من آن نیم که بودم / این لحظه دیگرم / در خویش می سرایم دریا و صبح را / تا رودخانه‌ی سخن نرمسار تو / این گونه، شاد / می گذرد از برابرم.» [ص ۱۶۷، آینه‌ای...]

با این اوصاف، شاعر در این زمین چرکین، و در ازدحام آهن و پولاد و

دیوارِ باستانیِ تردیدها، خاموشیِ گلوله‌ی سربی را در خونِ گرمِ سینه‌ی قرقاولِ جوانِ نظاره می‌کند، و نمازِ خوف می‌خواند ولی سرانجام در این آفاقِ ظلمانی بیدار و دریاوار، در این شب‌های بیداد، آواز می‌خواند و پیام‌آورِ آشتی و دوستی با طبیعت می‌شود.

از لحاظِ زبانی و هنری، عمده‌ترین ترکیباتِ تصویری که شاعر به کار می‌برد، استعاراتِ حس‌آمیزانه و پارادوکسی است، از این جمله است: سکوتِ سبز، تحملِ عبوس، درنگِ قهوه‌ای، تواضعِ لطیف و نرم، چرای سبز، آفتابِ شسته، حسِ معصوم، زلالِ شعر، سخنِ نرمسار، ژرفنای تلخ، زبانِ سرخ، ترانه‌ی شیرین، ذهنِ آبی، زبانِ سبز، موجِ روشنایی، خاموشیِ گلوله، بلورِ شسته‌ی هر واژه، خوابِ بی‌گریه‌ی سبز، شطّ خاموشی، خوابِ بلند و غرورِ پاک

این ترکیبات، سمفونیِ رنگ‌هاست، رنگ‌های سبز، قهوه‌ای، سرخ، آبی، سفید شاعر از میانِ این رنگ‌ها و این گزینه‌های تصویری، زیباترین رنگ‌ها را سبز می‌بیند: «زیباترینِ رنگ‌ها سبز است / باغ بهاران، صبح بیداران / آرامش و شرمِ سکوتِ شسته‌ی صحرا / اندیشه‌ی معصومِ گل‌ها / در بهاران / در شب باران / زیباترینِ رنگ‌ها سبز است... / در چارراهِ رنگ‌بازی‌ها / وقتی که من سوی تو می‌آیم / زیباترینِ رنگ‌ها سبز است... [ص ۱۷۵، آینه‌ای...]

شفیعی، ترکیباتِ تشبیهیِ مدرنی در سطور نابِ شعر خویش نشانده است که پیش از این در سروده‌های او، نیامده است؛ مثل: کویر پیر سوختن، چوب‌بستِ سعادت‌ها، آینه‌ی تصوّر و تصویر، اطلسِ شمیم بهاران، پستانکِ ستاره، جو کنار ایام، صخره‌های قافیه، دیوار باستانیِ تردید، دیوار بی‌کرانه‌ی تردید، جوی سحر، ستاک صبح، بلور واژه، درخت تنومند روشنایی، گل‌های بی‌شرمی، پُل نقره‌ی موج، بادبانِ سحر و...

و ترکیباتِ استعاری: سفرنامه‌ی باران، آرامش و شرم سکوت، ذهنِ آب و آبی مشرق، شرم صبح، قامتِ یاد، لهجه‌ی خورشید، خونبرگِ آشبوته، قامتِ یاد و... حضورِ بیشترِ اضافه‌های تشبیهی بر اضافه‌های استعاری، بازتابِ دیدِ واقع‌گرای شاعر است.

شفیعی عاشق ترکیبات آهنگین و سکرآور است و با شوریدگی حتی ترکیبات کهنه را در بغل ترکیبات تازه قرار می‌دهد. مهم‌ترین عنصرِ صور خیالینِ شاعر، انیمیسیم یا (جاندارگرایی) است. شفیعی با به‌کارگیری تشخیص، تلاش می‌کند به همه‌ی پدیده‌ها و اشیاء، جان و حیات انسانی بدهد: «در سوگت ای درختِ تناور / ای آیتِ خجسته‌ی در خویش زیستن / ما را / حتی امانِ گریه ندادند...» [ص ۱۸۵، آینه‌ای...]

با این حال، شاعر از واژگانی که انعکاسِ ذات و طبیعتِ ملموسِ خراسان و سبک خراسانی است، تن نمی‌زند.

شاعر شیفته‌ی طبیعتِ زیبایِ دیارِ خویش است او در زیر چتر این طبیعتِ دلپذیر و مهربان می‌ماند و در آن محو می‌شود و سوگ‌سرودهای تغزلی در وصفِ سرزمین کودکی اش می‌گوید.

در این اشعار وجه غالب با گزاره‌ها و افعال است به‌خصوص افعال و جوه اخباری یا جمله‌های پرسشی اعتراضی است که زیاد، ره به عمق نمی‌برد: «دیگر کدام روزنه، دیگر کدام صبح / خوابِ بلند و تیره‌ی دریا را / - آشفته و عبوس - / تعبیر می‌کند / من می‌شنیدم از لبِ برگ / - این زبانِ سبز - / در خوابِ نیم‌شب که سرودش را / در آبِ جویبار / بدین گونه شسته بود: ... / ما را / حتی امانِ گریه ندادند...» [ص ۱۸۵، آینه‌ای...]

گاهی این زبان، مه‌آلود می‌شود: «من و تو لحظه به لحظه / کنار پنجره‌مان - / بدین سیاهی ملموس / خوی‌گر شده‌ایم / کسی چه می‌داند / بیرون چه می‌رود / در باد...» [ص ۲۰۳، آینه‌ای...]

شواهد و قراین موجود در این سروده‌ها و رنگ و پیرنگ‌های حوالیِ بایر کویر نشان می‌دهد که ما با شاعری صاحب سبک روبرویم که از به‌کار بردن کلمات بومی و سبک خراسانی و آرکائیک خودداری نمی‌کند. مثل: گریوه، آنچنانک، چنانک، بهل (بگذار)، ستاک، محراب، ملکوت، ستیغ، دجال، مهجور، مزامیر و... اسامی خاصّ توس، نشابور، مولوی، مزدک، زرتشت، خیام و... هم بازتاب روحیه‌ی دیارگرایانه و باستان‌گونیِ شاعر است.

شاعر در دفتر «از زبان برگ» موفق شده است با ظرافت ترکیب‌های آرکائیک و تازه را کنار هم قرار دهد، ترکیباتی چون: پستانک ستاره، جعبه‌های ماهوتی، جعبه‌های خاک، سعادت‌های مصنوعی، دریچه‌ی ترن، گوشه خیابان، قلب مصنوعی در کنار ترکیبات کهن: دوش باد، نگاه حیرت، جام شعر، لب شب، زبان آلاله، لب برگ و چشم دریا نشانده است. با این اوصاف گاهی شاعر از ریل سبک و اسلوب خود خارج می‌شود؛ مثل این پاره در شعر «چارراه رنگ‌بازی‌ها»: «پیغمبر دیدار / با وحی و الهام سعادت یار / بخت بلند و طالع بیدار...» [ص ۱۷۵]

قافیه‌های «دیدار، یار، بیدار» آفاقی و مصنوع‌اند و باعث ایجاد وزن مضاعف یا سه قافیه در یک خانه شده است. م. سرشک اگر این بند پایانی را از بدنه‌ی این شعر زیبا حذف کند نه به مفهوم شعر لطمه می‌زند و نه ساختارش را دچار لغزش می‌کند.

یکی دیگر از خصیصه‌های شعری شاعر، هم‌آمیزی لحن حماسی با زبان نرم تغزلی است: «... من در این سوی این ترعه‌ی خون / تو در آن سوی آن باغ آتش / ... آسمان را بگویم که امشب / یاس‌های ره کهکشان را / بر سر رهگذار فشانند / یک سبد لاله / از تازه تر باغ سرخ شقایق / در نخستین سحرگاه هستی / تا در این راه تنها نباشی...» [ص ۲۱۴]

۴. در کوچه باغ‌های نشابور

دفتر شعر «در کوچه باغ‌های نشابور» برای نخستین بار در سال ۱۳۵۰ منتشر شد و به زودی نایاب گردید.

شاعر با انتشار این اثر، جای پای خود و اثر انگشت‌اش را محکم کرد و به توفیق مؤکد کرد. این اثر را می‌توان از چند محور بررسی کرد:

۱. سبک و شاخصه تصاویر شعری

۲. مفاهیم و منشورهای معنایی

۱. سبک و شاخصه و تصاویر شعری:

این نوع و نحوه‌ی زبان، پشتوانه‌های استوار فرهنگی دارد. استخوان‌دار و رسا و پویاست و ریشه‌های عمیق آن از شعر سنتی اخذ شده است و به شعر نیمایی پیوند خورده است، شاعر می‌گوید: «جامعه‌ی ما یک جامعه‌ی سنتی است، این‌گونه نیست که تمام سنت محو شود. سنت آترناتیو [جانشین] دارد اما او سر جای خودش هست. ما در آستانه‌ی یک نومدرنیته نفس می‌کشیم. چقدر عمیق و تیز است. چقدر تقلید را اندیشیده پذیرفته‌ایم؟ ما چه بخواهیم چه نخواهیم یک موج بی‌رحمی دارد می‌آید، می‌زداید و کم‌رنگ می‌کند و بسیاری از جوانب اجتماعی را جارو می‌کند. نمی‌خواهم از سنت دفاع کنم. ولی یک امتیازات بزرگی دارد. شما به آنتولوژی یک پدیده بنگرید؛ سنایی اگر نبود، یا عطار، مولانا کجا بود؟»

حافظ، استمرار سعدی است. سنت آنتولوژی‌سازی از قرن سوم تا کنون ادامه دارد. شاعر «تولد دیگری» و اخوان، استمرار آنتولوژی نیماست. لذت این هر دو آن است که ضعف‌های نیما کنار می‌رود. اگر استمرار می‌یافت، شاهکارهایی خلق می‌شد. اگر شعر نیمایی تداوم می‌یافت شاعر «تولد دیگری» هیچ نبود. ولی به علت عدم استمرار و سنت، او حذف نمی‌شود و هنوز مطرح است... ما باید یک اندیشه‌ای را از یک بافتی به بافت دیگر منتقل کنیم. در بستر تاریخ اندیشه‌ها به هم می‌آمیزد و در عرصه‌ی هنر به گونه‌ی «شط شیرین و پر شوکتی» تشنگی روح انسان را در طول قرون و اعصار سیراب می‌کند.^۱

شفیعی کدکنی، استمرار توللی، نیما، اخوان و شاملو است.

عنوان دفتر شعری «در کوچه باغ‌های نشابور» نشان می‌دهد که شفعی از نشابور نظری به نیما افکنده است. نشابور مبدأ، موطن جغرافیایی و فرهنگی

۱. مجله‌ی یکیتا، شماره‌ی ۱ پاییز ۸۶، گفت‌وگوی شفعی کدکنی با دانشجویان فیض شریفی، ص ۴۳.

شاعر است. شاعر نیز نسابور را عصاره‌ی فرهنگی ایران و کوچه باغ‌های نسابور را تفرّجگاه شاعرانه‌ی دوران طفولیت خود می‌داند.

م. سرشک در این اشعار موفق شده است تصاویر منتشر را به صور متفاوت با فشردگی و ایجاز بیان کند: «... در بامداد رجعت تاتار / دیوارهای پست نسابور / تسلیم نيزه‌های بلند است / در هر کرانه‌ای / فواره‌های خون / ... ای تاک‌های مستی خيام / بردار بست کهنه‌ی پاییز / - پاییز جاودانی ایام - / من با زبان مُرده‌ی نسلی / که هر کتیبه‌اش / زیر هزار خروار خاکستر دروغ / مدفون شده است / با که بگویم: / طفلان ما به لهجه‌ی تاتاری / تاریخ «پرشکوه» نیاکان را / می‌آموزند؟ / اهل کدام ساحل خشکی / ای قاصد محبت باران...» [ص ۲۷۹...]

دیباچه‌ی همین دفتر هم با همین زبان پرخاشجو و حماسی مضراب می‌خورد: «... بخوان به نام گل سرخ در صحاری شب / که باغ‌ها همه بیدار و بارور گردند / بخوان دوباره بخوان، تا کبوتران سپید / به آشیانه‌ی خونین دوباره برگردند...» [ص ۲۳۹...]

دایره‌ی واژگانی شاعر در این کتاب نسبت به دفتر شعر «از زبان برگ» در حوزه‌ی واژگان کلاسیک و بومی و اخوانی متنوع‌تر است.

* واژگان محلی و بومی و واژگان کهن: محتسب، طلسم، میغ، ابلیس، شحنه، شعبده، ملجّد، صحاری، گون

* واژگان اخوانی: پارین و پیرارین، خردینک، مُردابک، دستارک، نهالک، جوانه‌های ارجمند، تاروپود چرکین، باغ عقیم

تأثیرپذیری شاعر از شاعران کهن و جدید:

۱. تأثیر از رودکی: حریق شعله‌ی گوگردی بنفشه چه زیباست... که متأثر از این بیت رودکی است: «بنفشه‌های طری خیل خیل سر بر کرد / چو شعله‌ای که به گوگرد بر دوید کبود».

۲. تأثیر از حافظ: ... بخوان به نام گلِ سرخ و عاشقانه بخوان: / «حدیث عشق بیان کن بدان زبان که تو دانی...» [ص ۲۴۱]

یا: ... مستانِ نیم شب را / رندانِ تشنه لب را / بار دگر به فریاد / در کوچه‌ها صدا کن... [ص ۲۵۱]

حافظ می‌گوید: «رندانِ تشنه لب را آبی نمی‌دهد کس / گویی ولی شناسان رفتند از این ولایت»

یا: ... این معجزه‌ست / سحر و فسون نیست: / چندین که / «عرضِ شعبده با اهل راز کرد» [ص ۲۸۶]

۳. تأثیر از سعدی: به شکوفه‌ها به باران / برسان سلام ما را» که بازتاب این مصراع سعدی است: «چو می روی به سلامت، سلام ما برسان...»

۴. تأثیر از مولوی: ... و رَمردِ خواب و خفتی، «رو سربنه به بالین تنها مرا رها کن» [ص ۲۵۳]

۵. تأثیر از قآنی و طعنه به او: شاعران سبک موریانه، جملگی، با: «بنفشه رسته از زمین / به طرفِ جویبارها / با: «گسسته حور عین / زلف خویش تارها» [ص ۲۷۳]

۶. تأثیر از اخوان ثالث: ... - بنگر جوانه‌ها را آن ارجمندها را / کان تاروپودِ چرکین / باغ عقیم دیروز / اینک جوانه آورد [ص ۲۵۲]

که یادآور این شعر درخشان از اخوان است: ای درختان عقیم ریشه‌تان در خاک‌های هرزگی مستور / یک جوانه‌ی ارجمند از هیچ جاتان رُست نتواند...

ترکیبات تصویری کهن و نو قدمایی و جدید:

۱. ترکیب‌های تشبیهی کهن: صحاری شب، حریق شعله گوگردی بنفشه، شط شب، خیمه‌ی آسمان، آینه‌ی یاد، کاروان شوق

۲. ترکیب‌های تشبیهی نو قدمایی و جدید: رواق سکوت، بام نیلی شب، کویر وحشت، دیوارهای واهمه، قله‌ی بلند آلاچیقِ شب، ابر گیسوان، زندان واژه‌ها، کوچه‌باغ مستی، شعر جویباران، کوچه‌های نگارین تاریخ، زنگ

سکون، زورق برگ، رگبار آواز، برکه‌ی آرامش، جدول تن، باران خواب،
کرکسان تماشا، خاکستر دروغ، داربستِ کهنه‌ی پاییز، کبریت‌های صاعقه،
مرغ‌های طوفان

۳. ترکیب‌های استعاری کهن: چنگ فریاد، روح لاله، رگان فقر، عروق
درخت، رگ هر برگ، روح باغ، خواب باغ

۴. ترکیب‌های استعاری نو قدمایی و جدید: پیام روشن باران، حلقوم این
صبر، روح سرخ بیشه، خوابِ دریچه‌ها، موسیقی مکرر و یکریز برف،
خوابِ در و دار و دیوار، سایه‌ی تزویر

۵. ترکیب‌های وصفی نوین: عشق سرخ، عقل سبز، واژه‌ی منقلب،
پنجره‌ی ساکت و پُر خنده، میغ تردامن، آوازه‌های سرخ، جنگل خاموش
بسامدهای ترکیبی دفتر در کوجه باغ‌های نشابور نشان می‌دهد که شفیی
در ادبیات کهن و جدید توغّل و تسلطِ فراگیری دارد ولی کفّهی ترازوی شاعر
به سمت شعر نیمایی بیشتر است.

یکی از شاخصه‌های شعری شفیی کاربرد صفت قبل از اسم یا هسته
است، مثل: بلند اضطراب، روشنای صبح، سُرخ بوته‌ی خون، و...

م. سرشک در این دفتر، یک شاعر سمبولیست است که با زبانی حماسی-
غنائی، نمادهایش را از طبیعت اخذ می‌کند؛ مثل: گل سرخ (شهید)، شقایق
(شهید)، مرغ طوفان (مبارز)، کبوتران سپید (افراد آزاده)، آشیانه‌ی خونین
(وطن)، باران (طراوت و رحمت)، سرو و قمری و لاله (شهیدان)، گون
(زندانی)، نسیم (آزادی خواه)، دی و کویر و خشت (محیط اجتماعی
نامساعد)، شب (خفقان)، دریا (محیط اجتماعی)، مرداب (محیط آرام و
ساکت)، شحنه و محتسب (عوامل حکومتی...)، بهار (آزادی)، دیوار و سیم
خاردار (موانع آزادی)، ققنوس، حلاج (آزادی خواه)، و غیره...

با توجه به قراین موجود، شعر سمبولیستی، یک دلالت و نشانه‌ی صریح
یا روشن دارد و یک دلالتِ ضمنی. شاعر تلاش می‌کند واقعیت‌های عالی تر
را در پشت ظواهر با نمادها به خواننده‌ای که در محیطی خفقان زده می‌زید،

القا کند. سمبول مثل توپ نیمه سوراخی است که نیمه‌ای از آن در آب شناور است و نیمه‌ای دیگر که بُعد و سطح واقع‌گرای آن است بیرون قرار گرفته است؛ مثال: «می آید، می آید: / مثلِ بهار، از همه سو، می آید / دیوار / یاسیم خاردار / نمی داند / ... بگذار من چون قطره‌ی بارانی باشم / در این کویر / که خاک را به مقدم او مژده می دهد / یا حنجره‌ی چکاوکِ خردی / که ماهِ دی / از پونه‌ی بهار می گوید...» [ص ۲۵۵]

بسیاری از این واژگان خاستگاه و فراگشت‌های اسطوره‌ای دارند. زیرا که جایگاه آنان و آبشخورگاهشان، در قصه‌های کهن و اساطیر و جلوه‌ی جمیل طبیعت کهن است.

۲. مفاهیم و منشورهای معنایی:

دفتر شعر «در کوچه باغ‌های نشابور» مفاهیم و منشورهای متفاوتی را در خود می‌گوارد که ادامه‌ی مضامینی است که قبلاً هم به نحوی در دفتر شعر «از زبان برگ» متجلی بود و آن، انسان، اجتماع و طبیعت است. که هر یک از این بلورهای چند وجهی را می‌توان از زاویه‌های گوناگون مشاهده کرد. شاعر آنچه از دید ابژکتیو (واقع‌گرای) خود در اجتماع نابسامان و پُر از پلشتی می‌بیند و آنچه در طبیعت زیبا و زندگی بخش می‌بیند با شخصیت‌های شعری‌اش آمیزش می‌دهد.

م. سرشک در مکالمه و دیالوگ تغزلی که میان گون «محکوم و زندانی» و نسیم «سمبل آزادی» به وجود می‌آورد خود را چون گون، محکوم به ماندن در این جهانِ مجبور می‌داند. او دوست دارد که هرچه زودتر خود را از این محیط خفقان‌زده (کویر و حشت) برهاند. شاعر در این زمین چرکین و کویر و حشت بوی مرگ و تجزیه را احساس می‌کند؛ او در مقابله با «مرداب» خود را «دریا» می‌داند که سمبل جوشش و تحرک است.

آداب و فرهنگ این زمانه را مملو از حُمو و رنگ و ریا می‌بیند و در پوسته‌ای از طنز و طعنه می‌گوید: «... در این زمانه‌ی عُسرت / به شاعرانِ زمان

برگ رخصتی دادند / که از معاشقه‌ی سرو و قمری و لاله‌ها / سروها بسرایند
 ژرف‌تر از خواب / زلال‌تر از آب...» [ص ۲۴۰...]
 بخشی از شعرهای این دفتر رنگ و لعابی عرفانی دارد که م. سرشک
 سمتِ منفی عرفان را که ضد عقلی و مرید و مرادی است در شعر حذف کرده
 است. در شعرهای عرفانی شفیی که حالتی تمثیل‌گونه دارد، حلاج،
 سهروردی، عطار و مولوی را بر مسند متن می‌نشانند.

۵. مثل درخت در شب باران

۶. از بودن و سرودن

۷. بوی جوی مولیان

م. سرشک، این هر سه دفتر شعر را هنگامی که از پرینستون آمریکا و
 آکسفورد انگلستان برگشت در سال ۱۳۶۶ به دست چاپ سپرد. در این سال پُر
 التهاب، دانشجویان دو قبضه انقلابی از این دفترهای شعری کمتر از دفتر «در
 کوچه باغ‌های نشابور» استقبال کردند. چون تپشِ حسی این اشعار نسبت به
 دفتر قبلی کمتر بود ولی در مقابل، ساخت و بافت شعرها محکم‌تر است و
 داربست‌های مکانیکی و اندام‌وار این سروده‌ها قوی‌تر است. از لحاظ مفاهیم
 هم اشعار بیشتر به روحانیتی عرفانی و طبیعت‌ستایانه و یک جهان‌بینی فعال
 امروزی‌ن‌تفات پیدا کرده است.

شاعر در این اشعار عشق خود را به سرزمین کودکی (نشابور) پنهان نکرده
 است: «... دیدار او، اگرچه بسی دیر / دیدار او، اگرچه بسی دور / پر می‌کند
 تغافل شب را / از آفتابِ صبح نشابور...» [ص ۳۲۸...]

او دوست دارد همچون گنجشک‌ها با چهچه‌ی شاداب و سنگِ خود، سطحِ
 سکوتِ صیقلی صبحگاه را هاشور بزند و آن‌گاه در هوای صبح نشابور پر بزند:
 «گنجشک‌ها به چهچه شاداب و سنگ‌شان / سطح سکوتِ صیقلی صبحگاه را /
 هاشور می‌زنند / وانگاه / پر در هوای صبح نشابور می‌زنند...» [ص ۳۴۷]

دفتر شعر از بودن و سرودن یادگار شعرهای سال‌های ۴۹ تا ۵۳ شاعر است. که نسبت به دفتر شعری «مثل درخت در شب باران» اجتماعی تر است و وقتی در قالب غزل ظاهر می‌شود، زبان حماسی تری پیدا می‌کند؛ مثل: «آن عاشقان شرز که با شب نزیستند / رفتند و شهر خفته ندانست کیستند / فریادشان تموج شط حیات بود / چون آذرخش در سخن خویش زیستند...» [ص ۳۸۸]

یا: «نقسم گرفت ازین شب، در این حصار بشکن / در این حصار جادویی روزگار بشکن...» [ص ۴۳۴]

زبان، نگاه و کلمات همه والایش شده‌اند و در تفکر زایشی دگرگونه‌اند؛ یاران باستانی شاعر در این سفر، همه گرمپوی و آزاده‌اند: «... زندگینامه‌ی شقایق از نظر شاعر – رایت خون به دوش، وقت سحر / نغمه‌ای عاشقانه بر لب باد است».

از نگاه او: «... / بهار عشق سرخ است و عقل سبز / ... خوشامرگی دگر / با آرزوی زایشی دیگر...» [ص ۲۴۵]

در این اشعار گاهی با تب تند روزگار پیش می‌رود و سروده‌هایش تبدیل به شعار و سخن منظوم می‌شود: «... بانگ خروس می‌گوید: – فریاد شوق بفکن / زندان واژه‌ها را دیوار و باره بشکن / و آواز عاشقان را / مهمان کوچک‌ها کن...» [ص ۲۵۱]

و گاهی شعر در وجهی فلسفی و شوریده‌وار نمایان می‌شود: «... هیچ می‌دانی چرا چون موج / در گریز از خویشتن پیوسته می‌کاهم / زان‌که بر این پرده‌ی تاریک / این خاموشی نزدیک / آنچه می‌خواهم نمی‌بینم / و آنچه می‌بینم نمی‌خواهم...» [ص ۲۹۵]

دیباچه‌ی دفتر از «بودن و سرودن» شعر بلندی است که م. سرشک به شاعر شهید اسپانیا، فدریکو گارسیا لورکا تقدیم کرده است: «خنیاکر غرناطه را / باری بگوید / با من هم‌آوازی کند / از آن دیاران / کاینجا دلم / در این شبان شوکرانی، بر خویش می‌لرزد / چون برگ از باد و باران / ... امروز هم / در این

شبان شوکرانی / وقت شرنگِ شب گزندش می گزاید / تنها پناهم چیست؟ / -
 آوازم / که آن هم / در ژرفنای شب / به خاموشی گراید...» [ص ۳۸۷...]
 نغمه‌ی حروف، در «ش» و «ز» چنان با خشونت تکرار شده است که گویا
 در این شبِ سیاه اجتماعی شرنگ و شوکران را با نیش زنبور در وجود شاعر
 فرو می‌کنند.

این نگاه فرا اقلیمی و اجتماعی شاعر معمولاً با شعرهایی که صبغه‌ی
 اقلیمی و رنگ و لعاب عرفانی دارند، همراه و همپوش می‌شود: «گفت:
 درختی به باد: / «چند وزی؟» / باد گفت: / «- باد، بهاری کند گرچه تو
 پژمرده‌ای» [مولوی]

شاعر در شکنجه‌گاه‌های شیاطین که فقط خوک و خرچنگ در فراخنای
 زمین می‌روید، به شاعرانی که از جنس مولانا و لورکا نیستند، حمله می‌برد و
 به تبختر و گنده‌دماغی آنان تسخر می‌زند: «من، من، تمام من‌ها» / پرسیدم از
 سروش دل خویش / کاین بی‌سران چه قوم و کیان‌اند؟ / آواز باز داد که اینان /
 انبوه شاعران و ادیبان / فرزندگانِ مشرقیان‌اند / گفتم: / فرزندگانِ مشرق،
 اینان‌اند؟ / گفت: / آری / بر مُرده ریگِ مزدک و خیام / فرزندگانِ مشرق /
 اینان‌اند / اینان که می‌شناسی و می‌بینی / این / مسکینان‌اند. / ... تاریخ
 می‌خکوب شد اینجا / دیدم که در صغیرِ گلوله / مردی سپیده‌دم را / بردوش
 می‌کشید / پیشانی‌اش شکسته و خونش / پاشیده در فلق...» [ص ۴۰۶]
 در جای جای این اشعار شاعر، انسان و عمق انسانی سروده‌های شاملویی
 دیده می‌شود.

خود شاعر در مقاله‌ای درباره‌ی شعری که زندگی است نگاشته بود: «شعر
 معاصر از عمق انسانی تهی است... بسیار خوب نیما کرد و خوب کرد و
 خوب هم از عهده برآمد. حالا نوبت آن است که زمینه‌ی انسانی و بشری این
 شعر را ژرفای بیشتری بدهیم. چه کار کرده‌ایم؟ نمی‌گوییم عمق انسانی
 مولوی، نمی‌گوییم ژرفی عواطف حافظ و خیام و... نه، در حد همین روزگار

خودمان، از محمد اقبال لاهوری مثال می‌زنم. نمی‌دانم با چه نیرویی می‌توان مردم را به آن ایمان از دست رفته، آن کبوتری که از سینه‌ها گریخته، بازگردانید^۱؟» شفיעی در ادامه همین مبحث می‌نویسد که: «دقیقاً و تحقیقاً ما این نگرش [عمق انسانی] را در شاملو می‌بینیم...»

شاعر همواره حضور این عامل انسانی را در شعر خود فراموش نمی‌کند. گاهی خود را چون ستاره‌ای غریب در آسمانِ آبی می‌بیند و گاه چون درختی در زیر تازیانه‌ی کولاک و آذرخش و گاهی هم چون گرگ زخم‌خورده‌ای به سوی بیشه‌ی آزاد می‌رود: «... آن گرگ تیر خورده‌ی آزاد / در شهر شهرها / امشب کجا پناهی خواهد یافت / یا در خروشِ خشمِ گلوله / کی سوی بیشه راهی خواهد یافت...» [ص ۴۴۰]

او در نهایت ترجیح می‌دهد که در بودن و سرودن و شکفتن با تمامی پیامدهای خوشایند و ناخوش آیندش، چون درختی باشد: «ترجیح می‌دهم که درختی باشم / در زیر تازیانه‌ی کولاک و آذرخش / با پویه‌ی شکفتن و گفتن / تا / رام صخره‌ای / در ناز و نوش باران / خاموش از برای شنفتن» [ص ۴۲۶]

این هیأت انسانی و عمق عاطفی و جاودانگی، گاهی در بن‌مایه‌های آیینی و اساطیری، به شعر شفיעی و ایماژهای او هویت و شفافیت داده است: «... نزدیک تر شدم / دیدم عصا و تختِ سلیمان را / که موریانه‌ها / از پایه خورده بودند اما هنوز او / با هیبت و مهابتِ خود ایستاده بود / زیرا که مردمان / باور نداشتند که مُرده‌ست / و پیکر و سریرش / در انتظارِ جنبش بادی‌ست...» [ص ۴۰۰]

در شعر شفיעی انسان‌های مبارز و آزادی‌خواه و فرهیخته در هیأت حلاج، عین‌القضات، سهروردی، عطار و مولوی ظهور می‌کنند. دفترهای سه‌گانه مثل درخت در شب باران، از بودن و سرودن و بوی جوی مولیان، آتش

۱. فارسی عمومی، آموزش دانشگاهی زبان و ادب فارسی، تألیف سیدمحمد دامادی، ص ۱۷۱.

درهم جوشی از تأملات اشراقی فلسفی و تمایلات اجتماعی است که در پیرنگ طبیعت و جلوه‌های جمیل آن ظاهر شده است.

دفتر شعر بوی جوی مولیان، اشاره‌ای به غزل مشهور رودکی است با مطلع: «بوی جوی مولیان آید همی / یاد یار مهربان آید همی» که «جوی مولیان» می‌تواند استعاره‌ای از کدکن یا خراسان باشد. این دل‌بستگی و تعلق عاطفی و پاستورالی (روستایی) تا پایان دست از سر شاعر بر نمی‌دارد. این گرایش گاهی به ناصر خسرو، فضل‌الله حروفی، عین‌القضات، سهروردی و دهخدا به‌عنوان پشتوانه‌های فرهنگی این سامان با رنگ بومی و دیارگرایانه در شعر ظاهر می‌شود:

«... در آن سپیده‌ی ناپایدار، مردانی / ز دور می‌خواندند / هنوز نعش
صدایشان بر آب‌ها جاری ست...» [ص ۴۷۴]

شاعر در این تأملات همدلانه از شخصیت‌های مورد علاقه‌ی خود تصاویری ابژکتیو (واقعی) و سوژکتیو (انتزاعی) پدید آورده است: «... تو [سهروردی] / در ظلامی / آنچنان ظالم / واژه‌ها را از پلیدی‌های تکرارِ تهی / با نور می‌شستی / (نور زیتونی که نه شرقی ست نه غربی) / لیکن ای عاشق / بی‌گمان / گنجای آوازی چنان را / در جهان / بیهوده می‌جستی /...» [ص ۵۰۴]

در این مجموعه شفیی کدکنی توانسته در شعر تلفیقی از مفاهیم و واژگان سنتی و جدید ایجاد کند و معانی‌ای شخصی و فراشخصی را با واگویه‌ها، گزین‌گونه‌ها و تلمیحات ادبی پیوند دهد.

در این دفتر سه نوع کلمه در اختیار داریم، که بخشی از این کلمات محلی و آرکائیک است، بخشی جدید و امروزی است و بخشی کلمات مشتق و مرکبی است که شاعر خلق کرده است:

۱. کلمات محلی و آرکائیک (کهن):

خنیاگر، میلاد، چامه، چه‌سان، نژند، طیلسان، شوکران، چکامه، نیارد
سُتردش، زانک، عجوز، آنک، پَرما (مته، بر وزن گرما)، نِزَم (بر وزن جسم)

باران ریز و تند، جُبّه، پابرون هِشتن (پابیرون نهادن)، جوی مولیان، اعجاز، اساطیر، باطل السحر، برزن (محلّه) مَجْرَه‌ها (کَهکشان‌ها)، تَغْنی (آواز)

۲. کلمات آرگو (نو یا عامیانه) یا امروزی:

اسفالت، ادوکلن، دلار، سیگار، تیک تاک ساعت مُچ‌بند، روزنامه‌های محلی، شمایان

۳. کلمات برساخته‌ی شاعر:

شُد آیند، نیماب، تنوار، کوهبیشه، پیونید، اَبْرُفت، شویان (شوینده، پاک)، لوش خوارِ لجن‌زی، هنوزان، نرمانرم، واجموج، تیزتاب، کژتاب، نیلینه (نیلی)

کلمات نمادین

زمستان، باغ، ستاره، بهار کبود، درخت، شب، ساحل، پاییز.

ترکیبات تصویری تشبیهی، استعاری و وصفی:

۱. اضافه‌های تشبیهی:

فواصل هستی، خلوتِ خالی شب، آینه‌ی روح شقایق، دستار شکوفه، چراغِ لالگان، شط نور و نرم، نسیم لرزانِ بال مرغ، تنگنای حس و جهت، جام تبسم، سبز سکوت، شطّ نظاره، مرز باور و تردید، شطِ روشنی، چراغِ حروف، باران تند حادثه، سیلابه‌ی عتاب، موج گیسوان، رود آفتاب، باغِ پَرصنوبر سرود، دفتر وجود، تازیانه‌ی کولاک و آذرخش، داس خموشی، ره عشق، بذرهاى صاعقه، رایحه‌ی هجرت، برکه‌ی غروب، غبار لشکر ایام، تیشه‌ی طوفان، هیهای بالنده بالای یاران، شوکران مرگ، درفش صاعقه، تیشه‌ی تگرگ، ریسمان باد، نعش صدا، کیمیای عشق، کیمیای نور، بذر مرگ، برگِ خونی خزان، چشمه‌ی جوشان عمر، تیزتاب چشمه خورشید، فواره درد و دشنام، آب حرف، اطلس تاریخ، آب هممه، شعاع شیری، کاسه چشم، ساقه‌ی باد، جاده‌های صبحدم

۲. اضافه‌های استعاری:

گوش باد، محاوره‌ی باد، شانه‌های کوتاه دیوار، زمزمه‌ی شوق گیاهان، لب
این پنجره، خونابه‌ی برگان پاییز، روان پویان بامداد، گوش آفاق، کرانه‌ی
دیدار، سایه‌ی بلند آلاچیق شب، لب برگ، ریه‌ی صبح، سکوت صبحگاه،
گوش سرشار نماز باران، نبض هر سکون و صدا، دیده‌ی حقیقت، شرم شمیم
شب، گونه‌ی سپیده‌دم، عروق ارغوانی فلق، ضمیر خاک، لب باد، کف باد،
رخسار ارغوان، اندام‌های شب، خشم گلوله، گردن تندر، شانه‌ی زیتون،
شیهه‌ی شهابی تندر، حافظه‌ی آب، وزش وحشت، تلاطم پاییز، دوش هوش،
سریر سبزه، جبه‌ی ابریشم نسیم، جدار خاموشی، بازوان سبز علف‌ها،
گیسوان خیس خزه‌ها، تبسم امواج آب، جسم ظلمت، لباس صاعقه، خواب
نسترن‌ها، بغض تندر، مژه‌ی خوشه‌های گندم، خون گل‌ها، چشم کوچه، صبر
ابر‌ها، خون صاعقه، نخاع سحرگه.

۳. اضافه‌های توصیفی:

تنهایی برهنه، واژه‌های برهنه، شب پای مانده در قیر، حضور بیدار،
لحظه‌ی آبی، لحظه‌ای روشن، سبزترین ترانه، بلاغت سبز، سپیده‌ی بیدار،
آرامش سپید، سکوت صیقلی، حقیقت سبز، صدای سبز، صدای روشن، حاضران
غایب، هویت جاری، نور سیه‌فام، صاعقه‌ی سبز، واژه‌ی اخته، حماسه‌ی جاری.
بسامد واژگان (اسم ذات و معنی) و ترکیبات اضافی تشبیهی و استعاری
که به تقریب شاعر توازنی میان آنان ایجاد کرده است نشانی از وحدت ذهنی و
عینی شاعر دارد.

از لحاظ زبانی، شاعر سعی کرده در این سه دفتر لبه‌ی برنده و قاطع زبان
معرضانه‌ی خود را نسبت به دفتر «در کوچه باغ‌های نشابور» کندتر کند.
مشخصه‌ی دیگر این سه دفتر آن است که شاعر وقتی از شعر شاعران کهن
استفاده می‌کند، آن‌ها را زیر لایه‌های معنایی خود پنهان نمی‌کند و آن‌ها را از
پوسته‌ی خود بیرون نمی‌آورد، از این نمونه است، مصراع‌ی از رودکی

«ای آن که غمگینی و سزاواری» یا استفاده از ترکیب «کژدم غربت» در «وینجا بلای «کژدم غربت» پیری و انتظار...» از ناصر خسرو در این مصراع: «آزرده کرد کژدم غربت جگر مرا»

از شاخصه‌های دیگر، طنین آوایی یا نغمه حروف است که معمولاً مفهومی از آن استخراج می‌شود؛ مثل: «... آسوده به سوگ ساکتِ گلبرگ‌ها / وزان / خنیایِ نای حنجره‌ی خونِ خزان...» که سکوت و خِس خِس و خفگی و گرفتگی گلوی شاعر در آن نمایان است.

یکی از ویژگی‌های مشعشع شاعر، تشبیهات جدید و کارساز است که به گونه‌ای اندام‌وار میان سطور ناب به شکل عمودی، ارتباط برقرار می‌کند؛ مثلاً شعر «پرسش ۱» که قبلاً به آن اشارت رفت. شاعر بر سبزه یله شده است چون شمیم، صدای زنجره چون بارانِ تُند و ریز، جدار خاموشی را سوراخ می‌کند. شاعر به آسمان آبی بی ابر نگاه می‌کند، ناگهان صدای تیک تاک ساعتِ مچ‌بندِ خود را زیر سر می‌شنود و در یک تشبیه مُضمَر (پنهان) آن را به صدای ریز و تند باران و صدای زنجره پیوند می‌زند و در فیئاله‌ی شعر با یک حرکت درونی روبرو می‌شویم و آن تشبیه ریزش مداوم قطره قطره لحظه‌های زندگی انسانی است که به مردابِ مرگ می‌چکد: «خوابیده زیر جُبّه‌ی ابریشم نسیم / تن بر سریر سبزه / رها کرده / چون شمیم / دستت به روی سبزه و / سر خفته روی دست / دور از گزندِ گردشِ پرمای زنجره / کز آن طرف جدار خاموشی را / سوراخ می‌کند / بر سبزه، زیر آبی بی ابرِ آسمان / آفاق را به مردمکِ دیده دیده‌ای / این چیست این که لحظه‌ی بی خویشی تو را / آشفته می‌کند: / این تیک و تاکِ ساعتِ مچ‌بند / زیر سر / یا این صدایِ چشمه‌ی جوشانِ عمر توست؛ / کاین گونه قطره / قطره / به مرداب می‌چکد؟» [ص ۴۸۰]

این شعر خوشه‌های تصویری و ماسک‌های چندگانه بر چهره دارد ولی عمده‌ترین محور آن تم یا بن‌مایه‌ی زوال است.

شیوه‌های بیانی و زبانی و موسیقایی در مجموعه اشعار هزاره‌ی دوم آهوی کوهی
۱. کارکردهای زبان خراسانی:

شفیعی با وجود گذر از شعر خراسانی هنوز از این زبان، گاه‌گاه در شعر بهره می‌برد و حتی از واژگان مخصوص این دوره پیش از هفت دفتر قبلی استفاده می‌کند؛ مثال:

۱. اگر جاویدی ایران به گیتی در معمایی^۱
۲. کس فرستاد به سرّ اندر عیّار مرا
۳. زی آسمان فکندم و گفتم
۴. در لوح محفوظ این چنین فرمودشان
۵. می زند راه فرینی، همه، در مویه چنانک
۶. برگ رویاندش از فرّ بخت
۷. می تپدش برگ درونِ مفاک
۸. تیرگی تند نبندش رهش
۹. سروی که بودیش همواره بر لب
۱۰. رها کنش که بکوبد که عیشی آماده است
۱۱. چه می شد گرت بود سین سرودی

۲. کارکردهای زبان روزمره:

شاعر گاهی از زبان معمول و متداول امروز بهره می‌جوید:

۱. می گفتم: / آن بالا / ببین در آبی بی ابر... در بازگشتن، آه / با روحم /
نمی دانی چه‌ها کردم؟ ... آن جا کنار پنجره، با خشم و / هم با چشم / می غُرّد
۲. پشتِ این دریچه‌های بسته / باده‌های هرزه / سنج می زنند
۳. عوض می‌کنم خویش را / با کبوتر / نه / با فضله‌های کبوتر

۱. تمامی نمونه‌های شعری تا نقد و بررسی پنجاه شعر جدید (م. سرشک) از مجموعه‌ی اشعار «هزاره‌ی دوم آهوی کوهی» شفیی کدکنی، چاپ سوم ۱۳۸۳، سخن، اخذ شده است.

۴. چشم بر هم می نهم / هستی دو سو دارد...
۵. هر چه خواهی کن ولی از رهسپاران کن مرا
۶. آن چه بیرق بود، باد بی مرّوت بُرد
۷. مهار این شتر مست را که می گیرد؟
۸. حیف آن شقایق‌ها و عاشق‌ها
۹. اگر مردی در این جا باش و زن باش
۱۰. دلم خون شد، دلم خون شد
۱۱. یعنی: «تو هم که: به / اما تو هیچ‌گاه نبودی / جز در ره‌رهایی تُندر / جرمی نداشتی به جز آن شعر
۱۲. کجا دیده‌ام پیش از این‌ها شما را

۳. تأثیر پذیری:

- شفیعی در اشعار خود به اصل پلکانی اشعار پای‌بند است و گاهی تحت تأثیر اخوان، نیما و یا تولّلی است. مثال:
۱. کی رهاندمان از این ننگِ درنگِ خوف و خاموشی / شهسوار گرمپوی
عرصه‌ی امید [اخوان]
۲. در نهفت هفت خوانِ قرن / مانده بر جاد در طلسم جاودان از دیر [اخوان]
۳. برگرد، ای مسافر گم کرده راهِ خویش / از نیمه راه خسته و لب تشنه
بازگرد [تولّلی]
۴. همه رفتند و نماند / اندرین خانه کسی [نیما]
۵. آن پیوند زمان است و مکان / نیست جز میله‌ی سردِ قفسی [نیما]
۶. عنکبوتی که کند / همه علم سَطْر لابلش را / صرفِ صید مگسی [نیما]
- شاعر در محدوده تقلید صرف از شاعران مورد نظر عبور می‌کند و از کوچه باغ نشابور به استحکام و استقلال زبانی خاص خود دست می‌یابد و دست‌اندازهای زبانی نیمایی و اخوانی را کنار می‌گذارد و با آمیزه‌ای از زبان

کهن و نیما، شاملو و شاعر «تولدی دیگر»، همنشینی کهن ترین، ادبی ترین، امروزی ترین و متداول ترین نوع زبان عامیانه و ترکیبات تصویری «تشبیهی و استعاری و کنایی» همراه با اصطلاحات روز و زبان تازی را زیر سیطره‌ی زبان خود قرار می‌دهد.

۴. ترکیبات و اسم مرکب‌ها و واژگان خودساخته ویژه‌ی شاعر:

صحنه آرا - بام سفال - طاق نما - ریگ باد - سبزاسبز - میلاملیل (به نظر می‌رسد از قدما بهره برده‌اند) یعنی فرسنگ در فرسنگ، ریگ باد، خاکپشته، کهن باغ، ازدهافش (مثل ازدها)، کاغذ باد (بادبادک)، دروزاران (جایگاه درو کردن...) سحر طراز، سوخت بار، شکر پنجه، ریگ بوم، آذرخش واژه، خنیاگه (آواز)، اندوه گزاران، باژگونه، کران ترین، دیوباد، دهن دریده (صفت مفعولی مرکب)، دهن درای (صفت فاعلی مرکب کوتاه)، درخت مردان، دروغ درایان، نخاس پیشگان (کسانی که شغل آنان برده‌فروشی است)، هجونا مه، موج خیز، گسسته کار، گرم پو، نفریت (کلمه خودساخته معادل با عفریت از نفرین و نفرت گرفته شده است)، قازد (قارقار کردن کلاغ)، دیرند (دیرپا)، پیریخ، هستاگیتی، گشنا مار (گرسنه)، سوزگاران، شارسان (شهرستان)، غمان (غم‌ها)، آب صفت، لعل پاره، رهنامه، خاشه (واژه برگرفته از اسرارالتوحید به معنی خاشاک) سرخ رگ، تلخ آب، سحر جواب، دغل درای، ظلمت جای، آسمان گون، جوف (تهی)، لوش (به لهجه نیشابوری لجن)، قیژک (نوعی ساز) غرنگ: صدا... و سخت نا، آیندگی، گرانسج، نیلاب، سنجار (از سنجیدن) مثل شنیدار، گردسوز، کژبار کوه‌بار، مس فام (مثل مس)، سبزنا، چکین (قطره)، علف کش، نرم بار (باران نرم و مستمر)، اسب کره، خنیای نامی، تاب سوز، برگینه، کرختان (بی حس، جمع کرخت)، سبک دوش، چشم دیدار، ناگهانه، پیوندگار، سوزگاران، هرشت (صدای فرو ریختن ناگهانی اسم صوت + پسوند)، سیمایچه (ماسک نقاب)، رازینه (راه‌پله)،

چشمایی، سراب زاد، ستیهندگی (دشمنی)، سبزرنگ، شاخ سر، خردینه، جهان خویشتن، دیویاور، اندوهوار، آینه وار، دشواره، آسوده سار، هوش ربا، لعینه (مثل لعل)، تندبار، هماره هام، عجز آگهان، آشکارهای نهان، هامش (حاشیه)، خاربوته، شاخسار شورگز پیر، سوگ جامه پرده پرداز، یخ برف، ناوروشن (ترکیب وصفی مانوی، درباره «ماه» است که روان های رستگاران را به سوی خورشید و از آن جا به بهشت حمل می کند) ناژوی وارونه: ترمه ایرانی رامی سازد، درختی که وارونه در زمین کاشته شده اند مثل مزدکیان که به دست انوشیروان در زمین کاشته شدند.

راوند: جایی است در کاشان که ابن راوند از آن جاست، از شهرهای کهن ساسانی است.

زندیق زنده: در اصطلاح ادب مدرن به آن جام می گویند کسی که زند و پازند زرتشتیان خوانده است.

ترکیب های تصویری: «یافن بیان یا صور خیال شاعر»

۵. ترکیب های تصویری تشبیهی یا وصفی تصویری:

دیواری حیرت، تیغ یقین، آسمان خیال، پایتخت سلسله ی عشق، گمنای حیرت، چراغ هوش و دل، عروض آرزوها، راهاب رهایی، غروب مفاهیم، سیل اژدهافش، کتاب هستی، جوهر عصیان، اقلیم غربت، شب ظلمت، طارم سپهر، بستر گمان، برج سکوت و توطئه، چراغ کلام، کرانه های احتیاط، چهل چراغ سبز کهکشان، چراغ چشم، مرغ صاعقه، میغ عذاب، عقاب جور، آفاق اضطراب، هیمة هول، پرده سکوت، تیرتبار تهمت، باغ آرزو، بیشه باور، مرغ دل، چاله وحشت، مرغ تحیر، دفتر ایام، طومار روزگار، طوفان واژه، عرصه زمان، صبح رستاخیز، جزیره عشق، آب های حیرت، کوره بی صبری، باغ صدا، گاری اندیشه، سد طریق، کوچه کلمات، مساحت عشق، دود آه، ضجه ظلمت، کتیبه ی باران، پرده زنگار ابر، شیشه یخ، بوته طاووسی امید،

کاغذ کوهی کویر، دیوار نرده‌ها، شمش هلال، کوره افق، مجمر مرجان، جویبار نغمه، باران ظلمت، یوسف آمال، جدول اندیشه، عرصه‌ی ایمان، کوره‌ی مخاصمه، نردبان معجزه، آینه‌ی تصوّر، تا به اضطراب، زنگار ظلمت، خیمه خواب، آینه‌ی زندگی، چادر شب، چراغ شعر، آفاق وجود، ادیب دهر چرخشت شکیبایی، کوچه‌ی کلام، چهارراه ابهام، میدان سبک و بافت.

ترکیب‌های تصویری اشعاری که بعضاً نشانگر آدم‌نمایی یا جاندارگرایی (انیمیسیم) در شعر شاعر است که یکی از آرایه‌های فعّال زبان نیمایی است؛ بسیاری از این ترکیبات نو و مدرن است:

نبض تبار سحابی‌ها، درختان صرعی، کبود کژ آیین (آسمان)، سطری آذرخش، عصاره اعصار، مویه محزون، اسلوب درخت و باد و باران، هیاهوی هایل، ژاژ ژنده، (ژاژ: علف تلخ به کنایه یعنی کلام بیهوده و کهنه)، روشنی‌های ریمن، هیاهوی کلاغ، گریه باغ، شب خارایی، لحظه‌های عریان و شفاف، شوخ چشمی خزه، چراغ مُرده‌ی ملول، سطرهای روشن، گونه‌ی ستاره‌ها، شب جذامی و سمج، زمهریری زمخت، چتر مار، ذرات مرگ، شطی از شتاب، نبض ساعت، هق‌هق باران، رگِ مرمر، جوار جهالت، ولوله آذرخش، بام طوفان، دهان شیاطین، نبض جهان، لاژورد صبح، زبانه تزویر، دهلیز گردباد، خاشاک گیج، سرخ‌رگ‌های تُندر، خون صدا، غلیواژهای ژاژسرا (پرنندگان دوروی و دو شخصیت بیهوده‌گر)، هشیاری رگ، غزل کلاغ، دندان‌غروچه کلمات، دامن آفتاب، عصاره طوفان، شامِ خدا، روزن آرزوها، جیع و جار حروف، هوش دریا، مقراض آذرخش، باور سبز صنوبرها، باور فرتوت، روح باران، روح بهار، رگ سپیدار، پلک چشم سپیدار، آستانه‌ی اکتون، طاق موج، جوشن باران، نیلوفران اضطراب، سقوط حقیقت، نقش بند قضا، رخسار زمین، سایه چتر گردباد، قلب آرس، لباس مرگ، خامشی مهتاب، دست‌افشانی واژه‌ها، خرّقه‌ی سیم‌برف.

۶. واژگان عربی^۱:

اسطوره، منظومه، حرب، هراً، شطّ، صیقلی، رقعہ، نطع (سفره)، ظلم
 ظلام، نظم و نظام، ضجّه، اضداد، ذوذنب: ستاره‌ی دنباله‌دار، مخنث، طغرا،
 زمهریر، مضاحک، صحاری، اضطراب، طیف، هبوب و هبا، مزبله، ذبله،
 انقراض، ملجأ، عذب و عذاب، مقراض (قیچی)، حریق، مضراب، طواف،
 میثاق، چاه و یل (حزن، عذاب، وادی در جهنم، رودی در دوزخ)، منظر و
 نظاره، ضجّه‌های ضجر، هبوط و سقوط، هول و هیبت، معجر، مجرّه
 (کهکشان)، فضله، سُورَت (شدّت، تندی، تیزی)، سحر و ساحر، غیب و
 غرایب، صفّه (ایوان)، مجموع، مُلَوْن، عذر، تنّین (مار بزرگ)، رفره،
 جنباندن بال شتر مرغ یا پرندگان، هامش (حاشیه)، نخاس (برد، فروش).

۷. واژگان معرب:

طراز، مغناطیس، اُسْطُراب (ستاره‌یاب)، زندیق (ملحد یا کسی که زند و
 پازند خوانده)، طلسم.

۸. واژگان ادبی و منسوخ فارسی:

هشیوار (بادلی آگاه و روانی روشن)، بشکوه، گرزن (تاج)، هیجا (جنگ)،
 بازه (درّه)، میغ (ابر)، زندگار (زرتشتی)، سیماچه: ماسک، خنجر (سوختن
 پارچه)، نقش پی جبهه: (بر وزن مدرسه، شکوفه‌ای که نابهنگام می‌روید)،
 ابیانه: روستایی در نزدیکی کاشان که زن‌هایشان لباس رنگی زیبا می‌پوشند،
 دیواره، کژ و کوژ، هوا: فریاد، مجرّی: (صندوقچه آهنین محکم)، گنججا
 (گنجایش)، پدرام (سبز)، پیشطُرّه (در خراسان به بالکن می‌گویند)، خرگاه
 (خیمه بلند)، می زهد (از مصدر زهیدن به معنی مایه گرفتن، زاده شدن)، به
 دست و پامردن: کنایه از بی تحرّکی، گُربز (حیله‌گر، مکار) رازینه [راه‌پله، راه +

۱. با سپاس از استاد محمدرضا زرسنج، به خاطر همکاری در بخش واژگان دفتر

«هزاره‌ی دوم آهوی کوهی»

زینه (پله)، مانا (شبییه) چرخشت (حوضی که در آن انگور می‌گیرند)، جال (جوان، دام، از سانسکریت به فارسی آمده است)، دیو و دروج (دروغ)، مرّ: (بی اندازه)، آتوریات: آذربایجان.

۹. زبان ویژه و عامیانه و معمول:

(۱) جز این که بر این رقعه زخم یک سره تپیا

(۲) روی برگ‌های ارغوانکی جوان، سیمکی، چا و چاوشنگ، هاژ و واژ، لامپ‌های سوخته، شنگ تازه ابر، باد بی مرّوت، کبّره بستن (حالت خشک‌شدگی زخم بر پوست بدن انسان) نازکی، طوقیک، پارگکی ابر، مرغکی، چارچار، دندان غروچه، خاشاک گیج، ولوله، جیغ و جار، کرخت سُست، هوار و هلله، برج زهرمار، چرک‌مُرده، لال و دلّک، پتیاره، دغل، ولوله، پامال.

شاعر این نوع ترکیبات و واژگان را چنان با تسلط و اشراف کامل و قریحه و ذوق در قالب و بافت و ساخت شعر جا داده است و تصویرهای زنده و پویایی از آنان ساخته که هر خواننده‌ی خوش ذوقی را به شعف وامی‌دارد. همنشینی کلمات و همسری آن‌ها، نشانگر توفیق شاعر و آگاهی او و روند و حرکت مصراع‌ها به جانب مرکزیت شعر و ارتباط میان سطور و بندها و بافت بیرونی و درونی شعر است. بهترین صورت بیانی شعر شاعر را می‌توان در این سطرهای روشن نگریست:

زیر این برفِ شبانگاهی

بدتر از کژدم

می‌گزد سرمای دی ماهی

کرده موج بر که در یخ برف

دست و پای خویشان را گم

زیر صد فرسنگ برف

اما در عبور است از زمستان دانه‌ی گندم

شاعر با «آنیمیسمی» قوی و تشبیه برف به کژدم و واژگانِ گزیدن، انسدادِ موج و حضور برف و زمستان و دی و قافیه‌های «شبانگاهی و دی ماهی» و «گم و گندم» هم ساخت صوری و هم ریتم شعر را دلکش تر و خوش آهنگ تر کرده است. زنجیره‌های تصویری و ترفندهای زبانی و زبان فخیم و گاهی آمیزش زبان معمول و متداول (دست و پای خویشتن را گم) و توازن و هارمونی (هماهنگی) در شعر شاعر به حالتی ارتقائی جلوه می‌کند.

۱۰. وزن و موسیقی در اشعار شاعر:

خودِ شاعر شعر را دارای موسیقی بیرونی [وزن عروضی] و موسیقی کناری [قافیه و ردیف یا تکرارها و ترجیع‌ها] و موسیقی درونی شعر [که بر تنوع و تکرار استوار است و نظام آواها] [از رهگذر وحدت یا تشابه یا تضادِ صامت‌ها و مصوت‌ها در کلمات یا جناس‌ها] و موسیقی معنوی [تقارن‌ها، تشبیه‌ها، تضادها، آرایه‌های معنوی: ایهام، مراعات نظیر، پارادوکس، حس آمیزی و...] می‌داند.

۱. موسیقی بیرونی: به شعر «به گل‌های سپید بی نام» نگاه می‌کنیم که دارای موسیقی بیرونی و [وزن فعولن بحر متقارب] است:

کجا دیده‌ام، پیش از این‌ها شما را
در آفاق افسانه یا خوابی از کوچه‌ی کودکی‌ها
چنین چهره‌های غریب آشنا را؟...
مرا شست و شو داد دیدارتان از شب و شک
سپاس
در این طرفه آناتِ هم جاودان هم گریز شما را
سپاس ای عزیزان، شما را

[ص ۴۷۸]

۲. موسیقی کناری «قافیه و ردیف»: آن‌ها «آشنا را - شما را» که در پایان هر رشته آمده است و تکرار و ترجیع «شما را».

۳. موسیقی درونی شعر: در مصراع‌های دوم و چهارم و ششم وجود دارد. تکرار حروف [آ-ش و آ] و جناس «شب» و «شک» و نظام آوایی [کوچه و کودکی-گریز و عزیز-آشنا-شما] که بر زیبایی شعر افزوده است.

۴. موسیقی معنوی: کوچه کودکی [تشبیه بلیغ] پارادوکس [غریب آشنا] مراعات نظیر [دیده‌ام، دیدار، چهره] تضاد [جاودان-گریزان] حس آمیزی [شست و شو داد دیدارتان از شب و شک] ایهام [خواب به معنی خوابیدن و غفلت] شعر در اوج سادگی و صمیمیت همه اسالیب و خصایص شعری را داراست.

۱) اوزان خیزابی: وزن‌های تند و متحرک هستند و رکن‌های تکراری و سالم که در حالت بی‌خویشی سروده می‌شود. وزن‌های دُوری نیز وارد این قاعده می‌شود مثل وزن [مفتعلن فاعلن، مستفعلن فعولن، مفعول فاعلاتن]

۲) اوزان جویباری: که با همه زلالی و زیبا بودن، علاقه به تکرار در آن به چشم نمی‌خورد و ارکان عروضی در آن عیناً به چشم نمی‌خورد. مثل وزن‌های مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات و وزن فاعلاتن فعلاتن فعولن.

۳) اوزان شفاف: «وزن‌هایی که در نخستین برخورد، نظام ایقاعی آن بر شنونده یا قرائت‌کننده به روشنی احساس شود» [ص ۳۹۷، موسیقی شعر]

۴) اوزان کدر: «وزن‌هایی که به دشواری بتوان نظام ایقاعی آن‌ها را دریافت» [ص ۳۹۷، موسیقی شعر]

شاعر ۷۸٪ غزل‌های سعدی و حافظ را جویباری می‌داند و ۶۴٪ اشعار مولانا را خیزابی.

خود شاعر از میان ۲۱۸ شعر از اشعار خود حدود ۸۴٪ اشعارش خیزابی است و ۳۴٪ جویباری است شاعر حدود ۶۱ بار از وزن فاعلاتن و ۶۰ بار از وزن مستفعلن فعولن. یا (مفعول فاعلاتن) ۱۷ بار از وزن مستفعلن و مفاعیلن فعلاتن ۱۵ بار از وزن فعولن و ۱۱ بار از وزن مفاعیلن و ۶ بار از وزن فاعلاتن فعلات و... بهره برده است.

به نظر می‌آید که شاعر در میانسالی و حتی دوران پس از شصت سالگی به وزن‌های خیزابی بیشتر علاقه‌مند است. این مطلب به روحیه امیدوار و

شاداب شاعر و بر روحیه‌ی به ظاهر کدر او تفوق پیدا کرده است. وزن فاعلاتن [بحر رمل] که شاعر بیشترین توجه را به این آهنگ داشته و زنی است که ویژه‌ی شعرهای تمثیلی [مثل مثنوی مولانا] و توصیفی و داستانی و روایی است که با روحیه‌ی م. سرشک دمخورتر شده است. در واقع موسیقی شعر شفيعی بیشتر بر اساس جاذبه‌های کلام و نغمه حروف و قافیه‌های میانی و کناری و درونی و شیوه‌ی قافیه‌پردازی اوست.

به جرأت می‌توان گفت هیچ شاعری به اندازه شفيعی از جاذبه‌های نغمه‌ی حروف [واج آرای] سود نبرده است.

او این صناعت را «جادوی مجاورت» می‌نامد؛ مثل:

(۱) با ابرها شکایت لب‌ها و صبرها - واج‌های ب و آ

(۲) هر مصرعت عصاره‌ی اعصار وای شگفت - واج‌های ع و ص و ر

(۳) در جشن جلوه‌های جوانی - واج‌های ج

(۴) تام تام طبل که دیگر تمام و تام - واج‌های ت

(۵) بر سر ساقه‌ی سبز شمشاد - واج‌های س و کسره مضاف

(۶) شنگرف گرم و شرم شگرفی - شاد و شکفته و شکرگزاران - ش و گ،

از این نمونه‌ها بسیار است.

موسیقی کناری: شاعر از قافیه در شعر برای توازن و هارمونی و موسیقی

کلام استفاده می‌کند مخصوصاً هنگامی که به دنبال هم می‌آیند و گاهی به قول

نیما زنگ قافله می‌شوند که در پایان هر بند قرار می‌گیرند:

می‌گویمش: «دل تو کجا بود»

آویخته به قافیه

صد جنس از جناس و سرانجام

خاموشی از جهنم ایام

داروغه‌ها و دروغ و درختان و دارها...

و آن شحنة‌های پشت به محراب، در ظلام

شاعر در شعر هزاره‌ی دوم آهوی کوهی، مثل نیما در شعر «داروگ» و شعر «می تراود مهتاب» و «تو را من چشم در راهم» از قافیه و ردیف در پایان هر بند سود می‌جوید. به نظر می‌رسد که این شیوه قافیه‌پردازی در اکثر شعرهای او رعایت می‌شود:

تا کجا می‌برد این نقش به دیوار مرا؟

— تا بدانجا که فرو می‌ماند

چشم از دیدن و

لب نیز ز گفتار مرا

لا جور دِ افقِ صبحِ نشابور و هری‌ست

که درین کاشیِ کوچکِ متراکم شده است

می‌برد جانبِ فرغانه و فرخار مرا

[ص ۱۸]

از دیگر ویژگی‌های شعری شاعر قافیه‌های زنجیره‌ای است که خواسته و ناخواسته در پی هم فرود می‌آیند:

نغمه توست، بزن

آن‌چه که ما زنده بدانیم

اگر این «پرده برافتد»

من و تو نیز نمائیم

اگر چند بمانیم و

بگوییم همانیم

[ص ۴۶]

۱۱. شگردها و آرایه‌های ادبی در شعر شفیی:

نمونه‌های زیری نمایانگر اوج ذوق و کارایی شاعر در زبان فارسی است. این شیوه کارها در مسیر تغییر و دگرگونی و تطوّر زبان به مرور زمان بیشتر می‌شود. شاعر از آرایه‌های امروزی مثل پارادوکس و حس آمیزی و

تشخیص بسیار استفاده می‌کند که گاهی ایهام و زمانی جناس و تناسب و مراعات و موسیقی واژگانی به آن‌ها علاوه می‌شود:

الف: حس آمیزی: (۱): تا کجا می‌برد این نقش به دیوار مرا؟ / تا درودی به «سمرقند چو قند» به وزنی آرمش پرشور و شیرین (۲): در ابراز سؤال می‌آید. در من خموش می‌نگردد گرم / (۳): قلبش پُر از صبح و پریدن هاست. / (۴): نغمه سرکش که جهان / تشنه‌ی آواز تو بینم / کلامی برافروز (۵): کلامی برافروز، از نو، خدا را (۶): در شب خاموش خارایی (۷): به جست‌وجوی سطرهای روشن سپیده‌ای / با چراغ چشم جغد / آسمان تیره را ورق مزین (۸): زخمه‌ی هر نوایش / بوی پروبال سیمرغ می‌داد (۹): آن لحظه‌های تلخ چون شوکرانش (۱۰): صبح پژواک رنگ‌ها در آب (۱۱): حتی صدای زنجره رانیز / می‌شد کنار صوتِ قناری شنید و دید. (۱۲): دندان‌غروچه‌ی کلمات است / در سوگ آن عصاره‌ی طوفان (۱۳): کنار باور سبز صنوبرها / جهان در لحظه‌ای زیباست (۱۴): پژواکِ پاکِ چه‌چه‌ی شادِ پرندگان / در این سکوت روشن و بیدار (۱۵): بشکفد زلال صدای تو در ظلام.

ب: پارادوکس: (۱): این طنینی است که سرایند خموشی‌ها (۲): عصرِ دروغ‌های مقدس (۳): رنگِ بی‌رنگِ رهایی، رنگِ آب (۴): سقوطش عروج بر بالاست (۵): در جست‌وجوی قاره‌ی بی‌قرارِ عشق (۶): حالتی / می‌رود نغز و آید شعر بی‌واژه بر زبانم (۷): جایی که عمق فقر در آن جا / کمتر از ارتفاع بلندِ مناره نیست. (۸): وه چه وحشتناک بود / ایستادن ناگهان / بر کرانِ بی‌کنار (۹): ای بس نهانِ آشکارا و آشکارای نهان را دید (۱۰): بس کوتاهی‌های بلند از ارتفاعِ کوتاهان را دید (۱۱): چهره‌های غریب آشنا را.

ج: تشخیص و استعاره و تلمیح: (۱): این چه حزنی است که در همهمه‌ی کاشی‌هاست / جامه‌ی سوگ سیاوش به تن پوشیده است (۲): با میوه‌ی تلخِ هرگز / در فصلِ سردِ اگرها (۳): در آنجا که نبض جهان در تبِ روحی خود / به فریادهای کویری به امید فریادرس می‌زند (۴): سقیم و در زبان‌های تزویر شعله‌ور (۵): خاشاک گیج، در خمِ دهلیز گردباد (۶): او را میان آینه دیدیم /

دست و ترنج را و طمع را / در حیرتی شبانه بُریدیم. (۷): صبح لاجوردی
 اسفند / بالای پلکِ چشم سپیدار (۸): می توانستی به غربالی جدا کردن /
 موسیقی گنجشک را از ضجّه‌ی زن‌ها (۹): دعوی انااللهی زبید ز تو در این
 صبح (۱۰): پای‌کوبان / دست‌افشانی واژه‌ها را

د: ایهام: (۱): شاخ نیلوفر مرو است گه زادنِ مهر / کز دلِ شط روان شن‌ها /
 می کند جلوه، از این گونه، به دیدار مرا (۲): شعر سپید نیست که خوانیش / این
 جعبه سیاه سقوط است (۳): باغ درخت مردان / این باغ بازگون

ه: جناس و مراعات و واج‌آرایی: (۱): از هجومِ شومِ شن‌های شناور بر لب
 برکه (۲): آن طرف، آفتاب بهاری وین طرف، جوی جوینده‌ی جاری. (۳): چه کیمیا
 کاری است / که خاک و خارا و خار / بدل به زر می شود. (۴): جشنِ جیرجیرک‌ها و
 جوانه‌ها / جوهرِ جوانی جهان درین حضور (۵): بی شعله مانده مجمر مرجان به
 طاقِ موج تا پیکرِ زمین و زمان شست و شو شود. / در جویبارِ نغمه‌ی نغزِ چکاوکی
 (۶): جلالِ جویِ جوان را باغ روان کرد و آفتاب سراپید. (۷): ای سراینده‌ی هستی،
 سرِ هر سطر و سرود. (۸): در سوزنی سوزِ سرمایِ دی ماه / جوان است و جانش پُر
 است از جوانه. (۹): می رود این جوی، جوی جاریِ جویان (۱۰): رو به آرامش
 سنجیده سنجاب / بر آن ساقه سنجد (۱۱): از جذبه آوازش، شوری و شری داری.
 در واقع تفکیک آرایه‌ها، تصویرها و تلمیح یا باستان‌گرایی در شعر
 شفعی بسیار مشکل است. این ویژگی شعر اوست که همه را در خود و در
 شعرش تخمیر کرده و شکل داده است. اگر به این تصویرهای بکر بنگرید
 می توانید شگردهای رندانه‌ی شاعر را به تماشا بنشینید.

۱۲. تصویرپردازی:

شاعر اصولاً شاعر تصویرهای وظیفه‌مند است، هرچه می بیند نقاشی و
 عکسبرداری می کند، در این ایماژها تصاویر نمادین که از مختصات شعرهای
 نیمایی، اخوانی و شاملویی است چون دو چهره دارد و هر خواننده‌ای به
 تناسب ذوق و قریحه و دیدگاه خویش به آن می‌نگرد، زیباتر و کارآمدتر است.

به این تصویر ساده و مدرن دقت کنید، مثل آن که شاعر منتظر است «خزه» [فرد دودل] حرکت کند و با رود [زمان] پیش برود، اما نمی رود، شاعر ایستاده است و رود زمان متلاطم وار و طوفانی در حرکت است. صخره های سخت را می برد ولی «خزه» در رقص هول انگیزی، رودخانه را به سُخره گرفته است؛ این شعر دارای بافت و ساختار و شکلی کامل است:

شوخ چشمی خزه

رودخانه را فریب می دهد که می روم

ولی نمی رود...

رنگِ خون گرفته در سپیده دم

سبزی خزه

همچنان بر آب ها رهاست...

رودخانه صخره را ربود و بُرد

لیک سبزی خزه

می نماید این که می روم ولی نمی رود

ایستاده مثل اردها است

[ص ۱۰۴]

در تصویر بعدی، شاعر کلاغ به پرواز درآمده ای را تصویر می کند. منوچهری دامغانی از شاعرانی است که نقاش طبیعت خوانده شده است، تصویرهایی تخیلی یا واقعی از طبیعت می دهد، در پشت نقاشی های او موضوعی نخواهید دید، او فقط از تابلوهای رنگین خود لذت می برد؛ این تصاویر وظیفه مند و پیام آور نیست:

کرده گلو پر ز باد قمری سنجاب پوش

کبک فرو ریخته مشک به سوراخ گوش

بلبلکان با نشاط قمریکان با خروش

در دهن لاله مشک در دهن نحل نوش

شاعر هرچند از پنج پرنده یا حشره نام برده است و به آن ها هیأت انسانی

داده است که در آن‌ها در پی تصویرهای نمادین نبوده است اما شفییعی در شعر
زیرین با آوردن یک کلمه [احتیاط] تصویر را نمادین نموده است:

بال‌هایش

رو به شرق و غرب

می‌کنند اشاره‌ها و

او

خود به جانب جنوب می‌رود....

در خیال او

رازدارتر پرنده‌ای است

در کران‌ترین کرانه‌های احتیاط

می‌شکافد آسمان سبز صبح را دو بال او

[ص ۱۰۱]

شاعر با سمفونی رنگ‌ها آسمان [آبی] را که از انعکاس سبزه‌ها، سبز جلوه
می‌کند، سپیدی صبح، و دو بال سیاه، تصویری حیرت‌انگیز خلق شده است،
واژه‌ی «رازدارتر» نیز تصویر را نمادین‌تر کرده است.

شاعر در شعر «سیماب صبح» تصویرهای زنده و پویایی به نمایش
گذاشته است، همه چیز در حال حرکت است و طبیعت زنده و شاداب است،
شاعر، خواننده را به تلاش و نگاه به اوج و خورشید دعوت می‌کند. «نیلوفر»
که نمادی از عرفان است، به نور نظر می‌اندازد:

سنجاب جُفت می‌زند از جوی

نیلوفر از میانه‌ی تالاب،

قد می‌کشد به جانب خورشید

شاد و شکفته شکرگزاران

آبش به شانه می‌رسد و

نیز...

[ص ۲۶۹]

تصویر بعدی نیز بُعدی عرفانی و نرم و لطیف دارد. شاعر علی رغم تصویرهایی که در کتاب‌های اولیه‌ی خود آورده است و بعضاً به تصویرهای رمانتیکی توللی وار نظر داشت با شعرهای نیمایی خود با تشبیه‌ها و استعاره‌ها و آنیمیسیم [جاندارگرایی] بسیار عمیق و تیزبینانه به طبیعت می‌نگرد:

صدها پرنده بر سر هر شاخ
در رخوت شبانه نفس می‌زنند
پرهای نرم گردن‌شان را
سرپنجه‌ی سپیده‌دمان ناز می‌کند

شاعر با نگاه به عوامل طبیعت روح زنده‌ی خود را در آن دمیده است و شعشعه‌ی شخصیت خود را به همه چیز پاشیده است. «برای شاعر امروزی که با نگاهی از سر تعهد و تأثرات اجتماعی به بیرون می‌نگرد. همواره بیرون، سبز و آباد و لطف‌آمیز نیست، اما درون که سرشار از معارف و آگاهی‌های گسترده و متنوع است، بهاری پُر 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 که خاک از تشنگی چاک خورده و زهرآگین و ظلمانی است:

چشم بر هم می‌نهم هستی دو سو دارد
نیمی از آن در من است و نیم از آن بر من
نیمه‌ی در من، بهارانی پُر از باغ است و
آفاقی پُر از باران
نیمه‌ی بر من، زبان چاک چاک خاک و

چشمان کویر کور تباران»

ص ۴۶ آواز باد و باران، دکتر تقی پور نامداریان

شعر شفيعی چون آينه‌ای شفاف روحیه و مهر و دوستی او را، قهرها و بی‌صبری‌های او را، گریه‌ها و اندوه‌ها و حتی اعتراض‌های طنزآمیز او را نشان

می‌دهد. شاعر در فکر اندیشه‌های عمیقِ فرهنگِ انسانی و ایرانی است. در اندیشه‌ی طبیعت پاک و زلال است، به فکرِ معصومیتِ زنان و دختران و انسان‌های فرهیخته است، و در اندیشه‌ی ادبیات کهن و نیمایی است که این همه در ایماژهایش نمایان است. گاهی شاعر رندانه و صمیمانه و کودکانه مثل اخوان از «ک»های تحبیب و تشبیه و تصغیر و ظریف به طبیعت می‌نگرد:

(۱) یادگاری تبار خویش را - تا نویسدش

در بهار دیگری

روی برگ‌های ارغوانکی جوان

(۲) صبح صبو حیش غرقِ لحظه‌ی ابهام

رو لبش، چند شاپرک، پی پیغام [ص ۶۶]

(۳) من یقین دارم که خبرهاشان دروغین است

قاصدک‌ها بس که بسیارند [ص ۱۳۸]

(۴) وزش نسیمکی را

به روایت گلِ سرخ

توان ز دور دیدن [ص ۱۷۸]

(۵) بر سر ساقه‌ی سبز شمشاد

مرغکی شاد

آوازخوان است [ص ۲۰۰]

(۶) در جویبارِ نغمه نغز چکاوکی [ص ۲۹۳]

(۷) فاصله‌ها هست بین چشم و تماشا

فاصله‌ی جنگ تا خروسک قندی [ص ۳۱۲]

(۸) خردینه نارکی چو می افتاد، گاه گاه

می گفتم، ای نسیم! بقای درخت باد [ص ۳۸۳]

(۹) آن طوقیک

بر اوج

در طواف بام خانه

در طیفی از تنهائیش

می پرَد [ص ۳۸۲]

۱۰) پارگگی ابر، چند سایه‌ی بیدی

می گذرد با شتاب از دل نیلاب [ص ۴۴۱]

او با ترکیب دو زبان فاخر و مخاطب‌گونه و صمیمی بهترین نوع تصویرها را ساخته است و با این شیوه او ارتباط خود را هم با دانشگاہیان و هم با مردم عامی و عادی حفظ کرده است. شاعر نقطه‌ی اتصال ادبیات کهن و نیمایی است.

۳. آشنایی زدایی در شعر شفیع:

شاعر از عادت زدایی در تصاویر و زبان، تعمداً خودداری می‌کند. خودِ شاعر این واژه‌ی مشتق مرکب «آشنایی زدایی» را برای نخستین بار بر زبان شاعران و منتقدین قرار داد، اما خود او معمولاً کمتر خطر می‌کند. اگر هم گاهی یک نوع آشنایی زدایی در کلامش یافت می‌شود محصول زبان عارفانه و آگاهی عمیق او از آثار و متون کهن و جدید است، در قطعه‌ای که می‌آوریم شاعر نوعی هنجارگریزی سبکی و زبانی دارد و واژگان «هرگز» و «همیشه» را که قیود مختص اند، متمم کرده است. خودِ قطعه هم، استعاره‌اش نوعی عادت زدایی است:

مثل پیامی دروغین

روی لبی ایستاده

در هر گزی از همیشه

[ص ۱۶۸]

اصولاً ساختارشکنی زبانی برای شفیع امتیازی محسوب نمی‌شود. اما او با تمهیدات و ابتکاراتی تجربه شده، در حالتی الهامی به این شیوه کار دست می‌زند. در قطعه‌ی بعدی از واژگان «اگر-حرف ربط» و «آه-صوت» و «آیا-قید پرسشی» عادت زدایی می‌کند و نحوی غیرمتعارف را در زبانی متعارف و ساده می‌آورد و معنی گسترده‌ای به این کلمات می‌دهد:

اگر نامه‌ای می‌نویسی به دریا

سلام مرا نیز بنویس

سلام مرا

با «اگر»، «آه»، «آیا»

[ص ۲۰۳]

شاعر گاهی چنان تار وازگان را در پودِ مصراع‌ها می‌دواند که شوکی
شگفت به خواننده منتقل می‌کند و با بهره‌گیری از بارمِ تصویرها و استعاره‌ها
و... کلمه را در بغل جمله جای داده است:

این چیست، این چیست، این چیست؟...

وین باغ در خون تپیده

با شاخه‌های شکسته

خونین شان برگ و برها

در ازدحام تبرها

با میوه‌ی تلخ هرگز

در فصلِ سردِ اگرها

[ص ۱۳۶]

خاصیت یک شعر گاهی بیرون رفتن از یک فرم مبتدل و مبتدی است.
تازگی و خلاقیت باعث می‌شود که شاعر خطر کند، منتها شفیع‌ی به خاطر سیر
و سلوک و نقب زدن به ادبیات کهن و شعرنیمایی و گاهی شعر سپید شاملویی
ساختار دستوری آن را ویران نمی‌کند و انسجام شعری خود را از دست
نمی‌دهد.

در شعر «پُلِ خواجه» پُلی را نظاره می‌کنیم که در حال فروریزی است. مثل

آن‌که پُل در هوا معلق است، شعر دلهره‌ای در خواننده ایجاد کرده است، اما

پایه‌های شعر قوی و عادت زدایی معنایی آن، قوی تر است. عجیب است که

این خلاف آمدِ عادت، بیشتر با تشبیه صورت گرفته تا استعاره:

روی چه ایستاده

پلِ خواجه

در زیر آسمان؟

روی صدای کارگران

آه مادران...

در این غروب و جشن و چراغانی

همچون کمانِ رستم بر طارم سپهر

یا چون یقین که بر دمد از بستر گمان

روی چه ایستاده

پلِ خواجه

در زیر آسمان؟

[ص ۷۷]

یکی از عادت زدایی‌های شاعر، گوناگونی دیداری و کشف‌های شگفت‌انگیز است. بی آن‌که باگزینش واژه‌های پیچیده و آزاردهنده و ترکیب‌های مبتذل و صور خیالی دور از ذهن قصد خودنمایی داشته باشد؛ اگر به تصویر بعدی بنگریم به نگاه یک سویه‌ی شاعر به «باران» نگاه کنیم و بارانی که شاعر فقط در میدان شهر می‌بیند، به این دیدگاه باز و زیبا نزدیک تر می‌شوید:

در نیم قوس کوچک میدان شهر من

باران

که در شتاب، سکونت گزیده است

شوید غبار صفحه‌ی ساعت را

در چارچار خویش...

قارَد کلاغِ پیری

بر شاخه اقاقی

با یارِ غارِ خویش:

«زنگار بسته لحظه در این شهر زهرها
بیهوده می شتابد، باران، به کارِ خویش»

[ص ۱۳۹]

تصویری که شاعر بر میدان شهر ریخته، از جهتی نو است و از جهتی به
تصویر این شعر شاعر بسیار نزدیک است:

«آخرین برگ سفرنامه‌ی باران این است

که زمین

چرکین است»

اما نمی‌دانم چرا شاعر از واژه‌ی «قارد» به جای «گوید» بهره برده است.
شاعر از این نمونه‌ها بسیار دارد. واژه‌هایی که گاه شاعر می‌سازد یا
ترکیب‌های نویی که می‌سازد یا واژه‌های کهن و متروک که در شعر می‌آورد
بعضاً در شعر لنگر ایجاد می‌کند.

واژه‌هایی چون: گشنامار، پیشطره، شارسانی، اکس ری، زندگار، باهمه‌ی
تلاشی که شده است در تسبیح شعر شاعر نقش ناهمگونی ایجاد کرده است.
این واژگان بومی و وطنی درست است که در موازات بار فرهنگی خود
آمده‌اند اما نقشی معمولی در جمله دارند.

در مقابل م. سرشک با استفاده از واژه‌هایی چون: لامپ‌های سوخته،
فنجان، جیره‌بندی، چراغ قرمز قانون و... که پدیده‌ها و ابزارهایی خشک‌اند، با
جریان دادن تشخیص و استعاره و تشبیه در آن‌ها، این کلمات را زیبا می‌کند و
به آن‌ها روح و لطافت می‌بخشد.

۱۴. کالبدشکافی اشعار و نقد و تحلیل تطبیقی:

دفتر ۸: مرثیه‌های سروکاشمر

کتاب هزاره‌ی دوم «آهوی کوهی» دربرگیرنده‌ی پنج دفتر شعر [مرثیه‌ی
سروکاشمر، خطی ز دلتنگی، غزل برای گل آفتابگردان، ستاره‌ی دنباله‌دار، در
ستایش کبوترها] است که در سال ۱۳۷۶ چاپ شده است و در سال ۱۳۸۵ به
چاپ پنجم رسیده است و در ۳۳۰۰ نسخه نشر یافته است.

بعضی از اشعار از دهه‌ی ۴۰ و مربوط به سال‌های آخر دهه‌ی پنجاه و تمامی دهه شصت است و پنج سالی از دهه‌ی ۷۰ که در قالب‌های گوناگون سروده شده است و به استناد نظر شاعر در مقدمه کتاب «بیشتر، حال و هوای شعری ملاک بوده است تا زمان سرودن».

به جز مقدمه‌ی مختصر شاعر، او در ورودیه‌ی کتاب، قصیده‌ی غزای سی بیتی‌ای در مدح فردوسی سروده است که تقریباً مفاهیم و مضامین پنج دفتر بعدی رالو داده و به اصطلاح براعت استهلال کرده است، که چندین بیت آن را آینه می‌کنیم:

بزرگا! جاودان مردا! هشیواری و دانایی
 نه دیروزی که امروزی، نه امروزی که فردایی
 همه دیروز ما از تو، همه امروز ما با تو
 همه فردای ما در تو که بالایی و والایی...
 به گردت شاعران انبوه و هر یک قلّه‌ای بشکوه
 تو اما در میان گویی دماوندی که تنهایی...
 سخن‌ها را همه زیبایی لفظ است در معنی
 تو را زبید که معنی را به لفظ خود بیارایی...
 پناه رستم و سیمرغ و آفریدون و کیخسرو
 دلیری، بخردی، رادی، توانایی و دانایی...
 اگر جاویدی ایران، به گیتی در، معمایی ست
 مرا بگذار تا گویم که رمز این معمایی...
 یکی کاخ از زمین افراشته در آسمان‌ها سر
 گزند از باد و از باران نداری، کوه خارایی
 اگر در غارتِ غُزها و گر در فتنه‌ی تاتار
 و گر در عصرِ تیمور و اگر در عهد این‌هایی
 همواره از تو گرم و روشنیم، ای پیر فرزانه
 اگر در صبح خرداد و اگر در شام یلدایی...

همین‌نه بیت دیدگاه شاعر را درباره‌ی شعر و شاعری به تصویر می‌کشد. در این ابیات الفاظ ساده و صمیمی بیان شده است. او شاعری را وصف می‌کند که بسیار سهل و ممتنع می‌گوید و به مفاهیم مهمی چشم دوخته است. شاعر ریشه در فرهنگ کهن دارد و شاخه‌های شعر او رو به خورشید امروز و فردا دارد او شعری را ناب می‌داند که ساده بیان شود و چون شعرهای فردوسی باشد:

پی افکندم از نظم کاخی بلند / که از باد و باران نیابد گزند
عنوان کتاب «هزاره‌ی دوم آهوی کوهی» کنایه‌ای از پیوند فرهنگی شاعر با شعر نیمایی است: «سبزی سرو قد افراشته‌ی کاشمرست / کز نهان سوی قرون / می‌شود در نظر این لحظه پدیدار مرا / چشم آن «آهوی سرگشته‌ی کوهی» ست هنوز / که نگه می‌کند از آن سوی اعصار مرا [ص ۲۰]
در بند بعدی شاعر از فجایع تاریخی و سرنوشت مزدک و مزدکیان سخن ساز می‌کند، واقعه‌ای که دود در دل شاعر پدید آورده است:

عجبا کز گذر کاشی این مزکتِ پیر
هوس «کوی مغان است دگر بار مرا»
گرچه بس ناژوی واژونه
در آن حاشیه‌اش

می‌نماید به نظر

پیکر مزدک و آن باغ نگونسار مرا

[ص ۲۱]

تلمیحی که شاعر از مزدکیان سوسیالیست به تصویر می‌کشد، افرادی را نشان می‌دهد که به دست نوشیروان عادل؟! واژگونه دفن شده‌اند ولی اندیشه‌های آن‌ها دارد جوانه می‌زند.

در بند پایانی تمامی شاعر را در دیدگاهی «عرفانی-ایرانی» می‌توان نگریست:

در فضایی که مکان گم شده از وسعت آن

می‌روم سوی قرونی که زمان بُرده زیاد

گویی از شهپر جبریل در آویخته‌ام
یا که سیمرغ گرفته است به منقار مرا

[ص ۲۱]

قافیه و ردیفی که شاعر برگزیده است و در پایان هر بند آورده است، تصویرها و صداها را به زیبایی به هم جوش داده است. خود شعر نشانگر آن است که شاعر شعر نیمایی را به خوبی دریافته و بافت و نظام ساختاری شعر نیمایی را درک کرده است. بنابراین شعر شاعر در سه شاخه شکوفا شده است: عرفان، ایران، و شعر سیاسی-اجتماعی و ساختاری نیمایی. اشعار شاعر غنایی-تعلیمی است این سروده‌ها شاعری را نشان می‌دهد که طبیعت را با اندیشه‌های سه گانه‌اش آمیزش داده است. او فرهنگ ایران زمین را معشوقه‌ی خود می‌داند و تقریباً «زن» در شعر شاعر ناپدید شده است. معشوق شاعر نسابور است که مجازی از ایران است.

در نسابورم و جویای نسابور هنوز

و

چه‌ها فاصله

این جاست

درین نقطه که من

در دل شهرم و هر لحظه شوم دور هنوز

در نسابورم و جویای نسابور هنوز...

[ص ۴۳]

این شعر یادآور این بیت زیبای سعدی است:

دل آرام در بر دل آرام جوی

لب از تشنگی خشک بر طرف جوی

زن در شعرهای شفيعی کدکنی:

شاعر چون خیام به زن علاقه نشان نمی‌دهد، اگر گاهی از این واژه بهره می‌برد، تصویری مثبت از ویژگی‌های زن ایرانی ترسیم می‌کند، اصولاً علاقه

شاعر به خیام، مولانا، سعدی و حافظ، جایی برای جلوه‌گری‌های آنیمایی
باقی نمی‌گذارد:

اینک تبار تاکی کهن باغ شاد یاخ
کز باده‌اش ترانه‌ی خیام رسته است
وین زن که از میان سفالی شکسته‌ای
گیسو گشوده چنگ به مضراب می‌زند
هم بزم باده‌نوشی آن هوشِ قرن‌هاست
کاین سان بر آتشِ غم او آب می‌زند

[ص ۵۹]

در شعر بعدی به نام «زن نشابور» چهره‌ی زن، به خاطر نشابور جلوه کرده
است و زیبا به نظر می‌آید. زنی که بیش از آن که بُعد جسمانی‌اش مورد نظر
باشد، بُعد روحی و حماسی او چهره می‌کند:

می‌توان در خشکسالی‌ها
گردِ خرمن
خوشه‌چین‌اش دید
می‌توان با کودکی بر پشت
در دروزاران و آن گرمای گرم نیمه‌ی خرداد
داغ و سوزان و
عرق‌ریزان جبین‌اش دید
می‌توان با چادری فرسوده و تاریک
نوحه‌خوان
بر گورها
زار و حزین‌اش دید
می‌توان در حمله غزیا تار و ترک
در ستیز دشمنان بر پشت زین‌اش دید
می‌توان در آن سفال آبی ساده

چنگ بر کف

نغمه گر

چون رامتین اش دید...

[ص ۷۵]

عشق شاعر به زن به خاطر خصایل و سجایای اخلاقی اوست. این ویژگی‌ها در شعر رحمانی و نادرپور معمولاً مادی است که تمتع و تلذذ از پیکره زن است:

در قامتات

که و سوسه‌ی شست و شو در اوست

پاشیده‌ام شراب کف آلود ماه را

تا از گزند چشم بدت ایمنی دهم

دزدیده‌ام ز چشمان حسودان نگاه را...

[نادر نادرپور، شعر زمان، فیض شریفی ص ۲۴۳]

در شعر شاملو هر دو ویژگی به چشم می‌خورد:

در فراسوهای عشق

تو را دوست می‌دارم

در فراسوهای پرده و رنگ

در فراسوهای پیکرهای مان

با من وعده‌ی دیداری بده.

[ص ۵۰۰، مجموعه آثار احمد شاملو]

در دوبیتی دیگر همین ویژگی و روح مبارزه‌جویی زن خودنمایی می‌کند:

بیا ای دوست، اینجا، در وطن باش

شریک رنج و شادی‌های ما باش

زنان این جا چو شیر شرزه کوشند

اگر مردی، در این جا باش و زن باش

[ص ۱۴۲]

در مصراع چهارم شاعر از واژه‌ی «زن» آشنایی زدایی کرده است و آن را هم در معنی اسم و هم به معنی صفت «شجاع» به کار برده است. این ویژگی‌های شعر شفیی در جای جای اشعارش سر می‌کشد. هرچند مضمون این دوبیتی، با شعر دیگر شاعر که به تبعیدیان ناگزیر، سلام می‌رساند در تناقض است:

... مانند آرش که جان را
در تیر هشت و رها کرد
این لحظه‌ها بی‌قرارم
تا جان خود در سرودی گذارم:
یعنی به جای همه جمع یاران
— دور از وطن در هزاران دیاران
کز دل نگردند هرگز فراموش
گویم: سلام! ای دماوند خاموش

[ص ۲۲۶]

شعر «هدیه»ی شاعر، از شعرهای صمیمی و ابریشمی اوست که با زبانی شفاف و کلامی فخیم بیان شده است. مثل آن‌که «زن» در اتوبوس نشسته است؛ این شعر تجربه‌ی زیستمانی شاعر در یک عبور یا سفر کوتاه است:

شاخه‌ای گل، در کف‌اش

خم کرده سر به شیشه‌ی سردی
کز افق، در خویش دارد، قوسی از زنگار
زن، به روی صندلی، خاموش
در کران بی‌کرانی، در زلال خواب
شسته خود ز اندیشه‌ها و کار
همچنان آن شاخه گل
در کف‌اش لرزان
گاه‌گاه بیدار، گه در خواب

ایستگاهی

در قفای ایستگاهی

می رسد دشوار

در کجاها مانده است آن گل؟

تا کجاها رفته است آن زن

در آن دیدار؟

[ص ۳۸۶]

اسم‌های خاص و شخصیت‌های اسطوره‌ای و اسطوره‌ساز در شعر

شفیعی کدکنی [از خیام تا شاملو]:

آن‌چه که شاعر از زن در پانصد صفحه کتاب نقل کرده است همین هاست. هر شاعر نوستالژی خاص خود را دارد. شاعر به معصومیت‌هایی که در حال له شدن است و به شعر و به اندیشه‌هایی که مرتباً در تهاجم طوفان‌های مرگبار قرار گرفته است، می‌اندیشد، و خشمگین می‌شود و در خود بیشتر فرو می‌رود. شاعر چنان در ادبیات و ادبیّت غرق شده است که خواسته و ناخواسته از فرهنگ و ران یاد می‌کند و بعضاً اشعار آنان را در شعرش برجسته می‌کند. شفیعی در این مجموعه هشت بار از خیام نام می‌برد، چهار بار از حافظ، سه بار از نیما، دو بار از مانی پیامبر و از مولانا و فردوسی و مزدک و زرتشت یک بار یاد می‌کند.

هرچند نمی‌توان شیفتگی شاعر به شاعران و فرهنگ و ران را در نام بردن از آنان اندازه گرفت، اما نحوه به کار بردن کلام شعری شاعر، نشانگر آن است که شفیعی از شیوه شعری خیام بسیار لذت می‌برد و از سبوی صبح‌زدگان می‌آشامد، او از خیام می‌خواهد که راه‌هایی از این شبِ ظلمانی و این معما را به او بنمایاند، اشارت شاعر به مصراع سوم این رباعی خیام، بسیار، گویاست:

آنان که محیط فضل و آداب شدند

در بزم کمال شمع اصحاب شدند

ره زین شب تاریک نبردند ز روز
گفتند فسانه‌ای و در خواب شدند

شفیعی می‌گوید:

سپیده دمیده‌ست

آن دور

روی نشابور

اما

شب سوزگارانِ خیام

در امتداد است و دیجور

در این گوشه‌ی بام

این جا

سبویی ست

که پندارمش از تبار سبوه‌های خیام

وز آن نوشتم و بر لبانم سرودی

که ای کاش

مرانیز زیان گیاه و گل و خاک

دانسته بودی

که تا پرسم از این سبو

این سبویی که می‌نوشم از او

در آن روزگاران که چون تو

یکی بود در زیر این هفت کوكب

چه آهنگ می‌داشت

سرودی که بودیش همواره بر لب

برای رهایی از این شب

از این شب

ازین شب

تأکید سه گانه‌ی شاعر در پایان کلام و به کار بردن «شب» مفهومی گسترده را در مقابل چشمان خواننده باز می‌کند که این شب، آیا وضعیت اجتماعی شاعر است، آیا اوضاع آشفته و نابسامان فرهنگی و ادبی جامعه است و یا شبی بی‌نماد است که پایانی ندارد یا این، همان «معمای هستی» است؟
شعر بعدی که تقریباً در همین بن‌مایه می‌چرخد، این شب را بهتر روشن می‌کند:

شاید کزین شب، این شبِ خیام
هرگز به قرن‌ها
سر بر نیاورد
خورشیدی از کلام
اما،

ما

بی آن‌که «شمع مجمع اصحاب» گردیم
یا خود «محیط دانش و آداب»
باشمع واژه‌ها مان
یک نسل را به نسل دگر پیوستیم
بی آن‌که قصه بسراییم بهر خواب
آیندگان!

بدانید

اینجا

مقصود از کلام

تدبیرِ حملِ مشعله‌ای بود، در ظلام.

[ص ۳۲۶]

دو سطر پایانی دل‌نگرانی شاعر را می‌توان نگریست، شاعر در فکر مشعله‌ای در ظلام این تاریکی مطلق ادبی و حل این معمای هستی است و در اندیشه‌ی باز کردن راهی است اگر به قول نیما آواری او را در هم نکوبد:

دست‌ها می‌سایم
 تادری بگشایم
 بر عبث می‌پایم
 که به درگس آید
 در و دیوار به هم ریخته‌شان
 بر سرم می‌شکند

[«نیما» ص ۱۰۱، مجموعه اشعار نیما، جنتی عطایی]

شاعر در شعر «جعبه‌ی سیاه» دلشوره‌های خود را از این اوضاع نابسامان شعر و شاعری و بعضاً وضعیّت اجتماعی عصر خود که بی‌ارتباط با وضعیّت بغرنج ادبی جامعه نیست، بهتر به نمایش می‌گذارد، شعر در اوج سادگی است اما ممتنع است و صافی سخّارِ ذهنِ شاعر در یک چشم به هم زدن سطح کلام را از عادی به بالا به والا ارتقا می‌دهد و می‌پیراید:

ما شاهدِ سقوطِ حقیقت
 ما شاهدِ تلاشیِ انسان
 ما صاحبانِ واقعه بودیم
 چندی به ضجر شعله کشیدیم
 ولیک درونِ خاطره دویدیم
 گفتند: «رو به اوج روانیم»
 دیدیم سیر سوی هبوط است
 شعر سپید نیست که خوانیش
 این جعبه‌ی سیاه سقوط است

[ص ۳۴۴]

ایهامی که شاعر در کلمه‌ی «سپید» ایجاد کرده است جای تأمل دارد. آیا این هواپیمای ادبی یا شعر سپید است که سقوط کرده است و فقط جعبه‌ی سیاهی از آن مانده، یا مقصود شاعر از این پارادوکس چیز دیگری است؟

شفیعی کدکنی «شعر قفس» را به نیما تقدیم کرده است که از این شعر
 نیمایوشیج تأثیر پذیرفته است: «در فروبند که با من دیگر / رغبتی نیست به
 دیدارِ کسی / فکر کاین خانه چه وقت آبادان / بود بازیچه‌ی دستِ هوسی»
 [مجموعه اشعار نیما، جنتی عطایی، ص ۱۹۷]

شاعر در این سروده از مرگ عزیزان و شاعران بزرگ و از عنکبوت‌هایی
 که همه‌ی تلاشِ خود را صرفِ صیدِ مگسِ مفهومی می‌کنند به شدت
 خشمگین است:

... همه رفتند و نماند

اندرین خانه کسی

آن پیوند زمان است و مکان

نیست جز میله‌ی سردِ قفسی

و بر آن جامه‌دران

عنکبوتی که کند

همه‌ی علم سَطْرلابش را

صرف صید مگسی

[ص ۳۵۳]

شاعر در شعر «پژواک» دنبال راهی نو و ساختاری تنومند در شعر است و
 به دنبال آن گمشده‌ی ناپیدا:

ز آهوی کوهی تا بارش برف نیما

این همه معنی و موسیقی و تصویر و صدا

از لب آمو تا دجله و گنگ و هامون

همه راهی ست بدان گمشده‌ی ناپیدا...

[ص ۳۹۷]

شاعر باز در شعر «شب چراغ» نقبی به گذشته می‌زند و در چهارپاره‌ای
 زیبا که خود یادآور ابتکار معاصران است دیدگاه خود را در باره‌ی «چراغ شعر
 روشن در شب تار» بازگو می‌کند.

شاعر در غزل پرشور و زیبایی که برای حافظ و شاخصه‌های شعری او سروده که برجسته‌ترین ویژگی او، نگره‌های پارادوکسی و آینه‌وار بودن غزل‌های حافظ شیرازی است: «مستی و هوشیاری و راهی و رهزنی / ابری و آفتابی و تاریک‌روشنی / هر کس، درون شعر تو جوئیای خویش و تو / آینه‌دارِ خاطرِ هر مردی و زنی... [ص ۵۴]

این مطالب نظریه‌ی خودِ شاعر است که در غزلش به گونه‌ی شعری ناب رخ نموده است. در پایان این مبحث (م. سرشک) سرنوشت شعرِ خود را به اشعار خیام و فردوسی و مولانا و حافظ پیوند زده است و از نحوه‌ی بیان آنان برای طرح عواطف و اندیشه‌های خود سود می‌جوید:

کتاب هستی ما این کتیبه‌ی خیام

کتاب هستی ما این سرود فردوسی

کتاب هستی ما این سماع مولانا

کتاب هستی ما این ترانه‌ی حافظ

[ص ۶۹]

شاعر گذشته از تصویرهایی که از شاعران مورد علاقه خود باز می‌گوید، از «مانی» و «زرتشت» و «حلاج» و «مزدک» که اندیشه‌های شاعرانه و انسانی داشته‌اند، بسیار سخن می‌گوید. شعرِ زندیقِ «زنده» بیان‌کننده حال و احوال و سخنان پیامبرِ شاعران است که به نظر نگارنده می‌تواند بازتابِ سیمای پارادوکسیِ اخوان ثالث باشد که در سروده‌هایش می‌خواهد مزدک، مانی و زرتشت را با هم آشتی دهد، نمونه‌ی زیر می‌تواند دلیلی بر این حکم باشد:

اما کسی ندید و ندانست

دانست و دید لیک نیارست

تا بازگو کند که چه رفته است

بر آن غریب دهر و یگانه

زندیق زنده جانِ زمانه...

[ص ۲۹]

از چهره‌ها و شاعران مورد علاقه‌ی شفيعی «عارف» است که در سرایش شعر و آوازخوانی و موسیقی، سرآمدِ عصر خود بود: رونقِ ساز و سرآواز و سرودی دگری / آفرین بر تو که مجموعه‌ی چندین هنری / چنگِ روح تو به هر پرده سرودی دارد / عارف، جوهر عصیانِ تبارِ بشری [ص ۷۲]

شاعر ترسیم‌کننده‌ی چهره‌ی فرهنگ‌ورانی است که سمبلِ زیبایی، نور، فرهنگ و انسانیت‌اند.

شعر «طیان زاخای» اما نمادِ افرادِ گزافه‌گوی و خشت‌زن است. طیان (بنا، گلکار)، مُفلق است و معنی دوگانه‌ای دارد، یکی به معنی «نوسرا» و دیگر به معنی بچه کبوترِ تازه از تخم بیرون آمده است: «چندین و چند شاعر مُفلق / خود را چو من، نه بلکه فزون‌تر / در شعرِ پارسی نه که در شعرِ عالمی / مردانِ مردِ سبک و سخن - فصل تازه‌ای / در شعر ناب و خواب و / (بگو شعرِ آفتاب) / می‌دیدند - / با شعرهایشان / آن شعرِ بی‌دوام که عمرش / کمتر ز خشتِ خام...» [ص ۸۴]

پایان کتاب غزل «از مرثیه‌های سروِ کاشمر» است که عنوان آغازین دفتر شعری به همین نام هم هست.

«سرو کاشمر، سروِ کهنسالی بود در ناحیه‌ی کاشمر در خراسان که بر اساس افسانه‌ها، زرتشت آن را کاشته بود و تا روزگار المتوکل عباسی (۲۴۷-۲۰۶) باقی بود و نزد ایرانیان درختی مقدس بود و به دستور آن خلیفه‌ی تازی این درخت را قطعه قطعه بریدند و بارِ صدها شتر کردند تا به بغداد ببرند و در آن جا آن قطعه‌ها را بر روی هم نصب کنند و آن جبار به تماشای آن درخت نایل آید. نوشته‌اند که از یک دروازه شترانِ حاملِ سرو وارد می‌شدند و از دروازه‌ی دیگر جنازه المتوکل را، که بر دست غلامانش کشته شده بود بیرون می‌بردند» [ص ۴۹۸، همان]

شاعر در شعر «هزاره‌ی دوم آهوی کوهی» باز به آن سرو اشارتی دارد:

سبزی سروِ قد افراشته‌ی کاشمر هست

کز نهان سوی قرون

می‌شود در نظر این لحظه پدیدار مرا

شاعر در غزل پایانی، این «سرو» را معشوقِ خود می‌داند که از باغ وطن جدا شده است، سرو یا فرهنگِ تناوری که «آینه‌ی صد نقش و نگاران بود» و «منزلگه و آرامگه یاران بود» سروی که «رایت رویان بهاران» بود. این سرو نماد سربلندی فرهنگ و ادب این سرزمین نیز هست که به دست ناهالان بریده شده است:

ای روشنی باغ و بهاران که تو بودی
وی خرمی خاطر یاران که تو بودی
ای سرو! که در پیرهنِ صبح نگنجید
جان تو و ای جانِ بهاران که تو بودی...
بی پشت و پناه‌اند تذروان و هزاران
ای باغ تذروان و هزاران که تو بودی...

[ص ۹۰]

۹. «خطی ز دلتنگی»؛ تأثیر پذیری و تأثیر گذاری شاعر (نقد تطبیقی):

اولین دلتنگی شاعر در اولین شعر به نام «در این قحطسالی دمشقی» آمده است که برگرفته از این بیت سعدی است: «چنان قحطسالی شد اندر دمشق / که یاران فراموش کردند عشق»

دلگیری شاعر اما بی ارتباط با شعر سعدی نیست، که شعر ایران از کمبود عشق رنج می‌کشد و چراغ کلامی برافروخته نمی‌شود، و کسی نمی‌تواند پیش پای رابیند:

کلامی برافروز، از نو، خدا را
جوانمرد، یارا، جوانمرد، یارا
چراغ کلامی که من پیش پا رابینم
در این روشنی‌های ریمن
خدا در خسوف است و ابلیس تابان
چراغی برافروز تا من خدا رابینم

[ص ۹۴]

شاعر حتی با آوردن: «چراغ کلامی که من پیش پا را ببینم» اشارتی دارد به شعر «زمستان» اخوان، او وضعیت امروزین جامعه و جامعه‌ی شعر و شاعری را زمستانی می‌داند، همه سر در گریبان دارند، کسی به گفت و گو و دیدار یاران نمی‌آید چون ره تاریک و لغزان است:

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت

[سرها در گریبان است]

کسی سر بر نیارد کرد پاسخ گفتن و دیدار یاران

نگه جز پیش پا را دید، نتواند

که ره تاریک و لغزان است

[ص ۹۹]

در این قحطسال دمشقی خدا چون ماه در حال خسوف و تاریکی است و ابلیس با نور کاذب خود خدایی می‌کند و نور کثیف خود را می‌پراکند:

خدا در خسوف است و ابلیس تابان

چراغی برافروز تا من خدا را ببینم

[ص ۹۴]

شاعر پس از توصیه‌های شاعرانه در پاس‌داری عشق دوباره ردالمطلع می‌کند و مصراع اول را در مقطع شعر می‌نشانند:

کلامی برافروز، از نو، خدا را

جوانمرد یارا، جوانمرد یارا

[ص ۹۴]

به نظر نمی‌رسد تاریخ شعر ۱۳۴۹/۵/۱۷ با مضمون و مایگان شعر همخوانی داشته باشد زیرا در تاریخ مورد نظر قحطسالی عشق و شاعری علی‌رغم نظر شاعر خیلی متصوّر نبوده است.

شعر دوم دفتر «خطی ز دلتنگی» چهارپاره‌ی «باغ زاغان» است، که یادآور

«باغ بی‌برگی» اخوان است. با این تفاوت که شاعر در بیت اول این قطعه‌ی

جانسوز هنوز دو سه برگی بر روی شاخه می‌بیند:

در نسیم خنک و خیس خزان لرزان اند
 زرد و قرمز دو سه برگی به سر شاخه هنوز

[ص ۹۵]

در بند بعدی باز شاعر دو سه برگ و یک سیب و دو سه انار می بیند در حالی که روح پاییز گستاخانه در باغ جاری است. او جسورانه، از واژه‌ی فرنگی «اکس ری» یا «پرتونگاری یا پرتونوشت» استفاده می کند. خود شاعر عاجزانه اعتراف می کند که این واژه چون یک لکه سیاه در بند دوم خودنمایی می کند:

بر سر شاخه‌ی لختی، دو سه برگ و یک سیب
 و آن دگر سوی، اناری دو سه، خشکیده به شاخ
 منعکس «اکس ری» باغ، درونِ برکه
 روح پاییز روان از همه سویی گستاخ

[ص ۹۶]

در قطعه یا بند سوم قویاً به شعر باغ «بی برگی» اخوان نزدیک شده است. شاعر زبانی مستقل یافته اما مضمون اشعار او گاهی هم حسّی شگفت‌انگیزی با شعر این شاعر مرثیه گو دارد:

زان همه زمزمه و همه و نور و نوا
 و آن همه پرده سرایانِ سرا پرده‌ی باغ
 زیر این آبی بی ابر صدایی گرهست
 حقِ حقِ گریه‌ی باغ است و
 هیاهوی کلاغ

[ص ۹۶]

که تصویر «باغ من» از اخوان در پایان بندی این شعر شکوهمند خودنمایی می کند:

باغ برگی
 خنده‌اش خون‌بست اشک‌آمیز

جاودان بر اسب یال افشان زردش می چمد در آن
پادشاه فصل‌ها، پاییز

[ص ۸۸ مهدی اخوان ثالث (محمد حقوقی)]

شعر سوم شاعر «معجزه» است که شاعر به تحریف تاریخ می پردازد:

خدایا

زین شگفتی‌ها

دلم خون شد، دلم خون شد

سیاوشی در آتش

رفت و

زان سو

خوک بیرون شد.

[ص ۹۷]

این شعر کوتاه فشرده و پرمحتوا، هر چند تلمیحی از تراژدی سیاوش است. سیاوش پس از رأی زنی‌های مشاور روحانی دربار و با تمهیداتی که کاووس، پدر سیاوش، فراهم می‌کند، بی‌گناهانه در آتش می‌رود و سربلند بیرون می‌آید:

چنین گفت موبد به شاه جهان که درد سپهد نماند نهان

چو خواهی که پیدا کنی گفت و گو ببايد زدن سنگ را بر سبو...

چنان آمد اسب و قبای سوار که گفتی سمن داشت اندر کنار...

چو پیش پدر شد سیاوش پاک نه دود و نه آتش نه گرد و نه خاک...

در این شعر کوتاه (م. سرشک) تصویری از مبارزانی دلیر و پاک را نشان می‌دهد که در آزمون راه پر خون و پرسنگلاخ مبارزه، «قصه‌های عشق» مجنون را کنار نهادند و به خوکی پلید تبدیل شدند و صد و هشتاد درجه تغییر جهت دادند. شاعر از مرحله‌ی دلتنگی به «یک کوچه راه از بی کسی» می‌رسد و بادلی خون به آتشی می‌نگرد که به خاکستری تبدیل شده است و خوکی خاکستری از میان تلی از خاکستر در متن واقعه ایستاده است.

شعر نیمایی «شب خارایی» تقریباً دارای همان درون‌مایه‌ی قبلی است،
شعر صمیمانه است:

... ابر، هایاهای می بارید

جنبش نیلوفران

در زیر باران

آسمان‌ها را تکان می داد.

پاسی از آن لحظه‌ها نگذشته

دیدم آه

اطلسی تبخیر شد ناگاه

و به جای گندم از صحرا دروغ و دودها روید...

[ص ۹۹]

«اخوان» در شعر «آواز چگور» تصویری از انسانی دردمند می‌کشد:

می آمد آن اشباح رنجور و سیه بیرون

و زیر انگشتانِ چالاک و صبور او

و شاعر از او می‌خواهد که بس کند و ساز و حشتناکِ خود را ننوازد زیرا که

گویی «چنگم در جگر می‌افکنی، این است که مرا تاب و آرام شنیدن نیست،

این ست.» و سرانجام شاعر از آن بینوای دوره‌گرد می‌پرسد: «با ساز پیرت این

چه آواز، این چه آیین است؟» چگوری می‌گوید: «این نه آواز است، نفرین

است...

«آتش گرفتم، ای خدا، آتش گرفتم» «شش تا جوونم ای خدا شد

تیربارون...»

شاعر دوباره از او می‌خواهد بس کند:

بی خودم کردی

من در چگور تو صدای گریه‌ی خود را شنیدم باز

من می‌شناسم، این صدای گریه‌ی من بود

[ص ۲۰۳، مهدی اخوان ثالث (محمد حقوقی)]

م. سرشک، تصویر پایانی شعر اخوان را در آغاز شعر زیبای خود آورده،
زاویه دید شاعر در این شعر اول شخص است:
سطرهای روشنایی نامه‌ی باران
از گسستن‌ها و رستن‌ها خبر می‌داد
من چگور شعر خود را با صدای رعد
کوک کردم در شب باران

[ص ۹۸]

شاعر در چگور خود، کبوترهای خود را پرواز می‌دهد، کبوترانی که
سمبل آزادی و نیلوفرانی که نمادی از عرفان‌اند، آسمان را به حرکت درآورده
بودند، اما به جای این لحظه‌های ناب، در یک لحظه همه چیز از هم می‌پاشد و
به جای گندم که سمبل زندگی است و راستی و رویش نان و دوستی، دروغ و
دود می‌روید:

بند پایانی تصویری می‌روید:

همچنان در کوچ تنهایی
بار دیگر باز

ما ز زندانی به زندانی ز زنجیری به زنجیری
در شب خاموش خارایی

[ص ۹۹]

این تصویر در آغاز شعر آواز چگوری جلوه می‌کند:
... من خواب می‌دیدم گروهی خسته از ارواح تبعیدی
در تیرگی آرام از سویی به سویی راه می‌رفتند...
چون قوم مبعوثی برای رنج و تبعید و اسارت، این [ودیه‌های خلقت
همراه می‌بردند] [ص ۲۰۱، همان]

شعر «آواز چگور» با تأثیری از بیت زیبای «بهار» سروده شده است:

طنین چنان می‌نماید ز دور

که از پهنه‌ی دشت بانگ چگور

شعر اخوان در سال ۱۳۴۱ سروده شده است و شعر شفیی کدکنی در ۱۳۵۴، هرچند هر دو شعر تقریباً فضای همگونی دارند، اما درون‌مایه‌ی نزدیکی ندارند، هم‌حسی در میان شاعران در یک عصر رخ می‌نماید و هر سه شعر، زیبا و هر سه (شفیی، بهار و اخوان) خراسانی‌اند. هر سه، سه شاعر از سه نسل‌اند در یک عصر، اگر ده شاعر را در این یک قرن بتوانیم نام ببریم، سه نفرشان در این فضای شعری سیر می‌کنند و به سه شیوه یک موضوع را پرورانده‌اند. اصولاً به قولِ شفیی «شاعری که فقط به دانسته‌های خود بسنده کند چیزی نمی‌شود»، همچنان‌که بودلر می‌گوید: «شاعر بزرگ ازدهایی است که از مارهای هنری دیگران تغذیه می‌کند.»

شاعر در شعر «کلاغ» از خطِ دل‌تنگی بیرون می‌آید و از این پرنده تعبیرات و تصاویر زیبایی‌باز می‌گوید در واقع از او آشنایی زدایی می‌کند. این پرنده در ادبیات باستانی و کهن چهره‌ای مثبت از خود به نمایش گذاشته است. کلیله و دمنه از او پرنده‌ای کریه و بعضاً پرنده‌ای بسیار محتاط و مجرب ساخته است: (۱) در پیش جمال او پر زاغ چون دُم طاووس مانستی. در این جا زاغ، نمادِ زشتی است.

(۲) کلاغی بر درختی گشن‌خانه داشت... می‌گفت: «از تجارب برای دفع حوادث سلاح‌ها توان ساخت.» خانلری در شعر «عقاب» زاغ را نمادِ فردی مجرب و محتاط و نمادِ زشتی و پلشتی و مردارخوار دانسته است:

«آخر این خاصیت مُردار است عمرِ مُردارخوران بسیار است...»

و شاملو در شعر:

«هنوز در فکرِ آن کلاغم...» که در سال ۱۳۵۴ سروده است تصویری مشابه با

تصویر شعر «کلاغ» م. سرشک دارد. شاعر بیست سال بعد از شاملو شعر «کلاغ» را سرود. اما راز شکوهمندی که در پیام شاملو هست ناگشوده باقی مانده است:

در فکر آن کلاغم در دره‌های یوش

با قیچی سیاهش

بر زردی برشته‌ی گندم‌زار

با خش خشی مضاعف
 از آسمانِ کاغذی مات
 قوسی برید کج
 و روبه کوه نزدیک
 با غار غار خشک گلویش
 چیزی گفت
 که کوه‌ها
 بی حوصله
 در زلّ آفتاب
 تا دیرگاهی آن را با حیرت
 در گله‌های سنگی شان
 تکرار می‌کردند

تصویر بعدی شعر شاملو، معادله‌ای از تصویر اولی است. اما ترکیب‌های «حضورِ قاطع بی تخفیف» و «رنگ سوگوار مُصرّش» که نقشی بر صفحه کشیده است به شعر اعتباری خاص بخشیده است.

تفاوت شعر هر دو شاعر در آن جاست که شاید رمزگونی شعر شاملو و دیدگاه مثبت او به کلاغ نه در شکل و شمایل او، بلکه در نمادین بودن و پیام‌گونی شعر است و به قول شاملو در بند پایانی شعر:

... چه دارد بگوید، با کوه‌های پیر
 کاین عابدانِ خسته‌ی خواب‌آلود
 در نیم‌روزِ تابستانی
 تا دیرگاهی آن را با هم
 تکرار کنند؟

[ص ۷۸۴، مجموعه آثار احمد شاملو]

شعر م. سرشک شاید به این دیدگاه شاملو اشاره دارد وقتی درباره‌ی صدای کلاغ می‌گوید:

از صدای غار غار او
زیر این کبود آسمان
این یکی سه غار از او شنیده، گفته:

خیر...

این یکی ش خوانده، مژده‌ی بزرگ...

اما شفیع کدکنی با آگاهی از دیدگاه‌های متکثر در توصیفی زیبا و کارا و بافتی شکیل به سراغ این پرنده رفته است. خود شاعر در غزلی به نام «کلاغ»، صدای او را شوم و خلاف قاعده‌ی آزادی و سرور می‌داند:

... چه بهار و باغ باشد

که سرود کودکش غزل کلاغ باشد؟

در شعر «کلاغ» شاعر خود، داوری را به دیگران وامی‌گذارد، منتها دیدگاهش در شهر بالایی لو رفته است:

بال هاش

رو به شرق و غرب

می‌کنند اشاره‌ها و

او

خود به جانب جنوب می‌رود

آن کلاغ صبح خیز را بین

از دیدگاه شاعر این پرنده به خاطر همین احتیاط کاری، آشیانه‌اش را از

چشم اغیار پنهان می‌کند:

این یکی ش خواند، مژده‌ی بزرگ

و آن یکی ش دشمن بشر

او به راه خویش می‌رود

بی‌که اعتنا کند برین یا بر آن

می‌شکافد آسمان سبز صبح را

رو به رنگ‌های بی‌کران

شعر زیبای «سبزی خزه» تصویری است از «خزه» که بر سطح آب ایستاده، گویا آهنگِ رفتن دارد، اما میان بودن و رفتن مردد است، به قول طبیب اصفهانی: «طبیب» از طلب در دو عالم میاسا کسی چون میانِ دو منزل نشیند شعر طبیب بوی عرفانی می دهد اما شعر شفیع رنگ دیگری دارد: چون «سپیده دم رنگ خون گرفته است» آسمان خونین نگاره ای از خونریزی در روی زمین است، ولیک «خزه» ریشه در عمق رودخانه ندارد اگر داشت، چرا رودخانه [زمان] صخره را ربوده است و بُرده است، اما سبزه مثل اژدها به پاست.

«خزه ی سبز» با توجه به فضا و واژگان پیرامونی مثل «رودخانه، آب، صخره» و «رنگ خون گرفتن رودخانه در سپیده دم» یک پدیده ی طبیعی است که در نمایی نمادین ظهور کرده است.

«خزه» در متنِ حادثه قرار گرفته، شاعر وقتی از «خزه» به طرزی سمبولیک کار می گیرد و او را نماد «موجودی لجباز» معرفی می کند. در این حالت، محوریت شعر را به یک استعاره «خزه» تبدیل می کند و شعر در سیمای «خزه ی سبز» پدیدار می شود. این را می گویند «سیمای معنی» یا «ساختار شعری». در این شعر هیچ کلمه ای هویت برجسته تری نسبت به بقیه ندارند و هیچ کدام از پاره های شعری بر دیگری ارجحیت ندارد؛ فقط «خزه» است که چون افراد «لجباز و دورو» مثل اژدها در چشم های شاعر می نشیند و سایر پدیده ها به دیده نمی آیند:

شوخ چشمی خزه

رودخانه را فریب می دهد که می روم

ولی نمی رود

سال ها و سال ها است

رودخانه بارها

رنگ خون گرفته در سپیده دم

سبزی خزه

همچنان بر آب‌ها رهاست
می‌نماید این‌که می‌روم، ولی نمی‌رود
همچنان به جاست
رودخانه، صخره را ربود و بُرد
لیک سبزی خزه
می‌نماید این‌که می‌روم، ولی نمی‌رود
ایستاده مثل ازدهاست
رودخانه را فریب می‌دهد
سال‌ها و سال‌ها و سال‌هاست.

[ص ۱۰۴ آکسفورد ۱۷ آوریل ۱۹۷۶]

دکتر اسماعیل خوئی، غزلواره [V] خود را تقریباً در همین درون‌مایه از آب درآورده، البته قسمت اول شعر بیشتر این مضمون را می‌گوارد. تفاوت این دو شعر در آن است که زاویه‌ی دید خوئی اول شخص است و زاویه‌ی دید سرشک سوم شخص است:

اشکم دمید
گفتم: «نه پای رفتن، نه تاب ماندگاری:
دردِ خزه‌ی کفِ جوی این است.»
گفت: «آری.
اما دوگانه تا کی؟
یا موج‌وش روان‌شو
یا در کنار من باش...

[ص ۱۶۴، گزینۀ شعرهای اسماعیل خوئی، دوم مرداد ۴۷ تهران]

اما تصویر آفرینی شفیع‌ی و ساختار شعرش وزین‌تر است. اما شعر خوئی، حالتِ مناظره دارد و صمیمیت و وزنِ ریتمیک آن گاهی همخوانی با مضمون ندارد:

گفتم: «دلم گرفته است
 مثل سکون ملولم
 گیسو فشاند در باد
 آشفته که ای پریشان
 منشین فسرده چون یخ
 در تاب شو چو آتش
 هان! بیقرار من باش.»

[ص ۱۶۵، گزینۀ شعرهای اسماعیل خوئی]

شعر «کسوف» شرح حالِ خنیاگر [آوازه‌خوان] کوری است که دیگر توان خواندن ندارد و روزگاری از شور آوازه‌های او «همراه نوروزِ خارا» «در نیمه‌های زمستان» بهار آشکار می‌شد. آوازه‌خوان به یاد می‌آورد که زخمه‌ی هر نوای او «بوی پروبال سیم‌رغ می‌داد» و خون صدای او تا سرخ‌رگ‌های تُندر می‌رفت و همه‌ی مرغانِ شادِ بهاری و «مست‌هایِ شبانه» و «رندانِ سینه‌چاک... در لحظه‌های «مستی و راستی» همراه او می‌سرودند. اکنون آن خنیاگر کور مثل دروغی روی لبی ایستاده و با اندوه بی‌کرانش و آن لحظه تلخ چون شوکرانش، تنهاست:

... خنیاگر کور در کوچه دیگر

یارای آواز خواندن ندارد

مثل پیامی دروغین

روی لبی ایستاده

در هرگزی از همیشه

«تنها نه یارای خواندن خود، رأی ماندن ندارد.»

[ص ۱۶۹]

که دو مصرع پایانی یادآور این بیت «خوئی» است:

گفتم: نه پای رفتن، نه رأی ماندگاری

در دِ خزه کف جوی این است

گفت: آری

شاعر گاهی یک شعر خوب را چندین بار می خواند و با عشق و زیبایی می خواند، چنان که گاهی ناخودآگاه آن شعر در خاطر و ذهن شعر شاعر باقی می ماند.

شاعران بزرگ از آثار خوب دیگران در شعر بهره می برند و خود را با شاعران قبلی «شریک‌الملک» می دانند و گاهی یک اثر خوب آن شاعر را «ملکِ طلق» خود می دانند.

شعر «کسوف» سرشک با شعر زیبای «مرغ ماهیخوار» محمد زهری قابل مقایسه است:

مرغ ماهیخوار پیر

سایه‌ی اندوه را ماند نشسته روی سنگ

سر کشیده زیر بال خسته‌ی خود، تنگ

جمع کرده زیر تن، یک پای خود را

خستگی‌ها را بدین سان چاره می سازد

لیک مرغان جوان، بی خستگی خود را به موج آب

می کوبند

می خندند

می خوانند

مرغ پیر، گاهی سر می کشد و با زبان حسرت، آواز می خواند و می گوید سخت محروم از خود در آویختن بر موج. رگ غیرت مرغ ماهیخوار می جوشد و با «غرور سرسپرده با اجل» بال‌ها را می گشاید دریا به شدت طوفانی است و موج‌ها چون لشکری جرّار می آیند، مرغان جوان که به کار شکار مشغول اند می خندند و می خوانند در نهایت مرغ ماهیخوار پیر:

مرغ ماهیخوار پیر

از فراز آسمان، خود را به موج آب می کوبد

لیک تابش نیست،

دستِ موج پر زور است
 آب می پیچد چو آواری به رویش
 غرق می گردد به کام تلخ کبرآلود دریا
 مرغ ماهیخوار پیر

[تهران - آبان ماه ۱۳۳۴]

تفاوتی که در این دو شعر موج می زند، گذشته از نحوه‌ی دید و تصویر،
 بُعد حماسی شعر «زهری» است.

شاعر در «باران پیش از رستخیز» از بارانی بی رحم سخن می گوید:

با چه سوراخ فراخی می کند غربال
 آب را بر روی شهر این ابرِ مالا مال...
 کس نمی یارد به یاد از عهد تاتاران
 تا به اکنون این چنین باران
 که فرو شوید ز دلها شوقها و
 یادها و
 آرزوها را...

هم چنان
 هم چنان می شوید از آفاق
 هر چه در هر جای
 خاک و خون و خاطره برجاست
 این همان بارانِ پیش از رستخیزان است
 که دلی را زنده نگذارد
 راستی را، روزگارانی ست

[ص ۱۰۶]

شاعر از باران بی رحم و مرگباری که هدفش آبادی نیست می نالد، اگر

«نیما» در شعر «داروگ» از نبود باران [انقلاب] می نالد:

و جدار دنده‌های نی به دیوار اتاقم دارد از خشکیش می ترکد
چون دل یاران که در هجران یاران
قاصدِ روزان ابری داروگ کی می رسد باران؟

[ص ۳۲۷، مجموعه اشعار نیما، جنتی عطایی]

و سرانجام بدون آن که ببیند به آرزویش می رسد، اما این باران بنیان‌کن
نه تنها سقف اتاق یا جامعه را که هرچه یادبود است ویران می کند.
شاعر در انتظار بارانی دیگر است:
تا کی بارانِ دیگر، باز
ز آسمان بر مُردگانِ مرگ خواهد ریخت
زنده خواهد کرد هر پوسیده را و هر کجا یادِ فراموشی
این که می بارد
راستی بی رحم بارانی ست

[ص ۱۰۷]

شاعر در شعله‌ی «آن لحظه‌ها» که بی ارتباط با شعر قبلی نیست، از
شست و شوی آن لحظه‌ها دل‌نگران است. لحظه‌های معصومی که روح مثل
«نگاه آهوی کوهی، بر دشت و برگریوه رها بود...»
آن لحظه‌هایی که می شد با «دو سه شب‌نامه و سرود به جنگ صاعقه‌ها
رفت» اکنون شاعر با کنایه‌ای از شعر ابو حفص سعدی و آن «آهوی کوهی اش،
از آن لحظه‌های ناب سخن ساز می کند، و با حسرت و اندوه به گذشته
می نگرد. این شعر صمیمی یادآور این شعر است:

آن روزها رفتند

آن روزهای خوب

آن روزهای سالم سرشار

آن آسمان‌های پر از پولک

م. سرشک شاید به این شعر نگاهی عاشقانه دارد و آن روزها را به آن
لحظه‌ها پیوند داده است. زبان شعر بسیار به شعر بالایی و روح بیدار او
همخوانی دارد:

زیبا و پرشکوه و شکیبا
 آن لحظه‌ها که زندگی ما
 نه در چَرابه چون و چَرابود
 زان لحظه‌ها چگونه توانیم
 جز با درود و تلخی بدرود
 یاد کرد
 آن لحظه‌ها که خوب‌ترین‌ها
 از سال‌های عمر خدا بود.
 آن لحظه‌ها، جوانی من بود

[ص ۱۰۹، همان]

شاعر خواسته یا ناخواسته با شاعران قدیم و جدید پیوندهای مشترکی دارد. انگار با همه‌ی آن‌ها پیوندهای روحی یکسانی دارد شاعر در شعر «قرص خواب» با همین بیان و زبان به جست‌وجوی آفتاب می‌رود. تکرار سه باره‌ی «قرص خواب» تصویری از شاعری است که دوست دارد «در شبی جذامی و سمج و این زمان زمهریری زمخت» رهایی یابد. او با تکرار قرص خواب، گویا سه قرص خواب می‌خورد، تا به خوابی بیهوشانه فرو رود و هنگام برخاستن به تماشای آفتاب بنشیند. اما او با کشمکشی عجیب، آفتاب را در درون من و شما می‌جوید:

نیست آفتابی ار که هست
 بی‌گمان
 در دل من و شماست

[ص ۱۱۳، همان]

شاعر در سطرهای خطاب‌ی خود، نهیب می‌زند که مثل جغد، ویرانگرانه آسمان را ورق‌نزنید:

قرص خواب و قرص خواب و قرص خواب
 باز هم شب است

پس کجاست آفتاب؟
 مرد صبرت ار به طاقت آمده است
 زین شب چراغ مُرده‌ی ملول
 هوش آفتابیت کجاست؟

[ص ۱۱۱]

در بند بعدی شعر، شاید شاعر به این قطعه‌ی عاشقانه دکتر علی شریعتی در کویر اشارتی دارد:

«آن تیرهای نورانی که گاه‌گاه بر جان سیاه‌شب فرو می‌رود، تیر فرشتگان نگهبان ملکوت خداوند در بارگاه آسمانی است که هرگاه شیطان و دیوان همدستش می‌کوشند به حيله، گوشه‌ای از شب را بشکافند و به آن‌جا که قداست اهورایی اش را گام هیچ پلیدی نباید بیالاید و (نامحرم را در آن خلوت انس راه نیست) سرکشند تا رازی که عصمت عظیمش نباید در کاسه‌ی این فهم‌های پلید ریزد، دزدانه بشنوند، «پرده‌داران حرم ستر عفاف ملکوت» آن‌ها را با این شهاب‌های آتشین می‌زنند و به سوی کویر می‌رانند.»
 مقایسه و کلمه‌بالایی با این قطعه شاعر دور از ذهن نیست:

ریسمانِ باد را رها کن ای یقین
 چلچراغِ خویش را به طاق دیو بادها منه
 بنگر آن شهاب را که در هجوم وحشت نجوم
 سنگ در چهل چراغ سبز کهکشانش می‌افکند

[ص ۱۱۱]

تعبیری که شریعتی از حافظ در دو بیت گرفته است در چهار مصراع «سرشک» بیتوته کرده است:

هر که شد محرم دل در حرم یار بماند
 آن که این کار ندانست در انکار بماند

یا این بیت:

ساکنانِ حرم ستر عفافِ ملکوت
 بامنِ راه‌نشین باده‌ی مستانه زدند
 و شفיעی بیت‌های خطابی‌اش، تصویرهای نابی را در حوزهی این شب
 [محیط اختناق آور] ترسیم می‌کند:

گوش کن
 کیست آن که زخمه می‌زند، در آن سوی جنون
 بر سه تاری این چنین حزین
 در شب دهن دریده‌ی دُهلِ درای

[ص ۱۱۲]

«دعای باران» شعری است که بر پایه‌ی سنت ایرانیان، هنگام خشکسالی به
 نیت استجابت به درگاه خدا به حالت تضرع بیان می‌شود.

باغ (جامعه‌ی) شاعر خزان زده است، باغی است که به قول اخوان: خنده‌اش
 خونی است اشک‌آمیز و به سرایش شفיעی «خنده خاکستر است و خون»:

بر باغ ما بیار
 بر باغ ما که خنده خاکستر است و خون
 باغ درخت مردان
 این باغ باژگون

[ص ۱۱۵]

شاعر در عصری می‌زید که به قول شاملو «عصر عظمت‌های غول‌آسای
 عمارت‌ها و دروغ» و عصر رمه‌های عظیم گرسنگی و وحشت‌بارترین
 سکوت‌ها، عصری که عشق سوء تفاهمی است که با «متأسفم» گفتنی فراموش
 می‌شود. عصری که دست‌ها سرنوشت را نمی‌سازد و اراده به جاییت
 نمی‌رساند، عصر پشت‌ورو که ژنرال‌ها دُرسته می‌میرند بی آن‌که ککی گزیده
 باشدشان. عصری که زندان‌ها انباشته از مغزهایی است که اونیفورم‌ها را
 وهنی به شمار آورده‌اند» و شفיעی در این عصر، از خداوند دعای باران آرزو
 می‌کند شاید که باغ او سبز شود و همه جا گندم بروید و گل:

در عصرِ زمهریریِ ظلمت
 عصری که شاخ نسترن، آن جا
 گربی اجازه برشکند، طرح تو طئه‌ست
 عصر دروغ‌های مقدس
 عصری که مرغ صاعقه رانیز
 داروغه و دروغ درایان
 می خواهند

در قاب و در قفس

[ص ۱۱۶]

شاعر در این باغ وطن، دود از دلش برمی‌خیزد:

بر باغ ما بیبار

بر داغ ما بیبار

شاعر در شعر «کبریت‌های بی‌خطر» باز این عصر را نشانه رفته است. او
 مثل حافظ که از سحنه‌ی زمان خود شکایت می‌کرد و چون خیام که از جور
 «روزگار نعره‌ها می‌زد، بغض و کینه‌ی خود را چون تیری رها می‌کند به سوی
 عصر خواجه تاشی، نخاس پیشگان و در عصر سود و سودا و عصر دلال و لال
 و دل‌قک و شاعران مضحکه‌گو:

زین گونه سال و روزان

در هجونا‌مه‌ی خویش

پیچیده‌ام شما را

[ص ۱۱۹]

شعر زیبای «نوح جدید» پیامبری را نشان می‌دهد که دیدگاهی عقب‌مانده
 و ارتجاعی دارد، کشتی‌اش پر از موش و مار صحراهاست و از کبوتر [سمبل
 آزادی] و قناری [سمبل نشاط و بهار] خبری نیست.

نوح جدید، بر در کشتی ایستاده است و می‌گوید: هر که درون کشتی من
 نیست، از موج خیز خشم الهی ایمن نیست:

نوح نوآیین ستاده بر در کشتی
 خیره در ابری که نیست، بر همه آفاق
 گوید: «و آیا روزگارِ شمایان
 چون ببرد آذرخش پست به چخماق»
 میغ عذاب آمده است و کشتی پر بار
 تُندی تُندر گسسته کار ز هنجار
 طوفان، طوفانِ راستینِ دَمَندِه
 کشتی او، کاغذی میانه‌ی رگبار

[ص ۱۲۱]

مثل این که دوران معجزه گذشته است و کشتی نوح جدید چون کاغذ پاره‌ای در میان رگبار گیر کرده است و راه رهایی برایش متصور نیست. شاعر باز هم در شعر «تار عنکبوت» از کشتی نوح خبر می‌دهد. معلوم نیست، این کبوتر که شاعر آورده است و نوح از او می‌خواهد تا از خشکی خبر آورد، با توجه به شعر اولی کجا بوده است. اما طنزگزنده شاعر آن جا رخ می‌نماید، که از پیشرفت کشورهای دیگر در تسخیر افلاک سخن می‌گوید و این جا که دستمایه‌ی نوح فقط یک کبوتر است که معلوم نیست پیام خوش آیندی برای او و امت او بیاورد.

رکود و سستی و عقب ماندگی در هر دو شعر چهره کرده است. زیرا که «مار» و «موش» در زیرزمین و در تاریکی مطلق گاهی حیات دارند و جانوران موزی و مخرب دارای «روح اهریمنی» هستند و این نوح جدید گویا فقط برای رهایی آنان اقدام کرده است و دور هم نیست وقتی که کبوتری از دست‌های نوح رهایی یابد که خبر از رستگاری بیاورد، اصولاً به آن کشتی رجعتی کند تا مار و موش را برهاند:

طوفانِ نوحِ دیگر و بال کبوتری
 که می‌خورد به زهره و مریخ تا مگر

جوید برای کشتی او جای لنگری

و این جا در این سکوت بر چهره‌ی جوانی، این تار عنکبوت

[ص ۱۶۳]

هر دو شعر گویا در دو تاریخ متفاوت سروده شده است.

شعر نیمایی «صفیر چکاوک» باز هم شاعری متعهد و مسئول را به تصویر می‌کشد که به جای تمامی افراد مضطرب و خفقان زده می‌لرزد، همه را بیم مرگ فرا گرفته است و هر خانه مثل حلقه‌ی چشمی منتظر است که مرگ، سهم کیست، مرگ نه از کوچه و آن سوی التهاب که در ستاره یا آفرینش سنگر گرفته، این حالت التهاب و اضطراب حتی بر سنگ تأثیر گذاشته و مرگ، شتابان در لحظه لحظه‌ی زندگی مردمان حضور می‌یابد.

اما شاعر دو حالت را تجربه می‌کند، اضطراب درونی و از جانب دیگر:

و آنگاه

در پرده‌ی سکوتِ میانِ دو انفجار

تحریر ناگزیر صفیرِ چکاوکی ست

کز دور دستِ شب

آغشته می‌شود

با نور مهتاب

[ص ۱۲۳]

سه واژه‌ی [تحریر و صفیر یا صدای چکاوک و نور مهتاب] که سه حسش به هم آغشته شده است و حس آمیزی شگفت‌انگیزی ایجاد کرده است، الهام‌بخش حالت بیرونی شاعر است که آری هنوز هم در عمق مرگ، در شطِ سیاه شب و در سکوتی مطلق، زندگی جریان دارد.

شعر «خطی ز دلتنگی» که عنوان کتاب هم هست، شاید بیانگر حالت

درونی شاعر باشد که به خود می‌گوید:

خطی، این لحظه ز دلتنگی، بر این دیوار
یادگاری بنویس و به ره شکوه مپوی
از دورنگی که زیارانت دیدی، عیار [ص ۱۲۴]
این شعر بی ربط با آن شعرِ کوچک «معجزه» نیست: «که سیاوشی در
آتش شد، از آن سو خوک بیرون شد» اما شاعر به خود نهیب می زند که بگو:
گر تو خاموش بمانی
چه کسی خواهد بود
که گواهی دهد:
«این جا بودند
عاشقانی که زمین را به دگر آیینی
خواستند آذین بندند و
چه شیدا بودند.»

[ص ۱۲۵]

م. سرشک از این دلهره سرشار شده است که آیا روزگار آن قدر، ناجوانمرد
است که اگر فردا، «نبض این ساعت فرتوت» نزند، اثری از نغمه‌ی مستان
بماند، شاعر در پایان می خواهد با خون یادگاری از خود برگنبد دوار «حافظ»
باقی بگذارد:

از صدای سخن عشق ندیدم خوشتر یادگاری که در این گنبد دوار بماند...
و ادامه‌ی شعر شاعر:

آه

ناجوانمردای گیتی آیا
تا بدانجاست که فردا، وقتی
نبض این ساعت فرتوت نخواهد زد
هیچ مستی دیگر

در ته کوچہ ی بن بستی
 در آخر شب
 نغمه ی ما را با سوت نخواهد زد؟
 با سرانگشتی، آغشته به خون و انکار
 یادگاری ز خود، امروز، بنه بر دیوار

[ص ۱۲۵]

شعر «سوره ی برات» بی تأثیر از شعر «باور» سیاوش کسرایی نیست؛
 شاید هم تأثیر دوگانه باشد:

سوگندها به اسب و صنوبرها
 سوگندها به بیشه ی باورها
 کاندرا طلوع ذوذب شرق
 بیزاری من است
 زین اژدرها که بر اثر ژاژ ژنده اش
 هر روز صد جوانه ی جویان
 بر دارِ خون به شیری شبگیر می شوند...

[ص ۱۲۸]

شفیعی سپس با دو کلمه «عفریت و نفریت» که از کلمه «نفرت» ساخته و با
 «عفریت» همخوانی دارد و جناس، خشم عمیق خود را به خاطر پیر شدن
 دختران جوان، از مزده ی مرگ آن عفریت زخم خورده نشان می دهد:
 عفریت زخم خورده ی نفریت روزگار
 کز آرزوی مزده ی مرگش، به سالها
 زین گونه دختران جوان پیر می شوند

[ص ۱۲۸]

دو مصراع پایانی می تواند یادآور این قسمت از شعر باور «سیاوش
 کسرایی» باشد:

باور کنم
 که دخترکان سفیدبخت
 بی وصل و نامراد
 بالای بام‌ها و کنار دریچه‌ها
 چشم انتظار یار

سیه پوش می شوند؟

[ص ۱۵۶، شعر زمان، سیاوش کسرایی، فیض شریفی]

«بوتیمار» مرغی است که بر ساحلِ دریا می نشیند، از تشنگی می سوزد، اما آب نمی خورد، می ترسد آب دریا تمام شود. مرغ بوتیمار مرغی افسانه‌ای است. در افسانه‌های کهن آمده است که این مرغ همواره در کنار دریا می نشیند و می‌گیرد مبادا آب دریا خشک گردد.

نصرت رحمانی در شعری به نام «پرنده‌ی گریان» می‌سراید:

«مرغ اندوه است بوتیمار / مانده در افسانه‌های کهن نامش / قصه‌اش ورد
 خموشان است / همدم امواج دریای خروشان است / بوتیمار / در کنار
 صخره‌های مات / در کنار موج‌های مست / مانده در اندیشه‌ای پابست / اشک
 می ریزد /...» [ص ۲۲۴، مجموعه اشعار نصرت]

شفیعی کدکنی از آغاز شعر بوتیمار بسیار زیبا و شوک‌آور از ضمیر اشاره «همین» استفاده می‌کند می‌گوید اگر آن نقش سرخ رنگ بر کرباس نبود که گویا یادگاری از مبارزان و روشنفکران است اثری از تبار طوفان نمی‌ماند و آرمان و آیینی نبود؛ شاعر باور نمی‌کند، که طوفان به پایان رسیده باشد:

همین و

قصه به پایان رسید و

عمر زمین!

اگر نباشد آن سرخ رنگ بر کرباس

تباہ خواهد شد

تبارِ طوفان، بی آرمان و بی آیین؟

[ص ۱۲۹]

گویا شاعر از آنان که در اندیشه‌ای زنجیر شده‌اند و راه هر تدبیر و تقدیر را بر خود بسته‌اند، نهیب می‌زند و از آنانی که چون مرغ بوتیمار «روز خود را کرده چون شام غریبان تار» و افراد مرغ دل یا ترسو هستند و از اندوهی به خود می‌لرزند و رنگ از چهره‌شان می‌پرد ناراحت است. شاعر از خواننده می‌خواهد کمی از این دریای طوفان چشم بردارد و به آسمان بنگرد و ببیند که چقدر زمانه نقش برآورده است:

ببین چه مرغ دلی

کز غمی پَرَد رنگت

که طیف‌هاش هزاران هزار بار تو را

به دام چاله و حشت کشانده، گاه عبور

[ص ۱۳۰]

چه نقش‌هایی زمانه افکنده است که در تصوّر تو نمی‌گنجد. تو می‌خواهی جهان را به آهنگی بسرایي در حالی که جهان به خیمه‌ی خیام خود وفا نکرده است.

شاملو از «بوتیمار» تصویری دیگر نقش کرده است، نقش عاشقانه:

چه لازم است بگویم / که چه مایه می‌خواهمت؟ / چشمانت ستاره است
و / دلت شک / جرعه‌ای نوشیدم و خشکید / دریاچه‌ی شیرین / با آن عطش
که مرا بود / بر نمی‌آمد / می‌دانستم / چه لازم بود بگویم؟ که چه مایه
می‌خواستمش؟ [ص ۹۱۴، مجموعه اشعار شاملو]

هر سه شاعر، تصویرهای سه‌گانه‌ای اما همخوان از مرغ بوتیمار ارایه داده‌اند، اما تعبیر م. سرشک اجتماعی است. شعر کوتاه و شگفت‌انگیز «گل‌های نقش کاشی» گنجشکی را تصویر می‌کند که از ندیدن بهار، بهار را

فراموش کرده است و فقط گل‌های نقش کاشی مسجد را در نیمه‌های دی صبح بهار دیده است.

این شعر می‌تواند، تعبیری از مثل افلاتونی باشد، تصویر از افرادی که در غار زندگی می‌کنند و سایه‌هایی را که از روزن غار بر آنان می‌افتد، واقعیت می‌پندارند.

می‌گویند اسب دنیا را سروته می‌بیند، برعکس انسان‌ها. شاید ما، هم به عنوان یک اسب جهانی دیگر داریم و همه چیز را سروته می‌بینیم و خبر نداریم... این نقش کاشی م. سرشک، تصاویری از واقعیت یا تعبیری از واقعیت است و عکس نمی‌تواند عین واقعیت‌گزنده را بپذیرد، که واقعیت همین نقش کاشی مسجد باشد تعبیری از مسجد و مذهب و تصویری از خفقانِ دی‌ماهی، نمی‌تواند واقعیت کامل باشد. شاید شاعر، آن قدر نقش کاشی مسجد عصر صفویه را زیبا دیده است که گنجشک هم که بهار را خوب می‌شناسد، آن را بهار منجمد و کامل فرض کرده است.

م. سرشک، از این جهش‌های قورباغه‌ای در شعر زیاد دارد. شاید نوعی هایکو باشد، یعنی دیدن محض اما شعر شاعر در مسیر پیشرفت زبان و شکل دادن به فرم پیش می‌رود.

شعر شفيعی، عکاسی از لحظه‌ها و آنات است، بیرونی و درونی است. شاعر بیش از آن‌که در این شعرهای کوتاه دیداری یا شنیداری باشد، درون‌گراست و چکیده‌ای از فرهنگ سرزمینی است که شکست‌های تاریخی بسیاری را تجربه کرده است. راه‌گریز و ستیز نداشته؛ بنابراین به درون خود پناه برده است:

یخ بسته سنگ و دست و صدانیز

در کوچه‌های حادثه‌یارا

بن بستِ ظلمت است، وزان سوی

بنگر سگانِ هارها را

این شعر از این کلام شگفت‌انگیز سعدی در گلستان آمده است، از قول شاعری که مدیحه‌ای برای امیر دزدان سرود و امیر دستور داد او را عریان کنند و در برف رها کنند و سگان هار را برای او بسیج کنند، او دست به سنگ زد، سنگ یخ بسته بود، گفت:

چه حرام زاده، مردمانند / سنگ را بسته و سگ را گشاده‌اند.

شفیعی صدایش یخ بسته و وضعیت خود را بدتر از آن شاعر مصیبت زده می‌داند، زیرا که آن شاعر، راه‌گریز داشت اما شاعر امروز نیز در بن بست ظلمت گیر افتاده است.

م. سرشک در شعر کوتاه «قاصدک‌ها» هم از بادهای کژمژ دروغین شکوه دارد هم قاصدک‌های بسیار که همه خبرهای دروغین می‌آوردند، چون بسیارند؛ انتخاب پلکانی شعر به خاطر کژمژ بودن باد، تماشایی است؛ پراکنندگی در شعر و در طبیعت دست به دست هم داده است تا اثری زیبا خلق شود:

باد

کژمژ

می‌رود این جا

و مجموعی

گل قاصد

می‌رسند از هر طرف

چندان کز انبوهی

می‌دهند آزار چشم و سدّ دیدارند

من یقین دارم خبرهاشان دروغین است

قاصدک‌ها بس که بسیارند

[ص ۱۳۸]

بی‌تردید شاعر از شعر شکوه‌مند «قاصدک» اخوان الهام گرفته است؛ اخوان می‌گوید: قاصدک تخم نوعی نی است که در کنار جویبارهای بیشه‌ها و

بیابان‌ها می‌روید. بس که سبک است، باد و حتی امواج ضعیف هوا، این سو و آن سوی می‌بردش. عامه مردم توس (مشهد) آن را «خبرکش» می‌نامند و می‌پندارند که از جایی ناشناخته یا از مسافر یا کسی دورافتاده، خبر می‌آورد. فارسی‌ها و تهرانی‌ها به آن قاصد یا قاصدک می‌گویند. با همان اعتقادات از اسم «قاصدک» برای این موسوم خوش‌ترم آمد. [ص ۱۳۰، شعر زمان ما، مهدی اخوان ثالث (محمد حقوقی)]

قاصدِ تجربه‌های همه تلخ
 بادلم می‌گوید
 که دروغی، تو، دروغ
 که فریبی تو، فریب
 با رفتن قاصدک، اخوان، ناراحت می‌شود و می‌گوید:
 قاصدک! هان، ولی... آخر... ای وای
 راستی آیا رفتی با باد؟
 با توام، آی! کجا رفتی؟ آی...
 راستی آیا جایی خبری هست هنوز؟
 مانده خاکستر گرمی، جایی؟
 در اجاقی، طمع شعله نمی‌بندم، خردک شرری هست هنوز؟
 قاصدک!
 ابرهای همه عالم شب و روز
 در دلم می‌گیرند

[ص ۱۳۱، مهدی اخوان ثالث (محمد حقوقی)]

هر دو شعر در یک وزن [فاعلاتن] سروده شده‌اند. در چهره‌ی شعرِ شفیع، چهره‌ی مایوسانه او علی‌رغم بسیاری از اشعار دیگرش باور شکست فلسفی را می‌توان مشاهده کرد. به جز وضعیّت تأسف‌آور جامعه، چهره‌های دروغین افراد، شاعر را بی‌باور کرده است. در این شعر اوج و موج

یأس رامی توان نظاره گر شد. و این در حالی است که به تقریب اخوان امیدش منقطع نشده است: راستی آیا جایی خبری هست هنوز؟

شفیعی کدکنی در شعر «سفرنامه» به استقبال این پاره از شعر اخوان می رود: «بیا ره توشه برداریم / قدم در راه بی برگشت بگذاریم / ببینیم آسمان هر کجا آیا همین رنگ است»: «رفتم و دیدم که آن جا آسمان / رنگِ دیگر داشت، رنگی شادمان / رنگِ بی رنگِ رهایی رنگِ آب / رنگِ کام، رنگِ آرام و امان / رفتم و دیدم به چشم خویشتن / رنگِ دیگر داشت آنجا آسمان.

می رسم بر یالِ طوفانِ سحر
همره برگِ شقایق این زمان
بر شوم کاین رنگ بتراشم به چنگ
ور طناب دار گردد ریسمان
زان که دانم در پی این رنگ شوم
رنگ دیگر هست، آری، بی گمان

[ص ۱۵۱]

اسطوره‌ها و پرندگان در اشعار شفیعی کدکنی:

شعر بعدی از دفتر «از خط دلتنگی» شعر بلند «سیمرغ» است. شاعر بیش از ۹ بار از واژه‌ی «سیمرغ» بهره برده حتی بیش از خیام، حافظ، نیما، سعدی، مولوی، مانی و فردوسی از او نام برده است.

شاعر در صفحه‌ی ۱۵ کتاب لف و نشر زیبایی آورده سیمرغ را بخرد می داند:

پناه رستم و سیمرغ و افریدون و کیخسرو
دلیری و بخردی و رادی و توانایی و دانایی

در ص ۳۱ کتاب، سیمرغ را در برابر کرکس که سمبل لاشخوری است آورده:

سیمرغ ز آسمانش بگریخته به دور
بسیار کرکسانش، هر سوی، در عبور
خنیاگری کور می گوید

که زخمه‌ی هر نوایش
 بوی پروبال سیمرغ می داد
 می خواند و خونِ صدایش
 می رفت و می رفت و می رفت
 تا سرخ‌رگ‌های تُندر

[ص ۱۶۹]

شفیعی کدکنی، بینش اسطوره‌ای دارد. اسطوره، میراثِ تلمیح و اشارات تاریخی است که هر دو «اسطوره و تلمیح» تجربه‌ی کلامی یکسان و مشترکی را انتقال می‌دهند و باعث به وجود آمدن تاریخ فرهنگی و تفکر خلاق و تخیلی می‌شود. گاهی این زبان حماسی برنده‌تر می‌شود و حضور قاطع و بی‌تخفیفی دارد: «خون بر افق پشنگ شد از شرق / شب را در آستانه اکنون / گویی دریده‌اند جگرگاه...» [ص ۲۸۶]

* لحنِ خطابی عصبی، سرزنشگر و حق به جانب: «آن حُلّه‌ی بریشم تو نرم شد چنانک، / کِرمی شدی میانه‌ی پيله / طوفان واژه‌های تو امروز / گر خاک در دهانِ شیاطین نیفکند / پس چیست شعر، سحر قبيله؟» [ص ۱۴۸] و همچنین: «و آسمان و طنم را، تا دور / کرده‌ام پُر ز کبوترها، / اینم اعجاز / منم آن شعبده‌باز [ص ۲۲۵]

* اسطوره‌های کهن: شاعر در شعر «پرسش» می‌گوید که کرکس صفتان هفت خوان را طی کرده‌اند، آیا سیمرغ در خوان هشتم برای نجات و رستگاری این قوم سر می‌کشد یا همچنان کرکسان پیر، برای خوردن حلاج‌ها سر می‌رسند؟:

پرسیدم از صبح و پاسخ نیامد
 وقتی که این کرکس هفتمین را
 دورِ زمان روزِ عمرش سر آرد
 سیمرغ از افسانه

بیرون پَرَد سويِ تاریخ آیا؟

یا باز این لاشه‌ی سرد

صد جوجه کرکس

از زیر بالش برآرد؟

پرسیدم از صبح و پاسخ نیامد

[ص ۱۸۶]

شاعر هم از بس کرکس دیده است و در هیئت قاصدک به شاعر پیام می‌دهند که باور نمی‌کند سیمرغی اسطوره‌ای بیاید و وارد متن آرمان‌ها و رؤیاها و کابوس‌های مردم شود و خیلِ کرکس‌های مهاجم را بتاراند.

کدکنی با پرداخت‌های سمبولیستی باستان‌گونه‌ی وطنی و تمثیل وار متاثر از بازخوردهای اجتماعی موجود است.

شفیعی در شعر «نام بزرگ» تقریباً همین تصویر را از وضعیت موجود دارد؛ در اشعار شفیعی، سیمرغ، بسامدِ بالایی دارد. گاهی شاعر از سیمرغ اسطوره‌سازی می‌کند و از سیمرغ و کیمیای به فرمانش، بر هر چه نام خویش است رقم می‌زند و از نردبان معجزه بالا می‌رود و بر بام روزگار قدم می‌زند و پهلوانان اسطوره‌ای را از بیم بلامی رهاند ولی گاهی این ذهنیت اسطوره‌ساز کلاسیکی را در برهه‌ای از زمان کنار می‌گذارد و با زبان طنز و تعریض آمیز با قید زمان «اینک» سیمرغ را از بام جهان سرنگون می‌کند و در تباین و تضادی دهشتناک، میمونِ پاشکسته‌ی پیری را در برابر او قرار می‌دهد تا ویرانی این جهان را اعلام کند. در این حالت، نمایشی از کاستی‌های نوع بشر را در چشم مخاطبان به تصویر می‌کشد. شفیعی با این کار هنجارگریزی معنایی می‌کند؛ مثال:

اینک فروفتاده از آن بام

میمون پاشکسته‌ی پیری

ویرانی جهان را اعلام می‌کند

در ناگزیر خویش اسیری

سیمرغ و کیمیا و طلسمات

دیگر نمی رسند به دادش
بیگانه با سراسر هستی ست
نام بزرگ رفته زیادش

[ص ۳۴۸]

در شعر «سیمرغ» تصویر کاملی از سیمرغ آمده است به روایت فردوسی
سیمرغ مرغی سی تنی است و عطار او را ۳۰ مرغ می داند که به کوه قاف
رسیدند. سیمرغ، مرغی داناست و گاهی چون پزشک رستم را معالجه می کند
و بعد از جنگ اول با اسفندیار به او یاری می رساند و اسفندیار روز بعد از
دیدن رستم جامی خورد و می گوید:

تو از جادوی زال گشتی درست
و گرنه که پایت بسی گور جُست

اکنون به روایت «شفیعی کدکنی» سیمرغ‌ها، به جای آن که یکی و متحد
شوند، زندگی را بر همه‌ی مرغان تنگ کرده‌اند: «حالی‌ا پر شده هر سوز
حضور سیمرغ / زندگی بر همه‌ی مرغان تنگ آمده است...» [ص ۱۵۶]

روایت‌های شاعر دوسویه است. وقتی این روایت در شعر هسته‌ی
رمانس‌گونه‌ای دارد میان «راوی» و «شاعر» انفکاک پیش می آید ولی وقتی
سیمرغ را به زمان حال می آورد، شاعر و راوی یکی می شوند و روایت و
توصیف، باعث برجسته‌سازی هنری می شود.

در این دفتر «آهوی کوهی...» در مقابله با دفتر «آینه‌ای برای تمام صداها»
اثری از «ققنوس» نیست. چون در جامعه‌ای که سیمرغ، زمین‌گیر شده است.
بال‌های ققنوس آمادگی آن را ندارد که هیزم‌ها را شعله‌ورتر کند و جامعه نیز
خیزش دوباره‌ی او را باور نمی کند. باور نمی کند که مرغی اساطیری از
خاکستر سرد خویش برخیزد.

شفیعی کدکنی در مجموعه‌ی «آینه‌ای برای تمام صداها» زبان حماسی
انبساطی و شورانگیزتری داشت. شاعر باور داشت که حیات دوباره فرهنگ

و این جامعه‌ی مندرس و خاموش رامی توان با همین بال‌های اسطوره‌ای شکوفا کرد: «ای خضرِ سرخپوش صحاری! / خاکستر خجسته‌ی ققنوسی را / بر این گروه مُرده بیفشان» [ص ۲۹۴، آینه‌ای برای تمام صداها]

در مجموعه‌ی اشعار «هزاره‌ی دوم...» به تقریب اسطوره‌ی شهیدانی چون حلاج، مسیح، عین‌القضات، سهروردی و آموزه‌ی شورشگرایانه‌ی حروفیه کم‌رنگ‌تر شده است. نمادهایی چون رستم، آرش و امثالهم انرژی کافی برای رویش ندارند، به خاطر همین است که شاعر در وجود خود بذر تردید می‌کارد و با زبانی تغزلی «خطابه‌ای در حضوری مرگ» سر می‌دهد: «ندانم کجا می‌کشانی مرا؟ / سوی آسمان / یا به خاموشِ مرگ / و یا جانبِ نیروانا و نور / کجا می‌کشانی نهانی مرا؟ / تو ای جادویِ ظلمتِ جاودان / تو ای رازِ پنهان زهر جست‌وجو / که آورد آدم تو را از بهشت / (چو میراثی از بهرِ فرزندگان) / کجا می‌بری از نهان‌جایِ خاک / در آن هجرتِ جاودانی مرا؟...» [ص ۴۳۲، آهوی کوهی...]

از نگره‌ی شاعر، این جا دیگر جایِ سیمرغ‌ها، قفنوس و کبوترانِ عاشق نیست. این جا، جایِ «غلیواژ»‌هایِ منافقِ اسطوره‌ای است. شعر «غلیواژها» تصویرهایی از افراد دوگانه است. غلیواژ پرنده‌ای که شش ماه نر است و شش ماه، ماده و نیز این پرنده با ماده، نر است و بانر، ماده و شاعر با این افراد دوگانه مشکل دارد. این قدر که شاعر با بوقلمون و غلیواژه و کلاغ درگیر است با کرکس درگیر نیست:

در این قفس که غلیواژهایِ ژاژ سرای
به رنگِ بوقلمون با زمانه در تبدیل
و آب و دانه برایشان همیشه آماده
همه، همیشه رها، از رهایی و راهش
برای ماده نرنند و برای نر، ماده

ز پشتِ میله نظر کن در آن نگاه هنوز
در آن نگاه و در آن چشم بی پناه هنوز

[ص ۱۷۴]

شاعر در برابر پرندگان کوچک و خوش آواز و پرجوش مثل قناری، فنج، گنجشک، سیره، سار، بلبل، کبوتر (طوقی)، کبک و تیهو و مرغابی و هما، پرندگان بدذاتی چون کرکس و غلیواژ و بوقلمون و کلاغ می آورد. او سرِ جنگ با هیچ پرنده‌ای ندارد، چرا که گاهی از کلاغ آشنایی زدایی می‌کند، شاعر بیش از آن که دیدی منفی به طبیعت و پرندگان داشته باشد چون سهراب سپهری همه چیز را خوب و مفرح می‌داند:

من نمی‌دانم چرا می‌گویند

اسب حیوانِ نجیبی است، کبوتر زیباست

و چرا در قفس هیچ‌کسی کرکس نیست

گلِ شبدر چه کم از لاله‌ی قرمز دارد؟

شاعر نگره‌ای نمادین به صبح و شب و حیوانات و پرندگان دارد. زمانی که این تصویرهای تمثیلی را کنار می‌گذارد همه چیز را زیبا می‌بیند.

«... تمام روشنایی‌نامه‌ی باران / مدیح رستگاری‌هاست / فراخای جهان

سرشار از آزادی و شادی‌ست / اگر این دیو و این دیوار بگذارد.» [ص ۲۴۷]

دیوانِ م. سرشک پُر از اسطوره و صدای پرندگان اساطیری و

غیراساطیری است.

تصاویر پایانیِ دفتر «خطی ز دلتنگی» کدر و ملال‌انگیز است. طنین آوایی

«ت و ط» تعاطی و تداعیِ صدایِ طبلِ «تاتام» سیاهان است: «زان کودکانِ شاد

وز آن چنگ خوش‌سرای / زان قمری و قناری و زان بانگ دلگشای / تنها

دهان طبل‌گشوده‌ست / طبلِ دهان‌دریده / طبلِ دَغَلِ درای / ... تاریکی است و

میدان، در امتدادِ شام / و تام‌تام طبل که دیگر تمام و / تام.» [ص ۱۸۵]

آتشی و شفیی کدکنی:

زبان یک مقوله‌ی اجتماعی است و گنجینه‌ی واژگان در ذهن شاعر رابطه‌ی عمیقی با مناسبات و فرهنگ اجتماعی شاعر دارد. به همین دلیل است که حتی شاعرانی که یک سبک شعری دارند در بده‌بستان‌های نحوی و معنایی و آرایه لفظ و معنی یکسان عمل نمی‌کنند.

نیما صبغه‌ی اقلیمی و الایی داشت و به ناچار از محیط طبیعی خود برای بازگویی مسایل بفرنج و پیچیده اجتماعی بهره‌ها گرفت و به شعر، رنگ و لعاب رئالیستی و ناتورالیستی داد. او شاید از اولین شاعرانی بود که از «چوک [مرغ شباویز] داروگ [قورباغه] توکا [پرنده‌ی کوچک] کشتگاه و... که اسم ذات هستند به حالتی نمادین سود جست در این میان نصرت رحمانی و شاملو واژه‌های کوچه و بازاری به کار بردند و منوچهر آتشی با واژگان متعلق به طبیعت خشن جنوب [اسب و حشی، قصبیل‌تر، گرگ، پلنگ، نهنگ، دریا، کوسه و گرگ و گراز و کوه و...] نحو و ساختار زبانی خاصی ایجاد کرد. درگیری و نبرد او با زندگی طاقت‌فرسا و کوسه و گرگ و گراز و دشت‌های سوزان و هوای دم کرده و شرجی و کارهای توانفرسای آن دیار، به ذهنش حالتی تقریباً طبیعت ستیز داده است. او با سرایش اشعار پُرشکوه و پراز دلالت‌های اجتماعی و انسانی با طبیعت زیست و گریست. اما شفیی کدکنی شاعر عاشق طبیعت شکوهمند و صبح‌های دلاویز هرات و نیشابور و فضاها‌ی سبز و بارانی است او با واژه‌های بارانی و باران و جویبار و چشمه‌سار و نیلوفر و بنفشه و شقایق و... برای عزیزان از دست رفته اشک می‌ریزد از این جهت می‌توانیم آتشی را نماینده‌ی یک گروه و کدکنی را نماینده‌ی گروه دیگری از شاعران معاصر بدانیم.

شفیی در بعضی از اشعار اخیر خود از ستایش طبیعت دست می‌کشد و دیگر در آن محو نمی‌شود. گاهی باران‌ها سیاه و گزنده‌اند، قاصدک‌ها

دروغین‌اند به همین دلیل است که مرثیه‌های تغزلی وارث همچنان ادامه دارد، اما آن غلیان‌ها و خلجان‌های دورانِ جوانی‌اش کمی فروکش کرده است.

۱۰. غزل برای گل آفتابگردان

م. سرشک در آغازین شعر خود در دفتر «غزل برای گل آفتابگردان» سروده‌ای دارد به نام «قصیده در ستایش عشق» خودِ عنوانِ شعر پارادوکسی ایجاد کرده است که قصیده در قدما محموله‌ی مفاهیمی چون حماسه، توصیف، مدح و حکمت را یدک می‌کشد، ضمن آن‌که شاعر از این واژه قصیده‌ایهامی آفریده است که هم ابیاتش بیش از ۱۵ بیت است و هم مضمون دفتر «غزل برای گل آفتابگردان» عرفانی است. از نظر شاعر عشق واژه نیست و معنا و نردبانی به عالم بالاست:

مرگ با زندگی گره چون خورد

عشق، در عمق آینه پیدا است...

گل سرخی که صبح رستاخیز

مایه‌ی مستی مشام خداست...

به نظر می‌آید این ۱۶ بیت در وزن مثنوی مولانا کلید ورود به این مجموعه

اشعار باشد.

شاعر بعد از کتاب «خطی ز دلتنگی» که مضامین گسترده‌تری را در شکل و بافت نوینی پرداخته بود، با کتاب جدید خود از آن شداید استخوان‌سوز روی گردانیده و واردِ خوانِ دیگری به نام «عشق» شده است. او از عینیت و ذهنیت در هم آمیخته به ذهنیت محض رسیده است. ادبیات اصولاً تاریخ و واقعیات جنگ را درونی می‌کند. او از پَرش تخیلی به امکانات هستی و شهود رسیده است. هستی شاعر در عصری که فقدان عشق بیداد می‌کند. عرصه گاه و ناوردگاه عشق به زندگی و حتی پذیرش مرگ است. این دیدگاه به او امکان

داده است که به جهان بهتر بنگرد، شاعر در این حالت به درجاتی انسانی تر دست یافته است، هر چند در ساخت و بافت شعری هبوط کرده است:

در زلّ آفتاب
حل می شود نگاهِ تو در ظلمت
مثل نمک در آب...
«هنگام و نابه‌هنگام
طوفان
واپس می نهد گام»
در جست و جوی قاره‌ی بی قرار عشق

[ص ۱۹۵]

البته شاعر گاهی تاریک-روشن می شود و قطعه‌های کوتاه و شگفت‌انگیز استواری می سراید:

چون صاعقه
در کوره‌ی بی صبری‌ام
از صبح که برخاسته‌ام
ابری‌ام
امروز

[ص ۱۹۶]

شعرِ روشن شاعر، آن جاست که معجزه‌ی عشق او را به صبح رهنمون می شود:

نفسِ روشن باد
این دگر معجزِ تو بود، ای عشق
همتت یاری کرد
که در این ظلمت جای
صبح را بر قلمم جاری کرد

[ص ۱۹۹]

هر وقت به ارسنجان و کناره‌های آن می‌نگرم یادم به یادِ شعر «غزل برای
گل آفتابگردان» شفیع‌ی کدکنی می‌افتم. تمام دشت رو به آفتاب دارد و گل‌های
آفتابگردان تمام دشت را زرد و طلایی کرده است:

نگهت خجسته بادا و

شکفتن تو دیدم

گل آفتابگردان

به سحر که خفته در باغ، صنوبر و ستاره

تو به آب‌ها سپاری همه صبر و خوابِ خود را

و رصد کنی ز هر سو، ره آفتابِ خود را...

نگهی به خویشتن کن که خود، آفتاب گشتی

[ص ۲۰۶]

که باز بند پایانی یادآور این دوبیتی باباطاهر است که انسان به جایی
می‌رسد که عشق و عاشق و معشوق را یکی می‌داند:

اگر دل دلبر و دلبر کدومه

وگر دلبر دلو، دل را چه نومه

دل و دلبر به هم آمیته وینم

ندونم دل که و دلبر کدومه

شعر شاعر کشاکشی میان نور و ظلمت است، او می‌داند که چراغی هست:

اما

آن جا که چشمی نیست

آن سوی این دیوار

وین سوی

در بی چراغی‌ها

نگاهم

مثل قیری

می چکد

بر خاک

[ص ۲۰۸]

پلکانی آوردن مصراع‌ها در پایان اوج هنر شاعر را نشان می‌دهد، که نگاه شاعر و نی‌نی چشمان او، قطره قطره بر زمین می‌چکد و ترشح می‌کند:

افسوس

سوزد چراغ آن سوی و

من در ظلمت این سوی

بی دیدار

[ص ۲۰۸]

شاعر گذشته از آن‌که به آزادی [چراغ] می‌اندیشد؛ و با نگره‌ای فلسفی

می‌گوید:

چنان که ابر، گره خورده با گریستنش

چنان که گل، همه عمرش مسخر شادی ست

چنان که هستی آتش اسیر سوختن است

تمام پویه‌ی انسان به سوی آزادی ست

[ص ۴۲۳]

اما یک چشم شاعر به این شعر مولانا است:

بر لب جو بود دیواری بلند

بر سر دیوار تشنه دردمند

مانعش از آب، آن دیوار بود

از پی آب، او چو ماهی زار بود

«جو» در این جا جذبه عشق حق است و «دیوار بلند»، استعاره و نمادی از

مادیات است و «تشنه دردمند» سالک یار پیر و راه عشق است.

سالک، مرتباً از دیوار، خشتی برمی دارد تا به آب نزدیک تر شود و آن
سنگ را در آب می اندازد و صدای خوش آب را صدای معشوق می داند:

چون خطاب یار شیرین لذیذ
مست کرد آن بانگِ آبش چون نبیذ
در پایان مولانا می گوید:

هر که عاشق تر بُود بر بانگ آب
او کلوخ زفت تر کند از حجاب

مولانا به کندنِ دیوار اقدام می کند اما شفیعی با حسرت به آن سوی دیوار
می نگرد و حرکتی نمی کند. شعر «خوشا پرنده» یکی از زیباترین اشعارِ دفتر
«غزلی برای گل آفتابگردان» است. شاعر به پرنده‌ای که بدون واژه
حرف‌هایش را می زند غبطه می خورد و می گوید:

تمام عمر بکوشم اگر شتابان من
نمی رسم به تو هرگز از این خیابان من

شاید عمده‌ی سخن گفتن شاعر، یا رجوع کردن به تصحیح و نقد آثار شاعران
قدیم و جدید آن است که برخورد صداها و چکاچکِ حروف، باعث دردسر
می شود. و خط قرمز و راهبندِ حریق و خاکستر شدن مزید بر علت می شود:

خوشا پرنده که بی واژه شعر می گوید
ز کوچی کلمات
عبور گاری اندیشه است و سدّ طریق
تصادفاتِ صداها و جیغ و جارِ حروف

[ص ۲۱۱]

در شعر بعدی به نام «جاودانگی» شاعر، پروانه و گل را جاودانه می داند،
چرا که «غوک» چشم دیدن ایثار [پروانه] و معصومیت و زیبایی [گل] را ندارد
و می گوید:

پروانه می پُرسد ز برگِ گل:

«... کی مهلت دیدارمان زین بیش خواهد بود؟»

از دور دستِ برکه پاسخ می دهدشان

غوک:

«... شاید در اوراق کتابی بسته

بر طاقِ اتاقی کهنه و متروک»

[ص ۲۱۴]

ایرج میرزا شعر بسیار تأثیرگذار و دلهره آوری دارد که رابطه تنگاتنگی با شعر بالایی دارد، وقتی دو روباه نر و ماده را می گیرند، روباه ماده از روباه نر می پرسد که ما دوباره کی همدیگر را ملاقات می کنیم و او می گوید:

«کجا ما بعد از این ها می شویم دوست

بگفتا در دکانِ پوستین دوز»

شاعر، در دفتر «غزل برای گل آفتابگردان» صرفاً به عرفان نمی پردازد. اگر خواننده در درونه‌ی شعر شفیی قرار گیرد یا آن طرفِ شعر او قرار گیرد از محتوی به فرم یا آن سوی شکل و ساخت، ایستاده باشد درک می کند که شعرِ شاعر چگونه شکل گرفته است. شاعر از زبان به جانب شعر و چگونگی ترکیب کلمات به سوی ترکیب‌های خاص در تحول است. او حرکتی حلقوی دارد. روابطی که در شعر «خاکستر و الماس» ایجاد کرده است، قابل لمس است. شاعر از ابری که از آن قیر و دود فرو می ریزد سخن می گوید. تصویر سیاه است، قامت بلند صنوبرها از این ابر سیاه عقیم هم تیره است. عشق و حتی زلالیِ باورها سیاه است.

شاعر در این جامعه آلوده و در عصر بُراده‌ی آهن، عصر زوال زمهری زیبایی و اعلامِ ختمِ عصرِ سرایش، عشق را بی کس می بیند. عاشقان همه پرواز کرده‌اند و عشق در میانه‌ی میدان تنهاست و چتر و پناهی ندارد. عشق هم گویا سیاه شده است، در برابر عشق جاروی رفتگرهاست. گویا رفتگرها

همه چیز، همه زیبایی‌ها را و روشنایی‌ها را جارو کرده‌اند، صبح است و سیاه است و از سفیدی خبری نیست و شاعر نسل کبوترها را در حال انقراض می‌بیند:

این اعتراف از سرِ تقصیر
کاین عصر، عصرِ مهمه‌ی آهن...
جز قدرناشناسی از انسان
جز غدر

آیا چه می‌تواند باشد
این سان نظاره‌گر شدن از دور
در انقراضِ نسلِ کبوترها؟

[ص ۲۱۷]

شاعر، به کبوتر چه در هیأت نمادین یا غیرنمادین آن، عشق می‌ورزد. در دست‌های شاعر گویی بال کبوتری است و برای او شروه می‌خواند. او خود را شعبده‌بازی می‌داند و «آسمان وطن تا دور کرده است پر از کبوترها» پیش از شاعر «بهار»، هم شهری شاعر، کبوترهایش را در چهارپاره‌ی «کبوترهای من» پرواز داده:

بپرید ای کبوترهای دلخواه
بدن کافورگون پاها چو سنگرف
بپرید از فراز بام و ناگاه
به پای من فرود آید چون برف

اخوان هم در شعر بلند «طلوع»، به کبوترهای خمودی که بر پشت بام دارد، با کت حمله‌ور می‌شود، آنان را پرواز می‌دهد اما پس از پرواز، کبوترها در فضای باز قرار می‌گیرند و شاعر هر چقدر سوت می‌کشد کفترها به بام شاعر بر نمی‌گردند.

شعر «طلوع» اخوان یکی از شاهکارهای اوست که با سینه‌ای وسیع گزارشی عاطفی از طلوع کبوتران دارد:

پنجره باز است
و آسمان پیدا
فارغ از سوت و صفیر دوستدار خاکزاد خویش
کفتران در اوج دوری، مستِ پروازند
بال‌هاشان سرخ
زیرا بر چکاد دورتر کوهی که بتوان دید
رُسته لختی پیش
شعله‌ور خونبوت‌هی مرجانی خورشید

[ص ۱۳۶، شعر زمان ما، مهدی اخوان ثالث (محمد حقوقی)]

شاعر در طلوع خورشید و طلوع کبوتران، بال کبوتران سپیده‌دم را
نمی‌بیند.

اما م. سرشک در روزگاری که عسس، کلمات را از محتوا خالی کرده
است. چون شعبده‌بازی، کبوترها را از کلاه خالی خود پرواز داده است و
شوق‌رهایی و رستگاری آنان را تصویر می‌کند اما یاسی در کلامش نیست:

... از میان کلماتی که عسس یک یک را

تهی از مقصد معنی کرده است

می‌دهم اینک یک یک پرواز

و آسمانِ وطنم را، تا دور

کرده‌ام پر ز کبوترها،

اینم اعجاز

منم آن شعبده‌باز

[ص ۲۲۵]

تصویر پرواز در شعر «نقطه‌چین عبور پرندگان» شاید ادامه‌ی همین شعر
شعبده‌باز باشد که باز نیم‌نگاهی به شعر اخوان دارد:

... که نقطه چینِ عبورِ پرندگان، آن جا
 در آن فرازِ فراز
 نشانِ حذفِ شب است و
 نمونه‌ی اعجاز
 پرندگان غریب
 به روی
 سُربی
 سرد
 سپیده
 در پرواز

[ص ۲۵۷]

شاعر در شعر «فنج‌ها» فنج‌های در قفس را به تماشا می‌نشیند:
 ... گفتم چه سود از پر زدن، در تنگنایی این چنین بسته
 که بال‌هاتان می‌شود خسته؟
 گفتند (و با فریادِ شاداشاد):
 «زان می‌پریم، این جا، که می‌ترسیم
 پروازمان روزی روّد از یاد.»

[ص ۲۸۸]

به قول حسین منزوی: «چه سرنوشت غم‌انگیزی که کرم کوچک ابریشم
 تمام عمر قفس می‌ساخت ولی به فکر پریدن بود.»

۱.۱. در ستایش کبوترها:

شفیعی کدکنی در دفتر شعر «در ستایش کبوترها» فصلی را برای کبوتران
 آزادی باز کرده است و از همه آن‌ها، سرکبوتران «طوقی» را بیشتر نشانه رفته

است: «از میان جمع شان یک تن / یک تن آن بالاست / هر کجا باشند او بالاتر
از آنهاست / طوقی بی تنهاست...» [ص ۳۳۲]

با این اوصاف، شاعر در ورودیه‌ی کتاب «در ستایش کبوترها» اولین
شعرش را به نام «گنجشک‌ها» آذین بسته است.

زبان شفییعی در این دفتر مستقل تر و وزین تر از دفترهای قبلی است. اما
بی تأثیر از شاعر «تولد ی دیگر» نیست.

در خشکسال و اژه، در تنگای آواز

شعری نخواندیم

در جیره‌بندی شعر و آرزوها

ماندیم و ماندیم

بر شاخساران اقاقی

زیر باران

شاداکه می خوانند و خوش

در صبح اسفند

آوازه‌های خویش را با آن بلندی

گنجشک‌های عصر جنگ و جیره‌بندی

[ص ۳۰۰]

م. سرشک در شعر «صبح» به زبان شاعر «تولد ی دیگر» بیشتر نزدیک شده

است:

آسمان برهنه گشته در سپیده‌دم

از هر آن‌چه جز ستاره و سرور

جشن جاری جشن طبیعت و جوی

جشن جیرجیرک و جوانه‌ها

جواهر جوانی جهان در این حضور

نغمه برکشیده با هوار و هلله
خاک با زبان سبزه و ستاره با زبان نور

[ص ۲۹۰]

شاعر «تولدی دیگر» جیک جیک گنجشکان را در نغمه‌ی حروف و
واج آرایبی زیبا بیان کرده است و شفیعی این نغمه‌ی شادی بخش را در تمام
طبیعت می شنود:

من از گفتن می مانم، اما زبان گنجشکان
زبان زندگی جمله‌های جاری جشن طبیعت است
زبان گنجشکان یعنی: بهار، برگ، بهار
زبان گنجشکان یعنی: نسیم، عطر، نسیم

شعر «نکوهش» در نکوهش افرادی است که غاصبانه بر مسند نشسته‌اند.
«کردید و نکردید» گفتار سلمان فارسی، صحابی حضرت رسول (ص)
است که در داستان جانشینی پیامبر به فارسی بر زبان راند.
شعر مضمونی اجتماعی-سیاسی و نمادین دارد. عنوان شعر که اوج ایجاز
در آن مشهود است، به طور کامل از طرف شاعر باز نشده است. در بند اول
شعر ایما و تلمیحی به شعر مولانا دارد:

دی شیخ با چراغ همی گشت گرد شهر / کزدیو و دد ملولم و انسانم آرزوست.
... کردید و نکردید

میراث تبار خرد آینه‌ها را
کان پیر، همی جست نشان‌شان به چراغی
تا یابد از آن آینه مردان، مگر این جا
در ظلمت هنگامه‌ی ایام سراغی
از اندیشه‌ی عشاق و ز آفاق ستردید

شاعر در بند سوم هشدار می دهد که صاعقه‌ای در پیش است، اما اندیشه‌ی
افلیج شما آن را درک نمی کند:

بی مرزی هوش و هنر صاعقه‌ها را
چون جدول اندیشه‌ی افلیج و شک خویش
محصور و فرو مُرده شمردید

[ص ۳۰۴]

در شعر «موعظه‌ی غوک» مناظره‌ی زیبای «غوک» با «گون» را می‌بینید،
«گون» نمادِ افرادِ پای در بند است که راه‌گریز ندارند و با ظلم زیستن را بهتر از
با ظلم ساختن و غرق شدن در لوش و لجن می‌داند.
شاعر نشان می‌دهد که «گون» میلِ رهایی دارد، اما رهایی متصور نیست:
تصویر و مناظره‌نمادین است:

«چند و چند این تشنگی؟ خود را رها کن همچو ما
پیش نه گامی و جامی نوش و کوه کن سخن»
بوته‌ی خشکِ گون در پاسخش گوید «خُمُش
پای در زنجیر، خوش تر، تا که دست اندر لجن»

[ص ۳۰۷]

در شعر «لاشخورها» تقریباً همین تصویر را می‌شود نظاره کرد. فرزندِ
شاعر مجموعه‌ای از پرندگان را می‌بیند و آن‌ها را عقاب می‌پندارد و شاعر که
از تجربه‌ی بالایی برخوردار است می‌گوید:
لاشخوران راست اتحاد همه عمر
لیک تبارِ عقاب، یکه و تنهاست

[ص ۳۲۰]

شاعر نیز در شعر «تسلیم» عقاب را در قاب می‌بیند، گویی نسلِ عقابانِ
تیزپرواز منقرض شده است:
به جای آن دو چشم تیز دوربین
دو مَهره‌ی سیاه تیره‌تاب
نهاده‌اند

و پشت شیشه

روی صخره‌ای

عقاب را درون قاب

نهاده‌اند

[ص ۳۵۶]

م. سرشک، در شعر «اندرز» سزای عقاب و شیر را به طنز همین می‌داند که
گرسنه بمیرند و اسیر باشند:

گرسنه میر، و به زنجیر، کز چه رو، ای شیر

به جشنِ شادی بوزینگان برقصیدی؟

[ص ۳۶۲]

شعر عقاب «خانلری» نیز تقریباً در محدوده‌ی همین محتوی چرخ می‌خورد.
شاعر تصویر عقابی را کشیده است که آفتابِ عمرش رو به افول است و از
کلاغ که عمر طولانی دارد، راز این درازنایی عمر را می‌پرسد و کلاغ می‌گوید:
دیگر این خاصیت مُردار است عمر مردار خوران بسیار است
گند و مردار بهین درمان است چاره‌ی رنج تو زان آسان است
عقاب از دیدن این گندزار حالش منقلب می‌شود.

بوی گندش دل و جان تافته بود / حالِ بیماری دق یافته بود.

در نهایت، عقاب به کلاغ می‌گوید:

من نیم در خور این مهمانی

گند و مردار تو را ارزانی

گر بر اوج فلک باید مُرد

عمر در گند به سر نتوان برد

شهرِ شاهِ هوا اوج گرفت

زاغ را دیده بر او مانده شگفت

سوی بالا شد و بالاتر شد
 راست با مهرِ فلک همسر شد
 لحظه‌ای چند بر این لوح کبود
 نقطه‌ای بود و سپس هیچ نبود

[ص ۳۲۱، سخن و اندیشه، تدوین از: حسن انوری، علی اصغر خبره‌زاده]

کبوترانِ اخوان و شفیع‌ی به همین سرنوشت دچار شده‌اند.
 شعر «زمین در فضا» کوتاه‌ترین و زیباترین شعر کوتاه شاعر است. شاعر
 تصویری دلهره‌آور از زمین و ساکنانش ارایه کرده است که حکمِ آشغال را
 دارند. معمولاً شهرداری، آشغال‌ها را می‌سوزاند تا شهر دچار مرض‌های
 مزمن نشود، گویا خاکستر شدنِ زمین، یا به کام اژدها فرو رفتنِ آن، باعث
 نجات این سرزمین دوزخ‌زده، شده است:

تا با کدام دمدمه خاکسترش کنند
 در کوره‌ی مخاصمه

یا کام اژدها

سطحِ زباله‌ای است

زمین

در فضا

رها

[ص ۳۳۶]

شاعر در شعر «مجال اندک» شعر کوتاه فشرده‌ای دارد که لحظه‌ی راندن
 حضرت آدم و هبوط او به زمین را ترسیم کرده است:
 غبارآلود و

زشت آمد زمین

در دیده‌ی «آدم»

چو خشمِ خویشتن بگشود و رخسار زمین را دید

هزاران سال، بعد از او و

صدها سال پیش از ما

ز ناهمواری گیتی سرودِ رودکی نالید.

شفیعی به این بیت رودکی اشارتی دارد:

«هموار کرد خواهی گیتی را / گیتی است کی پذیرد همواری»

۱۲. ستاره‌ی دنباله‌دار:

در دفتر «ستاره‌ی دنباله‌دار» هر گونه «من» را در شعر شاعر می‌توان نظاره کرد. به جز منِ شخصی، شاعر، شاعرانِ درباری را دارای من «شخصی» می‌داند، حتی گاهی «من» مسعود سعد سلمان را با وجود این که شعر شخصی بی‌ارتباط با وضعیّت اجتماعی شاعر نیست، حسب حال می‌داند:

تیر و تیغ است بر دل و جگر

غم و تیمار دختر و پسر

او «من» های مولانا را انسانی می‌داند:

از نیستان تا مرا ببریده‌اند

از نفیرم مرد و زن نالیده‌اند

«من» های شاعرانی چون حافظ و نیما و شاملو و اخوان و... را «من»

اجتماعی:

خانه‌ام ابری است

یک‌سره روی زمین ابری است با آن...

اما ابر بارانش گرفته

[نیما... ص ۳۳۹، مجموعه اشعار نیما یوشیج، جنتی عطایی]

«خانه»ی نیما نماد «وطن و جامعه» اوست. شاعر در شعر «آن من که

سُراید» همه من‌ها را تبیین کرده است، هیچ‌کدام از این «من»ها ضمیر نیست،

همه اسم‌اند و معنی شخصیت می‌دهند:

آن من که می نشیند

آن من که می رود

آن من که می خرامد

آن من که می رمد

برگرد من

ز من ها

انبوه بی مری^۱ است:

آن من که می هراسد و آن من که می رسد

بسیار آزمودم و

دیدم

در آینه

من ها همه یکی ست و گر چند لشکری است

اما،

در این میانه

یکی من

من شگفت

آن من که می سُراید. مانا که دیگری ست. [ص ۴۱۱]

اکنون این «من» ایثارگرانه‌ی شاعر را در پایان پنج دفتر ایشان بنگرید که

خود را از عناصر چهارگانه می داند و طبیعت و شقایق‌ها [انسان‌های ایثارگر و

پاک و داغ دیده] و «باد» را می خواهد که ریشه‌ی ظلم را برکند و «آتش» را که

شوری و شراری در دلِ عشاق باقی بگذارد:

چون بمیرم ای نمی دانم که؟ باران کن مرا

در مسیرِ خویشتن از رهسپاران کن مرا

خاک و باد و آتش و آبی کز آن بسرشتی ام
وامگیر از من، روان در روزگاران کُن مرا

[ص ۴۹۴]

یکی از شاخصه‌های برجسته‌ی دفتر «ستاره‌ی دنباله‌دار» «من» فلسفی شاعر است که همراه با ابعاد عقلی، عاطفی، تخیلی و تجسمی شاعر، در سطوری هنری متجلی شده است؛ مثل:

● تاکه جهان است و نظام جهان / این سه (خدا، هنر و زندگی) نهان‌اند، نهان و نهان [ص ۳۹۹]

● لیک هیچ‌کس به مانگفت / مرجع ضمیر زندگی کجاست؟ [ص ۴۰۳]
● لحظه‌های محو در گذر / با هزار گونه خاموشی دهد خبر، کانچه جاودانه‌تر، جاودانه‌تر / و آنچه جاودانه‌تر، جاودانه‌تر [ص ۴۰۹]

● می‌رود این جوی، جوی جاری جویان / سوی ابد از ازل، شتاب نهانش [ص ۴۵۵]
● تمام پویه‌ی انسان به سوی آزادی ست [ص ۴۲۳]

● باز در بی‌نشان‌ها توان گفت / هستی گسترانیده، باقی ست / کس نداند ولیکن، همین جا / پشت این واژه‌ی «زندگی» چیست؟ [ص ۴۶۰]
● مرغکی گوید: «نگاه تازه بیاور که بنگری / در زیر آفتاب، همه چیز تازه است. [ص ۴۸۰]

● باید بچشد عذاب تنهایی را / مردی که ز عصر خود فراتر باشد [ص ۴۹۰]
شاعر این ایده‌های فلسفی را با عقلانیت بیرونی و کرشمه‌سازی‌های هنری پیوند داده است. این شاید عمده‌ترین اختلاف شاعر با شاعران فرامدرن یا پست‌مدرن باشد که عقل و فلسفه را به تمسخر گرفته‌اند.

نقد و بررسی پنجاه شعر جدید (م. سرشک)

شفیعی کدکنی نیازی به معرفی من و امثال من ندارد. همه ادب‌دوستان دور و نزدیک او را می‌شناسند. این پنجاه شعری هم که مجله‌ی بخارا چاپ

کرده است به اعتبار ادبی شاعر نه کم می کنند و نه می افزایند و این اولین بار است که کدکنی قبل از چاپ کتاب شعری، یک جا پنجاه شعر را به دست چاپ می سپارد. در این اشعار همان دغدغه های فرهنگ و ادب ایران اسلامی و اسطوره های ملی و دینی و داستان ها و اساطیر اسلامی و ادب کهن و نیمایی و تأثیرات آن را به تصویر می کشند. در این میانه همان برجستگی های زبانی و روایت گرایانه و باستان گونگی و رنگ اقلیمی و کاربرد کلمات محاوره ای و عامیانه و گاهی واژه آفرینی را در متن شعر قرار داده اند. (م. سرشک) در این اشعار هم به ساخت و بافت و شکل مکانیکی شعر علاقه مند است و هم به شکل اندام وارگی در شعر دست می زند. دو رباعی و یک چارپاره و یک قصیده و چهار غزل از شاعر نمایه ای از علاقه شدید شفیی به ادبیات کلاسیک ایران است. بقیه اشعار هم شعر نیمایی است. قطعاً خود شاعر هم می داند که این اشعار در مقایسه با دو مجموعه «آینه ای برای صداها» و «هزاره ی دوم آهوی کوهی» یا یکسان یا سطح نازل تری دارد به جز آنکه قصیده «ای شعر پارسی» و دو غزل دیگر ایشان را کنار بگذاریم.

شاعر هنوز دستش را به طور کامل رو نکرده است و اشعار زیادی دارد که در وقت مقرر رو می کند. اما این اشعار نشان می دهد که دغدغه ی اول او شعر است نه تحقیق و دوم آن که شاعر هنوز بدین نحله پای می فشارد که در شعر سنتی و شعر نیمایی نفس می کشد و شعر سپید ره به جایی نمی برد.

در همین قصیده غزایی که شفیی سروده است شلاق محکمی بر گرده ی شعر سپید زده است:

ای شعر پارسی! که بدین روزت او فکند؟

کاندر تو کس نظر نکند جز به ریشخند.

ای خفته خوار بر ورق روزنامه ها

زار و زبون، ذلیل و زمین گیر و مستمند

نه شور و حال و عاطفه، نه جادوی کلام
 نی رمزی از زمانه و نی پاره‌ای زپند
 نه رقص واژه‌ها نه سماع خوش حروف
 نه پیچ و تاب معنی، بر لفظ چون سمند...
 کاین گونه ناتوان شدی اندر لباس نثر
 بی قرب تر ز پشکل گاوان و گوسفند
 جیغ بنفش آمد و گوش زمانه را
 آکند از مزخرف و آزد زین گزند
 جای بهار و ایرج و پروین جاودان
 جای فروغ و سهراب و امید ارجمند
 بگرفت یافه‌های گروهی گزافه گوی
 کلپتره‌های جمعی در جهل خود به بند...
 در حیرتم ز خاتمه شومت، ای عزیز
 ای شعر پارسی که بدین روزت اوفکند

سرشک در این قصیده از صخره‌ی ستوار واژه‌های فردوسی و از آواز
 برکشیده بران سعدی و صیاد ستارگان در کهکشان (مولوی) و از نبض زمانه
 (حافظ) و... یاد می‌کند و مهمترین دلمشغولی‌های خود را در معرض نابودی
 و فساد می‌بیند.

استاد در یک صحبت رودررو در دانشکده ابیات به نگارنده‌ی این سطور
 گفت: اگر صد سال اخیر را غربال کنید این ده نفر باقی می‌مانند که چهره‌های
 درخشانی هستند. او این ده شاعر را در یک بیت جا دادند که مصرع دوم آن
 یک زحاف کم دارد:

بهار و ایرج و پروین و شهریار و حمیدی
 فروغ و نیما و سهراب و بامداد و امید

اگر ایشان در این قصیده بیست بیتی «ای شعر پارسی» از نام شهریار و حمیدی به دلایلی تن زده اند اما به نظر من تعمداً بر نام «بامداد» خط کشیده اند. شاید شاعر عامل تمام نگون بختی شعر امروز را به گردن ایشان حمایل کرده باشد. شفیی شعر سپید را قبول ندارد و در کتاب «موسیقی شعر» فقط شعر سپید «مرا توبی سببی نیستی» شاملو را شعر موفقی می داند که تازه آن را هم با حذف بعضی از ارکان و اضافه کردن «قابل تقطیع بر افاعیل عروضی [می دانند] و غالب سطرها با (U-U-) آغاز می شود...» [ص ۲۸۲، موسیقی شعر، چاپ هشتم، مرکز پخش انتشارات آگاه ۱۳۸۱].

اصولاً شاعران سپیدگو از نوع مدرن و پست مدرن آن هیچ علاقه‌ای به سنت‌های ادبی و ایدئولوژی‌های آرمان‌گرایانه‌ی دهه‌ی پنجاه ندارند، اگر هم داشتند اکنون ندارند. بعضاً اینان نه به ارزش‌ها وفادارند و نه به اصول تثبیت شده پایبندند. نه عقل و تفکر را برمی‌تابند و نه ثبات مزاجی دارند. بنابراین این گروه چگونه می‌توانند به دیگران پند بدهند و اساساً جایگاه شعر را عرصه‌گاه پند و نصیحت بدانند. آس هم آن قدر شور شده است که هیچ چیزی را واضح و مبرهن نمی‌دانند و به همه چیز شک می‌کنند. آنان سنت‌های ادبی را مجموعه‌ای از قراردادهای و شیوه‌های صورتی و معنایی می‌دانند که پویایی ندارند و ثابت و ایستا هستند. اگر به گرایش‌های عقلی باورمند باشند. برای آن است که دین و سنت و اخلاق و زبان و علم را نقد کنند، خودشان را نقد کنند و گاهی از این پروسه می‌گذرند و به ماورای دوران نقادی می‌رسند که در آن (پست مدرنیسم) خدا را هم نقد می‌کند و صحنه روزگار را از هر اصل مقدس و مستقلی تهی می‌داند. این معماران فرانوگرا حتی تازگی و نوآوری را به خودی خود فاقد ارزش می‌دانند. در نوآوری آنها، نه نهایت و نه بدایت پیداست. «سرشک» در این میانه شاید تنها بازمانده‌ای باشد که یک تنه پاسدار ارزش‌هایی است که از دوران جوانی با آن خوگیر شده است. شاعر در این اشعار که گرانیگاه اندیشه بیدار اوست چون خالق زیباپرست که از او زمستان

و بهار رویان است از او لیل و نهار گرداننده است و از او حال و سال‌ها در
تغییر و دگردیسی است. دوست دارد که در این فضای مه‌گرفته‌ی گرگ و
میشی، حال او تبدیل به خوش‌ترین حال‌ها شود. با این حال با هر کس دست
دوستی پیش می‌برد «به اکراه آورد دست از بغل بیرون / که سرما سخت
سوزان است» عبث نیست که در غزلی خطاب به اخوان می‌سراید:

شیرازه‌ی جمعیت ما بود صدایت

رفتی و پریشانی ما ماند به جای

و آیا که وطن بر لب خاموشی مرگ است

بی‌گریه و بی‌خنده و بی‌زمزمه‌هایت

شاعر در این شعر هم دل‌نگرانی خود را با «امید» پنهان نمی‌کند و از
وضعیت به هم ریخته و مغشوش جامعه‌ی ادبی امروز برآشفته و غمگین
است و به تنها عکسی که در خانه دارد و آن پوستر نیم‌تنه‌ی اخوان است
گفت‌وگو و واگویی دارد:

صد گونه سخن گوید و افسانه سراید

عکس تو در آن گوشه‌ی خاموش سرایت

به هر تقدیر، اگر شعر نیمایی دارای قله‌ها و ابرمردانی شاعر چون نیما و
اخوان و سپهری و شاملو و... بود، از نگره‌ی شاعر چشم‌انداز شعر «تهی تیره»
است. او در این اشعار به ویژه نیمایی اش هنوز شاعر طبیعت زیباست. عاشق
ساقه‌های اطلسی و برگ‌های خفته، عاشق نسیم، عاشق بهار و در محاصره‌ی عشق
و بهار است. او عاشق ارغوان پیری است که در خانه‌اش جوانه زده است و از
پشت پنجره او را می‌نگرد که در زیر ابرهای روان، نظاره می‌طلبد و او می‌گوید:
«اگر نگاه من / این جا / نثار او نشود / تباه می‌شودش جلوه‌های جانِ جوان»

وقتی هم شاعر به «نمایشگاه گل توکیو» می‌رود از دیدن و بویدن گل‌ها و
عطر آن‌ها و از دیدن مردان و زنانی که از روی دوش همدیگر، گردن کشیده
محو دیدارند و روزبازار و شکفتن‌ها و گفتن‌هاست. از نغمه‌هایی که جاری

است، سرمست می شود. نتیجه می گیرد که «تبار آرزوها» روبه نابودی نیست. زیرا حُسن یوسف، سلوی و زنبق، شمعدانی، جعفری، ابری / «وان که زیشان یک دو ابریشم فراتر می رود بانگش / پرده خاموشی گل های داوودی ست». او که اکثر شعرهایش را در توکیو سروده از هر چیزی که رنگی از زندگی دارد سخن ساز می کند:

چو با «تو» می شود آغاز نامش
 مرا زیبا بود، هر صبح و شامش
 خوشم با «تو» میان اهل شهری
 که حرفی در نیابم از کلامش

با این حال او هم صبح توکیو را توصیف می کند که «حتی نمی توان دید / شیپور اطلسی را / در پیشواز خورشید / از سنگ تا ستاره سحر سکوت آبی ست / در لحظه‌ی نظاره / فردای زندگانی ست / در گونه گونه جامه / پیش از نوای مرغان / و شیونِ ترن‌ها / با پخش روزنامه». همه چیز رنگی از تحرک و پویایی دارد و خود شاعر هم در این وزن دوری «مفعول فاعلاتن» به رقصیدن تنِ واژه و سماعِ خوشِ حروف به پیشوازِ صبحِ توکیو می رود. او حتی عادت دارد که در پایان هر برش قافیه‌های (ستاره و نظاره) و (جامه و روزنامه) را هم رعایت کند.

«م. سرشک» در عرفانی اجتماعی و زمینی به تأمل و اشراق می رسد. شاعر، طبیعت را تجلی‌گاهِ خدا و زیبایی می داند و طیف‌های برتر از ادراک: «ارغوانی و بنفش و زرد و زنگاری / و کبود آسمانی / طیف‌هایی برتر از ادراک / این همه رنگ از کجا آورده / این جادوی مستی خاک؟» شعر بعدی هم تم و درونمایه‌اش بر همین پاشنه می چرخد: «جام بر کف، بوته گل های خورشیدی / لاله‌های مست گریبان چاک، این تواضع بین که زیباییانی از این سان / با چه دیداری شده مهمان مستی خاک»

این نوع اشعار که بی ارتباط با عرفان مولانا نیست: «آب چه دانست که او

گوهر گوینده شود؟ / خاک چه دانست که او غمزه‌ی غمّازه شود؟» همه چیز هویت انسانی پیدا می‌کند و دیدگاه زیباشناسانه شاعر با نگره‌های طبیعت‌گرایانه و عاشقانه و اجتماعی او آغشته می‌شود و در معادله‌سازی‌های هنرمندانه از دل خاک ادراک و تواضع و زیبایی بیرون می‌کشد و در یک دورِ حلقوی این نوع تأملات عارفانه و عاشقانه پی‌رنگی فلسفی پیدا می‌کند و بُعدی وجودی می‌یابد: «کهکشانی سر برآورده / از نم باران و مستی خاک / این همه گل‌های خورشیدی / دولت سبز رهایی را / با تمام هستی خود می‌کنند آغاز»

او در کشاکشی درونی از یک نوع عرفان منفی که خدا و انسان را می‌پوساند و اندیشیدن تبدیل به نیندیشیدن می‌شود می‌گریزد و در مراقبه‌ای بهت آور می‌گوید: «باورم نیست ولی می‌گویند: لحظه‌ای هست که چون آینه / می‌توان صرف نگاهی گشتن / حذف کردن غم و شادی را / اندر دیدن / مثل آن راهب بودایی، اندیشیدن / به نیندیشیدن / در جهانی که خدا و انسان / مثل دو روی یک سیب خزانی دارند / روی در پوسیدن».

شاعر هیچ وقت پشت هیچستان بیتوته نمی‌کند و می‌گوید: «گیرم که این دریچه گشودی به سوی هیچ... هرگز گمان مدار، رهایی دهد به خون...» شاعر از تشویش‌های سترون و تنهایی‌های کبود و عبث می‌گریزد و انسان را دارای اراده و اختیار و نگرنده به هستی و طبیعت می‌داند. او با عرفانی که در آن اراده انسانی سمت می‌شود سرسارش ندارد.

و چون مولانا اعتقاد دارد: «مرغ چون از زمین بالا پرد، اگرچه به آسمان نرسد این قدر باشد که از دام دور باشد... باری چون با تسلیم به طریقت، پای روح از دام تعلق خاک می‌رهید، مانعی برای پروازش نمی‌ماند، هر چند نیل به اوج تعالی در گرو شوق و همت او می‌ماند.» [پله پله تا ملاقات خدا، دکتر زرین کوب].

در این میان شاعر از ضرب‌المثل «فواره چون بلند شود سرنگون شود» غبارزدایی می‌کند و می‌سراید: «با‌های و هوی و هل‌هله / فریاد / می‌خواست / خود را به آسمان برساند / با هر جهش به خاک / می‌افتاد / عمری درین خیال،

تپید او / اما / اینش هنر که یک سر و گردن / خود را / از آب‌های مُرده فراتر
کشید او / هر چند / هرگز به آسمان نرسید او».

شاعر در شعر «گنجشک ژاپنی» هم در یک شعر فابلی «تمثیلی» نغمه‌ی
توحید را از دهان گنجشک می‌شنود و جیک جیک او را هم زبان و لهجه
گنجشک‌های میهن‌اش می‌داند و از او می‌خواهد که نکند لهجه‌ی جهانی خود
را بدل کند. شاعر آرزو می‌کند که همه مردمان هم مثل پرندگان به زبان مهر
سخن بگویند و عرض تباینی، بین آنان نباشد و این شاید، همان بحث عنب و
اوزوم و انگور مولاناست که به هر زبان که گویند نامکرر است.

از دیدگاه «م. سرشک» عرفان واقعی شوق به پرواز است (پرواز را به
خاطر بسیار، پرنده مردنی است) شاعر از عرفانی که دیدگاه عقل رانفی کند و
به دنبال جابریت و اشعریت باشد گریزان است. عرفانی که نفی آزادی اراده و
نفی هر گونه تلاش انسانی باشد و جریان عاده‌الله جای اراده انسانی بنشیند
دوری می‌گزیند. او این مرض قند تصوف را که در شریان‌های ما جاری است
برای کمال انسانی خطرناک و مرگ‌آفرین می‌داند اما در چهره‌ی دیگر دیدگاه
هستی‌شناسانه‌ی شاعر عرفان از دو دیدگاه هنر است: یکی این که شعر است و
دیگر این که عرفان است و تصوف. در حقیقت شعر عرفانی، هنری است
«مضاعف» هنری است پیچیده شده در داخل هنرهای دیگر.

به خاطر همین هاست که گل یخ در یخبندان مرگبار زان پیشتر که برگ
برآرد به گل می‌نشیند و زیبایی در زیبایی و هنر در هنر ایجاد می‌کند. «اندیشه
شکفتن و / گفتن حدیث عشق / جوش بهار / در گل یخ / موج زد چنانک /
وقتی سنگ از دم دیمه می‌شکست / زان پیشتر که برگ برآرد / به گل نشست».
از نگره شاعر «گل خطمی» هم که پشت دیوار، تنها رو به خورشید شکفته
و در جوش جوانی غرقه شده، نامه عاشقانه‌ای نهانی در کف دارد. و «گل‌های
آفتابگردان» هم به جانب خورشید نماز جماعت می‌خوانند.

در این پنجاه شعر، درونمایه‌های دیگری هم خودنمایی می‌کند که یکی

غزل «بهار کبود» است که به مرتضی کیوان و ه... ا. سایه تقدیم شده است: «تو را ندیدم و همواره در کنار منی / اگر به چوبه داری و گرد در انجمنی...» و شعر نیمایی «اینجا کسی آرمیده است» که سوگسرودی برای دکتر محمد مصدق است و شعر نیمایی «کودک آفریقایی» که در اوج معصومیت شمایل از او ترسیم کرده است: «چشم‌هایی درشت و ژرف و سیاه / آسمان / اندر آن / گرفته پناه / استخوانی و پوستی بر او / بر سر خوان زندگی و خدا / چیست مقدور او، به غیر نگاه؟»

و شعر عاشقانه «مهتاب» که از محدوده عاشقانه‌های زمینی م. سرشک است: «تورفته‌ای و به جا مانده، چند خاطرات و من / چوماهیگیری / که در شب ساحل / به جای ماهی / مهتاب مانده در تورش»
و شعر بسیار زیبای «صدای دارکوب» که مواد اولیه‌ی آن بسیار به سامان و به هنجار است:

لخته / لخته / خون تازه غروب / در رگان درّه می‌کند رسوب / قطعه قطعه می‌کند / نوای جوی را / ازّه‌ی صدای دارکوب»
دو غزل شاهکارگونه هم در پایان این مجموعه خودنمایی می‌کند که غزل دومی «غزل هملت» شکیل تر است:

غزل غزل‌ها با مطلع:
«ای آب جوی حضرت، آن سوی جستجوها
کس ره نیافت سویت، هرگز به آرزوها.»
و غزل هملت:

«تردید کن، تردید کن، تردید در خورشید کن
ابری شو و آفاق را بی‌ماه و بی‌ناهد کن...»

آنچه در این غزل‌ها ارزش ادبی شعر را افزوده است موسیقی و وزن خیزابی این نوع غزل‌هاست که بی‌تأثیر از کار و کنکاش استاد از دیوان شمس مولانا نیست.

آنچه از اشعار شاعر می توان بیرون کشید:

۱. یکی نحوه خطابی اشعار اوست.
۲. سطح آوایی و نغمه حروف «جلوه های جان جوان» و «باهای و هوی و هلهله، فریاد» و «از سنگ تا ستاره / سحر سکوت آبی ست».
۳. آوردن واژه های کلاسیک و حروف اضافه به سبک خراسانی است: «زنهار این هوس نفتد در سرت که تو / این لهجه جهانی خود را بدل کنی» «بادا که مردمان همه، روزی به یک زبان...» «در گل یخ موج زد چنانک» «آسمان اندر آن گرفته پناه» و...
۴. ترکیبات تصویری (تشبیهی و استعاری کهن) ابلق چموش زمانه، خوان زندگی، سیب معرفت، سیب آرزو، لبان شعر، دل شرق، گوش زمانه، اهریمن تردید، سبوی الفاظ، نفس صبحدم، لب حیرت.
۵. ترکیبات معتدل و نو که بعضاً با آرایه های حس آمیزی و پارادوکسی همراهی می کند: «نبض لحظه، هجوم علف ها، شیرازه جمعیت، لب خاموشی مرگ، شیپور اطلسی، سحر سکوت آبی، دولت سبزه های، تنهایی کبود، بلند اضطراب، بهار کبود، سیم خاردار زمان، شب لبریز اندوهان، خون تازه غروب، رگان درّه، ازّه صدای دارکوب». در مجموع شعر شفیی شاخه های گوناگونی دارد که هم ساقه های تنومند کهنسالی دارد که بعضاً ارزش آرکائیوی آن بالاست و هم برگ و بار تازه شادابی دارد. گاهی این ساقه ها به تنه سبک خراسانی وصل است مخصوصاً در قصیده و گاهی در غزلیات، شادابی سبک عراقی جلوه می کند و در نهایت ساقه ای از اشعار نیمایی اوست که دارای انسجام و اتحادی است که با تکرار و ترجیع و تشابه و تباین همپوش می شود. آنچه این اشعار را با اشعار قبلی شاعر تمایز می بخشد بی رنگ کردن بُعد رمزی و نمادینی است که چون حادثه ای ضمنی و ذهنی به عنوان یک کل یا شیء در ذهن شاعر نطفه می بندد.

۶. ترکیب‌های وصفی مقلوب که یکی از ویژگی‌های شاعر است: بلند اضطراب، تهی تیره، مردِ سخته کمان، بیکرانِ هستی.
 با این حال شاعر هیچ وقت عواملی را که باعث اندام‌وارگی مریبی و نامریبی در شعرش می‌شود نادیده نمی‌گیرد و ایده‌ها و شکل ذهنی و سازمان‌یافته‌ی خود را از تنه شعر جدا نمی‌کند. در این وضعیت به نظر می‌رسد که شعر نیمایی برای او سخت‌تر از شعر کهن بر صفحه کاغذ ظهور می‌کند.
 به قول نیما،

چو رنج کهن گفتن ام اندکی است.

کهن گفتن و آب خوردن یکی است.

شاید به خاطر همین مرارت‌هاست که شعر نیمایی در حاشیه قرار گرفته

باشد.

آینه‌ای برای صداها

۱. زمزمه (۲)
۲. یک مژه خفتن
۳. بی‌خوابی
۴. خموشانه
۵. سوگ‌نامه
۶. حتی به روزگاران
۷. آن عاشقان شرزه
۸. غزلی در مایه‌ی شور و شکفتن
۹. ای هرگز و همیشه
۱۰. از مرثیه‌های سروکاشمر
۱۱. مردی ست می‌سراید
۱۲. مرثیه‌ی دوست
۱۳. خطبه‌ی بدرود
۱۴. چون نقش‌های قالی
۱۵. از هر در و دیوار بلند است صدایت
۱۶. بهار کبود
۱۷. غزل هملت
۱۸. کبریت آرزو
۱۹. سوگ

مجموعه شعر «آینه‌ای برای صداها»

این مجموعه دربردارنده‌ی هفت دفتر شعر است که در سال ۱۳۷۶ منتشر شده است (زمزمه‌ها، شبخوانی، از زبان برگ، در کوچه‌باغ‌های نشابور، مثل درخت در شب باران، از بودن و سرودن، بوی جوی مولیان) [به‌گزین اشعار شفيعی کدکنی (م. سرشک)]

۱. زمزمه‌ها، دربردارنده‌ی ۶۸ غزل از غزلیات شاعر (۱۳۴۴)

این غزلیات به لحاظ اسلوب زیبایی متأثر از سبک هندی است ولی شاعر بعداً این روحیه‌ی عاریتی و بیمارگونه را کنار می‌گذارد.

م. سرشک در دیباچه‌ی «زمزمه‌ها» می‌گوید: «این که چرا به چاپ این دفتر پرداختم، گرچه 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 دیگر هستم و حتی تغنی عاشقانه‌ام نیز در قالب و فضایی دیگر است. برای همین اینها را در این دفتر چاپ می‌کنم که بتوانم با فاصله گرفتن از این فضا و اندیشه‌ها راه اصلی را بی‌پیمایم...» [زمزمه‌ها، دیباچه، ص ۹]

(فاعلاتن — فاعلاتن — فاعلن)

(بحر رمل مسدس محذوف)

غزل ۱

زمزمه‌ی (۲)

خنده‌ات آینه‌ی خورشیدهاست
 در نگاهت صد هزار آهورهاست
 میوه‌ای شیرین تر از تو کی دهد
 «باغ سبزِ عشق کو بی منتهاست»
 برگی از باغ سخن‌هاست ار بُود.
 هستی صد باغ و بارانش بهاست.
 پیش اشراقِ تو در لاهوتِ عشق
 شمس و صد منظومه‌ی شمس‌ی سهاست
 در سکوت‌م ازدهایی خفته است.
 که دهانش دوزخِ این لحظه‌هاست.
 کن خموش این دوزخ از گفتار سبز
 کان زمرّد دافعِ این ازدهاست.

(مستفعل — مستفعل — مستفعل — فعلن)
 یا: مفعول — مفاعیلُ — مفاعیل — فعولن
 (بحر هزج مثنیٰ اخرب مکفوف محذوف)

غزل ۲ «یک مژه خفتن»

دارم سخنی با تو و گفتن نتوانم
 وین دردِ نهان سوز نهفتن نتوانم
 تو گرمِ سخنِ گفتن و از جامِ نگاهت
 من مستِ چنانم که شنفتن نتوانم
 شادم به خیالِ تو چو مهتابِ شبانگاه
 گر دامنِ وصلِ تو گرفتن نتوانم
 با پر تو ماه آیم و چون سایه‌ی دیوار
 گامی ز سر کوی تو رفتن نتوانم
 دور از تو من سوخته در دامنِ شب‌ها
 چون شمعِ سحر یک مژه خفتن نتوانم
 فریاد ز بی‌مهریت ای گل که درین باغ
 چون غنچه‌ی پاییز شکفتن نتوانم
 ای چشمِ سخن‌گوی تو بشنوز نگاهم
 دارم سخنی با تو و گفتم نتوانم

(مفتعلن فاعلن — مفتعلن فاعلن)
 (بحر مُنسرِح مَثمن مَطوئی مَکشوف)

غزل ۳ «بی خوابی»

خواب، پرید از سَرَم، بر لبِ مهتابیم
 می بَرَد از خویشتن این افقِ آبیم

خویش رها کرده‌ام در نَفَس این نسیم
 کز تپشِ قلب اوست جوهرِ بی خوابیم

پیکر من، در نسیم، جاری و من بر دو نیم
 نیم در آفاقِ دور، نیم به مهتابیم

با همه آیاتِ ماه، در همه ذراتِ ماه،
 بر صفتِ ذاتِ ماه، گرم جهانتابیم

تابه کجا؟ تا چه‌ها؟ تابه سُهیل و سُها
 از چه کمانم رها؟ تیرم و پرتابیم

کس نرساند مرا تا به کران‌های من
غوطه در آفاقِ دور دارم و غرقابیم

نیمه‌ای از آتشم، نیمه‌ای از آبها
نیم ز آرامشم نیم ز بی تابیم

می‌کشدم نورها جانبِ آن دورها
می‌بردم آبها، آبیم و آبیم

(فاعلاتن — فعلاتن — فعلاتن — فع لن)

(بحر رمل مثنیٰ مخبون اصلم)

غزل ۴ «خموشانه»

شهرِ خاموشِ من! آن روح بهارانت کو؟
شور و شیدایی انبوه هزارانت کو؟

می خزد در رگِ هر برگِ تو خونابِ خزان
نکتهٔ صبحدم و بوی بهارانت کو؟

کوی و بازارِ تو میدانِ سپاهِ دشمن
شیهه‌ی اسب و هیاهوی سوارانت کو؟

زیرِ سرِ نیزه تاتار چه حالی داری؟
دلِ پولادوشِ شیرشکارانت کو؟

سوت و کور است شب و میکده‌ها خاموش اند
نعره و عربده‌ی باده‌گسارانت کو؟

چهره‌ها در هم و دل‌ها همه بیگانه ز هم،
روز پیوند و صفای دلِ یارانت کو؟

آسمانت، همه جا، سقفِ یکی زندان است
روشنایِ سحرِ این شبِ تارانت کو؟

(فاعلاتن — فعلاتن — فعلاتن — فع لن)

(بحر رمل مثنیٰ مخبون اصلم)

غزل ۵ «سوگ نامه»

موج موج خزر، از سوگ سیه پوشانند
بیشه دلگیر و گیاهان همه خاموشانند

بنگر آن جامه کبودانِ افق، صبحدمان
روح باغاند کزین گونه سیه پوشانند

چه بهاری ست، خدا را! که درین دشتِ ملال
لاله‌ها آینه‌ی خون سیاوشانند

آن فرو ریخته گل‌های پریشان در باد
کز می‌جامِ شهادت همه مدهوشانند

نامشان زمزمه‌ی نیمه‌شبِ مستان باد
تا نگویند که از یاد فراموشانند

گرچه زین زهرِ سمومی که گذشت از سرِ باغ
سرخ گل‌های بهاری همه بی‌هوشانند

باز در مقدم خونین تو، ای روح بهار
بیشه در بیشه، درختان، هم آغوشانند

(مستفعلن — فعولن — مستفعلن — فعولن)
یا مفعول — فاعلاتن — مفعول — فاعلاتن
(بحر مضارع مثنیٰ اُخرب)

غزل ۶ «حتی به روزگاران»

ای مهربان تر از برگ در بوسه‌های باران
بیداری ستاره، در چشمِ جویباران

آینه‌ی نگاهت پیوندِ صبح و ساحل
لبخندِ گاه‌گاهت صبحِ ستاره‌باران

بازا که در هوایت خاموشیِ جنونم
فریادها برانگیخت از سنگ کوهساران

ای جویبار جاری! زین سایه برگ مگریز
کاین گونه فرصت از کف دادند بی‌شماران

گفتی: «به روزگاران مهری نشسته» گفتم:
«بیرون نمی‌توان کرد حتی به روزگاران»

بیگانگی ز حدّ رفت، ای آشنا مپرهیز
زین عاشقِ پشیمان، سرخیلِ شرمساران

پیش از من و تو بسیار بودند و نقش بستند
دیوارِ زندگی را زین گونه یادگاران

وین نغمه‌ی محبّت، بعد از من و تو ماند
تا در زمانه باقی ست آوازِ باد و باران

(مستفعلن — مفاعل — مستفعلن — فَعَلِ)
 یا: مفعول — فاعلات — مفاعیل — فاعلن
 (بحر مضارع مثنیٰ اُخر ب مکفوف محذوف)

غزل ۷ «آن عاشقانِ شرزه»

آن عاشقانِ شرزه، که با شب نزیستند
 رفتند و شهرِ خفته ندانست کیستند

فریادشان تموج شطّ حیات بود
 چون آذرخش در سخنِ خویش زیستند

مرغانِ پر گشوده‌ی طوفان که روزِ مرگ
 دریا و موج و صخره بر ایشان گریستند

می‌گفتی، ای عزیز! «سَتَرُونَ شده‌ست خاک»
 اینک ببین برابرِ چشمِ تو چیستند:

هر صبح و شب به غارتِ طوفان روند و باز
 باز، آخرین شقایقِ این باغ نیستند.

(فعلات — فاعلاتن — فعلات — فاعلاتن)

(بحر رمل مثنیٰ مشکول)

غزل ۸

«غزلی در مایه‌ی شور و شکستن»

نَفَسَمِ گرفت ازین شب، در این حصار بشکن
در این حصار جادویی روزگار بشکن

چو شقایق، از دلِ سنگ، برآرِ رایتِ خون
به جنون، صلابتِ صخره‌ی کوهسار بشکن

تو که ترجمانِ صبحی، به ترنم و ترانه
لبِ زخمِ دیده بگشا، صفِ انتظار بشکن

«سرِ آن ندارد امشب که برآید آفتابی^۱»
تو خود آفتابِ خود باش و طلسمِ کار بشکن

بُسرای تا که هستی، که سرودن است بودن
به ترنمی دژِ وحشتِ این دیار بشکن

شبِ غارت تاران، همه سو فکنده سایه
توبه آذرخشی این سایه‌ی دیوسار بشکن

ز برون کسی نیاید چو به یاری تو این جا
توز خویشتن برون آ، سپه تار بشکن

(مستفعلن — مفاعل — مستفعلن — فَعْلُ)
 یا: مفعول — فاعلات — مفاعیل — فاعلن
 (بحر مضارع مثنیٰ اخرب مکفوف محذوف)

غزل ۹ «ای هرگز و همیشه»

در ستایش حافظ

مستی و هوشیاری و راهی و رهنمی
 ابری و آفتابی و تاریک و روشنی
 هر کس درونِ شعر تو جویای خویش و تو
 آینه‌دارِ خاطرِ هر مرد و هر زنی
 در پایتختِ سلسله‌ی شب، که شهرِ ماست،
 همواره روح را به سوی روز روزنی
 شناخت کس تو را و شگفتا که قرن‌هاست
 حاضر میانِ انجمن و کوی و برزنی
 این سان که در سرود تو خون و طراوت است
 صد بیشه ارغوانی و صد باغ سوسنی

ای هرگز و همیشه و نزدیک و دیر و دور!
در هر کجا و هیچ کجا، در چه مأمنی؟

در مسجدی و گوشه‌ی میخانه‌ات پناه
آلوده‌ی شرابی و پاکیزه‌دامنی.

هر مصرعت عصاره‌ی اعصار و ای شگفت!
کاینده را به آینگی صبحِ روشنی

نشگفت اگر که سلسله‌ی عاشقان دهد
امروز خاموش اند و تو گرم سرودنی

آفاق از چراغ صدای تو روشن است
خاموشیت مباد که فریادِ میهنی!

(مستفعل — مستفعل — مستفعل — فعولن)
 یا: مفعول — مفاعیل — مفاعیل — فعولن
 (بحر مضارع مثنیٰ اخرب مکفوف محذوف)

غزل ۱۰ «از مرثیه‌های سرو کاشمر»

ای روشنی باغ و باران که تو بودی
 وی خرّمی خاطرِ یاران که تو بودی

ای سرو! که در پیرهنِ صبح نگنجید
 جانِ تو و ای جانِ بهاران که تو بودی

با پیرهنِ سبز، برین آبی بی ابر
 آینه‌ی صد نقش و نگاران که تو بودی

در تابش خورشید تموز و تپشِ خاک
 آرامگه و منزلِ یاران که تو بودی

بی پشت و پناه‌اند تَدَرُوَان و هزاران
 ای باغِ تَدَرُوَان و هزاران که تو بودی

خُنیاگه مرغان و تماشاگه خَلقان
و آرامگه خیلِ سواران که تو بودی

در همهمه با غرّشِ طوفان و شب و ابر
در زمزمه با ریزشِ باران که تو بودی

یاد پدر اندر پدر اندر پدرِ ما
و آینه‌ی صد نسل و تباران که تو بودی

سالِ دگر این دشت بهار را که بجوید؟
ای رایتِ رویانِ بهاران که تو بودی

ای در غم و اندوه که ما هم پس از تو!
وی شادیِ اندوه‌گزاران که تو بودی!

(مستفعلن — فعولن — مستفعلن — فعولن)

یا: مفعول — فاعلاتن — مفعول — فاعلاتن

(بحر مضارع مثنیٰ اُخرب)

غزل ۱۱

«مردی ست می سُراید»

مردی ست می سُراید، خورشید در گلوش

تیرِ تبارِ تهمت هر سو روان به سویش

ای دلکانِ تاریخ! مشاطگانِ ابلیس!

کامروز می هراسید ز آوازِ گرم پویش

سرخیل عاشقانش خواهید بود فردا

روزی که گل برآید از باغِ آرزویش

خاشاکِ چشم اوید، امروز و، روز دیگر

همچون خسی بر امواج، در جوی جست و جویش

ماییم چون غباران، در چارُچارِ باران

و او پرشکوه کوهی بنشسته بر سکویش.

(فاعلاتن — فعلاتن — فعلاتن — فعلن)

(بحر رمل مثنیٰ مخبون اصلم)

غزل ۱۲

«مرثیه‌ی دوست»

سوگوارانِ تو امروز خموش اند همه
که دهان‌های وقاحت به خروش اند همه

گر خموشانه به سوگِ تو نشستند، رواست
ز آن که وحشت زده‌ی حشر وُ حوش 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 بُرد که باز
قمریان از همه سو خانه به دوش اند همه

ای هر آن قطره ز آفاقِ هر آن ابر، بیار!
بیشه و باغ به آوازِ تو گوش اند همه

گرچه شد می‌کده‌ها بسته و یاران امروز
مُهر بر لب زده و ز نعره خموش اند همه

به وفای تو که رندان بلاکش فردا
جز به یادِ تو و نامِ تو ننوش اند همه

(فاعلاتن — فاعلاتن — فاعلاتن — فاعلن)

(بحر رمل مثنیٰ مقصور)

غزل ۱۳

«خطابه‌ی بدرود»

چون بمیرم — ای نمی دانم که؟ — باران کن مرا
 در مسیر خویشتن از رهسپاران کن مرا
 خاک و باد و آتش و آبی کزان بسرشتی ام
 وامگیر از من، روان در روزگاران کن مرا
 آب را، گیرم به قدر قطره‌ای، در نیمروز
 بر گیاهی، در کویری، بار و باران کن مرا
 مشت خاکم را به پابوس شقایق‌ها ببر
 وین چنین چشم و چراغ نوبهاران کن مرا
 باد را هم‌رزم طوفان کن که بیخ ظلم را
 برکند از خاک و باز از بی قراران کن مرا
 ز آتشم شور و شراری در دل عشاق نه
 زین قبل دلگرمی انبوه یاران کن مرا
 خوش ندارم زیر سنگی، جاودان خفتن خموش
 هر چه خواهی کن ولی از رهسپاران کن مرا

(مستفعلن — فعولن — مستفعلن — فعولن)

یا: مفعول — فاعلاتن — مفعول — فاعلاتن

(بحر مضارع مثنیٰ اِخْرَب)

غزل ۱۴

«چون نقش‌های قالی»

ای رود و ای سرود زیبایی و زلالی
عشقی من است و حُسنِ جاری و لایزالی

در زمره‌ی حضورت، در پرتوِ ظهورت
آینه‌ها چه دارند، جز بیم و بُهتِ لالی؟

در بیکران هستی، در غرب و شرق گشتم
در جانبِ جنوبی، در ساحتِ شمالی،

هر نقش و هر نگاری، جز نقش تو نگارا
در پیشِ پافتاده‌ست چون نقش‌های قالی

شعری که گفته بودی، صد گُل، شکفتنم داد
باغ هنر مبادا، از جلوه‌ها ت خالی

آن لحظه‌های شادی، وین لحظه‌های اندوه
چون از تو یادگارند، نغزند و لایزالی

(مستفعل — مستفعل — مستفعل — فعولن)
 یا: مفعول — مفاعیل — مفاعیل — فعولن
 (بحر هزج مثنیٰ اخرب مکفوف مخبون)

غزل ۱۵

«از هر در و دیوار بلند است صدایت»

به یاد م. امید

شیرازه‌ی جمعیت ما بود صدایت
 رفتی و پریشانی ما ماند به جای

و آیا که وطن بر لب خاموشی مرگ است
 بی‌گریه و بی‌خنده و بی‌زمزمه‌هایت

صدگونه سخن گوید و افسانه سراید
 عکس تو در آن گوشه خاموش سرایت

چون می‌روی از یاد، درین خاموشی ما
 کز هر در و دیوار بلند است صدایت

در این تهی تیره، به بیهوده چه جویم
 زین شب چهره‌خواران سخن چون و چرایت؟

(مفاعِلن — فعلاَتن — مفاعِلن — فَعْلُن)

(بحر مجتث مثنیٰ مخبون اصلم مسبغ)

غزل ۱۶ «بهارِ کبود»

با یاد مرتضیٰ کیوان و به ه.ا. سایه

تو را ندیدم و همواره در کنار منی
اگر به چوبه داری و گر در انجمنی

تو شاعرِ همه شعرهای بعد از خویش
اگر چه از تو نمانده‌ست کمترین سخنی

هر آن کجا که برآید شقایقی از سنگ
هر آن کجا که بروید بنفشه یاسمنی،

نشانِ دستِ تو و بذرِ توست در این باغ
که باغبانِ بهارِ کبودِ این وطنی

چنان ز خویش بُریدی و محوِ دوست شدی
که دوست گفت تو او را به جای خویشتنی

ز من سلام تو را و ز زمانه‌ای کاید
که هست باز خدا را زمینی و زمینی

(مستفعلن — مستفعلن — مستفعلن — مستفعلن)

(بحر رجز مثنیٰ سالم)

غزل ۱۷ «غزلِ هَمَلِیت»

تردید کن، تردید کن، تردید در خورشید کن
ابری شو و آفاق را بی ماه و بی ناهید کن

تردید کن با آگهان، در آشکار و در نهان
تردید خود را در جهان، هر لحظه‌ای تجدید کن

بشکن طلسم و باره را هر ثابت و سیاره را
صد کهکشان سیاره را با نیستی تهدید کن

انکار کن مهتاب را، و آن گوهرِ خوشاب را
دریای پُر خیزاب را بی موج و مروارید کن

از چون شب و باران رها، این روز را و لحظه را
خواهی که شامِ سوگ‌ها خواهی صبحِ عید کن

اما به رگم این غمان، در زیر این هفت آسمان،
در عشقِ مَنْ شو بی گمان، وین کار بی تردید کن

در این حضورِ سرمدی، ای روح و راه ایزدی!
اهریمنِ تردید را از جانِ خود تبعید کن

(مستفعلن — فعولن — مستفعلن — فعولن)
 یا: مفعول — فاعلاتن — مفعول — فاعلاتن
 (بحر مضارع مثنیٰ اُخرب)

غزل ۱۸ «کبریت آرزو»

در این سکوتِ بی‌رحم، حرفی بزن خدا را
 شعری بخوان که ذوقی بخشد حضور ما را

بر سقفِ زندگانی خاموش مانده چندی ست
 روشن کن از سرودی قندیل واژه‌ها را

تاریکیِ درون‌ها، همراه سیلِ خون‌ها
 لحظه به لحظه سازد تاریک‌تر فضا را

دیوانگی این دیو، دیوارها برآورد
 تا آشنا نبیند دیدار آشنا را

چون صاعقه بر افروز کبریت آرزویی
 تا صبحدم بینی یک لحظه پیش پا را

(مفعول — فاعلاتُ — مفاعیل — فاعلن)
 یا: مستفعلن — مفاعل — مستفعلن — فعل
 (بحر مضارع مثنیٰ اخرب مکفوف محذوف)

غزل ۱۹ «سوگ»

برای پرویز مشکاتیان

ای دوست وقت خفتن و خاموشی ات نبود
 وز این دیار دور فراموشی ات نبود

تو روشناسرود وطن بودی و چو آب
 با خاک تیره روز هم آغوشی ات نبود

میخانه‌ها ز نعره‌ی تو مست می شدند
 رندی حریف مستی و می نوشی ات نبود

دود چراغ موشی دزدان تو را چنین
 مدهوش کرد و موسم خاموشی ات نبود

سهراب اضطراب وطن بودی و کسی
 زینان به فکر داروی بیهوشی ات نبود

در پرده ماند نغمه‌ی آزادی وطن
کاندیشه جز به رفتن و چاووشی ات نبود

در چنگ تو سرود رهایی نهفته ماند
زین نغمه هیچ‌گاه فراموشی ات نبود

ای سوگوارِ صبحِ نشابورِ سرمه‌گون
عصری چنین سزای سیه‌پوشی ات نبود

شبخوانی

۱. آشیانه‌ی متروک

۲. شبخوانی

۳. باغ برهنه

۴. پرسش

شبخوانی

این دفتر دربردارنده‌ی ۲۳ قطعه شعر است که ۳ شعر چهارپاره است و بقیه‌ی اشعار در قالب نیمایی اند. این دفتر شعری به سه دوره تقسیم می‌شود:

۱. اشعار رمانتیک متأثر از توللی و نادرپور

۲. شعرهایی که متأثر از اخوان ثالث است.

۳. سروده‌هایی که زبانی شفاف، مستقل و زبانی پالوده دارند.

آشیانِ متروک

همه ایوان و صحنِ خانه خاموش
 همه دیوارها در هم شکسته
 به هر طاقش تنیده عنکبوتی
 به رویِ سقف، گردِ غم نشسته.

چنین ویرانه افتاده‌ست و بی کس
 خدایا این همان کاشانه‌ی ماست؟
 درین تنهایی بی‌آشنایش
 مگر تصویری از افسانه‌ی ماست؟

غریب افتاده در آن پای دیوار
 ملول و زار و عریان داربستی
 برآورده‌ست سوی آسمان‌ها
 به نفرینِ سپهر پیر، دستی.

در اصطبلش ستورِ شیهه‌زن کو؟
 تنورش مانده بی آتش زمانی ست
 نمانده کس درین تنهایی تلخ
 که خود افسرده از خوابِ گرانی ست.

به شب اینجا چراغی نیست روشن
 به روز اینجا نمانده های و هوایی
 دریغا مانده از آن روزگاران،
 شکسته، بر کنارِ رَف، سبویی.

در اینجا زادم از مادر زمانی
 مرا این خانه مهد و آشیان است
 نخستین آسمانی را که دیدم
 خدا داند که خود این آسمان است.

چه شب‌ها مادرم افسانه می‌گفت
 از آن گنجشکِ «آشی ماشی» - و من،
 به رؤیاهای شیرین غرقه بودم
 نشسته، محورِ گفتارش، به دامن.

چه شب‌هایی که رؤیا زورقم را
 کنارِ زورقِ مهتاب می‌راند
 دو گوشم بر ترانه‌ی دلنشینی
 که تنها - دخترِ همسایه می‌خواند:

«ستاره سر زرد و بیدار بودم
 «دِپایِ رخنه‌ی دیوال بودم
 «دِپایِ رخنه‌ی دیوالِ حولی
 «هنوز در انتظارِ یار بودم.

چه روزانی که با طفلانِ همسال
 به کوچه اسبِ چوبی می‌دواندم.
 به زیرِ آفتابِ بامدادان،
 به رویِ بام، کفتر می‌پراندم.

تهی افتاده اینک آشیان‌شان
 به سانِ پیکری بی‌زندگانی
 کبوترها، همه، پرواز کردند
 به رنگِ آرزوهای جوانی.

شبخوانی

«هر شاخه به جای گل برآورده‌ست
از ساقه‌ی سبز، برگ‌های خون
هر خار، زبانِ کفرِ صحرائی‌ست
کز خشم سوی تو آمده بیرون...»

«هان، ای مزدا! در این شبِ دیرند
تنها منم آن‌که مانده‌ام بیدار
وین خیلِ اسیر بندگانِ تو
چون گله‌ی خوش‌چرای بی‌چوپان
در درّه‌ی خواب‌ها رهاگشتند.»

زین‌گونه، غریب رهروِ شبخوان
در برجِ ملولِ شهر می‌خواند:
«اکنون که به باغِ هیچ‌پنداری

گل‌های سپید و روشنِ ایمان
 با شرم و شمیمِ خود نمی‌روید
 پیغمبرِ کِ سپیده‌ی کاذب
 از آیه‌ی نورِ خود چه می‌گوید؟»

دامانِ حریرِ آسمانِ شب
 سوراخ شده‌ست و می‌فتد گه گاه
 زان روزنه سکه‌ی شهابی خُرد
 شبخوانِ غریبِ برج می‌خواند:

«— دیری ست که دستِ انتظارِ من
 بر شانه‌ی این سکوت خشکیده‌ست.
 — آزاد کن از دریچه‌ی فردا
 این خسته‌ی شهر بندِ غربت را
 هان ای مزدا! در این شبِ دیرند
 بگشای دریچه‌ی اجابت را.»

۲

از رقص و سماعِ سبزِ شاخِ بید
 شوری افتاد در سکوتِ باغ
 بادِ سحری گذشت و با عشوه

زد جامه‌ی سبزِ اشن^۱ را یک سو
وان آسترِ سپیدِ زیبایش
در دیده‌ی رهروان نمایان شد.

صبح است گشوده چهره بر آفاق
دیگر ز سکوتِ برجِ پیرِ شهر
آوازِ غریبِ رهروِ شبخوان
با بادِ سحرگهان نمی آید.

مشهد، شهریور ۱۳۴۳

باغ برهنه

زاغی سیاه و خسته، به مقراضِ بال‌هاش،
پیراهنِ حریرِ شفق را برید و رفت.

من در حضورِ باغِ برهنه
در لحظه‌ی عبورِ شبانگاه
پلکِ جوانه‌ها را
آهسته می‌گشایم و می‌گویم:
آیا،
اینان

رؤیای زندگی را
در آفتاب و باران
بر آستانِ فردا - احساس می‌کنند؟

در دور دستِ باغِ برهنه چکاوکی،

بر شاخه می سراید:

«این چند برگِ پیر،

«وقتی گسست از شاخ،

«آن دم جوانه‌های جوان

باز می شود

«بیداریِ بهار

«آغاز می شود.

مشهد، آذر ۱۳۴۳

پرسش

گیرم که این درخت تناور
در قله‌ی بلوغ
آبستن از نسیمِ گناهی ست؛

اما

— ای ابرِ سوگوارِ سیه‌پوش! —
این شاخه‌ی شکوفه چه کرده‌ست
کاین سان کبود مانده و خاموش؟

گیرم خدا نخواست که این شاخ
بیند ز ابر و باد نوازش

اما

این شاخه‌ی شکوفه که افسرد

— از سردیِ بهار
با گونه‌ی کبود —
آیا چه کرده بود؟

مشهد، اسفند ۱۳۴۳

از زبان برگ

۱. عبور
۲. سفرنامه‌ی ایران
۳. کوچ بنفشه‌ها
۴. در چارراه رنگ‌بازی‌ها
۵. مرثیه‌ی درخت
۶. خاموشی گلوله‌ی سربی
۸. ملال
۹. مناجات
۱۰. شب به خیر
۱۱. درین شب‌ها

از زبان برگ

این دفتر در بردارنده‌ی ۳۲ شعر نیمایی است.
این نخستین دفتر شعر (م. سرشک) است که زبانی مستقل و پالوده دارد.
این اشعار نوستالژی (غم غربت) شاعری است که از مولد خود هجرت کرده و به اجبار در ازدحام آهن و فولاد و جنگل آهن، تهران، اقامت کرده است.

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 دریچه‌ی ترن،
 به کوه‌ها و دشت‌ها، سلام عاشقانه‌ای
 — که جویبار جاری و
 جوانِ روشنی‌ست

در کویرِ پیرِ سوختن —

روانه می‌کنم.

لطفِ هوای بامداد را

ز گیسوانِ دختری — که از میانِ پنجره،

فشانده موی نرمِ خویش را

به دوشِ باد —

روایتی رها و عاشقانه می‌کنم.

سفر ادامه دارد و در آستانِ صبحدم،

درخت‌های پسته، در کنارِ راه،

سکوتِ سبزِ خویش را به آب داده‌اند

و رشدِ سالیانه‌ی ستاک‌های تُرد را،

— پس از تحملِ عبوسِ یک درنگِ قهوه‌ای —

به ابر و باد و آفتاب داده‌اند.

سفر ادامه دارد و میانِ بُهتِ دشت‌ها

کبوترانِ وحشی، از میانِ حلقه‌های چاه،

نگاه‌های حیرت‌اند سوی آسمان،

که می‌روند و می‌روند و می‌روند

فرا تر از یقین، بدان سوی گمان.

سفر ادامه دارد و

پیامِ عاشقانه‌ی کویرها به ابرها،

سلامِ جاودانه‌ی نسیم‌ها به تپه‌ها،

تواضعِ لطیف و نرمِ درّه‌ها،

غرورِ پاک و برفِ پوشِ قلّه‌ها،

صفای گشتِ گله‌ها به دشت‌ها،

چرای سبزِ میش‌ها و قوچ‌ها و برّه‌ها.

سفر ادامه دارد و بهار، با تمام وسعتش،
مرا که مانده‌ام به شهر بندِ یک افق
به بی‌کرانه می‌برد.

و من به شکر این صفا و
این رهایی رهاتر از خدا،
تمام بودِ خویش را
— که لحظه‌ای ست از ترنمِ غریبِ سیره‌ای —
نثارِ بی‌کرانیِ تو می‌کنم
زمان ادامه دارد و سفر تمام می‌شود.

سفرنامه‌ی باران

آخرین برگِ سفرنامه‌ی باران،
این است:
که زمین چرکین است.

کوچ بنفشه‌ها

در روزهای آخرِ اسفند،
کوچ بنفشه‌های مهاجر،
زیباست.

در نیم‌روزِ روشنِ اسفند،
وقتی بنفشه‌ها را از سایه‌های سرد،
در اطلسِ شمیمِ بهاران،
با خاک و ریشه

— میهنِ سیارشان —

در جعبه‌های کوچکِ چوبی،
در گوشه‌ی خیابان، می‌آورند:

جوی هزار زمزمه در من،
می جوشد:

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 آفتابِ پاک.

اسفند ۱۳۴۵

در چارراه رنگ‌بازی‌ها

زیباترین رنگ‌ها سبز است.

باغ بهاران، صبح بیداران،
آرامش و شرم سکوت شسته‌ی صحرا
اندیشه‌ی معصوم گل‌ها،
در بهاران،

در شب باران.

زیباترین رنگ‌ها سبز است.

وقتی که من سوی تو می‌آیم
از ارتفاع لحظه‌های شوق
یا ژرفنای تلخ و تارِ صبر
— در پیچ و خم‌های خیابان‌های
غرقِ ازدحام آهن و پولاد —
زیباترین رنگ‌ها سبز است.

در چارراهِ رنگِ بازی‌ها
وقتی که من سوی تو می‌آیم
زیباترینِ رنگ‌ها سبز است
پیغمبرِ دیدار
با وحی و الهامِ سعادت یار
بختِ بلند و طالعِ بیدار.

شهریور ۱۳۴۵

مرثیه‌ی درخت

دیگر کدام روزنه، دیگر کدام صبح
 خوابِ بلند و تیره‌ی دریا را
 — آشفته و عبوس —
 تعبیر می‌کند؟

من می‌شنیدم از لبِ برگ
 — این زبانِ سبز —
 در خوابِ نیم‌شب که سرودش را
 در آبِ جویبار،
 بدین‌گونه شسته بود:

— در سوکتِ ای درختِ تناور!
 ای آیتِ خجسته‌ی در خویش زیستن!
 مارا
 حتی امانِ گریه ندادند.

من، اولین سپیده‌ی بیدارِ باغ را
 — آمیخته به خونِ طراوت —
 در خوابِ برگ‌های تو دیدم
 من، اولین ترنمِ مرغانِ صبح را
 — بیدارِ روشناییِ رویانِ رودبار —
 در گل‌فشانیِ تو شنیدم.

دیدند بادها
 کان شاخ و برگ‌های مقدّس
 — این سال و سالیان
 که شبی مرگواره بود —
 در سایه‌ی حصارِ تو پوسید
 دیوار،
 دیوارِ بی‌کرانیِ تنهاییِ تو —
 یا
 دیوارِ باستانیِ تردیدهای من
 نگذاشت شاخه‌های تو دیگر
 در خنده‌ی سپیده‌ببالند
 حتی،
 نگذاشت قمریانِ پریشان
 (اینان که مرگِ یک گلِ نرگس را
 یک ماه پیش تر

آن سان گریستند)
 در سوکِ ساکتِ تو بنالند.

گیرم،
 بیرون ازین حصار کسی نیست
 گیرم دران کرانه نگویند
 کاین موجِ روشناییِ مشرق
 — بر نخل‌های تشنه‌ی صحرا، یمن، عدن...
 یا آب‌های ساحلیِ نیل —
 از بخششِ کدام سپیده‌ست
 اما،
 من از نگاهِ آینه
 — هر چند تیره، تار —
 شرمنده‌ام که: آه
 در سوکتِ ای درختِ تناور،
 ای آیتِ خجسته‌ی در خویش زیستن،
 بالیدن و شکفتن،
 در خویش بارور شدن از خویش،
 در خاکِ خویش ریشه دواندن
 ما را
 حتی امانِ گریه ندادند.

خاموشی گلوهی سربی

ای چشم نیلگونه‌ی دریا!
 — ترکیبِ روشنائیِ شبگیرِ رستخیز
 با ظلمتِ شبانِ پس از مرگ —
 آینه‌ی نگاهِ غزالان و آهوان!

بی‌رحمی سکوتِ تو
 امشب
 در پاسخِ ترنمِ این شور و اشتیاق
 خاموشیِ گلوهی سربی‌ست
 در خونِ گرمِ سینه‌ی قرقاولِ جوان.

قصه رحیل

من عاقبت از اینجا خواهم رفت
پروانه‌ای که با شب می‌رفت
این فال را برای دلم دید.

دیری ست،

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.

ملال

در کنارِ جوی

من نشسته،

آب در رفتار.

در تمامِ هفته،

خسته،

انتظارِ جمعه را دارم

در تمامِ جمعه

باز

از فرطِ تنهایی

انتظارِ شنبه است و کار...

من نشسته

آب در رفتار.

مناجات

خدایا

خدایا!

تو با آن بزرگی

— در آن آسمان‌ها —

چنین آرزویی

بدین کوچکی را

توانی برآورد

آیا؟

شب به خیر

شب به خیر ای دو دریای خاموش!
شب به خیر ای دو دریای روشن!
شب به خیر ای نگاه پر آزم!

باز امشب
در کدامین خلیج شمایان
بادبانِ سحر می‌گشایند؟

آه، دیری ست

دیری ست

دیری ست

من درین سوی این ترعه‌ی خون
تو در آن سوی آن باغِ آتش
وز دگر سوی

ابر و باران

ابر و باران و تنهایی من.

راه باریک و

شب ژرف و تاریک

هیچ نشناختم با که بودم

هیچ نشناختی با که بودی

لیک می دانم

اینجا

در شمار شهیدان این باغ

یک تنم

(ارغوانی شکسته)

هر چه هستم همانم که بودم

هر چه بودم همینم که هستم.

شب به خیرای دو دریای خاموش!

شب به خیرای دو دریای روشن!

می رود

باد

باران

ستاره

می رود آب

(آینه‌ی عمر)

می روی تو

سوی آفاقِ تاریکِ مغرب.

آسمان را بگویم که امشب

یاس های ره کهکشان را

بر سر رهگذارت فشانند

یک سبد لاله

از تازه تر باغِ سرخِ شفق،

در نخستین سحرگاهِ هستی

— تا درین راه تنها نباشی —

در کنار ت نشانند.

شب به خیر ای دو دریای روشن!

شب به خیر ای دو دریای خاموش!

گاه می پرسم، از خویش

(بی خویش)

شاید آنجا (در آن سوی سیلاب

خواب بی گریه ی سبزِ مرداب)

برگ را با نسیمِ سحرگاه

گفت و گویی نبود و نبوده ست

باز می گویم:

«ای چشم بیدار!

پس درین خشکسالِ ترانه،
آن همه واژگانِ پر آزرَم
بر لبِ لاله برگانِ صحرا
ترجمانِ کدامین سرود است؟»

شب به خیر ای دو دریای خاموش!
شب به خیر ای دو دریای روشن!
شب به خیر ای نگاهِ پر آزرَم!
این سرودِ درود است و بدرود.

درین شب‌ها

برای م. امید

درین شب‌ها،

که گل از برگ، و برگ از باد و باد از ابر می ترسد.

درین شب‌ها،

که هر آینه با تصویر بیگانه‌ست

و پنهان می کند هر چشمه‌ای

سِرّ و سرودش را

چنین بیدار و دریاوار

تویی تنها که می خوانی.

تویی تنها که می خوانی

رثایِ قتلِ عام و خونِ پامالِ تبارِ آن شهیدان را

تویی تنها که می فهمی

زبان و رمزِ آوازِ چگورِ ناامیدان را.

بر آن شاخِ بلند،
 ای نغمه‌سازِ باغِ بی‌برگی!
 بمان تا بشنوند از شورِ آوازت
 درختانی که اینک در جوانه‌های خُردِ باغ
 در خواب‌اند

بمان تا دشت‌های روشنِ آینه‌ها،
 گل‌های جو باران
 تمام نفرت و نفرینِ این ایامِ غارت را
 ز آوازِ تو دریابند.

تو غمگین تر سرودِ حسرت و چاووشِ این ایام.
 تو، بارانی‌ترین ابری
 که می‌گرید،
 به باغِ مزدک و زر تُشت.
 تو، عصیانی‌ترین چشمی، 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 می خوانی.

۱۳۴۶/۶/۲۲

در کوچه باغ های نشابور

۱. دیباچه
۲. سفر به خیر
۳. ضرورت
۴. دریا
۵. حلاج
۶. پاسخ
۷. در آن سوی شب و روز
۸. زان سوی خوابِ مرداب

در کوچه باغ‌های نشابور

این دفتر در بردارنده‌ی ۲۶ قطعه شعر است که دو غزل و یک رباعی و ۲۳ شعر نیمایی دارد.

این مجموعه، ادامه‌ی دفتر قبلی است که در ریلِ تداوم و تکاملِ دفتر شعرِ «از زیان برگ» قرار گرفته است.

بن‌مایه‌های اصلی در کوچه باغ‌های نشابور حماسی، اجتماعی و انسانی است و دارای «من»‌های اساطیری و فراشخصی است.

دیباچه

بخوان به نام گلِ سرخ، در صحاریِ شب،
 که باغ‌ها همه بیدار و بارور گردند.
 بخوان، دوباره بخوان، تا کبوترانِ سپید
 به آشیانه‌ی خونین دوباره برگردند.

بخوان به نام گلِ سرخ، در رواقِ سکوت،
 که موج و اوجِ طنینش ز دشت‌ها گذرد؛
 پیامِ روشنِ باران،
 ز بامِ نیلیِ شب،
 که رهگذارِ نسیمش به هر کرانه برد.

ز خشک‌سال چه ترسی!

— که سد بسی بستند:

نه در برابر آب،
 که در برابر نور
 و در برابر آواز و در برابر شور...

در این زمانه‌ی عسرت،
 به شاعرانِ زمانِ برگِ رخصتی دادند
 که از معاشقه‌ی سرو و قمری و لاله
 سرودها بسرایند ژرف‌تر از خواب
 زلال‌تر از آب.

تو خامشی، که بخواند؟
 تو می‌روی، که بماند؟
 که بر نهالکِ بی‌برگِ ما ترانه بخواند؟
 از این گریوه به دور،
 در آن کرانه، ببین:
 بهار آمده،

از سیمِ خاردار
 گذشته.

حریقِ شعله‌ی گوگردیِ بنفشه چه زیباست!

هزار آینه جاری‌ست.

هزار آینه

اینک

به همسرایِ قلبِ تو می تپد با شوق.

زمین تهی ست ز رندان؛

همین تویی تنها

که عاشقانه ترین نغمه را دوباره بخوانی.

بخوان به نام گلِ سرخ و عاشقانه بخوان:

«حدیثِ عشق بیان کن بدان زبان که تو دانی.»

سفر به خیر

— «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.»

— «سفرت به خیر! اما، تو و دوستی، خدا را
چو ازین کویرِ وحشت به سلامتی گذشتی،
به شکوفه‌ها، به باران
برسان سلامِ ما را.»

ضرورت

می آید، می آید:
 مثل بهار، از همه سو، می آید.
 دیوار،
 یا سیم خاردار
 نمی داند.

می آید
 از پای و پویه باز نمی ماند.

آه،
 بگذار من چو قطره‌ی بارانی باشم،
 در این کویر،
 که خاک را به مقدم او مژده می دهد؛
 یا حنجره‌ی چکاوکِ خردی که

از پونه‌ی بهار سخن می‌گوید

وقتی کزان گلوله‌ی سربی

با قطره

قطره

قطره‌ی خورش

موسیقی مکرر و یکریزِ برف را

ترجیحی ارغوانی می‌بخشد.

تهران، یازدهم فروردین ۱۳۴۹

دریا

حسرت نبرم به خوابِ آن مرداب
کآرام درونِ دشتِ شبِ خفته‌ست.
دریایم و نیست با کم از طوفان:
دریا، همه عمر، خوابش آشفته‌ست.

تهران، ۱۳۴۶

حلاج

در آینه، دوباره، نمایان شد:
 با ابرِ گیسوانش در باد،
 باز آن سرودِ سرخِ «انالحق»
 وردِ زبانِ اوست.

تو در نمازِ عشق چه خواندی؟ –

که سالهاست

بالایِ دارِ رفتی و این شحنه‌های پیر
 از مردهات هنوز
 پرهیز می‌کنند.

نامِ تو را، به رمز،
 رندانِ سینه‌چاکِ نشابور

در لحظه‌های مستی

— مستی و راستی —

آهسته زیر لب

تکرار می‌کنند.

وقتی تو،

روی چوبه‌ی دارت،

خמוש و مات

بودی،

ما:

انبوه کرکسانِ تماشا،

باشحنه‌های مأمور:

مأمورهای معذور،

همسان و همسکوت

ماندیم.

خاکسترِ تورا

بادِ سحرگهان

هر جا که برد،

مردی ز خاک روید.

در کوچه باغ‌های نشابور،

مستانِ نیم‌شب، به ترنم

آوازه‌های سرخِ تو را

باز

ترجیع وار زمزمه کردند.

نامت هنوز وِرْدِ زبان‌هاست.

تهران ۱۳۴۸

پاسخ

هیچ می دانی چرا، چون موج،
در گریز از خویشتن، پیوسته می کاهم؟
— زان که بر این پرده‌ی تاریک،
این خاموشیِ نزدیک،

آنچه می خواهم نمی بینم،
و آنچه می بینم نمی خواهم.

تهران، یازدهم مرداد ۱۳۴۶

در آن سوی شب و روز

همیشه دریا دریاست.

همیشه دریا طوفان دارد.

بگو! برای چه خاموشی!

بگو: جوان بودند،

جوانه‌های برومندِ جنگلِ خاموش.

بگو! برای چه می ترسی!

سپیده‌دم، اینجا،

شقایقانِ پریشیده در نسیم،

هراسان،

بر این گریوه فراوان دیده‌ست.

به آب‌های خزر،
 موج‌های سرگردان،
 و بادهای پریشان بگو، بگو!
 باری،

پیامِ برگِ شقایق را
 — در لحظه‌ای که می‌ریزد،

و می‌فشاند
 آن بذرِ سالیانه‌ی فصلش را —
 به دشت‌ها ببرند.

بگو! برای چه خاموشی!

سپیده می‌دانست آیا
 که در کرانه‌ی او
 چه قلب‌های بزرگی را
 دوباره از تپش افکندند؟

وز آن سوی خوابِ مرداب

ای مرغ‌های طوفان! پروازتان بلند.

آرامشِ گلوله‌ی سربی را

در خونِ خویشتن

این‌گونه عاشقانه پذیرفتید،

این‌گونه مهربان.

زان سوی خوابِ مرداب، آوازتان بلند.

می‌خواهم از نسیم بپرسم:

بی‌جزر و مدّ قلبِ شما،

آه،

دریا چگونه می‌تپد امروز؟

ای مرغ‌های طوفان! پروازتان بلند.

دیدار تان: ترنم بودن؛
بدرود تان: شکوه سرودن؛
تاریخ تان بلند و سرافراز:
آن سان که گشت نام سر دار
زان یارِ باستانی همراز تان بلند.

مثل درخت در شب باران از بودن و سرودن بوی جوی مولیان

۱. مثل درخت در شب باران ۳۶ قطعه شعر دارد که ۴ غزل، ۶ رباعی و ۲۶ شعر آن، در قالب نیمایی است.
 ۲. از بودن و سرودن در بردارنده‌ی ۲۲ شعر است که ۲۰ شعر در قالب نیمایی دارد و ۲ شعر در قالب غزل است.
 ۳. بوی جوی مولیان در بردارنده‌ی ۳۶ شعر است که ۱ قطعه به نام «درخت» دارد و یک رباعی به نام «حسب حال» و بقیه‌ی اشعار در قالب نیمایی سروده شده است.
- این هر سه دفتر در حال و هوا و فضای به تقریب مشابهی سیر می‌کنند که تثبیت و تعمیم دفتر شعری در کوچه باغ‌های نشابور است.
- عمده‌ترین مضامینی که شاعر بر آن پای می‌فشارد، ته‌رنگ‌هایی از مسایل اجتماعی و حماسی است که با زبانی شفاف‌تر از دفتر در کوچه باغ‌های نشابور، ظهور کرده است.
- شاعر دفتر شعر «بوی جوی مولیان» را در پرینستون آمریکا سروده است. عنوان شعر تلمیحی به این بیت رودکی است: بوی جوی مولیان آید همی / یاد

یار مهربان آید همی».

«جوی مولیان» می تواند نماد یا استعاره‌ای از دیارِ شاعر باشد، چنان‌که خودِ شاعر در زبانی سمبولیستی به آن اشاره می‌کند: «می خواهم / در زیر آسمان نشابور / چندان بلند و پاک بخوانم که هیچ‌گاه / این خیلِ سیل‌وارِ مگس‌ها / نتوانند / روی صدای من بنشینند...» [ص ۴۴۵، آینه‌ای برای صداها]

مثل درخت در شب باران

۱. دیباچه
۲. جرس
۳. سرود
۴. مناجات
۵. این کیمیای هستی
۶. جوانی
۷. در پرسش از شکوفه‌ی بادام
۸. از زبور تنهایی
۹. در اقلیم بهار
۱۰. در اقلیم پاییز

دیباچه

مثل درخت در شبِ باران، به اعتراف
 با من بگو، بگوی صمیمانه، هیچ‌گاه
 تنهایی برهنه و انبوهِ خویش را
 یک نیم‌شب،

صریح،

سرودی به گوشِ باد؟

در زیر آسمان

هرگز لب‌ت پیدنِ دل را

— چون برگ در محاوره‌ی باد —

بوده‌ست ترجمان؟

«ای آن‌که غمگینی و سزاوار»

در انزوای پرده و پندار

جوبار را ببین که چه موزون

با نغمه و تغنیِ شادش

از هستی و جوانی

وز بودن و سرودن،

تصویر می دهد.

بنگر به نسترن‌ها

بر شانه‌های کوتاه دیوار

زان سوی بیدها و چناران

آنک شمیمِ صبحِ بهاران.

بهتر همان که با من

خود را به ابر و باد سپاری

مثلِ درخت در شبِ باران.

تهران، ۱۳۴۵

جَرَس

بگوبه باران

بیارد امشب

بشوید از رخ

غبارِ این کوچه باغ‌ها را

که در زلالش

سَحَر بجوید

ز بی‌کران‌ها

حضورِ ما را.

به جست‌وجوی کرانه‌هایی

که راهِ برگشت از آن ندانیم

من و تو بیدار و

محو دیدار

سبک‌تر از ماهتاب و

از خواب

روانه در شطّ نور و نورما
 ترانه‌ای بر لبانِ بادیم
 به تن همه شرم و شوخِ ماندن
 به جانِ جویان،
 روانِ پویانِ بامدادیم.

ندانم از دور و دوردستان
 نسیمِ لرزانِ بالِ مرغی ست
 و یا پیام از ستاره‌ای 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 شبِ 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

حضورِ ما را.

سرود

از آن سویِ مرزِ باور و تردید
می آیم،

خسته، بسته،

می آیم.

همرنگِ درخت

در هجومِ دی

می پایم،

تا بهار،

می پایم

خاموشم و

انتظار

سر تا پا

تاسبزترین ترانه را

فردا

در چهجهی بوسه‌ی تو ب‌سرایم.

تهران، ۱۶ مرداد ۱۳۴۹

مناجات

فأصرفِ الخاطرَ عن ظاهرها

ابن عربی

می شناسمت

چشم‌های تو

میزبانِ آفتابِ صبحِ سبزِ باغ‌هاست.

می شناسمت

واژه‌های تو،

کلیدِ قفل‌های ماست.

می شناسمت

آفریدگار و یارِ روشنی

دست‌های تو

پلی به رؤیتِ خداست.

این کیمیای هستی

کیمیاداری که تبدیلیش کنی
مثنوی

با واژه‌های تو
من مرگ را محاصره کردم
در لحظه‌ای که از شش سو می آمد.
آه این چه بود این نفس تازه،
باز،

در ریه‌ی صبح

با من بگو چراغِ حرّوفت را
تو از کدام صاعقه روشن کردی؟
بردی مرا بدان سوی ملکوتِ زمین
وین زادنِ دوباره
بهارى بود.

امروز
احساس می‌کنم
که واژه‌های شعرم را
از روی سبزه‌های سحرگاهی،
برداشته‌ام.

پرینستون، ۱۹۷۷

جوانی

این گلِ سرخ
این گلِ سرخِ صدبرگِ شاداب
این گلِ سرخِ تاجِ خدایان
که به هر روزِ برگِی از آن را
می‌کنی با سرانگشتِ نفرت
— تا نبینی که پژمردگی هاش
می‌شود در نظرها نمایان —
چند روزِ دگر برگ‌هایش
می‌رسد، اندک اندک، به پایان.

در پرسش از شکوفه‌ی بادام

اندام بیدبُن‌ها، در امتدادِ جوی
از دور،

سبز می‌زند،

اما هنوز هم

نزدیک،

شاخه‌ها

همه لخت‌اند.

مرزِ بهار و مرزِ زمستان
نزدیک‌تر شده‌ست.

آرام و رام

می‌پرسم از شکوفه‌ی بادام:

«آیا کدام فاتحِ مغرور

آیا کدام وحشی خونخوار
در ساحتِ شکوه تو،
آرامش سپید!

وقتی رسید،
بی اختیار اسلحه اش را
یک سو نمی نهد؟»

گنجشک ها به چهجه شاداب و شنگ شان
سطح سکوت صیقلی صبحگاه را
هاشور می زنند
وانگاه،

پر در هوای صبح نشابور می زنند.

از زبور 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.

در اقلیمِ بهار ۲

آفتابی که بدین سوی افق
کوچیده‌ست
جامه‌ای
بر تنِ هر خشک و تری
پوشیده‌ست.

بی‌گمان هیچ زبانی هرگز
این همه واژه ندارد.
اینک،

شاعری حیران
در ساحتِ رنگ و آواز
کانچه در چامه نمی‌گنجد
در جامه

چه سان گنجیده‌ست؟

در اقلیم پاییز

آن بلوطِ کهن، آنجا، بنگر
نیم پاییزی و نیمیش بهار:
مثلِ این است که جادوی خزان
تا کمرگاهش،
بازحمت،

رفته‌ست و از آنجا دیگر

نتوانسته بالا برود.

اکسفورد، پاییز ۱۹۷۴

از بودن و سرودن

۱. سرود ستاره

۲. اضطرابِ ابراهیم

۳. مزمور درخت

۴. زندگی نامه‌ی شقایق ۱

۵. زخمی

سرودِ ستاره

ستاره می گوید:

دلم نمی خواهد، غریبه‌ای باشم
میانِ آبی‌ها.

ستاره می گوید:

دلم نمی خواهد، صدا کنم امّا، هجای آوازم
به شب درآمیزد، کنارِ تنهایی
و بی‌خطابی‌ها.

ستاره می گوید:

تم درین آبی، دگر نمی‌گنجد، کجاست آلاله
که لحظه‌ای امشب، ردای سرخش را به عاریت گیرم
رها کنم خود را
ازین سحابی‌ها.

ستاره می گوید:

دلم ازین بالا، گرفته، می خواهم بیایم آن پایین
کزین کبودینه، ملول و دلگیرم، خوشا سرودن‌ها
و آفتابی‌ها.

۱۳۵۳

اضطرابِ ابراهیم

به کی پرکه 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

می رسد به گوش ها صدای کیست؟

این صدا

که در حضورِ خویش و

در سرورِ نورِ خویش

روح راز جامه‌ی کبودِ بودی این چنین
در ره‌ایش و گشایشِ هزار اوج و موج
می‌رهاند و برهنه می‌کند،

صدای ساجِرِ رسای کیست؟

این صدا

که دفترِ وجود را و

باغِ پَرِ صنوبرِ سرود را

در دو واژه‌ی گسستن و شدن خلاصه می‌کند

صدای روشن و ره‌ای کیست؟

۲

من درنگ می‌کنم

تو درنگ می‌کنی

ما درنگ می‌کنیم

خاک و میلِ زیستن درین لجن

می‌کشد مرا

تورا

به خویشتن

لحظه لحظه با ضمیرِ خویش جنگ می‌کنیم

وین فراخنای هستی و سرود را

به خویش تنگ می‌کنیم.

همچو آن پیمبرِ سپید موی پیر
 لحظه‌ای که پورِ خویش را به قتلگاه می کشید
 از دو سوی
 این دو بانگ را،
 به گوش می شنید.
 بانگِ خاک سوی خویش و
 بانگِ پاک سوی خویش:
 «هان چرا درنگ
 با ضمیرِ ناگزیرِ خویش جنگ.»
 این صدای او،
 صدای ما،
 صدای خوف یا رجای کیست؟

۳

از دو سوی کوشش و کشش
 بستگی و رستگی
 نقشی از تلاطمِ ضمیر و
 ژرفنای خوابِ اوست
 اضطرابِ ما
 اضطرابِ اوست
 گوش کن ببین!
 این صدا صدای کیست؟

این صدا
 که خاک را به خون و
 خار را به لاله
 می کند بدَل
 این صدای سِخَر و کیمیای کیست؟

این صدا
 که از عروقِ ارغوان و
 برگِ روشنِ صنوبران
 می رسد به گوش
 این صدا،
 خدای را،
 صدای روشنای کیست؟

اکسفورد، دسامبر ۱۹۷۶

مرموزِ درخت

ترجیح می‌دهم که درختی باشم
در زیر تازیانه‌ی کولاک و آذرخش
با پویه شگفتن و گفتن
تا

رام صخره‌ای
در ناز و در نوازش باران
خاموش از برای شنفتن.

زندگی نامه‌ی شقایق ۱

زندگی نامه‌ی شقایق چیست؟

—رایتِ خون به دوش، وقتِ سحر،

نغمه‌ای عاشقانه بر لبِ باد؛

زندگی را سپرده در ره عشق،

به کفِ باد و هر چه بادا باد.

تهران، ۱۳۵۰

زخمی

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

بشنو!
این زوزه‌ی سگانِ شکاری ست
در جست و جویش اکنون
و خاک،
خاکِ تشنه
و قطره‌های خون.

آن گرگِ تیر خورده‌ی آزاد
در شهرِ شهرها

امشب کجا پناهی خواهد یافت
یا در خروشِ خشمِ گلوه
کی سوی بیشه راهی خواهد یافت.

۱۳۵۰

بوی جوی مولیان

۱. دیباچه
۲. منطق الطیر
۳. آینه‌ای برای صداها
۴. سرود
۵. درخت
۶. مرثیه
۷. از سرزمین زیتون
۸. پرسش ۱
۹. پرسش ۲
۱۰. از محاکمه‌ی فضل‌الله حروفی
۱۱. پژواک

دیباچه

می خواهم،
در زیر آسمانِ نشابور،
چندان بلند و پاک
بخوانم که هیچ‌گاه،
این خیلِ سیلِ وارِ مگس‌ها،
نتوانند،
روی صدای من بنشینند.

می خواهم،
در مزرعِ ستاره زخمِ شخم
و بذرهای صاعقه را یک یک
با دست‌های خویش بپاشم.

وقتی حضورِ خود را دریافتم
دیدم تمامِ جاده‌ها، از من،
آغاز می‌شود.

ای حاضرانِ غایب از خود!
ای شاهدانِ حادثه از دور!
من عهد کرده‌ام،
حتی اگر چه یک شب

رُم را

پس از نِرون

به تماشا رَوم — نِرون،

دیوانه‌ای که می‌خواهد
زنجیر را به گردنِ تُندر درافکند.

منطق الطَّيْرِ

یه هیچ خنجر

این ریسمان نمی گسلد

صدامی آید

یک ریز

روز و شب از باغ:

«— چیو چیو،

چَجْ،

چَهْ چَهْ،

چیو چیو

چَهْ چَهْ.»

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 هُرمِ روز و

سایه‌ی شب،

نگاه می دارد این باغ و

بیشه را بیدار؟»

«ببین که»

— می گویم: —

«این سِحْرِ عاشق است و سَحَر»

یکی نرفته هنوز،

آن دگر کند آغاز؛

صدا یکی ست

ولیکن پرندگان بسیار.»

آینه‌ای برای صداها

آینه‌ای شدم،
آینه‌ای برای صداها.

فریادِ آذرخش و گلِ سرخ،
و شیهه‌ی شهابیِ تُندر،
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 سوبه سوکِ ساکتِ گلبرگ‌ها

وزان

خُنیاى نایِ حنجرهٔ خونى خزان.

آینه‌ای شدم،

آینه‌ای برای صداها.

سرود

گره می زنم تارِ ابریشمِ سرخگون را،
به آوای تُندر،
به آوای باران.

می آمیزم این شبِ نیمِ پر تپش را،
به دریای یاران.

اگرچند کوتاه، اما،
گره می زنم این صدا را،
درین کوچه آخر،
به هیهای بالنده بالای یاران.

درخت

زیباتر از درخت در اسفند ماه چیست؟
بیداری شکفته، پس از شوکرانِ مرگ.

زیباتر از درخت در اسفند ماه چیست؟
زیرِ درفشِ صاعقه و تیشه‌ی تگرگ.

زیباتر از درخت در اسفند ماه چیست؟
عریانی و رهایی و تصویرِ بار و برگ.

مرثیه

برای علی اکبر دهخدا

دران سپیده‌ی ناپایدار،

تو مثلِ کرگدن

از بیشه پا برون هِشتی؛

و آسمانه‌ی شب را

چو آسمانِ سحر

شکافتی و

شکُفتی به سوی بی‌سویی.

دران سپیده‌ی ناپایدار مرغی را،

به همسرایِی خود خواندی؛

و مرغ هیچ نگفت،

و خون ز شاخه فروریخت،

و مرغ پرزد و از رِسمانِ باد آویخت.

در آن سپیده‌ی ناپایدار، مردانی،
ز دور می خواندند،
هنوز نعشِ صداشان بر آب‌ها جاری ست.

از سرزمینِ زیتون

تا که بماند درونِ حافظه‌ی آب؛
نقش کنید ای خطوطِ موج به دریا:

«در وَزْشِ و حَشْتِ و تَلاطِمِ پائیز،
نسترن از شاخ و برگِ خویش

پلی ساخت،

بهرِ عبورِ شکوفه: کودکی فردا.»

پرسش ۱

خوابیده زیرِ جُبه‌ی ابریشمِ نسیم،

تن بر سریرِ سبزه

رها کرده

چون شمیم،

دستت به روی سبزه و

سر خفته روی دست،

دور از گزندِ گردشِ پرمای زنجره،

کز آن طرفِ جدارِ خموشی را،

سوراخ می‌کند.

بر سبزه، زیرِ آبی بی ابرِ آسمان،

آفاق را به مردمکِ دیده داده‌ای،

این چیست این که لحظه‌ی بی‌خویشیِ تو را

آشفته می‌کند:

این تیک و تاکِ ساعتِ مُچ‌بند

زیرِ سر،

یا این صدایِ چشمه‌ی جوشانِ عمرِ توست؛

کاین‌گونه قطره،

قطره،

به مرداب می‌چکد؟

پرسش ۲

این نه اگر معجزه‌ست پاسخ تان چیست؟
در نفسِ ازدها چگونه شکفته‌ست،
این همه یاسِ سپید و نسترنِ سرخ؟

از محاکمه‌ی فضلُ اللهِ حروفی

What dose not change / is the will to change

Charles Olson

که تازیانه فرود آمد،
و باز شِکُوَه نکرد.

«— کجای اطلِسِ تاریخ را

تو می خواهی،

به آبِ حرف بشویی،
و قصرِ قیصر را،
و تاجِ خاقان را...؟»

و تازیانه فرود آمد،
و باز شِکُوَه نکرد.

«— حروف: مبدأ فعل اند و

فعل: آب و درخت

و سبزه و لبخند
 و طفلِ مدرسه و سیب،
 سیبِ سرخِ خدا.

من این عفونتِ رنگین را،
 به آبِ مهممه خواهم شست؛
 که واژه‌هایِ من از دریا،
 می آیند،
 و هم به دریا می پویند.»

«— کجایِ اطلسِ تاریخ را
 تو می خواهی،

به آبِ حرفِ بشویی،
 و قصرِ قیصر را،
 و تاجِ خاقان را...؟»

و تازیانه فرود آمد،
 و باز شکوه نکرد.

«— خبر رسیده که باران
 دوباره
 خواهد بارید،

خدا برهنه خواهد شد،
 و باغِ خاکستر خواهد شکفت.

مسافری در راه است
 که بادبانش از ارغوان و
 ابر پُر است،
 و جسمِ ظلمت را،
 این هزارپای زخمی را،
 از خوابِ نسترن‌ها بیرون می‌افکند

مسافرانی در راه‌اند،
 سپیده‌دم را بر دوش می‌کشند آنان،
 لباسِ صاعقه بر تن دارند آنان،
 برادرانم،
 شب را با واژه‌های شان،
 سوراخ می‌کنند.

خبر رسیده که باران، درشت
 خواهد بارید،
 خدا برهنه خواهد شد.
 مگر نمی‌بینی
 که قلبِ من سبز است،
 و حالتی دارم،
 که آب و آتش دارند.

به جست و جوی نظامِ نوِ حروفم و

و زنی،

که روز و روزبهان را کنار یکدیگر،
 مدیح گویم و
 طاسینِ عشق را بسرایم،
 که کفرِ من کفری ست،
 که هیچ سیمرغی
 بر اوجِ آن
 نیارد پرزد.

نگاه کن!
 که بغضِ تُندر ترکید،
 و تر شده مژه‌ی خوشه‌های گندم
 از شوق،
 و ارغوان‌ها آنجا نماز می خوانند.»

و تازیانه فرود آمد،
 و باز شکوه نکرد.

«— کجای اطلس تاریخ را
 تو می خواهی

به آبِ حرف بشویی،
 و قصرِ قیصر را،
 و تاجِ خاقان را...؟»
 و تازیانه فرود آمد.

«گذار بر ظلمات، آبِ زندگانی را،

به خضر خواهد بخشید.

مبین که صف بستند،

هزار خواجه نظام‌الملک؛

هزار خواجه‌ی اخته؛

و بر لبِ هر یک،

هزار واژه‌ی اخته.

ببین که این‌ها،

این‌ها،

چگونه در باران،

رُخانِ لاشه‌ی مُردارِ شش هزاران سالی را،

به خونِ گل‌ها سُرخاب می‌کنند هنوز.

برای سیرِ چنین باغِ وحشِ چنگیزی،

مگر به گردنِ زرّافه‌ای در آویزی.»

و تازیانه فرود آمد،

و باز شِکُوه نکرد.

درونِ جنگلِ سبز،

چکاوکی پر زد،

و در نسیم آویخت.

پژواک

به پایان رسیدیم اما

نکردیم آغاز،

فرو ریخت پرها

نکردیم پرواز،

ببخشای

ای روشنِ عشقِ بر ما،

ببخشای!

ببخشای اگر صبح را

ما به مهمانیِ کوچه

دعوت نکردیم؛

ببخشای

اگر روی پیراهنِ ما

نشانِ عبورِ سحر نیست؛

ببخشای ما را
اگر از حضورِ فلک
روی فرقی صنوبر
خبر نیست.

نسیمی
گیاهِ سحرگاه را،
در کمندی فکنده‌ست و
تا دشتِ بیداری اش می‌کشاند
و ما کمتر از آن نسیمیم،
در آن سوی دیوارِ بیمیم.
ببخشای
ای روشنِ عشق
بر ما ببخشای!

به پایان رسیدیم،
اما،
نکردیم آغاز؛
فروریخت پرها
نکردیم پرواز.

مجموعه اشعار هزاره‌ی دوم آهوی کوهی

این مجموعه دربردارنده‌ی پنج دفتر شعر (مرثیه‌های سرو کاشمر، خطی ز دلتنگی، غزل برای گل آفتابگردان، در ستایش کبوترها و ستاره‌ی دنباله‌دار) (۱۳۷۶)

شفیعی کدکنی (م. سرشک) در دیباچه‌ی این مجموعه نوشته است: «در تقسیم‌بندی این مجموعه‌ها، بیشتر، حال و هوای شعری ملاک بوده است تا زمانِ سرودن، به همین دلیل تک و توک نمونه‌هایی از دهه‌ی چهل هم در میان این مجموعه‌ها می‌بینید؛ با این‌که بخش اعظم شعرها مربوط به سال‌های آخر دهه‌ی پنجاه و تمامی دهه‌ی شصت است و پنج سالی از دهه‌ی هفتاد نیز... همان‌گونه که دلم خواست تدوین تاریخی را رعایت نکنم، دلم خواست تدوین صوری و قالبی را نیز به یک سوی نهم؛... با این همه 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...» [هزاره‌ی دوم آهوی کوهی، ص ۱۰]

عنوان مجموعه‌ی اشعار «هزاره دوم آهوی کوهی» یادآور این بیت از ابو حفص سُغدی است: آهوی کوهی در دشت چگونه دودا / او ندارد یار بی‌یار چگونه بودا! مقصودِ شاعر هزار سال شعر از سُغدی تا اسفندیاری

(نیما) است چنان که م. سرشک گوید: «ز آهوی کوهی تا بارش برف نیما / این همه معنی و موسیقی و تصویر و صدا» صادق هدایت در یکی از نقاشی‌های خود این آهو را کشیده که بر کتاب شفيعی کدکنی حک شده است.

عمده‌ترین دغدغه‌ها و دلتنگی‌های شاعر، ایران و فرهنگ این کهن دیار است. تمامی عناوین شعرها استعاره و نمادی از ایران است، مثل «سرو کاشمر» که رویداد و حوادث بسیاری را از سر گذرانده «خطی ز دلتنگی» نوستالژیا (غم غربت) و دوری از نشابور و عواطف وطن‌شیدایانه و ملت‌باورانه‌ی شاعر است. «گل آفتابگردان» نماد عشق عرفانی-اجتماعی م. سرشک است. و «کبوتر» نماد آزادی، پیام‌رسانی، و آشتی و دوستی است. و «ستاره» از نوع دنباله‌دارش، سمبل پاکی و روشنایی که می‌آید و از سیمای آسمان و زمین، ناپاکی و تاریکی را محو می‌کند: «جاروب ذوذنوب را / هفتاد سال یک بار / دستی که نیست پیدا / می‌آورد که شاید / از دود آه انسان / بزدايد آسمان را / نزدوده بازگردد / تا باز بار دیگر / هفتاد سال زان پس / جاروب دیگر آرد / تکرار این گمان را» [هزاره دوم آهوی کوهی، ص ۴۲۰]

دفتر شعر «ستاره‌ی دنباله‌دار» فلسفی‌ترین اثر فلسفی بعد از ترانه‌های خیام است. چون از زمان فردوسی و خیام تاکنون، فلسفه و چون و چرا کردن عدو و دشمن شاعران شده است. چون، چون و چرا آنان را رسوای می‌کند. چون و چرایی درباره‌ی حیات و ممات.

در مجموع این مجموعه نگره‌ی کارکردگرایانه به «دیالکتیک وابستگی به سنت و گریز از سنت^۱» دارد. ولی سنت آن آن قدر سُمبه‌اش پرزور است که دست از سر شاعر بر نمی‌دارد. چون این مجموعه نسبت به مجموعه شعری پیشین بار و بارم سنتی‌اش ریشه‌دارتر و قوی‌تر است.

۱. احمدی، بابک، ساختار و تأویل متن، تهران، مرکز، ۱۳۷۰، ج ۲، ص ۴۶۰.

به‌گزین اشعار «هزاره‌ی دوم آهوی کوهی»

۱. مرثیه‌های سروکاشمر: دربردارنده‌ی ۲۸ عنوان شعر است و ۲۰ شعر نیمایی، ۳ مثنوی، ۳ چهارپاره، ۲ غزل و ۱ قصیده دارد که این شعرها انتخاب شده‌اند:
 ۱. هزاره‌ی دوم آهوی کوهی ۲. بَرَبُطِ سَغْدِی

۲. خطی زدلتنگی: دربردارنده‌ی ۲۸ عنوان شعر است که ۴۰ شعر نیمایی، ۴ رباعی، ۳ غزل، ۲ چهارپاره، ۱ مثنوی و ۱ قطعه دارد که این سروده‌ها برگزیده شده‌اند:

۱. معجزه ۲. سبزی خزه ۳. آن لحظه‌ها ۴. خطی زدلتنگی ۵. غلیواژها
 ۶. غزل کلاغ

۳. غزل برای گل آفتابگردان: دربردارنده‌ی ۶۳ قطعه است که ۴۹ شعر نیمایی، ۴ رباعی، ۳ قطعه، ۲ مثنوی، ۲ دوبیتی و ۱ قصیده و غزل، چهارپاره دارد. که این شعرها به‌گزین شده است:

۱. تاریک ۲. آرایش خورشید ۳. غزل برای گل آفتابگردان ۴. خوشا پرنده
 ۵. شعبده‌باز ۶. ستاره‌ای بر زمین ۷. دخترم در آینه ۸. چتر دیو ۹. از میان دفتر
 نقاشی اطفال ۱۰. نقطه‌چین عبور پرندگان ۱۱. گل آفتابگردان ۱۲. کویری
 ۱۳. فَنج‌ها ۱۴. پاییز

۴. دفتر شعر در ستایش کبوترها: ۴۶ عنوان شعر دارد که شامل ۳۸ شعر نیمایی، ۳ قطعه، و ۱ غزل و چهارپاره و رباعی است. از این مجموعه، این شعرها را برگزیده‌ایم:

۱. گنجشک‌ها ۲. لاشخورها ۳. شب خیام ۴. رهاوی ۵. زمین در فضا
 ۶. طلسم ۷. جعبه سیاه ۸. قفس ۹. تسلیم ۱۰. مرثیه ۱۱. هدیه

۵. دفتر شعر «ستاره دنباله دار»: ۵۵ عنوان شعر دارد که شامل ۴۰ شعر نیمایی، ۴ غزل، ۳ چهارپاره، ۲ قطعه، مثنوی، رباعی و ۱ قصیده است. که این شعرها به گزین شده‌اند:

۱. صرف و نحو زندگی ۲. آن من که می سُراید ۳. خطابه در حضور مرگ
۴. خروس ۵. مرگ بر مرگ ۶. قرار زندگی ۷. آموختن ۸. به گل های سپید بی نام
۹. در ناگزیر دهر ۱۰. عبور گندم از زمستان

مرثیه‌های سروکاشمر

۱. هزاره‌ی دوم آهوی کوهی

۲. بزبَطِ سُغدی

هزاره‌ی دومِ آهوی کوهی

در نگاهی به چند تصویر

به ه.ا. سایه

تا کجا می‌برد این نقشِ به دیوار مرا؟

— تا بدانجا که فرو می‌ماند

چشم از دیدن و

لب نیز ز گفتار مرا.

لا جوردِ افقِ صبحِ نشابور و هری‌ست

که درین کاشیِ کوچکِ متراکم شده است

می‌برد جانبِ فرغانه و فرخار مرا.

گردِ خاکسترِ حلاج و دعای مانی،

شعله‌ی آتشِ گز کوی و سرودِ زرتشت

پوریای ولی، آن شاعرِ رزم و خوارزم

می‌نمایند درین آینه رخسار مرا.

این چه حُزنی ست که در همهمه‌ی کاشی‌هاست؟
جامه‌ی سوگِ سیاووش به تن پوشیده‌ست
این طنینی که سُرایند خموشی‌ها،
از عمقِ فراموشی‌ها
و به گوش آید، ازین گونه، به تکرار مرا.

تا کجا می‌برد این نقش به دیوار مرا؟
— تا رودی به «سمرقندِ چو قند»
و به رودِ سخنِ رودکی آن دم که سرود:
«کس فرستاد به سرّ اندر عیار مرا.»

شاخ نیلوفرِ مرو است گه زادنِ مهر
کز دلِ شطّ روانِ شن‌ها
می‌کند جلوه، ازین گونه، به دیدار مرا.
سبزی سروِ قد افراشته‌ی کاشمرست
کز نهانِ سوی قرون،
می‌شود در نظر این لحظه پدیدار مرا.

چشم آن «آهوی سرگشته‌ی کوهی» است هنوز
که نگه می‌کند از آن سوی اعصار مرا.

بوته‌ی گندم روئیده بر آن بامِ سفال
باد آورده‌ی آن خرمنِ آتش‌زده است
که به یاد آورَد از فتنه‌ی تاتار مرا.

نقشِ اسلیمیِ آن طاق‌نماهای بلند
 و آجرِ صیقلیِ سردرِ ایوانِ بزرگ
 می‌شود بر سر، چون صاعقه، آوار مرا.
 وان کتیه

که بر آن

نام کس از سلسله‌ای

نیست پیدا و

خبر می‌دهد

از سلسله‌ی کار مرا.

کیمیاکاری و دستانِ کدآمینِ دستان
 گسترانیده شکوهی به موازاتِ ابد
 روی آن پنجره بازینتِ عریانی‌هاش
 که گذر می‌دهد از روزنِ اسرارِ مرا؟

عجبا کز گذرِ کاشیِ این مزگتِ پیر
 هوسِ «کوی مغان است دگر بار مرا»
 گرچه بس نازوی و اژونه

در آن حاشیه‌اش

می‌نماید به نظر،

پیکرِ مزدک و آن باغِ نگون‌سارِ مرا.

در فضایی که مکان گم شده از وسعتِ آن
می روم سوی قرونی که زمان برده زیاد
گویی از شهرِ جبریل در آویخته‌ام
یا که سیمرغ گرفته‌ست به منقار مرا.

تا کجا می برد این نقشِ به دیوار مرا؟
— تا بدانجا که فرو می ماند،
چشم از دیدن و لب نیز ز گفتار مرا.

بَرَبِطِ سَغْدِي

به شاعرِ تاجیک

بزن آن پرده، اگر چند تو را سیم

ازین ساز گسسته

بزن این زخمه، اگر چند درین کاسه‌ی طنبور

نمانده‌ست صدایی

بزن این زخمه

بر آن سنگ

بر آن خواب

بر آن عشق

که شاید

بَرَدَم راه به جایی.

پرده دیگر مکن و زخمه به هنجارِ کهن زن

لانه‌ی جُغد نگر،

کاسه‌ی آن بربطِ سغدی

ز خموشی

نغمه سر کُن که جهان
تشنه‌ی آوازِ تو بینم
چشم آن روز مبیناد
که خاموش
درین سازِ تو بینم.

نغمه‌ی توست، بزن!
آنچه که ما زنده بدانیم
اگر این «پرده برافتد»
من و تو نیز نمایم،
اگر چند بمانیم و
بگوییم همانیم.

خطی ز دلتنگی

۱. معجزه

۲. سبزی خزه

۳. آن لحظه ها

۴. خطی ز دلتنگی

۵. غلیواژها

۶. غزل کلاغ

معجزه

خدایا!

زین شگفتی‌ها

دلم خون شد، دلم خون شد:

سیاوشی در آتش

رفت و

زان سو

خوک بیرون شد.

سبزی خزه

شوخ چشمی خزه
 رودخانه را فریب می دهد که می روم
 ولی نمی رود
 سال ها و سال ها است.

رودخانه بارها
 رنگ خون گرفته در سپیده دم
 سبزی خزه
 همچنان بر آب ها 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 مثلِ ازدهاست.

رودخانه را فریب می دهد
سال ها و سال ها و سال ها است.

اکسفورد، ۱۷ آوریل ۱۹۷۶

آن لحظه‌ها

آن لحظه‌ها جوانیِ ما بود
 آن لحظه‌ها که روح، در آن‌ها
 مثلِ نگاهِ آهوی کوهی
 بردشت 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 بیشه‌ی بیدار
 زیبا و پرشکوه و شکوبا
 آن لحظه‌ها که زندگیِ ما
 نه در چَرابه چون و چَرابه بود.

زان لحظه‌ها چه گونه توانیم
جز با درود و تلخیِ بدرود

یاد کرد

آن لحظه‌ها که خوب‌ترین‌ها
از سال‌های عمرِ خدا بود.

آن لحظه‌ها، جوانیِ ما بود.

خطی ز دلتنگی

به یادگار نوشتم خطی ز دلتنگی...

خطی، این لحظه ز دلتنگی، بر این دیوار
یادگاری بنویس و به ره شکوه میپوی
ز 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
نبض این ساعتِ فرتوت نخواهد زد.
هیچ مستی دیگر
در تهِ کوچه‌ی بن‌بستی
در آخرِ شب
نغمه‌ی ما را با سوت نخواهد زد؟

با سرانگشتی، آغشته به خون و انکار.
یادگاری ز خود، امروز، بینه بر دیوار.

غلیواژها

ز پشتِ میله نظر کن در آن نگاه هنوز
 هجومی از نپذیرفتن و «نمی خواهم»
 در آن نگاه و در آن چشم بی پناه هنوز.

هزار آبی بی مرز، در هزاران صبح
 هزار بالِ رهایی، هزار اوجِ غرور

دریغ! باز سپید چکادهای بلند!
 چه می کنی؟ به امید چه زنده ای اینجا؟
 درین قفس که غلیواژهای ژاژسرای
 به رنگِ بوقلمون بازمانه در تبدیل
 و آب و دانه برایشان همیشه آماده
 همه، همیشه رها، از رهایی و راهش
 برای ماده نرنند و برای نر ماده!

ز پشتِ میله نظر کن در آن نگاه هنوز
در آن نگاه و در آن چشم بی پناه هنوز.

۱۳۵۲/۲/۲۷

غزلِ کلاغ

همه باغ در خموشی ست
 نه آب جنبد اینجا
 و نه برگ و نه شکوفه
 چه بهار و باغ باشد؟
 وزش نسیمی را
 به روایتِ گلِ سرخ
 توان ز دور دیدن
 که بهارِ بی پرنده، ز هزار سوی، تنهاست
 اگرچه در جوارش
 ز «بهشتِ آرزوها» همه گون سراغ باشد.
 همه بیم شهر ازین است
 که هدر رود بهاران و به خاکِ راه ریزد

و پرنده‌ای نیابد
و اگر بیابد، از دوده‌ی درد و داغ باشد

چه بهار و باغ باشد
که سرودِ کودکش غزلِ کلاغ باشد؟

غزل برای گل آفتابگردان

۱. تاریک
۲. آرایش خورشید
۳. غزل برای گل آفتابگردان
۴. خوشا پرنده
۵. شعبده باز
۶. ستاره‌ای بر زمین
۷. دخترم در آینه
۸. چتر دیو
۹. از میان دفتر نقاشیِ اطفال
۱۰. نقطه چینِ عبورِ پرندگان
۱۱. گل آفتابگردان
۱۲. کویری
۱۳. فنج‌ها
۱۴. پاییز

تاریک

چون صاعقه

در کوره‌ی بی صبرام

امروز

از صبح که برخاسته‌ام

ابری‌ام

امروز.

آرایش خورشید

اگر می شد صدا را دید

چه گل‌هایی!

چه گل‌هایی!

که از باغ صدای تو

به هر آواز می شد چید.

اگر می شد صدا را دید....

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، رَهِ آفتابِ خود را.

نه بنفشه داند این راز، نه بید و رازیانه

دمِ هَمَّتِ 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 پویه‌ی رهایی،
 و گرم به نوبتِ عمر،
 رهیدنی نباشد
 تو و جست و جو
 و گر چند، رسیدنی نباشد.

چه دعای 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 کوچهی کلمات
به راستی که چه صعب است و مایه‌ی آفات.

چه دیر و دور و دریغ!

خوشا پرنده که بی واژه شعر می گوید.

ز کوچهی کلمات،

عبورِ گاریِ 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.

شعبده‌باز

مثل آن شعبده‌بازی که کبوترها را
 می‌دهد پرواز،
 از جوفِ کلاهی که تهی‌ست
 شوقِ پرواز و
 رهایی را،
 زیبایی را،
 از میان کلماتی که عسس یک‌یک را
 تهی از مقصد و معنی کرده‌ست
 می‌دهم اینک یک‌یک پرواز
 و آسمانِ وطنم را، تا دور.
 کرده‌ام پرز کبوترها.
 اینم اعجاز!
 منم آن شعبده‌باز!

ستاره‌ای بر زمین

درین قحط‌سالِ دمشقی
 درین لجه‌ی ظلمتِ زمهریری
 که هر واژه
 در لوش غرق است و
 از خویش تشویش دارد؛

خدارا،
 تو اهلِ کجایی،
 که خاموشیِ تو
 کتابی ست بگشوده بر هوشِ دریا
 که در هر ورق

معنی‌یی

ویژه‌ی خویش دارد.

دخترم در آینه

پیش آینه، در آن ژرفِ زلال
 که ندارد پایان
 مثلِ سحرِ سحرِ چشمه، هجومی ز نجوم،
 خیره در خویش و خموش
 همزه زمزمه‌ای نامفهوم.

از کنارِ تو گذر می‌کنم و می‌بینم
 روح آینه کدر می‌شود از لگه‌ی ابر
 تو، ولی، محو در آن ژرفِ زلال
 خیره در خویشی و در نامعلوم.

همچنین باد و چنین تر بادا!

که بمانی همه عمر
 دور از آرایه به زیبایی صبح
 مثلِ نقاشیِ طفلان، معصوم.

چترِ دیو

در غرّشی

شبانه

که تُندرِ غریو کرد

آفاقِ شهر را

همه

پُر چترِ دیو کرد!

بهمن ۱۳۵۶

از میانِ دفترِ نقاشیِ اطفال

عاقبت آن سرو

سبزاسبز

خواهد گشت و

بالابال.

عاقبت آن صبح خواهد رُست

نز میانِ باورِ فرتوتِ ما

اما

از میانِ دفترِ نقاشیِ اطفال.

نقطه چین عبورِ پرندگان

... که نقطه چین عبورِ پرندگان، آنجا

در آن فرازِ فراز

نشانِ حذفِ شب است و

نمونه‌ی ایجاز.

پرندگانِ غریب

به روی

سُربی

سرد

سپیده

در پرواز.

گلِ آفتابگردان

گلِ آفتابگردان و
نمازِ آفتابش
به شب و
به ابر و
ظلمت
نشود دمی بر او گم
دلِ اوست قبله یابش!

کویری

شادی!

شادی!

هزار شادی، شادی!

بر کاغذِ کاهیِ کویر

اینک:

از جوهرِ سبز

نقطه

— آبادی!

فنج‌ها

فنجانِ آبِ فنج‌هایم را عوض کردم
 و ریختم در چینه‌جای خردشان ارزن
 و آن سوی تر ماندم
 محو تماشاشان.

دیدم که مثل هر همیشه باز، سویاسوی
 هی می‌پرند از میله تا میله
 با رَفَرَفَه‌ی آرام پرهاشان.
 گفتم چه سود از پر زدن، در تنگنایی این چنین بسته
 که بال‌هاتان می‌شود خسته؟
 گفتند (و با فریاد شاداشاد):
 «زان می‌پریم اینجا که می‌ترسیم
 پروازمان روزی رود از یاد.»

پاییز

فوجی از فاجعه

انبوهی از اندوه

چو کوه

با عَلم‌هایی

از بالِ کلاغان

در باد.

در ستایش کبوترها

۱. گنجشک‌ها

۲. لاشخورها

۳. شب‌خیام

۴. رهاوی

۵. زمین‌درفضا

۶. طلسم

۷. جعبه سیاه

۸. قفس

۹. تسلیم

۱۰. مرثیه

۱۱. هدیه

گنجشک‌ها

در خشکسالِ واژه، در تنگایِ آواز
شعری نخواندیم
در جیره‌بندی‌های شعر و آرزوها
ماندیم و ماندیم.

بر شاخسارانِ اقاقی.

زیر باران،

شادا که می‌خوانند و خوش،

در صبحِ اسفند،

آوازه‌های خویش را با آن بلندی

گنجشک‌های عصرِ جنگ و جیره‌بندی!

لاشخورها

خاک، تر است از پشنگِ تازه‌ی ابری
پیش‌تر از ما، گذشته از بر این بید
در یکی از درّه‌های دامنِ البرز
با پسر می‌رویم پشت به خورشید.

او همه‌ی ره به جست و جوی عقاب است
خوانده از و راز و رمزها به کتابش
چشمش در آسمان و پُرسان از من
در همه‌ی ره به جست و جو و شتابش.

گویدم: «آنک، نگاه کن، چه گروهی!
دور در آن دورِ دور، بال‌گشایان.»
گویم: «آنها عقاب نیست، رها کن
لاشخوران اند گردِ لاشه‌گرایان.»

پرسد: «پس این میان، نشانه‌ی او چیست؟»
 گویم: «اگر بنگری نشانه‌ی خود اینجاست:
 لاشخوران راست اتحاد همه عمر
 لیک تبارِ عقاب، یگه و تنهاست.»

باز دو گامی نرفته، گویدم: «آنک
 بنگر آنجا چه لشکری ز عقابان!»
 گویمش: «آن‌ها عُقاب نیست پسر جان!
 لاشخوران اند...» و

می‌رویم شتابان.

شبِ خیام

به محمود دولت آبادی

برلین، بهار ۱۳۶۹

شاید کزین شب، این شبِ خیام
هرگز به قرن‌ها
سر بر نیاورد
خورشیدی از کلام.

اما،

ما،

بی آن‌که «شمعِ مجمع اصحاب» گردیم
با خود «محیطِ دانش و آداب»
با شمعِ واژه‌ها مان
یک نسل را به نسلِ دگر پیوستیم
بی آن‌که قصه‌ای بسراییم بهر خواب.

آیندگان!

بدانید

اینجا،

مقصود از کلام،

تدبیرِ حملِ مشعله‌ای بود، در ظلام.

رهاوی

کمترین تحریری از یک آرزو این است
 آدمی را آب و نانی باید و آنگاه آوازی
 در قناری ها نکه کن، در قفس، تانیک دریابی
 کز چه در آن تنگناشان باز شادی های شیرین است.
 کمترین تصویری از یک زندگانی:

آب،

نان،

آواز،

ور فزون تر خواهی از آن،

گاهگه،

پرواز

ور فزون تر خواهی از آن شادیِ آغاز

(ور فزون تر، باز هم خواهی... بگویم، باز؟)

آنچنان بر ما به نان و آب،
اینجا تنگ‌سالی شد
که کسی در فکرِ آوازی نخواهد بود
وقتی آوازی نباشد،
شوقِ پروازی نخواهد بود.

۱۳۷۲/۲/۱۰

زمین در فضا

تا با کدام دمدمه خاکسترش کنند

در کوره‌ی مخاصمه

یا کامِ اژدها

سطلِ زباله‌ای است

زمین

در فضا

رها.

طلسم

تو درین انتظار پوسیدی
که کلیدِ رهایی ات را، باد،
آرد و افکند به دامنات.

۱۴ آوریل ۱۹۷۶

جعبه‌ی سیاه

ما شاهدِ سقوطِ حقیقت
 ما شاهدِ تلاشیِ انسان
 ما صاحبانِ واقعه بودیم
 چندی به ضجرِ شعله کشیدیم
 وینک درونِ خاطره دودیم.

گفتند: «رو به اوج روانیم»
 دیدیم سیرِ سوی هبوط است
 شعرِ سپید نیست، که خوانیش،
 این جعبه‌ی سیاهِ سقوط است.

قفس

به یاد نیما

هر پیامی که نجیب،
 هر نجیبی که پیام.
 هر کلامی که بلند،
 هر بلندی که کلام،
 همه رفتند و نماند
 اندرین خانه کسی.

آنچه پیوندِ زمان است و مکان
 نیست جز میله‌ی سردِ قفسی
 و بران،
 جامه‌دران،
 عنکبوتی که کند
 همه‌ی علم سَطْر لَاش را
 صَرَفِ صَیْدِ مَغْسِی.

تسلیم

به جای آن دو چشمِ تیزِ دوربین
 دو مُهره‌ی سیاهِ تیره‌تاب
 نهاده‌اند.

و پشتِ شیشه،

روی صخره‌ای،

عقاب را درونِ قاب

نهاده‌اند.

مرثیه

ماند قلبِ اَرس از تپیدن
رودهای جهان سوگوارند
دیگر از چشم یاران چه خیزد؟
ابرها را بگو تا ببارند!

هدیه

شاخه‌ای گل، در کفش،
 خم کرده سر بر شیشه‌ی سردی
 کز افق، در خویش دارد، قوسی از زنگار.

زن، به روی صندلی، خاموش
 در کران بی‌کرانی، در زلالِ خواب
 شسته خود ز اندیشه‌ها و کار
 همچنان آن شاخه‌ی گل
 در کفش لرزان
 گاه‌گه بیدار، گه در خواب
 ایستگاهی
 در قفای ایستگاهی

در کجاها مانده است آن گل؟
تا کجاها رفته است آن زن،
در آن دیدار؟

ستاره دنباله‌دار

۱. صرف و نحو زندگی
۲. آن من که سُراید
۳. خطابه در حضورِ مرگ
۴. خروس
۵. مرگ بر مرگ
۶. قرار زندگی
۷. آموختن
۸. به گل‌های سپید بی‌نام
۹. در ناگزیر دهر
۱۰. عبورگندم از زمستان

صرف و نحو زندگی

جمله‌های ساده‌ی نسیم و آب و جویبار
 فعلِ لازمِ نفس کشیدنِ گیاه
 اسمِ جامدِ ستاره، سنگ
 اشتقاقِ برگ از درخت
 و آنچه زین قِبَل سؤال‌هاست؛

در بر ادیبِ دهر و مکتبِ حقایقش
 بیش و کم شنیده‌ایم و خوانده‌ایم
 نکته‌هایی آشناست.

لیک هیچ کس به ما نگفت
 مرجعِ ضمیرِ زندگی کجاست؟

آن من که سُراید

آن من که می نشیند و

آن من که می رود

آن من که می خرامد و

آن من که می رمد

بر گردِ من،

ز من ها،

انبوه بی شماری ست:

آن من که می هراسد و آن من که می رسد

بسیار آزمودم و

دیدم

در آینه

من ها همه یکی ست و گر چند لشکری است؛

اما،

درین میانه،

یکی من،

منِ شگفت،

آن من که می سُراید، مانا که دیگری ست.

خطابه در حضورِ مرگ

ندانم کجا می‌کشانی مرا؟

سویِ آسمان،

یا به خاموشِ خاک

و یا جانبِ نیروانا و نور

کجا می‌کشانی نهانی مرا؟

تو ای جادویِ ظلمتِ جاودان

تو ای رازِ پنهان ز هر جست و جو

که آورد آدم تو را از بهشت

(چو میراثی از بهرِ فرزندگان)

کجا می‌بری از نهانُ جای خاک

در آن هجرتِ جاودانی مرا؟

نیم در هراس از تو، ای ناگزیر!

ندانم کجا می کشانی مرا؟

ندانم کجا؟

لیک دانم،

یقین

کزین تنگنا می رهانی مرا.

ز سنگینی کوله بارِ وجود

سبک داری ام دوش و

آسوده سار

بری سوی بی سوی خویشم نهان

چه بزمی ست آن میهمانی مرا؟

نقابیت بر روی و همراه من

همی آیی و با تو تنها نیم

ولی کاش می شد بدانم کجا

نقابت ز رخساره یک سو شود

در آن لحظه ی ناگهانی مرا؟

خروس

بنگر بدان خروس و به چرخ و چمیدنش
 وان گونه گونه رنگ به پرهای گردنش
 جنگاوری که جان و جگر کرده بی نیاز
 در جوشِ جنگ از سپر و خود و جوشنش
 چون زورخانه کارِ حریفان به آزمون
 بر گردِ خویش گشتنِ سر تا به پافنش
 در گونه گونه جلوه، چو یک لحظه بنگری
 پرّ چو کارگاهِ حریرِ مُلّونش
 انبوهیا که بینی در طیفِ رنگ‌ها
 از سبزِ تند و نیلی و از زردِ روشنش
 گویی کسی به دشت در اردیبهشت‌ماه
 شنگرف برفشانده به برگانِ روینش
 یا در بهار، از پسِ باران، در آفتاب
 باغی ست پُر شقایق و مینا و لادنش

گویی که تاجِ خسروِ نوشیروان بُود
 چون بنگری به تابشِ لعلینه گرزنش
 طاووس را چه جلوه، چو او برزند دو بال
 در آفتاب با پرِ پرتو پراکنش
 هر باغبان که با خرد و فرهی بُود
 تاج خروس جلوه فرود به گلشنش
 آوازِ 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 کشتنِ او را بزه شمرد
 فرخنده زرد هشت به گاهانِ متقنش
 هنگامِ میزبانی از خیلِ ما کیان
 بیند سر به زیر چو مردِ فروتنش
 و آن‌گه به گاهِ جنگِ دُم و گردن آورد
 چون رایتی برآمده از کوهِ قارنش
 هنگامِ رزم، رزمی و در بزم، اهلِ بزم
 فرزندِ وقت، تا بنخوانند کودنش
 بر جمعِ ما کیانان، ایثار می کند
 یک دانه گر نصیب بُود یا که خرمنش
 هر جا که ما کیان همه هستند ناگزیر
 در عقدِ او، اگرچه به یک دانه ارزنش

یکسان زید به جمله که ترسد به حکمِ شرع
 سازد فقیه عادل، قانع به یک زنش
 برگرد ما کیان چو بگردد، رَوَد به باد
 آن طرفه طیلسان چو دیبایِ ارمنش
 هر لحظه‌ای به شوق، که خیزد پی سماع
 بر هم خورد دو بال چو کف‌هایِ دف‌زنش
 سِحْرًا که می‌کند به سَحَرِ خوانی و سرود
 تا بنگرند روز در آوازِ روشنش
 آن دم که رو به مشرق، آوا بر آورد
 خورشید بر دمد که شتابد به دیدنش
 گر صد هزار مشغله دارد به گاه صبح
 غافل نماند از سَحَر و روز و روزنش
 از یادِ صبح و صبح‌ستایی، به هیچ روی،
 خاموش نیست، و رُبُنِ چاه است مکمنش
 در هر گزش، همیشه به شبخوانی امید
 نو مید ازان نکرده شبانِ سترونش
 بیدار باشِ قافله‌ی زندگانی است
 و خود به چاه‌هاویه باشد نشیمنش
 مردِ عقیده است و گرفتارِ عُقده 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 بال کوته و تنگ است مأمنش

وان گنده خواره زاغ بنفرینِ روسیاه
در اوج می پَرَد به بهاران و بهمنش.

ای هر شکفته صبح که آوازِ تو بلند!
وی هر خجسته خانه که داری مُزینش!

بشکوه باد و نغز و شنیدم، چه ایزدی ست
بانگِ تو وان ترانه‌ی هستی تنیدنش

وقتی هماره‌هام به هرگز رسیده‌اند
و آینه‌ام نهان شده در آه، آهنش،

چون بشکفد زلالِ صدایِ تو در ظلام
گوشِ امید گیرد و آرد سویِ منش.

مرگ بر مرگ

در زمانی که بر خاک غلتید
از تگرگِ سحرگاهی،
آن برگ،

زیر لب،
تُند،

با باد می‌گفت:

زنده بادا،

زندگانی!

مرگ بر مرگ!

مرگ بر مرگ!

قرارِ زندگی

ذراتِ کاینات،

به دیدارِ ژرف‌بین

هر یک گشوده پیش نگاهِ تو دفتری:

گوید:

«قرارِ زندگی

از بی‌قراری است

چون بوسه‌ای و

زمزمه‌ای و

کبوتری»

آموختن

از سرِ ساقه‌ی خُردی، ناگاه
 می‌پَرَد سیره‌ی نوپروازی
 به سرِ ساقه‌ی خُردی دیگر
 و در آنجا، چندی،
 به عجب می‌ماند.

چه شکوهی دارد
 کشفِ اسرارِ الفبا و قتی،
 کودکی،
 «آب» را می‌خواند!

به گل‌های سپیدِ بی‌نام

کجا دیده‌ام، پیش ازین‌ها شما را؟
در آفاقِ افسانه یا خوابی از کوچه‌ی کودکی‌ها
چنین چهره‌های غریب آشنا را؟

مگر ناگهان رُسته‌اید؟
که این جاده را بارها رفته بودم،
و یا من همیشه ز سطح وجودم
به سوی شمایان نظر کرده بودم،
که در عمقِ خود این چنین زندگانید
و تنهاییِ روح را در سلوکِ شمایان رهی نیست
که تعلیم‌تان داده این کیمیا را؟

درین فرصتِ بی‌زمان و کرانه
چکاوک چه خوش می‌برد مرگِ خود را

ازین لحظه تا لحظه‌ی شادِ دیگر
بدان سان که هر بوته‌ای از شما، برگِ خود را.

مرا شست و شو داد دیدارتان از شب و شک
سپاس!

درین طرفه آناتِ هم جاودان هم گریزان، شما را
سپاس ای عزیزان، شما را.

در ناگزیرِ دَهر

گه ملحد و گه دَهْری و کافر باشد
گه دشمنِ خلق و فتنه‌پرور باشد
باید بچشد عذابِ تنهایی را
مردی که ز عصرِ خود فراتر باشد.

عبورِ گندم از زمستان

ایستاده

«ابر و

باد و

ماه و

خورشید و

فلک»، از کار

زیر این برفِ شبانگاهی

بدتر از کژدم،

می‌گزد سرمای دی ماهی.

کرده موج برکه در یخ برف

دست و پایِ خویشتن را گم

زیر صد فرسنگ برف،

اما

در عبور است از زمستان دانه‌ی گندم!

منابع و مأخذ

۱. آینه‌ای برای صداها، شفیعی کدکنی، هفت دفتر شعر، سخن، ۱۳۷۶.
۲. شعر زمان ما (۱)، احمد شاملو، از محمد حقوقی، مؤسسه‌ی انتشارات نگاه، تهران ۱۳۸۲.
۳. احمد شاملو، مجموعه آثار دفتر یکم: شعرها، انتشارات زمانه، مؤسسه‌ی انتشارات نگاه ۱۳۸۰.
۴. از نقطه تا خط، مجموعه نقد و نظر درباره‌ی نصرت رحمانی، به کوشش محمود نیکویه، چاپ اول ۱۳۷۹.
۵. بازتاب زندگی ناتمام، شمس لنگرودی، مجموعه‌ی گفت و گوها به کوشش مزگان معقولی، چاپ اول ۱۳۸۵.
۶. شعر نو برای مبتدیان جوان، مسعود خیام، انتشارات ابتکار نو ۱۳۸۴.
۷. شعر زمان ما (۴)، فروغ فرخزاد، از محمد حقوقی، مؤسسه‌ی انتشارات نگاه، تهران ۱۳۸۴.
۸. گزینه اشعار منوچهر آتشی، انتشارات مروارید، چاپ دوم ۱۳۶۹.
۹. مجموعه اشعار حسین منزوی، به کوشش محمد فتحی، انتشارات آفرینش، مؤسسه‌ی انتشارات نگاه ۱۳۸۸.
۱۰. مجموعه کامل اشعار نیمایوشیج، فارسی و طبری، گردآوری، نسخه‌برداری و تدوین سیروس طاهباز، مؤسسه‌ی انتشارات نگاه، تهران ۱۳۸۵.

۱۱. موسیقی شعر، دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، مؤسسه‌ی انتشارات آگه، چاپ هشتم ۱۳۸۴.
۱۲. شعر زمان ما (۲)، مهدی اخوان ثالث، از محمد حقوقی، مؤسسه‌ی انتشارات نگاه، چاپ نهم، تهران ۱۳۸۲.
۱۳. نادر نادرپور، مجموعه اشعار، با نظارت پوپک نادرپور، مؤسسه‌ی انتشارات نگاه، تهران ۱۳۸۱.
۱۴. نیما یوشیج، زندگانی و آثار او، از دکتر ابوالقاسم جنتی عطایی، انتشارات صفی‌علیشاه، چاپ چهارم ۱۳۶۶.
۱۵. هزاره‌ی دوم آهوی کوهی، شفیعی کدکنی، سخن ۱۳۷۶.
۱۶. سنت و نوآوری در شعر معاصر، قیصر امین‌پور، انتشارات علمی، ۱۳۸۶.

منتشر شده است:

۱. شعر زمان ما (۱)، احمد شاملو، از محمد حقوقی
۲. شعر زمان ما (۲)، اخوان ثالث، از محمد حقوقی
۳. شعر زمان ما (۳)، سهراب سپهری، از محمد حقوقی
۴. شعر زمان ما (۴)، فروغ فرخزاد، از محمد حقوقی
۵. شعر زمان ما (۵)، نیما یوشیج، از محمد حقوقی
۶. شعر زمان ما (۶)، سیمین بهبهانی، از فیض شریفی
۷. شعر زمان ما (۷)، سیاوش کسرایی، از فیض شریفی
۸. شعر زمان ما (۸)، منوچهر آتشی، از فیض شریفی
۹. شعر زمان ما (۹)، سید علی صالحی، از فیض شریفی
۱۰. شعر زمان ما (۱۰)، نادر نادریپور، از فیض شریفی
۱۱. شعر زمان ما (۱۱)، نصرت رحمانی، از فیض شریفی
۱۲. شعر زمان ما (۱۵)، شمس لنگرودی، از فیض شریفی
۱۳. شعر زمان ما (۱۴) حسین منزوی، از فیض شریفی
۱۴. شعر زمان ما (۱۶) شفیع کدکنی، از فیض شریفی
۱۵. شعر زمان ما (۱۷) فریدون مشیری، از فیض شریفی
۱۶. شعر زمان ما (۱۲) یدالله رویایی، از فیض شریفی

منتشر می‌شود:

۱۷. شعر زمان ما (۱۳) حمید مصدق، از فیض شریفی



مؤسسه انتشارات نگاه

ISBN 978-964-351-817-2



9 789643 518172

۱۸۰۰۰ تومان