

# جایگاه شفیعی کدکنی در شعر و نثر

رضا قنادان

پژوهشگر مستقل

از زمانی که عبدالحسین زرین کوب جایگاه شفیعی کدکنی را در ادبیات فارسی نشان داد زمان درازی می‌گذرد. با وجود این، امروز که می‌خواهیم از این مقوله سخن به میان آوریم، باز همان تصویر پیش روی ما نقش می‌بندد. زرین کوب در مطلب کوتاهی که برای سفرنامهٔ باران: نقد و تحلیل اشعار دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی نوشته است می‌گوید: ”حق آن است که کمتر دیده‌ام محققى راستین در شعر و شاعری هم پایه‌ای عالی احراز کند و خرسندم که این استثنا را در وجود آن دوست عزیز کشف کردم.“ مفهوم دیگر این گفته آن است که پیدا کردن شخصیت دیگری در این جایگاه در فرهنگ‌های فارسی‌زبان در عصر حاضر ناممکن است. بنابراین، چنان‌چه بخواهیم فرد دیگری از نوع خودش را در کنارش جا دهیم لازم می‌آید از مرزهای فارسی‌زبان پا فراتر گذاریم. در این خیزش فرافرهنگی است که به دیدهٔ من به شخص مورد نظر برمی‌خوریم و این فرد عبدالحسین زرین کوب، ”در آینه تصویرها“ سفرنامهٔ کدکنی، به کوشش حبیب‌الله عباسی (تهران: نشر باران: نقد و تحلیل اشعار دکتر محمدرضا شفیعی روزگار، ۱۳۷۸).

Reza Ghanadan, "Shafici-Kadkani between Poetry and Prose," *Iran Namag*, Volume 2, Number 2 (Summer 2017), 34-46.

**رضا قنادان** <gghanadan@gmail.com>، رضا قنادان، دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه لنکستر، سال‌ها عضو هیئت علمی دانشگاه فردوسی مشهد و نیز مدیرکل روابط فرهنگی و بین‌المللی این دانشگاه بوده و پس از انقلاب در دانشگاه‌های جورج‌تاون، دی‌سی و کالج نُووا تدریس کرده است. هم‌اکنون، ضمن اینکه مسئولیت یکی از برنامه‌های انگلیسی آموزش و پرورش در شهر واشنگتن دی‌سی را به عهده دارد، دربارهٔ شعر و ادبیات فارسی تحقیق می‌کند.

جز تی. اس. الیوت، شاعر و منتقد انگلیسی‌زبان، کس دیگری نیست. تی. اس. الیوت نیز مانند دکتر شفیعی کدکنی نخبه‌ای است ممتاز که هم‌زمان در شعر و نقد نقش پیشتاز را ایفا کرده، با این تفاوت که الیوت در مقام بنیادگذار مدرنیسم ادبی در شعر غرب از موقعیتی جهانی برخوردار است، در حالی که شفیعی کدکنی زمانی به مدرنیسم فارسی پیوند می‌خورد که دست‌کم سه دهه از شعر نیما گذشته و مدرنیسم فارسی پس از نیما چهره‌هایی چون اخوان و شاملو و فروغ و سپهری را پشت سر گذاشته است. در این مدت، ایشان موفق می‌شود در شمار پیشتازان مدرنیسم جا گیرد. مرتضی کاخی، یکی از نظریه‌پردازان کاردیده ادبیات فارسی، هر چند با شگفتی باید گفت اسماعیل خوبی را از قلم انداخته است، در نوشته کوتاهی که اخیراً به مناسبت سالگرد درگذشت قیصر امین‌پور در نشریه بررسی کتاب تهران به چاپ رسانده، جایگاه شفیعی کدکنی را چنین به تصویر می‌کشد:

من اگر بخواهم درباره امین‌پور در یک جمله صحبت کنم می‌گویم امین‌پور تک‌چهره شفاف و درخشان و یک چهره زلال نیمایی بعد از انقلاب است . . . اگر به دو پایه قبل از انقلاب که اخوان و شاملو بوده‌اند و دو پایه بعد از انقلاب که کسانی بودند مثل آتشی و شفیعی . . . در شعر امروز بخواهیم از شعر معتبر باحیثیت که یک مقداری بین انقلاب و بعد از انقلاب است نام بریم، اول منزوی است و الان قیصر امین‌پور است.<sup>۲</sup>

نیاز به یادآوری است که در این گستره ده‌ها شاعر دیگر حضور دارند که هر یک با افزودن فصل درخشانی بر شعر معاصر فارسی، به مدرنیسم در ایران غنا بخشیده‌اند. اینکه شفیعی کدکنی در چنین مجموعه‌ای می‌تواند یکی از قله‌های بلند ادبیات مدرن را در انحصار گیرد، خود دلیل برخورداری او از توان ویژه‌ای در خلاقیت شعری است.

پرسشی که بی‌درنگ به آن برمی‌خوریم این است که شفیعی کدکنی در زمینه شعر و آثار انتقادی در چه جایگاهی قرار دارد. بی‌هیچ تردیدی می‌توان گفت درجه شناخت شفیعی کدکنی از ادبیات فارسی چنان است که مرجعیت او در زمینه نقد را، به‌رغم برخی از شعرهای ناب و نغزی که سروده، برتر از جایگاه او در پهنه سرایش قرار می‌دهد. برخی از دست‌آوردان شعر شفیعی کدکنی بر این باورند که چنان‌چه توان و زمانی را که به پژوهش اختصاص داده بر سرایش متمرکز می‌ساخت، مقام بالاتری در شاعری کسب

<sup>۲</sup>مرتضی کاخی، نقد و بررسی کتاب تهران، شماره ۴۸، ۵.

می‌کرد. به راستی کمتر پژوهشگری را می‌شود پیدا کرد که توان نفوذ او را در تعیین مسیر جریان‌های ادبی ایران به دست آورده و به‌ویژه در میان دانشجویان و شیفتگان جدی شعر جایگاه ممتازی مانند او را از آن خود ساخته باشد. شفیع کدکنی نه فقط دیروز و امروز شعر فارسی را خوب می‌شناسد، بل انگار از فردای شعر به خوبی آگاه است. چارچوب شناخت او از شعر و ادبیات و قلمروهای وابسته به آن وی را در جایگاهی نشانده است که نام او در پیوند با بسیاری از کوشش‌های هنری و روشنفکری، از شعر گرفته تا فیلم و تئاتر و نقاشی و موسیقی و پیکرسازی و خوشنویسی و غیره، به چشم می‌خورد و در همه این زمینه‌ها با نام او در مقام نظرشناسی ممتاز روبه‌رو می‌شویم. شناخت او از لطیف‌ترین خیال‌های ادبی و نازک‌ترین مفاهیم شعری چنان می‌نماید که انگار مانند لحظه‌آفرینش شعر فقط از راه نوعی الهام امکان‌پذیر شده باشد. گستردگی دامنه پژوهش‌های او در شعر فارسی به گونه‌ای است که اظهار نظر درباره همه آنها در یک بررسی ناممکن است. آنچه در اینجا مطرح است، اشاره به نکاتی است که او را در زمینه داورهای ادبی در بلندترین قله انتقادی نشانده و هم‌زمان بر توسعه تئوری نقد اثرگذار بوده‌اند.

همچنان که تی. اس. الیوت با نوشته‌ای جان میلتون را که تا پیش از آن در حیات ادبی انگلستان بر "تخت شاهی" نشسته بود معزول ساخت و جان دان، شاعر متافیزیکی، را در جایگاه او نشانده، شفیع کدکنی نیز در شناساندن بیدل دهلوی و اعتبار بخشیدن به سبک هندی در ایران چنین نقشی را ایفا کرده است. شفیع کدکنی درباره بیدل می‌نویسد: "از شگفتی‌ها اینکه در ایران، حتی تحصیل‌کردگان رشته ادبیات، حتی دارندگان درجه دکتری ادبیات و بسیاری از شیفتگان جدی شعر او را نمی‌شناسند و حتی بسیاری از آنان نام او را نشنیده‌اند."<sup>۳</sup> امروز به اعتبار تحلیل درخشان شفیع کدکنی از شعر بیدل، به دیده ایرانیان شعرشناس، بسیاری از غزل‌های او در شمار سروده‌های ناب فارسی جا گرفته‌اند. تجدید چاپ شاعر آینه‌ها بیش از پنج نوبت در دهه اول انتشار خود بهترین نشانی است که درجه شناخت جامعه کتاب‌خوان ما را از بیدل دهلوی، شاعری که تا پیش از انتشار این کتاب حتی کسی نامش را نشنیده بود، به نمایش می‌گذارد. بنا بر کلیدهایی که دکتر شفیع کدکنی از شعر بیدل به دست می‌دهد، پس از کوشش بسیار اگر معنی ابیات وی

<sup>۳</sup> محمد رضا شفیع کدکنی، شاعر آینه‌ها: بررسی سبک هندی و شعر بیدل (چاپ ۴؛ تهران: نشر آگه، ۱۳۷۶)، ۹.

بر ما روشن شد، ممکن است حالت شگفتی به ما دست دهد که ببینیم این گویندهٔ قرن یازدهم چه تصویرهای دور از ذهن و چه عناصر پراکنده‌ای را با ریسمان بلند تداعی‌های خویش به یکدیگر پیوند داده که طی کردن فاصلهٔ آن ممکن است برای بعضی ذهن‌ها ساعت‌ها وقت بگیرد و برای بعضی دیگر روزها و برای دسته‌ای فاصله‌اش غیرقابل وصول باشد.<sup>۴</sup>

تحلیل‌های آموزنده و راهگشای این کتاب چنان‌اند که نه فقط بیدل را از گمنامی بیرون می‌آورند و او را در جایگاه واقعی‌اش، یعنی شاعر برخی از غزل‌های ناب فارسی، می‌نشانند، بل کلیدهایی به دست می‌دهند که همگام با بیدل اعتبار ناشناختهٔ سبک هندی را نیز به آن باز می‌گردانند. شفיעی کدکنی می‌نویسد:

اگر برای هر یک از شیوه‌های شعر فارسی بخواهم نماینده‌ای برگزینم که تمام خصایص آن شیوه را به گونه‌ای آشکار در آثار خویش نمایش دهد، بیدل را باید نمایندهٔ تمام‌عیار اسلوب هندی به شمار آوریم، زیرا این گویندهٔ پُرکار و نازک‌اندیش قرن یازدهم و دوازدهم راه و رسمی را که پیشینیان او، از یکی دو قرن پیش از او، بنیاد نهاده بودند، با مجموعهٔ آثار خویش به مرحله‌ای رساند که هر یک از خصائص شعری گویندگان این اسلوب را باید به گونه‌ای روشن‌تر و مشخص‌تر در آثار او جستجو کرد.<sup>۵</sup>

تا پیش از انتشار این کتاب و شناخت بیدل، تصور ایرانیان شعردوست و شعرخوان بر این بود که با پیدایش سبک هندی پس از حافظ، سنت بزرگ شعر فارسی شدیداً افت می‌کند و شاعران سبک هندی مانند صائب تبریزی و کلیم کاشانی به صورت افرادی جلوه می‌کنند که جز تصاویر عجیب و غریب و دور از هرگونه ذوق هیچ نشانی از خلاقیت شعری در آثارشان به چشم نمی‌خورد. رمز‌گشایی شفיעی کدکنی نشان می‌دهد چنان‌چه از زاویهٔ درستی به این شعرها نگاه کنیم، در برابر مدخلی جا می‌گیریم که ما را برای "التذاذ از بخش عظیمی از شعر فارسی که ما آن را اسلوب هندی می‌خوانیم" آماده می‌سازد.

قلمرو دیگری که شفיעی کدکنی در غنی ساختن تئوری نقد فارسی در آن اثرگذار بوده اصطلاحات فنی است که بر گسترهٔ واژگانی نقد امروز افزوده است. مهم‌ترین اینان واژه‌ها

<sup>۴</sup> شفיעی کدکنی، شاعر آینده‌ها، ۱۴.

<sup>۵</sup> شفיעی کدکنی، شاعر آینده‌ها، ۱۶.

<sup>۵</sup> شفיעی کدکنی، شاعر آینده‌ها، ۱۵.

و ترکیب‌هایی است که در زمینه موسیقی ساخته و به جای اصطلاحات سنتی "نظام ایقاعی" مانند وزن و قافیه و غیره رواج داده است. این اصطلاحات عبارت‌اند از

موسیقی بیرونی شعر (یعنی عروض آن)، موسیقی کناری (یعنی قافیه و ردیف و آن چه در حکم آنهاست، از قبیل تکرارها، ترجیع‌ها و برگردان‌ها)، موسیقی داخلی (که عبارت است از مجموعه هم‌آهنگی‌هایی که از طریق تقابل یا تضاد صامت‌ها و مصوت‌ها در شعر به وجود می‌آید و انواع جناس‌ها یکی از جلوه‌های معین موسیقی داخلی به شمار می‌روند)، موسیقی معنوی (که منظور از آن همه ارتباط‌های پنهانی عناصر یک مصراع یا یک بیت است که از رهگذر ترکیب تضادها و مطابقه‌ها و ... به وجود می‌آید).<sup>۷</sup>

اگرچه اصطلاحات موسیقی متکی بر شعر مولاناست، اما دیری از انتشار آنها نمی‌گذرد که کاربردشان در حیات انتقادی شعر فارسی جنبه‌تام پیدا می‌کند و رواج گسترده‌شان را می‌توان در بسیاری از نوشته‌های انتقادی پیدا کرد.

لازم به توضیح است که آنچه در تعریف موسیقی معنوی آمده، به دیده من، با واژه موسیقی قابل توجه نیست. از منظر شفیعی کدکنی، منظور از موسیقی معنوی، چنانچه دیدیم، "همه ارتباط‌های پنهانی عناصر یک مصراع یا یک بیت است که از رهگذر ترکیب تضادها و مطابقه‌ها و ... به وجود می‌آید." ارتباط‌های پنهانی نه فقط در این کاربرد کلی و نارساست و تفاوت‌چندانی با عناصر "موسیقی داخلی" ندارد، بل روشن نیست که ارتباط و وجه اشتراک آن با اصطلاح موسیقی دقیقاً در چیست؟ درست است که عناصر متضاد بخش مهمی از محتوای موسیقی را پدید می‌آورند، اما آیا می‌توان بر هر مقوله‌ای که عناصر متضاد دارد نام موسیقی گذاشت؟

واژه موسیقی در دوران مدرن را نخستین بار در ادبیات غرب آی. ای. ریچاردز در پیوند با معنای شعر سرزمین هرز به کار گرفت. از آنجا که این شعر با شکل بی‌سابقه‌ای به میدان آمد، خوانندگان انگلیسی‌زبان از فهم آن ناتوان ماندند. ریچاردز نشان داد برای آنکه بتوانیم از این شعر لذت ببریم، لازم است آن را به صورت یک قطعه موسیقی تصور کنیم. به این معنا که در موسیقی، مخاطب به دنبال معنی نیست و می‌کوشد بداند آنچه از رهگذر آوا و معنای واژه‌ها دریافت می‌کند چه تأثیری بر او بر جا می‌گذارد. این تأثیر

<sup>۷</sup> محمدرضا شفیعی کدکنی، (مقدمه، گزینش و تفسیر)، (تهران: سخن، ۱۳۸۷)، جلد ۱، ۱۱۴.  
مولانا جلال‌الدین محمد بلخی: غزلیات شمس تبریز

گاهی زاییدهٔ کشف همانندی‌هایی میان برخی عناصر، به‌ویژه عناصر متضاد، و گاهی حاصل لمس تضادهایی میان عناصر، به‌خصوص بعضی از عناصر همانند، است. مجموع این حالت‌ها برانگیزانندهٔ احساس لذتی است که از خواندن شعر به مخاطب دست می‌دهد. گاهی این احساس برخاسته از زنجیره‌هایی از تداعی میان مفاهیم دور از هم و بیگانه با یکدیگر است. ریچاردز نام شعر البوت را، که بر همین اساس ساخته شده بود، به جای فراهم آورندهٔ مفاهیم تازه و مدرن موسیقی مفاهیم (music of ideas) گذاشت و توضیح داد که این "مفاهیم از هم نوع اند، انتزاعی و جامد، عمومی و جزئی، و مانند عبارت‌های موسیقی، بر این اساس سازمان نیافته اند که چیزی را به ما بگویند، بل تاثیر شان در ما در تمامیت مدونی از احساس و شیوه برخورد به همدیگر گره بخورند و رهایی خاصی از اراده را فراهم آورند." آنچه واژهٔ موسیقی را در این کاربرد توجیه می‌کند، تأکید بر تأثیر واژه‌ها در مخاطب است، نه بر معنای واژه‌ها.

شفیعی کدکنی خود در جای دیگری از شاعر آینه‌ها تعریفی از شعر می‌دهد که با آنچه از ریچاردز باز گفتیم بسیار نزدیک است. می‌نویسد:

بسیاری از قدما به‌مانند ناقدان جدید اروپایی تصریح داشته‌اند که شعر خوب معنی ندارد. شبکه‌ای از تداعی‌ها-بعضی روشن، بعضی در ابهام-از ذهن عبور می‌کنند و التذاذ روحی شنونده یا خواننده را سبب می‌شود و اگر بخواهد همین خواننده یا شنونده اجزای آن شبکه تداعی را تجزیه کند و مورد تفسیر و توضیح قرار دهد، در همان آغاز کار ممکن است با اشکال روبه‌رو شود.<sup>۸</sup>

دو اصطلاح دیگر که در این چارچوب جا می‌گیرند و بی‌هیچ تردیدی خلاقیت و ذوق شفعی کدکنی را به تماشا می‌گذارند اوزان "خیزابی" و "جویباری" هستند. منظور از خیزابی وزنی است که سبب می‌شود شعر با پروازی تند بال گشاید، برای نمونه،

مرده بدم زنده شدم گریه بدم خنده شدم  
دولت عشق آمد و من دولت پاینده شدم

نوعی شعر است که آهنگ خیزابی را هنگام خواندن نشان می‌دهد. برعکس، وزن جویباری وزنی است نرم و ملایم که مانند بیت زیر خوانش شعری را با حرکتی کند، اما همخوان با محتوای شعر ممکن می‌سازد:

<sup>۸</sup> شفعی کدکنی، شاعر آینه‌ها، ۱۰۶.

دوش می آمد و رخساره برافروخته بود  
تا کجا باز دل غم زده ای سوخته بود

بی شک چنان چه این شعر در وزن خیزابی شکل می گرفت، شتابی به حرکت موسیقایی بیت ها می داد که با آنچه به تصویر آمده در تضاد می افتاد. نکته اینجاست که پیش از این دو اصطلاح، نقد فارسی خالی از امکانات واژگانی بود که به منتقد توان بخشده اند تمایز میان این دو نوع آهنگ وزنی را با واژه هایی دلچسب و گویا توضیح دهند. فقط فردی با خلاقیت شفیعی کدکنی و میزان دانش و بینش او می توانست جای خالی این اصطلاحات را پر کند. به سبب آنچه ایشان بر اصطلاحات موسیقایی شعر افزوده است، نقد فارسی به راستی از غنایی برخوردار شده که به واسطه آن، نوشته های انتقادی امروز در قیاس با گذشته هم طراوت بیشتری دارند و هم از نیروی کشف ظرفیت های تازه شعری بهره مندند.

خالی از طنز نیست بگویم آنچه اجازه نمی دهد جایگاه شفیعی کدکنی در سرایش از آنچه هست بالاتر رود، دانش ژرف و گسترده ایشان در حوزه ادبیات گذشته و حال است. شعر شفیعی کدکنی را در کسوت شاعری سرآمد زمانی در اوج آفرینش می بینیم که از تداخل ادبیات گذشته مصون مانده باشد. برای نمونه می خوانیم:

### سفر بخیر

— “به کجا چنین شتابان؟”

گون از نسیم پرسید

— “دل من گرفته اینجا،

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 از این کویر وحشت به سلامتی گذشتی،  
به شکوفه‌ها، به باران،  
برسان سلام ما را.<sup>۹</sup>

این شعر با تمام کوتاهی و سادگی بیان شعری ما را با نمونه گویایی از کیفیت والای شعر مدرن فارسی روبه‌رو می‌سازد. می‌بینیم که "کثرت استعمال" این شعر را به کلیشه بدل نکرده است، چرا که هر بار به آن برمی‌خوریم، و روزی نیست که این پیشامد به گونه‌ای رخ ندهد، انگار با سروده‌ای تازه و طراوت‌بخش سرو کار داریم و این مهم‌ترین نتیجه‌ای است که می‌توان با آن میزان ناب بودن این شعر را آزمود. این نمونه شعری است که از هر نشانی از ادبیات گذشته خالی است و ذهن خلاق شاعر آزادانه دست به آفرینش زده است.

اینک شعر دیگری از شفיעی کدکنی را از نظر می‌گذرانیم:

### خاموشانه

شهر خاموش من، آن روح بهارانت کو؟  
شور و شیدایی انبوه هزارانت کو؟  
می‌خزد در رگ هر برگ تو خوناب خزان  
نکھت صبحدم و بوی بهارانت کو؟  
کوی و بازار تو میدان سپاه دشمن  
شیهه‌اسب و هیاهوی سوارانت کو؟  
زیر سرنیزه تاتار چه حالی داری؟  
دل پولادوش شیرشکارانت کو؟  
سوت و کور است شب و میکده‌ها خاموش‌اند  
نعره و عربده باده‌گسارانت کو؟  
چهره‌ها در هم و دل‌ها همه بیگانه ز هم  
روز پیوند و صفای دل یارانت کو؟  
آسمانت همه‌جا سقف یکی زندان است  
روشنای سحر این شب تارانت کو؟<sup>۱۰</sup>

<sup>۱۰</sup>عباسی، سفرنامه باران، ۳۴۹.

<sup>۹</sup>عباسی، سفرنامه باران، ۳۲۶.



”خموشانه“ یکی از شعرهای نمادین شفیعی کدکنی است که برای نمادین ساختن آن از شعر دیگر شاعران بهره گرفته است. واژه‌های ”شب“ و ”خزان“ بنا بر سنت رایج در گستره نمادین شعر فارسی نماد خفقان سیاسی و ”بهار“، ”صبحدم“ و ”سحر“ اشاره‌ای سر بسته به رهایی از اختناق و استقلال و هوای آزاد دانسته می‌شوند. ریشه این نمادها در غزلی از حافظ به چشم می‌خورد که با مصراع ”روز هجران و شب فرغت یار آخر شد“ آغاز می‌شود و در آن می‌خوانیم:

آن همه ناز و تنعم که خزان می‌فرمود  
عاقبت در قدم باد بهار آخر شد

در معنای معنا: نگاهی دیگر توضیح داده‌ام که این غزل دارای چند لایه معنایی است که یکی از آنها بر فضای سیاسی غزل دلالت دارد. بنا بر آنچه در تاریخ عصر حافظ آمده، حافظ سال‌های جوانی خود را در دورانی از تاریخ سپری کرده که کشور ایران زیر حکومت خاندان چوپانی یکی از سیاه‌ترین دوران‌های خود را می‌گذرانید. یکی از فاسدترین و بی‌رحم‌ترین این سرداران، امیر حسین چوپانی، معروف به امیر پیر حسین، است که در سال ۷۴۱ق ”مانند یک بلای ناگهانی“ بر شیراز مسلط شد و به مدت دو سال حکومت کرد. میزان مردم‌آزاری و خونخواری در دوران حکومت او بر شیراز چنان بود که ماجراهای ظلم و زورگویی آن دوره از نظر سیاح و مورخ معروف، ابن بطوطه، دور نمانده است. در سال ۷۴۳ق، سرانجام دوران محنت به دنبال یک رشته حوادث خونین به دست شیخ ابواسحق اینجو، پادشاه بعدی مملک فارس، پایان می‌پذیرد و چهره مهربان‌تری از تاریخ، گیرم برای مدتی کوتاه، بر مردم ستم‌دیده شیراز رخ می‌گشاید. با توجه به تصویری که از امیر حسین چوپانی به دست دادیم، می‌شود تصور کرد که احساس‌رهایی ناشی از شکست و گریز او برای مردم آن دیار چه مفهومی داشته است. غزل مورد بحث بازگفت این احساس و نشان‌دهنده فریاد شادی برخاسته از این لحظه‌رهایی است. از این منظر با سیمایی از غزل روبه‌رو می‌شویم که هر یک از اجزای آن در ارتباط با این پیشامد تاریخی معنای تازه‌ای به خود می‌گیرد.

در این نمای تازه، اشاره به بهار را می‌توان بیان سر بسته لحظه‌رهایی دانست که با پیروزی و ورود امیر جمال‌الدین شاه ابواسحق اینجو، پادشاه دلخواه حافظ، ممکن شده است. واژه خزان، برعکس، نماد دوران سیاه خفقانی است که در زمان حکومت امیر پیر حسین در فارس جریان داشت.<sup>۱۱</sup>

<sup>۱۱</sup> رضا قنادان، معنای معنا: نگاهی دیگر (تهران: مهریوستا، ۱۳۹۱)، ۶۴.

دانسته است که واژه "شب" و مفاهیم وابسته به آن به منزله عنصری برای بیان اختناق سیاسی به دست نیما رواج پیدا کرد. باید افزود که نیما خود در این خصوص مدیون حافظ است. در شعر "چوک! چوک!" نیما شب را به مثابه نمادی سیاسی به کار می‌گیرد و از آن به صورت زن آبستنی نام می‌برد که در حال زاییدن است، اما آنچه از او می‌زاید "رنج" است. می‌خوانیم:

چوک!چوک! در این دل شب که از او این رنج می‌زاید  
پس چرا هر کس به راه من نمی‌آید؟

حافظ در "ساقی‌نامه" بیتی دارد که معنای این نماد را به روشنی نشان می‌دهد:

فریب جهان قصه‌ای روشن است  
ببین تا چه زاید، شب آبستن است

اما شبکه نمادین شعر مدرن فارسی فقط به واژه "شب" و واژه‌های متضاد آن محدود نمی‌شود، بل بسیاری از مفاهیم وابسته به آن مانند تاریکی، روشنایی، صبح، هوای سحری، مه، ابر، خزان، زمستان، بهار و مانند اینها را نیز در بر می‌گیرد که شعر فارسی را به امکانات نمادین گسترده‌ای مجهز ساخته است. این شبکه نمادین به دست شاعرانی که پس از نیما آمده‌اند رفته‌رفته گسترش یافته و سنت بزرگی را در زمینه تصویر فضای سیاسی در شعر فراهم آورده است. بهار به منزله نماد تجدید حیات سیاسی و بازگرداندن هوای آزاد به فضایی خفقان‌آور شعر شفيعی کدکنی را با پاره‌ای از ممتازترین نمونه‌های شعر روزگار ما خویشاوند می‌سازد، هرچند چنین می‌نماید که ایشان در به کار گرفتن نمادهای "بهار" و "خزان" چشم به غزل یادشده از حافظ داشته است.

"خموشانه" بی‌شک شعری "خوب" در چارچوب شعرهای نمادین ادبیات مدرن تلقی می‌شود. منظور از شعر نمادین این نیست که بگوییم شاعر برای بیان برخی از مفاهیم درون شعر از نماد یاری جسته است. در حقیقت، کمتر شعری را می‌توان در دوران معاصر پیدا کرد که در آن نماد به کار نرفته باشد. در اینجا، شعر نمادین شعری است که حیات معنایی آن، در کلیت خود، با نماد شکل یافته باشد.

در این شعر با تصویر شهری روبه‌رو هستیم که در آن، عشق و دوستی از قلب‌ها رخت بر بسته و دل‌ها همه با هم بیگانه شده‌اند. این ویژگی بیان واقعیت اجتماعی دردناکی در دوران خاصی از تاریخ جامعه است و می‌توان از آن به مثابه پیام غایی این شعر سخن

گفت که با تکیه بر نماد به تصویر آمده است. بنابراین، باید گفت نخستین ویژگی شاخص این شعر پیام انسان‌دوستانه آن است که ژرف‌ترین لایه‌های ممکن آگاهی و حیات عاطفی خواننده را درگیر خود می‌کند.

آنچه به همراه این ویژگی حساسیت زیبایی‌شناسانه ما را برمی‌انگیزد، گوناگونی نمادها و تنوع تصاویر زنده‌ای است که نمادها را در خود شکوفا می‌سازند. ویژگی دیگری که به شعر تشخص می‌بخشد غنای موسیقایی آن است. بازگشت آوای "ش" را در واژه‌های "شهر خاموش" و "شور و شیدایی" در نظر بگیرید که چگونه با تکرار آوای "ز" در "هزارانت" و "می‌خزد" و "خزان" تبدالی دلچسب برقرار می‌سازد و درک موسیقایی خواننده را از همان آغاز کار بالا می‌برد. همچنین، مصراع‌های درخشانی را در نظر بگیرید که مانند "دل پولادوش شیرشکارانت کو" یا واژه‌هایی چون "تاتار" و "هیاهو" و "نعره و عربده" به‌گونه مؤثری بر دریافت موسیقایی خواننده تأثیر می‌گذارند.

به‌رغم آنچه گذشت، اگر در متن این شعر دقیق شویم درمی‌یابیم که انگار دانش اندوخته‌شده در ذهن ناخودآگاه شفيعی کدکنی در لحظه آفرینش فروچکیده و هویت شعر را با جا دادن واژه‌هایی مخدوش ساخته است. برای اثبات این گفته کافی است شعر شفيعی کدکنی را کنار غزلی از حافظ با مطلع "یاری اندر کس نمی‌بینیم یاران را چه شد؟" قرار دهیم. چنین به نظر می‌رسد آنچه ابزار تداعی این غزل شده است نخستین بیت آن باشد که پیام نهایی شعر شفيعی کدکنی نیز بازگفت آن می‌نماید. به دنبال این تداعی، واژه‌هایی از غزل حافظ را در شعر شفيعی کدکنی می‌بینیم که بی‌آنکه هیچ پیوند زیبایی‌شناسانه‌ای با غزل حافظ برقرار ساخته باشند، ابیات شعر شفيعی را میدان بازگفت خالی و دور از بار معنایی لازم قرار داده‌اند. مصراع‌های زیر نمونه‌هایی‌اند که در آنها شاهد نفوذ بی‌هدف واژه‌های غزل حافظ می‌شویم:

حافظ: خون چکید از شاخ گل باد بهارانت چه شد؟

شفيعی کدکنی: شهر خاموش من، آن روح بهارانت کو؟

حافظ: عندلیبان را چه پیش آمد هزاران را چه شد؟

شفيعی کدکنی: شور و شیدایی انبوه هزارانت کو؟

حافظ: خون چکید از شاخ گل باد بهارانت چه شد؟

شفيعی کدکنی: نکهت صبحدم و بوی بهارانت کو؟

حافظ: کس به میدان در نمی‌آید سواران را چه شد؟  
شفیعی کدکنی: شیئه اسب و هیاهوی سوارانت کو؟

حافظ: کس ندارد ذوق مستی میگساران را چه شد؟  
شفیعی کدکنی: نعره و عربده باده‌گسارانت کو؟

حافظ: مهربانی کی سرآمد شهریاران را چه شد؟  
شفیعی کدکنی: روز پیوند و صفای دل یارانت کو؟

شفیعی کدکنی به راستی مانند شاعری رفتار کرده است که به سبب عدم دسترسی به واژگان مورد نیاز خود از زبان آماده شعر گذشته بهره برده و بی‌آنکه واژه‌ها را در هاضمه زیبایی‌شناسانه خود داخل سازد، آنها را به کار گرفته است. از آنجا که چنین رفتاری با شناختی که از شفیی کدکنی داریم شدیداً در تعارض است، ناگزیر باید آنچه را در این شعر پیش‌آمده حاصل تداخل ناخودآگاه اندوخته‌های ذهنی شاعر دانست. نیاز به یادآوری است که غزل مورد بحث یکی از زیباترین غزل‌های حافظ است و به‌ویژه از زمانی که شجریان آن را خوانده، کمتر ایرانی شعر دوستی است که با آن آشنایی نداشته باشد. وقتی چنین مخاطبی واژه‌های یادشده را دور از متن زیبایی‌شناسانه آنها می‌خواند، خود را در جایی می‌بیند که با تجربیات گذشته او متفاوت است. باید توضیح داد که ایراد بر خود واژه‌ها وارد نیست. مشکل عدم وجود علتی است که انتقال آنها را از غزل حافظ به شعر شفیی کدکنی توجیه کند.

فزون بر این، در ابیات پایانی شعر "خموشانه" خود را در فضای نمادین شعر "زمستان" مهدی اخوان ثالث می‌بینیم. در این شعر می‌خوانیم:

هوا دلگیر، درها بسته، سرها در گریبان، دست‌ها پنهان  
نفس‌ها ابر، دل‌ها خسته و غمگین،  
درختان اسکلت‌های بلورآجین،  
زمین دل‌مرده، سقف آسمان کوتاه،  
غبارآلوده مهر و ماه،  
زمستان است.

شفیعی کدکنی این فضا را چنین در شعر خود بازتاب می‌دهد:

چهره‌ها درهم و دل‌ها همه بیگانه ز هم  
روز پیوند و صفای دل یارانت کو؟

آسمانت همه جا سقف یکی زندان است  
روشنای سحر این شب تارانت کو؟

در اینجا نیز کوشش چندانی برای کمال بخشیدن به فضای نمادین شعر صورت نگرفته و آنچه می‌بینیم از بازگفت زبان اخوان پا فراتر نمی‌گذارد.

در نبود علتی برای شیوه برخورد شفיעی کدکنی در این شعر، این اندیشه به ذهن راه می‌یابد که شاید منظور ایشان از این کار بهره گرفتن از "آشنایی‌زدایی" به معنایی بوده است که در مجله بخارا در این باره به چاپ رسانده است. اگر به راستی ایشان چنین فکری را در نظر داشته است، باید گفت برخورد ایشان خالی از ایراد نیست. در نوشتاری با عنوان "استاد شفיעی کدکنی و آشنایی‌زدایی: پاسخی به استاد دکتر شفיעی کدکنی در مورد بحث ایشان پیرامون آشنایی‌زدایی"، این ایراد را بازگو کرده‌ام و از تکرار آن خودداری می‌کنم. اما طرح خلاصه‌ای از آن در اینجا راهگشا به نظر می‌رسد. وقتی سخن از آشنایی‌زدایی در میان است، منظور نو کردن بیانی است که بر اثر بسامد فراوان جذابیت خود را از دست داده و مخاطب را نسبت به خود بی‌اعتنا کرده است. اینک باید پرسید آیا غزل "یاری اندر کس نمی‌بینیم یاران را چه شد؟" به راستی دچار چنین مشکلی شده است و دیگر خواننده از خواندن یا شنیدن آن لذت نمی‌برد؟ به دیده من، مشکل بتوان این غزل را مصداق این ویژگی دانست.

اگر بخواهیم تفاوت این شیوه برخورد را با نمونه‌ای نشان دهیم که سلطه شفיעی کدکنی را بر فرآیند آفرینش آشکار می‌سازد، بجاست به ظرافت ایشان در شعر "حتی به روزگاران" اشاره کنیم و منظور اشاره به غزلی از سعدی است. در شعر شفיעی کدکنی می‌خوانیم:

گفتی به "روزگاران مهری نشسته" گفتم:  
"بیرون نمی‌توان کرد، حتی به روزگاران"

شفיעی کدکنی با تغییری کوچک فضای معنایی بیت سعدی را به کلی زیر و زبر ساخته است، در این معنا که واژه "حتی" را به جای "الا" نشانده و با این ظرافت کوتاه، عشق را از تجربه‌ای محدود به احساسی جاودانه مبدل ساخته است. توان شفיעی کدکنی در کسوت شاعری ممتاز را در ظرافت‌هایی از این دست می‌توان دید و برخورد با این ظرافت‌ها در شعرهای او پیشامد نادری نیست.

از آنجا که بخش عمده‌ای از این نوشته به جایگاه شفیعی کدکنی در مقام منتقد اختصاص یافت، بجاست سخن با یادآوری خلاقیت ایشان در مقام یکی از شاعران سرآمد روزگار ما خاتمه یابد. به این منظور کافی است چند نمونه درخشان از شعر ایشان را بیاوریم که نمونه‌هایی ماندگار از شعر مدرن فارسی‌اند:

آخرین برگ سفرنامه باران این است:  
که زمین چرکین است

چون صاعقه در کوزه بی‌صبری‌ام امروز  
از صبح که برخاسته‌ام ابری‌ام امروز

آه از این قوم ریایی که درین شهر دوروی  
روزها شحنه و شب باده‌فروشد همه

تو در نماز عشق چه خواندی  
که سال‌هاست

بالای دار رفتی و این شحنه‌های پیر  
از مردهات هنوز  
پرهیز می‌کنند؟

مهم‌ترین معیار سنجش این نمونه‌ها، که شمارشان در شعر شفیعی کدکنی اندک نیست، این است که به‌رغم بسامد چشمگیرشان در نوشته‌ها و نشریات هرگز به کلیشه بدل نشده‌اند و هر بار به آنها برمی‌خوریم برایمان تازگی دارند.

سفر ادامه دارد و  
پیام عاشقانه کویرها به ابرها  
سلام جاودانه نسیم‌ها به تپه‌ها  
تواضع لطیف و نرم درّه‌ها  
غرور پاک برف‌پوش قله‌ها  
صفای گشت گل‌ها به دشت‌ها  
چرای سبز میش‌ها و قوچ‌ها و برّه‌ها