فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی - دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج - سال سوم / شماره ۸ / پاییز ۱۳۹۰

تأثیر ذهن و زبان اخوان ثالث بر شعر شفیعی کدکنی در دفتر «شبخوانی»

مسعود دلاویز[1]

دانش آموخته‌ی کارشناسی ارشد زبان وادبیات فارسی، دانشگاه شهید چمران اهواز

تاریخ دریافت: ۹۰/۷/۲۰ تاریخ پذیرش: ۹۰/۸/۱۵

چکیده

بررسی تأثیرپذیری از شعر شاعران از جذاب‌ترین مقوله‌های نقد ادبی است. شعر شفیعی از رهگذر تأثیرپذیری‌ها از اشعار سنتی و معاصر قابل مطالعه است. شفیعی کدکنی در آغاز راه شاعری خویش از بسیاری از شاعران سنتی و معاصر تأثیر پذیرفت؛ اما تأثیر پذیری او در مجموعه‌ی «شبخوانی» از شعر، ذهن و زبان اخوان ثالث به حدی است که از حیث سیر اندیشه و شیوه‌ی بیان در بسیاری از موارد به سبک و سیاق سخن اخوان ثالث نزدیک می‌شود. اساس در

1. E-mail: m.delaviz56@gmail.com

Archive of SID

www.SID.ir

پژوهش حاضر بر این استوار است که با مرور ویژگی‌های خاص فکری و زبانی شعر شفیعی در مجموعه‌ی شبخوانی و یافتن جنبه‌های مشترک و مشابهات آن با شعر اخوان، میزان تأثّر و توجّه او را از شعر اخوان با ذکر شواهد شعری بررسی و تحلیل کنیم.

واژگان کلیدی: شفیعی کدکنی، اخوان ثالث، شبخوانی، زبان، تفکّر.

درآمد:

شعر معاصر ایران به عنوان سبکی مستقل با حد و مرز مشخص و متمایز از شعر کلاسیک ایران جریانی است که به‌رغم ناهمواری‌ها، همچنان در مسیر پیش‌رونده‌ی خود با خیل عظیمی از پیروان، در حال تداوم است. با ظهور نیما و طرح تازه‌ای که در شعر فارسی پی‌افکند، جریان شعر فارسی به مسیر آزمون نشده‌ای راه یافت و انواع جدیدی از شعر فارسی پدیدآمد. این سبک با وجود باور و احترام به اهمیت شعر کلاسیک، نشانگر اعتماد و اعتقاد شاعری چون نیما و شاعران پس از او به امکان آفرینش شعری بی‌سابقه و بدون پیروی و دنباله‌روی کورکورانه است. اگر شعر اندیشه و تعهد در ایران معاصر را مترادف با شعر نو قلمداد کنیم، پیشوایان این مکتب نوین توانستند راهی تازه را به شاعران پس از خود نشان دهند تا آنان هریک به فراخور استعداد، توانایی و ذوق هنری خویش و با توجّه به شرایط اجتماعی، سیاسی و فرهنگی هر دوره که هنر و ادبیات ویژه‌ی خود را می‌طلبد، دنیاهای تازه‌ای را تجربه کنند.

یکی از برجسته‌ترین شاعران شعر معاصر که توانست در شعر نیمایی خود را تثبیت کند، اخوان‌ثالث بود که به قول شاملو «مشعلش گذرگاهی چهل ساله از معبر تاریخی ما را تا قرن‌ها بعد چراغ کرده» (شاملو،۱۳۷۰: ۳۲) به گونه‌ای که با تکیه بر نبوغ خویش، با درهم آمیختن صورت‌های کلاسیک و مکتب نیمایی، ظرفیت‌های شعری جدیدی را پیش روی شاعران جوان‌ترگشود. آن‌چه اخوان را به عنوان یکی از ارکان شعر معاصر فارسی معرفی می‌کند و بیرق استقلال او را برافراشته می‌دارد، اشعار نیمایی اوست. او در طول زندگی شعر و شاعری خود مراحلی را پشت سر گذاشته که هرکدام از این دوره‌ها به نوعی بر روحیه، ذوق و تفکر شاعری او تأثیرگذار بوده و دورنمای کلی شعر او را ترسیم کرده است.

Archive of SID

www.SID.ir

شعر اخوان مانند بسیاری دیگر از شاعران معاصر، حرکت و صیرورت ویژه خود را داشته است که از «*ارغنون*»آغاز می‌شود و به تدریج در «*زمستان*»، «*آخر شاهنامه*»و «*از این اوستا*»به اوج خود می‌رسد. او در بطن این سه مجموعه شعر اخیر است که به هویتی مشخص و ممتاز در شعر نیمایی می‌رسد که در متن همه‌ی آن‌ها انسان، اجتماع و سرنوشت او قرار دارد. نوع نگاه، زبان و بیان و شگردهایی که او در اشعار نیمایی خود به ویژه در سرلوحه‌های آن به کار می‌بندد، آن‌چنان شکوهمند جلوه می‌کنند که به عنوان سرمشقی برای شاعران پس از خود قرار می‌گیرد.

محمدرضا شفیعی‌کدکنی با تخلص «م. سرشک» از جمله شاعرانی است که راه اخوان را در یکی از مجموعه شعرهای آغازین خود به‌کارگرفت. شفیعی‌کدکنی که با مجموعه‌ی «*رمزمه‌ها*»به شیوه کلاسیک پا به عرصه شاعری گذاشته بود، در مسیر شعر نو از مجموعه «شبخوانی»تا مجموعه‌ی «*بوی جوی مولیان*»خط سیر و روند تکاملی مشخصی را پشت سر گذاشته است. او با سرودن مجموعه شعر «*شبخوانی*» به آزمودن ذوق و قریحه‌ی شاعری خویش در شعر امروزی پرداخت. مجموعه‌هایی که نمایان گذار او از شاعری تغزلی و فردگرا به سمت شاعری اجتماعی و رمزگرا با بینشی کهن‌گرایانه است. در واقع بعد از این دوره‌ی گذار است که شفیعی می‌تواند چهره و طرز تفکر حقیقی خویش را نشان دهد و به آن «منِ» سازگار با جهان بینی اش، دست یابد. به شهادت همه این شعرها، شفیعی کدکنی را می‌توان یکی از شاعران مطرح و صاحب سبک جریان سمبولیسم اجتماعی در شعر نو نیمایی به شمار آورد که توانست در طی سرایش اشعار خویش به ویژه پس از گذشت از دو مجموعه‌ی اول و سرودن دفترهای شعری بعدی به زبان و فکری صیقل یافته و مشخص دست یابد که پشتوانه‌ی عمیق فرهنگ ایرانی – اسلامی و دیدگاه اندیشمندانه‌ی اجتماعی – انسانی را به همراه داشت.

بیان مسئله و پیشینه‌ی تحقیق:

مسئله‌ی تأثیرپذیری و ارتباطات میان متون از مسایلی که توسط صورت گرایان روسی و بویژه «ویکتور شکلوفسکی» در مقاله‌ی «هنر به مثابه‌ی شگرد» مطرح شد. او در این مقاله نشان داد که هرچه بیشتر با دورانی آشنا می‌شویم، اطمینان بیشتری می‌یابیم که انگاره‌ها و تصاویر شعری که شاعر به‌کار برده باشد (و به گمان ما ابداع خود شاعر بودند) تقریباً بی هیچ

Archive of SID

www.SID.ir

دگرگونی از اشعار شاعر دیگری به وام گرفته شده‌اند و نوآوری شاعران نه در تصاویری که ترسیم می‌کنند، بلکه در زبانی که به‌کار می‌گیرند، یافتنی است. (احمدی، ۱۳۸۰: ۵۸) به دنبال آن منتقدان دیگری مانند«هارولد بلوم» بر اهمیت تأثیرپذیری میان متون تأکید کرده‌اند. بنابر عقیده‌ی بلوم هنرمند متأخّر همیشه در اضطراب تأثیرگیری از هنرمند پیشین است که مبادا کارش به کپی برداری محض تبدیل شود. او شش ساز و کار بازنگرانه را در کار هنرمند متأخّر معرفی می‌کند که عامل خلق اثر متفاوت با نویسنده متقدم می‌شود. (سبزیان،۱۳۸۷:۴۸)

بی‌تردید برای درک و دریافت مناسبات میان متون و تأثیرپذیری میان آن‌ها باید به سراغ آراء و افکار میخاییل باختین رفت. به اعتقاد او سخن در تمام مسیرهایی که به موضوع آن ختم می‌شوند به سخنِ غیر(فرد دیگر) برخورد می‌کند و از وارد شدن به عمل متقابل و زنده و حاد با آن گریزی نمی‌یابد. فقط آدم اسطوره‌ای و به کلی تنها که با اولین سخن خود به دنیایی بکر و هنوز بیان ناشده نزدیک می‌شد، توانست از این سمت‌گیری متقابل در مناسبات با سخن دیگر برکنار بماند. سخن در مسیر رسیدن به موضوع همواره با سخن فردِ غیر مواجه می‌شود. (تودوروف،۱۳۷۷: ۱۲۵)

تسلّط اخوان بر ظرفیت‌های زبان فارسی، خشم و خروش توأم با شیون، لحن خطابی اشعار داستانی – اساطیری، استفاده از مواریث فرهنگی و هم‌چنین واژگان عامیانه از او شاعری می‌سازد که شعرش به آسانی در شعر شاعران پس از خود به عنوان الگو و نمونه رخنه می‌کند و جریانی نسبتاً مشخص را رقم می‌زند که به ویژه در شعر شاعران خراسانی پس از او جلوه‌ای خاص می‌یابد به گونه‌ای که علی باباچاهی از آن به عنوان «تب شدید اخوان زدگی» یاد می‌کند. (باباچاهی،۱۳۶۷: ۴۰)

شفیعی‌کدکنی از شاعرانی است که در آغاز سرودن اشعار نیمایی خود تحت تأثیر شیوه‌ی شاعری اخوان‌ثالث – شاعر خراسانی و مورد احترام خود - قرار گرفت. طبیعی است در شعر چنین شاعری که در بستری از ادب و فرهنگ رشد کرده و دوره‌ی حساس معاصر را - به ویژه دهه‌ی سی- درک کرده است، میزان بسیاری از اثرپذیری را می‌توان مشاهده کرد که به صورت آگاهانه یا ناآگاهانه از آن سود جسته است. اگرچه می‌توان مدعی شد که اکثر این اشتراکات «بیش از آن‌که ریشه در اثربخشی و اثرپذیری داشته باشند، مایه از نوعی همدلی و همسویی معطوف به هم فرهنگی می‌گیرد.» (حق‌شناس،۱۳۸۷: ۱۶)

Archive of SID

www.SID.ir

درباره‌ی اخوان و تأثیرگذاری او بر شعر شفیعی‌کدکنی کتاب و مقاله‌ای به طور مستقل که همه جنبه‌های این تأثیرگذاری را دربربگیرد نوشته نشده است؛ اما به صورت پراکنده در کتاب‌ها و مقالات از طرف منتقدین ادبی مطالبی ارایه شده است. از جمله‌ی این کتاب‌ها میتوان از کتاب «تاریخ تحلیلی شعر نو» از شمس لنگرودی و «چشم انداز شعر معاصر ایران» از مهدی زرقانی اشاره کرد که به صورت گذرا به این موضوع اشاره کرده‌اند. مجتبی بشردوست در کتاب «در جستجوی نیشابور» با اندکی تفصیل و به طور موردی با ذکر مثال در این مورد مطالبی آورده‌است. هم‌چنین کارهایی پژوهشی نیز در دانشگاه‌ها به صورت پایان‌نامه به جنبه‌هایی خاص از این تأثیرپذیری اشاره کرده‌اند که از جمله‌ی آن‌ها می‌توان از «نمادگرایی در شعر اخوان و شفیعی‌کدکنی» از مریم علی‌نژاد و «جلوه‌های تصویر در اشعار شفیعی‌کدکنی» از فاطمه فلاح‌زاده یاد کرد.

آن‌چه در این نوشته به بررسی و تحلیل آن پرداخته می‌شود تأثیر راه و روال زبان، بیان و نگرش شاعری اخوان برذهن و زبان شفیعی‌کدکنی در دفتر «شبخوانی»است که به ترتیب در حوزه‌های زیر بررسی می‌شود:

۱- شکل تمثیلی و روایی بر پایه‌ی «تک‌گویی درونی»حاکم بر بعضی از شعرهای بلند این دفتر. شیوه‌ای که اخوان از آن برای درددل خویش در دوره‌ی شکست بهره می‌برد.

۲- زبان و نگرش باستان‌گرایانه و هم‌چنین دیدگاه تاریخی – اسطوره‌ای اخوان در شعر نو که بر شعر شفیعی در این دفتر نفوذی بارز داشت.

۳- جهان‌بینی و رویکردهای فکری اخوان در اشعارش به ویژه پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ که حضور آن بر فضا و تفکر مسلط بر این کتاب شعری، انکار ناپذیر است.

تصویرسازی دو شاعر :

هر شعر به شکلی بیان می‌شود و هر شاعر در متنی که خلق می‌کند گوشه‌ای از رسوبات ذهنی خود را که بر اساس تجربه‌ای واقعی یا خیالی شکل‌گرفته، آگاهانه یا ناآگاهانه بروز می‌دهد. یکی از شگردها و شیوه‌هایی که می‌تواند ظرفی برای بیان تراوشات ذهنی شاعر باشد، تمثیل‌سازی است. تمثیل روایتی است به شعر یا نثر که مفهوم واقعی آن از طریق برگرداندن اشخاص و حوادث به صورت‌هایی غیر از آن‌چه در ظاهر دارند، به دست می‌آید و خواننده غالباً با تأمل و دقّت در رویه‌ی ظاهری، به رویه‌ی تمثیلی که معمولاً حاوی

Archive of SID

www.SID.ir

نکته‌ای اخلاقی یا اجتماعی و یا سیاسی است، پی‌می برد. (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۱۰۳) یکی از این شیوه‌های تمثیل‌سازی، شیوه‌ای بر پایه‌ی «تک‌گویی درونی»است. «شیوه‌ای در روایت که به موجب آن جریان و ضمیر ناخودآگاه، همان گونه که در ذهن شخص می‌گذرد، بازگو می‌شود.» (داد،۱۳۸۷: ۱۵۹) تک‌گویی درونی در واقع عرصه‌ی نمایش مستقیم روندهای ذهنی شخصیت و آن‌چیزی است که در خلوت و تنهایی شخص می‌گذرد؛ یعنی به نوعی شاهد واگویه‌های درونی شخصیت هستیم که در تنهایی‌اش می‌گذرد، بدون اینکه قصد بیان آن‌ها برای یک مخاطب حقیقی یا فرضی باعث شده باشد. این شیوه همان گونه که از نامش پیداست دارای یک شخصیت اصلی است که در خلوت خود به بیان دردها، رنج‌ها، آلام و عواطف ناشی از مشکلات بیرونی و درونی خود یا جامعه می‌پردازد. اساس این شیوه بر «تداعی معانی» است که به کمک آن راوی نالنده، مسیر اندیشه‌ها، احساسات و واکنش‌های خود را نسبت به محیط پیرامون و دیگران نشان می‌دهد. «تداعی معانی، ایجاد رابطه بین آن گروه از تصورات ذهنی فرد است که در یک زمان اتفاق میافتد. به عبارت ساده تر تداعی در واقع پیوند مشترک بین موضوع و یادها را نشان می‌دهد.» (بی‌نیاز،۱۳۸۷: ۳۰۴)

اگر شاعران اجتماعی و انسان‌گرا را -که تفکر حاکم بر سروده‌های آنان بیان حسرت‌ها و آرمان‌های اجتماعی و انسانی است- راویانی بپنداریم که با به‌کارگیری این روش به بیان عقده‌های درونی خود می‌پردازند، اخوان‌ثالث یکی از این راوی-شاعران دردمند است. او در این‌گونه از اشعار با توصیف و تمثیل حالات و روحیات خود بر پایه‌ی اندیشه‌ی شکل‌گرفته در ذهنش که تحت تأثیر مسایل سخت و دردبرانگیز جامعه و سیاست‌های غالب بر آن است، در مقام پیامبری درونی نمایان می‌شود که فریادگونه و دردمندانه با مخاطب نامشخص خود درد دل می‌کند و او را با خود به جاهایی می‌برد که تا کنون تجربه نکرده‌است. اخوان از آن شاعران نوپردازی است که شیوه و شگردهای «تمثیل‌های شاعرانه» را در اشعار نیمایی خود- بر اساس یأسی فلسفی که نتیجه‌ی سرخوردگی از شکست اجتماعی و سیاسی سال ۱۳۳۲ بود – آن‌گونه به‌کارگرفت که توانست در این زمینه به نوعی تشخص فکری برسد و سرمشقی برای دیگر شاعران پس از خود باشد که می‌خواستند در این راه به آزمودن ذوق و طبع شاعری خویش بپردازند.

او با مجموعه‌ی «*زمستان*» قصه‌ی دردمندی خود را آغاز می‌کند. در این کتاب، اخوان ناله دردآلودی دارد و «امیدِ» نومیدی ست بیدار شده از فریب یک سراب که بیابان هولناک را

Archive of SID

www.SID.ir

پیش چشم می‌بیند که هیچ امید رهایی از آن نیست.» (آشوری،۱۳۸۴: ۱۹۱) در «*آخر شاهنامه*»و «*از این اوستا*»نیز ادامه‌ی همان صدای خسته را می‌بینیم که ناله‌ی او بیشتر صورت خشم و خروش به خود می‌گیرد و تنهایی و بار سرنوشت شاعرانه سخت بر دوش او سنگینی می‌کند و با زبان و تجربه‌ای تازه دنیای کنونی را پرسش بارانه به دادگاه ذهنی خویش می‌کشاند :

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت و/ سرها در گریبان است/ کسی سر برنیارد کرد پاسخ گفتن و دیدار یاران را/ نگه جز پیش پا را دید نتواند/ که ره تاریک و لغزان است/ و گر دست محبت سوی کس یازی،/ به اکراه آورد دست از بغل بیرون/ که سرما سخت سوزان است. (اخوان، ج، ۱۳۶۹: ۹۷)

پاسخ ندادن به ندای نمادین «سلام» شاهدی بر سرد و بی‌روح بودن روابط بینافردی در جامعه‌ای است که از انسان‌های خودمدار تشکیل شده و در درون خود حاکی از بیگانگی آحاد نسبت به یکدیگر است. صدای این شعر، صدای تک‌افتاده و عرفستیزی است که از بیگانگی، سردی و تیرگی انسان‌ها و روابط آن‌ها در این دنیا که روزگار و چرخش ناسازگارش، برای آن‌ها رقم زده، به ستوه آمده و با لحنی معترضانه، حقایق اجتماعی را که دغدغه‌ی درونی اوست، می‌سراید.

در کتاب دیگرش «آخرشاهنامه»، او قرنی پرآشوب و خالی از مهربانی را نمایش می‌دهد که از قرار اصلی خود خارج شده و حاوی پیغامی دهشتناک برای انسان امروزی است که در چنبره‌ی تلخکامی‌ها گرفتار شده‌است:

قرن شکلک‌چهر/ برگذشته از مدار ماه/ لیک بس دور از قرار مهر/ قرن خون‌آشام،/ قرن وحشتناک‌تر پیغام،/کاندران با فضله‌ی موهوم مرغ دورپروازی/ چار رکن هفت اقلیم خدا را در زمانی برمی‌آشوبند. (اخوان،الف،۱۳۷۸: ۸۰ و۸۱)

تمثیل‌های شاعرانه‌ی اخوان در شعرهای نیمایی‌اش، لحنی روایی - وصفی- حماسی به خود می‌گیرد که در لابه‌لای تصاویر آن، روحیه‌ی دردمندانه و معترضانه‌ی او را نسبت به جامعه و سیاست‌های حاکم بر آن می‌بینیم به طوری‌که می‌توان شعر روایی او را منادی و رسول طبقه‌ی فرودستان نامید که دارای کیفیتی مبارزگونه، آن‌هم به صورت ستیز نیکی و بدی، اهورا و اهریمن، ایرانی و انیرانی، زشتی و پاکی و درستی و ناراستی است.

Archive of SID

www.SID.ir

شفیعی‌کدکنی نیز در اشعار خود در دفتر شبخوانی به پیروی از اخوان‌ثالث -کـه مـراد او در این سلوک شاعرانه بوده - از این شیوه‌ی تمثیلی برای بازگویی درون خویـش بهـره بـرده است. او در شـعرهای «پیغـام»، «شـبگیر کـاروان»، «خـشک‌سـال»و «آشـیان متـروک» بـا بهره‌گیری از «شیوه‌ی تمثیل بر پایه‌ی تک‌گویی درونـی»بـه بیـان تراوشـات ذهنـی خـویش می‌پردازد که اجتماع و رنگ و نیرنگ‌هایش آن را در او شکل داده است. او در ضمن اشـعارش با بیانی نمادین، جامعه و مردمانش را به باغی مانند کرده است که نشانی از بهار انسانی در آن نیست:

برگرد ای بهار، که در باغ‌هـای شـهر/ جـای سـرودِ شـادی و بانـگ و ترانـه نیـست/ جـز عقـده‌هـای بـسته یـک رنـج دیرپـای/ بـر شـاخه‌هـای خـشک درختـان جوانـه نیـست. (شفیعی،الف،۱۳۷۶: ۹۳ و ۹۴)

و در شعر «خشک سال»جامعه را به دهکده‌ای مانند کرده که نشانی از تحـرک و پویـایی در آن نیست و رنگ کویر به خود گرفته‌است:

نه خرمنی و نه گاوآهنی، نه مزرعه‌ای/ نه آشـیانه‌ی مرغـی، نـه گلّـه‌ای بـه چـرا/ .. نگـاه بی‌گنهِ کودکانِ خسته‌ی کوی/ چو مرغ بی پر و بالی/ که در قفس مرده‌ست/ قیافه‌ها همـه در خشک سالی جاوید/ به رنگِ خاربُنانِ کویر افسرده ست. (همان :۱۳۲ و ۱۳۳)

نکته‌ای که در این نوع اشعار به چشم می‌آید، حضور پـررنـگ «شـب»و ویژگـی‌هـای آن چون خلوت، تنهایی و سکوت است که به عنـوان نمـادی از نیمـه‌ی دوم شـاعر بـر ایـن‌گونـه شعری سایه افکنده و او توانسته از آن برای بیان درنـگ[۵] شعرهایش بهره کافی را ببرد:

امشب درون سینه‌ی من موج طوفان‌هاست/ سیلاب خون/ در بستر رگهـای مـن جـاری ست/ امشب درین صحرای بی‌فریاد، روح من/ چون عصمت آیینه تنهاست. (همان: ۱۲۴)

در این تک‌گویی‌ها شاعر تلاش می‌کند که با ثبت و ضبط نمادین حالات جزر و مد ذهن خود و قهرمان اصلی شعرش، افکار و عواطفش را به طور مستقیم از ذهنش به سوی مخاطـب نامشخص جاری سازد و او را رویاروی تجربه‌های درونی خود قراردهد:

به شب اینجا چراغـی نیست روشـن/ به روز اینجا نمانده‌های و هـویی/ دریـغا مانـده از آن روزگـاران/ شکسـته، بر کنـار رف، سبـویی (همان: ۱۳۵)

یکی از اساسی‌ترین شیوه‌های بازگویی اندیشه‌ها و دردها در اشـعار شـفیعی‌کـدکنی کـه آن‌را از اخوان‌ثالث و به پیروی از اشعار تمثیلی و روایی ِکهن و نمـادین او بـه ارث بـرده بـود،

Archive of SID

www.SID.ir

تمثیل‌سازی برپایه‌ی بن‌مایه‌ها و داستان‌های کهن با «پی رنگ شاعرانه» است که در این پیوند شاعرانه، داستانی اسطوره‌ای یا حماسی را متناسب با درک و شناخت انسان امروزی بازآفرینی و روایت می‌کند و در آن به بیان جهان‌بینی خویش می‌پردازد. تمثیل‌های شاعرانه‌ی «سیمرغ» و «هفتخوانی دیگر » از این گونه‌ی شعری هستند.

نمونه‌ای برجسته از این نوع تمثیل‌سازی شاعرانه در دفتر«شبخوانی«، شعر «سیمرغ»است که آب و رنگی از درونمایه‌های کهن و اسطوره‌ای دارد. این شعر روایتی رسا از محصول جست‌وجوها، امیدها و آرمان‌های نسل شاعر به دست می‌دهد؛ داستان پهلوان زخم خورده‌ای را می‌سراید که پس ازکارزاری سخت در گذرگاه باد نشسته و در حالی که بر نیزه‌ی تنهایی خویش تکیه داده، از سودمندی و راهگشایی «بازوی مردی و جوانمردی» در نبرد با «دژآیینان» ناامید و خسته شده و به زاری و فریاد «سیمرغ» افسانه‌ها را به یاری می‌خواند تا از کنام خویش از چکاد آسمان پیوند «البرز مه‌آلود» بال بگشاید و خردمندانه بر او چتر حمایتش را بگیرد که «عرصه بر آزادگان تنگ است» و راهی جز پذیرش سرنوشت رقم خورده برای او نیست:

بنگر اینجا در نبرد این دژآیینان/ عرصه بر آزادگان تنگ است/کار از بازوی مردی و جوانمردی گذشته است/ روزگار رنگ و نیرنگ است (همان: ۱۱۴)

زبان دو شاعر:

زبان جایگاهی است که معنا در آن تجلّی می‌یابد و ظرفی است که شاعران آفرینش‌های هنری و بلاغی و تراوشات ذهنی و فکری خویش را در قالب آن می‌ریزند و پیام‌رسانی. زبان معرّف ذهن است، عمل ذهنی وقتی به مرحله زبان می‌رسد «بیان» می‌شود.

بسیاری از نوآوران راستین شعر معاصر هر یک به فراخور شرایط روحی و جهان‌بینی خویش زبانی را برای بازگفت، حوادث و مسایل دامن‌گیر جامعه برگزیده‌اند و در این گزینش سبک و اسلوب بیان و هم‌چنین تناسب و تلازم ظرف و مظروف را از یاد نبرده‌اند. اخوان‌ثالث از شاعران سرآمد معاصر فارسی است که توانست در زبان شعر جایگاهی ممتاز و برگزیده به‌دست آورد. زبان او در شعرهای نیمایی‌اش، پلی بین شعر دیروز خراسان و شعر مدرن امروز است و این از آگاهی او نسبت به گذشته زبان فارسی و مواریث کهن آن مایه می‌گیرد که توانسته امکانات و فضاهایی را در شعر او پدید آورد و لحنی را به شعرش ببخشد که سخن

Archive of SID

www.SID.ir

و کلام خود را «با حماسه شروع کند و با سوگ تمام کند» (کاخی،۱۳۷۱: ۷۵) بنابراین اخوان نیز مانند بسیاری از استادان زبان فارسی، زبانش بر حسب موقعیت و شرایط روحی و شأن موضوع و محتوای مورد نظر انعطاف می‌پذیرد و به نرمی و درشتی می‌گراید. (فولادوند،۱۳۸۷: ۱۲۰) پس فلسفه‌ی استفاده از زبان پرشکوه، فاخر، فخیم و درشت‌آهنگ شیوه‌ی خراسانی در بسیاری از آثار او که توانست در شعر نیمایی برایش برجستگی دست و پا کند، امری تصادفی نیست بلکه ضرورت تاریخی و رسالت اجتماعی و هنری را به همراه دارد و این ناشی از دیدگاه اوست که میان معنی و شکل واژگان و ترکیبات به‌کار رفته در شعر توازن برقرار باشد. او خود در این‌باره می‌گوید: «من زبان پرورده‌ی قبل از انحطاط مغول را آوردم توی این مایه شعر و این اسالیب نو و این زبان شد برای من پر از تازگی. تمام امکانات بلاغی قدیم را از لحاظ سادگی و سلامت و دقت، درستی و قدرت، این نیرو را در اختیار این حس و حال و تپش و تأمل امروزی گذاشتم و در این مسیر قرار دادم.» (کاخی: ۶۳) به طور کلی ویژگی‌های زبان اخوان در شاهکارهای شعریش عبارتند از:

* باستان‌گرایی
* تکنیک‌های زبانی

باستان‌گرایی

باستان‌گرایی همان «ادامه حیات زبان گذشته در خلال زبان اکنون» است. (شفیعی کدکنی،۱۳۷۹: ۲۴) استفاده از این گونه‌ی زبانی مانع تحوّل و پویایی نیست و اگر بنابر اقتضای حال و مقام و همسو با انتظارات خواننده، همنشین واژه‌های امروزی شود، هم نشانه‌ی اصالت زبان و ریشه‌دار بودن آن است و هم نشانه‌ی پایداری قومی است که تحولات تاریخی، هویت و مظاهر هویت آن‌ها را دگرگون نکرده‌است. فروغ فرخزاد این نکته را به خوبی دریافته است که بیان می‌دارد: «کلمات زندگی امروزی وقتی در کنار کلمات سنگین و مغرور گذشته می‌نشینند، ناگهان تغییر ماهیت می‌دهند و قد می‌کشند و در یکدستی شعر اختلاف‌ها فراموش می‌شود.» (قاسم‌زاده و دیگران،۱۳۷۰: ۲۳۰) پیوند اخوان با زبان و ادب کهنسال فارسی و استفاده از واژه‌ها و ترکیبات و عبارات آن زبان که به صورت متنوّع و پراکنده در اشعار او مشهود است، یکی از تمهیدات شاعرانه‌ی اوست که به زبانش شکلی حماسی و با صلابت بخشیده است. شفیعی‌کدکنی خود درباره‌ی زبان اخوان می‌گوید: «زبان

Archive of SID

www.SID.ir

او، زبان شاعران خـراسان، یعنی زادگاه و گاهواره‌ی تکامل زبان دری اسـت، زبـان فردوسـی و فرخی و خیام، و از آن‌جا که با متن‌های کهن فارسی و زبان شاعران گذشته آشناست، کلمـات در شعر او رسالت مفاهیم را به خوبی ادا می‌کنند و دقّت در شعر او نـشان مـی‌دهـد کـه هـر کلمه‌ای برای القای مفهوم ویژه‌ای آمده‌است.» (شفیعی‌کدکنی،۱۳۴۵: ۵۸ و ۵۹)

واژگان عام کهن و بومی

صبغه اقلیمی در شعر اخوان‌ثالث و شفیعی‌کدکنی که نماینده‌ی نگاه شخصی و صـمیمی آن‌هاست، علاوه بر انعکاس در تصویرهایی که از طبیعت خراسان ارایـه مـی‌کننـد، در کـاربرد واژگان محلی و بومی نیز تجلّی کرده‌است. در واقع گزینش این زبان با واژگان و ترکیباتش بـا آن لحن حماسی‌اش نشان از حساسیتشان نـسبت بـه اوضـاع و احـوال اجتمـاعی– در زمـان مشخص خود- است که جنبه‌ی غالـب شخـصیت شـاعری آنـان در آن روزگـاران را تـشکیل می‌دهد.

منظور از واژگان عام کهن و بومی، واژگانی از قبیل اسم، صفت و قید اسـت کـه در زبـان فارسی معیارِ معاصر به این شکل کاربرد ندارند و یا مربوط به منطقه‌ی شاعر هستند کـه اهـل زبان برای مصداق یا مفاهیم آن برابرهای دیگری به کار می‌برند.

نمونه‌های آن در شعر اخوان:

آسباد/ ش ۱۱۳، اثیر/ ز۴۱، اقاصی/ س ۸۶، آغل/ ش ۶۸، ایاغ/ ز ۲۱، بَدَسـت/ ز ۵۸؛ س ۱۸، بشکوه/ ش۱۱۴؛ س۶۳، بشن/ س۸۰، بنان/ ش ۳۵، بیغاره/ س۲۰، بیغولـه/ س ۹ و ۷۳، پرهیب /س ۴۷، جبـین /ش ۵۸ و ۷۹؛ س۵۳، جبّـه/ش ۳۹ ،جولاهـه /ز ۵۵، چکـاد /ش۷۱، خلعت/ش ۳۹، دژآیین/ش۸۰، دشـنام /ز ۹۸ ؛ش ۲۹، دهلیـز/ز ۱۴۶، رقعـه/ش ۵۸، زورق/ش ۵۷، زی/ ش ۱۲۴، ژاغر /ش ۵۸، ژنده/ ز ۱۴۸؛ ش ۳۳و۳۵، سبلت/س ۲۹، سـتان/س۱۷و۲۰، سـتبر /ز ۸۹، سـتوار (اسـتوار)/ش۸۰، سـوط/ز ۱۵، شـبان/ش۲۹، شـوخ‌چـشم/ ش ۲۹، شـوخ‌گـین/س۲۶، صـفیر/ ز۸۳، فحـل /ز ۱۶۹، قنـدیل/ز ۹۹، غـژم/س۸۱، غـضبان/س ۲۹، کرّت/ش۳۵، کَرَک/ ز۱۴۰و۱۴۱، کنام/ز ۶۸، کومه/ ز ۸۴، کـوهمیخ/ س۸۱، گُـرد (پهلـوان)/ ز ۱۶۵، گنـدآور/س ۱۹، لَختـی/ ز ۱۷۶؛س۶۷، لفـج و لـب خایـان/ س۴۰، مخلـب/ش ۵۸، مرده‌ریگ/ش ۳۶، مرقّع/ ش ۳۹، مغاک/ش۱۳۲، مغموم/ ز ۳۶، ۹۸؛ س۳۴، ناژو/ ش۶۱، نطع/ ز ۱۳۱؛س ۴۹، ستان/س۱۷و۲۰، صفیر/ش۷۰، هبا/ ش۴۲، هودج/ س۷۷.

Archive of SID

www.SID.ir

نمونه‌های از واژگان کهن عام و بومی در کتاب شبخوانی:

اِشن/۱۴۲، باختر/۱۱۰و۱۱۱، بَدَست/۱۱۷،بِرزگ/۱۴۴، بشکوه/ ۹۹،۱۱۰،پرندوشین/۱۲۰، پرهیب/ ۱۱۹، چاووش/۱۱۴، چرخ‌ریسک/ ۱۰۱، ۱۲۲، چکاد/۹۸، ۱۱۵، خاور/۱۱۰، دژآیین/۱۱۴، دژخیم/۹۴، دوشین/۱۲۰، زورق/ ۱۱۸و ۱۳۶، زی/ ۱۰۵، ۱۱۱،۱۲۰، ۱۲۱، سبزنا/۱۰۷، سرشک/۹۵، ستیغ/۱۱۴، ۱۱۵ شبخوان/ ۱۴۱، شبخوانی/۱۴۱،۱۴۰، ۱۴۲، کنام/۱۱۵، کومه/ ۱۲۴، کوهبید/۱۲۹، گُرد/۱۱۰، لختی/۱۰۳، ۱۰۴، موزه/۱۰۷، میغ/۱۰۳، ناژو/۱۰۰، نژند/۱۳۳.

واژگان اسطو ره‌ای، حماسی و آیینی

در طول تاریخ شعر فارسی هریک شاعران بنا به علاقه و نیاز خود دستی در سفره‌ی گسترده‌ی تاریخ ایران باستان برده و عناصر اسطوره‌ای، ملی و آیینی را چاشنی شعر خود کرده‌اند. تعلّق خاطر و توجّه اخوان به این مایه‌های فرهنگی، خواه و ناخواه، زبان او را تحت‌تأثیر قرار داده و موجب شده گروه زیادی از این واژه‌ها و وابسته‌های آن، ارکان تشبیهات و استعاره‌ها و تلمیح‌ها و زمینه‌های تداعی معانی شعر او را تشکیل‌دهد. در واقع «او بر محمل و معراج اسطوره به فضاهای مه‌آلود تاریخ و جامعه سفر می‌کند و «خبرپویان و گوش آشنا جویان» به همه جا سر می‌کشد، تا سوخت‌بار گذشته را چراغ راه آینده کند، ژرفاها را بکاود، تا گوهرهای شب‌چراغ مدفون در آوار فراموشی را به‌در آورد و در معرض دید نسل‌های در راه بگذارد.» (فولادوند: ۱۳۵)

بخشی از این واژگان در شعر اخوان به قرار زیر است:

آتشگاه/ س۲۷، آذر مقدس/ س۲۶، امشاسپندان/ س۲۴ و۲۶، اهورا/ س ۸۱،۸۰،۶۴،۲۴ و۸۷، اهورامزدا/ س ۸۰ و ۸۱، ایزدان/ س ۲۴، بادافره/ ش ۸۹، بهرام ورجاوند/ س ۱۷، پر سیمرغ/ س ۲۲، پور دستان/ ش ۸۴، توس/س ۱۹، خشایرشا/ ز ۱۵۰، درفش کاویان/ س ۱۸، رخش/ س ۳۰، رستم دستان/ ش ۱۳۹، زال زر/ س ۲۲، زرتشت/ ش ۷۹؛ س ۸۷، سام/ س ۲۷، سیمرغ/ س ۲۰، فرّ/ ز ۱۲۰ و ۱۷۷؛ س ۱۹ و ۲۳، فرخزاد/ ش ۸۵، گُرشاسب/ س ۱۹، گودرز/س ۱۲، ۱۹، گیو/ س۱۹، مزدک/ س ۸۷ ، مغ/س ۲۷، میترا/ س ۲۷، نوذر/ س ۱۹، ۸۷ .

Archive of SID

www.SID.ir

شفیعی نیز در این نوع سخن‌سرایی نگاه به اخوان به ویژه اشعار پس از کودتای مرداد ۱۳۳۲ او داشت که برای رهایی از یأس و تحقیر ناشی از شکست که دامن بسیاری از روشنفکران آن روزگار را گرفته بود، به نوعی ناسیونالیسم پناه برد و خط بطلان بر هر چه غیر ایرانی بود، کشید. او در دفتر «شبخوانی» از واژگانی برای ساخت و پرداخت اشعار خود بهره می‌گیرد که با ایران باستان گره خورده‌است. در نتیجه‌ی این تأثیرپذیری‌هاست که در اشعار شفیعی‌کدکنی شاهد حضور زرتشت و ایران باستان و ستایش از آن‌ها هستیم؛ اما نکته‌ی قابل‌بیان این‌که در مقایسه با شعر اخوان، اولاً در شعر شفیعی این اندیشه‌ها و اشعار مقطعی و خاص است، دوماً از تعادل و منطق بیشتری برخوردار است. نمونه‌ای از واژگان اسطوره‌ای، ملی و آیینی در «*شبخوانی*»:

آتش زردشت ۱۱۰، آتشگه/ ۱۱۷، ۱۲۳، ۱۲۵، آذر مینویی/ ۱۱۶، ۱۲۱، آیینه جم/ ۱۲۳، اسکندر/ ۱۱۶ ۱۲۵، افراسیاب/ ۱۲۵، البرز/ ۱۱۴، اهریمن/ ۱۰۸، ۱۲۵، ایرانشهر/ ۱۱۸، بیژن/ ۱۲۵، تهمتن/ ۱۱۷، جادوان/۱۱۷، ۱۱۸، حماسه/ ۱۰۸، درفش کاویان/۱۱۰، دشت رزم/ ۱۰۷، دیوان/ ۱۱۷، رخش/۱۱۰، ۱۱۷، رستم/۱۲۴، ۱۲۵، رویین تن/ ۱۱۰، زردشت/ ۱۱۰، سیاووش/ ۱۲۵،سیمرغ /۱۱۵، شمشیر/ ۱۰۸،۱۲۰، کاووس/ ۱۱۷، ۱۴۲، مزدا/ ۱۲۵، مغ /۱۱۷،۱۲۱، موبد/ ۱۲۵، هماورد/۱۰۸، هفتخوان/۱۱۸.

شفیعی‌کدکنی بعدها این نوع اندیشه‌های ناسیونالیسم را که صرفاً مبتنی بر ایران پیش از اسلام بود، کنار گذاشت. او خود در یادداشتی که بعدها بر چاپ دوم شبخوانی نوشته به عمیق و جدی نبودن گرایش به ایران باستان اشاره می‌کند و می‌گوید: «در این لحظه، برای من، ایران در جانب اسلامی‌اش و با فرهنگ اسلامی‌اش، با عین‌القضات و حلّاج و سهروردی‌اش، و ... بسیار مقدّس‌تر از ایران هوخشتره و ... و در آن جانب هم، آن قسمتی را دوست دارم که در دوره‌ی اسلامی حیات خود را استمرار داده مثل سیاووش و رستم و ... ». (شفیعی‌کدکنی،۱۳۵۵: ۱۲)

نکته‌ای دیگر که درباره‌ی اسطوره پردازی در شعر شفیعی‌کدکنی پس از رسیدن به بلوغ فکری و شعری و رهایی از تقلید به چشم می‌خورد، تغییراتی در ساختار بعضی از اسطوره‌هاست. مثلاً با استفاده از اسطوره‌ی سیاوش، مدعیان پاکی و پاکدامنی را این‌چنین در شعر «معجزه» رسوا نموده است:

Archive of SID

www.SID.ir

خدایا/ زین شگفتی‌ها/ دلم خون شد، دلم خون شد:/ سیاووشی در آتش/ رفت و/ زان سو/ خوک بیرون شد. (شفیعی‌کدکنی، ب، ۱۳۷۸: ۹۷)

و نمونه‌های دیگر از این دست، مانند شعر «ملخ‌های زرین» از داستان ایوب پیامبر و «وح جدید» از داستان نوح پیامبر.

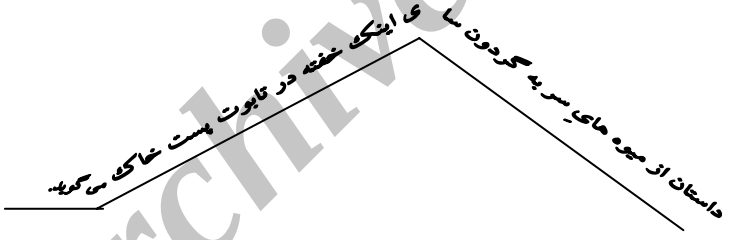
تکنیک‌های زبانی

یکی از شگردهای اخوان در ساخت و پرداخت اشعار نیمایی خود، بهره‌بردن از اصول و فنونی است که به برجسته‌سازی معنا همراه با آفرینش‌های بلاغی می‌انجامد. در زیر چند نمونه از این تکنیک‌ها به همراه نمونه‌هایی هم از شعر اخوان و هم از شعر شفیعی آورده می‌شود .

تتابع اضافات :

اخوان در اشعار خود توانسته از این الگوی زبانی که آرایه‌ی واج‌آرایی را نیز در بطن خود به همراه دارد، به بهترین روش استفاده کند. او در واقع با این ترفند، کلام را به اوج می‌رساند و یا از اوج به حضیض می‌کشاند و در این فراز و فرود واژگانی، صعود و سقوط معنای نهفته در کلام را به تصویر می‌کشد. مانند:

داستان از میوه‌های سر به گردون‌سای اینک خفته در تابوتِ پستِ خاک می‌گوید. (اخوان، ج، ۱۳۶۹: ۱۵۳)



و نمونه‌های دیگر:

و قندیلِ سپهرِ تنگ‌میدان، مرده یا زنده/ به تابوتِ ستبرِ ظلمتِ نه توی مرگ‌اندود پنهان است. (همان: ۹۹)

Archive of SID

www.SID.ir

این شکسته ِچنگِ دلتنگِ محال‌اندیش،/ نغمه پردازِ حـریمِ خلـوتِ پنـدار (اخـوان، الـف، ۱۳۶۹: ۸۴)

و نمونه‌هایی از شعر شفیعی، که البته به چند نمونه بسنده می‌کنیم:

بـاد، این چـــاووش ِراهِ کـــاروانِ مـن/ نغمـــه‌پـرداز شکـستِ خیـــلِ مغـرورِ سـپاهِ مـن/ مـی‌سراید در نهفتِ پرده‌های برگ/ همان گونه‌های مرگ (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۶: ۱۱۴)

برفراز ِتوده‌ی ِخاکسترِ ایام،/ شهر بندِ جاودانِ جادوانِ قرن، /گامخوارِ سـمِّ اسـبان ِتتـار و ترک/ رهگذارِ اشترانِ تشنه‌ی تازی/ جای پای کاروانِ خشمِ اسکندر (همان: ۱۱۶)

وز چکادِ آسمان پیوندِ البرزِ مه‌آلود/ بال بگشای از کنامِ خویش (همان: ۱۱۵)

جابه‌جایی صفت و موصوف

این فن زبانی از ویژگی‌های پرکاربرد شعر اخوان است که از آن بـرای تأکیـد بـر معنـای کلام بهره می‌برد. اینک چند مثال از شعر اخوان بیان می‌شود تا به زبان‌آوری او در این زمینه پی‌ببریم و به دنبال آن چند نمونه از شعر شفیعی‌کدکنی آورده می‌شود:

این شکسته چنگ بی‌قانون (به جای چنگ شکسته)

رام چنگ چنگی شوریده رنگ پیر (اخوان، الف: ۷۹)

و قندیل سپهر تنگ‌میدان، مرده یا زنده (به جای میدان تنگ) (اخوان، ج: ۹۹)

حزین آوای او در غار می‌گشت و صدا می‌کرد (به جای آوای حزین) (اخوان، ب، ۱۳۸۴: ۲۷)

در شعر شفیعی‌کدکنی:

وز بی‌کران ِدیدرس ِمرز ِانتقام (به جای دیدرس بی‌کران) شفیعی، ۱۳۷۶: ۱۰۸)

جز رهنوردِ باد، در این پهنه کس نبود (به‌جای باد رهنورد) (همان: ۱۰۷)

در ژرفِ این شب باز جویم حال یاران را (به جای این شب ژرف) (همان: ۱۲۵)

وندر زلالینِ این لحظه‌های الاهی (به‌جای لحظه‌های زلالین الاهی) (همان: ۱۰۳)

لحن استفهامی

کاربرد فراوان این نُرم زبانی در اشعار اخوان، شاید ناشی از روحیـه‌ی زخـم دیـده‌ی او از ناهنجاری‌های سیاسی و اجتماعی است که با طرح پرسش‌هایی بـه دنبـال پاسـخی بـرای رام کردن این روحیه‌ی آسیب دیده است. اینک نمونه‌هایی از این شگرد ادبی در شعر اخوان:

Archive of SID

www.SID.ir

هان، کجاست/ پایتخت این کج‌آیین قرن دیوانه؟ (اخوان، الف : ۸۰)

باغ بی‌برگی که می‌گوید که زیبا نیست؟ (اخوان، ج: ۱۵۳)

شنیدم قصّه‌ی این پیر مسکین را/ بگو آیا تواند بود کو را رستگاری روی بنماید؟ (اخوان، ب : ۲۳)

هنوز از خویش پرسم گاه:/ آه/ چه می‌دیده ست آن غمناک روی جاده‌ی نمناک؟ (همان: ۵۳)

و نمونه‌هایی از شعر شفیعی‌کدکنی:

با صدای نالـه‌ی زنجیرها از خـویش مـی‌پرسـم:/ فـاتح ایـن هفتخـوان سـهمگین قـرن کیست؟/ از کدامین مرز ایرانشهر آیا رایـت انـدازد؟/ یـا ز آفـاق کـدامین آسـمان/ بـر کـاروان جادوان تازد؟ (شفیعی، الف: ۱۱۸)

مگر نه زندگی روان شان خـسته‌ست ؟/ نمـی‌کنند چـرا کـوچ زیـن ده ویـران؟/ کـدام رشته بـدین مشت خاک‌شـان بسـته‌ست ؟ (همـان: ۱۳۳)

کی رهاندمان از این ننگ درنگ خـوف و خاموشـی/ شهـسوار گرمپـوی عرصـه‌ی امیـد؟ (همان: ۱۲۰)

نقـش امیدی از حیات دیگری هست ؟/ یا همچنان این خواب جاوید است و جاویـد/ تـا بی‌کرانِ بی‌کـرانِ روزگاران؟ (همان: ۱۰۱)

کاربرد «ی» اشباع شده به جای کسره‌ی اضافه

با نگاهی به شعر اخوان و ساخت‌های نحوی کـه او در شـعر خـویش بـه کـار مـی‌گیـرد، درمی‌یابیم که او با چه دقّت و تعمدی به استفاده از شکل‌های قدیمی زبان پای‌بند بوده است. یکی از این ساخت‌های نحوی کهن که در زبان شعر او جاری می‌شود و این برگرفته از شـعر و نثر مکتب خراسانی در گذشته‌های دور است، کاربرد «یاء» اشباع شده به جای کسره‌ی اضافه در ترکیباتی اضافی است که مضاف آن‌ها به «ها»ی غیر ملفوظ ختم می‌شود. مانند:

و خود را از غبار حسرت و اندوه/ در آیینه‌ی زلال جاودانه شستـشویی کـرد. (اخـوان، ب: ۸۰)

چو خالی مانده سفره‌یْ جوکناران! (اخوان، ج: ۱۳۸)

Archive of SID

www.SID.ir

شفیعی‌کدکنی نیز از این معماری نحوی کهن در این مجموعه، مانند دیگر ساخت‌های دستوری گذشته بهره برده است. مانند:

و من در اوج آن لحظه‌یْ خدایی/ در آن اندیشه و آن بیشه بودم (شفیعی کدکنی، الف: ۱۰۵)

گَردِ انبوهی پریشان/ چون تنوره‌یْ دیو/ در صحرا (همان: ۱۱۱)

این نه فانوس است بر آفاقِ شب‌هایش/ برقِ دندان‌های کینه‌یْ دیوِ جادویی ست ! (همان: ۱۱۹)

بخوان ای چرخ ریسک ! نغمه ات را/ - بران شاخِ برهنه‌ی بی‌گل و برگ - (همان: ۱۲۲)

دو گوشم بر ترانه‌یْ دلنشینی (همان: ۱۳۶)

شفیعی‌کدکنی در مجموعه شعرهای بعدی خود با به کارگیری زبانی متفکرانه و پیوندی و با گزینش واژگان، ترکیب‌ها و تعبیرهای تازه، تصویرهایی را در شعر خود پروراند که مطابق با روح و خصیصه‌ی زبان فارسی بود و از این راه به اعتلای آن کمک کرد. سروده‌های او در این دفترها ترکیبی است از عناصری چون: واژگان کهن، محلی خراسانی، امروزی و هم‌چنین واژگان و ترکیب‌های برساخته شده از ذهن خلّاق او. در شعر او زبان فارسی با استواری هر چه بیشتر به کار رفته به طوری که می‌توان گفت وی در اشعار خود به «زبانی ویژه» دست یافته است. او این زبان را از راه تتبّع در متون نظم و نثر برجسته‌ی زبان فارسی و از قبیل: شاهنامه، اسرارالتوحید و دیگر نثرهای صوفیانه و زبان سنایی، عطار و مولوی و ... به دست آورده است.

تفکّر دو شاعر:

کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲سرآغازی شد برای دوره‌ی جدیدی از زندگی شاعری اخوان «دوره‌ای که در آن شکوه امیدوارانه‌ی اخوان فروریخت، اما استعداد هنری‌اش سر بر آسمان برداشت.» (زرقانی، ۱۳۸۳: ۴۲۵) این شکست تکانه‌ی روحی شدیدی بود که باعث خلق شاهکارهایی از این شاعر در عرصه‌ی شعر نیمایی شد. آثاری که در آن مرثیه‌سرایی اخوان را بر «نعش شهید عزیز وطن» می‌شنویم و رنج مویه‌های او را که ناشی از خشم و نفرت روحیه‌ی شاعر شکست‌خورده از اجتماع با طنزی تلخ و گزنده است، به گوش جان درمی‌یابیم. پس از این خشم و خروش است که به تدریج شاعر - منتقدی اجتماعی و متأثر از

Archive of SID

www.SID.ir

نابسامانی‌های مردم تیره روز در اشعارش نمایان می‌شود که رفته‌رفته گرفتار گرداب یأس اجتماعی شده و در ادامه این «یأس اجتماعی» در وجود او تبدیل به «یأس فلسفی» می‌شود. دوره‌ای که اندیشیدن، پرسش و اعتراض بیشترین مضمون اشعار او را تشکیل می‌دهد و آن‌چه در این اندیشیدن بسیار جلب توجّه می‌کند این است که پرسش‌ها کمتر درباره‌ی چیستی و چگونگی هستی، تاریخ، زندگی و ... است و بیشتر درباره‌ی کارایی و کارکرد همه چیز است. (مختاری، ۱۳۷۸: ۴۴۹) فضای حاکم بر این گونه اشعار در دوره‌ی بلوغ فکری و شعری او که از آن با عنوان دوره‌ی شکست یاد می‌شود، نومید و درهم‌ریختگی ارزش‌هاست که شاعر آن را به صورت شخصی و سمبلیک به تصویر می‌کشد. دوره‌ی شکست برای اخوان دوره‌ای است که مردم از پای درآمده‌اند، از یاری او سرباز زده‌اند و سبب شکست شده‌اند. به دنبال این شکست اجتماع، اخوان را عقب زده است، اندیشه و آرمان او را سخت درهم کوبیده و شکستی اجتماعی را برای او به ارمغان آورده‌است.(براهنی،۱۳۷۱: ۱۰۰۱) او که از همه‌ی سراب‌های ایدئولوژیک و راه‌های «نجات»دست شسته، روزگاری را که چیرگی تکنولوژی و جهان‌خوارگی خداوندان اقتصاد و سیاست آن را تباه کرده است، یکسره به محاکمه می‌کشد و محکوم می‌کند (آشوری، ۱۳۷۷: ۱۹۲)

اخوان شاخص‌ترین چهره‌ی شعر معاصر است که شکست‌های سیاسی و اجتماعی عمیق‌ترین تأثیر را در اندیشه و شعر او برجای نهاده است. در یک نگاه کلی به شعر او، می‌توان گفت که «شکست» مضمون و حالت واحدی به بسیاری از سروده‌هایش بخشیده است، حالتی که از یک خشم و خروش نومیدانه به سوی یک نوحه‌سرایی خون می‌رود و در لابه‌لای آن حسرت‌ها، دریغ‌ها، نومیدی‌ها و آرزوهای خود را با طنینی گریه آلود برزبان می‌آورد.

شفیعی‌کدکنی که نیز مانند هم ولایتی‌اش، اخوان، کار شاعری خود را با سرودن اشعاری در قالب غزل آغاز کرده‌بود، با سرودن دفتر «*شبخوانی*»تغییر محسوسی را در روند شاعری خود پدیدآورد که جدایی نسبی شاعر از پرداختن به احساسات و عواطف فردی و توجّه به دنیای بیرون و محیط اجتماعی مشخص‌ترین وجه تمایز این مجموعه نسبت به کتاب پیشین بود. اطلاق نام «شبخوانی»بدین دفتر شعری با توجّه به تعریف آن گویای جامعه‌گرایی شاعر است. شبخوانی در زبان و عرف مردم خراسان معنای ویژه‌ای دارد: «مناجات‌های شبانه را - که در ماهِ روزه برای بیدار شدن مردمان برفراز مناره‌ها می‌روند و می‌خوانند - مردم خراسان

Archive of SID

www.SID.ir

شبخوانی می‌گویند و مردِ خواننده را شبخوان می‌نامند.» (شفیعی‌کدکنی،الف: ۵۱۷) شاعر احساس می‌کند که کار او و کار شبخوان کاری است همسان و همسو. کار شبخوان بیداری در شب‌های ماه رمضان و بیدار کردن مردمان است و کار شاعر آن است که در زمانه‌ای که همه‌ی مردمانش «چون گله ی خوش چرای بی چوپان در دره‌ی خواب‌ها رها گشته‌اند» بیدار بماند و همانند نیما از «غم این خفته‌ی چند، خواب در چشم ترش» بشکند و به بیداری آن‌ها بیندیشد.

هان ای مزدا در این شبِ دیرند/ تنها منم آن‌که مانده ام بیدار/ وین خیلِ اسیر بندگانِ تو/ چون گلّه‌ی خوش‌چرای بی چوپان/ در درّه‌ی خواب‌ها رها گشتند . (همان: ۱۴۰ و ۱۴۱)

تم غالب در «شبخوانی» همان یأس و بدبینی است که تحت تأثیر جو حاکم بر آن دوره در بیشتر اشعار کتاب خود را نشان می‌دهد. «شاعر در کشاکش یأس و امید، یأس و دلمردگی و ابهام و تیرگی را انتخاب می‌کند.» (بشر دوست،۱۳۸۶: ۱۷۵) شفیعی در این کتاب همان گونه که در زبان، بیان و شکل تحت تأثیر شعر و اسلوب شاعری اخوان قرار گرفته بود، در زمینه‌ی مضامین نیز به پیروی از او پرداخت و زمینه‌هایی را به بحث کشید که رنگ و بوی غلیظ آن را در دوره‌ی اوج شاعری اخوان و در آثار او دیده بودیم به طوری که خطوط اصلی معنا و مفهوم به‌کار رفته در این دفتر شعری، ترسیم همان فضای مسلّط و جو برآمده از ذهن و زبان درد مند و یأس آلود اخوان است .

در واقع تاریخ معاصر ایران بخشی است که شاعر درهاله‌ای از تصویرهای شاعرانه به بررسی و تحلیل آن پرداخته است. اندیشه‌ی شاعر در این برهه بیشتر معطوف به دوره‌ی سکوت ناشی از ترس مردم ایران به خصوص پس از کودتای مرداد ۱۳۳۲ است که با واژگان و ترکیباتی مناسب با حال و هوای مردم آن روزگار در شعرش رخ می‌نماید:

بیم جان را کس نیارست لب گشود از ما/ تا مبادا از نهفتِ سایه گاهِ خیلِ جادویان/ باز چونان سال‌های پار و پیرارین/ گردبادی/ زردگون یا تیره گون (کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲)/ خیزد برین صحرا. (شفیعی، الف: ۱۱۷)

مضمون‌های شعری اخوان در دوره‌ی شکست و نمودهای آن در «شبخوانی»:

سکوت و خاموشی

سکوت ناشی از شکست آرمان‌های ملی و میهنی در شعر اخوان مانند سوگ

Archive of SID

www.SID.ir

حماسه‌هایی است که با زبانی نمادین با به تصویر کشیدن جامعه و سیاست‌های حاکم بـر آن، گزارشی از حال و روز ایرانیان آزادی‌خواه و روشنفکر به‌دست می‌دهد. محیط تنـگ و بـسته و خاموش، نبودن آزادی قلم و بیان، نابودی آرمـان‌هـا، تجربـه‌هـای تلـخ و پراکنـدگی یـاران و همفکران همه و همه حکایت از سردی، تیرگـی و نابـسامانی جامعـه دارد و در ایـن سـردی، پژمردگی و تاریکیست که شاعر، زمستان اندیشه و پویندگی را احساس می‌کند.

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت/ هوا دلگیـر، درهـا بـسته، سـرها در گریبـان، دسـتها پنهان،/ نفس‌ها ابر، دل‌ها خسته و غمگین/ درختان، اسکلت‌های بلـورآجین،/ زمـین دلمـرده، سقف آسمان کوتاه؛/ غبارآلود مهر و ماه،/ زمستان است. (اخوان،ج: ۹۹)

در مـزارآبادِ شـهر بی‌خـروش/ وای جغدی هم نمی‌آید به گـوش/ دردمندان بی خـروش و بی‌فغان/ خشمناکان بی فغان و بـی‌خروش (اخوان: الف: ۱۹)

م.سرشک نیز با زبانی نمادین و با توصیفاتی سرشار از اندوه، وضعیتی را مجسم مـی‌کنـد که نشانی از اندیشه‌ی سردرگم و شکست خورده‌ی اخوان را دارد:

همه ایوان و صحنِ خـانه خـاموش/ همه دیـوارها درهم‌شکسـته/ به هـر طاقـش تنیـده عنکبوتی/ به روی سقف، گـرد غم نشـسـته (شفیعی، الف: ۱۳۴)

در صحنه‌ای دیگر روستایی(جامعه) را به تصویر می‌کشد که زمانی در اوج آبادانی بـوده و رونقی داشته، اما اینک این روستا رنگ ویرانه‌ای به خود گرفته است و هیچ نشانی از حرکت و تکاپو در آن نیست:

نه خرمنی و نه گاوآهنی، نه مزرعه ای،/ نه آشیانه‌ی مرغی، نه گله ای به چرا/ شـده‌سـت قامتِ برجِ بلندِ قریه نگون (همان:۱۳۴)

نا امیدی از تحقّق آزادی

اخـوان برای انتقاد زیرکانه از نابسامانی‌های جامعه و ارزش‌هـای تحمیلـی آن کـه دیگـر امیدی به بهبود آن‌ها نیست، با نمادهایی که سرشار از کهنگی، درهم‌ریختگی و ناتوانی اسـت، مقصود خود را به نمایش می‌گذارد:

غـم دل با تو گـویم، غـار!/ بگـو آیا مـرا دیگر امیـد رستـگاری نیـسـت؟/ صـدا نالنـده پاسخ داد:/ «... آری نیست ؟» (اخوان، ب: ۲۷)

و در جای دیگر :

Archive of SID

www.SID.ir

آه، دیگر ما/ فاتحان گوژپشت و پیر را مانیم/ بر به کشتی‌های موجِ بادبان از کف،/ ... تیغهامان زنگ خورده و کهنه و خسته/ کوسهامان جاودان خاموش،/ تیرهامان بال بشکسته (اخوان، الف: ۸۵)

شفیعی نیز همین معنی و مضمون را در قالب داستان‌های حماسی با زبان ایجاز بیان می‌کند:

پای در زنجیر چون کاووس و یارانش/ در طلسم جادوان از چارسو اینک اسیرانیم/ تهمتن، با رخش پنداری به ژرفِ چاه افتاده/ وینک اینجا ما چو تصویری که بردیوار/ از درنگِ غربتِ بی آشنای خویش حیرانیم (شفیعی،الف: ۱۱۷)

او با نقش کردن واژگانی چون کاروان، گرد، دیو و تیرگی در نقش منتقدی سخن می‌گوید که خود از حال و روز انسان و اجتماع ساکن او آگاه است:

تا گشودم چشم،/ رفته بود آن کاروان و مانده بود از او،/ گرد انبوهی پریشان/ چون تنوره‌ی دیو/ در صحرا /که نیارم دید از بس تیرگی دیگر/ جای پای کاروانِ رفته را تا پیشِ پایم. (همان: ۱۱۱)

و در ادامه می‌گوید :

دیگرم هرگز/ نه توان راه پیمودن/ به سوی کاروان رفته تا بس دور /- که گذشته روزگارانی‌ست زین صحرا -/ نه دگر باور بدان افسانه و لالایی شیرین/ مانده از این سو،/ رانده از آنجا. (همان: ۱۱۲)

بی اعتمادی در جامعه

از نتایج گستردگی استبداد و خفقان، حاکم شدن جو بی اعتمادی در میان مردمان است، به طوری که مردم از محبت ورزیدن به یکدیگر دریغ می‌ورزند:

وگر دست محبت سوی کس یازی،/ به اکراه آورد دست از بغل بیرون /که سرما سخت سوزان است. (اخوان،ج: ۹۷)

شفیعی نیز شدّت بی‌اعتمادی را به ویژه در شعر«زنهار»به گونه‌ای ترسیم می‌کند که حتی از «نسیمک» که نمادی از لطافت و نرمی است، در این روزگار و در این اجتماع باید پرهیز کرد:

Archive of SID

www.SID.ir

ای شاخه‌ی شکوفه‌ی بادام !/ خوب آمدی/ سلام!/ لبخند مـی‌زنـی؟/ امـا/ ایـن بـاغِ بـی نجابت/ با این شب ملول .../ زنهار از این نسیمکِ آرام/ وین گاه گه نوازشِ ایام . (شفیعی،الف: ۱۴۸ و ۱۴۹)

شفیعی ترکیب و تعبیر «باغ بی نجابت» را از اخوان گرفته است:

به عزای عاجلت ای بی نجابت باغ/ بعد از آن که رفته باشی جاودان برباد/ هر چه هر جـا ابر خشم از اشکِ نفرت باد آبستن/ هم چو ابر حسرت خاموش بار من (اخوان،ب: ۱۰۰)

البته شفیعی در چند جای دیگر عیناً به تکرار واژگان و ترکیبات اخوان دست زده اسـت. مانند:

نه قزاقی، نه بابونه، نه پونه/ چه خالی مانده سفره‌ی جوکناران!...(اخوان، ج: ۱۳۸)

در کوچه‌ها فریاد زد آن کولی پیر/آی پونه دارم!/بوی بهاران!/قزّاقـی و بابونـه دارم!/بـوی بهاران! (شفیعی، الف: ۱۰۱)

و نمونه‌ی دیگر:

تو پنداری مغی دلمرده در آتشگهی خاموش/ زبیداد انیران شکوه‌ها می‌کـرد.(اخـوان ،ب: ۱۳۸۴)

برفروز آن آذر مینویی جاوید/ ای مغ خاموش! در آتشگهی دیگر (شفیعی، الف: ۱۱۷)

او در ادامه شعر «زنهار»با به‌کار بردن واژگان طبیعت در زبانی سمبلیک نتیجه می‌گیـرد که دیگر به کس یا چیزی نمی‌شود اعتماد کرد، زیرا سراسر وجودشان رنگ و نیرنگ است، ابر و گریه‌ی آن بی اساس است، باد که حرکتی صاف و یکنواخت داشت، اینک به ایـن و آن سـو می‌وزد و خورشید راستین صبحگاه نیز رنگ حقیقی ندارد، بلکه نـشانی از صـبح دروغـین را دارد:

باور مـکن که ابر .../ باور مـکن که باد .../ باور مکن که خنده‌ی خـورشـیدِ بامداد.../ مـن مـی‌شناسـم این همه نیـرنگ و رنـگ را. (شفیعی، الف: ۱۴۹)

سکوت در معنای اعتراض

درون‌مایه ی اشعار اخوان، اعتراض و عصیانی خشم گونه بر اساس روشـنفکری نهفتـه در اشعار و سروده‌هایش است و این از روحیه‌ی ایران دوستی او سرچشمه می‌گیـرد کـه جویـای

Archive of SID

www.SID.ir

کسی است که بتواند برای آزادی تلاش کند، اما پورِ دستانی نیست که بتواند اوضـاع را تغییـر دهد:

ای پریشان گوی مسکین! پرده دیگر کن/ پورِ دستان جان ز چاهِ نا برادر در نخواهد برد/ مُرد، مُرد، او مُرد. (اخوان،الف:۸۴)

در شعر شفیعی نیـز مبـارز و مـردی آزادی‌خـواه نیـست کـه بـرای شکـستن سـکوت و خاموشی تلاشی کند:

در موزه‌های نیزه گذارانِ دشتِ رزم/ روئید سبزنا و ببالیـد و زرد گـشت/ امـا/ یـک مـرد برنخاست. (شفیعی، الف: ۱۰۸)

و در ادامه کلام می‌گوید که اختناق و سرسپرده‌ی او، اهریمن، همه جا را گرفتـه اسـت، اما کسی را یارای مبارزه با او نیست:

اهریمنی، به روز، به میدان شتافت گرم/ اما کسش بـه رزم همـاورد برنخاسـت . (همـان: ۱۰۸)

نکته‌ای که در این جا شایسته‌ی بیان است این که اشعار غمگینانه‌ی اجتماعی شـفیعی-کدکنی، در همه جای کتاب حضوری فعال ندارد؛ بلکه می‌توان در برخی از اشـعار آن، جـدال میان تم یأس و امید را دید که روحیه‌ی پایداری و امیـدواری از درون آن برمـی‌خیـزد و ایـن سرآغازی برای دفترهای شعری بعد به ویژه در «*کوچه باغ‌های نشابور*»شد که از مایه‌های تند سیاسی برخوردار بود و خیلی زود ورد زبان و حرف دل بسیاری از خوانندگان بویژه طرفـداران «ادبیات و شعر مقاومت و مجاهدت» (حسین‌پور،۱۳۸۴:۲۷۴) شد کـه بـا اعتمـاد بـه نفـسی شگفت به «قاصد تجربه‌های همه تلخ» و سرخوردگی‌های نسل پیش اعتنـایی نداشـتند و بـا این دگراندیشی به شعر و ادبیات (دهه چهل) رنگ تازه ای دادند؛ مانند شعر «کوهبید«:

درخت تک افتاده‌ی کوهبید/ برآورده مغرور،بر ابر، سر/ فرو برده در سینه‌ی تنگ سـنگ/ پی جستن زندگی ریشه‌ها / نه از تیشه‌ی تیز برقش هراس/ نه از خـشم طوفـانش اندیـشه‌هـا. (شفیعی، همان: ۱۲۹ و ۱۳۰)

نتیجـه گیری

شفیعی‌کدکنی در زمره‌ی شاعران توانمند نیمایی است که توانست هنر شـاعری خـود را در دوره‌های مختلف که هر کدام بیانگر ذهنیت و تفکّـر شـاعر نـسبت بـه محـیط پیرامـون و

Archive of SID

www.SID.ir

تحوّلات اساسی آن در زندگی انسان معاصر است، نشان دهد. او که شاعری را با غزل‌سرایی آغاز کرده بود با دگرگونی در بینش و نگرش خود توانست از شاعری فردگرای رمانتیک به شاعری اجتماعی با نگاهی انسانی تبدیل شود. «شبخوانی» سرلوحه تغییر نگاه شفیعی به شعر است که حاصل اعتقاد شاعر به مایه‌های کهن و اشتیاق او به کوشش‌های نو است به گونه‌ای که می‌توان آن را سکوی پرتاب او به افق‌های شعری تازه دانست و این هم از آگاهی عمیق، دید و برداشت صحیح او از شعر مایه می‌گیرد و هم از وجود و تأثیر شاعر طراز اولی چون اخوان که مانند ساربانی آگاه کاروان شعر او را به عرصه‌ی شعر نو هدایت کرد و به دنبال آن شفیعی توانست با توغّل در ادبیات کهن و شناخت درست از جامعه و دردهای آن، مرزهای شعری را یکی پس از دیگری بگشاید و به شاعری با مایه‌های فلسفی- انسانی تعالی یابد. به بیان دیگر تأثیر اساسی‌تر اخوان بر شفیعی در این نکته است که شفیعی با دقّت در ظرایف روحیات اخوان و شخصیت متناقض او «اراده‌ی معطوف به آزادی»را که جوهره‌ی هنر جاودانه است، کشف، درک و لمس کرده است. در واقع او با این شناخت است که توانست آینده شاعری خود را با ماندگاری در ذهن مردم ترسیم کند. به اعتقاد نیما یوشیج: «فقط یک چیز است؛ کسی که قدیم را خوب بفهمد، جدید را حتماً می‌فهمد یا متمایل است که بفهمد.»(نیما یوشیج، ۱۳۶۸: ۱۰۸)

از دفتر «*شبخوانی*»با همه‌ی رنگ و بوی تقلیدی آن، در برخی اشعارش، صدای شاعری به گوش می‌رسد که گویی از این تمرین مشق شعر دیگران دلزده شده‌است و خود را به در و دیوار می‌زند تا از این چارچوب فکری رهایی یابد. او در منش شاعری خود در دفاتر بعدی که همه‌ی آن‌ها نتیجه‌ی ورود او به شعر نیمایی در شبخوانی است، ترجیح می‌دهد که «درختی باشد با پویه‌ی شکفتن و گفتن» در اسلوب و شیوه‌ی بیان دغدغه‌های انسانی تا رامْ شاعری در زیر بار تقلید، تأثیر و تکرار ذهن و زبان دیگران.

پی نوشت‌ها :

✷ عدد سمت چپ ممیز، در نمونه‌های شعری از اخوان، شماره‌ی صفحه از کتاب‌های آخرشاهنامه، از این اوستا و زمستان است که در متن مقاله به ترتیب با علایم اختصاری «ش، س، ز» آمده است.

Archive of SID

www.SID.ir

✷ تمامی نمونه‌های شعری و واژگانی دفتر«شبخوانی»در این نوشته برگرفته از کتاب شعر «آیینه ای برای صداها»است که در منابع معرفی شده‌است.

منابع

- آشوری، داریوش، (۱۳۸۴)، *شعر و اندیشه*، چاپ چهارم، نشر مرکز، تهران.
– احمدی، بابک، (۱۳۸۰)، *ساختار و تأویل متن*، نشر مرکز، تهران.
– اخوان ثالث، مهدی، (۱۳۷۸)، *آخر شاهنامه* (الف)، چاپ چهاردهم، مروارید، تهران.
–_____، (۱۳۸۴)، *از این اوستا* (ب)، چاپ چهاردهم، مروارید، تهران.
–_____، (۱۳۶۹)، *زمستان* (ج)، چاپ دهم، مروارید، تهران.
– باباچاهی، علی، (۱۳۶۷)، ۵۷ سال شعر نو فارسی، *مجله آدینه*، شماره ۲۵، تهران، ، صص۳۸- ۴۱.
– باطنی، محمد رضا، (۱۳۷۳)، *زبان و تفکّر*، چاپ پنجم، فرهنگ معاصر، تهران.
– براهنی، رضا، (۱۳۷۱)، *طلا در مس*، ۳ جلد، تهران، انتشارات نویسنده.
- بشر دوست، مجتبی، (۱۳۸۶)، *در جستجوی نیشابور*، چاپ دوم، نشر ثالث، تهران.
– بی‌نیاز، فتح الله، (۱۳۷۸)، *درآمدی بر داستان نویسی و روایت شناسی*، چاپ اول، افراز، تهران.
– تودوروف، تزوتان، (۱۳۷۷)، *منطق گفتگویی میخاییل باختین*، ترجمه‌ی داریوش کریمی، نشر مرکز.
– حسین پور، علی، (۱۳۸۴)، *جریانهای شعری معاصر فارسی*، چاپ اول، امیرکبیر.
– حق شناس، علی محمد، (۱۳۸۷)، «مولانا و حافظ دو همدل یا دو همزبان؟ » فصلنامه‌ی نقد ادبی، دانشگاه تربیت مدرس، شماره‌ی ۲، صص ۱۱ – ۲۸.
– داد، سیما، (۱۳۷۸)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، چاپ چهارم، مروارید، تهران.
– زرقانی، سید مهدی، (۱۳۸۳)، *چشم انداز شعر معاصر ایران*، چاپ اول، نشر ثالث، تهران.
– سبزیان، سعید، (۱۳۸۷)، «بینامتنیت در رمان سرگشته در دنیای تورگینف» کتاب ماه ادبیات، شماره‌ی ۲۰، صص ۵۰ - ۴۵
– شاملو، احمد، (۱۳۷۰)، *از پیام احمد شاملو به جلسه‌ی یادبود مهدی* اخوان ثالث، باغ بی برگی، به کوشش مرتضی کاخی، نشر ناشران .

Archive of SID

www.SID.ir

– شفیعی کدکنی، محمد رضا، (۱۳۷۶)، *آیینه ای برای صداها* (الف)، چاپ اول، سخن.
– _____، (۱۳۴۵)، *از این اوستا*، راهنمای کتاب، ج نهم، صص ۵۷ – ۶۴.
– _____، (۱۳۵۵)، *شبخوانی*، چاپ دوم، انتشارات توس.
– _____، (۱۳۷۹)، *موسیقی شعر*، چاپ ششم، انتشارات آگاه.
– _____، (۱۳۷۸)، *هزاره‌ی دوم آهوی کوهی* (ب)، چاپ دوم، سخن.
– فولادوند، عزت الله، (۱۳۷۸)، *از چهره‌های شعر معاصر*، چاپ اول، سخن، تهران.
– قاسم زاده، محمد و سحر دریایی (ویراستار)، (۱۳۷۰)، *ناگه غروب کدامین ستاره*، چاپ اول، بزرگمهر.
– کاخی، مرتضی، (۱۳۷۱)، *صدای حیرت بیدار*، چاپ اول، زمستان، تهران.
– مختاری، محمد، (۱۳۷۸)، *انسان در شعر معاصر*، چاپ دوم، توس، تهران.
– میر صادقی(ذوالقدر)، میمنت، (۱۳۸۵)، *واژه نامه هنر شاعری*، چاپ سوم، کتاب مهناز.
– یوشیج، نیما، (۱۳۶۸)، *درباره‌ی شعر و شاعری*، به کوشش سیروس طاهباز، دفترهای زمانه.

Archive of SID

www.SID.ir