مقدمه

محمدرضا شفیعی‌کدکنی که بیشتر به عنوان محقق و منتقد شعر و ادب فارسی و عرفان قدیم ایرانی مشهور است، از شاعران صاحب‌سبک شعر نیمایی نیز هست. شفیعی شاعری را در سال ۱۳۴۴ با انتشار نخستین دفتر شعری‌اش به نام *زمزمه‌ها* شروع کرد. این دفتر حاوی ۴۲ غزل به سبک و سیاق قدماست که درون‌مایهٔ اغلب آنها عشق است. اشعار این دفتر نشان می‌دهد که شفیعی سخت وامدار بزرگانی چون حافظ، سعدی، مولوی و... است و در بیشتر موارد ترکیبات و مضامین شعری آنها را اقتباس کرده است. در دفتر بعدی شفیعی نیز؛ *دفتر شبخوانی*، همشهری‌اش مهدی اخوان ثالث، اثری نازدودنی گذاشته است. اگرچه در دفترهای بعدی شفیعی تأثیرپذیری از قدما و معاصرین کمرنگ‌تر شده اما هرگز از میان نرفته است به‌طوری‌که می‌توان ادعا کرد از میان شاعران معاصر هیچ‌کس به مانند شفیعی تحت تأثر زبان قدما قرار نگرفته است. مسئلهٔ تأثیرپذیری میان متون از مسائلی است که صورتگرایان روسی آن را مطرح کردند. آنها در سال‌های ۱۹۱۵-۱۹۱۴ در روسیه با مطرح ساختن مفاهیمی مانند استقلال اثر ادبی، ادبیّت، زبان شعری، آشنایی‌زدایی، فراهنجاری، عنصر غالب، و ... تأثیر شگرفی بر نظریه‌های ادبی سدهٔ بیستم گذاشتند. یکی از مفاهیم مهم صورتگرایان روسی، مسئلهٔ ارتباطات میان متون است که ظاهراً نخست توسط ویکتور شکلوفسکی در مقالهٔ «هنر به مثابه 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 شاعری به کار برده است (و به گمان ما ابداع خود شاعر بودند) تقریباً بی‌هیچ دگرگونی، از اشعار شاعر دیگری به وام گرفته شده‌اند و نوآوری شاعران نه در تصاویری که ترسیم می‌کنند، بلکه در زبانی که به کار می‌گیرند یافتنی است» (احمدی، ۱۳۸۰: ۵۸). برای اولین‌بار ژولیا کریستوا مسألهٔ تأثیرپذیری میان متون را با عنوان «بینامتنیت» مطرح کرد. کریستوا همانند صورتگرایان روسی معتقد بود که در زبان ادبی- چه سویهٔ گفتاری و چه سویهٔ نوشتاری- شاعر از قواعد دستور زبان و معناشناسیک فراتر می‌رود و بدین ترتیب زبان ادبی سویهٔ دوگانه‌ای پیدا می‌کند. یعنی از یک‌سو وابسته به قوانین زبان روزمره می‌شود و از سوی دیگر با شکستن قوانین روزمره به وجود می‌آید. بنابر این متنی بیگانه وارد متن می‌شود و متن از تک‌معنایی رهایی می‌یابد. در واقع پذیرش

چندمعنایی بودن متن باید از راه نسبت‌های بینامتنی تبیین شود (نک: احمدی، ۱۳۸۰: ۳۲۶). افزون بر کریستوا منتقدان دیگری نیز همانند هارولد بلوم، ژرار ژنت، رولان بارت و میکائیل ریفارتر- هرچند با معنایی متفاوت- بر اهمیت تأثیرپذیری میان متون تأکید کرده‌اند. ریفارتر میان بینامتنیت و بینامتن تفاوت قائل شده است. به اعتقاد او بینامتن جنبه‌ای از گویش جمعی است در حالی که بینامتنیت «شبکه‌ای ازکارکردهاست که مناسبت میان متن و بینامتن را تشکیل داده و تنظیم می‌کند» (آلن، ۱۳۸۰: ۱۷۳). بنابر عقیدهٔ هارولد بلوم نیز «هنرمند متأخر همیشه در اضطراب تأثیرگیری از هنرمند پیشین است که مبادا کارش به کپی‌برداری محض تبدیل شود. [او] شش سازوکار بازنگرانه را در کار هنرمند متأخر معرفی می‌کند که عامل خلق اثر متفاوت با نویسندهٔ متقدم می‌شود» (سبزیان، ۱۳۸۷: ۴۸).

بی‌تردید برای درک و دریافت بهتر مناسبات میان متون و تأثیرپذیری میان آنها باید به سراغ آراء و افکار میخائیل باختین رفت. باختین به جای واژهٔ بینامتنیت از منطق گفتگویی استفاده کرده است. به اعتقاد او: «سمت‌گیری گفتگویی کیفیت شاخص و آشکار سخن است و هدف طبیعی تمامی سخن در آن نهفته است. 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 به‌کلی تنها که با اولین سخن خود به دنیایی بکر و هنوز بیان ناشده نزدیک می‌شد توانست از این سمت گیری متقابل در مناسبات با سخن دیگر برکنار بماند. سخن در مسیر رسیدن به موضوع همواره با سخن فردِ غیر مواجه می‌شود» (تودوروف، ۱۳۷۷: ۱۲۵).

توجه به مناسبات میان متون از قدیم‌الایام در ادبیات جهان مورد توجه بوده و طبیعی است که پیشینیان ما نیز از آن غافل نبوده و با پیش کشیدن مسائلی همانند توارد، انتحال، سلخ و المام به نوعی به این مناسبات نظر داشته باشند. امروزه تحقیقات روابط بین متون به این نتیجه رسیده که «هیچ اثری منحصراً از قلم و فکر امضاکنندهٔ آن تراوش نمی‌کند و ابداع و ایجاد مطلق و بی‌سابقه اگر به‌کلی نایاب نباشد قطعاً کمیاب است.» (زرین‌کوب، ۱۳۷۸: ۱۴۷) اگرچه پذیرش بینامتنیت و اعتقاد به این نظریه که هر متنی از متنی دیگر سرچشمه گرفته و خود آبشخور متنی دیگر است، به نوعی بنیان

استقلال متن را متزلزل می‌سازد، اما واقعیتی است که باید آن را پذیرفت و اذعان کرد که شاهکارهایی همانند «*فائوست* گوته، *سید* کرنی و بعضی از درام‌های شکسپیر [نیز] این داغ باطله را بر پیشانی درخشان خود دارند» (زرین‌کوب، ۱۳۷۸: ۱۴۷).

اگر ما نیز نگاهی گذرا از آغاز ادب فارسی تا دورهٔ معاصر داشته باشیم، به نقش روابط میان متون و اهمیت آن بیشتر پی خواهیم برد. از بزرگانی همانند نظامی و خاقانی و حافظ گرفته تا معاصرینِ ما همانند شاملو، اخوان، کسرایی و... همه به نوعی وامدار پیشینیان خودند و بی‌گمان وجه تمایز آنها از یکدیگر در ساخته و پرداخته کردن مضامین و زبان خاصی بوده که به کار می‌گرفتند. حافظ نیز به این امر اشاره کرده است:

یک قصه بیش نیست غم عشق و این عجب
کز هر کسی که می‌شنوم نامکرر است
(حافظ، ۱۳۷۶: ۵۹)

فردوسی نیز قرن‌ها قبل به این واقعیّت اشاره کرده بود:

سخن هرچه گویم همه گفته‌اند بر و بوم دانش همه رفته‌اند
(فردوسی، ۱۳۷۴: ۳)

از یک‌سو سنت شعر فارسی و از دیگرسو، این نظر منتقدان و صاحب‌نظران ما که هر شاعری برای رسیدن به کمال باید اشعاری از متقدمان را در حافظه داشته باشد، در شکل‌گیری این مناسبات نقشی اساسی را ایفا می‌کنند. برای نمونه به اعتقاد صاحب *چهار مقاله* شعری می‌تواند بر صحیفهٔ روزگار مسطور بماند که شاعرش «در عنفوان شباب و در روزگار جوانی بیست‌هزار بیت از اشعار متقدمان یاد گیرد و ده‌هزار کلمه از آثار متأخران پیش چشم کند و پیوسته دواوین استادان همی‌خواند و یاد همی‌گیرد...» (عروضی سمرقندی، ۱۳۶۴: ۴۷). به اعتقاد نیما یوشیج نیز مصالح تازه برای کار یک شاعر تنها از طریق مطالعه، تعمق و تفحص در آثار قدما حاصل می‌شود. او می‌گوید: «فقط یک چیز هست؛ کسی که قدیم را خوب بفهمد، جدید را حتماً می‌فهمد یا متمایل است که بفهمد» (نیمایوشیج، ۱۳۶۸: ۱۰۸). طبیعی است در آثار شاعری که در چنین بستری بالیده، میزان بسیاری از اثرپذیری را می‌توان مشاهده کرد که به صورت آگاهانه و یا ناآگاهانه، از آن سود جسته است. اگرچه می‌توان مدعی شد که اکثر این اشتراکات

«بیش از آنکه ریشه در اثربخشی و اثرپذیری داشته‌باشند، مایه از نوعی همدلی و همسوئی معطوف به هم‌فرهنگی می‌گیرد» (حق‌شناس، ۱۳۸۷ : ۱۶). زمانی که استادان بزرگ ادب فارسی نظیر حافظ و خاقانی و سعدی و... به استفاده از افکار و مضامین دیگران متهم باشند، عجیب نیست که شفیعی هم گاهی از مضامین و افکار دیگران استفاده کرده باشد. در هر صورت ما بدون تعصب و پیشداوری، به بررسی کل اشعار او از این حیث و ذکر آرای منتقدانش می‌پردازیم.

شفیعی کدکنی و منتقدان شعر او

شفیعی کدکنی از محققان بزرگ شعر فارسی و عرفان ایرانی و نیز از شعرای بزرگ نسل دوم شعر نیمایی است که با انتشار ۱۲ دفتر شعر در قالب دو مجموعهٔ *آیینه‌ای برای صداها* (هفت دفتر شعر) و *هزارهٔ دوم آهوی کوهی* (پنج دفتر شعر)، برگی از دفتر قطور شعر معاصر ایران زمین را به خود اختصاص داده است. از زمان انتشار اولین دفترهای شعری او یعنی از سال ۱۳۴۴ که دفتر *زمزمه‌ها* و *شبخوانی* چاپ شد، تا زمانی‌که آخرین مجموعهٔ اشعار او - *هزارهٔ دوم آهوی کوهی*- به چاپ رسید، همواره نقدها و استقبال‌های فراوانی از اشعار او شده است. بیشتر منتقدان شعر شفیعی معتقدند آگاهی وافر او از گنجینه‌های ادب فارسی و نیز غور و تعمقش در آثار عرفانی، جنبهٔ شاعرانگی‌اش را تحت‌الشعاع قرار داده و باعث شده اکثر شعرهایش رنگ‌وبوی تصنع به خود بگیرند. رضا براهنی معتقد است شفیعی در مقولات شعری نماد بحران رهبری نقد ادبی شده و اشعارش از همان بحران مایه گرفته است. به اعتقاد او «شعر شفیعی محافظه‌کارانه است و بوی شاعران ادیب را می‌دهد تا شاعران صاحب‌تخیّل و بینش شاعران اصیل را» (براهنی، ۱۳۷۱، ج۳: ۱۸۸۲). به اعتقاد یکی از شاعران معاصر نیز، استفادهٔ زیاد شفیعی از سنت‌های شعری باعث شده که اشعارش انباشته از مشتی کلمات تغزّلی شعر کلاسیک باشد و با دستاویز به آنها از تأثیرپذیری دیرینه‌اش از اخوان ثالث کناره گیرد (عباسی، ۱۳۷۸: ۱۵۹). نادر نادرپور نیز در مورد اشعار شفیعی می‌گوید: شفیعی کدکنی «واژه‌های رنگین را از این‌سوی و آن‌سوی برمی‌گیرد و با دانش عروضی و ذوق ادیبانه‌ای که دارد، یک‌یک آنها را مانند کاشی‌های معرّق فیروزه‌فام و چشم‌نواز در کنار هم می‌چیند و سپس مجموع آنها را در تاریکی غلیظ

ابهام رها می‌کند و بدین‌گونه شعری می‌آفریند که با وجود ظاهری پرمعنی، هیچ مفهوم روشنی را به خواننده یا شنوندهٔ خود القاء نمی‌کند. شفیعی کدکنی... شاعر میان‌مایه‌ای است که اگر توفیقی نسبی یافته باشد در قالب‌های کهن شعر فارسی است» (عابدی، ۱۳۸۱: ۱۸۱). در هر صورت منتقدان شعر شفیعی معتقدند که آگاهی زیاد او از ادبیات منظوم و منثور گذشته برای او دردسرساز شده است. اگرچه گاهی مواقع، وفور واژگان، ترکیبات، تصاویر، مضامین کهنه و قدیمی - در برخی موارد نه در لباسی نو- در برخی از اشعار شفیعی، این نظر را تقویت می‌کنند اما نتیجه‌گیری نهایی از این دیدگاه که او شعرساز است نه شاعر، شاید زیاد منصفانه نباشد و یا حداقل بر اشعار ناب او راست نمی‌آید. از سویی دیگر با پذیرش این واقعیت که «اثر ادبی، دیگر حاصل افکار اصیل یک مؤلف نبوده، دیگر کارکرد ارجاعی نداشته، خود حامل معنا نبوده، بل به عنوان فضایی در نظر گرفته می‌شود که در آن، شمار بالقوه بی‌نهایتی از مناسبات و روابط در هم تنیده می‌شوند» (آلن، ۱۳۸۵: ۲۶)، باید با احتیاط قدم برداشت و در آرای خود تجدید نظر کرد. تقسیم و تفکیک مناسبات میان متون کار ساده‌ای نیست، چراکه این روابط همانند شبکهٔ درهم‌تنیده‌ای هستند که مرز قاطعی بین آنها وجود ندارد. از جمله افرادی که به این تقسیم‌بندی دست زده ژرار ژنت، منتقد ساختارگرای فرانسوی است (نک: آلن، ۱۳۸۵: ۱۶۵-۱۴۲). به اعتقاد او نیز این مناسبات، «مقولات مطلق و مجزایی بدون هرگونه هم‌پوشانی یا تماس متقابل نیستند» (آلن، ۱۳۸۵: ۱۵۰). آنچه در این بین مهم است وجود مناسبات بین متون و وقوف بر دانشی به نام دانش بینامتنی است که بدون آن در فهم متون دچار مشکل خواهیم شد. مثلاً برای فهم این شعر شفیعی:

...کان پیر، همی‌جست نشانْشان به چراغی
تا یابد از آن آینه‌مردان، مگر اینجا
در ظلمتِ هنگامهٔ ایام سراغی... (*هزارهٔ دوم آهوی کوهی*: ۳۰۳)

باید به سراغ پیش‌متن (زیرمتن) آن، یعنی این بیت مولانا رفت:

دی شیخ با چراغ همی‌گشت گرد شهر کز دیو و دد ملولم و انسانم آرزوست
(مولوی، ۱۳۷۷: ۱۷۰)

پیش‌متن شعر زیر نیز آیهٔ ۲۶۱ سورهٔ بقره: «مثلُ الّذینَ یُنفقونَ اَموالهم فی سبیلِ اللهِ کمثلِ حبّةٍ اَنبَتَتْ سبعَ سنابِلَ فی کلّ سنبلةٍ مأةُ حبة» است:

سال پار:
دانه‌ای درون ظلمت زمین، در انتظار
وینک این زمان:
هفت سنبله به روی بوته
زیر آفتاب
هفت چهرهٔ صبور
سال دیگرش ببین
هفتصدهزار و بی‌شمار (*آیینه‌ای برای صداها*: ۴۸۹)

در اشعار شفیعی تأثرپذیری از قدما در سطح وسیعی به چشم می‌خورد، بسامد این تأثیرپذیری در دفتر *زمزمه‌ها* بسیار بیشتر از سایر دفترهاست. به‌طوری‌که در این دفتر اکثر تصاویر، ترکیبات و حتی واژگان از شاعران بزرگی همانند حافظ، سعدی، امیرخسرو دهلوی، صائب، جامی، انوری و بیدل به وام گرفته شده است. در دفتر *شبخوانی* نیز اخوان ثالث تأثیری نازدودنی به جای گذاشته است. این موضوع مختص دفترهای آغازین او نیست بلکه او حتی در دفترهای بعدی خود که به زبان کامل‌تری رسیده، نتوانسته از این تأثیرها رهایی یابد. به طوری که نام دومین مجموعهٔ شعر خود، یعنی *هزارهٔ دوم آهوی کوهی* را از بیت زیر:

آهوی کوهی در دشت چگونه دوذا او ندارد یار، بی یار چگونه بوذا

سرودهٔ ابوحفص سغدی، اولین شاعر پارسی‌گوی، برگرفته است و بدین‌سان پیوند ناگسستنی خود را با تاریخ ادب فارسی نشان داده است.

شفیعی این مجموعه را که عموماً شعرهای آخر دههٔ ۵۰ و دههٔ ۶۰ را در خود دارد، با ستایشی از فردوسی آغاز می‌کند و به ستایشی از حافظ گره می‌زند و پس از وام‌گیری‌های گوناگون از مولانا، حافظ، فرخی، رودکی و... با تضمینی از مصرع سعدی (ابر و باد و مه و خورشید و فلک در کارند) به کار وام‌گیری خاتمه می‌دهد. شفیعی این وام‌گیری‌ها را گاه با اشارهٔ مستقیم کرده و گاه بدون اشاره انجام داده است. درک همهٔ این مناسبات کار بسیار مشکلی است، چراکه اطلاعات عمیقی از نظم و نثر گذشته را

می‌طلبد. ما این مناسبات و اثرپذیری‌ها را در اشعار شفیعی به ۷ قسمت زیر تقسیم کرده‌ایم و اینک به شرح آنها می‌پردازیم:

تلمیح، تضمین، کنایه، واژگان کلیدی و ترکیبات، سرقات شعری، استعارات برجسته، تشبیه

۱) **تلمیح**: در اثرپذیری‌های اشعار شفیعی، تلمیح، به عنوان شگردی پرکاربرد به چشم می‌خورد. پیش‌متن او در این‌گونه اشعار بیشتر قرآن مجید و متون فرهنگی و ادبی است که به آنها اشارت می‌رود:

* قرآن مجید: تأمل و تفحص شفیعی کدکنی در عرفان اسلامی باعث شده که او از قرآن مجید- بزرگ‌ترین آبشخور فکری عرفا- تأثیر فراوانی بگیرد. این تأثیرپذیری علاوه بر جنبهٔ عرفانی، وجهه‌ای عالمانه نیز به اشعار او بخشیده است. شفیعی با آنکه ستایندهٔ مانی است - نک: *هزارهٔ دوم آهوی کوهی*: ۴۷- و به مانند هم‌شهری‌اش، اخوان ثالث، سخت دلبستهٔ گذشتهٔ پرشکوه ایران، اما به همان اندازه نیز به اسلام و معارف اسلامی دلبستگی دارد. برخی تلمیحات قرآنی در اشعار او به شرح ذیل می‌باشند:

واژه‌ها را از پلیدی‌های تکرار تهی،
با نور می‌شستی
(نور زیتونی که نه شرقی است و نه غربی) (*آیینه‌ای برای صداها*: ۵۰۴)

شعر بالا اشاره‌ای است به آیه‌ی ۳۵ سورهٔ نور: «الزجاجةُ کانّها کوکبٌ دُرّیٌ یوقد من شجرةٍ مبارکةٍ زیتونةٍ لاشرقیةٍ و لا غربیة».

* * *

شب ذوب شد و رفت
وز راهِ من و تو
آن کوه گران
مشت غباری شد و برخاست. (*آیینه‌ای برای صداها*: ۳۱۹)

اشاره‌ای است به آیهٔ ۱۴ سورهٔ مزمل «یومَ ترجف الارضُ و الجبالُ و کانتِ الجبالُ کثیباً مهیلاً».

سوگواران تو امروز خموش‌اند همه — که دهان‌های وقاحت به خروش‌اند همه
گر خموشانه به سوگ تو نشستند رواست — زان که وحشت‌زدهٔ حَشر وُحوش‌اند همه
(*هزارهٔ دوم آهوی کوهی*: ۱۴۰)

اشاره‌ای است به آیهٔ ۵ سورهٔ تکویر: «و اذا الوُحوشُ حُشرتْ».
نمونه‌های دیگر این اشارات را می‌توان در صفحاتِ ۳۶۸، ۳۶۳، ۳۵۸، ۲۳۶، ۱۶۳ از مجموعهٔ *هزارهٔ دوم آهوی کوهی* مشاهده کرد.

* متون فرهنگی و ادبی: احاطهٔ کم‌نظیر شفیعی به متون کلاسیک باعث شده اشعارش از لحاظ اشارات تلمیحی به متون نظم و نثر قدما غنی باشد. در زیر به برخی از این تلمیحات اشاره می‌شود:

آدمی در عالم خاکی نمی‌آید به دست　　عالمی دیگر بباید ساخت وز نو آدمی
(حافظ، ۱۳۸۰: ۳۰۴)

دروازه‌های عالمی دیگر
به روی آدمی دیگر
آن عالم و آدم که حافظ آرزو می‌کرد. (*آیینه‌ای برای صداها*: ۴۷۲)

* * *

همواز کـــرد خواهی گیتی را　　گیتیست کِی پـذیرد همـــواری
رودکی، ۱۳۷۴: ۴۳)

هزاران سال، بعد از او و
سال پیش از ما
ز ناهمواری گیتی سرودِ رودکی نالید.
(*هزارهٔ دوم آهوی کوهی*: ۳۶۴)

* * *

مـا مرگ و شهادت به دعا خواسته‌ایم　　وانگه دو سه چیز با بها خواسته‌ایم
گر دوست چنان کند که ما خواسته‌ایم　　ما آتش و نفت و بوریا خـواسته‌ایم
(عین‌القضات، ۱۳۷۷: ۱۱۰)

* * *

مرا آتشی باید و بوریایی
که این کفر در زیر هفت آسمان هم نگنجد
بر ابلیس جا تنگ گشته‌ست آنجا. (*آیینه‌ای برای صداها*: ۴۸۷)

که در واقع تلمیحی است به نحوهٔ کشته شدن عین‌القضات که به گفتهٔ تواریخ «به دارش کردند سپس به زیرش آوردند و پوست بدنش را کندند و در بوریای آلوده به نفتش پیچیده و سوزاندند» (محمدی، ۱۳۸۵: ۴۶۱).

۲) **تضمین**: مراد از تضمین آوردن بیت یا مصرع مشهوری از شعر شاعران دیگر است که سبب التذاذ خواننده و زیبایی شعر شود. پیش‌متن شعر شفیعی در این شگرد، اشعار شاعران بزرگی چون حافظ، سعدی، رودکی، انوری، قاآنی، خاقانی و... است. در زیر به پاره‌ای از آنها اشاره می‌شود:

بر برگ گل به خون شقایق نوشته‌اند
کان کس که پخته شد، می چون ارغوان گرفت
(حافظ، ۱۳۸۰: ۶۱)

... زیرا که سرگذشت شما را،
به کوه و دشت
«بر برگ گل
به خون شقایق،
نوشته‌اند». (*آیینه‌ای برای صداها*: ۴۳۳)

* * *

رو سر بنه به بالین تنها مرا رها کن ترک من خراب شب‌گرد مبتلا کن
(مولوی، ۱۳۷۷: ۷۴۷)

بیداری زمان را،
با من بخوان به فریاد؛
ور مرد خواب و خفتی،
«رو سر بنه به بالین، تنها مرا رها کن» (*آیینه‌ای برای صداها*: ۲۵۳)

* * *

سر آن ندارد امشب که برآید آفتابی چه خیال‌ها گذر کرد و گذر نکرد خوابی
(سعدی، ۱۳۷۲: ۷۵۹)

«سر آن ندارد امشب که برآید آفتابی» تو خود آفتاب خود باش و طلسم کار بشکن
(*آیینه‌ای برای صداها*: ۴۳۵)

شاید بتوان گفت شفیعی در این غزل- غزلی در مایهٔ شور و شکستن: آیینه: ۴۳۴- که با مطلعِ:

نفسم گرفت ازین شب، در این حصار بشکن در این حصار جادویی روزگار بشکن

شروع می‌شود، از نظر زبانی و بیانی علاوه بر سعدی، به غزلی با مطلع زیر از اوحدی مراغه‌ای نیز نظر داشته است:

نفسم گرفت از این غم، نفسی هوای من کن گرهم فتاد بر دم، به رهی دوای من کن
(اوحدی، ۱۳۶۲: ۳۱۸)

* * *

دیدار می‌نمایی و پرهیز می‌کنی بازار خویش و آتش ما تیز می‌کنی
(سعدی، ۱۳۶۲: ۶۴۴)

گاهی به موج برکه و
گاهی به خوابِ گرد
«دیدار می‌نمایی و پرهیز می‌کنی» (*آیینه‌ای برای صداها*: ۱۹۱)

* * *

سعدی به روزگاران مهری نشسته بر دل بیرون نمی‌توان کرد الا به روزگاران
(سعدی، ۱۳۷۲: ۶۶۳)

گفتی: «به روزگاران مهری نشسته» گفتم: «بیرون نمی‌توان کرد حتی به روزگاران»
(*آیینه‌ای برای صداها*: ۳۶۶)

* * *

ای آنکه غمگنی و سزاواری ونددر نهان سرشک همی‌باری
(رودکی، ۱۳۷۴: ۴۳)

«ای آن که غمگنی و سزاوار»
در انزوای پرده و پندار ... (*آیینه‌ای برای صداها*: ۳۱۶)

* * *

کس فرستاد به سر اندر عیّار مرا که مکن یاد به شعر اندر بسیار مرا
(رودکی، ۱۳۶۸: ۱۱)

و به رود سخن رودکی آن دم که سرود: «کس فرستاد به سر اندر عیّار مرا»
(*هزارهٔ دوم آهوی کوهی*: ۱۹)

* * *

هزار نقش برآرد زمانه و نبود یکی چنانکه در آیینهٔ تصور ماست
(انوری، ۱۳۳۷: ۲۷)

«هزار نقش برآرد زمانه»، خوش‌تر از آن که در تصور آیینهٔ تو چهره گشود
(*هزارهٔ دوم آهوی کوهی*: ۱۳۰)

* * *

مهرگان آمد و سیمرغ بجنبید از جای تا کجا پر زند امسال و کجـا دارد رای
(فرخی، ۱۳۴۹: ۳۶۶)

روزگاری شد و آن‌گونه که شاعر می‌گفت: «مهرگان آمد و سیمرغ بجنبید از جای»
(*هزارهٔ دوم آهوی کوهی*: ۱۵۷)

* * *

بنفشه رسته از زمین به طرف جویبارها و یا گسسته حور عین ز زلف خویش تارها
(قاآنی، ۱۳۳۶: ۲۰)

شاعران سبک موریانه جملگی
با «بنفشه رسته از زمین
به طرف جویبارها»
و یا:
«گسسته حور عین
ز زلف خویش تارها»
در خیال خویش
جاودانه می شدند! (*آیینه‌ای برای صداها*: ۲۷۳)

* * *

سفر کعبه به صد جهد برآوردم و رفت سـفر کـوی مغان است دگر بار مـرا
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۳۱۶)

عجبا کـز گذر کاشی این مزگـت پیـر هوس «کوی مغان است دگر بار مـرا»
(*هزارهٔ دوم آهوی کوهی*: ۲۱)

۳) **کنایه**: یکی دیگر از مواردی که در اثرپذیری اشعار شفیعی بایـد بـدان اشـاره کـرد وجود کنایه است. شفیعی به سبب آشنایی عمیقش با ادبیات کهن و شاهکارهای قـدما برخی کنایات کهنه و قدیمی آنان را در اشعارش احیا کرده است. بیشتر این کنایات از گونهٔ ایما هستند و کمتر رمزی در بین آنها به چشم می‌خورد. برخی از ایـن مناسـبات به شرح ذیل می‌باشند:

گرچه از آتش دل چون خم می در جوشم مهر بر لب زده خون می‌خورم و خاموشم
(حافظ، ۱۳۸۰: ۲۲۰)

گرچه شد میکده‌ها بسته و یاران امروز مهر بر لب زده وز نعره خمـوش‌اند همه
(*هزارهٔ دوم آهوی کوهی*:۱۴۱)

* * *

بازی چرخ بشکندش بیضه در کـــلاه زیـــرا که عرض شعبده با اهل راز کـرد
(حافظ، ۱۳۸۰: ۸۹)

دیدی که باز هم
صد گونه گشت و بازی ایام
یک بیضه در کلاهش نشکست؟... (*آیینه‌ای برای صداها*: ۲۲۸)

* * *

جای آن است که خون موج زند در دل لعل زین تغابن که خـزف می‌شکنـد بازارش
(حافظ، ۱۳۸۰: ۱۸۱)

بر لاژوردِ صبح، زمرد
رها رها
در زمرهٔ زمردی‌اش لعلْ پاره‌ها
«خون موج می‌زند به دل لعل»ها ولی
نز بهر آن که از خزف است آن اشاره‌ها (*هزارهٔ دوم آهوی کوهی*: ۱۵۹)

* * *

همـه نعل مـرکب زنـم بـاژگـــونه بـــه وقتی کزین تنگنا مـی‌گـــــریزم
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۸۹)

آن کلاغ صبح‌خیز را ببین!
نعل باژگونه‌اش نگر!
راستی که راه خویش را چه خوب می‌رود! (*هزارهٔ دوم آهوی کوهی*: ۱۰۰)

علاوه‌بر نمونه‌های بالا، در زنجیرهٔ کلام شفیعی برخی ترکیبات کنایی قدیمی نیز وجود دارند که آنها را از متون نظم و نثر گذشته وارد شعر کرده است. برخی از نمونه‌ها: سر به گریبان داشتن (*آیینه‌ای برای صداها*: ۶۹)؛ سربه‌سر روی زمین زیر نگین بودن (همان: ۱۱۰)؛ کار از بازوی مردی و جوانمردی گذشتن (همان: ۱۱۴)؛ عمر بر آب دیدن (همان: ۱۷۳)؛ عنان به چیزی سپردن (همان: ۷۶)؛ زین و یراق بستن (همان:۲۳۲)؛ به هفت‌آب شستن (همان: ۲۶۱)؛ داد سخن دادن (*هزارهٔ دوم آهوی کوهی*: ۱۷)؛ نماز بردن (همان: ۳۴۷)؛ زهره چکیدن (همان: ۱۲۲)؛ مهر بر لب زدن (همان: ۱۴۱)؛ خاک در دهان کسی افکندن (همان: ۱۴۸)؛ به دست و پای مردن (همان: ۳۴۷).

۴) **واژگان کلیدی و ترکیبات**: در بررسی اثرپذیری اشعار شفیعی، واژگان کلیدی و ترکیباتی که شفیعی آنها را از لابه‌لای متون گذشته بیرون کشیده بازتاب گسترده‌ای یافته است. اطلاعات وسیع شفیعی از نظم و نثر قدیم، این کارکرد را به وی تحمیل کرده وگاهی اجازهٔ تفکر آزاد را از او گرفته و باعث شده برخی اشعارش رنگ و بوی تصنّع به خود بگیرند و منتقدینش نیز با توسل به این کلمات و واژگان او را به شعرسازی متهم کنند. این خصیصه به غیر از *دفتر زمزمه‌ها* که آکنده از کلمات تغزّلی قدمایی است و جز موارد معدود، زبان و تصویری جدید در آن به چشم نمی‌خورد و دفتر *شبخوانی* که از لحاظ زبانی و بیانی تأثیری عجیب از اخوان ثالث گرفته، در سایر دفترها نیز - هرچند کمرنگ‌تر- ادامه یافته است. حتی پرفروش‌ترین دفتر شعری او- *در کوچه باغ‌های نشابور*- نیز نتوانسته از چنگ‌اندازی به شعر شاعرانی همانند حافظ، مولوی، اخوان، رودکی و... در امان بماند. باید اذعان کرد که در شعر هیچ‌یک از شاعران معاصر این اندازه تأثیرپذیری و وام‌گیری واژگانی و ترکیبی به چشم نمی‌خورد. در زیر به برخی از این مناسبات اشاره می‌شود:

رندان تشنه لب را آبی نمی‌دهد کس گویی ولی‌شناسان رفتند ازین ولایت
(حافظ، ۱۳۸۰: ۶۵)

مستان نیم شب را
رندان تشنه لب را
بار دگر به فریاد
در کوچه ها صدا کن. (*آیینه‌ای برای صداها*: ۲۵۰)

* * *

گذار بر ظلمات است خضر راهی کو مباد کاتش محرومی آب ما ببرد
(حافظ، ۱۳۸۰: ۸۷)

گذار بر ظلمات، آب زندگانی را
به خضر خواهد بخشید. (*آیینه‌ای برای صداها*: ۴۹۵)

* * *

شراب و عیش نهان چیست کار بی بنیاد زدیم بر صف رندان و هرچه بادا باد
(حافظ، ۱۳۸۰: ۶۹)

زندگی را سپرده در ره عشق
به کف باد و هرچه باداباد (*آیینه‌ای برای صداها*: ۴۲۹)

* * *

دانی که چنگ و عود چه تقریر می‌کنند پنهـــان خورید باده که تعزیر می‌کنند
(حافظ، ۱۳۸۰: ۱۳۱)

... کس را خبر نبود «ز تقریر چنگ و عود» (*آیینه‌ای برای صداها*: ۱۸۴)

* * *

خواهم شدن به میکده گریان و دادخواه کز دست غم خلاص من آنجا مگر شود
(حافظ، ۱۳۸۰: ۱۴۸)

خاموشی‌اش حرف و سخن گشته
بود و شدش «خواهم شدن» گشته (*هزارهٔ دوم آهوی کوهی*: ۲۴۳)

* * *

نبض او برحـــال خود بـــد بی‌گزنـــد تـا بپرســـد از سمرقنـــد چو قنـــــد
(مولوی، ۱۳۸۰: ۱۲)

تا کجا می‌برد این نقشِ به دیوار مرا؟
تا درودی به «سمرقند چو قند» (*هزاره دوم آهوی کوهی*: ۱۹)

* * *

در غـــم مـــا روزهـــا بیگـــاه شـــــد روزهـــا بـــا ســـوزها همـــراه شـــــد
(مولوی، ۱۳۸۰: ۵)

... گفتیم و در این آرزوها رفت
بس «روزها با سوزها» بر ما (*هزارهٔ دوم آهوی کوهی*: ۱۴۵)

* * *

چـــون عقـــاب‌الجـــور آرندهٔ جـــور چـــون غـــراب‌البیـــن آرنـــــدهٔ بیـــم
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۶۸۴)

در برگْ برگِ قرعهٔ مرگی که ریختند
بر روی شهر و بال گشوده‌ست
همچون عقاب جور، بر آفاقِ اضطراب (*هزارهٔ دوم آهوی کوهی*: ۱۲۲)

* * *

چنـان قحـــط‌سالی شد انـدر دمشق کـــه یـــاران فراموش کـــردند عشـــق
(سعدی، ۱۳۶۲: ۲۲۸)

درین قحط‌سال دمشقی
اگر حرمت عشق را پاس داری

تو را می‌توان خواند عاشق ... (*هزارهٔ دوم آهوی کوهی*: ۹۴)

* * *

بـــاد آمـــد و بـــوی عنبـــر آورد بـــادام شکوفـــه بر ســـرآورد
(سعدی، ۱۳۸۰: ۳۷۶)

باد آمد و بوی نوبهاران با او
ابر آمد و نرمْ نرمْ باران با او (*آیینه‌ای برای صداها*: ۳۷۵)

* * *

اگـــر یک ســـر موی برتر پـــرم فـــروغ تجلی بســـوزد پـــرم
(سعدی، ۱۳۶۲: ۲۰۴)

تا بالاتر از فروغ تجلی
پروازها کنم (*آیینه‌ای برای صداها*: ۳۹۸)

* * *

هـــرگز وجود حاضر غایب شنیـده‌ای من در میـان جمع و دلم جـای دیگر است
(سعدی، ۱۳۶۲: ۴۳۵)

ای حاضران غایب از خود!
ای شاهدان حادثه از دور! (*آیینه‌ای برای صداها*: ۴۴۶)

* * *

بـــوی جـــوی مولیان آیـــد همـــی یـــاد یـــار مهـــربان آید همـــی
(رودکی، ۱۳۷۴: ۲۳)

آنک/ شهری که از دروازه‌های آن
هم بوی جوی مولیان خیزد
هم یاد یار مهربان آید (*آیینه‌ای برای صداها*: ۴۷۲)

* * *

دریغا مگر نور سیاه بر تو بالای عرش عرضه نکرده‌اند؟! آن نور ابلیس است ...
(عین‌القضات، ۱۳۷۴: ۱۶۹)

نور سیاه ابلیس
می‌تافت آنچنان که فروغ فرشتگان
بی‌رنگ می‌شد آنجا، در هفت آسمان. (*آیینه‌ای برای صداها*: ۳۹۹)

۵) **سرقات شعری:** یکی دیگر از مواردی که در بررسی اثرپذیری یک اثر باید بدان اشاره کرد وجود انواع سرقات همانند نسخ، مسخ، المام، عقد، حل و... است (نک: انوشه: ۱۳۷۶: ۸۱۱- ۸۰۹). باید اذعان کرد بیشتر این‌گونه وام‌گیری‌ها را- به‌خصوص در اشعار شفیعی- نمی‌توان به عنوان سرقت ادبی محسوب کرد بلکه بیشتر آنها از «همدلی برخاسته از هم‌فرهنگی» نشأت گرفته و ای‌بسا که شفیعی آنها را بسیار پخته‌تر و شیواتر ارائه کرده است. اما از آنجایی که قدمای ما این‌گونه موارد را در زمرهٔ سرقت‌های ادبی آورده‌اند ما نیز به تبعیت از آنها این‌گونه اثرپذیری‌ها را در بخش سرقات آورده‌ایم. جالب‌توجه این‌که صاحب *جواهرالبلاغه* در بحث سرقات شعری، اقتباس، تضمین، تلمیح، تخلص، حسن مطلع و حسن مقطع را هم جزو ملحقاتِ سرقات شعری می‌داند (نک: هاشمی، ۱۴۲۰: ۳۶۹- ۳۵۹). در زیر به برخی از این مناسبات اشاره می‌شود:

* مسخ یا اغاره: یعنی شاعر معنی را حفظ می‌کند و تنها جای بعضی از واژه‌های شعر را تغییر می‌دهد:

عرضه کردم دو جهان بر دل کارافتاده — به‌جز از عشق تو باقی همه فانی دانست
(حافظ، ۱۳۸۰: ۳۶)

جسته‌ام آفاق را در جام جمشید جنون — هرچه جز عشق تو باقی را گمانی یافتم
(*آیینه‌ای برای صداها*: ۵۰)

* * *

خنک آن قماربازی که بباخت هرچه بودش — بنماند هیچش الا هوس قمار دیگر
(مولوی، ۱۳۸۱: ۲۱۱)

قماربازی عاشق
که باخت هرچه که داشت
و جز هوای قماری دگر
نماندش هیچ. (*آیینه‌ای برای صداها*: ۴۱۶)

* المام: یعنی شاعر مضمون شعر شاعر دیگری را می‌گیرد و در قالب عباراتی دیگر بیان می‌کند:

به زیورها بیارایند وقتی خوب‌رویان را — تو سیمین‌تن چنان خوبی که زیورها بیارایی
(سعدی، ۱۳۶۲: ۵۹۷)

سخن‌ها را همه زیبایی لفظ است در معنی تو را زیبد که معنی را به لفظ خود بیارایی
(*هزارهٔ دوم آهوی کوهی*: ۱۴)

* * *

برگ درختان سبز پیش خداوند هوش هر ورقش دفتریست معرفت کـــردگار
(سعدی، ۱۳۶۲: ۳۲۸)

نسیمی ورق می زند
برگ‌های سپیدار را
در شعاع گل زرد
و گنجشک با هوشیاری
می‌آموزد از هر ورق گونه‌گون معرفت‌ها ... (*هزارهٔ دوم آهوی کوهی*: ۴۴۴)

* سلخ: یعنی شاعر لفظ و معنی شاعر دیگری را بگیرد و آن را تغییر داده و به‌گونـه‌ای دیگر عرضه کند:

تحکـــم کند سیـــر بر بـــوی گل فرو مـــانـد آواز چنـــگ از دهـــل
(سعدی، ۱۳۶۲: ۳۰۴)

دهل‌زنی که ازین کوچه مست می‌گذرد مجال نغمه به چنگ و چگور ما ندهد...
(*هزارهٔ دوم آهوی کوهی*: ۳۳۲)

* * *

بنفشه‌های طری خیل‌خیل سر بر کرد چـو شعله‌ای که به گوگرد بردوید کبود
(رودکی، ۱۳۶۸: ۲۹)

... حریق شعله گوگردیِ بنفشه چه زیباست! ... (*آیینه‌ای برای صداها*: ۲۴۱)

* * *

در ایـــن گیتی ســـراسـر گر بگردی خـــردمنـــدی نیـــابی شـــادمانه
(دبیرسیاقی، ۱۳۷۴ : ۲۹)

جستیم و هیچ یافت نشد زیـر آسمان سیمـرغ و کیمیا و خردمنـد شادمـان
(*هزارهٔ دوم آهوی کوهی*: ۳۰۸)

* عقد: یعنی شاعر نثر یک نویسنده را به نظم آورد و آن را به نام خود کند:

... چون شعر بدین درجه نباشد تأثیر او را اثر نبود و پیش از خداوند خود بمیرد ...
(عروضی سمرقندی، ۱۳۷۶: ۴۶)

خوش آن شعر نغزی که تا نقش بست نپیمـــوده لـــب را به دلهـــا نشست...

نـه آن یاوه کز سست‌پیونـد خـویش بمـرده‌ست پیش از خـداونـد خویش
(*هزارهٔ دوم آهوی کوهی*: ۳۷۸)

۶) **استعارات برجسـته**: در بررسـی اثرپـذیری اشـعار شـفیعی کـدکنی از قـدما، وجـود استعارات برجسته چندان پررنگ نیست، اما همین نمونه‌های اندک، حاکی از علاقه‌مندی و انس شفیعی با آثار قدماست. در زیر به برخی از این مناسبات اشارت می‌شود:

بیـار ساقی از آن آب آتشین که فلک به بـاد داد چو جمشید خـاک دارا را
(امیرخسرو، ۱۳۸۰: ۵۲)

... که شورش شهامت آن آب آتشین
مرداب وار خون شما را
با صد هزار وسوسه تهییج می‌کند. (*آیینه‌ای برای صداها*: ۴۰۴)

* * *

از کلـک نقشبند قضـا در تحیـرم کز سبزه بر صحیفهٔ بستان زند رقـم
(خواجو، ۱۳۷۴: ۳۰۱)

چه خواستیم و چه رو کرد نقشبند قضا کـه خـود نبود در آیینهٔ تصـور مـا
(*هزارهٔ دوم آهوی کوهی*: ۳۴۹)

۷) **تشبیه**: در مناسبات بینامتنی اشعار شفیعی، نمونه‌های تشبیه کـه پـیش‌مـتن آنهـا اشعار شاعران دیگری باشد، کمتر به چشم می‌خورد. برخی از این نمونه‌ها:

یارب آن زاهد خودبین که به جز عیب ندید دود آهیـش در آیینـهٔ ادراک انـداز
(حافظ،۱۳۸۰: ۱۷۳)

گـاه در اشـک و زمـانی در نگـاه گـاه در لبخنـد و گـه در دودِ آه
(*هزارهٔ دوم آهوی کوهی*: ۲۲۱)

* * *

آزرده کـرد کژدم غربت جگـر مـرا گـویی زبون نیافت ز گیتی مگر مـرا
(ناصرخسرو، ۱۳۸۶: ۸۹)

... وینجا بلای «کژدم غربت»
پیری و انتظار
آن سبزه‌زارِ مخملِ روحش را
فرسوده نخنما کرده‌ست. (*آیینه‌ای برای صداها*: ۳۹۵)

* * *

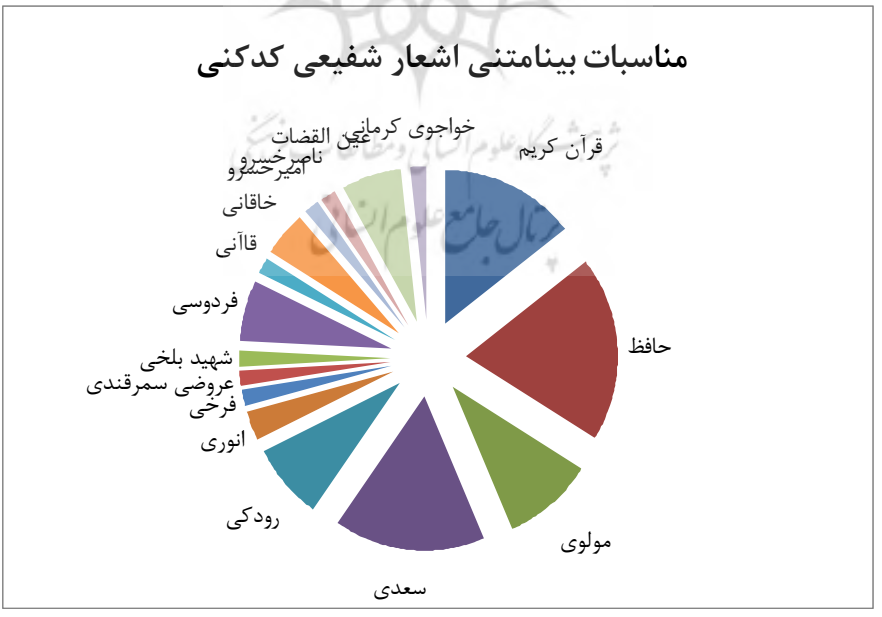
هـــزار نقش برآرد زمـــانه و نبـــود یکـــی چنانکه در آیینهٔ تصور مـــاست
(انوری، ۱۳۳۷: ۲۷)

چه خواستیم و چه رو کرد نقشبند قضا کـــه خود نبود در آیینهٔ تصور مـــا
(*هزارهٔ دوم آهوی کوهی* : ۳۴۹)

علاوه‌بر شاعران مذکور شفیعی به حکیم فردسی نیـز علاقـه‌ای ویـژه دارد و سـرآغاز مجموعهٔ دوم شعری خود را- *هزاره دوم آهوی کوهی*- با ستایشی از او آغاز می‌کند:

بزرگا! جاودان مردا! هشیواری و دانایی نه دیروزی که امروزی، نه امروزی که فردایی
(*هزارهٔ دوم آهوی کوهی*: ۱۳)

در اشعار شفیعی گاه اشاراتی به برخی شخصیت‌ها و اسامی موجود در *شاهنامه* همانندِ تهمتن، کاووس، سیمرغ، رخش، درفش کاویان، افراسیاب، سهراب، کیخسرو، هفت‌خـوان و... دیده می‌شود. علاوه بر لحن حماسی برخی اشعارش که آن را از حکیم فردوسی به ارث برده، در برخی اشعار دیگرش نیز همانندِ آیینهٔ جـم، هفـت‌خـوانی‌دیگـر، سـیمرغ از دفتـر *شبخوانی*، می‌توان تأثیر مستقیم فردوسی را به وضوح مشاهده کرد. با عنایت به وام‌گیری‌های مذکور، می‌توان اثرپذیری اشعار شفیعی را از آثار قدما، به شکل زیر ترسیم کرد:



چنان‌که مشاهده می‌کنیم هیچ‌کس از قدما به اندازهٔ حافظ در ذهن و زبان شفیعی تأثیر نگذاشته است. شفیعی هم شعری با عنوان «ای هرگز و همیشه» در ستایش او دارد (نک: *هزارهٔ دوم آهوی کوهی*: ۵۳) و هم از لحاظ زبانی و بیانی به‌شدت تحت تأثیر او بوده است. سعدی و مولانا نیز در مراتب بعدی قرار دارند. شفیعی به *غزلیات شمس* علاقهٔ ویژه‌ای دارد و این را با انتشار *گزیدهٔ غزلیات شمس* در سال ۱۳۵۲ نشان داده بود و انتشار دو جلدی این غزلیات در سال ۱۳۸۷ نشان داد که شفیعی هنوز با این دیوان مأنوس است و از کتاب‌های دم‌دستی اوست. از میان دفترهای شعری، شفیعی دفتر *از زبان برگ* را با ابیاتی از مولوی شروع کرده است (نک: *آیینه‌ای برای صداها*: ۱۵۵) و در شعرهای «نماز خوف» و «از پشت این دیوار» از دفتر *از زبان برگ* و «این کیمیای هستی» از دفتر *مثل درخت در شب باران*، با آوردن ابیاتی از مولانا در بالای اشعارش تأثیرپذیری مستقیم خود را از مولانا به وضوح نشان داده است.

واقعیت این است که استفادهٔ شفیعی از سبک و زبان قدما به اینجا ختم نمی‌شود، کاربرد زیاد اسم‌ها، صفت‌ها، قیدها و افعال کهن و آرکائیک به همراه ساخت نحوی کهن، همانند کاربرد «ی» اشباع شدهٔ ساکن به جای کسرهٔ اضافه، تتابع اضافات، آوردن حرف ربط «و» در آغاز بیت‌ها یا مصراع‌ها، تکرار جمله‌ها و کلمات و... همه دست به دست هم داده و باعث شده که سبک و زبان شفیعی صبغه‌ای کهن و آرکائیستی به خود بگیرد که سخن در باب تمامی آنها مجالی دیگر می‌طلبد.

شفیعی و شعرای معاصر

با توجه به اینکه هدف اصلی این پژوهش بررسی اثرپذیری شفیعی از قدماست، بررسی روابط بینامتنی شعرهای شفیعی و شعرای معاصر را به فرصتی فراخ‌تر واگذار می‌کنیم. اما از آنجا که منتقدانش او را بیشتر متأثر از سبک اخوان ثالث می‌دانند، اشارهٔ مختصری بدان می‌کنیم. شفیعی از بین شاعران معاصر به اخوان ثالث ارادت ویژه‌ای دارد و این را در شعری که در ستایش او سروده (شعرِ «درین شب‌ها» از دفتر *از زبان برگ*) به‌وضوح نشان داده است. بیشترین تأثیر اخوان بر شفیعی در دفتر *شبخوانی* نمود پیدا کرده است. شعرهایی همانندِ *شبگیر کاروان*، *سیمرغ*، *هفت‌خوانی دیگر*، *آیینهٔ جم* و... تأثیر مستقیم اخوان را بر منظومهٔ فکری شفیعی نمایان می‌سازد. شفیعی در این اشعار بیشتر تحت تأثیر

دفترهای *آخر شاهنامه*، *زمستان* و *از این اوستای* اخوان بوده است. هرچند که هر دو همشهری لحن و بیان فخیم و حماسی این‌گونه اشعار خود را مدیون همشهری دیگرشان- حکیم فردوسی- هستند.

اثرپذیری غیرمتعارف شفیعی از اخوان در دفتر *شبخوانی* از آن روست که این اشعار، شعرهای اوان شاعری شفیعی هستند که او در آنها هنوز منظومهٔ فکری مستقلی ندارد و زبان خاص خودش را پیدا نکرده است. چراکه این اثرپذیری در دفترهای بعدی او به حد اعتدال رسیده است. شفیعی علاوه بر تأثیرپذیری از سبک و زبان اخوان، از لحاظ واژگانی و ترکیبات نیز مشترکاتی با اخوان دارد که در این همانندی‌ها، خراسانی بودن هر دو شاعر بی‌تأثیر نبوده است. در زیر به برخی از این تأثیرات اشاره می‌شود:

ای درختان عقیم ریشه‌تان در خاک‌های هرزگی مستور،
یک جوانه‌ای ارجمند از هیچ جاتان رست نتواند. (اخوان ثالث، ۱۳۷۰: ۹۴)

بنگر جوانه‌ها را، آن ارجمندها را
کان تار و پود چرکین
باغ عقیم دیروز
اینک جوانه آورد. (*آیینه‌ای برای صداها*: ۲۵۲)

* * *

خطابی با شما دارم
خطابی روستایی‌وار
از اینجا از فراز برج خود،
این برج غربت،
برج زهرمار... (اخوان ثالث، ۱۳۷۰: ۲۹)

... یک بار هم از برج زهرمار خود
بیرون نکرد او سر... (*هزارهٔ دوم آهوی کوهی*: ۳۷۹)

* * *

چو گرید های‌های ابر خزان، شب، بر سر زندان
به کنج دخمه من هم های‌های دیگری دارم. (اخوان ثالث، ۱۳۷۰: ۲۰)
ابر هایاهای می‌بارید. (*هزارهٔ دوم آهوی کوهی*: ۹۸)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* * *

تو پنداری مغی دلمرده در آتشگهی خاموش
ز بیداد انیران شکوه‌ها می‌کرد. (اخوان ثالث، ۱۳۷۰: ۲۵)

برفروز آن آذر مینویی جاوید
ای مغ خاموش! در آتشگهی دیگر (*آیینه‌ای برای صداها*: ۱۱۷)

* * *

نه قزاقی، نه بابونه، نه پونه
چه خالی مانده سفره‌ی جوکناران!... (اخوان ثالث، ۱۳۷۱ : ۱۳۸)
در کوچه‌ها فریاد زد آن کولی پیر
آی پونه دارم/ بوی بهاران
قزاقی و بابونه دارم
بوی بهاران. (*آیینه‌ای برای صداها*: ۱۰۱)

* * *

... هنوز از خویش پرسم گاه:
آه/ چه می‌دیده‌ست آن غمناک روی جادهٔ نمناک؟ (اخوان ثالث، ۱۳۷۰: ۵۱)

بر طرح آجرفرش نمناکی
می‌بینمت آنجا
با سایه‌ات می‌سپاری سوی بی‌سویی
در عصر باران‌خوردهٔ خاموش غمناکی (*هزارهٔ دوم آهوی کوهی*: ۳۱۴)

نتیجه‌گیری

با عنایت به میزان اثرپذیری اشعار شفیعی‌کدکنی، او را سخت وامدار قدما می‌بینیم. تحقیق و تفحّص او در نظم و نثر گذشته و دل‌بستگی‌اش به عرفان ایرانی، ذهن او را از مضامین، ترکیبات و واژگان قدیمی انباشته و به هنگام حلول الاهۀ شعر با آن درآمیخته و در زبانی آهنگین بیان شده است. اگرچه این معلومات وسیع در دفترهای نخستینش- به‌خصوص دفتر *زمزمه‌ها*- ارادۀ تفکر آزاد را از او گرفته و به برخی اشعارش رنگ‌وبوی تصنع بخشیده، اما از دفتر *از زبان برگ* به بعد، به صورت معتدل‌تر تا آخرین دفترهایش ادامه یافته است. حتی در پرفروش‌ترین دفتر شعری او- *در کوچه‌باغ‌های نشابور*- تأثیر بزرگانی همانند

حافظ، رودکی، مولوی، قاآنی و ... به‌وضوح هویداست و حاکی از این است که این تأثیرات جزءِ خصیصه‌های سبکی شفیعی است که از پشتوانهٔ وسیع فرهنگی او آب می‌خورد. شفیعی در بیشتر اشعارش به‌نوعی در پی تلفیق سبک خراسانی با سبک عراقی بوده و به‌ناگزیر از زبان بزرگان این سبک‌ها هم متأثر شده است. با وجود تمامی پیوندهای زبان شفیعی با زبان قدما، باید اذعان کرد که او جز در مواردی معدود، در حد تقلید صرف نمانده و با خلاقیت و نبوغ شاعری‌اش به مضامین کهنه و قدمایی لباسی نو پوشانده و با زبانی ساده و گیرا آنها را به تصویر کشیده است. اگرچه با پیش کشیدن آراءِ کسانی همانند باختین، بارت، کریستوا و هارولد بلوم و تأکید بر این واقعیت که دیگر «هیچ متنی آزاد از متون دیگر نیست» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۷۲) تهمت شعرسازی از شفیعی رخت برمی‌بندد، اما اشعار سخته و ورزیدهٔ او نیز که برخی از آنها جزو شاهکارهای شعر معاصر ایران به شمار می‌روند، او را شاعری بزرگ معرفی می‌کنند که بر قامت بلند اشعارش هرگز ردای شعرسازی راست نمی‌آید.

منابع

قرآن کریم

احمدی، بابک (۱۳۸۰)، *ساختار و تأویل متن*، تهران: نشر مرکز.

اخوان ثالث، مهدی (۱۳۷۰)، *از این اوستا*، تهران: انتشارات مروارید.

ـــــــــــ (۱۳۷۱)، *زمستان*، تهران: انتشارات مروارید.

ـــــــــــ (۱۳۷۰)، *در حیاط کوچک پاییز در زندان*، انتشارات بزرگمهر.

آلن، گراهام (۱۳۸۵)، *بینامتنیت*، ترجمهٔ پیام یزدانجو، تهران: نشر مرکز.

امیرخسرو، خسرو بن محمود (۱۳۸۰)، *دیوان*، به تصحیح اقبال صلاح‌الدین، تهران: انتشارات نگاه.

انوری ابیوردی، علی بن محمد (۱۳۳۷)، *دیوان اشعار*، به کوشش سعید نفیسی، تهران: چاپخانه پیروز.

انوشه، حسن (۱۳۷۶)، *دانشنامهٔ ادب فارسی*، ج۱، تهران: انتشارات دانشنامه.

اوحدی مراغی، اوحدالدین بن حسین (۱۳۶۲)، *دیوان*، به تصحیح امیر احمد اشرفی، انتشارات پیشرو.

براهنی، رضا، (۱۳۷۱)، *طلا در مس*، ج۳، تهران: ناشر نویسنده.

تودوروف، تزوتان (۱۳۷۷)، *منطق گفتگویی میخائیل باختین*، ترجمهٔ داریوش کریمی، تهران: نشر مرکز.
حافظ شیرازی، خواجه شمس الدین محمد (۱۳۷۶)، *دیوان حافظ*، به تصحیح و تدوین رشید عیوضی، تهران: انتشارات صدوق.
ـــــــــــ (۱۳۸۰)، *دیوان حافظ*، به اهتمام جهانگیر منصور، تهران: نشر دوران.
حق‌شناس، علی‌محمد (۱۳۸۷)، «مولانا و حافظ دو همدل یا دو همزبان؟»، *فصلنامهٔ نقد ادبی*، دانشگاه تربیت مدرس، شمارهٔ ۲، صص: ۲۸-۱۱.
خـــاقانی، افضل‌الدین (۱۳۷۵)، *دیوان خاقانی*، به کوشش استاد بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: انتشارات نگاه.
خـواجوی کرمانی، کمال‌الدین ابوالعطا (۱۳۷۴)، *دیوان*، به کوشش سعید قانعی، تهران: انتشارات بهزاد.
دبیرسیاقی، محمد، (۱۳۷۴)، *پیشاهنگان شعر فارسی*، تهران: مجموعهٔ سخن پارسی، شرکت کتاب‌های جیبی.
رودکی، ابوعبدالله (۱۳۷۴)، *دیوان رودکی*، منوچهر دانش‌پژوه، تهران: انتشارات توس.
ـــــــــــ (۱۳۶۸)، *دیوان رودکی*، زیر نظر: ی. براگینسکی، تهران: انتشارات کتاب‌فروشی فخر رازی.
زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۸)، *آشنایی با نقد ادبی*، تهران: نشر سخن.
سبزیان، سعید (۱۳۸۷)، «بینامتنیت در رمان سرگشته در دنیای تورگنیف»، *کتاب ماه ادبیات*، شمارهٔ ۲۰، صص: ۵۰-۴۵.
سعـــدی، مصلح بن عبدالله (۱۳۶۲)، *کلیات سعدی*، به تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: امیرکبیر.
ـــــــــــ (۱۳۷۲)، *دیوان غزلیات*، به کوشش خطیب رهبر، ج۱، تهران: انتشارات مهتاب.
ـــــــــــ (۱۳۷۳)، *گلستان سعدی*، به تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، تهران: انتشارات خوارزمی.
شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۵)، *آیینه‌ای برای صداها*، تهران: سخن.
ـــــــــــ (۱۳۸۵)، *هزارهٔ دوم آهوی کوهی* (شامل پنج دفتر شعر)، تهران: سخن.
عباسی، حبیب‌الله (۱۳۷۸)، *سفرنامهٔ باران*، تهران: انتشارات روزگار.

عروضی سمرقندی، احمدبن عمربن نظامی (۱۳۸۲)، *چهار مقاله*، به تصحیح محمد قزوینی، تصحیح مجدد و شرح و گزارش از رضا انزابی‌نژاد و سعید قره‌بگلو، تهران: جامی.
عین‌القضات، عبدالله بن محمد (۱۳۷۷)، *نامه‌های عین‌القضات*، ج۳، به تصحیح علینقی منزوی، تهران: انتشارات اساطیر.
فرخی سیستانی، ابوالحسن علی (۱۳۴۹)، *دیوان فرخی*، به تصحیح محمد دبیرسیاقی، تهران: انتشارات زوار.
قاآنی شیرازی، (۱۳۳۶)، *دیوان قاآنی*، با تصحیح و مقدمهٔ محمدجعفر محجوب، تهران: انتشارات امیرکبیر.
مایل هروی، نجیب (۱۳۷۴)، *خاصیت آینگی*، تهران: نشر نی.
محقق، مهدی (۱۳۸۶)، *شرح بزرگ دیوان ناصرخسرو*، ج۱، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
محمدی، محمدحسین (۱۳۸۵)، *فرهنگ تلمیحات شعر معاصر*، تهران: انتشارات میترا.
مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۵)، *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمّد نبوی، تهران: آگه.
مولوی رومی، جلال‌الدین محمد (۱۳۷۷)، *کلیات دیوان شمس تبریزی*، با مقدمهٔ استاد فروزانفر، تهران: نشر ثالث و انتشارات سنایی.
ـــــــــــــ (۱۳۸۰)، *مثنوی معنوی*، به تصحیح رینولد نیکلسون، ج۱، تهران: ققنوس.
الهاشمی، السید احمد (۱۴۲۰)، *جواهرالبلاغه فی المعانی و البیان و البدیع*، قم: انتشارات ذوی‌القربی.
یوشیج، نیما (۱۳۶۸)، *دربارهٔ شعر و شاعری*، به کوشش سیروس طاهباز، تهران: دفترهای زمانه.

پرتال جامع علوم انسانی