مجله‌ی بوستان ادب دانشگاه شیراز
سال چهارم، شماره‌ی سوم، پاییز ۱۳۹۱، پیاپی ۱۳

«حرکت» در اندیشه و شعر شفیعی کدکنی (م. سرشک)
نگاهی به مجموعه‌های شعر *از زبان برگ* و *در کوچه‌باغ‌های نشابور*

مسعود روحانی* **محمد عنایتی قادیکلایی****
دانشگاه مازندران

چکیده

دقّت در شعر هر شاعری، ما را با اندیشه‌ها و روحیات او آشنا می‌سازد و بررسی زبان، موسیقی و صورخیال و دیگر عوامل سازنده‌ی شعر، راهی است برای نزدیک شدن به حالات درونی شاعر. به عبارت دیگر، حالات درونی شاعر بر روساخت کلام وی مؤثر است و این تأثیر را از بررسی عوامل سازنده‌ی شعر، می‌توان دریافت. ما برآنیم که مفهوم «حرکت» را در شعر محمدرضا شفیعی کدکنی بررسیم. شفیعی یکی از شاعران معاصر است که حرکت و پویایی در شعر و اندیشه‌ی او به گونه‌ای برجسته، نمود یافته است. به‌خصوص، این امر در دوره‌ی سرودن دو دفتر شعر *از زبان برگ* و *در کوچه‌باغ‌های نشابور*، تحت‌تأثیر اندیشه‌های مبارزه‌جویانه‌اش در آن ایام، بسیار محسوس و قابل اعتناست. در این جستار، از منظر زبان، موسیقی و صور خیال، به مفهوم «حرکت» در دو دفتر شعر یادشده‌ی او نگریسته شده است؛ نتیجه‌ی بررسی‌ها نشان می‌دهد که تمامی این عناصر، تحت‌تأثیر مفهوم حرکت قرار دارند؛ زبان شعر شفیعی، سرشار از واژگان، افعال و صفات حرکتی است و شاعر با استفاده از نمادهای طبیعت، به این حرکت و تکاپو، وسعت بخشیده؛ از سوی دیگر، موسیقی شعر او نیز بسیار غنی است؛ به نوعی‌که هر چهارگونه‌ی موسیقی (درونی، بیرونی، معنوی و کناری) در آن یافت می‌شود. در حیطه‌ی صورخیال هم، شاعر با کمک گرفتن از صنایع ادبی (تشخیص، تشبیهات گسترده و...) بر پویایی و تحرک کلامش افزوده است. شعر شفیعی، شعر امید و حرکت و سرشار از رهایی و پویایی است و این حرکت و تکاپو، بازتاب روح ناآرام شاعر است که در مجموعه شعرهای *از زبان برگ* و *در کوچه‌باغ‌های نشابور* به شکلی اثرگذار دیده می‌شود.

---

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی ruhani46@yahoo.com

** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی enayati7663@yahoo.com (نویسنده‌ی مسئول)

تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۹/۲۰ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۰/۱۲/۲۱

واژه‌های کلیدی: *از زبان برگ، در کوچه‌باغ‌های نشابور*، شفیعی کدکنی، زبان، حرکت، صورخیال، موسیقی.

۱. مقدمه

حرکت و پویایی، مایه‌ی بنیادین ادامه‌ی حیات و زندگی است. در واقع، زندگی یعنی حرکت و در مقابل آن مرگ و ایستایی قرارگرفته است. حرکت در تمام نمادهای عالم، به گونه‌های مختلف، قابل تشخیص و تبیین است و اصولاً وجود هستی، مبتنی بر حرکت است؛ «فلسفه‌ی آفرینش نیز بر همین نکته قرار یافته است. آمد و شد فصول، حرکت سیارات و ستارگان، از همین مقوله است و نیز زندگی و مرگ. طبیعت بر مبنای حرکت دوری شکل گرفته است؛ خورشید، ماه و ستاره‌ها می‌آیند و می‌روند؛ فصل‌ها با حرکت دوری خود، در حال آمد و شد هستند؛ چرخه‌ی طبیعت، می‌گردد و این حرکت دوری، مکرر و متصل، ستون فقرات زندگی بشری و جانوری است»(فرای، ۱۳۷۲: ۶۷)

حرکت در لغت به معنی جنبش، جنبیدن مقابل سکون و درنگ، در نزد اهل لغت به معنای انتقال جسم از جایی به جای دیگر است و در نزد بعضی دیگر، علاوه بر انتقال در مکان، به معنی تغییر در وضع و عوض شدن محل اجزای یک چیز بدون تغییر محل خود آن شیء نیز آمده است. (ر.ک. ملکشاهی، ۱۳۷۶: ۲۱-۲۳) حرکت از دیدگاه حکما و فلاسفه نیز دارای تعاریف و تقسیمات مختلفی است و هریک از این افراد، از دیدگاه خود به این مقوله نگریسته‌اند. حرکت در نزد متکلمان، یکی از اکوان چهارگانه (اجتماع، افتراق، حرکت و سکون) است و در اصطلاح فلاسفه، بیرون آمدن تدریجی شیء از قوه به فعل است. (همان، ۱۲) «بحث حرکت یکی از موضوعات قابل توجه در فلسفه است و فیلسوفانی چون ارسطو، الکندی، ابن‌رشد و... بدان پرداخته‌اند. برای مثال، از نظر ارسطو بدون حرکت، وجود طبیعت، محال و ناممکن است. فیلسوفان اسلامی حرکت را از دیدگاه خود مورد توجه قراردادهاند؛ از جمله ابن‌سینا در کتاب *شفا* به‌طور مفصل از حرکت سخن گفته‌است. از نظر او حرکت، عبارت از قوه به فعل آمدن در زمان است. از نظر ملاصدرا، حرکت خروج شیء از قوه به فعلیت است و احتیاج به قابل و فاعل دارد. حکما و فیلسوفان دیگر، مانند امام فخر رازی، سهروردی، ابوحامد غزالی و خواجه‌نصیر طوسی نیز در آثار خود به‌حرکت و اقسام آن پرداخته‌اند.»(واحددوست،۱۳۸۶: ۲۰۹-۲۱۰)[1]

«سراسر ادبیات عرفانی ایران، بازتاب دیدگاه‌های عرفا و شعرای عارف مسلکی است که کوشیده‌اند موضوعات مهم بشری را بازگویکنند و مفهوم حرکت، یکی از همین

موضوعات است؛ مولوی در مثنوی، شبستری در گلشن راز، حافظ در دیوان غزل‌ها و... به زبان شعر و نثر، به مفهوم حرکت و مراتب آن توجه کرده‌اند. »(همان، ۲۱۱) حرکت در ادبیات و به خصوص شعر معاصر نیز قابل ارزیابی است؛ یکی از عناصری که از لابه‌لای شعر شاعران، قابل دریافت است، میزان شادابی و تحرک و یا خمودگی و عدم تحرک ارکان شعری است؛ شاعران، متناسب با تفکر و روحیه و احساسات خود به شعری پویا یا ساکن، گرایش پیدا می‌کنند. به عبارت دیگر، شعر هر شاعری بیان‌گر احساسات درونی آن شاعر است و از طریق این اشعار، می‌توان به ویژگی‌های روحی و روانی گوینده‌ی آن دست یافت. این مقاله بر آن است تا با بررسی اشعار محمدرضا شفیعی کدکنی (م. سرشک)، حرکت و تکاپو و پویایی را از جوانب مختلف در شعر او مورد ارزیابی قرار دهد و ارتباط و تناسب این پویایی را با اندیشه‌ی پیش‌رونده‌ی شفیعی، دریابد. در پیوند با همین پدیده، به تحلیل دقیق دو دفتر شعر *از زبان برگ* و *در کوچه‌باغ‌های نشابور* پرداختیم. روش ما در این جستار، تحلیل محتوی است و البته با نگاهی آماری به برخی ویژگی‌های زبانی در این اشعار، به اهداف مقاله نزدیک شدیم. نکته‌ی قابل ذکر آن‌که تحقیق‌های انجام شده در زمینه‌ی این موضوع، بسیار اندک است و حتی می‌توان گفت تاکنون چنین تحقیقی به صورت مستقل درباره‌ی یک شاعر معاصر، صورت نگرفته است. تنها نمونه‌ی این نوع کار، مقاله‌ای است در حیطه‌ی شعر کلاسیک با عنوان «حرکت و جنبش در غزل‌های مولوی».[۲]

۲. حرکت در اندیشه‌ی م. سرشک

حسرت نبرم به خواب آن مرداب　　کآرام درون دشت شب خفته‌ست
دریایم و نیست باکم از طوفان　　دریا همه عمر خوابش آشفته‌ست

آن‌چه مسلم است امید، شادی و خوش‌بینی، سرچشمه‌های حرکت و پویایی محسوب می‌شوند و شفیعی کدکنی نیز شاعری برون‌گرا و امیدوار و خوش‌بین است و حرکت و پویایی به اشکال گوناگون در شعر وی نمود یافته است؛ حرکتی که در اشعار وی پنهان است، مخاطب را به خود جلب می‌کند و حالات درونی شاعر را به بهترین نحو ممکن، بروز می‌دهد. این تحرک در سرتاسر شعر شفیعی کدکنی موج می‌زند و بازتاب روح پرتلاطم و ناآرام اوست؛ به زبانی دیگر، می‌توان گفت پویایی و تحرک در شعر شفیعی، بن‌مایه‌ای روان‌شناختی دارد. او حرکت را برگزیده است؛ زیرا حرکت را ضامن بقا می‌داند؛ چنان‌که مولوی می‌گوید:

دلا می‌جوش هم‌چون موج دریا که گر دریا بیارامد بگندد (مولوی، ۱۳۶۰: ۲۸۲)

منوچهر آتشی در این‌باره می‌نویسد: «اصل مهم در کل شعر شفیعی، عرض اندام جلوه‌های زندگی و نفس زنده بودن و مثل یک آدم زنده به جهان نگریستن است. سکون در هیچ‌یک از مصراع‌های او – تا چه رسد به شعرهای او– جایی ندارد. گویی شعرهای او مثل خودش، فرز و چابک، مدام در تک و دو و در گردش و تلاش و جست و جویند... .» (آتشی، ۱۳۷۸: ۴۹)

محققان در تحلیل شعر شفیعی بر این باورند، شعر شفیعی سرشار از امید به آینده است. «آن‌چه در کارنامه‌ی شعری شفیعی در هیچ شرایطی کدر نشده است، «امید» است. شعر او را برخلاف شعر اخوان، شعر امید می‌دانستند.» (عباسی، ۱۳۷۸: ۴۸) بنابراین دو اصل بنیادین اندیشه‌ی م. سرشک در سال‌های سرودن مجموعه‌های *از زبان برگ* و در *کوچه‌باغ‌های نشابور* را می‌توان «امید» و «حرکت» دانست. اگرچه این دو اصل را در سرتاسر شعر او می‌توان یافت، حضور و نمود آن در این دو دفتر شعری، محسوس‌تر است. در تحلیل چگونگی بروز اندیشه‌ی «امید» و «حرکت»، باید اذعان داشت که شفیعی کدکنی ادامه دهنده‌ی پی‌گیر شعر سیاسی بود که بعدها به همراه سعید سلطان‌پور، از بنیان‌گذاران و مدافعان و مروجان شعر جنگل یا شعر چریکی شد. نمود این نوع شعر به خصوص در دو دفتر *از زبان برگ* و *در کوچه‌باغ‌های نشابور*، کاملاً دیده می‌شود. به‌خصوص «در کوچه‌باغ‌های نشابور» یکی از نمایندگان تام و تمام شعر جنگل است. این مجموعه شعر، چندی پس از قیام سیاهکل و در بحبوحه‌ی مبارزات چریکی ایران، منتشر شد. شفیعی کدکنی خود از پیش‌گامان مؤمن و پابرجای شعر چریکی ایران است. (ر.ک. لنگرودی، ۱۳۸۷، ج۴: ۱۸۵–۱۸۶) با شکست جنبش ملی در سال ۱۳۳۲، بخش اعظم روشن‌فکران مبارز به این نتیجه‌ی یأس‌انگیز رسیدند که هیچ‌گونه پیروزی برای ملت ایران مقدر نیست؛ این حس و برداشت، بلافاصله در سطح عام گسترش یافت و سراسر دهه‌ی سی را در ورطه‌ای از اندوهِ شکست و تنهایی و تاریکی فروبرد. از جمله‌ی این افراد، اخوان ثالث بود که یأس و ناامیدی، سراسر شعرش را فراگرفت. اخوان از شکست سیاسی به فلسفه‌ی شکست می‌رسد و اصل حرکت را زیر سؤال می‌برد و محورهای اصلی اندیشه‌ی وی، نفی و انکار حرکت، نومیدی و زندگی عبث و بیهوده است.[۳] اما شعر شفیعی، سرشار از امید به آینده است و او هیچ‌گاه در این دوران، ناامید نشد و همواره رسیدن روشنایی را در پس تاریکی‌ها جست‌وجوگر بود.

پس از قیام سیاهکل، شعر معروف به شعر سیاهکل نیـز در جایگـاه شـاخه‌ای از شـعر چریکی، جان گرفت؛ این نوع شعر در ستایش چریک‌های جنگل بود، بی‌آن که به مبـارزان سیاهکل محدود شده باشد. چند ویژگی از ویژگی‌های عام شعر سیاهکل عبارت است از:

۱. در شعر سیاهکل، امید بر یأس و صبح بر شب غلبه می‌کند؛

۲. شعر سیاهکل ستایشگر مبارزه و انقلاب و قهرمانان است؛

۳. در این دوره، شاعر یا خود جزیی از مبارزه است یا ستایش‌گر آن؛

۴. این شعر، شعر عشق و ایثار و فداکاری اسـت؛(لنگـرودی،۱۳۸۷، ج۴: ۱۶-۱۸)در پیونـد با همین نوع شعر بود که شفیعی، هیچ‌گاه از آینده ناامید نشد؛ او همواره منتظر بهار است:

*گفتمش: /خالی است شهر از عاشقان/ وینجا نمانـد/ مـرد راهـی تـا هـوای کـوی یـاران بایدش/ گفت: چون روح بهاران/ آید از اقصای شهر/ مردها جوشد ز خـاک/ صـبر مـردان و/ دل امیدواران بایدش.(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۰۶-۳۰۷) شاعر در انتهای شب ظلمـانی، منتظر صبح است:

*صبح آمده‌ست برخیز/ بانگ خروس گوید/ وین خواب و خستگی را/ در شط شب رهـا کن. (همان، ۲۵۰)

او می‌خواهد دروازه‌های شب را رو به سپیده بازکند:

*... بار دگر به شادی/ دروازه‌های شب را/ رو بر سپیده/ واکن.(همان، ۲۵۱)

در اندیشه‌ی م. سرشک، رسیدن بهار حتمی است:

* می‌آید، می‌آید:/ مثل بهار از همه‌سو می‌آید/ دیوار/ یا سیم‌خاردار/ نمی‌داند.(همان، ۲۵۴)

او در پی آزادی است؛ گرچه چون «گون» پایبند زمین است، با این همه نمی‌تواند خـود را در بند اسارت ببیند؛ از این رو به نسیمی آزاد که می‌تواند به هر کجا که می‌خواهـد بـرود، رشک می‌برد. شاعران شعر چریکی، مبشّران مبارزات مسلحانه یا ستایش‌گـران آن هسـتند؛ در شعر این شاعران از آن ناامیدی و پذیرفتن، خبری نیست و بـرای آن‌هـا دوره‌ی «ایمـان بیاوریم به آغاز فصل سرد»، پایان گرفته است... بر روی هم، مبارزه‌ی مسـلحانه‌ای کـه بـه شکل گسترده و مشخص در سـیاهکل آغـاز شـد و سـتیزهـای حماسـی دیگـر را در پـی داشت، مفهوم مبارزه و بینش اجتماعی نسل جوان یعنی اکثریت جامعـه‌ی مـا را دگرگـون کرد. با این مبارزه‌ی مسلحانه، جوّ روحی و طرز تلقی مردم از مبارزه، عوض شـد و طبعـاً شعر نیز از این فضای ارغـوانی آمیختـه بـه دود مسلسـل، تـأثیر پـذیرفت. (ر.ک. شـفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۸۰-۸۱) شفیعی نیز در این دوران، سخت تحت‌تـأثیر چنـین اندیشـه‌هـایی

است؛ «م. سرشک در «شبخوانی» دوگانه می‌اندیشد؛ از یک طرف، وضع موجود را سیاه و تیره می‌بیند و از طرف دیگر، کورسوی امیدی را نیز برای رهایی و رستگاری و روشنی طلب می‌کند. در «از زبان برگ» وجه دوم، تفکر غالب شاعر می‌شود. همین پویایی فکری، سرانجام شاعر را به وادی امید و ایمان و حرکت و هدف‌داری می‌رساند. شاعری که در «شبخوانی» می‌گفت:

برگرد ای مسافر گم کرده راه خویش — از نیمه‌راه، خسته و لب‌تشته بازگرد
این‌جا میا... میا...تو هم افسرده می‌شوی — در پنجه‌ی ستمگر این شامگاه سرد

(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۹۳)

حالا در خطاب به اخوان ثالث؛ یعنی شاعر شکست می‌گوید:

*در این شب‌ها/ که گل از برگ و برگ از باد می‌ترسد / در این شب‌ها / که هر آیینه با تصویر بیگانه‌ست/ و پنهان می‌کند هر چشمه‌ای/ سرّ و سرودش را/ چنین بیدار و دریاوار/ تویی تنها که می‌خوانی.» (بشردوست، ۱۳۷۹: ۱۸۰-۱۸۱)

با بررسی اجزای شعر شفیعی درمی‌یابیم که این اجزاء در محوریت شعر چریکی آن دوره‌ی زمانی، معنا و مفهوم می‌یابند. به عبارت دیگر، جهان‌نگری شفیعی کدکنی تحت تأثیر دوره‌ی مبارزات سیاسی، شامل مضامین مبارزه‌طلبانه و مفاهیم عمل‌گرایانه‌ای چون قیام، جنگ، خون، تفنگ، انفجار و... است. خود شفیعی در کتاب *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*، می‌نویسد: «درون‌مایه‌های تازه‌ی شعر این دوره، عبارت است از ستایش قهرمانان مبارزه‌ی مسلحانه، وصف شکنجه‌ها و زندان‌ها، میدان‌های اعدام، در هم کوبیدن عوامل یأس و ناامیدی... عناصر سازنده‌ی تصاویر و ایماژهای شعر این دوره بیش‌تر از دریا و موج و صخره و بیشه و ارغوان و شقایق و ستاره‌ی قرمز و توفان و تفنگ، مایه می‌گیرد و از انفجار و درهم شکستن و بر روی هم، شعر این دوره، زندگی‌نامه‌ی شقایق‌هاست.» (شفیعی کدکنی،۱۳۸۳: ۸۱) چنین است که دفتر شعر *از کوچه‌باغ‌های نشابور* و *از زبان برگ* مخاطب را به جهان‌نگری عمل‌گرا و بیرونی شفیعی، رهنمون می‌سازد و تکاپو و حرکت و جنبش و رهایی، از جای‌جای این اشعار، قابل لمس و دریافت است. اینک که اندکی با اندیشه‌ی م. سرشک در این برهه آشنا شدیم، به بررسی مفهوم حرکت در شعر او می‌پردازیم.

۳. حرکت در شعر م. سرشک

حرکت و تکاپو در شعر م. سرشک از جوانب مختلف، قابل بررسی است و شعرش را از

نظر زبان، موسیقی، صور خیال و... تحت‌تأثیر قرار داده است. به عبارت دیگر، اندیشه‌ی حرکت، هم در لفظ و زبان شعر م. سرشک مشهود است و هم در معنا و مفهوم. «م. سرشک نسبت به ساخت و صورت و پیوند ارگانیک لفظ و معنی، آگاهی بسیار دارد؛ به همین خاطر، نسبت به پنج عنصر خیال و عاطفه و زبان و آهنگ و انتظام شعری، افراط و تفریط نمی‌کند.» (بشردوست، ۱۳۷۹: ۱۹۵)

۳. ۱. حرکت از منظر زبان

یکی از جوانب قابل اعتنا در هر شعر، زبان آن است و در همین راستاست که شگردهای زبانی، اهمیت می‌یابد. شگردهای زبانی، عبارت است از بازی با زبان (ر.ک. احمدی، ۱۳۷۲: ۵۹) که بازی با زبان، خود در دو محور هم‌نشینی و جانشینی رخ می‌دهد. (ر.ک. علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۱۷۲) در تحقیقات معاصر، کاربرد و چینش واژگان در شعر هر شاعری، بسیار مورد توجه قرار گرفته است؛ «یکی از شرایط مهم ارتباط با متن و هرگونه دریافت از یک اثر ادبی، وابسته به شناختی است که خواننده نسبت به اجزا و سازه‌های کوچک‌تر متن از قبیل «واژه» دارد. شناخت واژه، مهم‌ترین نقش را در شناخت و تفسیر متن دارد؛ زیرا واژگان اندوخته در ذهن شاعر است که هر کدام بر شیئی یا مفهومی که شاعر نسبت به آن آشنایی دارد، دلالت می‌کند.»(عمران‌پور، ۱۳۸۶: ۱۵۵)

البته نباید از نظر دور داشت که هر شاعری بنا به دلایل مختلف و یا تحت شرایط متفاوت، از واژگان خاصی بهره می‌برد. به عبارت دیگر، دارای دایره‌ی واژگانی مخصوص به خود است و این امر می‌تواند محصول دلایل مختلفی باشد؛ «عوامل مؤثر در گزینش واژگان شعر، فراوان و متنوع است که برخی از آن‌ها عبارتند از: شخصیت فردی شاعر به‌ویژه حالات روحی وی، مخاطبان شاعر، سنت و میراث ادبی گذشته، محیط زندگی شاعر و اوضاع سیاسی و اجتماعی زمان.»(پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۳۲) توجهی که دانش‌مندان لغت‌شناس گذشته و زبان‌شناسان معاصر به «واژه» داشته‌اند، حاکی از اهمیت واژه است[۴] به گونه‌ای که برخی از محققان زبان، «واژه» را واحد اندیشه می‌دانند. (لوریا، ۱۳۶۸: ۸۲)

می‌توان گفت این یک اصل ثابت شده است که میزان حضور یک واژه یا واژگانی خاص در یک اثر می‌تواند ما را به نتایج تعیین کننده‌ای درباره‌ی صاحب آن اثر برساند؛ «روان‌شناسان معتقدند از روی تنوع و بسامد یک واژه، می‌توان گرایش‌های فکری، عاطفی، اجتماعی و سیاسی او را تشخیص داد. فروید بر این باور است که راز بیماری

روانی را از کاربرد بیش از اندازه‌ی پاره‌ای از واژه‌ها که حکایت‌گر وسوسه‌ی اوست، می‌توان دریافت.» (غیاثی، ۱۳۶۸: ۳۹) بنابراین برای رسیدن به مفهوم حرکت در زبان شفیعی، به بررسی واژگان به کارگرفته شده از سوی شاعر در دو دفتر شعر مورد بحث پرداختیم و به این نتیجه دست یافتیم که واژگان حرکت‌آفرین و افعال حرکتی در شعر او حضوری پررنگ دارند. اینک به بعضی از این واژگان اشاره می‌گردد.

۳. ۱. ۱. کاربرد واژگان نشاط‌آور

بسامد واژگان نشاط‌آور و حرکت‌آفرین در شعر م. سرشک، نسبتاً بالاست. کاربرد این واژگان باعث پویایی و ایجاد شادی و امید در سراسر شعر شاعر گشته و فضای پرهیجانی را به‌وجود آورده است. از جمله‌ی این واژگان می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: آواز/۱۴، شور/۶، شوق/۶، شادی/۴، فریاد/۹، سرود(سرودن)/۱۳، طنین/۲.

* شنیدی یا نه آن **آواز** خونین را؟/ نه **آواز** پر جبریل/ صدای پای ققنوسان صحراهای شبگیر است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۲۴۵)

* ... چندان زلال و ژرف و برهنه‌ست/ کاینک به حیرتم/ کاین شعر عاشقانه‌ی پر**شور** و جذبه را / باران سروده است/ یا من سروده‌ام؟ (همان، ۱۶۶)

* صد کاروان **شوق**/ صد دجله نفرت/ در سینه‌ات بود اما نهفتی.(همان، ۲۶۱-۲۶۲)

* خواب دریچه‌ها را/ با نعره‌سنگ بشکن/ بار دگر به **شادی**/ دروازه‌های شب را/ رو بر سپیده/ واکن.(همان،۲۵۱)

* یک بال **فریاد** و یک بال آتش:/ مرغی از این‌گونه/ سر تا سر شب/ بر گرد آن شهر پرواز می‌کرد.(همان، ۲۶۹)

* ... بودن/یعنی همیشه **سرودن**/ بودن: **سرودن**، **سرودن**:/زنگ‌سکون را زدودن.(همان، ۲۶۰)

* بخوان به نام گل سرخ در رواق سکوت/ که موج و اوج **طنینش** ز دشت‌ها گذرد... . (همان، ۲۳۹)

* سالی، چه دشوار سالی/ بر تو گذشت و تو خاموش/ از هیچ **آواز** و از هیچ **شوری**/ بر خود نلرزیدی و **شور** و شعری / در چنگ **فریاد** تو پنجه نفکند.(همان، ۲۵۶-۲۵۷)

۳. ۱. ۲. واژگان حرکت‌آفرین

واژگانی در شعر م.سرشک دیده می‌شود که حضورشان در کلام، همراه با نوعی تحرک و پویایی است. مانند: سفر/۱۰، کاروان/۳، پرواز/۵، سالک/۱، رهروان/۱، پای و پویه/۱، کوچ/۱، عبور/۱، گریز/۱؛

* **سفر** ادامه دارد و بهار با تمام وسعتش/مرا که مانده‌ام به شهر بند یک افق/ به بی‌کرانه می‌برد. (همان، ۱۵۹-۱۶۰)

* ... مهلت نمی‌دهند که مثل کبوتری/ در شرم صبح پر بگشایم/ با یک سبد ترانه و لبخند/ خود را به **کاروان** برسانم.(همان، ۱۷۹)

۳. ۱. ۳. کاربرد صفات پرحرکت

از دیگر انواع واژگان حرکت‌آفرین در شعر م.سرشک، صفت‌هایی هستند که حرکت و تکاپو را به همراه دارند و ناخودآگاه، ذهن خواننده را به سوی حرکت و تکاپو سوق می‌دهند. برخی از این صفت‌ها عبارتند از: رهگذر/۱، جاری/۱، رها/۲، بی‌کرانه/۱، سیّال/۲، روان/۱، پرشور/۱، تند/۱، رویان/۱، تندرو/۱، دریاوار/۱، بارور/۱، شتابان/۱، سیار/۱، مهاجر/۱، گریزان/۱ و...

* ... در این شب‌ها/ چنین بیدار و **دریاوار**/ تویی تنها که می‌خوانی.(همان، ۲۲۴)

* ... کاینک به حیرتم/ کاین شعر عاشقانه‌ی **پرشور** و جذبه را/ باران سروده است/ یا من سروده‌ام. (همان، ۱۶۶)

۳. ۱. ۴. افعال حرکتی

فعل‌ها بخش اساسی جمله را تشکیل می‌دهند و به عبارتی، بار اصلی کلام بر عهده‌ی فعل است. از این رو، اهمیت بسیاری در ساختار کلام دارد. افعالی که در معنا و مفهوم حرکت و جنبش به‌کار رفته‌اند نیز در شعر شفیعی فراوانند. برخی از این افعال، عبارتند از: بگذری/۱، می‌روی/۲، جاری است/۱، گذر کرد/۱، ادامه دارد/۷، روانه می‌کنم/۱، می‌گذرد/۲، تکرار می‌کند/۱، تکرار می‌کنند/۱، تکرار می‌شود/۲، می‌جوشد/۱، گذشت/۳، رفت/۱، نماند/۱، پر بگشاییم/۱، گذرد/۱، پرواز کرد/۱، برخاست/۱، می‌رود/۳، می‌روند/۳، بارید/۱، می‌بارد/۱، بیدار می‌شود/۱، می‌آیم/۱، خواهم رفت/۱، می‌رفت/۱، برخیزد/۱، جوشید/۱، بگذری/۱، بگذشتند/۱، رفتند/۱؛

* هزار آینه **جاری‌ست**/ هزار آینه اینک/ به هم‌سرایی قلب تو می‌تپد باشوق.(همان،۲۴۱)

* نام تو را به رمز/ رندان سینه‌چاک نشابور/ در لحظه‌های مستی – مستی و راستی -/ آهسته زیر لب/ **تکرار می‌کنند**. (همان، ۲۷۶)

۳. ۱. ۵. کاربرد افعال امر

مورد دیگری که در این راستا باید بدان اشاره کرد، کاربرد افعال امری در این دو دفتر شعر شفیعی است؛ این افعال امر که خود، نوعی دعوت و فراخوانی را به همراه دارد،

باعث ایجاد تحرک و پویایی در سطح شعر گشته و شعر شفیعی را پرجنب و جوش‌تر نمایان ساخته است. تعدادی از این افعال، عبارتند از: برخیز/۱، رها کن/۳، صدا کن/۱، بشکن/۳، واکن/۱، بفکن/۱، درآمیز/۱، بخوان/۷، بگذار/۲، بیفشان/۱، بگو/۶، سرکن/۳، بمان/۳، آشنا کن/۱، مهمان کن/۱، برسان/۱، بیان کن/۱، بیگانه کن/۱، بهل/۱، بگشا/۱، بسرای/۱؛

* فریاد شوق **بفکن**/ زندان واژه‌ها را دیوار و باره **بشکن**/ و آواز عاشقان را/ مهمان کوچه‌ها **کن**. (همان، ۲۵۱)

* بخوان به نام گل‌سرخ در صحاری شب/ که باغ‌ها همه بیدار و بارور گردند... .(همان،۲۳۹)

۳. ۱. ۶. واژگان نمادین طبیعت

یکی از ویژگی‌های شعر م.سرشک استفاده‌ی فراوان از عناصر طبیعی است که بیش‌تر آن‌ها خود نمادهایی برای حرکت و پویایی هستند؛ بعضی از این واژگان عبارتند از: باران/۳۵، دریا/۱۴، موج/۹،سیلاب/۵،رود(رودخانه)/۹،جوی/۱۵،طوفان/۴،نسیم/۱۱، شط/۴؛

یکی از نمادهای طبیعی که در شعر شفیعی، بسیار به‌کار رفته، «باران» است که در دو دفتر *از زبان برگ* و در *کوچه‌باغ‌های نشابور* ۳۵ بار از آن استفاده شده است. باران برای او نماد تازگی و طراوت و پاکی و نماد حیات‌بخشی است. «شفیعی در باران، ذات پویا و برانگیزاننده‌ی خویش را می‌یابد.» (رشیدیان، ۱۳۷۸: ۲۲۷)

*ابر است و **باران** و **باران**؛/پایان خواب زمستانی باغ/ آغاز بیداری جویباران.(همان، ۲۵۶)

در ادامه به برخی دیگر از نمادهای طبیعی که در شعر م. سرشک کاربرد زیادی داشته و تبیین کننده‌ی پویایی و اندیشه‌ی حرکت است، اشاره می‌نماییم:

* همیشه **دریا**، **دریا**ست/ همیشه **دریا** طوفان دارد.(همان، ۲۹۸)

* آن لحظه‌هایی که چون **موج**/ می‌بردت از خویش بی‌خویش... .(همان، ۲۵۷)

* من خواب تاتاران وحشی دیده‌ام امشب/ در مرزهای خونی مهتاب/ بر بام این **سیلاب**. (همان، ۲۳۲)

* به **رودخانه** بیندیش/ که آسمان را در خویش می‌برد سیال... .(همان، ۲۰۳)

* در کنار **جوی**/ من نشسته/ آب در رفتار.(همان، ۲۰۶)

* ای مرغ‌های **طوفان**! پروازتان بلند ... .(همان، ۳۰۳)

* به کجا چنین شتابان/ گون از **نسیم** پرسید/ دل من گرفته زینجا/ هوس سفر نداری/ ز غبار این بیابان... .(همان، ۲۴۲-۲۴۳)

* باران سکوت کاج را می‌شست/ در آخـرین دیدارشـان/ پیمانـه‌هـای روشـن لبریـز/ شـب، خویش را/ در **شطّ** خاموشی رها می‌کرد.(همان، ۲۳۳)

۳. ۱. ۷. رنگ‌ها

دقت در عنصر رنگ به عنوان یک عنصر روان‌پژوهانه، پنجره‌ی تـازه‌ای را بـرای شـناخت بیش‌تر هر اثر روبه‌روی خواننده باز می‌کند که از طریق آن، می‌توان بسـیاری از سـلیقه‌هـا، باورها، آرزوها و خواسته‌های آدمیان را بازشـناخت. (حسـن لـی و احمـدیان،۱۳۸۶: ۱۶۳) این بخش از مقاله بر آن است تا از طریق بررسی آماری عنصر رنـگ بـه عنـوان یـک واژه در شعر م. سرشک، به اندیشه‌ها و گرایش‌های روحی و اجتماعی و سیاسی وی پـی ببـرد و ارتباط بین حضور برخی از رنگ‌های خاص با مفهوم جنبش و حرکت را بازنماید.

جدول حضور رنگ‌ها در دو دفتر *از زبان برگ* و *در کوچه‌باغ‌های نشابور*

رنگ / دفتر	روشن	سبز	قهوه‌ای	سیاه	تیره	سپید	آبی	خاکی	کبود	زرد	کل
از زبان برگ	۲	۱۰	۱	۲	۳	۱	۲	۴	۱	--	۲۷
درکوچه‌باغ‌های نشابور	۱	۵	--	--	--	۲	۱	۱۷	--	۲	۲۹
جمع	۳	۱۵	۱	۲	۳	۳	۳	۲۱	۱	۲	۵۶
درصد	۵،۳۵	۲۶،۷۸	۱،۷۸	۳،۵۷	۵،۳۵	۵،۳۵	۵،۳۵	۳۷،۵	۱،۷۸	۳،۵۷	۱۰۰

این رنگ‌ها را می‌توان به پنج گروه رنگی تقسیم‌بندی کرد:

۱- رنگ/گروه رنگی روشن: شامل رنگ‌های روشن، سپید و زرد؛

۲- رنگ/گروه رنگی تیره: شامل رنگ‌های سیاه، تیره، کبود و قهوه‌ای؛

۳- رنگ/گروه رنگی سرخ: شامل رنگ‌های سرخ؛

۴- رنگ/گروه رنگی سبز: شامل رنگ سبز؛

۵- رنگ/گروه رنگی آبی: شامل رنگ‌های آبی، نیلی؛

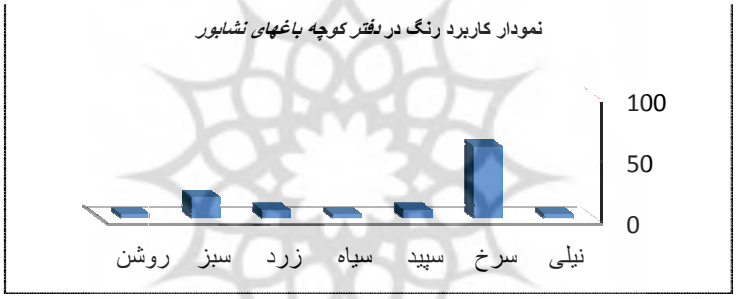
جدول درصدی گروه‌های رنگی در شعر م. سرشک

گروه روشن	گروه تیره	گروه سرخ	گروه سبز	گروه آبی
۱۴،۲۷	۱۴،۲۶	۳۷،۵۰	۲۶،۷۸	۷،۱۴

رنگ‌ها در شعر م. سرشک حضور پررنگی دارند حضور آن‌هـا در شـعر وی، نشـانه‌ی گونه‌ای از حرکت و دگرگونی و تنـوع تصویرهاسـت. چنـان‌کـه آمارهـا نشـان مـی‌دهـد، پربسامدترین رنگ‌ها در شعر م. سرشک، رنگ سرخ و سبز است. رنگ سرخ در مجمـوع، بالاترین کاربرد را در شعر م. سرشک دارد؛ سرخ به تنهایی ۲۱ بار در شعر شفیعی بـه‌کـار

رفته است که این خود پررنگ بودن رنگ سرخ اشعار وی را نمایان می‌سازد. رنگ سرخ، رنگی زنده و در عین حال پرنیرو و مصمم است. ما رنگ سرخ را با عشق و دوستی و محبت، خطر، قدرت و گاه با خشونت و خون همراه می‌دانیم. «این رنگ گرم‌ترین و پرانرژی‌ترین رنگ در میان رنگ‌هاست و تقریباً در همه‌جا، معنای قدرت می‌دهد و با خون که نماد زندگی‌ست، هم‌رنگ است.» (واردی،۱۳۸۶: ۱۸۰)

یکی از مفاهیم رنگ سرخ، «برانگیختن» است و در جست‌وجوی پیروزی بودن و تمام اشکال حیاتی را شامل می‌شود. (ر.ک. لوچر،۱۳۷۳: ۸۳) با این توضیح، می‌توان بسامد بالای رنگ سرخ را با اندیشه‌ی قیام و به‌پاخیزی م. سرشک، مرتبط دانست. برای این‌که تناسب حضور رنگ سرخ را با اندیشه‌های شفیعی بیش‌تر ملاحظه نماییم، نمودار کاربرد رنگ در دفتر *در کوچه‌باغ‌های نشابور* را در زیر می‌آوریم:



بسامد رنگ سرخ در این نمودار، گویاست. با توجه به این‌که این دفتر شعر در گرماگرم مبارزات سیاسی م. سرشک سروده شده است، بیان‌گر مطابقت رنگ سرخ با نمادهای شعر چریکی است. یکی دیگر از رنگ‌هایی که در شعر م. سرشک، بسیار استفاده شده، رنگ سبز است؛ طراوت و تحرک، از ویژگی‌های رنگ سبز است؛ همان ویژگی‌هایی که در شعر شفیعی نیز بسیار یافت می‌شود و می‌توان گفت یکی از پیام‌های اصلی شعر وی به‌خصوص در دفترهای *از کوچه‌باغ‌های نشابور* و *از زبان برگ* است. جایی که خمودگی و سرخوردگی پس از شکست ۱۳۳۲ جامعه را در خود فرو برده است و شفیعی این‌سان ندا در می‌دهد:

دریایم و نیست باکم از طوفان　　دریا همه عمر خوابش آشفته‌ست

(شفیعی کدکنی،۱۳۷۶: ۲۶۵)

شعر شفیعی، شعر حرکت است؛ منظره‌ی باطراوتی که جز رنگ سبز، نمی‌تواند آن را رنگ‌آمیزی نماید؛ از این رو می‌بینیم که این رنگ در شعر شفیعی، کاربرد فراوان یافته

است. البته اگر بسامد پایین رنگ آبی در شعر شفیعی را نیز به همین اندیشه‌ی حرکت و عدم سکون شفیعی نسبت دهیم، حرفی به گزاف نگفته‌ایم؛ چه، رنگ آبی، نماد آرامش و ثبات است و این آرامش حداقل در دوره‌ای که شفیعی پی‌گیر شعر چریکی است، در شعرش کم‌تر دیده می‌شود.

۳. ۲. حرکت از منظر موسیقی

اگر نگوییم موسیقی، خصیصه‌ی ذاتی شعر است، می‌توانیم معتقد باشیم که لازمه‌ی طبیعت آن است. (ر.ک. علی‌پور، ۱۳۷۸: ۵۱) «هیچ ملتی را نمی‌شناسیم که از موسیقی بی‌بهره باشد. موسیقی پدیده‌ای در فطرت آدمی است. عواملی که آدمی را به جست وجوی موسیقی کشانده است، همان کنش‌هایی است که او را وادار به گفتن شعر کرده است. شعر، در حقیقت موسیقی کلمه‌ها و لفظ‌هاست و غنا، موسیقی الحان و آهنگ‌ها. بیهوده نیست اگر ارسطو شعر را زاییده‌ی دو نیروی غریزه‌ی محاکات و خاصیت درک وزن و آهنگ می‌داند...»[۵] (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۴۴)

از بارزترین ویژگی‌های شعر شفیعی کدکنی، غنای موسیقایی آن است. (ر.ک. عباسی، ۱۳۷۸: ۳۱۱) «شفیعی هم در نظریه و هم در عمل، وزن را ضروری و ذاتی شعر می‌داند؛ از این رو در شعرهای آزاد وی، وزن و آهنگ، یکی از شاخص‌ترین عناصر سازنده‌ی شکل به حساب می‌آید.» (فتوحی، ۱۳۷۸: ۲۴۵) او پای‌بند به موسیقی و حفظ ارزش آن است و مصراً از جایگاه آن دفاع می‌کند: «از دیدگاه من، در این لحظه، شعر چیزی نیست جز به موسیقی رساندن کلام.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۲۹۴) بنابراین شاعری که غایت هدفش از شعر، ظهور موسیقی باشد، طبعاً این شگرد زبانی در آثارش در اوج قرار می‌گیرد. او موسیقی را در انواع موسیقی درونی، بیرونی، کناری و معنوی مطرح می‌کند. (ر.ک. همان، ۹۵-۹۷) اینک به بررسی انواع موسیقی در شعر م. سرشک می‌پردازیم.

۳. ۲. ۱. موسیقی بیرونی

موسیقی بیرونی به همان وزن عروضی اطلاق می‌شود و وزن، مهم‌ترین عامل و مؤثرترین نیرو در تهییج عواطف است. اکثریت نظریه‌پردازان، وزن را جزو ماهیت و ذات شعر می‌دانند. ناتل خانلری وزن را تناسب حاصل از ادراک وحدتی در میان اجزای متعدد می‌داند که در زمان واقع می‌شود. (ر.ک. خانلری،۱۳۸۶: ۲۴) شاید بتوان گفت هیچ‌یک از شعرهای شفیعی را خالی از وزن نمی‌توان یافت و «در رگ‌های تمامی اشعار، خون وزن جاری است. اوزان مورد استفاده‌ی وی همان اوزان خوش‌آهنگ با زحافات شایع شعر

فارسی است؛ به‌جز چند مورد که تجربه‌های تازه‌ای در وزن مشاهده می‌شود.» (عباسی، ۱۳۷۸: ۳۱۱) درباره‌ی این اوزان می‌توان گفت که برخی از آن‌ها اوزان جویباری و برخی دیگر از نوع اوزان خیزابی هستند؛ «اوزان خیزابی، وزن‌های تند و محرکی هستند که در مقاطعی خاص، نوعی نیاز به تکرار را در ذهن شنونده ایجاد می‌کنند و غالباً از رکن‌های سالم و یا سالم و مزاحفی تشکیل شده‌اند. این اوزان مانند خیزاب‌های دریا هستند که در یک فاصله‌ی زمانی معین و حتی فاصله‌ی مکانی معین، چشم و گوش، انتظار تکرار شدن آن‌ها را احساس می‌کند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۳۹۴) چنین اوزانی در اشعار خاصی از شفیعی کدکنی که نوعی حرکت و تکاپو را تبلیغ می‌نماید، دیده می‌شود؛ از جمله، در شعر «سفر به خیر»، وزن شعر بر اساس تکرار «فعلات و فاعلاتن» بنا شده است.(ر.ک. شفیعی کدکنی،۱۳۷۶: ۲۴۲) هم‌چنین در شعر «عبور»، تکرار «مفاعلن» در سطح شعر، جاری است.(ر.ک. همان، ۱۵۷)

اوزان جویباری، اوزانی هستند که با همه‌ی زلالی و زیبایی و مطبوع بودن، شوق به تکرار در ساختمان آن‌ها احساس نمی‌شود و ساختار عروض افاعیل نیز در آن‌ها به گونه‌ای است که رکن‌های عروضی در آن عیناً تکرار نمی‌شوند. (ر.ک. شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۳۹۵) اکثر اشعار م. سرشک در ردیف شعرهای جویباری قرارمی‌گیرند؛ یعنی اوزانی که نرم و ملایمند. به عبارت دیگر، گرچه شعر شفیعی پرتکاپو و پیش‌رونده است اما آثار خشم و تندی در اوزان آن‌ها کم‌تر دیده می‌شود. نکته‌ی مهم و قابل توجه در زمینه‌ی وزن شعر شفیعی کدکنی– در پیوند با موضوع این جستار– آن است که اوزان شعر او با مضمون، تناسب دارد و از آن‌جا که مضمون بیش‌تر اشعار وی، حرکت و تکامل است، بیش‌تر از اوزان حرکتی و جنبشی مثل بحر متقارب استفاده می‌کند. (ر.ک. عباسی، ۱۳۷۸: ۳۱۱)

۳. ۲. ۲. موسیقی کناری

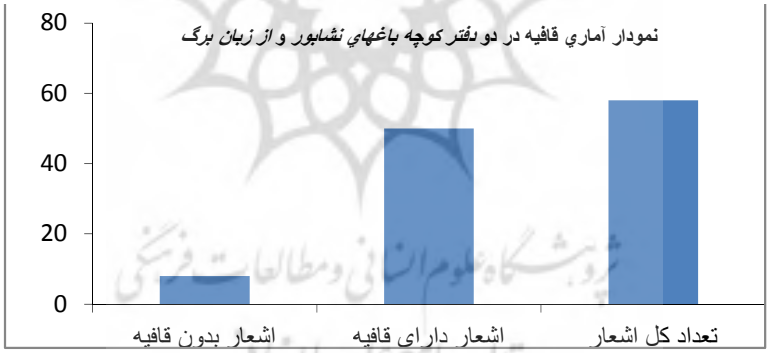
«منظور از موسیقی کناری، تناسبی است که از رهگذر هماهنگی دو کلمه یا دو حرف آخر مصراع‌ها دیده می‌شود.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۹۵) پایه و اساس موسیقی کناری، همان قافیه و ردیف است. یکی از ابعاد مورد علاقه‌ی شفیعی‌کدکنی در موسیقی شعر، موسیقی کناری و استفاده‌ی به‌جا از قافیه و ردیف است که در ادامه بدان می‌پردازیم.

۳. ۲. ۲. ۱. قافیه

«سرشک، اعجاز قافیه را دریافته‌است؛نه‌مانند بعضی از شاعران معاصر، سخت بی‌اعتناست

به قافیه و نه مانند بعضی دیگر، سخت شیفته‌ی صف‌آرایی آن. او قافیه را برای نیرومند ساختن معنی، پیوند دادن معانی، ایجاد وزن در وزن و نیت‌های دیگر، به‌کار می‌گیرد. برای او، قافیه فقط از شباهت آهنگ‌ها ساخته نمی‌شود.» (کیانوش،۱۳۷۸: ۶۵) بیش‌تر اشعار دو دفتر *از زبان برگ* و در *کوچه‌باغ‌های نشابور* غیرسنتی است و شاید نیاز به قافیه، در آن‌ها کم‌تر محسوس باشد؛ اما شفیعی، هرجا که لازم دیده، از قافیه بهره جسته است. از بین ۵۸ شعر موجود در این دو مجموعه، فقط در ۸ شعر از قافیه استفاده نشده و در ۵۰ مورد دیگر، حضور قافیه پررنگ است. در زمینه‌ی چگونگی استفاده از قافیه نیز باید گفت گاهی در یک شعر، بخشی بدون قافیه و بخشی دیگر، دارای موسیقی قافیه است. از سوی دیگر، گاهی یک قافیه با قافیه‌ی بعدی نزدیک، و زمانی بسیار دور است. در لابه‌لای اشعار وی، استفاده از قافیه‌ی معنوی نیز دیده می‌شود. هم‌چنین قافیه‌ی میانی نیز در شعر م. سرشک جایگاهی مؤثر دارد که اغلب ایجاد وزن در وزن می‌نماید:

* اکنون/ کاین محتسب/ مجال تماشا نمی‌دهد/ میخانه کدام حریفی/ پیمانه‌ای دوباره/ ... خواهد بخشید.(شفیعی کدکنی،۱۳۷۶: ۲۹۱) شاعر از هر روشی بهره می‌گیرد تا موسیقی کلامش را تقویت و حرکت و تکاپو را در آن حفظ کند.



۳. ۲. ۲. ۲. ردیف

یکی از عناصر اصلی ایجاد موسیقی کناری، «ردیف» است؛ بررسی شعر بیش تر شاعران نشان می‌دهد که دل‌نشین‌ترین و موسیقایی‌ترین اشعار این شاعران، آن‌هایی است که دارای ردیف هستند. به عبارت دیگر، هرجا که شاعر، به موسیقی و ریتم کلام نظر داشته، توجه وی به ردیف و شعر مردّف فزونی یافته است؛ گرچه در شعر نیمایی، ردیف چندان معنا پیدا نمی‌کند و آن جایگاه سابق را ندارد و آن را می‌توان به شکل «تکرار» مشاهده کرد. شفیعی در دو دفتر شعر *از زبان برگ* و در *کوچه‌باغ‌های نشابور*، در مجموع ۱۳ بار

از ردیف استفاده کرده است. جالب این‌که ۱۲ مورد از این ردیف‌ها، از نوع ردیف فعلی هستند و شاعر از افعالی مانند است، نیست، می‌شود، می‌کنی، کرد، کن و ... در جایگاه ردیف، استفاده کرده است.

* باران سکوت کاج را می‌شست/ ... شب خویش را/ در شط خاموشی رها می‌کرد/ خواب بلند باغ را مرغی/ با چهچه کوتاه خود تعبیرها می‌کرد. (شفیعی کدکنی،۱۳۷۶: ۲۳۳)

ردیف که خود از گونه‌های تکرار است، دقیقاً به مفهوم حرکت، عینیت می‌بخشد. هم‌چنین کاربرد بسیار فعل در ردیف شعر، از یک سو، موجب غنای بیش‌تر موسیقی کناری می‌شود و تکرار آن در پایان هر بیت، موسیقی شعر را قوی‌تر می‌سازد و از سوی دیگر، باعث ایجاد حرکت و تکاپوی بیش‌تر در ساختار شعر می‌گردد.

۳. ۲. ۳. موسیقی درونی

محور اصلی موسیقی درونی در شعر معاصر، «تکرار» است که بسامد آن در مصوت‌ها، صامت‌ها، هجا، واژه و جمله موجب زیبایی و ایجاد موسیقی است؛ نمونه‌ی برجسته‌ی تکرارهای هنری و موسیقیایی، ردیف، ردالصدر، ردالعجز و... هستند که در شعر گذشته، کاربرد گسترده‌ای داشتند. در شعر معاصر، که قافیه و ردیف مانند گذشته کاربرد ندارد، یا به دلیل این‌که «بند» در جایگاه واحد شعری، جایگاه بیت را گرفته است و ردالصدر و ردالعجز مصداق پیدا نمی‌کند، تکرار یکی از سازه‌های نحوی در ابتدا یا پایان سطرها جای آن‌ها را گرفته است و به ویژه در شعر سپید، از مهم‌ترین عوامل موسیقایی به‌شمار می‌رود. (ر.ک. عمران‌پور،۱۳۸۶: ۸۶) بنابراین «تکرار» جایگاه برجسته‌ای در شعر معاصر یافته است؛ به تعبیر دکتر شفیعی کدکنی، بنیاد جهان و حیات انسان، همواره بر «تکرار» است. (شفیعی کدکنی،۱۳۸۵: ۳۹۰) وی با چیرگی شگفت‌انگیزی که در حوزه‌ی زبان و واژگان دارد، به شیوه‌ای هنرمندانه و با بسامد بالا از همه‌ی شیوه‌ها و شگردهای تکرار، برای آفرینش موسیقی و آرایش مظاهر سخن خویش بهره برده است؛ در ادامه به نمونه‌هایی از این کاربردها اشاره شده است:

۳. ۲. ۳. ۱. تکرار واک (واج‌آرایی)

واج‌آرایی یعنی تکرار یک صامت یا یک مصوت در چندین کلمه که خود بر دو نوع هم‌صدایی و هم‌حروفی است. یکی از غنی‌ترین جنبه‌های موسیقی شعر شفیعی، موسیقی حروف است که تکرار این حروف و تناسب آن‌ها با موضوع، بین لفظ و معنا پیوندی ناگسستنی ایجاد و شعر را از هارمونی ویژه‌ای برخوردار کرده و بر غنای موسیقی درونی

افزوده است.

تکرار مصوت «آ»:

* می‌آید می‌آید:/ مثل بهار از همه سو می‌آید/ دیوار/ یا سیم خاردار/ نمی‌داند ... . (شفیعی کدکنی،۱۳۷۶: ۲۵۴)

تکرار صامت «ب» و «گ»:

* در این شب‌ها/ که گل از برگ و برگ از باد و باد از ابر می‌ترسد... .(همان، ۲۲۳)

و نمونه‌های فراوان دیگر.

نکته‌ی قابل توجه درخصوص واج‌آرایی در شعر م. سرشک، آن است که بیش‌تر مصوت‌های به‌کارگرفته شده، از نوع مصوت بلند «آ» است که این خود تأکیدی است بر اندیشه‌ی به‌پاخیزی و حرکت و ایستادگی در شعر این شاعر.

۳. ۲. ۳. ۲. تکرار از نوع جناس

«جناس که در سطح واژه رخ می‌دهد، در لغت به معنی گونه‌گونه کردن است و در اصطلاح به‌کار بردن واژه‌هایی است که در بعضی حروف، به نوعی با یکدیگر اشتراک داشته باشند.» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۱۵۷) در حقیقت می‌توان جناس‌ها را در زمره‌ی واج‌آرایی یا تکرار به شمار آورد، چون شاعر، واژگانی را به‌کارمی‌برد که همه یا بیش‌تر واک‌های آن با هم مشترکند اما مفاهیم آن‌ها گوناگون است. شفیعی برای تقویت و تجلی موسیقی، از تمامی شگردهای زبانی از جمله جناس، به وفور بهره برده است که به نمونه‌هایی از آن‌ها اشاره می‌کنیم.

* شاید بهانه می‌گرفت این‌سان/ شاید/ اما چه پروازی/ چه آوازی! (همان، ۲۳۴)

* و باز بار دگر/ سرود بودن را در برگ برگ آن بیشه.../ جاودانگی بخشید. (همان،۳۰۰)

* میان این همه کور و کویر و تشنه و خشک/ کجاست شرم و شرف؟ تا مسیح‌تان بیند. (همان، ۲۸۸)

* دیدار او اگرچه بسی دیر/ دیدار او اگرچه بسیار دور.(همان، ۳۲۷)

۳. ۲. ۳. ۳. تکرار واژه

کلماتی که به معنای واحد، به دفعات در مسیر شعر نشسته باشند در بحث تکرار، مورد توجه قرارمی‌گیرند. به‌طور کلی، تکرار لفظِ هم‌سان، چون دیگر تکرارها در دو جنبه‌ی صوتی و معنوی، موثر است. تکرار واژه به شکل‌های مختلف در شعر م. سرشک دیده می‌شود و در همه‌ی موارد، در خدمت تقویت بار موسیقی کلام قرارگرفته است.

نمونه‌هایی از این نوع تکرارها:

* در سایه حصار تو پوسید/ دیوار/ دیوار بی‌کرانی تنهایی تو/ یا/ دیوار باستانی تردیدهای من... . (همان، ۱۸۶)

* شب‌های اندلس/ شب‌های قرطبه/ شب‌های شاعران اسارت/ شب‌های نیل‌چهر/ شب‌های تیره‌ای که نمی‌دانم. (همان، ۱۷۷)

* تو درخت روشنایی، گل مهر برگ و بارت/ تو شمیم آشنایی، همه شوق‌ها نثارت/ تو سرود ابر و باران و طراوت بهاران/ همه دشت، انتظارت... .(همان، ۱۷۹)

* ز خشک‌سالی چه ترسی!/ که سد بسی بستند/ نه در برابر آب/ که در برابر نور/ و در برابر آواز و در برابر شور... .(همان، ۲۴۰)

* ما در صف گدایان/ خرمن خرمن گرسنگی و فقر/ از مزرع کرامت این عیسی صلیب ندیده/ با داس هر هلال درودیم.(همان، ۲۸۷)

۳. ۲. ۳. ۴. تکرار جمله یا عبارت

از انواع دیگر تکرار در شعر م. سرشک، تکرار جمله است؛ جملات و عبارات به صورت‌های مختلف، در شعر م. سرشک تکرار می‌شوند و او به طرق مختلف، از این نوع تکرار، برای ایجاد فرمی شاعرانه استفاده می‌کند. مثلاً شاعر در شعر زیر، عبارت «باران! سرود دیگری سر کن» را چندین بار تکرار کرده است:

* باران سرود دیگری سر کن/ من نیز می‌دانم که در این سوک یاران را/ یارای خاموشی گزیدن نیست/ ... باران سرود دیگری سر کن/ شعر تو با این واژگان شسته غمگین است/ ترجیع محزون تو/ امشب نیز/ چون ترجیع دوشین است/ شعری به هنجاری دگر بسرای/ آوای خود را پرده دیگر کن/ باران سرود دیگری سر کن. (همان، ۱۹۸-۲۰۰)

یا در شعر «عبور» عبارت «سفر ادامه دارد» را در ابتدای هر بند، تکرار کرده است. (ر.ک. همان،۱۵۷-۱۶۰) یا تکرار عبارت «وقتی که فصل پنجم این سال آغاز شد» در شعر «فصل پنجم».(ر.ک. همان، ۲۴۷-۲۴۹)

۳. ۲. ۴. موسیقی معنوی

«آن‌چه را که قدما در کتاب‌های علم بدیع، «طباق، تضاد، مراعات‌النظیر و...» خوانده‌اند، همه تناسب‌های معنوی مفاهیم و کلمات است و این تناسب‌ها، آهنگ در درون شعر به‌وجود می‌آورد.» (شفیعی کدکنی،۱۳۸۳: ۹۷) به گونه‌ای که یکی از عواملی که شعر شاعران بزرگی چون حافظ را از دیگران ممتاز کرده، همین نوع موسیقی است که به

اشعار، نوعی تناسب و انتظام می‌بخشد. تناسبی پنهان که به شعر، شوری آهنگین و آهنگی تموجی می‌دهد. چنین هماهنگی‌های معنوی را در شعر شفیعی کدکنی نیز می‌توان دید. وی هرجا که توانسته، از موسیقی معنوی کلام بهره‌گرفته و صنایعی چون مراعات‌النظیر، تضاد، لف و نشر و... در شعر او کم نیستند.

نمونه‌هایی از این صنایع:

تناسب (مراعات‌النظیر)

* ابر است و باران و باران/ پایان خواب زمستانی باغ/ آغاز بیداری جویباران. (همان، ۲۵۶)
* وقتی که فصل پنجم این سال/ با آذرخش و تندر و طوفان/ و انفجار صاعقه.../ آغاز شد. (همان، ۲۴۸)

تضاد

* در آن سوی بهار و آن سوی پاییز/ نه چندان دور/ همین نزدیک.(همان، ۲۴۶)

لف و نشر

* با این‌که یک بهار و دو پاییز/ زنجیره‌مان را/ – با سبز و زردشان–/ از آب رودخانه گذر دادند. (همان، ۲۸۲)

۳. ۳. حرکت از منظر صورخیال

هریک از صورخیال، جداگانه یا در ترکیب، گزارش‌گر حالتی یا نسبت و صفتی است که از رهگذر بیان شاعر، به گونه‌ی تصویر، ارائه می‌شود. مجموعه‌ی این تصویرها، کم و بیش، لحظه‌هایی است که با درون و جهان درونی شاعر، سروکار دارد؛ آن‌که نهانی پویا و متحرک دارد، با آن‌که درونی ایستا و آرام دارد، آن که حیاتش در زمینه‌ی مادی و یا معنوی متحرک است و آن‌که زندگی ایستا و بی‌جنبش دارد، شعرشان متفاوت است. شاعری که قلبش با زندگی و طبیعت می‌تپد، با آن‌که همرایی و هم‌سرایی با حیات ندارد در ارائه‌ی تصویرها و ترسیم صور خیال یکسان نیست.(ر.ک. شفیعی کدکنی،۱۳۶۶: ۲۵۰)

بنابراین می‌توان از طریق بررسی صور خیال یک شاعر به برخی از اجزای فکری وی مانند حرکت و تکاپو یا سکون و ایستایی، دست یافت. در این بخش، به برخی از عناصر صور خیال شعر م. سرشک می‌پردازیم که در نمود و بروز اندیشه‌ی حرکت، نقش مهمی ایفا کرده‌اند.

۳. ۳. ۱. تشخیص (جاندارانگاری)

تشخیص (personification) عبارت است از جان‌بخشیدن به اشیاء و طبیعت؛ به‌صورتی

که برای آن‌ها خصوصیات انسانی درنظر گرفته شود. تشخیص، یکی از مهم‌ترین روش‌های ارائه‌ی تصاویر زنده و پویا است. شاعر با تصرفی که در اشیا و عناصر بی‌جان طبیعت می‌کند، به آن‌ها حرکت و جنبش می‌بخشد. در نتیجه، هنگامی‌که از دریچه‌ی چشم او به طبیعت و اشیا می‌نگریم، همه چیز در برابر ما سرشار از زندگی و حرکت است. «بسیاری از شاعران هستند که طبیعت را وصف می‌کنند؛ اما کم‌تر کسانی از آن‌ها می‌توانند این وصف را با حرکت و حیات همراه کنند. به گفته‌ی کروچه، طبیعت در برابر هنر، ابله است و اگر انسان آن را به سخن درنیاورد، گنگ است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۱۵۰) پرداختن به تشخیص باعث می‌شود که توصیف‌های ارائه شده از سوی شاعر، با حرکت و تکاپوی بیش تری همراه باشد. «شفیعی سرشار از طبیعت است؛ او طبیعت را در برابر شهرزدگی برگزیده است. شهر آهن و پولاد نمی‌تواند شاعر را از طبیعت مأنوس خود جدا سازد؛ از این روست که همه از زبان طبیعت سخن می‌گوید. طبیعت در نگاه شاعر جلوه‌ای خاص دارد؛ او به وصف طبیعت نمی‌پردازد و نمی‌خواهد مانند شاعران گذشته، تجسمی از زیبایی‌های طبیعت ارائه دهد. طبیعت را با انسان درمی‌آمیزد و حالتی سمبلیک ارائه می‌دهد.» (زرین‌کوب، ۱۳۶۳: ۲۲۰) «انواع مختلف گل‌ها و گیاهان و جانوران طبیعی، زنده و سرشار از زندگی را در چشم‌انداز نگاه خواننده تا آفاقی دورکرانه، می‌گستراند.» (پورنامداریان، ۱۳۷۸: ۱۲۰)

طبیعت برای شاعر، مظهر جنبش و حرکت و تکامل و کوشش است و بر خلاف شعر رمانتیسم که طبیعت در آن حضوری بیمارگونه دارد، در شعر او از نغمه‌ی شنگ گنجشک صبح‌گاهی گرفته تا خروش دریا همه القاگر حرکت و جنبشند و با رکود و سکون مبارزه می‌کنند؛ چه:

آبی که برآسود زمینش بخورد زود دریا شود آن رود که پیوسته روان است

(ر.ک. عباسی،۱۳۷۸: ۳۱۲)

م. سرشک با طبیعت، برخورد مکانیکی و منفعلانه ندارد؛ بلکه دیالوگ او با طبیعت، دیالوگی پویا و زنده و دیالکتیکی است. به همین دلیل است که در شعر وی، کاج، سکوت می‌کند و باران، سکوتش را می‌شوید و شب، خود را در شط می‌اندازد:

* باران سکوت کاج را می‌شست/ در آخرین دیدارشان/ پیمانه‌های روشنی لبریز/ شب خویش را/ در شط خاموشی رها می‌کرد. (شفیعی کدکنی،۱۳۷۶: ۲۳۳)

و گون و نسیم با هم حرف می‌زنند:

* به کجا چنین شتابان/ گون از نسیم پرسید... .(همان، ۲۴۲)

نمونه‌های دیگری از صنعت تشخیص در شعر شفیعی کدکنی:

* به روی شاخه‌ی گردوی پیر، شانه‌سری/ نماز می‌خواند/ نماز خوف ... .(همان، ۲۰۲)

* او می‌ستاید لاله عباسی و/ شبدر را شقایق را/ با گونه‌شان پرشرم/ در ازدحام کاغذین گل‌های بی‌شرمی/ که می‌میرند/ اگر ابری ببارد نرم. (همان، ۲۱۸)

حضور برجسته‌ی صنعت تشخیص در شعر م. سرشک را می‌توان در پیوند با اندیشه‌ی پرتحرک و تکاپوی او تحلیل کرد؛ چه، او هرچیز را جان‌دار و پرتحرک و سرزنده می‌خواهد و بیش‌تر عناصر شعر او این‌گونه‌اند.

۳. ۳. ۲. حس‌آمیزی

یکی از عوامل مؤثر در پویایی کلام و به خصوص شعر، حس‌آمیزی است؛ حس‌آمیزی در آرایه‌های ادبی، آمیختن دو یا چند حس است در کلام، به گونه‌ای که ایجاد موسیقی معنوی به تأثیر سخن بیفزاید. نقطه‌ی اوج حس‌آمیزی در شعر فارسی، اشعار بیدل دهلوی و صائب تبریزی و در شعر معاصر، در اشعار سهراب سپهری است. شفیعی نیز در شعر خود از این شیوه برای برجسته‌سازی زبانش بهره می‌گیرد. نکته‌ی قابل توجه در این مورد آن‌که وی برای حس‌آمیزی بیش‌تر از رنگ‌ها در جایگاه نمادی از حس بینایی، استفاده می‌کند و از این رهگذر، بر پویایی و تکاپوی شعرش می‌افزاید:

* ... سکوت سبز خویش را به آب داده‌اند/ و رشد سالیانه‌ی ستاک‌های ترد را/ پس از تحمل عبوس یک درنگ قهوه‌ای/ به ابر و باد و آفتاب داده‌اند. (شفیعی کدکنی،۱۳۷۶: ۱۵۸-۱۵۹)

* این صدا صدای کیست؟/ این صدای سبز/ نبض قلب آشنای کیست؟ (همان، ۴۲۱)

* سپیده‌دم در کویر/ طنین آهنگ رنگ/ و رنگ آهنگ‌هاست. (همان، ۳۵۰)

۳. ۳. ۳. تصویرسازی

یکی از ویژگی‌های شعر، تصویری بودن آن است؛ اما چگونگی حضور این تصاویر در شعر، متفاوت و متنوع است. تصاویر موجود در شعر هرکسی، نماینده‌ی روح و شخصیت روانی اوست و قطعاً شاعری که سرشار از تکاپوست، در ارائه‌ی تصاویر شعری با کسی که چنین احساسی ندارد، کاملاً متفاوت عمل می‌کند. مثلاً کافی است که خواننده توصیف خزان را در دیوان منوچهری با توصیف آن در دیوان عنصری مقایسه نماید؛ درخواهد یافت که تصویری که عنصری ارائه می‌کند، تصویری است مرده و ایستا. این تفاوت، ناشی از اندیشه‌ی متفاوت و نگاه مختلف این دو شاعر است.(ر.ک. شفیعی کدکنی،۱۳۶۶:

۲۵۰-۲۵۱) از سوی دیگر، زبان تصاویر، زبان گویایی است که بیش‌تر بار عاطفی و غنای اندیشه‌ی شعر را به دوش می‌کشد و شعر فاقد تصویر، شعری خشک و بی‌انعطاف است که کم‌تر با خواننده ارتباط برقرار می‌کند. شعر م. سرشک نیز از نظر تصویرپردازی، قوی و قابل اعتناست. بررسی تصاویر شعر وی نشان می‌دهد که این تصاویر، بیش تر در محور عمودی شعر به‌کارگرفته شده‌اند. تصاویر شعر شفیعی از ایجاز دور هستند؛ به گونه‌ای که می‌توان گفت تصاویر موجز در شعر او اندک است و گاه شیوه‌ی روایی کلام، تصویرها را در تمام ساختار شعر پراکنده کرده است؛ به عبارت دیگر، تصاویر شعری شفیعی، گسترده‌اند که این امر به حس حرکت و جنبش در شعر وی کمک شایانی کرده است. یکی از نمونه‌های تصویرپردازی، شعر «برگ از زبان باد» است که در آن، تصویری زیبا و کامل از یک مزرعه ارائه شده است:

* این چرخ چاه کهنه کاریز/ با ریسمان پر گره خویش/ -این یادگار صد قهر و آشتی/ یادآور شفاعت دستان روستایی-/ این خشک دشت را سیراب می‌کند؟/ در هر گره نشان امیدی است/ و آن‌سوی هر امیدی یأسی/ در جمع این گره‌ها/ پیوند آشنایی دیرینه استوار/ آن سو درخت تشنه‌ای/ برگ‌هاش را/ از تشنگی فشرده به هم کرده گوش‌ها/ تا بشنود ترانه‌ی جویی که خشک شد.../ در هرم نیم‌روز/ خیل هزاران ملخ‌ها/ - این مرکب‌های تندرو قحط و خشک‌سال-/ از دور و دوردست فراخای دشت را/ محدود می‌کنند. (شفیعی کدکنی،۱۳۷۶: ۱۸۹-۱۹۰)

۳. ۳. ۴. تشبیه – استعاره

نکته‌ی دیگری که در بخش صورخیال می‌توان بدان اشاره کرد ، بحث تشبیه و استعاره است. با نگاهی گذرا به شعر م. سرشک می‌توان دریافت که میزان تشبیهات به‌کار رفته در آن بسیار بیش‌تر از تعداد استعاره‌هاست. شاید علت این امر، نزدیک بودن شعر شفیعی – به‌خصوص در این دو دفتر مورد بحث- به سبک خراسانی باشد؛ زبان شفیعی در این دفترها، زبانی شفاف و بی‌ابهام است و این امر می‌طلبد که شاعر از استعاره، کم تر از تشبیه استفاده کند که این خود به حرکت و پویایی شعر او کمک نموده است.

خود شفیعی‌کدکنی در کتاب *صور خیال* می‌نویسد: «تشبیه، تصویری نزدیک‌تر به طبیعت و مستقیم‌تر از استعاره است و استعاره در حقیقت، تصویری است که از یک تشبیه حاصل شده است و همین تفاوت در نزدیکی و دوری از طبیعت است که باعث می‌شود عموماً در تشبیهات، حرکت و جنبش، بیش‌تر از استعاره باشد... از سوی دیگر،

چنان‌که می‌دانیم استعاره، آوردن اسمی است به جای اسمی دیگر به اعتبار همانندی و شباهت آن‌ها و در این‌گونه موارد، استفاده از فعل، کم تر مورد نظر است. اما در تشبیه، بیش‌تر فعل به‌کارمی‌رود و همین فعل است که سهم عمده‌ای در حرکت و جنبش تصویرها دارد... با توجه به این نکته، می‌توان پویایی و ایستایی تشبیهات را بر اساس فعل موجود در کلام، که بیش و کم در ساختمان تصویر، سهمی دارد بررسی کرد و دریافت که هر فعل در نمایش ایستایی و پویایی تصویری که همراه دارد، چگونه تأثیری به جای می‌نهد.» (رک شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۲۵۳-۲۵۵)

بنابراین حضور پررنگ‌تر تشبیه نسبت به استعاره در شعر م. سرشک را می‌توان ابزاری برای کمک به تکاپوی بیش‌تر شعر وی دانست. بررسی و دقت در اجزای مختلف دو دفتر شعر *از زبان برگ* و *در کوچه‌باغ‌های نشابور* شفیعی، بیان‌گر آن است که اندیشه‌ی شفیعی کدکنی در دوران سرودن دو دفتر *از زبان برگ* و *در کوچه باغ‌های نشابور* تحت‌تأثیر مبارزات سیاسی و مفاهیم عمل‌گرایانه است. اندیشه‌ای که هرگونه سکون و سکوت را نفی و حرکت و به‌پاخیزی را ترویج و تبلیغ می‌نماید و در سایه‌ی این اندیشه، ارکان ساختاری شعر او – زبان، موسیقی و صور خیال- سرشار از پویایی و حرکتند.

۴. نتیجه‌گیری

شعر هر شاعری بیان‌گر احساسات درونی اوست و هر شاعر آن‌چه را که متناسب با روحیات و درونیاتش است، بر قلم می‌آورد. یکی از مفاهیمی که از طریق بررسی شعر یک شاعر می‌توان به آن دست یافت، مفهوم حرکت و پویایی است؛ یعنی شاعر متناسب با گرایش‌های روحی و روانی خود، به شعر پویا و پرتکاپو یا شعری ایستا و ساکن، تمایل نشان می‌دهد. در این مقاله، به مفهوم حرکت در دو دفتر *از زبان برگ* و *در کوچه‌باغ‌های نشابور* اثر محمدرضا شفیعی کدکنی پرداخته شد و نتایج زیر حاصل گردید:

۱. شفیعی در دوران سرودن این دو مجموعه شعر، تحت تأثیر اندیشه‌ی مبارزه‌جویانه بود. و اشعارش کاملاً در مسیر این اندیشه و در حمایت از مبارزات جوانان وطن و تهییج آنان قرار داشته از این رو شعرش فریاد شور و شعف و به‌پاخیزی و در یک عبارت، نماد حرکت است.

۲. عناصر سازنده‌ی شعر شفیعی، تحت تأثیر اندیشه‌ی قیام، سرشار از حرکت و پویایی هستند و حالات درونی شاعر را به خوبی تبیین می‌نمایند. امیدواری و خوش‌بینی شاعر

را از لابه‌لای زبان، موسیقی و صور خیال به‌کارگرفته شده در شعرش، می‌توان حس‌کرد.

۳. زبان شعری م. سرشک سرشار از عناصر و واژگان محرک و پرتکاپوست. از جمله‌ی این عناصر می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

الف) واژگان نشاط‌آور، مانند فریاد، شور، شوق، شادی و طنین و ...؛

ب) واژگان حرکت‌آفرین، مانند سفر، کاروان، عبور و کوچ و ...؛

ج) صفات پرتحرک، مانند تند، روان، سیال، شتابان و دریاوار و ...؛

د) افعال حرکتی، مانند ادامه دارد، جاری است، می‌رود، رفت و نماند و می‌جوشد و ...؛

و) افعال امر، مانند بشکن، بخوان، درآمیز، برخیز و رها کن و ...؛

ه) نمادهای طبیعی، مانند باران، طوفان، ابر، دریا و سیلاب و ...؛

ی) بسامد بالای رنگ‌های پرتحرک، مانند سرخ و سبز.

۴. موسیقی شعر م. سرشک نیز بسیار غنی است و این امر به پویایی و تحرک شعرش، کمک شایانی نموده است. شاعر از تمام انواع موسیقی (بیرونی، درونی، معنوی و کناری) به نحوی کامل بهره‌گرفته و می‌توان گفت یکی از ویژگی‌های بارز شعر وی، غنای موسیقایی آن است که طنین آن، محرک جلوه‌های شعریش است.

۵. از دیگر جنبه‌هایی که تحت تأثیر اندیشه‌ی حرکت‌جویانه‌ی شاعر قرارگرفته، صور خیال است؛ آرایه‌های به‌کارگرفته شده از سوی شاعر، با همین اندیشه، پیوند دارند. یکی از علایق شفیعی، طبیعت است که برای او نماد حرکت و جنبش و پویایی است. از این رو در شعرش از عناصر طبیعی، بسیار بهره برده است. صنعت تشخیص در شعر شفیعی نمود بسیاری دارد و شاعر از این راه، بسیاری از عناصر طبیعت را وارد شعر کرده است. از سویی، حضور پررنگ حس‌آمیزی از عوامل مؤثر در پویایی کلام شفیعی است.

نکته‌ی قابل ذکر دیگر، تصاویر شعر شفیعی هستند که بیش‌تر از نوع تصاویر عمودیند و در سطح شعر گسترده شده‌اند. در شعر او، کم تر از تصاویر موجز استفاده شده است. هم‌چنین کاربرد وسیع تشبیه در شعر م. سرشک، نیز بیان‌گر علاقه و توجه شاعر به تکاپو و حرکت است؛ چه، پویایی در تشبیهات بیش از استعاره است و در شعر شفیعی به تشبیه بیش‌تر از استعاره توجه شده است. سخن آخر آن‌که شعر شفیعی کدکنی در پیوند با اندیشه‌ی پویای وی، شعری پرجنب‌وجوش و پویاست که هیچ‌گاه از نفس نمی‌افتد.

یادداشت‌ها

۱. در زمینه‌ی معانی حرکت و تقسیمات مختلف آن در نزد فلاسفه و حکما، نگاه کنید به «حرکت و استیفای اقسام آن» از حسن ملکشاهی.

۲. این مقاله، نوشته‌ی دکتر «مهوش واحددوست» است.

۳. در این‌باره نگاه کنید به کتاب *انسان در شعر معاصر* اثر محمد مختاری از ص ۴۵۰ به بعد.

۴. شلگل (schlegel) منتقد و فیلسوف آلمانی، همواره بر سهم لغت‌شناسی در نقد عملی تأکید کرده و معتقد است: بدون کمک لغت‌شناسی نمی‌توان به مطالعه‌ی شعر یا فلسفه‌ی ناب پرداخت. در نظر او، لغت‌شناسی به معنای عشق به واژه‌ها و توجه دقیق به متن و مطالعه و تفسیر است. (ولک، ۱۳۸۱: ۱۷)

۴. انعکاس وزن به حدی است که آندره موروا می‌گوید: «من شعر بدون وزن را جز نثر زشتی نمی‌بینم که بیهوده بریده بریده شده است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۵۰)

فهرست منابع

آتشی، منوچهر. (۱۳۷۸). «در کوچه‌باغ‌های نشابور». *سفرنامه باران*، به کوشش حبیب‌الله عباسی، تهران: روزگار، صص ۴۹-۵۱.

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

بشردوست، مجتبی. (۱۳۷۹). *در جست وجوی نیشابور* (زندگی و شعر شفیعی کدکنی). تهران: ثالث.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۸). «سیری در هزاره‌دوم آهوی کوهی». *سفرنامه‌ی باران* به کوشش حبیب‌الله عباسی، تهران: روزگار، صص ۱۱۱-۱۳۶.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۰). *در سایه آفتاب*. تهران: سخن.

حسنلی، کاوس و احمدیان، لیلا. (۱۳۸۶). «کارکرد رنگ در شاهنامه‌ی فردوسی». *فصل‌نامه‌ی ادب‌پژوهی* دانشگاه گیلان، شماره‌ی ۲، صص ۱۴۳-۱۸۸.

خانلری، پرویز. (۱۳۸۶). *وزن شعر فارسی*. تهران: توس.

رشیدیان، بهزاد. (۱۳۷۸). «بینش اساطیری در شعر شفیعی». *سفرنامه بارانی* به کوشش حبیب‌الله عباسی، تهران: روزگار، صص ۵۷-۶۷.

زرین‌کوب، حمید. (۱۳۶۳). *چشم‌انداز شعر نو*. تهران: توس.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۶). *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: آگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۶). *آیینه‌ای برای صداها*. تهران: آگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۳). *ادوار شعر فارسی*. تهران: سخن.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۵). *موسیقی شعر*. تهران: آگاه.
عباسی، حبیب‌الله. (۱۳۷۸). *سفرنامه باران*. تهران: روزگار.
علوی‌مقدم، مهیار. (۱۳۷۷). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*. تهران: سمت.
علی‌پور، مصطفی. (۱۳۷۸). *ساختار زبان شعر امروز*. تهران: فردوس.
عمران‌پور، محمدرضا. (۱۳۸۶). «اهمیت عناصر و ویژگی‌های ساختاری واژه در گزینش واژگان شعر». *مجله‌ی گوهر گویا*، صص ۱۵۳-۱۸۰.
عمران‌پور، محمدرضا. (۱۳۸۶). «کارکرد هنری قید و گروه‌های قیدی در اشعار شاملو». *فصل‌نامه‌ی پژوهش‌های ادبی*، سال ۵، شماره‌ی ۱۸، صص ۷۷-۱۰۲.
غیاثی، محمدتقی. (۱۳۶۸). *درآمدی بر سبک‌شناسی ساختاری*. تهران: شعله‌ی اندیشه.
فتوحی، محمود. (۱۳۷۸). «شکل و ساخت شعر شفیعی». *سفرنامه‌ی باران* به کوشش حبیب‌الله عباسی، تهران: روزگار، صص ۲۳۹-۲۶۳.
کیانوش، محمود. (۱۳۷۸). «درباره‌ی از زبان برگ». *سفرنامه‌ی باران*، به کوشش حبیب‌الله عباسی، تهران: روزگار، صص ۵۷-۶۷.
لنگرودی، شمس. (۱۳۸۷). *تاریخ تحلیلی شعر نو*. ج۳ و۴، تهران: مرکز.
لوچر، ماکس. (۱۳۷۳). *روان‌شناسی و رنگ‌ها*. ترجمه‌ی منیرو روانی‌پور، تهران: آفرینش.
لوریا، الکساندر. (۱۳۶۸). *زبان شناخت*. ترجمه‌ی حبیب‌الله قاسم‌زاده، ارومیه: چاپ انزلی.
مختاری، محمد. (۱۳۸۵). *انسان در شعر معاصر*. تهران: توس.
ملکشاهی، حسن. (۱۳۷۶). *حرکت و استیفای اقسام آن*. تهران: سروش.
مولوی، جلال‌الدین بلخی. (۱۳۶۰). *کلیات شمس*. تهران: امیرکبیر.
واحددوست، مهوش. (۱۳۸۶). «حرکت و جنبش در غزل‌های مولوی». *فصل‌نامه‌ی علوم انسانی دانشگاه الزهرا*، سال ۱۷-۱۸، شماره‌ی ۶۸-۶۹، صص ۲۰۷-۲۳۶.
واردی، زرین‌تاج و مختارنامه، آزاده. (۱۳۸۶). «بررسی رنگ در حکایت‌های هفت‌پیکر نظامی». *فصل‌نامه‌ی ادب‌پژوهی دانشگاه گیلان*، شماره‌ی ۲، صص ۱۶۷-۱۸۹.
ولک، رنه. (۱۳۸۱). *تاریخ نقد جدید*. ج۲، ترجمه‌ی سعید ارباب شیرانی، تهران: نیلوفر.
فرای، نورتروپ. (۱۳۷۲). *تخیل آشفته*. ترجمه‌ی سعید ارباب شیرانی، تهران: نشر دانشگاهی.
میرصادقی، میمنت. (۱۳۸۵). *واژه‌نامه‌ی هنر شاعری*. تهران: میهن.