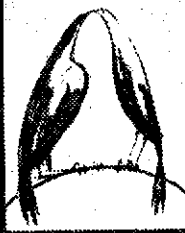


در ورزش وحشت و تلاطم پاییز
لنترن از شاخ و برگ خویش
پلی ساخت
بهر عبور شکوفه: کودک فردا.



آینه‌های برای صداهای
صفت شعر
پیشینه شعر در ایران
موسیقی شعر در ایران
تاریخ شعر در ایران

آینه‌های برای صداهای، محمدرضا شفیعی کدکنی
(م. مرشک)، تهران، علمی، ۱۳۷۶، ۵۲۷ ص، ۲۳۰۰
تومان.

در باب شعر شفیعی کدکنی تاکنون مقالات متعددی
منتشر شده و بخشی از کتابهایی که درباره شعر و
ادبیات معاصر ایران نوشته شده نیز به شعر او
اختصاص دارد و در دانشگاه‌های داخل و خارج
نیز پایان‌نامه‌هایی در این باب نگاشته شده است.
[... رواج اشعار او نیز به‌گونه‌ای بوده است که
اغلب کسانی که در سی سال گذشته با شعر و
شاعری سر و کار داشته‌اند، با شعر او آشنایی
دارند. بنابراین ما در مرور اجمالی خود بر زندگی
و شعر شفیعی کدکنی بیشتر به نسل جدید خوانندگان
شعر نظر داریم و مهمتر اینکه در پی آنیم تا
سرچشمه‌ها و ریشه‌های امروز خودمان را
جست‌وجو کنیم و در صورت امکان، تصویر
خودمان را در آینه این اشعار ببینیم.

این واقعیتی است که شعر فارسی در سالهای
اخیر دچار نوعی بحران بوده است. به سخن دیگر،
شعر نو فارسی که عملاً و نظراً با نیا آغاز شده بود
و در آغاز چند تن از پیروان برجسته او به اوج کمال
رسیده بود، به تدریج از حوزه پیشنهادی نیا دور
شد. این دور شدن عمدتاً در دو مسیر و زمینه اصلی
خود را نشان داده است، هر چند در دوران این دو
جریان می‌توان جریانهای کوچکتری را نیز در نظر
گرفت: - شعر بی‌ریشه، بی‌مخاطب و سدهی
مدرنیسم و اخیراً پُست مدرنیسم. - شعر مبهری زده
و بی‌دل‌گرا. البته روشن است که هر جا سخن از
بیماری و بحران است، بدان معنی است که موجود
زندگای وجود دارد در عرصه شعر نیز همواره
رگه‌هایی از شادابی و طراوت حضور داشته و هر
چند بی‌بها و آرام، در تداوم و جریان بوده است.
مرگ تابه‌تنگام فروغ فرخزاد به شعر معاصر ایران
آسپین جلدی وارد کرد، ولی جریان بالنده شعر تا
سالها بعد شکوفا ماند تا اینکه سرانجام به رکود و
بیماری گرایید. بحران شعر در حقیقت نشان‌دهنده
نوعی بحران اجتماعی و نیز بحران تفکر است.
نشان‌دهنده این است که شاعر تکیه‌گامی برای
ایستادن ندارد و پیوندش با زندگی و جریان همواره
پرنای آن گسسته است.

دلایل و قرائن اجتماعی و ادبی‌ای وجود دارد
که ادبیات و فرهنگ ما در چند سال اخیر
اندک‌اندک وارد دوره یا مرحله تازه‌ای می‌شود که
البته بررسی این تحول باید در جای دیگری صورت
گیرد. انتشار مجموعه اشعار شفیعی کدکنی [...] یکی از همین قرائن است. شعرهای این دفتر
می‌تواند دوباره این نکته بدیهی ولی فراموش شده را
به یاد ما آورد که شعر همان زندگی است و آن را

آینه‌های برای صداهای

مسعود جعفری‌جزی

باید نه در تئوری‌های مدرنیستی و پُست مدرنیستی
جست‌وجو کرد و نه در تصویرهای انتزاعی سبک
هندی. باید امید داشت باشیم که هم چنان‌که اولین
چاپهای این اشعار تحولی را در فضای ادبی ما
به‌وجود آورد، انتشار دوباره آنها هم تأثیر سازنده‌ای
بر شعر امروز داشته باشد.
[...]

شفیعی کدکنی تقریباً از دوره نوجوانی سرودن
شعر و اندکی بعد نوشتن نثر را آغاز کرده و در
طول چهل سال گذشته به‌گونه‌ای جدی و پیگیر آن
را تداوم بخشیده است. آثار وی را در چند دسته
می‌توان طبقه‌بندی کرد:

۱. اشعار. شعرهای شفیعی کدکنی پیش از این در
هفت مجموعه و در سالهای مختلف نشر شده بود
که اکنون تمامی آنها در یک مجلد و با عنوان کلی
آینه‌های برای صداهای در دسترس خوانندگان است:
زمزمه‌ها (مرداد ۱۳۴۴)، شیخونی (خرداد ۱۳۴۴)،
از زبان بزرگ (اردیبهشت ۱۳۴۷)، در گوشه پاهای
نشانور (مرداد ۱۳۵۰)، مثل درخت در شب پاران
(دی ۱۳۵۶)، از بودن و مسروندن (دی ۱۳۵۶)،

بوی جوی مویان (بهمن ۱۳۵۶). متأسفانه از سال
۱۳۵۶ تاکنون مجموعه شعر تازه‌ای از این شاعر
منتشر نشده و بجز یکی دو شعر محدود که در برخی
جنگها امکان چاپ یافته، شعر تازه‌ای از او
نخواندیم. امید است که اشعار منتشر نشده این
شاعر نیز به‌دنبال کتاب حاضر مجال نشر پیدا کند.
۲. نقد شعر. شامل کتابهایی چون عبور خیال در
شعر فارسی، موسیقی شعر و...
۳. گزیده اشعار شاعران به همراه نقد و تحلیل و
مقدمه انتقادی. از قبیل شاعر آینه‌ها، مفلس
کیمیاوش و...
۴. تصحیح و نقد متون کهن. از قبیل اسرار التوحید،
مختارنامه و...

۵. ترجمه. شامل کتابهایی که از زبان عربی و
انگلیسی به فارسی ترجمه کرده است. مانند آفرینش
و تاریخ، صفوح اسلامی و رابطه انسان و خدا و...
۶. نقدها و مقاله‌ها. شامل مقالات متنوع و
گوناگون در مطبوعات و نیز در دیپلومه‌المعارف
مصاحب.

نخستین مجموعه شعر شفیعی کدکنی دربردارنده
غزل‌های اوست. او نیز همچون نیا، اخوان، مبهری
و... شعرسرای خود را با شعر کلاسیک آغاز کرده
است. مجموعه زمزمه‌ها طبع و تسلط استادانه
شاعر بر وزن و قافیه و اسلوبهای غزل کلاسیک را
نشان می‌دهد. و هر چند خود شاعر اکنون «روحیه
عاریتی و بیمارگونه سبک هندی حاکم بر بعضی از
غزل‌های این مجموعه را نمی‌پسندد»، بسیاری از
غزل‌های مجموعه زمزمه‌ها در غزل معاصر ایران جای
خاص خود را دارد. حضور پارهای از کلیشه‌های
غزل کلاسیک همچون «رقیب» (ص ۲۸، ۳۱)
«حلقه مو» (ص ۲۷) «فرهاد و تیشه» (ص ۷۴، ۷۸) و
نیز رایج‌های از سبک هندی در بعضی از این غزلها
مانند:

چون کاروان سایه رقیب از این بیابان
زان رو درین گذرگاه نقشی ز پای ماتیت
(ص ۵۹)

و
در اینجا کس نمی‌فهمد زبان صحبت ما را
مگر آینه در یابد حدیث حورت ما را
(ص ۴۲)

و نیز کم‌رنگ بودن نگاه فردی شاعر موجب
شده تا فاصله میان زمزمه‌ها و اشعار مجموعه‌های
بعدی شاعر بیش از آنچه هست به نظر آید. ولی
باید به خاطر داشت که زمزمه‌ها در عین حال
دربارنده غزل شگفت‌انگیز «یک مژه خفتن» نیز
هست که یکی از چند غزل برجسته معاصر است.
دارم سخنی با تو و گفتن نتوانم
وین درد نهان‌سوز نهنن نتوانم...

شیخونی دربردارنده اشعار دوره گذار شاعر
است؛ گذار از شعر کلاسیک به شعر نیامی. از
لحاظ فرم و قالب، به‌جای غزل کلاسیک که دفتر
پیشین یکسره به آن اختصاص داشت، این دفتر

۷۰
کتاب شماره ۳۷

شامل دو قالب چهارپاره و شعر نیمایی است و به لحاظ گرایشهای شعری، کل اشعار این مجموعه را تقریباً می توان در سه بخش عمده جای داد: اشعار دارای حال و هوای چهارپاره سرایی رمانتیکوار، که گلچین گیلانی، توللی، نادرپور و... به آن شهرت دارند. اشعاری که جلوه های باستان گرایی نوستالژیک (هم در زبان و هم در اندیشه) در آنها نمود بارزی دارد و اخوان ثالث نماینده اصلی آن است. و اشعاری که هم به لحاظ زبان و هم به لحاظ طرز و نوع نگاه به طبیعت و اجتماع تا حدود زیادی مختص خود شفعی کدکنی است و در مجموعه های بعدی به گونه ای کاملتر خود را نشان می دهد.

بسیاری از شاعرانی که در دهه سی شروع به شعر سرایی کرده اند، از طریق شاعران نوپرداز معتدلی همچون توللی، نادرپور، گلچین گیلانی، و خالغری با شعر نو آشنا شده اند و نیما را بدین کشف کرده اند. فروغ فرخزاد از جمله همین شاعران است و خودش در این باره می گوید: «من نیما را خیلی دیر شناختم و شاید به معنی دیگر خیلی به موقع. یعنی بعد از همه تجربه ها و وسوسه ها و گذراندن یک دوره سرگردانی و در عین حال جست و جوی... در چهارده سالگی مهدی حمیدی و در بیست سالگی سایه و مشیری شعری ایده آل من بودند. در همین دوره بود که لاهوتی و گلچین گیلانی را هم کشف کردم...»

شفعی کدکنی نیز ضمن گفت و گویی به همین نکته اشاره می کند و می گوید: «... آشنایی من با شعر نو اولین بار در یک روزنامه ای، در یک مجله ای بود که شعر «مریم» توللی را خواندم... تحت تأثیر او به شدت قرار گرفتم... اولین شعر مجموعه شیخوایی که در واقع اولین شعر نو شاعر هم هست، چهارپاره ای است در اسلوب چهارپاره ای رایج دهه سی و با همان حال و هوای پراحساس و رمانتیکوار و با همان تصویرسازیها و صفها و اطنابها و توصیفهای غم آلود و پرانده:

مان ای بهار خسته که از راهای دور
موج صدای پای تو می آیدم به گوش
وز پشت پیشه های بلورین صبحدم
رو کرده ای به دامن این شهر بی خرویش
برگرد ای مسافر گم کرده راه خویش
از نیمه راه خسته و لب تشنه بازگرد
اینجا میا! او هم افسرد می شوی
در پنجه ستمگر این شاگامه سرد...

(ص ۹۳)
از همین قبیل است شعر «زادگاه من» که شاعر طی آن «گلبرگهای خاطره را جست و جو می کند» و از «خلوت افسانه رنگ بهشت خاطره ها» یعنی زادگاه و کودکی خود سخن می گوید. (ص ۹۶)
چهارپاره «آشبان متروکه» نیز همین دوران کودکی را با حسرتی اشک انگیز یاد می کند. (ص ۱۴۳)
شعرهای دسته دوم مجموعه شیخوایی عمدتاً دارای صیغه های حماسی ولی تراژیک هستند و

بانگهای تحسیر بار و یأس آلود به دور دستهای تاریخ باستانی ایران نظر دارند:
بر فراز هوده خاکستریام
شهر بند جاودانی جاودان قرن
گاه خوابم آسبان تار و ترک
رهگذار اشتران نشسته تازی
جای پای کاروان خشم اسکندر!
بر فروز آن آذر میخ می جاوید
ای مع خاموش در آتشی دیگر...

(ص ۱۱۶)
شفعی کدکنی خود در یادداشتی که بعدها برای چاپ دوم شیخوایی نوشته، به همین و جدی نبودن این گرایش اشاره می کند و می گوید:
«... در این لحظه، برای من، ایران در جانب اسلامیش و با فرهنگ اسلامیش، با عین القضاة و حلاج و سهروردیش و... بسیار مقدس تر است از ایران هوخشره و... و در آن جانب هم، آن قسمتی را دوست دارم که در دوره اسلامی حیات خود را استمرار داده مثل سیاوش و رستم و...»

شعرهای دسته سوم مجموعه شیخوایی که در حقیقت مجموعه شیخوایی را عملاً به از زبان بزرگ پیوند می دهند، با زبانی بیش از حد ساده و صریح دیدگاههای شاعر را عمدتاً در باب طبیعت و گاه اجتماع بازتاب می دهند. حضور برخی کلمه های محلی نظیر «سبزنا» (ص ۱۰۷)، «کوهبیده» (ص ۱۲۹)، «اشن» (ص ۱۴۲) و بازتاب طبیعت عینی و ملموس خراسان در برخی از شعرها نوعی رنگ محلی ایجاد کرده است. در تعداد اندکی از شعرها نگاه شاعر به طبیعت با نوعی تأمل و رازآلودگی همراه است و ذهن شاعر را به مسائلی - هر چند نه چندان عمیق - در فراسوی طبیعت معطوف می کند:

... می پرسم اینک زان ستاک تو با دام
وز تاک برگی نورس این باغ بیدار،
گان سوی روزان سپاه مرگ ما نیز
نقش امیدی از حیات دیگری هست...؟

(ص ۱۰۱)
این گرایش در مجموعه های بعدی به طور عمیقتر و روشنتری خود را نشان می دهد. شعرهای اجتماعی این مجموعه هر چند گهگاه به پدید آمدن روزنه امید دل بسته اند (ص ۱۲۷) و هر چند خوابگزار در شعر «خوابگزار» (ص ۱۴۳) رؤیای کویر سوخته و حضور اهریمن را چنین تعبیر می کند: «که دشتها همه شاداب و بازور گردند» ولی اینگونه شعرها اغلب یأس آلودند. و به هر حال باید به خاطر داشت که شعر فارسی در آن سالها هم به دلیل اوضاع بد سیاسی و اجتماعی و هم به خاطر روحیه بیمارگونه آن عصر تقریباً میراث یک دهه یأس و نومیدی ادبیات سیاه سالهای سی را پشت سر دارد. این حالت یأس و احساس شکست در شعرهای دسته دوم نیز حضوری تلخ و حسرت آلود دارد:

مجموعه شیخوایی با همه فراز و فرودش، به هر حال معبری است به سوی از زبان بزرگ. این سومین



مجموعه، صدای راستین شاعر را بازتاب می دهد. از زبان هرگز در مجموعه آثار شعری این شاعر سرآغاز یک تحول اساسی است، تحولی که تا آخرین مجموعه شعر منتشر شده او دوام دارد. بنابراین قبل از پرداختن به این مجموعه باید در باب برخی زمینه های این تحول پاندار در شعر او درنگ کنیم. همچنانکه ناچاریم به خود این مجموعه و مجموعه بعدی نیز بیشتر توجه کنیم و در نتیجه برای رعایت اختصار به سه مجموعه آخر فقط اشاراتی گذرا خواهیم کرد.

دو مجموعه زنده ها و شیخوایی که هر دو ابتدا در مشهد منتشر شده بودند، شعرهای اواخر دهه سی و چند سال اول دهه چهل را دربردارند و چنانکه دیدیم عمدتاً رنگ و بوی شعر کلاسیک و برخی جنبه های شعری آن روزگار در هر دوی این مجموعه ها حضوری آشکار دارد. از زبان بزرگ شعرهای سالهای میانی دهه چهل را دربردارد، یعنی زمانی که شاعر از خراسان راهی تهران می شود و در عین حال که مطالعاتش را در ادبیات کلاسیک ادامه می دهد، سخت سرگرم شناخت جریانهای شعر معاصر است. در این سالها شاعر این مجال را یافته که گذشته از شعر شاعران اهلدالی و غنایی که از پیش با آنها مانوس شده بود، به آشنایی و آگاهی پیشین خود از جریانهای جدی تر و برگزیده تر شعر معاصر نیز عمق و وسعت بیشتری بدهد. نشانه های این دیدگاه تازه و این آگاهی در شیخوایی هم دیده می شود، ولی حضور سنگین میراث ادبی دهه سی در شیخوایی مجال چندانی برای جلوه گیری این دیدگاه فراهم نمی کند. شفعی کدکنی از حدود نیمه دهه سی به تدریج با چهره های اصلی شعر معاصر (نیما، اخوان، شاملو) آشنا می شود. خود او به نقش مهم دکتر شریعتی در این آشنایی های اولیه اشاره می کند: «... و من با دکتر شریعتی جر و بحث می کردیم بر سر نیما... یادم هست که آن شعر



افتادم که بروم و این فرخی سیستانی را کشفش
یکتم...»^۷

در کنار نگاه اجتماعی و دلبستگی به طبیعت، دو
نکته دیگر نیز در این تحول و در شعرهای لژی زمان
پوگ و مجموعه‌های بعدی باید مورد توجه ما باشد:
عشق، و نوهی نگاه عرفانی.

شفیعی کدکنی شعر خود را در زبانه‌ها با غزل
و حدیث عشق آغاز می‌کند. در شیخوایی، عشق و
تغزل به معنی واقعی آن حضوری محدود و کم‌رنگ
دارد، هر چند پراحساستر به نظر می‌رسد. اما عشق
در لژی زمان پوگ و مجموعه‌های بعدی جلوه خاص
دیگری دارد که با دو مجموعه نخست کاملاً متفاوت
است. اصولاً مسأله عشق برای شاعرانی که در آن
سالها نگاهی اجتماعی داشتند وضعیت خاصی
ایجاد کرده است. مثلاً شاملو در آغاز تحول شعری
خود و سر برآوردن دغدغه‌های اجتماعی‌اش، سخن
گفتن از عشق را بد می‌شمارد و در تقابل «خون و
ماتیک» جانب خون را می‌گیرد، ولی بعدها در
شعرهای آیدایی بنوع متعالی‌تر و اجتماعی‌تری از
همان عشق می‌رسد. [...]

ظاهراً شفعی کدکنی هم با تحول دیدگاه ادبی
و اجتماعی‌اش در سالهای آغازین دهه چهل و با
توجهی که به جریانهای مترقی شعر معاصر دارد و
آشنایی عمیقی که با جریانهای فکری روز پیدا
می‌کند، دیگر در حال و هوایی نیست که بخواهد و
بتواند عشق را به گونه‌ای که در زبانه‌ها مطرح است
و یا حتی عشق پراحساس و فردی مطرح در شعر
تغزلی چهارپاره سرایان را ادامه دهد. از این پس نیز
عشق در شعر او حضور دارد، ولی حضوری کم
جلوتر که به هر حال عشقی است متعالی و به دور
از ابتذال و گاه‌گاه با برخی ساحت‌های اجتماعی شعر
او در آمیخته می‌شود و رنگ و بویی حماسی می‌یابد
و گاه نیز با عطر خفیفی از عرفان و اشراق پیوند
می‌یابد و در بسیاری از موارد در زمینه‌ای از عناصر
طبیعت جای می‌گیرد:

ای مهربان تو از برگ در بوسه‌های باران
پیداری ستاره، در چشم جویباران
آینه نگاهت پیوسته صبح و ساحل
بختگاهت گاه‌گاهت صبح ستاره باران
باز که در هوایت خاموشی چون
فریادهای برانگیخت از سنگ کوهساران...

(ص ۳۶۵)
با توجه به اینکه کلمه «عرفان» در فرهنگ دیروز
و امروز بار معنایی خاصی دارد، شاید بهتر باشد که
این وجهه از شعر شفعی کدکنی را نوهی «تأمل و
اشراق» بنامیم. وجهه‌ای که جلوه کم‌رنگی از آن در
شیخوایی هم گاه دیده می‌شود، ولی در واقع از
مجموعه لژی زمان پوگی به بعد به‌خصوص در سه
مجموعه آخر این شاعر خود را نشان می‌دهد.
چنان‌که می‌دانیم تارویود بخش عظیمی از ادبیات
کلاسیک ما با عرفان تنیده شده و تأثیر این میراث را
در عرفان‌گرایی خاص شفعی کدکنی نمی‌توان
نادیده گرفت. در همین دوره یک جریان عرفانی

«چاووشی» را با آن لحن قشنگش خوانند و
همان‌جور هم هنر پیک به سیگار می‌زد و آن وسط
می‌خوانند، و من یک مرحله تازه‌ای باز از شعر نو
جلو چشمم با شنیدن این شعر زمستان‌باز شد... و
در ادامه می‌گوید: «معرف اخوان و حتی یادم است
نیما هم در همان میباحی که داشتیم مرحوم دکتر
شهرتی بود...» بنابراین شفعی کدکنی در سالهای
پایانی دهه سی آشنایی کاملی با شعر اخوان و نیما
داشته است. وی در باب آشنایی با شعر نیما و
دلبستگی خودش به او چنین می‌گوید: «در
۱۳۳۸... آن جلسه‌ای که برای بزرگداشت نیما...
گرفتیم، ... کمی بعد از فوتش، سخنگوی آن جلسه
در حقیقت من بودم، که یک طلبه بودم... نیما خیلی
خریب بود و کسی نمی‌شناخت...»

دلبستگی‌های اجتماعی شفعی کدکنی به
سالهای آغاز شاعری او برمی‌گردد و خود او از
آشنایی‌اش در سالهای نوجوانی با شعر فرخی یزدی
و اسطوره این شاعر مبارز سخن گفته است، ولی
به نظر می‌رسد آشنایی او با شعر شاملو در نیمه دوم
دهه سی نیز عامل دیگری است که در تحول دیدگاه
و طرز تلقی او از شعر مؤثر بوده است. البته وی
هم‌چو شعر سپید و شاملویی نسروده و نگاه او به
شعر از لحاظ هنری و ادبی با دید شاملو متفاوت
است، ولی در اینجا مقصود ما بیشتر نگاه اجتماعی
و امروزین به شعر است که در هوایی تازه شاملو
نمودی بارز دارد و از این لحاظ در شعر قبل از
دهه چهل تخصص ویژه‌ای دارد.

آشنایی شفعی کدکنی با ادبیات کلاسیک
فارسی و عربی مسأله بسیار مهمی است. این
آشنایی تقریباً از دوران کودکی او آغاز می‌شود و
به تدریج عمق بیشتری می‌یابد. وی با تمامی میراث
ادب کلاسیک انس داشته است، ولی در زبانه‌ها
رگه‌هایی از میراث سبک هندی حضور بیشتری
دارد. او همچنان‌که از فضای دهه سی و روح
ملال‌نیزده و غمبار شعرهای آن عصر فاصله می‌گیرد
و چهره خود را به جانب روشتر زندگی می‌گرداند،
اندک‌اندک در گرایشهای کلاسیک خود نیز از
جانب سبک هندی به سوی سبک خراسانی و همان
شعرهای طبیعت‌گرایانه و سالم و سرشار از زندگی
رو می‌کند که در سالهای کودکی و نوجوانی خود
در خراسان با آنها زیسته است. همان شعر
خراسانی‌ای که خود در باب نخستین دلبستگی‌هایش
به آن چنین می‌گوید: «... یکه بار کتابی گمان می‌کنم
خانه ما جا مانده و در این کتاب مقداری شعر بود،
از قلما شعرهایی بود خیلی لطیف و اینها، یک
ترکیب‌بندی از فرخی سیستانی را، یکی دو تک‌ش
در وصف بهار را نوشته بودند و یادم است که: «ز
باغ ای باغبان ما را همی بوی بهار آید»، نمی‌دانم
چی بود در این شعر، در آن عالم بچگی و اینها،
وزن این بوده، ریشم بود، شاید این شادی و پاکی
در فضای طبیعت و... به هر حال فرخی خیلی
جوان و دلپس است شعرش، مرا تحت تأثیر قرار داد
و دلم که زیرش نوشته فرخی سیستانی، به فکر

و با طراوت خراسان در اخصار درخشان تمدن اسلامی ایران است که آن را با برخوردی خلّاق و امروزی مورد توجه قرار داده است. تأملات شاعر بویژه در دو مجموعه آخر گاه رنگ فلسفی و وجودی به خود می‌گیرد:

... خاک و میل زینست درین لجن

می‌کشد مرا

تورا

به خویشتن

لحظه لحظه با ضمیر خویش جنگ می‌کنم

وین فراغی هستی و سرود را

به خویش تنگ می‌کنم

همچو آن پیر سیدموی پیر

لحظه‌ای که پور خویش را به قلنگاه

می‌کشید...

(ص ۲۲۳)

در مجموعه از زبان بویگ هست به نام «آواز بیگانه» (ص ۲۱۶)، این شعر را می‌توان توصیفی از خود شاعر دانست و آوازهایی را که این بیگانه می‌خواند چنین تقسیم‌بندی کرد:

الف - او می‌سراید - / در حضور شب - / به رنگ جوئیار باغ / خونبرگ گلها را / که می‌بالند فردا / از شهادتگاه عاشق‌ها. (وجه اجتماعی)

ب - او می‌سراید - / در تمام روز چون من - / غربت یک قدس مهجور الهی را / در روشنا برگی شقایق‌ها. (وجه تأمل و اشراق)

ج - او می‌ستاید عشق را / در روزگار قلب مصنوعی. (عشق)

د - او می‌ستاید کلبه‌های ساده ده را / در روزگار آهن و سیمان. (طبیعت)

شعرهای شاعر، از مجموعه از زبان بویگ به بعد آمیزمای از همه این گرایشهاست، ولی در هر یک از این مجموعه‌ها برخی از این گرایشها برجستگی بیشتری دارد.

از زبان بویگ عمده‌نوا جلوه‌گاه طبیعت ستایی و شبنم‌نگی شاعر به طبیعت و در آمیختگی پرشور و صمیمانه او با طبیعت است. شهرت مجموعه دو کوچه باغهای نشابور و برخی دیدگاههای اجتماعی موجب شده تا شفیعی کدکنی به‌عنوان شاعر دو کوچه باغهای نشابور مشهور شود در حالی که از زبان بویگ نیز در گرایش طبیعت‌گرایانه خود از هر جهت در همان حد و حدود مجموعه دو کوچه باغهاست که دارای گرایش اجتماعی است. در از زبان بویگ گویی به راستی شاعر با طبیعت یگانه شده است و از زبان طبیعت سخن می‌گوید:

هیچ‌کس هست که با فکره باران امشب

همسرای کند و روشنی گل‌ها را

بستاید تا صبح...

(ص ۲۱۹)

در این دفتر و نیز در برخی اشعار مجموعه‌های بعدی، اغلب جلوه‌های طبیعت مورد توجه شاعر قرار گرفته است، ولی از آن میان، باران جای خاصی دارد. اگر بخواهیم براساس این اشعار

دریاب سراینده آنها نظر بدهیم به این نتیجه می‌رسیم که او هیچ منظره‌ای را به اندازه درختان و گیاهانی که در زیر بارش باران قرار دارد دوست ندارد. شاعر دیوان اشعار خود را به باران تقدیم می‌کند (ص ۱۶۷) و با شنیدن زمزمه‌های جوی آب دچار تردید می‌شود که:

اینک به حیرتم

کاین شعر عاشقانه پرشور و جلدبه را

باران سروده است

یا من سرودهام

(ص ۱۶۶)

از زبان بویگ در همین حال که طبیعت‌گرایانه است، ولی یکسره به طبیعت ستایی یا توصیف طبیعت اختصاص ندارد. عشق، مسائل اجتماعی، امید به آینده، مبارزه، تأمل و اشراق و نگاه فردی و پیش زمینه فرهنگی شاعر و بسیاری وجوه دیگر نیز در این طبیعت‌گرایی دخیلند و همه آنها باعث شده تا این شعرها در میان هزاران دفتر شعر شاعران معاصر هوشی مختص به خود داشته باشند. در بسیاری از شعرها طبیعت زمینه‌ای شده برای بیان عشق شاعر به معشوق (ص ۱۹۵). در بسیاری از شعرها طبیعت و مسائل اجتماعی به گونه‌ای نمادین یگانه شده است:

باران سرود دیگری سرکن

من نیز می‌دانم که در این سوک

باران را

پارای خاموشی گویدن نیست...

(ص ۱۹۸)

رنگ محلی مناطق خشک حاشیه کویر از خلال تجربه فردی شاعر در برخی شعرها بازتاب یافته است. (ص ۱۸۹) و گاه عناصر طبیعت سمبل و نمادی شده است برای بیان اوضاع اجتماعی و مثلاً شعر «مرثیه درخت» (ص ۱۸۲) مرثیه یک مبارز است و هر چند قریه‌های در دست نداریم، ولی احتمالاً مرگ دکتر مصدق را توصیف می‌کند. شعر «درخت روشنائی» نمونه بسیار مناسبی است از گره خوردگی عشق، طبیعت، اجتماع، امید، عرفان و اشراق:

تو درخت روشنائی، گل مهر برگ و بارت

تو شمیم آشنایی، همه فوق‌ها تا نارت

تو سرود ایروپاران و طراوت بهاران

همه دشت، انتظارت.

هله‌ای نسیم اشراق کرانه‌های قدسی

بگشا به روی من پنجره‌ای ز باغ فردا

که شنیدم از لب شب

لفس ستاره‌ها را.

فلم آشیان دریا جلد و...

(ص ۱۷۹)

شفیعی کدکنی با از زبان بویگ، هم به لحاظ هنر شاعری و هم به لحاظ فکری و اندیشگی به جریان اصلی شعر معاصر که مترقی‌ترین جریان ادبی زمانه اوست، وارد می‌شود. مجموعه بعدی او دو کوچه باغهای نشابور در بردارنده شعر سالهای آخر دهه

چهل شاعر است. این مجموعه هر چند از گرایشهای دیگر نیز خالی نیست، ولی گرایش عمده و اصلی آن گرایش اجتماعی است. شعر اجتماعی در ایران معاصر سابقه‌ای طولانی دارد. در دوره مشروطه گرایش اجتماعی به‌وجه غالب شعر تبدیل شد. بعدها در شعر نو نیما و برخی پیروانش در دهه بیست این گرایش به گونه‌ای تازه ظهور می‌کند. شعر فارسی در دهه سی هر چند نزد بسیاری از شاعران بیانگر یأس و نومییدی بود، ولی رگه‌های شعر امید و مبارزه در اشعار شاعرانی چون خود نیما، شاملو و ... تداوم یافته بود و به هر حال جریان مترقی شعر فارسی، اگر چه صدای یأس آلود آخوان را نیز در خود داشت، ولی در مجموع اگر نه امیدوار دست کم دچار حالت نیمه امید و نیمه یأس بود. در دهه چهل هم‌های برخی تحولات اجتماعی و سیاسی و



ظهور نسل تازه‌ای که به سرخوردگیهای نسل قبل چندان توجهی نداشت، شعر و ادبیات نیز رنگ تازه‌ای گرفت. البته این تحولات در آن هنگام حتی برای بسیاری از متفکران و روشنفکران نیز به درستی ملموس نبود و بسیاری از کسانی هم که آن را درک می‌کردند، همگی با آن همدلی و همراهی نمی‌کردند و امیدی به آن نداشتند. هنرمندان راستین همواره از این موهبت برخوردار بوده‌اند که با حساسیت فکری و عاطفی و حس شهودی خود، تحولات را سریعتر درک کنند و اگر قابل اعتماد است به آن دل ببندند. این پیشگامی هنرمندان را با نگاهی به آثار شاعران و نویسندگان بزرگ دهه چهل به خوبی می‌توانیم مشاهده کنیم. نسل جدید این سالها اعتنایی به «فواصل تجربه‌های همه تلخ» نسل پیش ندارد و با اطمینان و اعتماد به نفسی شگفت به سوی پیروزی گام بر می‌دارد. شعرهای او دو کوچه باغهای نشابور در چنین فضایی سروده می‌شود و خود به یکی از مهمترین عوامل پیشبرد این حرکت



شعرهای کلاسیک
(۳۰۲)

تبدیل می‌شود.
[...]

شاعر در این مجموعه با امیدی سخت استوار، آشکارا به منتیض با نظم مستقر می‌پردازد:
وقتی که فصل پنجم این سال
با آدرخش و تنبر و طوفان،
و انفجار صافه
- سیلاب سرفراز -
آغاز شد...

و در ضرورت تحولی که باید روی دهد هیچ تردیدی ندارد:
می‌آید، می‌آید،
مثل بهاره از همه سو، می‌آید
دیوار،
یا سیم خاردار
لمی‌داند...

و با زبانی حماسی مبارزان را می‌ستاید و امید را زنده نگه می‌دارد:
بخوان به نام گل سرخ در صحاری شب
که پاشها همه بیدار و بارور گردند،
بخوان دوباره بخوان تا کهوران سپید
به آشیانه خوئین دوباره برگردند...

و در همین حال که سوگنامه شقایق‌ها را می‌سرآید، امید را از زیاد نمی‌برد و با استفاده از عناصر طبیعت می‌گوید:
سرخ موج خزر از سوگ، سپه پوزشاند
پیشه دلگهر و گیاهان همه خاموشاند
[...]
باز در مقدمه خوئین نوای روح بهار
پیشه در پیشه، درختان، همه، آغوشاند.

(۳۰۲ص)

سمبولیسم اجتماعی شاعر که از زبانی رسا و ظنی حماسی سود می‌برد، برخی از رمزهای خود را از عناصر طبیعت اخذ می‌کند؛ رمزهایی چون: شب، پنبان، کویز، شقایق، بهار، گل سرخ، دریا، طوفان، مژدایب، مرغ طوفان و ... برخی از این

رمزها نیز حاصل آشنایی و دل بستگی شاعر به فرهنگ و ادبیات کلاسیک ایران است، رمزهایی چون: محتسب، شحنه، مجنون، حلاج، قنوس، تاتار، خضر و ... مثلاً شاعر «حلاج» را به رمزی از تمامی مبارزانی تبدیل می‌کند که در راه آرمان جان می‌بازند. تصویری که از حلاج ارائه می‌شود در عین تراژیک بودن، حماسی و پراکنیزاننده است:
در آینه دوباره نمایان شد:
با ابر گسواتش در باد،
باز آن سرود سرخ انا العز
وزد زبان اوست...

(ص ۲۷۵)

در گوچه پانظهای ششپور دلیل روشنی است بر این که شعر می‌تواند اجتماعی باشد و در عین حال از نظر هنری نیز در اوج کمال. اگر بخواهیم از بیان اشعار معاصران و شعرهای این شاعر، چند شعر را برگزینیم، بی‌شک همین شعر «حلاج» و شعرهای «سفر به خیره» (ص ۲۲۲) و «دریا» (ص ۲۶۵) از اولین شعرهای انتخابی خواهد بود. شعر «سفر به خیره» که در واقع گفت‌وگویی است میان گون و نسیم، مسأله جدال میان میل به آزادی و پابندیها و موافقی را که مانع تحقق آن است، به گونه‌ای دراماتیک و با اتکا به گفت‌وگو بیان می‌کند و گذشته از جنبه اجتماعی می‌تواند در احوال متضات فردی هم زبان حال انسان باشد. شعر «دریا» که در چهار مصراع سروده شده، از لحاظ تناسب و هماهنگی کلمات و انسجام ساختار شعر، یگانه است. شعرهای گوچه پانظهای ششپور از لحاظ فرم در قالب نیمایی سروده شده و دو غزلی که در این مجموعه دیده می‌شود در واقع «غزل نو» است، یعنی غزلی که به لحاظ فرم همچون غزل است، ولی خون شعر نو در آن جریان دارد. این نوع غزل یکی از جریانهای عمده شعر معاصر را تشکیل می‌دهد. چنین غزلهایی را در مجموعه‌های بعدی شاعر نیز می‌بینیم که برخی از آنها مثل غزلهای این مجموعه بیشتر جنبه اجتماعی دارند و در تعدادی از آنها مثل غزلهای مجموعه مثل درخت دو شب باران جنبه فنی و تغزلی بارزتر است. چند رباعی مجموعه اخیر نیز از لحاظ زبان و طرز نگاه شاعر با رباعی کلاسیک تفاوت دارد. این نوع رباعی بعدها و در سالهای پس از انقلاب بیشتر رایج شده است.

شعرهای مجموعه مثل درخت دو شب باران عملاً بیانگر تأملها و حالت‌های اشرافی شاعرند که در زمینه‌ای از حضور ملموس طبیعت و عشق بیان می‌شوند.

شعرهای مجموعه‌های از بودن و سرودن و بوی جوی مولانا آمیزه‌ای است از گرایش‌های اجتماعی و تأملات اشرافی که در اینجا گاه رنگ فلسفی و وجودی پیدا می‌کند. و همه اینها بر زمینه‌ای از طبیعت و عناصر طبیعت جای می‌گیرد. هم «زندگینامه شقایقها» را در این دفترها می‌بینیم و هم «اضطراب ابراهیم» را. سوگنامه‌های شاعر در

مجموعه بوی جوی مولانا، هم تعلق عاطفی او به فرهنگ ایران و همین القضات و سهروردی و ... را نشان می‌دهد و هم با ابهام و ایما به وضعیت اجتماعی زمانه اشاره دارد.

آشنایی برنی صدلهایهنوان یکی از صداهای شعر معاصر ویژگی‌هایی مختص به خود دارد که پرداختن به آنها مجال دیگری می‌طلبد. اما شاید بتوان هسته اصلی این هویت خاص و آن چیزی که دیگر عناصر شعری این کتاب را نیز متأثر کرده است، در دو نکته جست‌وجو کرد: آشنایی و دل بستگی عمیق شاعر به فرهنگ و ادبیات ایران و روح شاعرانه و عاطفه سرشار و بی‌شائبه او.

دل بستگی شاعر به فرهنگ ایران در شعر او بازتاب چند سوهای داشته است. آشکارترین جلوه آن حضور نام و یاد تعدادی از درخشانترین چهره‌های فرهنگ ایران در این اشعار است. چهره‌هایی چون ناصر خسرو (ص ۲۴۳)، عین‌القضاة (ص ۲۸۶) فضل‌الله حرولسی (ص ۲۹۰)، سهروردی (ص ۵۰۳) و ... که البته شاعر «درباره» این افراد به معنی رایج آن شعر نرسوده، بلکه تعلق عاطفی خود به آنها را نشان داده و در زندگی و مرگ آنها به گونه‌ای همدلانه تأمل کرده و وضعیت عینی و ذهنی زمانه خود و حالات روحی و آرمانهای خویش را هم از این طریق نشان داده است.

شاعر در موارد متعددی به اشعار برخی از شاعران کلاسیک توجه آشکار داشته است. مثلاً در جایی شعری از سمدی (ص ۳۶۵) و در جای دیگر مصرع‌های از مولانا را تضمین کرده (ص ۱۸) و با ابهام به نام «شمس» اشاره کرده است. (ص ۱۹) در زمره‌ها غزلی است با ردیف «تومرو» که یادآور غزل مولاناست با همین ردیف. مضمون شعر مولانا:

خنک آن لغار بازی که بیاخت مرچه پوش
بشاند هیچش الا هوس قمار دیگر

نیز در جای دیگر اقتباس شده است. (ص ۴۱۶) در سوگنامه عین‌القضاة به شعر منسوب به او:

من آتش و نطف و بوریا خواسته‌ام ... اشاره شده است. (ص ۴۸۷) و ...

اشارات و تلمیحات داستانی و اساطیری و تاریخی شعرهای او که طیف نسبتاً گسترده‌ای دارند، عملاً برگرفته از فرهنگ ایران و اسلام است:

زردشت و سرو کاشمر (۱۶۶)، نماز خوف (۲۰۱)، دجال (۲۰۲)، ستاره دنباله‌دار (۲۰۱)،

زرد وازدها (۱۹)، بیژن و چاه (۱۲۵)، جام جمشید (۵۰)، فرهاد (۷۶) و ... انبیا اولوالعزم

(۲۵۴)، موسی و درخت (۲۹۸)، تخت سلیمان و موریانه (۲۰۰) و ... تلمیح و اشاره به عناصر

تاریخی و فرهنگی غیر ایرانی هم در شعر او دیده می‌شود، مثل: نرون (۲۴۶) ولی حجم آن کم است.

در برخی موارد مضمون آیات قرآن اقتباس

شده یا به آن اشاره شده است، از جمله در اشاره به سهروردی می‌گوید:

واژه‌ها را از پلیدی‌های تکرار همی
با نور می‌سستی

نور زیتونی که نه شرقی ست نه غربی

(ص ۵۰۳)

که اشاره دارد به آیه یوقند من شجرة مبارکه زیتونه لاشرقية و لاهربية (نور، آیه ۳۵) در جای دیگری می‌گوید:

باران که بارید، هر جویباری

چندان که گلجایی دارد

پر می‌کند ذوق پیمان‌اش را

(ص ۲۶۱)

که مضمون این آیه است: أنزل من السماء ماء فسالت اودية بقدرها (رعد، آیه ۱۷) و نیز در این شعر:

آن کوه گران

مشت غباری شد و پرخواست

(ص ۳۱۹)

به مضمون این آیه اشاره شده است: و کانت الجبال کنياً مهیلاً (مزمّل، آیه ۱۲)

چنین مواردی که بدان‌ها خواست آگاهانه شاعر در شعر او جلوه کرده است، نشان دهنده انس و الفت او با فرهنگ ایران است و از این لحاظ در میان شاعران برجسته معاصر مثلاً با شاملو به کلی متفاوت است.

این ویژگی در دیگر جنبه‌ها و عناصر شعر او هم قابل مشاهده است و مثلاً زبان شعر او گرچه پاره‌ای از کلمات محلی خراسانی نظیر: «مزم»، «پرما» و ... را در خود پذیرفته و هر چند به طور کلی زبانی امروزی و با طراوت است، ولی تأثیر زبان ادبیات کلاسیک را به روشنی در آن می‌توان مشاهده کرد. این تأثیر در مجموعه‌های «زبان بزرگ» به بعد تأثیری مثبت است و موجب شده که زبان این شعرها در عین نرمش و انعطاف پذیری و روانی، سالم و اصیل و جاندار نیز باشد، و بسیار نادر است مواردی که زبان کهن شعر فارسی، خود را آشکارا نمایان کند؛ آن چنان که در این شعر می‌بینیم:

... نیماب نگرگی ست بره سیزه

یا هاله گرفته ست گرد مه را.

(ص ۳۵۷)

زبان شعر آینه‌ای برای صدها بر روی همه نوع واژگانی گشوده است، از کلمات عامیانه‌ای چون «اودکلن» و «مزم» گرفته تا کلمات کلاسیکی چون «ذوذنب» و «بن‌دیان»، ترکیب‌هایی که خود شاعر می‌سازد، نیز کم نیستند، چون «واجموج» و «نعره سنگ» و ...

یک ویژگی بارز زبانی این شعرها به‌کارگیری گسترده کاف تصغیر است که در برخی متون کهن هم دیده می‌شود و احتمالاً هنوز هم در برخی لهجه‌های خراسان رواج دارد. در این کتاب فراوانند کلماتی چون مردابک، نهالک، نسیمک و ...

گذشته از ویژگی بنیادین انس با ادبیات کلاسیک و فرهنگ ایرانی، یازتاب حسن و عاطفه‌ای شاعرانه در جای جای این اشعار دیده می‌شود. این ویژگی موجب می‌شود که خواننده هنگام خواندن این اشعار به درستی حس کند که به معنی واقعی کلمه با «شعر» و «شاعر» سروکار دارد. شاعر آینه‌ای برای صدها در شعر «آواز بیگانه» می‌گوید:

«او می‌سراید...» (ص ۲۱۶) و در جای دیگری از

شعر خود نیز از بودن و «سرودن» سخن گفته است،

و به راستی نیز همین تعبیر «سرودن» را می‌توان به

عنوان بهترین توصیف برای فرآیند آفرینش شعری او

به کار برد. او برخلاف شاعرانی که شعر

«می‌سازند» یا «می‌نویسند»، شعر «می‌سراید». این

صداقت عاطفی، دیگر جنبه‌های شعر او را نیز متأثر

کرده است. اغلب اشعار ظنین موسیقایی متناسب

خود را یافته‌اند. وزن شعرها غالباً وزنه‌های معمول و

روان است. این اوزان در شعرهای اجتماعی و

حماسی، تند و پرخروشد و در شعرهایی که بیانگر

لحظه‌های تأملند، حالتی آرام و ولایم و جویباری

دارند. عاطفه بی‌شائبه، شاعر را از تصویر سازی

انتزاعی باز داشته و به او کمک کرده است تا

صادقانه و بی‌پروا جهان پیرامون خود را بنگرد و با

آن یگانه شود. از همین روست که «پروانه برای دل

او فال می‌بیند» (ص ۱۹۶) و همچون کودکی ذوق زده

صدای «چ چ چه چه» پرندگان را در شعر خود

بازگو می‌کند (ص ۲۴۷) و چون به آسمان چشم

می‌دوزد و دسته‌های پرندگان را می‌بیند، شکل

ظاهری آنها را در آسمان عیناً در شعر خود به ما

می‌نمایاند:

بر موج‌ها گریز ستیزی فرصت است

مرهکان چیره ماهی خوار

و ۷۷

و ۷

فراوان ۷

در انتشار هندسی خویش

بر موج‌ها هجوم می‌آورد

(ص ۲۴۷)

تأثیری که این اشعار بر مردم داشته و رواج

پایداری که در میان مخاطبان شعر پیدا کرده است

خود می‌تواند معیاری اساسی در باب این کتاب و

داوری آن به شمار آید. بسیاری از سطرهای این

اشعار در میان خوانندگان شعر و آشنایان با ادبیات

به صورت ضرب‌المثل در آمده است: «به کجا چنین

شتابان»، «برسان سلام ما را»، «تو می‌روی که

بماند»، «آنچه می‌بینم نمی‌خواهم، آنچه می‌خواهم

نمی‌بینم»، «تقسیم گرفت از این شب». و کمتر کسی

است که خواننده جدی شعر باشد و پاره‌هایی از این

اشعار را در ذهن نداشته باشد. تأثیری که این اشعار

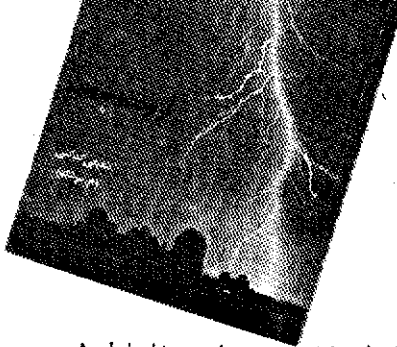
و تلقی سراینده آنها از شعر و دیدگاه‌های ادبی او

بر بعضی از چهره‌های شعر سالهای اخیر و رگه‌ای

از شعر سالم و زلال این سالها داشته، در خور

بحثی جداگانه است. جلوه کاملاً روشن این امر در

اشعاری دیده می‌شود که آشکارا به استقبال از



شعرهای این شاعر سروده شده، مثل غزل «شهر خاموش» سروده شاعره ارجمند، پروین دولت آبادی با این مطلع:

شهر خاموش من آن جان خروشات کو

تب تن سوز زمان درگ جوشانات کو

که استقبالی است از غزل «خموشانه» از

مجموعه دو کویچه باطنی نشاپور:

شهر خاموش من آن روح بهارات کو

شور شیدایی اتیوه هزارات کو

(ص ۲۹۶)

نکته مهمی که در تجربه شعری شفیعی کدکنی و

دیدگاه‌های نظری او درباره ادبیات برای نسل

امروز اهمیت دارد، کامیابی اوست در تلفیق سنت و

تجدد. اندیشه و فرهنگ این شاعر از یک سو در

عمیقترین لایه‌های ادبی و فکری و سنتهای ملی این

سرزمین ریشه دارد و از سوی دیگر از جریانهای

فکری و ادبی امروزی به خوس بهره برده است.

مسأله سنت و تجدد مسأله‌ای است که در طول صد

سال گذشته معضل اساسی اجتماعی و ادبی و

فکری جامعه ما بوده است. گرایش یکسویه به یکی

از این دو قطب موجب شده که بجز اقلیتی که شاعر

آینه‌ای برای صدها در میان آنهاست، دیگران یا

سرانجام به نوعی تحجر و در خود ماندگی دچار

شوند و یا تجدیدی کم مایه و گاه دروغین را عرضه

دارند.

در چنین شرایطی است که تجربه‌های موفق و

خلاق در پیوند دادن این دو قطب ناهمگون، از

اهمیت خاصی برخوردار می‌شود. و این اندیشه را

به ذهن می‌آورد که آیا ایران خواهد توانست،

همچنان‌که در قرون اول هجری، اسلام را پذیرفت

ولی عرب نشد، اکنون نیز تجدد را بپذیرد ولی غربی

نشود.

یادداشتها

۱. مقدمه آینه‌ای برای صدها، ص ۱۰
۲. دو فریبی آندی (مجموعه آثار منشور فروغ فرخزاد)، به‌کوشش بهروز جلالی، مروارید، ۱۳۷۶، ص ۱۶۲.
۳. گفت‌وگو با دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، در گاهنامه دیوانه شعر، سال اول، ش اول، مهر ۱۳۷۴، ص ۲۱.
۴. محمدرضا شفیعی کدکنی: شیخوایی، چاپ دوم، توس، تاریخ مقدمه: ۱۹۷۷ م، ص ۱۲.
۵. ماخذ شماره ۴، ص ۲۲-۲۱.
۶. همان، ص ۲۴.
۷. همان، ص ۲۰.
۸. در باب این شعر رجوع شود به حسین پاینده: «تسلور مضمون شعر در شکل آن»، کذک، ش ۱۲-۱۱، بهمس و اسفند ۱۳۶۹، ص ۱۳۷-۱۳۴.
۹. از پنجم‌های زندگانی (برگزیده غزل امروز ایران)، به‌کوشش محمدمعظمی، آگام، ۱۳۶۹، ص ۴۴۳.