هزارهٔ دوم شعر فارسی

محمود فتوحی

مادهٔ اصلی ادبیات زبان است این ماده از عناصر مهم سازندهٔ «شکل ادبی» است. کلیت هنری آثار نویسندگان و شاعران برجسته تا حد زیادی از عناصر زبانی و بافت‌های لفظی مایه می‌گیرد. تعبیر رایج «زبان شخصی» که در متون نقد فراوان به کار می‌رود ناظر بر نقش زبان در کلیت اثر ادبی است. زبان شاعرانی مانند اخوان ثالث، شاملو، سپهری و یا داستان‌نویسانی مثل هدایت، ابراهیم گلستان، محمود دولت‌آبادی و صادق چوبک در کلیت خود هیأت و چهره‌ای خاص به آثار این هنرمندان می‌بخشد. این هیأت کلی که تا حدودی از بافت‌های لفظی آثار شکل می‌گیرد، همان چیزی است که در ذهن رسوب می‌کند و از آن به شکل تعبیر می‌کنند. به سخن دیگر کلمات و بافت‌های لفظی نقش مهمی در تکوین شکل اثر ایفا می‌کنند. مَثَلِ الفاظ و بافت‌های لفظی در اثر ادبی مَثَلِ مصالح در هنر پیکره‌سازی است، ماده و مصالح یک مجسمه در هیأت کلی آن نقش بسزایی دارد. دو مجسمه را در نظر بگیرید که هر دو از لحاظ ساختار و شکل بیرونی (قالب) یکی باشند، اما جنس یکی از آنها مس باشد و جنس دیگری سنگ مرمر. ادراک مخاطب هنری از این دو پیکرهٔ هم شکل قطعاً متفاوت است. پیکرهٔ مسین هیأتی صُلب و سخت، نفوذناپذیر، تیره، و در نهایت حزن‌انگیز را در ذهن ترسیم می‌کند و پیکرهٔ مرمرین هیأتی شفاف، روشن و شادی‌آفرین و آسمانی را تجسم می‌کند. این دو نوع ادراک متفاوت از شکل‌ها و قالب‌های یکسان و هم‌اندازه فقط به خاطر تفاوت در مادهٔ آنهاست. مصالح زبان نیز چنین نقشی در تکوین شکل نهایی اثر ادبی دارند. صفاتی از قبیل خشونت، لطافت، کهنگی، تازگی، طراوت، خشکی و امثال آن که به زبان نویسنده یا شاعر نسبت می‌دهیم بی‌گمان صفت کلی شکل کار هنری او نیز هست. مجموعهٔ واژگان و نحو خشن یا کهن بخودی خود بافتی خشن و باستان‌گونه به اثر ادبی می‌بخشد. جملات بلند و نفس‌گیر یا جملات کوتاه مقطع، اطناب و ایجازها همه و همه در تکوین بافت لفظی مؤثرند و بافت لفظی نیز بخش عمدهٔ شکل را می‌سازد. پس نقش الفاظ و واژگان و نحو در تدارک شکل هنری روشن می‌شود. به عنوان مثال هیأت کلی شعر سهراب سپهری به دلیل مصالح زبانی، شفاف و روشن و شکننده و صمیمی جلوه می‌کند. واژگان سهراب همه از خانواده واژگان لطیف، روشن، شادی‌بخش و با طراوت زبان انتخاب شده‌اند و «مجموعه‌سازی»[1] سپهری از همین خانوادهٔ واژگانی برای تدارک یک «مجموعهٔ» روشن و شکننده و تُردکفایت می‌کند. و می‌دانیم که ساختارهای منطقی و تداومی و ارتباط میان پاره‌های کلام در شعر سپهری چندان محکم و قوی نیست اما با این همه هیأت کلی اثر او یکدست و یکپارچه است که این یکدستی بیشتر از هر چیز مرهون گزینش واژگانی از یک طیف واحد زبانی است. مثلاً طیف سبز و روشن و لطیف. شکوه و عظمت باستان‌گرایانه شعر اخوان نیز ماهیت خود را تا حد زیادی از واژگان و بافت‌های لفظی و ترکیب‌های تازهٔ اخوان کسب می‌کند. این زبان خاص از دیدگاه سبک‌شناسی تکوینی معلول و محصول عوامل فردی، اجتماعی، روانی و غیره است. گزینش واژگان و ساخت‌های نحوی محصول مطالعات، آگاهی، روحیات، خلقیات و اموری از این دست است. همین گزینش است که کاربرد شخصی عناصر زبانی را موجب می‌شود و سبک را می‌سازد. با یک مسامحه، سبک همان صورت یا شکل است چنان که سبک‌شناسان، سبک را «جامهٔ معنی» خوانده‌اند.[2] کدکنی از جمله شاعرانی است که «زبان خاصی» دارد. او به «زبان شعر» پای‌بند است. و همین پای‌بندی به او امکان خلاقیت در قلمرو سنت را می‌دهد. زبانِ شفیعی به شعر او هیأتی ادیبانه، عمیق، عالمانه و ناآشنا می‌بخشد که برای اغلب مبتدیانِ ادبیات هراس و دلهره‌ی کودک در برابر پدر را تداعی می‌کند.[3] می‌توان گفت بخشی از ادبیت کلام شفیعی از «زبانِ شعر» مایه می‌گیرد. ادبیت همان چیزی است که شکل‌گرایان روس آن را جوهرهٔ ادبیات می‌دانند. در نظر آنان تدارک شکل تازه در ادبیات از رهگذر آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی در زبان صورت می‌گیرد: «بودلرو شکلوفسکی راز هنر را دریافتن زبانی شخصی، ناآشنا و به شدت فردی و درونی می‌دانند».[4] عناصر زبانی در سه سطح در تکوین شکل نهایی شعر شفیعی نقش دارند که جداگانه به بررسی آنها می‌پردازم:

الف) سطح آوایی: در بافت آوایی شعر شفیعی، برجستگی خاصی مشاهده می‌کنیم. کاربرد آرایش واجی یا نغمهٔ حروف نمود بارزی دارد شاید بتوان گفت در میان معاصران از این لحاظ سرآمد باشد فرکانس کاربرد بافت موسیقیایی حروف در شعر شفیعی بسیار بالاست و یکی از شاخصه‌های سبکی او به حساب می‌آید. نمی‌توان گفت که چنین کاربردی از موسیقی آوایی، آگاهانه صورت گرفته است. چرا که گاه چنان پیوند صوت و معنی استوار است که گویی معنا جز این لفظ بستری برای جاری شدن نیافته است.

شهر پر از مزبلهٔ زباله و ناله / خاشه به چشمان و استخوان به گلوگاه / کور و کبود است عمر کوچه و کودک (۱۶۷ هزاره)

شنگرف گرم و شرم شگرفی / کسی حریف طنین تباه طبلش نیست (هزاره ۳۳۳) / آرامش و شرمِ سکوت شستهٔ صحرا (۱۷۴ آیینه) از هجوم شوم شن‌های شناور بر لب برکه (۳۹ هزاره)

همچنین نغمه‌ها و تناسب‌های زیبا در قافیه‌های درونی جلوهٔ خاصی به موسیقی شعر شفیعی می‌بخشد، مانند این نمونه:

آنان که جانتان را از نور و شور و پویش و رویش سرشته‌اند. (آیینه ۴۳۲)

ب) سطح واژگانی: از میان عناصر زبانی (آواها، واژگان، نحو) واژگان بیشترین سهم را در تکوین شکل شعرهای شاعر ما دارند. این واژگان را می‌توان در چهار دسته طبقه‌بندی کرد:

۱) واژگان کهن: هشیوار (هزاره) مزگت (۲۱) تذرو (۹۰) زمهریر (۱۲۳) گُشنامار (۱۴۴) دیرند (۱۴۳) باژگون (۳۶۶) هامش (۱۱۸) بیمَر (۴۱۰) بَدَست (آیینه ۱۱۷) پاذفره (۴۱۲) آیینه اسفندارمذ (۴۱۴)

۲) واژگان محلی (کدکن): آیینه: پَرهیب (۱۱۹) سَبزنا (۱۰۷) بِرزگ (۱۴۴) پرما (۴۸۰) یَزم (۴۸۴) کوهبید (۱۲۹) هزاره: پِشِنگ (۲۸۵ و ۳۱۹) بازه (۴۸۰ و ۴۲۱) پیشطُرّه (۲۷۹) کال (۴۴۱) هُرّست (۴۰۱) نیم‌زاد (۱۹۳) پَی‌جَهَه (۳۲) خاشه (۱۶۷) رازینه (۴۲۱)

۳) واژه‌ها و ترکیب‌های نوساز (در آیینه): روشناخون (۱۰۲) نَرمتاب (۱۰۱) مرگزا (۹۴) رازبَفت (۱۱۵) شیازافزار (۱۹۰) سرخینه، نیلینه (۳۸۶) کوهبیشه (۳۸۹) لجن‌زی (۴۱۱) رامْصخره (۴۲۶)

(در هزاره): مسفام (۲۶۹) سنجار (۳۹) دروزاران سوزگاران (۳۲۳) کرانسنج (۲۵۸) تنگا (۲۹۹) چشمایی (۳۵۵) عَلَفْ کِش (۲۷۵) چینه‌جای (۲۸۷) سراب‌زاد (۳۵۷) آذرخشواره (۸۸) سَرآواز (۷۱) نزدیکدست (۵۵) ریگباد (۳۰) و...

۴) نشانه‌ها و تلمیحات ادبی، تاریخی، دینی،

اساطیری، موسیقایی: (در هزاره): جابُلقا (۱۴۴) جابُلسا (۱۴۵) بلاساغون (۱۴۵) فرغانه و فرخار (۱۸) آتورپات (۱۶) سروکاشمر (۲۰) شادیاخ (۵۸) طیان ژاژخای (۸۲) غلیواژ (۱۷۳) عازر (۱۵) مزدک، مانی (۴۷)، دقیانوس (۴۱) و اصطلاحات موسیقی قیژک، چگور، بربط، عُشاق، مویه، حصار، جامه‌دران رهاوی، همایون، اورامن (در آیینه) خضر (۳۶۰) مزمور (۴۲۶)

ب) سطح نحوی: ساخت نحوی کهن بویژه ساخت نحو سبک خراسانی در شعر شفیعی بسیار جلوه می‌کند. این امر می‌تواند خود یکی از عوامل باستان‌گونگی و فخامت در شکل‌های شعری وی باشد. به این نمونه‌ها دقت کنید.

ـ طوفان نوح نیز نیارد سترد. (آیینه ۴۳۰)

ـ وه که به دست و پای بمردم (هزاره ۳۱۲) ـ آن من که می‌سراید مانا که دیگری است. ۴۱۱

ـ آنچه تو خواهی کرانْش نیست پدیدار (۳۱۳) ـ گر پر کاه وجود ما ننشستی بر سر این آب (۴۵۵)

ـ ور آذرخش بگذرد از هر عصب ترا ۳۱۸ ـ پارگکی ابر چندِ سایهٔ بیدی ۴۴۱

ـ من چو کنم زمزمه‌ای را ادا / خَلقَشْ در حالْ به خوانندگی است

در شعرهای (جاودان خرد ۱۳) خروس (۴۴۶) غلبه با نحو کهن است.

شفیعی در سیر کمالی شاعری خویش به جانب کاربرد زبان در شکل کهن آن علاقه بیشتری نشان می‌دهد. چنان‌که عناصر باستانی زبان در مجموعه شعر هزارهٔ دوم آهوی کوهی (۱۳۷۶) بسیار بیشتر از دفترهای پیشین اوست. البته او از عناصر تازه و امروزی زبان نیز بهره‌های شاعرانهٔ بسیار می‌برد. شعر او جامه‌ای متنوع دارد که تار و پود آن از عناصر تازه و کهن تنیده شده، الفاظ امروزی به شعر تازگی می‌بخشد و الفاظ و عناصر کهن شکوه و جلال برای آن به ارمغان می‌آورد. به قول دکتر بن جانسون منتقد انگلیسی «کلماتی که از اعصار کهن اقتباس می‌شود نوعی شکوه و جلال به سبک می‌بخشد و احیاناً خالی از حَظّ و لَذّت نیست، زیرا از قدرت سالیان برخوردار است و بر اثر مدتی فترت نوعی تازگی شکوهمند احراز می‌کند».[5]

ایده و شکل

عمده‌ترین عاملِ انسجام و سازمان‌یافتگی شعر شفیعی، وجود ایده‌ها و شکل‌های ذهنی کامل و سازمان‌یافته در ذهن شاعر است. شکل ذهنی موجودیت خود را از حادثه‌ای می‌گیرد که در ذهن شاعر به وقوع می‌پیوندد. این حادثه محصول برخورد ذهنیت شاعر با هستی و پدیده‌های طبیعت است. اگر شاعر نسبت به هستی نگرش و نظرگاه مستقل و ویژه‌ای داشته باشد از موضع و موقف یگانه و استواری به تماشای هستی و اجزای آن می‌نشیند. این موضع یگانه و واحد همان چیزی است که به آن جهان‌نگری یا دستگاه فکری می‌گوییم، با این دستگاه فکری است که هنرمند به تفسیر جهان می‌پردازد و از رهگذر آن به حقیقتی نائل می‌شود و به قلمرو حقیقت گام می‌گذارد، مشهور است که می‌گویند «حقیقت» قلمرو اندیشه‌ی متفکرانی است که ذهنی «نظام‌یافته» دارند. هنرمندان بزرگ که تصویرگران حقیقت‌اند، به مدد همین دستگاه فکری نظام‌یافته به تفسیر هستی می‌پردازند و از رهگذر همین دستگاه فکری به استقلال و تفرد هنری می‌رسند. آثارشان نظام‌یافته و شکیل می‌شود و به عنوان صاحبان سبک و مکتب هنری مستقل شناخته می‌شوند.

نگاه شفیعی به هستی نگاهی است از چشم‌اندازی نظام‌مند. جهان‌نگری وی حاصل ایمانی است که اساس آن بر «انسان به منزله‌ی شالودهٔ هستی» استوار است. همان «نیلوفری که در زیر باران آسمان را می‌برد در خویش» و آنکه «خود را جهان می‌بیند»و «در دل بی‌آرزوی خون جهانی می‌یابد» در نظرگاه شاعر ما هستی بدون وجود آدمی معنا نمی‌یابد، هستی چونان جوی زلالی از ازل به جانب ابد جاری است. و تنها پر کاه وجود آدمی است که بر سر این آب زلال می‌نشیند و حرکت و سَرَیان جهان را نشان می‌دهد.[6]

می‌رود این جوی، جویِ جاریِ جویان / سویِ ابد از ازل شتاب نهانش / گر پر کاه وجود ما ننشستی / بر سر این آب / هیچ کس آگه نمی‌شد از جریانش؟ (هزاره ۴۵۵)

در شعر «دود» (هزاره ۴۵۴) به گونه‌ای دیگر حیات و نشاط هستی را در وجود آدمی و زندگی او می‌داند؛ «کومهٔ خردی در دل بیشه / بیشه درون سبزْ جزیره / سبزْ جزیره در دل دریا / دودی از بامِ کومه بر شده آنجا / روزی اگر زین میانه دود نباشد / وای به کومه / وای به بیشه / وای به دریا!»

اگر دود که نشانهٔ آتش و حیات است از بام کومه بلند نشود وای بر هستی که هیچ کس از وجودش آگاه نخواهد شد. بنابراین انسان به منزله‌ی «موجود آگاه» است که به هستی معنی می‌بخشد و مرکز و محور هستی همین آدمی است. این بینش انسان را به منزلهٔ «عالم اکبر» در نظر می‌گیرد.

در نگرش هستی‌شناسیکِ شفیعی، هستی کلیتی است که اجزاء آن هر کدام متکی به دیگری و در درون

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

هزارهٔ دوم آهوی کوهی

محمدرضا شفیعی کدکنی

تهران: سخن

چاپ اول: ۱۳۷۷

یکدیگر است. جهان منظومه‌ای است تو در تو، و سیال، همه با هم مرتبط و پیوسته، و هسته‌ی معنابخش به این منظومه‌ی منظم همانا انسان است. این ایده‌ی جهانِ درهم تنیده و تو در تو به شعر وی ساختاری درهم تنیده بخشیده است، که به سهولت می‌توان مطابقت میان ساختار معنادار ذهن شاعر و ساختار شعر وی را کشف کرد. من این ساختار را ساخت «غنچه‌ای» می‌نامم، چراکه اجزاء شعر هر کدام مثل برگ‌های غنچه در داخل دیگری قرار می‌گیرد. شعر «دود» که در بالا نقل کردم ساخت غنچه‌ای دارد: کومه داخل بیشه، بیشه داخل جزیره جزیره در درون دریا، و حیات انسانی (دود کومه) هسته‌ی وجود است. در شعر درس هندسه (هزاره ۲۱۸) جهان اعظم را چنین وصف می‌کند:

□ «نخست عشقی است سبز/ و عشق در قلب سرخ/ و قلب در سینهٔ پرنده‌ای می‌تپد/ که با دل گرم خویش/ همیشه را خرم است/ پرنده بر ساقه‌ای است/ و ساقه بر شاخه‌ای/ درخت در بیشه‌ای/ و بیشه در ابر و مه/ و ابر و مه گوشه‌ای ز عالم اعظم است/ کنون به دست آورید/ مساحت عشق را/ که چندها برابر عالم است.»

همه چیز از جزء به کل درهم پیوسته و تو در توست در اینجا عشق که هسته و نقطهٔ آغاز وجود است در قلب پرنده (کوچکترین جای) قرار دارد و با همه چیز مرتبط است و چندان جریان می‌یابد که مساحتش چندها برابر عالم اعظم می‌شود. همچنین در شعر در اقلیم بهار (آیینه ۳۵۴) نمونه‌ای دیگر از ساخت غنچه‌ای آمده است:

□ شاخه در باد و تصویر در آب / آب در جوی و جوبار در باغ / باغ در نیمروز بهاری / وین همه در شد آیند جاری. نمونه دیگر: پروانه‌ای / بر برگ‌های آسمانْ‌گونِ گل ابری / و برگ‌ها / در باد و / باد آکنده از باران / و باد و باران در زلال روشنای صبح / و صبح / از آن صبح‌های ناب بیداران (هزاره ۲۱۳)

در شعر دیگری جهان را در چرخه‌ای دوّار و منظومه‌ای سیّار چنان تصویر می‌کند که همه چیز آن تودرتو و به هم پیوسته و در درون آن یک هسته است: نسیمی ورق می‌زند / برگ‌های سپیدار را / در شعاع گل زرد / و گنجشک با هوشیاری / می‌آموزد از هر ورق گونه‌گون معرفت‌ها که این باغ در هسته‌ای بوده / و آن هسته در هسته‌ای / تا جهان بوده این هسته پیوسته بوده است / (هزاره ۴۴۳)

این گونه است که هستی در ذهن نظام‌مند شاعر، معنادار و نظام‌مند می‌شود. ایدهٔ «غنچه‌ای بودن هستی» و تو در تویی آن دستگاه فلسفی منسجمی است که محصول آن ساخت‌های منسجم و پیوسته‌ی شعری است. بی‌گمان پای‌بندی و دلبستگی شاعر به انسجام و پرهیز از گسستگی در تصاویر و معانی و بافت آوایی شعر نتیجه‌ی وجود ایده و نگرشی نظام‌مند است. ذهن نظام‌مند در برخوردهای شهودی خود با هستی پیکرهٔ هنری نظام‌مندی خلق می‌کند که سمت و سوی آن روشن و کلیت آن نیز معنادار است. همه این امور مولود ایمان شاعر به یک ایده است و همین ایده، تفسیر او از هستی را رقم می‌زند. از همین جا به بحران شکل در هنر مدرن اشاره کنم، گسستگی شکل‌ها، ساخت‌های گسسته و غیر منطقی، شکستن مبانی واقعیت، بی‌معنایی، استمداد از تأویل برای معنادار کردن اثر هنری و ویژگی‌هایی از این دست که در هنر انتزاعی افراطی مدرن به چشم می‌خورد. بی‌گمان نتیجه بحران درونی و بی‌ایمانی انسان جدید به یک اصل، سرگشتگی و فقدان جهان نگری ژرف اوست. در مقابل شکل‌های منسجم، و ساختارهای منطقی، مستحکم و حقیقت مانند هنر کلاسیک نتیجه‌ی ایمان انسان کلاسیکی به اصولی است که دستگاه فلسفی و ذهن نظام‌یافته‌ای برای او می‌ساخت.

شاعران بزرگ معاصر فارسی عموماً آن دستگاه فکری منسجم را یافته‌اند، و به یُمن همین ذهن نظام‌یافته، شعرهای نظام یافته‌ای به جامعهٔ ما هدیه کرده‌اند. نیما، اخوان ثالث، فروغ فرخزاد، شاملو، شفیعی و تا حدودی سپهری (در چند شعر مشهورش) نشان داده‌اند، که ساختارهای محکم شعری محصول ایده‌های منتظم است. بهترین نمونه‌های شکل ارگانیکی را در اشعار این شاعران می‌توان یافت. در شعر شفیعی نکته بارز دیگری وجود دارد که نسبت شکل و ایده را بهتر تبیین می‌کند. و آن درونمایهٔ واحد شعرهای اوست. شعرهای شفیعی محصول لحظه‌های زیباشناختی‌اند شاعر هنگام سرودن به یک موضوع نظر دارد، همین موضوع واحد نطفه‌ی شعر ارگانیکی و بالندهٔ اوست. در فرایند خلاقیت ذهن او در یک موضوع، یا تصویر مستغرق می‌شود و آن را به کمال می‌رساند. این استغراق چندان عمیق است که گاه تمام شعر در یک جمله‌ی بسیط یا مرکب شکل می‌گیرد. تداوم نحوی و معنایی در متن کاملاً مشهود است. در شعرهای نیمایی، کدکنی بندها عمدتاً یک کلام‌اند هم از لحاظ نحوی و هم از جنبه‌ی معنایی به هم پیوسته‌اند. به این نمونه دقت کنید: کلماتم را / در جوی سحر می‌شویم / لحظه‌هایم را / در روشنی باران‌ها / تا برای تو شعری بسرایم / تا که بی‌دغدغه / بی‌ایهام / سخنانم را / در حضور باد / –این سالک دشت و هامون – / با تو بی‌پرده بگوییم / که تو را / دوست می‌دارم تا مرز جنون. (آیینه ۱۹۵)

در این شعر سه پارهٔ سخن با حروف ربط «تا» و «که» به هم متصل شده و کلّ شعر یک کلام است. در شعر شعبده‌باز (هزاره ۲۲۴) نیز ۱۲ سطر شعر یک کلام است و تقریباً حکم یک جمله‌ی مرکب را دارد. این حکم بر اغلب شعرهای کوتاه شفیعی نیز صادق است. این نمونه‌ها هر کدام خود یک شعر مستقل‌اند و یک کلام واحد.

سفرنامهٔ باران □ آخرین برگ سفرنامهٔ باران این است که زمین چرکین است. (آیینه ۱۶۳)

در جاودانگی □ پیش از شما بسان شمابی شمارها با تار عنکبوت نوشتند روی باد: «کاین دولت خجستهٔ جاوید زنده باد» (هزاره ۱۱۶)

طلسم □ تو در این انتظار پوسیدی که کلید رهایی‌ات را باد آرد و افکند به دامانت. (هزاره ۳۴۱)

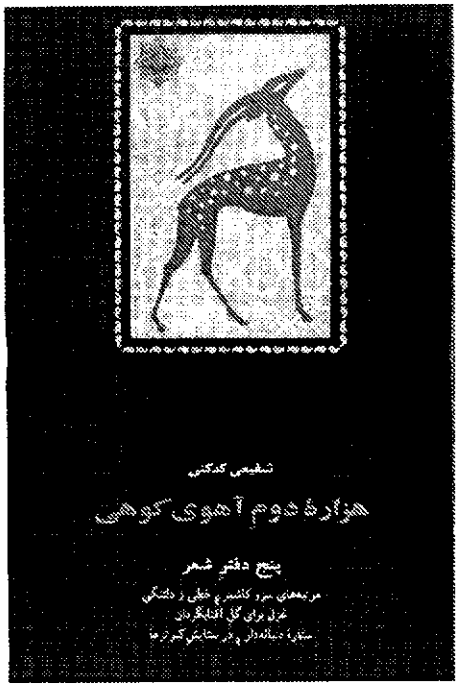
معجزه □ خدایا زین شگفتی‌ها دلم خون شد دلم خون شد سیاووشی در آتش رفت و زان سو خوک بیرون شد (هزاره ۹۷)

مرگ بر مرگ □ در زمانی که بر خاک غلتید از تگرگ سحرگاهی آن برگ، زیر لب تند با باد می‌گفت: «زنده بادا زندگانی، مرگ بر مرگ مرگ بر مرگ. (هزاره ۴۶۳)

در نمونه‌های فوق می‌بینیم که کلام در نهایت ایجاز است و ساخت شعر از هرگونه زواید و اضافات پیراسته است. اجزای شعر همگی در جای خود نقش خاصی ایفا می‌کنند. اینجاست که می‌توان گفت «ایده یا معنا زمینه‌ای است برای اجرای شکل».[۷] چراکه هر جا ایدهٔ شاعر در یک جمله بیان شود و به کمال رسد شاعر در همانجا زنگ پایان را می‌نوازد و باب سخن را می‌بندد. این حکم بر شعرهای تصویری شفیعی نیز صادق است. شفیعی گاه بر یک پدیده چنان دقیق و عمیق می‌نگرد که نگاه او با آن گره می‌خورد و شعر تصویری‌اش یک کلیت واحد بدون زواید می‌شود درست مثل یک عکس از نمای نزدیک:

«در اقلیم پاییز»

□ آن بلوط کهن، آنجا، بنگر / نیم پاییزی و نیمیش بهار: / مثل این است که جادوی خزان / تا کمرگاهش /



با زحمت / رفته‌ست و از آنجا دیگر / نتوانسته بالا برود/ (آیینه ۳۵۸)

نقطه چین عبور پرندگان

□ که نقطه‌چین عبور پرندگان، آنجا / در آن فرازِ فراز / نشان حذف شب است / و نمونه ایجاز / پرندگان غریب / به روی / سربیِ / سردِ / سپیده / در پرواز. (هزاره ۲۵۷)

کویری

□ شادی! / شادی! / هزار شادی شادی / بر کاغذ کویر اینک: /از جوهر سبز / نقطه /– آبادی! (هزاره ۲۷۴)

در شعرهای تصویری بلند نیز یکپارچگی و وحدت تصویر به خوبی نمایان است، از نگاه شاعر همه‌چیز در شعاع حالت شاعرانه و حادثه ذهنی او تصویر می‌شود. تصویرهای صبح، و باران و کویر که در شعر او بیشتر به چشم می‌خورد همگی یکپارچه و منسجم است. و اگر

شفیعی نقاش بود شاید که با نقش زدن این تصاویر شاهکارهایی در عرصه نقاشی می‌آفرید.

– گزاره‌های فلسفی در لباس بلاغت و تخیّل:

در پنج دفتر شعری مجموعهٔ هزارهٔ دوم آهوی کوهی، تمایل شاعر به تأملات فلسفی رنگ بیشتری دارد. در شعرهایی که رنگمایهٔ فلسفی دارند، عمدتاً یک گزارهٔ فلسفی شالودهٔ شعر را شکل می‌دهد. شاعر جامه‌ای خیالین و جلوه‌ای بلاغی بر قامت آن ایده می‌پوشاند وحدت ایده و معنا عامل اصلی سازمان دهنده به شعر است. در اینجا نیز شاعر تنها یک ایدهٔ واحد را بیان می‌کند و بس و دیگر سخن را به زواید و اضافات نمی‌آلاید. پاره‌ای از گزاره‌های فلسفی او از این قرارند:

□ هر چیز که جادوانه تر باشد جاودانه تر است (هزاره ۴۰۸)

□ مرجع ضمیر زندگی کجاست؟ (هزاره ۴۰۲)

□ تمام پویه‌ی انسان به سوی آزادی است (هزاره ۴۲۳)

□ بیقراری انسان در جهان، نتیجهٔ پرداختن انسان به بیرون از خویش است (آگاهی) (هزاره ۲۵۲)

□ انسان آمیزه‌ای از اضداد است (هزاره ۲۲۰)

□ هرکسی جهان را در اسلوبی بیان می‌کند. (هزاره ۶۰)

□ تکرار تلخ تاریخ: تا آستانهٔ روز آمدن دوباره در قصر ظلمت فرو شدن (هزاره ۳۷)

□ قرار زندگی از بیقراری است (هزاره ۴۶۵)

□ وجود انسان است که جهان و زمان را معنا می‌بخشد (هزاره ۴۵۳ و ۴۵۵)

□ انسانهای برتر و آگاه‌تر تنهایند. هزاره (۳۱۹، ۳۲۱، ۳۱۴، ۴۹۰)

□ خدا و هنر و زندگی سه نهان ازلی‌اند (هزاره ۳۹۸)

□ کسی نمی‌داند در پشت این واژهٔ «زندگی» چیست؟ (هزاره ۴۶۰)

□ با پرسش دشوارهٔ «دانستن آیا چیست؟» آسان توان، ناگاه، عجز آگهان را دید. (هزاره ۴۶۲)

□ نگاه تازه بیاور که بنگری در زیر آفتاب همه چیز تازه است. (هزاره ۴۸۰)

این ایده‌های حکیمانه خود ستون فقرات شعرهای فلسفی شفیعی‌اند. که تمامت شعر در پیرامون همان ایده می‌چرخد و ذهن شاعر در روند خلق شعر از چنگ این ایده رها نمی‌شود تا کار آفرینش به کمال برسد. تمام وجود شاعر تحت سیطرهٔ ایدهٔ اوست. و وحدت سازمند اجزاء شعر محصول غلبه ایده بر ذهن و ضمیر شاعر است. می‌توان در اینجا از شاعرانی سخن گفت که تخیل مطلق‌العنان آنان از چنگ هر ایده‌ای گریخته و محصول عمل هنری ایشان چیزی نیست جز توده‌ای از خیالات رنگین و پر زرق و برق که گاه تنها رشتهٔ وزن و قافیه، این توده رنگین بی‌تناسب را به زنجیر می‌کشد.[۸] و دریغا که ذوق‌های مشوش لحظه‌پرست نیز چنین کلافه‌های سر در گمی را نمونهٔ اعلای هنر می‌پندارند. چرا که جلوهٔ مصالح رنگارنگ شعر و تمهیدات پرطمطراقی همچون حسامیزی، آشنایی زدایی، جدول ضرب کلمات، استعاره‌های رنگین و در یک کلام نبرد خیال با منطق زبان را شعر ناب و مطلق می‌پندارند غافل از این که این همه مصالح و تمهیداتی است برای ساختن «شکل‌های جاودانه» و در حقیقت هنر یعنی عمارت شکل و خلق پیکره‌هایی با هویت خاص. گویی اینان نمی‌دانند که تناسب و تقارن ذاتی هنر است. شعر خوب، یک زبان چند بعدی است که تجربهٔ زیباشناسانه‌ای را به تمام ابعاد ادراکی بشر منتقل می‌سازد. شعر خوب بعدی عاطفی دارد و بعدی تخیلی، و بعدی توأم بالذات جسمانی و در نهایت یک بعد عقلانی. یعنی عاطفه، خیال، جسم و عقل هر کدام بهره و لذت خویش را از آن می‌برند، مسلم است آنچه عقل می‌جوید و می‌پسندد تناسب و تقارن است وحدت است وانسجام تجلی کثرت در وحدت و وحدت در کثرت، آنچه خیال می‌پسندد رهایی و آزادی است آزادی از قید و بند عقل و آنچه عاطفه می‌پسندد همسویی و همدلی انسانی است شفقت است و ترحم و دلسوزی، و جسم هم علی‌حده در جستجوی لذات خاص خویش است. بدون شک تنها شکل هنری بدیع و مستحکم است که همهٔ این ابعاد را در خود دارد و شعر شفیعی از جمله اشعاری است که عقل و عاطفه و خیال را لذت می‌بخشد شکل‌مندی آن نیز بقا و جاودانگی‌اش را تضمین می‌کند شعر او هنر مطلوب اهل فضیلت و خرد است. شعری است که پسند آن از میان بخردان آغاز می‌شود و به تدریج مقبولیت عام می‌یابد.

پی‌نوشت‌ها:

۱– مجموعه از تعابیر ژان پیاژه است. و عبارت است از ترکیبی که عناصر تشکیل‌دهنده‌ی آن از کل ترکیب مستقل است و پیوندی میان اجزاء وجود ندارد. مجموعه در برابر ساخت قرار دارد. فصلنامه‌ی ارغنون ش ۴.ص ۲۹

2- Hough. Graham, Stylet Stylistics, Routledge, London, 1972, P.3

۳– شاعرانی هستند که به «شعرِ زبان» توجه دارند و «زبانِ شعر» را مُرده می‌دانند. اینان به گزینش جملات عاطفی و صمیمی از محاوره‌های روزمره توجه بلیغی نشان می‌دهند ر.ک سفر بخیر، مسافر غمگین پاییز پنجاه و هشت، سید علی صالحی، انتشارات محیط، چاپ دوم، تهران ۱۳۷۶

۴– بابک احمدی، حقیقت و زیبایی، ص ۳۰۸

۵– دیوید ویچز، شیوه‌های نقد ادبی، ترجمه دکتر غلامحسین یوسفی و محمد تقی صدیقیان، علمی، تهران چاپ دوم. ۱۳۶۹. ص ۲۵۷

۶– مولانا در غزلیات نیز می‌فرماید:

عالم چو آب جوست بسته نماید ولیک

می‌رود و می‌رسد نونو این از کجاست؟

۷– فرمالیست‌ها معتقدند که «محتوی صرفاً انگیزه‌ای برای فرم یا موقعیت و بستر مناسبی برای اعمال فرمی خاص» است. تری‌ایگلتون پیش درآمدی برنظریه‌ای ادبی، ترجمه‌ی عباس مخبر، نشر مرکز، تهران، ۱۳۶۸. ص ۶

۸– در تاریخ ادبیات فارسی خیال‌بندان و پیروان طرز خیال در سبک هندی از زمره‌ی این شاعرانند، در دهۀ چهل و پنجاه نیز طرفداران شعرهای موج‌نو و حجم نیز به گونه‌ای دیگر از شکل و ساخت غافل شدند، امروز نیز بیماری بزرگ شعر فارسی فقدان ساخت و شکل منسجم و مقبول است.

زبان فارسی در بلغارستان

مردم بلغارستان بر خلاف بسیاری از ساکنان اروپای غربی کم و بیش با تاریخ ایران، زبان و فرهنگ آن آشنا هستند بویژه از روشنفکران این کشور برخی از آثار و نوشته‌های بزرگان ادب پارسی را خوانده‌اند و از تکامل تاریخ، فرهنگ و تمدن ایران باستان و معاصر آگاهند.

در زبان بلغاری کهن و معاصر صدها واژه پارسی وجود دارد که در مکالمات روزمره استعمال می‌شود. تعداد این واژه‌ها حدود ۱۰۰۰ عدد است که بیشتر از طریق زبان ترکی وارد این زبان شده است. تسلط ۵۰۰ساله عثمانی بر این کشور (از ۱۳۹۶ تا ۱۸۷۸ میلادی) زمینه‌ای مناسب برای نفوذ فرهنگی ایران در این سرزمین ایجاد کرده است.

نخستین آشنایی با زبان و ادبیات فارسی در نیمه اول قرن نوزدهم صورت می‌گیرد. در این موقع (سال ۱۸۴۸) بخشی از شاهنامه فردوسی، رستم و سهراب در فصلنامه ادبی «کاستف و می‌شف» انتشار می‌یابد و بعد در سال ۱۸۵۱ آثاری از گلستان سعدی در همین فصلنامه از فارسی به بلغاری برگردانده می‌شود که عمیقاً مورد توجه قرار می‌گیرد.

در پایان قرن نوزدهم مترجمی بنام «چرنوریزس» بخشهای دیگری از آثار فردوسی، مولانا، سعدی و حافظ را از فرانسه ترجمه و در دسترس دوستداران ادبیات شرق قرار می‌دهد. بلغارها در سال ۱۹۳۴ هزاره فردوسی را با انتشار کامل «کاوه آهنگر» و معرفی شاعر پارسی‌گوی ایران برگزار می‌کنند. یکسال بعد ترجمه رباعیات خیام بلغارها را شیفته خود می‌سازد.

از آن تاریخ تاکنون آثار بسیاری از نویسندگان، شاعران، فلاسفه و دانشمندان ایرانی به زبان بلغاری برگردانده شده است. در بیست سال اخیر بسیاری از نویسندگان و شاعران معاصر ایران به این گروه پیوسته‌اند: صادق هدایت، جلال آل احمد، صادق چوبک، سیمین دانشور، لاهوتی، کسرائی، شاملو، سپهری، افغانی و امین فقیری از آن جمله‌اند.

اسناد و مدارک تاریخی نشان می‌دهد که در ایام تسلط عثمانی بر بلغارستان و سالهای بعد از آن بسیاری از حکام ترک با زبان فارسی آشنا بوده‌اند و تدریس این زبان در شهرهای پلودیف، وارنا و صوفیه رواج داشته است. شایع است که برادران «کریل» و «متودی» پایه گذاران خط اسلاو در قرن نهم میلادی به پارسی سخن می‌گفته‌اند و شاعران برجسته بلغاری «پنجو اسلاویک» و «ایوان وازوف» با فارسی کم و بیش آشنا بوده‌اند.

وجود صدها کتاب فارسی و نسخه‌های خطی از آثار پیشوایان ادب پارسی در کتابخانه ملی صوفیه بیانگر توجه ویژه مردم این کشور به زبان و فرهنگ کهن و معاصر ایران است.