بررسی "واژه" و مترادفاتِ آن در شعرِ شفیعی کدکنی*

محمد ناصر

(دانشجوی دورهٔ دکتری ادبیات دانشگاه تهران)

مقدمه

دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی (م. سرشک) شاعرِ بلندآوازهٔ معاصر ایران که به عنوان منتقد برجسته و استادِ بزرگ زبان و ادبیاتِ فارسی نیز شهرت فراوان به دست آورده است، در سال ۱۳۱۸ ش در کدکن، جایگاه تولدِ عطار نیشابوری، دیده به جهان گشود. وی فرزند منحصر به فردِ پدر و مادرِ خود بود. پدرش می‌خواست شفیعی روحانی مجتهد بشود. پس او را مانند بچه‌های عادی به دبیرستان نفرستادند. شفیعی خودش می‌گوید: «... پدر ومادرم دلشان می‌خواست که من مجتهد بشوم. به همین دلیل مرا به مدرسه نفرستادند. من هم از این بابت در آغاز خیلی دلگیر بودم. چون که می‌دیدم که بچه‌هایِ همسایه‌مان صبح‌ها کیف‌هایشان دستشان است می‌روند به‌مدرسه.» (مصاحبه با دکتر شفعی، *گاهنامهٔ* ویژه شعر. سال اول، شمارهٔ اول، مهرماه ۱۳۷۴ / اکتبر ۱۹۹۵. فرانکفورت، آلمان).

پس، شفیعی به عنوان یک طلبهٔ حوزهٔ علمی و دینی زندگیِ تحصیلیِ خود را آغاز کرد. اما ذوق فوق‌العادهٔ شعری و علاقهٔ بسیار به ادبیات، وی را به سمت دانشکدهٔ ادبیات

* نویسندهٔ این تحقیق، جوانی پاکستانی و دانشجوی دورهٔ دکترای ادبیات فارسی دانشگاه تهران است. برای نشان دادن میزان تسلط وی بر زبان فارسی حداقل دخل و تصرف در نوشتهٔ او شده است (ویراستار).

کشاند. او دیپلم گرفت. در امتحانِ کنکور شرکت کرد و شاگردِ اوّل شد. حالا خودش می‌گوید: «من از این که به مدرسه یعنی به دبستان و دبیرستان نرفتم بسیار خوشحالم... یک عنایتِ الهیٰ بوده که پدرم مرا به سیستمِ طلبگی کشاند... من از این بابت نه‌تنها دلخوری‌یی ندارم بلکه بارها و بارها خدا را شکر کرده‌ام... الآن می‌بینم که بچه‌هایِ من در دبستان و دبیرستان واقعاً عمرشان ضایع است» (همان جا).

شفیعی پس از به دست آوردنِ مدارک لیسانس و فوق‌لیسانس به درجهٔ دکتری نایل آمد و در دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانیِ دانشگاهِ تهران مشغول به تدریس شد. وی مدتی در دانشگاه توکیو (ژاپن) درس داد. این روزها در دانشگاهِ هاروارد (آمریکا) در مقامِ استادِ اعزامی خدماتی انجام می‌دهد.

شفیعی بیشتر به عنوانِ منتقد بسیار بزرگ شناخته شده است. اما بدون هیچ شک و تردید شعرش پایه و مایه‌ای دارد که او را می‌توان در ردیف شاعرانِ بسیار برجسته و درجهٔ یکِ نیم‌قرنِ اخیر جای داد.

شفیعی در بچگی شعر گفتن را آغاز کرد. خودش می‌گوید: «فکر می‌کنم که در سنینِ شاید هفت هشت سالگی اوّلین شعر را در هجوِ یک همبازیم گفته بودم... مادرم هم شعر می‌گفت». شفیعی در اوایلِ جوانی، به گفتهٔ خودش، بسیار تحتِ تأثیر فرخی یزدی بود. یک مخمس که در قضیهٔ سقوطِ دکتر مصدق گفت کاملاً تحتِ تأثیرِ لحن و اسلوبِ فرخی یزدی بود. در آن زمان وی بسیاری از غزل‌هایِ حافظ را نیز تضمین کرد. شعرِ فریدونِ توللّی او را با شعرِ نو آشنا کرد. اولین شعرِ شفیعی که در سال ۱۳۳۸ در روزنامهٔ *خراسان* به چاپ رسید «هان ای بهارِ خسته که از راه‌هایِ دور» بود که در کتابِ *شبخوانی* آمده است. در آن زمان شفیعی ۲۰ سال داشت.

دوازده دفتر شعر از شفیعی به چاپ رسیده‌اند که عبارتند از:

۱. *زمزمه‌ها*، مشهد، مرداد ۱۳۴۴؛

۲. *شبخوانی*، مشهد، خرداد ۱۳۴۴؛

۳. *از زبانِ برگ*، تهران، اردیبهشت ۱۳۴۷؛

۴. *در کوچه باغ‌های نشابور*؛ تهران، مرداد ۱۳۵۰؛

۵. *مثلِ درخت در شبِ باران*؛ تهران، دی ۱۳۵۶؛

۶. *از بودن و سرودن*؛ تهران، دی ۱۳۵۶؛

۷. *بوی جوی مولیان*؛ تهران، بهمن ۱۳۵۶؛

۸. *مرثیه‌های سروِ کاشمر*؛
۹. *خطی زدلتنگی*؛
۱۰. *غزل برایِ گلِ آفتابگردان*؛
۱۱. *در ستایشِ کبوترها*؛
۱۲. *ستارهٔ دنباله‌دار*.

مجموعهٔ هفت دفتر اوّل به نام *آیینه‌ای برای صداها* و مجموعهٔ پنج دفترِ اخیر با عنوان *هزارهٔ دوم آهویِ کوهی* در سال ۱۳۷۶ در تهران به وسیلهٔ انتشارات «سخن» به چاپ رسیده است. اینک به معرفیِ مختصرِ تک تکِ این دفترها می‌پردازیم.

۱. *زمزمه‌ها*. این دفتر ۸۸ صفحه‌ای از «آرزو» تا «شرمندهٔ برق» ۴۲ تا شعر دربر دارد. شعرِ بلندِ «زمزمه‌ها» در شش قسمت سروده شده است. همهٔ اشعارِ این دفتر به صورتِ کلاسیک و در قالبِ غزلند. البته شاعر برای هر قطعه شعر عنوانی انتخاب کرده است.

۲. *شبخوانی*. دومین دفتر مجموعهٔ اشعار *آیینه‌ای برای صداها*، «شبخوانی» نام دارد. این دفتر کوچک ۶۳ صفحه‌ای از «پیغام» تا «پرسش» شامل ۲۳ شعر است. بیشتر اشعار این دفتر به سبکِ شعر نو درآمده‌اند. اولین شعر این دفتر «هان ای بهارِ خسته که از راه‌های دور / موجِ صدایِ پایِ تو می‌آیدم به گوش» نخستین شعری است که شفیعی در روزنامهٔ *خراسان* در سال ۱۳۳۸ خ به چاپ رساند. شفیعی در بعضی از اشعار از تخلص «سرشک» نیز استفاده کرده است. که بعداً خیلی کم به چشم می‌خورد.

۳. *از زبانِ برگ*. سومین دفترِ شعر شفیعی در ۸۱ صفحه شامل ۳۲ شعر است. از «عبور» گرفته تا «از پشتِ این دیوار» تمام اشعار به سبک نو سروده شده‌اند. «نماز خوف»، «شب به خیر» و «در این شب‌ها» از اشعارِ بلند این دفتر هستند. شاعر عنوان این دفتر را از شعر «برگ از زبان باد» گرفته است.

۴. *در کوچه باغ‌هایِ نشابور*. این دفترِ بسیار معروف با «دیباچه» آغاز می‌شود و به «گفت وگو» پایان می‌یابد. این دفترِ ۷۳ صفحه‌ای شامل ۲۶ شعر است. تمام اشعارِ این دفتر جز «خموشانه» و «سوکنامه» به سبکِ جدید سروده شده‌اند.

۵. *مثل درخت در شب باران*. این دفتر ۷۱ صفحه‌ای به چهار قسمت تقسیم می‌شود. فصل اول «مخاطبات» نام دارد و از «دیباچه» تا «کیمیایِ هستی» ۱۴ شعر را دربر دارد. عنوانِ فصل دوم «چند تأمل» است که دارای ۱۲ شعر است. شعر بلند «در اقلیم بهار» در

سه قسمت سروده شده است. فصل سوم چهار غزل دارد. شعرِ بلندِ «زمزمه» در سه قسمت آمده است. فصلِ چهارم دارای شش رباعی است.

۶. *از بودن و سرودن*. این دفتر در ۶۰ صفحه از «دیباچه» تا «زخمی» ۲۲ شعر را دربر دارد. بلندترین شعرِ این دفتر «زندگی نامهٔ شقایق» در سه قسمت سروده شده است. جز «آن عاشقانِ شرزه» و «غزلی در مایهٔ شور و شکستن» که در قالبِ غزل هستند، اشعارِ دیگر به سبک جدید سروده شده‌اند.

۷. *بویِ جویِ مولیان*. در آخرین دفترِ مجموعهٔ اشعارِ *آیینه‌ای برای صداها* از «دیباچه» تا «پژواک» ۳۶ شعر در ۷۴ صفحه ارائه شده است. شعری با عنوان «آیینه‌ای برایِ صداها» نیز در همین دفتر جای دارد. تمام اشعار این دفتر به سبک جدید و در آمریکا در زمان ۱۹۸۵ تا ۱۹۸۷ / ۱۳۶۴ تا ۱۳۶۶ سروده شده‌اند.

۸. *مرثیه‌هایِ سروکاشمر*. اولین دفترِ مجموعهٔ اشعار *هزارهٔ دوم آهویِ کوهی* از «جاودانْ خرد» تا «مرثیه‌های سروکاشمر» ۲۸ شعر را دربر دارد. بیشتر اشعار به سبک جدید سروده شده‌اند اما اشعاری در قالب کلاسیک مانند شعرِ بلندِ «جاودان خرد»، «شهرِ من»، «ای هرگز و همیشه»، «وزنِ جهان» و «از مرثیه‌های سروکاشمر» نیز در آن به چشم می‌خورند.

۹. *خطی زدلتنگی*. این دفترِ نسبتاً بلند دارای ۵۲ شعر است. از «در این قحط سالِ دمشقی» تا «در سوگِ آن عُصارهٔ طوفان» بیشتر اشعار را می‌توان "شعرِ نو" نام داد. البته اشعاری مانندِ «مردی‌ست می‌سراید»، «در فصلِ سردِ اگرها» «مرثیهٔ دوست»، «اگر مردی» (رباعی)، «سفرنامه»، «بوقلمون» (رباعی)، «سرودِ کوچک، ستایشِ انسانِ بزرگ» (رباعی) «ترانهٔ کبود»، «ارسال‌المثل» (رباعی)، «پشیمان» (رباعی)، «سیاه قلم» (رباعی) و «در سوگِ آن عصارهٔ طوفان» به سبکِ کلاسیک سروده شده‌اند.

۱۰. *غزل برایِ گلِ آفتابگردان*. این دفتر بلند از «قصیده در ستایشِ عشق» تا «چترِ نیلوفرها» ۶۱ شعرِ بلند و کوتاه و کلاسیک و جدید را دربر دارد. سایرِ اشعار، جز «قصیده در ستایشِ عشق»، «سپاس»، «دامن آفتاب»، «همسفر»، «آتشِ زنده»، «در لحظهٔ دیدار»، «اورامن»، «برگِ بی‌درخت»، «سوگواران در میانِ سوگواران» و «میلادِ صبح» در

قالب سبکِ جدید سروده شده‌اند. اشعارِ بسیار معروف مانند «خوشا پرنده»، «غزل برای گلِ آفتابگردن»، «شعبده‌باز» و «شعرِ بی‌واژه» نیز در همین دفتر جای دارند.

۱۱. *در ستایش کبوترها*. این دفتر از «گنجشک‌ها» تا «صدای اعماق» دارایِ ۴۶ قطعه شعر است. جز دو غزل («جامعه دران» و «مرثیهٔ زمین») و دو رباعی، سایر اشعار این دفتر به سبکِ جدید سروده شده‌اند. شاعر در این دفتر نسبت به سایر دفترها بیشتر به طبیعت و بویژه به پرنده‌ها پرداخته است. شعرهایی مانند «گنجشک‌ها»، «در چشمِ کبوترانِ من»، «کبوترهایِ من» و «پرندگانِ پُر از صبح» در همین دفتر جای دارند.

۱۲. *ستارهٔ دنباله‌دار*. آخرین دفترِ مجموعهٔ اشعار *هزارهٔ دومِ آهویِ کوهی* از «شب چراغ» تا «خطابهٔ بدرود» ۵۵ شعر را دربر دارد. جز هشت قطعه شعر (پنج غزل، دو مثنوی و یک رباعی) همهٔ شعرهایِ دیگر به سبکِ جدید سروده شده‌اند.

الآن که به قالب و کمیتِ شعر شفیعی آگاهیِ مختصری پیدا کردیم. به محتوا و کیفیتِ شعرِ او می‌پردازیم. او شاعری است از منطقهٔ شعرپرورِ خراسان و زبانی دارد بسیار شیوا و شایستهٔ شعر سرودن. نه فقط به سنّت شعرِ کلاسیک آگاهیِ کامل دارد بلکه به تحوّل و تغییری که در طولِ زمان در نتیجهٔ مرور روزگار در قالب و کیفیت و محتوای شعر رُخ داده است، کاملاً آشناست. نشانه‌هایِ طبیعت بیشتر از همه‌چیز در لای به‌لایِ شعرِ او جلوه می‌نمایند و بعضی جاها او در پهلویِ سهراب سپهری قرار می‌گیرد. می‌توان گفت که او افسون‌زدهٔ طبیعت است. تصویرهایِ شگفت‌انگیز ابر و باد و باران و بهار و برگ و گل و درخت و پاییز و رنگ‌های سبز و آبی و زرد و صداهایِ سار و قناری و کبوتر و گنجشک شعرِ او را صورت یک رنگین‌کمانِ بسیار گویا و پُرحرف بخشیده‌اند. او در میان فرزندانِ طبیعت بیش از همه به باد و باران گرایش دارد، و حتیٰ دیوانِ خود را به باران تقدیم می‌کند:

باران!
چندان زلال شعرِ تو امشب
آیینهٔ تصوّر و احساسِ من شده است
کاینک
به هر چه عشق و ترانه‌ست

دیوان خویش را به تو تقدیم می‌کنم (آیینه...، ۱۶۷).

او رنگِ سبز را از همهٔ رنگ‌ها بیشتر دوست دارد و آن هم اگر در هنگام بهاران و شبِ باران باشد:

زیباترینِ رنگ‌ها سبز است
باغ بهاران، صبحِ بیداران
آرامش نرم و سکوتِ شستهٔ صحرا
اندیشهٔ معصومِ گل‌ها در بهاران، در شبِ باران (آیینه...، ۱۷۲).

آهنگ شعر شفیعی نرم و ملایم و سازگار است. وزن اشعارِ او نیز خشن نیست. او مانند سایر شاعرانِ بزرگ، معانی و مفاهیم عادی کلمات را به هم ریخته به کلمه‌ها پیراهن جدید هفت‌رنگ پوشانده و زبانِ شعرِ فارسی را عمق بیشتر بخشیده و ترکیب‌ها و اصطلاحاتِ کاملاً جدید و دست‌نخورده با معانی بکر خلق کرده است. تحلیل و بررسیِ شایسته و بایسته کاری است بسیار بزرگ که نیاز به فرصتِ بیشتر دارد. در این مقالهٔ کوتاه سعی ما بر آن خواهد بود که به یکی از ویژگی‌هایِ شعرِ پُر تأثیر وی اشاره‌ای کنیم و در راهِ شناخت شعر او یک گام جلو برویم.

نقشِ "واژه" و مترادفات آن در شعرِ شفیعی

کلمهٔ «واژه» و مترادفات آن در شعرِ شفیعی جایگاه مهمی دارند. این کلمه‌ها نه‌تنها در جای جای و لابه‌لایِ برگ‌هایِ دوازده دفتر وی به چشم می‌خورند بلکه شاعر از این کلمه‌ها استفادهٔ بسیار فوق‌العاده کرده است و این ویژگی در شعر هیچ شاعر دیگر دیده نمی‌شود. جُز "واژه"که نقش کلیدی دارد، مترادفات آن، که ما در نظر گرفتیم، عبارتند از: کلمه، حرف، لفظ، سخن و جمله. اوّل بر آن بودیم که کلماتی چون نغمه، سرود، شعر، ترانه، افسانه، فسون، حدیث، شیون، کلام و آیت را نیز مترادفِ واژه قرار داده به بررسی آنها بپردازیم اما چون تعدادِ این ها بسیار زیاد بود و فرصتِ بیشتری می‌خواست پس "واژه" و مهم‌ترینِ مترادفات آن را برای بررسی انتخاب کردیم و در ذیل، تحلیل و بررسی "واژه" و مترادفاتِ آن را در سه فصل ارائه می‌کنیم. در فصل اوّل اندیشه‌های اجتماعی‌یی را که شاعر با استفاده از کلماتِ موردِنظر به جامعه تقدیم کرده است، موردِ بررسی قرار می‌دهیم. در فصل دوم تصویرهایی را بررسی می‌کنیم که شاعر با کلماتِ در نظر گرفته،

ساخته و به فرهنگِ بسیار گستردهٔ شعر فارسی اضافهٔ شایانی کرده است؛ و در فصلِ سوم به شعرهایی می‌پردازیم که در آنها کلماتِ موردِنظر به معنایِ اصلی و دستوری به کار برده شده‌اند.

فصل اوّل

۱.۱. «صد واژهٔ منقلب بر لبانت / جوشید و شعری نگفتی؛/
مبهوت و حیران نشستی ـ / یا گر سرودی سرودی،/
از هیبتِ محتسب، واژگان را، / در دل به هفت آب شستی» (آیینه...، ۲۶۱).

در ابتدا شاعر به واژه، صفتِ منقلب را اضافه کرده و سپس عبارتِ کنایی «از هیبتِ محتسب واژگان را در دل به هفت آب شستن» را آورده که معنایِ دقیق و اندیشهٔ اجتماعی دربر دارد، یعنی از ترس و هیبتِ محتسب نمی‌توان حرفِ دل را زد و «شستنِ واژگان» کنایهٔ هنری یا ایماژ است برای اندیشیدن و غور و فکر بسیار. می‌توان گفت که به نظر شاعر واژه‌ها به قدری کثیف شده‌اند که نیاز به شست وشو دارند یا واژه‌ها به چیزی تشبیه شده‌اند که آنها را می‌توان شست.

۲.۱. «آنگاه، واژه‌ای به من آموختند / سبز / تا بالاتر از فروغ تجلّی / پروازها کنم» (آیینه...، ۳۹۸).

این چند سطر از شعرِ بلند «معراج نامه» گرفته شده‌اند، شعری که شاعر در آن ویراف‌وار به آن سویِ حرف و صوت پرداخته و به ناکجا آباد رسیده است. جایی که به او «واژهٔ سبز» یاد داده‌اند که باز هم ترکیب تازه و استعاره‌ای است به معنایِ اندیشه و فکرِ نو. باز اندیشهٔ اجتماعی در عمق موجود است که شاعر نه‌تنها با «واژهٔ سبز» درون خود را منوّر می‌کند و طراوت می‌بخشد بلکه این تازگی به جامعه نیز راه می‌یابد.

۳.۱. «برادرانم / شب را با واژه‌هایشان / سوراخ می‌کنند» (آیینه، ۴۹۳).

واژه‌ها به متّه‌ای تشبیه شده‌اند که با آنها می‌توان در تیرگی و تاریکیِ شب، سوراخ کرد. اندیشهٔ اجتماعی نیز در آن نهفته است که با واژه‌های در تیرگی و ظلمتِ شبِ استبداد می‌توان سوراخ کرد تا نورِ آزادی از آن رخنه‌ها راه پیدا کند.

۴.۱. «مبین که صف بستند / هزار خواجه نظام‌الملک /

هزار خواجهٔ اخته / و بر لبِ هریک / هزار واژهٔ اخته» (آیینه، ۴۹۵).

«واژهٔ اخته» ترکیبی است تازه، و به واژه صفتِ اخته اضافه شده است. در این جا «واژهٔ اخته» کنایه از حرف‌هایِ بی‌معنا و بیهوده و بی‌ارزشند. شاعر مقصودش این است که امروز هزاران هزار خواجه نظام‌الملک نه‌تنها ارزش و اهمیتِ خود را از دست داده‌اند بلکه آبرویِ حرف‌هایشان نیز از بین رفته است.

۵.۱. «خاموش مانده بودم / یک چند / زیرا / از خشم /
در شعرهایِ من / دندانِ واژه‌ها / به هم افشرده می‌شد / آه!» (آیینه، ۵۱۰).

«دندانِ واژه» ترکیب تازه‌ای است که آن را می‌توان استعارهٔ مکنیه یا تشخیص (Personification) نام داد. شاعر علتِ سکوتِ خود را بیان کرده که واژه‌ها دندانشان را از شدّتِ خشم به هم افشرده‌اند و آماده نیستند که دهنشان را بگشایند و حرفی تازه به جامعه ارائه کنند.

۶.۱. «طوفانِ واژه‌هایِ تو، امروز / گر خاک در دهانِ شیاطین نیفکند /
پس چیست شعر، سِحرِ قبیله؟» (هزاره، ۱۴۸).

شاعر بر آن است که اگر امروز طوفانِ واژه‌هایش در دهانِ شیاطین خاک نیفکند و توطئه‌های آنها را خنثی نکند دیگر پس چه فایده‌ای دارد؟ یعنی شاعر واژگانِ خود را ابزاری می‌پندارد که با آن می‌توان جلوِ دشمن را گرفت و اگر شعر نتواند این نقش را ایفا کند بی‌فایده است و جامعه هرگز به آن نیاز ندارد: پس شاعر باید که به عنوان راهبر و نمایندهٔ جامعه مسؤولیتِ خود را درک کند.

۷.۱. «در این قحط سالِ دمشقی / در این لجّهٔ ظلمتِ زمهریری /
که هر واژه / در لوش غرق است و / از خویش تشویش دارد» (هزاره، ۲۲۷).

شاعر تصویری اندوهگین و بیمناک را جلوِ چشمانِ ما مجسمّ کرده که در این قحطسالِ دمشقی، در این دریایِ ظلمت و تیرگیِ بسیار سرد هر واژه مانند یک آدم بیچاره در لجن افتاده است و از وجود خویش تشویش دارد. شاعر برای واژه نوعی تشخص قایل شده که مثل یک انسانِ بدون چاره در لجنزارِ زندگی وجود خود را گم کرده است، و در این قحطسال دمشقی که مردم عشق را به فراموشی می‌سپارند، نیاز به آن است که واژه‌ها حرمتِ خود را نگاه دارند و هستیِ خود را از دست ندهند.

۸.۱. «در خشکسالِ واژه، در تنگایِ آواز / شعری نخواندیم /
در جیره‌بندی‌هایِ شعر و آرزوها / ماندیم و ماندیم / (*هزاره*، ۲۹۹).

شاعر با ساختن ترکیب جدید «خشکسالِ واژه» مطالبی تازه به خواننده می‌رساند که در این خشکسالیِ بارانِ واژه‌ها هیچ شعری سروده نمی‌شود و هیچ صدایی از گلو برنمی‌آید، جیره‌بندیِ شعر و آرزوها شاعر را بیچاره کرده و او نتوانسته است هیچ شعری بسراید. پس شاعر به عنوان حساس‌ترین فردِ جامعه نیاز به اوضاع موافق دارد تا شعرِ پُرطراوت را به جامعه ارائه کند وگرنه این خشکسالی چشمهٔ همیشه زندهٔ شعرِ را نیز به خشکی می‌کشاند.

۹.۱. «شاید کزین شب، این شبِ خیّام / هرگز به قرن‌ها / سر برنیاورد /
خورشیدی از کلام. / اما، / ما. / بی‌آنکه «شمعِ مجمعِ اَصحاب» گردیم / یا خود
«محیط دانش و آداب» / با شمعِ واژه‌هامان /
یک نسل را به نسلِ دگر پیوستیم / بی‌آنکه قصه‌ای بسراییم بهر خواب /
آیندگان! / بدانید / این جا / مقصود از کلام / تدبیرِ حملِ مشعله‌ای بود. در ظلام» (*هزاره*، ۳۲۶).

در آغازِ شعر، شاعر مأیوسی خود را ابراز می‌نماید که شاید تا قرن‌ها خورشیدی از کلامِ هیچ شاعر برای از بین بردنِ تیرگی و تاریکی و ظلمتِ محیط طلوع نکند. سپس به آن می‌پردازد که ما اقلاً شمعِ واژه‌هایمان را برای نشان دادنِ راه به نژادِ نو روشن کرده‌ایم تا هرچه از نیاکان به ارث برده‌ایم به جوانان بسپاریم. شاعر بر آن است که هدفِ اصلی شعرگویی قصه‌سرایی نیست. در پایانْ شاعر توجه آیندگان را جلب می‌کند به این که مقصودِ شعر من غیر از روشن کردنِ مشعلِ امید در این تیرگیِ ناامیدی چیزی نیست.

۱۰.۱. «از میان کلماتی که عسس یک‌یک را / تهی از مقصد و معنی کرده‌ست / می‌دهم
اینک یک‌یک پرواز / و آسمانِ و طنم را، تا دور، / کرده‌ام پُر زکبوترها، / اینم اعجاز! /
منم آن شعبده‌باز!» (*هزاره*، ۲۲۵).

پاسبان کلمه‌ها را از مقصد و معنی تهی کرده است امّا شاعر بر آن است که تک‌تک کلمه‌هایِ تهی از معنی را نیرویِ پرواز بخشد و آسمانِ وطنِ خویش را با کبوترها پُر کند. او این عمل را اعجاز و خودش را شعبده باز می‌نامد. این جا شاعر کلمه‌ها را به کبوترها تشبیه کرده که پرندهٔ پیام‌آوری شادی و امید است. پس شاعر شعرِ خود را مانند کبوتر،

پیام‌آورِ حوصله و امید قرار داده است.

۱۱.۱. «کجایِ اطلسِ تاریخ را/ تو می‌خواهی، / به آبِ حرف بسویی،/ و قصرِ قیصر را،/ و تاجِ خاقان را...؟» (آیینه، ۴۹۰).

شاعر به اندیشهٔ اجتماعی پرداخته که آیا می‌توان تاریخ را با پُر حرفی عوض کرد؟ آیا می‌توان زنگِ تاریخ را با آبِ حرف شست؟ آیا می‌توان اطلسِ تاریخ را تغییر داد؟ پس اگر این همه امکان‌پذیر نیست. چرا حقیقت را نپذیریم؟

۱۲.۱. «کاین عصر، عصرِ هَمهَمهٔ آهن، / عصرِ زوالِ زمرهٔ زیبایی‌ست / و اعلام ختم عصرِ سرایش / و حرف‌های دیگر و / دیگرها» (همان).

اگرچه در این جا کلمهٔ «حرف» در معنایِ اصلی به کار برده شده در این دو سطر اندیشهٔ مهم اجتماعی نیز مطرح شده است که روزگاری که ما در آن زندگی می‌کنیم زمان زوالِ زیبایی و عصرِ دوری جُستن از طبیعت است که ما را از خودِ ما دور و محجوب کرده است.

فصل دوّم

شفیعی در اشعارِ خود در خیلی جاها برای "واژه" و مترادفات آن شخصیت قایل شده و به آنها صفاتی اضافه کرده و تصویرهای فوق‌العاده زیبا ساخته است. در این فصل به بررسی تصویرهایی می‌پردازیم که به صورت تشبیه، استعاره، عبارتِ کنایی، تشخیص و تصویر درآمده‌اند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱.۲. «باران! سرودِ دیگری سر کن!/
شعر تو با این واژگانِ شسته / غمگین است» (آیینه، ۱۹۹).

در مصرع اول «باران» منادا قرار گرفته و شاعر برای آن شخصیتی قایل شده که سرود می‌سراید (تشخیص) و در مصرع دوم در ترکیبِ جدید «واژگانِ شسته» صفتِ شسته به واژه اضافه شده یا می‌توان گفت که "واژه" به چیزی تشبیه شده که امکانِ شستن آن فراهم است. اما برایِ شاعر مهم این است که با این همه واژگان شسته سرودِ باران غمگین است و شادی‌آور نیست.

ترکیب «شستن واژه» در بعضی جاهایِ دیگر نیز به چشم می‌خورد، مثلاً:

۲.۲. «کلماتم را / در جُویِ سَحَر می‌شویم» (آیینه، ۱۹۵).

۳.۲. «از هیبتِ محتسب، واژگان را/ در دل به هفت آب شستی» (آیینه، ۲۶۱).

۴.۲. «بلورِ شستهٔ هر واژه آنچنان آلود» (آیینه، ۲۰۵).
واژه به بلورِ شسته ای تشبیه شده که باز هم آلوده است.

۵.۲. «تو، / در ظلامی / آنچنان ظالم، / واژه‌ها را از پلیدی‌هایِ تکرارِ تهی، / با نور می‌شستی «نورِ زیتونی که نه شرقی‌ست نه غربی)» (آیینه، ۵۰۴).
شاعر در شعرِ «نورِ زیتونی» که برایِ شهاب‌الدین سهروردی سروده و با وی مخاطب است، می‌گوید که تو پلیدی‌هایِ تکرارِ تهیِ واژه‌ها را با نور می‌شستی، یعنی به آنها معنایِ تازهٔ نورانی می‌بخشیدی.

۶.۲. «دوباره ساغری از واژه / می‌دهم سرشار» (آیینه، ۳۳۹).
«ساغری از واژه سرشار» ترکیبی است تازه که واژه به مایع تشبیه شده است. اگر «ساغر» را برای شعر استعاره قرار بدهیم می‌توان «واژه» را به معنایِ فکر و اندیشه گرفت.

۷.۲. «ای چشمِ بیدار! / پس درین خشک‌سالِ ترانه، / آن همه واژگانِ پُرآزرم / بر لبِ لاله برگانِ صحرا / ترجمانِ کدام سرود است؟» (آیینه، ۲۱۵).
صفتِ «پُر آزرم» به واژه اضافه شده و شاعر برایِ آن تشخیص هم قایل شده است و سؤال می‌کند که در این خشکسالی ترانه بر لبِ لاله برگانِ صحرا آن همه واژگانِ پُر آزرم (مهربان و منصف و دادگر) ترجمانِ کدام سرود هستند؟

۸.۲. «صد واژهٔ منقلب بر لبانت / جوشید و شعری نگفتی» (آیینه، ۲۶۱).
اگرچه واژه در معنای دستوری به کار برده شده اما صفتِ منقلب به آن اضافه شده که تصویرِ پراکندگی ذهنی است.

۹.۲. «چه شعرهایی /که واژه‌هایِ برهنه امشب / نوشته بر خاک و خار و خارا» (آیینه، ۳۲۵).
«واژه‌های برهنه»، موصوف و صفت و هم یک نوع تشخیص و کنایه از حرف‌هایِ آشکار و زلال و طبیعی است.

۱۰.۲. «وینک، / درمانده‌ام که امشب، / در زیرِ برفِ پُر حرف، / نعشِ سروده‌های شبانگاهی‌اش را، / آیا کجا به خاک سپردند؟» (*آیینه*، ۴۵۸).

ـ برفِ پُر حرف (اضافهٔ استعاری) استعارهٔ مکنیه / تشخیص (موصوف و صفت)؛

ـ نعشِ سرود (اضافهٔ استعاری) استعارهٔ مکنیه / تشخیص؛

ـ سرود به یک انسان مُرده، و برف به یک شخص بسیارگویا و پُرحرف تشبیه شده‌اند.

۱۱.۲. «چیست این دریا درونِ قطره‌ای / چیست این خورشید جا در ذرّه‌ای / واژهٔ گنگی، سؤالی بی‌جواب / آیتی تفسیرش از عزب و عذاب» (*هزاره*، ۲۲۱).

شاعر در شعرِ «آتشِ زنده» که در قالب مثنوی سروده شده، به دنبالِ آتش زنده‌ای می‌گردد که گاه در فریاد و گاه در زمزمه، گاه در تنهایی و گاه با همهمه، گاه در اشک و گاه در نگاه، گاه در لبخند و گاه در دودِ آه، گاه در درونِ قطرهٔ دریا و گاه در ذرّهٔ خورشید پیدا می‌شود، البته هیچ‌کس به حقیقتِ آن نمی‌رسد. این سؤالی است بی‌جواب؛ و واژهٔ گنگی است که صدایش به هیچ‌کس نمی‌رسد.

واژهٔ گنگی (اضافهٔ استعاری) استعارهٔ مکنیه / تشخیص که به صورت موصوف و صفت آمده است.

۱۲.۲. «زکوچهٔ کلمات، / عبورِ گاریِ اندیشه است و سدِّ طریق / تصادفِ صداها و جیغ و جارِ حروف / چراغِ قرمزِ دستور و راهبندِ حریق» (*هزاره*، ۲۱۱).

کوچهٔ کلمات: اضافهٔ تشبیهی؛

گاری اندیشه: اضافهٔ تشبیهی؛

جیغ و جارِ حروف: اضافهٔ استعاری؛

تصادف صداها: اضافهٔ تشبیهی؛

چراغِ قرمزِ دستور: اضافهٔ تشبیهی؛

راهبندِ حریق: اضافهٔ تشبیهی.

همین ترکیب «کوچهٔ کلمات» در مثال زیر هم به چشم می‌خورد:

۱۳.۲. «گذر به سویِ تو کردن ز کوچهٔ کلمات / به راستی که چه صعب است و مایهٔ آفات» (*هزاره*، ۲۱۰).

۱۴.۲. «برگی از باغِ سخن هات آر بُوَد / هستیِ صد باغ و بارانش بهاست» (*آیینه*، ۱۹).

باغِ سخن: اضافهٔ تشبیهی.

۱۵.۲. «آه ای نسیمِ سخن‌های تو / نبضِ هر لحظهٔ زندگانی» (آیینه، ۱۲۷).
نسیمِ سخن: اضافهٔ تشبیهی.

۱۶.۲. «در خویش می‌سرایم دریا و صبح را / تا رودخانهٔ سخنِ نرمسارِ تو / این گونه / شاد / می‌گذرد از برابرم» (آیینه، ۱۶۷).
رودخانهٔ سخن: اضافه تشبیهی. سپس صفتِ نرمسار به آن اضافه شده است.

۱۷.۲. «می‌دانی و می‌پرسیم، ای چشمِ سخنگوی /
جز عشقْ جوابی به سؤالِ تو ندارم» (آیینه، ۳۶۸).
چشمِ سخنگوی: ترکیب جدید.

۱۸.۲. «با واژه واژه پرسشِ آنان / قلبم برهنه شد» (آیینه، ۴۸۴۸).
واژه در معنای اصلی به کار رفته اما می‌توان گفت که به چیزی نیز تشبیه شده که زنگِ قلب را زدوده یا حجاب قلب را بر کنار گذاشته است.

۱۹.۲. «کبوترها... / این پیغمبرانِ کوچک؟ / هرگز! /
این صاحبانِ عزم و عزیمت. / این انبیایِ مُرسَل /
... / معنایِ دیگری‌ست که در واژه می‌دمند» (آیینه، ۴۵۴).
«معنا در واژه دمیدن» ترکیب تازه‌ای است. واژه به بدن، و معنا به روح / نفس تشبیه شده است.

۲۰.۲. «امروز / احساس می‌کنم / که واژه‌های شعرم را /
از روی سبزه‌هایِ سحرگاهی / برداشته‌ام» (آیینه، ۳۴۲).
«واژه‌هایِ شعر را از روی سبزه‌های سحرگاهی برداشتن» عبارت کنایی و یک نوع تصویر است برای نوآوری و تازگی.

۲۱.۲. «هرچه واژه داشتم نثار کردم و درخت، / لحظه‌ای مرا به کُنهِ خویش ره نداد» (آیینه، ۴۹۸).
تصویری از بسیار پُرحرفی و تلاش و کوشش.

۲۲.۲. «من این عفونتِ رنگین را، / به آبِ هَمهَمه خواهم شست /
که واژه‌هایِ من از دریا / می‌آیند / و هم به دریا می‌پیوندند» (آیینه، ۴۹۱).

تصویری از اصالت و تازگی و جنب وجوش و تلاطمِ اشعار.

۲۳.۲. «ما در میانِ زخم و شب و شعله زیستیم / در تورِ تشنگی و تباهی / با نظمِ واژه‌هایِ پریشان گریستیم» (*هزاره*، ۱۱۵).
«نظمِ واژه‌هایِ پریشان» متناقض نما (پارادوکس) است.

۲۴.۲. «خوشا پرنده که بی‌واژه شعر می‌گوید» (همان).
«شعرِ بی‌واژه» ترکیب جدیدی برای نغمهٔ پرنده است.

۲۵.۲. «در دور دست، آمدنِ روز / شعرِ بلند و روشن و بیداری / تضمینی از ترانهٔ شیرینِ جویبار / ترجیع یک درختِ صنوبر / با واژه‌هایِ سیره و سارش / همواره در ترنم / با صخره‌های قافیه‌ای استوار / آفاق، می‌سراید / شعری برایِ تو / شعری برای من» (*آیینه*، ۱۸۲).
شاعر منظرهٔ زیبایِ صبح را تجسیم کرده و صدایِ سیره و سار را به واژه تشبیه داده است.

۲۶.۲. «با همین واژه‌هایی که هرگز، / دعویِ سحر و اعجازشان نیست / مثل سار و قناری و قمری / ـ که اگر چند پیغمبرانند. ـ / آیه‌ای غیرآوازشان نیست» (*آیینه*، ۴۷۰).
«واژه» در آغاز در معنایِ اصلیِ کلمه به کار رفته اما پس از آن با آوازهایِ سار و قناری و قمری شباهت پیدا کرده است. شاعر بر آن است که او هم مانند سار و قناری و قمری که آیه‌ای غیر از آوازشان ندارند، جز وحیِ واژه‌ها آیه‌ای در دست ندارد.

۲۷.۲. «بر شاخسارِ سیبِ کهن، سارَکِ جوان / سرشار از صفیر، نگُنجد درونِ لفظ / غم را چه زَهره تا سویِ او تند بنگرد؟» (*هزاره*، ۲۳۵).
صدایِ سارکِ جوان که از صفیر سرشار است، درون لفظ نمی‌گنجد. لفظ به ظرف و صدا به مظروف تشبیه شده و صدای شادِ سارک به هیچ مظروف نمی‌گنجد، که شادی را نمی‌توان محدود و مسدود کرد.

۲۸.۲. «آنگاه / نزدیک‌تر شدم / تندیسِ گرگِ پیری دیدم / فانوسِ دود خورده به کف داشت / کاینک دمیده صبحِ قیامت. / دیدم که واژگانش / مثلِ گوَزن و کرگدن و گاو / گویی که شاخ دارند» (*آیینه*، ۴۰۱).

شاعر در شعرِ بلندِ «معراج نامه» ویراف‌وار به پروازِ ملکوتی می‌رود. به جایی می‌رسد که گرگِ پیری فانوسِ دود خورده به کف دارد و واژه‌هایش مانندِ گوزن و کرگدن و گاو شاخ دارند. در این جا واژه‌ها از نظر داشتنِ شاخ به گوزن و کرگدن و گاو تشبیه شده‌اند که نشاندهندهٔ ترسناکی و بیمناکی خودِ حرف‌هاست.

۲۹.۲. «بانگِ خروس می‌گوید: / ـ فریادِ شوق بفکن؛/ زندانِ واژه‌ها را دیوار و باره بشکن؛/ و آوازِ عاشقان را/مهمانِ کوچه‌ها کن» (آیینه، ۲۵۱).

زندانِ واژه: اضافهٔ تشبیهی (ترکیب تازه). بانگ خروس توصیه می‌کند که با فریادِ شوق دیوار و بارهٔ زندانِ واژه‌ها را بشکن، یعنی از حدومرز بیرون بیا و حدود و قیود را کنار بگذار.

۳۰.۲. «با واژه‌هایِ تو / من مرگ را محاصره کردم/
در لحظه‌ای که از شش سو می‌آمد (آیینه، ۳۴۱).

«مرگ را با واژه‌ها محاصره کردن» ترکیب تازه و نوعی تصویر از شکست دادن مرگ و جلوگرفتن آن با سپرِ واژه در لحظه‌ای است که از شش سو تهاجم می‌کرد. شاعر این شعر را به یاد مولوی سروده است.

۳۱.۲. «آن عاشقانِ شرزه، که با شب نزیستند/ رفتند و شهرِ خفته ندانست کیستند/
فریادشان تموّجِ شطِّ حیات بود / چون آذرخش در سخنِ خویش زیستند» (آیینه، ۳۸۸).

« در سخن زیستن» ترکیب تازه است. یک نوع تصویر از حرف جاودانه زدن. سخن به جایگاهی و مکانی نیز تشبیه شده که در آن می‌توان زندگی کرد.

۳۲.۲. «خوش آن شعرِ نغزی که تا نقش بست / نپیموده لب را، به دل‌ها نشست/...
سخن کان سرایِ سُراینده شد / در آفاقِ گیتی پراکنده شد» (هزاره، ۳۷۸).

شاعر به ستایش شعری پرداخته که از دل برمی‌خیزد و بر دل می‌نیشند، سخنی که سرایِ خودِ سُراینده قرار می‌گیرد در آفاقِ گیتی پراکنده می‌شود و بر جریدهٔ عالم ثبت می‌گردد. در این جا سخن به مکانی نیز تشبیه شده که می‌توان در آن زندگی کرد. سخنِ عالی، سرایندهٔ خود را در دامنش جای می‌دهد و او را مثل خود فناناپذیر می‌سازد.

۳۳.۲. «آنگاه از ستاره فراتر شدم / و از نسیم و نور رهاتر شدم/
ویراف وار ویر گشودم / وان مرغِ ارغوانی آمد/
چون دانه‌ای مرا خورد / و پر گشود و برد/...
آنگه مرا رها کرد / در ساحتِ غیابِ خود و خویش/ آن سویِ حرف و صوت / در آن سویِ بی‌نشان» (آیینه، ۳۹۸).

شاعر در شعر «معراج نامه» به پروازِ ملکوتی می‌رود. مرغِ ارغوانی او را به آن سویِ حرف و صوت، در آن سویِ بی‌نشان می‌بَرَد. این جا حرف و صوت به مرز و حد تشبیه شده‌اند که شاعر از آنها عبور کرده به ناکجا آباد می‌رسد.

۳۴.۲. «هرگیاه و برگچه در آستانهٔ سحر / آن صدایِ سبز را،/ زان سویِ جدارِ حرف و / صوت ـ / می‌چشید./ آن صدا که موسی از درخت می‌شنید» (آیینه، ۴۹۸).

«جدارِ حرف و صوت» اضافهٔ تشبیهی است (ترکیب تازه).

مولوی فرموده: حرف و گفت و صورت را برهم زنم
تا که بی‌این هر سه با تو دم زنم

در این جا هم مانند مثالِ قبلی حرف و صوت به جدار و دیوار و حد ومرز تشبیه شده‌اند که در آن سویِ این‌ها ناکجاآباد شروع می‌شود.

۳۵.۲. «پشتِ این ابرها، می‌توان گفت / آسمان است و آن کهکشان‌ها/
پشتِ آن کهکشان‌ها، جهانی ست،/ بی‌کران، فارغ از این نشان‌ها،/
باز در بی‌نشان‌ها توان گفت،/ هستیِ گسترانیده، باقی‌ست؛/
کس نداند ولیکن، همین جا،/ پشتِ این واژهٔ "زندگی" چیست؟» (همان).

«پشت این واژه زندگی چیست؟» واژهٔ زندگی به جدار و دیوار و حد و مرزی تشبیه شده که هیچ‌کس دربارهٔ آن سویِ آن هیچ اطلاعی ندارد: «این راز از تو نهان است و نهان خواهد بود».

۳۶.۲. «می‌شناسمت / واژه‌هایِ تو /کلیدِ قفل‌هایِ ماست» (آیینه، ۳۳۵).

واژه به‌کلیدِ قفل تشبیه شده است، یعنی می‌توان با کلیدِ واژه‌هایِ تو قفل قلب را باز کرد.

۳۷.۲. «با من بگو چراغِ حروفت را / تو از کدام صاعقه روشن کردی؟» (آیینه، ۳۴۲).

چراغِ حروف: اضافهٔ تشبیهی.

۳۸.۲. «از حلب تا کاشغر، / میدانِ ظلمت بود / آن روزی / که تو خونِ واژه را با نور آغشتی، / تو سخن را سِحْر کردی، / در سَحَر، / دوشیزگی دادی» (آیینه، ۵۰۳).
«نور زیتونی» شعری است که شاعر برایِ شهاب‌الدین سهروردی سروده است.
«خون واژه» ترکیبی است تازه، و واژه به جاندار تشبیه شده است. «خونِ واژه را با نور آغشتن» تصویر برای نورانی کردن واژه و بویژه مفهوم آن است.

۳۹.۲. «لحظه‌هایِ زلالی که بینی / زآن طرفشان / پایْ کوبان / دست افشانیِ واژه‌ها را» (هزاره، ۴۸۸).
«دست افشانیِ واژه‌ها»: ترکیب تازه (اضافهٔ استعاری)، استعارهٔ مکنیه / تشخیص است.

۴۰.۲. «پس در کجاست شعر، / اگر نیست / آن جا که زندگی‌ست /...
هرگز کسی نشانیِ او را / در ازدحامِ واژه، / نخواهد یافت» (هزاره، ۴۸۴).
«ازدحامِ واژه»، ترکیب تازه (اضافهٔ استعاری) استعارهٔ مکنیه / تشخیص است.

۴۱.۲. «این شعر نیست، پردهٔ خون است / ویرانیِ من است و شمایان / عصیانِ معنی است بر الفاظ، / در نایِ آذرخشِ خروشان / دندانْ غروچهٔ کلمات است / در سوگِ آن عصارهٔ طوفان» (هزاره، ۱۸۷).
«این شعر نیست، پردهٔ خون است، ویرانی من است و شمایان» تعریف جدیدِ شعر است.
«عصیانِ معنی»، ترکیب جدیدی است (اضافهٔ استعاری) استعارهٔ مکنیه.

۴۲.۲. «و در آغاز، سخن بود و سخن تنها بود / و سخن زیبا بود / بوسه و نان و تماشایِ کبوترها بود. / اهرمن خاتم دانایی و زیبایی را / بُرد زانگشتِ سلیمانیِ او / جادْوِی کرد یکی پیرِ پلید / که سخن (سرِّ قدر) مسخ گردید و سترون گردید. / ای تو آغاز، / تو انجام، تو بالا، تو فرود / ای سُرایندهٔ هستی، سر هر سطر و سرود / بازگردان به سخن دیگر بار / آن شکوهِ ازلی، شادی و زیبایی را / داد و دانایی را. / تو سخن را بده آن شوکتِ دیرین، / آمین! / نیز دوشیزگیِ روزِنخستین، / آمین!» (هزاره، ۳۵۰ و ۳۵۱).

در این شعر، شاعر از آغاز تا پایان برای «سخن» یک نوع تشخیص قایل است و به آن شخصیت بخشیده است. می‌توان این را استعارهٔ مکنیه (Personifcation) نام داد.

فصل سوم

در آخرین فصل به احصای کلمهٔ "واژه" و مترادفاتِ مهم آن، که در شعرِ شفیعی در معنایِ اصلیِ دستوری آمده‌اند، می‌پردازیم.

۱.۳. «دیروز، / ـ چون دو واژه به یک معنی ـ / از ما دوگانه، / هریک / سرشارِ دیگری / اوجِ یگانگی» (*آیینه*، ۲۰۹).

۲.۳. «بی‌گمان هیچ زبانی هرگز / این همه واژه ندارد» (*آیینه*، ۳۵۵).

۳.۳. «این صدا / که دفترِ وجود را و / باغِ پُر صنوبرِ سرود را / در دو واژهٔ گسستن و شدن خلاصه می‌کند / صدایِ روشن و رهایِ کیست؟» (*آیینه*، ۴۲۲ و ۴۲۳).

۴.۳. «چه سود، واژه‌ای از این کتاب را فردا / به یادگار به اقلیمِ غربت آوردن / و زیرِ لب مزه کردن که این ترانهٔ ماست؟» (*هزاره*، ۷۰).

۵.۳. «عشق، یک واژه نیست، یک معناست / نردبانی به عالم بالاست» (*هزاره*، ۱۹۱).
تعریف جدیدی از عشق.

۶.۳. «واژه‌ای مبهم است و بی‌معنی / لیک تنها تجلّی معناست» (*هزاره*، ۱۹۲).

۷.۳. «حالتی / می‌رود نغز و / آید / شعرِ بی‌واژه‌ای بر زبانم» (*هزاره*، ۲۵۵).
«شعر بی‌واژه» ترکیب جدیدی است.

۸.۳. «شب / رودخانه، / باکلماتی که گاه‌گاه / آموخت از مکالمهٔ ابرو درّه‌ها /... / وینک / هر جویکی / ـ که می‌گذرد از کنارِ من ـ / آن نغمهٔ نواختهٔ عاشقانه را / تکرار می‌کند» (*آیینه*، ۱۶۴ و ۱۶۵).
اسناد مجازی (یک نوع تشخیص).

۹.۳. «سخن‌ها را همه زیباییِ لفظ است در معنی / تو را زیبد که معنی را به لفظِ خود بیارایی» (*هزاره*، ۱۴).

۱۰.۳. «زندگانی چیست؟ ـ لفظِ مُهمَلی / گر بماند خالی از معنایِ تو» (آیینه، ۲۳).

۱۱.۳. «به جست و جویِ نظامِ نوِ حروفم و / وَزْنی، / که روز و روزبهان را کنارِ یکدیگر. / مدح گویم و / طاسین عشق را بسرایم» (آیینه، ۴۹۳).

۱۲.۳. «و تازیانه فرود آمد، / و باز شکوه نکرد. / حروف: مبدأ فعلندو / فعل: آب و درخت» (آیینه، ۴۹۰ و ۴۹۱).

۱۳.۳. «خاموشیش حرف و سخن گشته / بود و شدش "خواهم شدن"گشته / بنگر / نیلوفری، در زیرِ باران، آسمان را می‌بَرَد در خویش» (هزاره، ۲۴۳).

۱۴.۳. «دارم سخنی با تو و گفتن نتوانم / وین دردِ نهانسوز نهفتن نتوانم» (آیینه، ۲۶).

۱۵.۳. «تو گرِم سخن گفتن و از جامِ نگاهت / من مستْ چُنانم که شنفتن نتوانم» (آیینه، ۲۶).

۱۶.۳. «ای چشمِ سخنگوی، تو بشنو زنگاهم / دارم سخنی با تو و گفتن نتوانم» (آیینه، ۲۷).

۱۷.۳. «همچو طوطی به قفس با که سخن ساز کنم / دور از آن آینه رخسار که همرازم بود» (آیینه، ۳۵).

۱۸.۳. «رفتی و بی‌تو ندارد غزلم گرمی و شور / که نگاهت مردِ طبعِ سخن سازم بود» (آیینه، ۳۵).

۱۹.۳. «جاودان غرقه بماناد به خواب! / زان که خوابش را تعبیری نیست. / معبرِ روسپیان است آن جا / سخن از نیزه و شمشیری نیست» (آیینه، ۱۳۹).

۲۰.۳. «سخنانم را / در حضور باد / ـ این سارکِ دشت و هامون ـ / با تو بی‌پرده بگویم / که تو را / دوست می‌دارم تا مرزِ جنون» (آیینه، ۱۹۵).

۲۱.۳. «این لحظه چو بارانِ فرو ریخته از برگ /
صد گونه سخن هست و مجالِ سخنم نیست» (آیینه، ۳۷۱).
سخن درمعنای اصلی خودبه‌کاررفته‌امابه«بارانِ‌فروریخته‌ازبرگ» نیزتشبیه‌شده است.

۲۲.۳. «تا بازکجا موج به ساحل رسد، آن روز /
روزی که نشانی زمن اِلاّ سخنم نیست» (آیینه، ۳۷۲).

۲۳.۳. «با من سخنِ تو در میان آوردند / گلبرگِ بهار، در خزان آوردند /
خاموش‌ترین سکوتِ صحراها را / با نامِ تو باز در فغان آوردند» (آیینه، ۳۸۰).
«سخن» در معنایِ اصلی به کار برده شده اما به «گلبرگِ بهار» نیز تشبیه شده است.

۲۴.۳. «آنگاه / نزدیکتر شدم / دیدم کنارِ صبحِ اساطیر / روییده بوته‌هایِ فصیحی / که میوه‌شان / سرهای آدمی است اگر چند / سرها بریده بود و سخن می‌گفت» (آیینه، ۴۰۰ و ۴۰۱).
اسنادِ مجازی (یک نوع تشخیص).

۲۵.۳. هرچه در جعبهٔ جادو، دارید / به در آرید که من /
باطل‌السّحرِ شما را، همگی، می‌دانم: / سخنم /
باطلِ السّحرِ شماست» (آیینه، ۴۲۸).

۲۶.۳. «گنجشک‌ها /... با ماهیانِ سرخ، / سخن از مهاجرت، / می‌گویند» (آیینه، ۴۵۶).
اسنادِ مجازی.

۲۷.۳. تو سخن را سِحْر کردی، / در سَحَر / دوشیزگی دادی» (آیینه، ۵۰۳).

۲۸.۳. «چو از دانایی و داد و خِرَد، دادِ سخن دادی /
مرنج ار در چنین عهدی، فراموشِ بعمدایی» (هزاره، ۱۷).

۲۹.۳. «در لحظهٔ دیدارِ تو خاموشم از آنک /
دل، پیشتر از زبان، سخن‌ها دارد» (هزاره، ۲۲۲).

۳۰.۳. «این جا درین حصار ـ نگه کن ـ /...
مردانِ مردِ سبک و سخن ـ فصل تازه‌ای /
در شعرِ ناب و خواب و (بگو شعرِ آفتاب)
می‌دیدند» (هزاره، ۸۴).