

پژوهشنامه‌ی ادب غنایی
دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال نهم، شماره‌ی شانزدهم، بهار و تابستان ۱۳۹۰
(صص: ۷۲-۴۷)

بازتاب اشعار سنتی و معاصر فارسی در شعر شفیعی کدکنی (با رویکرد به نظریه‌ی بینامتنیت)

دکتر عبدالله حسن زاده میرعلی* - رضا قنبری عبدالملکی**
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سمنان

چکیده

بررسی تاثیر پذیری از شعر شاعران، از جذاب ترین مقوله های نقد ادبی است. شعر شفیعی کدکنی از رهگذر تاثیر پذیری از اشعار سنتی و معاصر فارسی و با توجه به رویکرد بینامتنیت قابل مطالعه است. بینامتنیت به رابطه‌ی میان متن های ادبی اطلاق می شود. این اصطلاح نخستین بار توسط ژولیا کریستوا در اواخر دهه‌ی شصت میلادی پس از بررسی آرای باختین مطرح شد. شعر «م. سرشک» به دلیل سرشار بودن از پشتوانه‌ی فرهنگی و توجه بسیار به شعر سنتی و معاصر فارسی از عناصر و مناسبات بینامتنی فراوانی برخوردار است. در این مقاله، تاثیر پذیری شفیعی کدکنی از شعر سنتی و معاصر فارسی مورد بررسی قرار می گیرد. در ابتدا به تاثیر سبک های کلاسیک شعر فارسی - به ویژه سبک خراسانی - بر

*Email: Hasanzadeh.mirali@yahoo.com

** Email: rezaabdolmaleki59@yahoo.com

دانشجوی دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سمنان

تاریخ دریافت: ۸۹/۹/۲۷ تاریخ پذیرش: ۹۰/۵/۵

آثار «م. سرشک» پرداخته شده و سپس، گذر شفيعی کدکنی از شعر سنتی به شعر نو و تأثیرپذیری های هنری او از شاعران معاصر ایران - به ویژه اخوان ثالث - مطالعه شده است.

واژگان کلیدی: ادبیات معاصر، ادبیات عرفانی، بینامتنیت، سبک خراسانی، شفيعی کدکنی، نقد نفوذ.

مقدمه

متن های ادبی با سایر متن ها از رهگذر نقل قول های آشکار و پنهان، تلمیح و اقتباس و جذب مؤلفه های صوری از متن های پیش از خود، در ذخیره ی مشترک سنن ادبی تداخل می یابند. بینامتنیت به رابطه ی میان این متن ها با یکدیگر اطلاق می گردد. متفکران این نظریه عبارتند از: میخائیل باختین (Mikhail Bakhtin)، رولان بارت (Roland Barthes)، ژولیا کریستوا (Julia Kristeva)، هارولد بلوم (Harold Bloom) و غیره. متن های ادبی بسته به خلاقیت ذهن هنرمند، در عین تأثیر پذیری از متون پیشین با دگرگونی در آنها و هنجار شکنی و رویکردهای تازه ی هنری آفریده می شوند. باختین به ساحت بینامتنی شعر باور نداشت اما هارولد بلوم از منتقدان رویکرد بینامتنیت، کاربرد این نظریه را در شعر جاری می داند.

از میان شاعران معاصر ایران، محمدرضا شفيعی کدکنی شاعری است که به دلیل تسلط بر ادبیات سنتی و معاصر فارسی، شعرش انباشته از تلمیحات و اقتباس های گوناگون از اشعار شاعران دیروز و امروز ایران است. تاکنون شعرهای او از دیدگاه های مختلفی مورد بررسی قرار گرفته است که نگاه های اساطیری، بلاغی و موسیقایی به مجموعه های شعر او از برجسته ترین آنهاست. با توجه به رشد نظریه های ادبی و رویکردهای مختلف نقد ادبی در ایران، شایسته است که از این دیدگاه نیز به شعرهای این شاعر معاصر توجه شود. شعر «م. سرشک» از آنجا که با تاریخ ادبیات و دفترهای شعر کلاسیک و معاصر فارسی پیوند بسیار نزدیکی دارد، از دیدگاه تأثیرپذیری شعری به خوبی می توان آن را بررسی کرد. این مقاله اولین گام از این نظر، در زمینه ی بررسی شعرهای «م. سرشک» است.

بحث و بررسی**۱- اصطلاح بینامتنیت**

بینامتنیت به معنی شیوه های متعددی است که هر متن ادبی بواسطه‌ی آنها به طور تفکیک ناپذیری با سایر متن ها از رهگذر نقل قول‌های آشکار و پنهان یا تلمیحات یا جذب مؤلفه‌های صوری و ملموس از متن های پیش از خود و یا به لحاظ مشارکت اجتناب ناپذیر در ذخیره‌ی مشترک سنن و شیوه های زبان‌شناسیک و ادبی تداخل می یابند. در نتیجه گیری کریستوا، بنابراین هر متنی در حقیقت یک بینامتن یعنی جایگاهی است از تلاقی متن های بی شمار دیگر حتی متن‌هایی که در آینده نوشته خواهند شد (داد، ۱۳۸۲: ۴۲۳).

بینامتنیت به رابطه‌ی میان دو یا چند متن اطلاق می شود. متن های ادبی از نظر زبانی، وزنی و معنایی بر یکدیگر تأثیر می گذارند. از زمان‌های گذشته متن‌های ادبی با یکدیگر در حال گفتگو بوده‌اند (خلیلی جهانتیغ، ۱۳۸۶: ۵). اگر مکالمه میان متون ادبی از دیرباز مطرح بوده است، در دوره معاصر میخائیل باختین متفکر روسی بار دیگر مقوله‌ی بینامتنی را از دیدگاهی نو مورد مطالعه قرار داده است (مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۱۲). او بر این باور بود که هیچ اثری به تنهایی وجود ندارد. هر اثری از آثار پیشین مایه گرفته و خود را مخاطب یک بستر اجتماعی کرده و در پی دریافت پاسخی فعالانه از سوی آنان است (رضایی دشت ارژنه، ۱۳۸۸: ۳۵).

بنابراین بر اساس رویکرد بینامتنیت هیچ متنی خود بسنده نیست و هر متن در آن واحد، هم بینامتنی از متون پیش و هم برای متون پسین خواهد بود (همان: ۳۱) یعنی هر متن از آغاز آفرینش خود در قلمرو قدرت متن های دیگری است که پیش از آن آفریده شده اند و فضای خاصی را به آن تحمیل می کنند. آثار شاعران و نویسندگان اغلب در ساحت بینامتنی قرار می گیرند (خلیلی جهانتیغ، ۱۳۸۶: ۶) و اینگونه است که هر متن از نظام نوشتارهای گوناگون شکل می گیرد.

۱-۱- خلاقیت بینامتنی

تی اس الیوت (T.S Eliot) در مقاله «سنت و استعداد فردی» می‌گوید اثر برجسته‌ی ادبی باید متصل به سلسله ادبی پیش از خود باشد و با استعداد و قریحه‌ی فردی تغییر و برتری یابد (سخنور، ۱۳۸۷: ۷۳). متن‌های ادبی بسته به خلاقیت ذهن هنرمند در عین تأثیرپذیری از متون پیشین با دگرگونی در آنها و هنجار شکنی و رویکردهای تازه‌ی هنری آفریده می‌شوند. اگر هنرمند بتواند در خلق تازه‌ی ادبی، متن دیگری را از آن خود کند و مهر شخصیت و سبک خود را بر آن بزند؛ بواقع خلاقیت خود را به اثبات رسانده است (خلیلی جهانتیغ، ۱۳۸۶: ۶) نویسندگان با هدف گفتن مضامین تازه، مضامین و جملات نویسندگان متقدم را در آثار خود می‌آورند و این ادعا در راستای نظریه‌ی ژولیا کریستوا درباره‌ی بینامتنیت است.

در اینجا مناسب است از نظریه‌ی «دلهره‌ی تأثیر» هارولد بلوم - منتقد و نظریه پرداز آمریکایی - سخن به میان آوریم. بلوم می‌گوید شاعران متأخر همواره گرفتار این ترس درونی‌اند که مبدا از شاعران متقدم تأثیر پذیرند و مبدا اثرشان بدیع نباشد (سخنور، ۱۳۸۷: ۷۳). شاعران نسبت به شاعران قبل از خود حس کینه و عداوت دارند زیرا قداما همه چیز را گفته‌اند و از همه‌ی مضامین استفاده کرده‌اند و لذا کار آنان تأویل و تفسیر نادرست اشعار قداماست. منتقد، شاعری است که نثر می‌نویسد و شاعر منتقدی است که شعر می‌نویسد. او به شعر نخستین یا شعر الگو، (precursor poem) می‌گوید یعنی «شعر پیشرو». هر شعر جدید قرائتی از یک شعر قبلی است اما این قرائت نوعی سوء تعبیر و غلط خوانی است. این نظریه‌ی بلوم مبتنی بر نظریه‌ی زیگموند فروید (Sigmund Freud) درباره‌ی عقده‌ی ادیپ می‌باشد که در آن شاعر همیشه دچار احساس دوگانه نسبت به شاعر پیش از خود است (شمیسا، ۱۳۷۸: ۳۶۹).

۱-۲- بینامتنیت در شعر

باختین رمان را دارای بیشترین جنبه‌ی بینامتنی می‌دانست او به ساحت بینامتنی شعر باور نداشت: «شعر، اشراقی است ناب که بی میانجی است. شعر حادثه‌ای است یکه و تکرار ناشدنی؛

کسی پیشتر تجربه‌اش نکرده و پس از بیان نیز دیگر تکرار نخواهد شد...» (احمدی، ۱۳۷۰: ۱۱۳). هارولد بلوم، برخلاف نظر باختین، بینامتنیت را در شعر جاری می‌داند. او بر اساس عقده‌ی ادیپ فروید، در هر زمانی به یک «پدر شعری» اعتقاد داشت که شاعران پس از او وامدار خویشتن اویند، حتی اگر شعر او را نخوانده باشند. از دیدگاه او شاعران با برگرفتن و سپس دگرگونی درون مایه‌های متون پیشین، این پندار را پدید می‌آورند که شعر آنان از پیشینیان متأثر نیست در حالی که چنین نیست (بلوم، به نقل از رضایی دشت ارژنه، ۱۳۸۸: ۳۷). ژولیا کریستوا نیز بر خلاف باختین ساحت بینامتنی را در شعر جاری می‌داند: «بینامتنیت متن را می‌گشاید. بینامتنیت بازی بی پایان نشانه‌پردازی است و به انقلاب در زبان شاعرانه می‌انجامد» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۷۴).

۲- پشوانه‌ی فرهنگی شعر محمد رضا شفیعی کدکنی (م. سرشک)

شفیعی کدکنی شاعری است که فرهنگ ایرانی-اسلامی را در خویش احساس کرده و در اشعارش انعکاس داده است. پشوانه‌ی فرهنگی شعر او جنبه‌های گوناگونی دارد که از اقتباس و تلمیح به شعر شاعران بزرگ ایرانی تا اشاره به اساطیر آریایی و سامی را شامل می‌شود. دکتر شفیعی کدکنی خود درباره‌ی پشوانه‌ی فرهنگی شعر و چگونگی استفاده‌ی شاعران از این گنجینه‌ی عظیم می‌نویسد: «پشوانه‌ی فرهنگی مثل جریان یک رودخانه‌ی معنوی از دنیای نسل‌های گذشته حرکت می‌کند و این جریان به وسیله‌ی دو قطب عمق انسانی و صعود هنری، در ذات شاعر تقویت می‌شود. ذات شاعر مانند ترانسفورماتوری است که این جریان را تقویت می‌کند و به جامعه می‌سپارد و باز خودش بخشی از پشوانه‌ی فرهنگی را برای شاعران نسل بعد از خود به وجود می‌آورد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۳۳).

۲-۱- توجه شفیعی کدکنی به شعر سنتی فارسی

کسانی که به اندازه‌ی «م. سرشک» در شعر کلاسیک تبحر داشته باشند، کمند. شعر او بیش از شاعران معاصر به پشوانه‌ی فرهنگی و ادب کلاسیک تکیه دارد. «حضور طولانی در محضر

ادیب و شیخ هاشم قزوینی، آمد و شد در محافل سنتی آن روز خراسان و غور و تأمل در متون کلاسیک، عملاً شاعر را به طرف نوعی سنت‌گرایی سوق می‌دهد» (بشر دوست، ۱۳۷۹: ۵۹) پیوند شعر این شاعر با ادب کهن برای نخستین بار در «زمزمه‌ها» دیده می‌شود. «م. سرشک» از ادبیات سنتی فارسی بهره‌های مختلفی می‌گیرد؛ گاهی اوقات مفردات و ترکیبات خود را از آنها وام می‌گیرد و گاهی اوقات قافیه و موسیقی کلام را (همان، ۱۳۷۹: ۱۹۳). او مانند حافظ بسیاری از مضامین و بن‌مایه‌های شعری را از شاعران پیش از خود اخذ کرده و بار عاطفی خاصی به آنها بخشیده است (عباسی، ۱۳۷۸: ۳۱۰).

شفیعی کدکنی به دل تاریخ و فرهنگ گذشته فرو می‌رود و زمینه‌های مناسب را برای ایماژها و عاطفه‌ی شعری خود فراهم می‌سازد.

از منظر «م. سرشک» بر هر محقق و شاعر ایرانی فرض است که چند و چون شعر کلاسیک را بداند. شعر «م. سرشک» برآمده از مطالعه‌ی تمام دیوان‌های شعرای فارسی است. «استفاده‌های گاه و بیگاه او از این پشتوانه‌ی فرهنگی نه به قصد تفاخر و فضل‌فروشی است بلکه این تأثیرات در نسوج شعرش نفوذ می‌کند و با آن ممزوج می‌شود؛ آن چنان که اگر با آن اشارات آشنایی نداشته باشیم بی‌شک متوجه نخواهیم شد و شعر را یکدست خواهیم پنداشت» (عباسی، ۱۳۷۸: ۲۰۷).

شفیعی کدکنی غیر از واژگان، در زمینه‌ی نحو و آهنگ کلام نیز از متون کهن متأثر است. «از مهمترین ویژگی‌های شعر او داشتن وزن‌های گره‌خورده با ذهن شعر پسند ایرانی است. وزن‌ها نشان از این دارد که شاعر در انتخاب وزن هیچ تعهدی ندارد. تمام اوزان مورد استفاده‌ی «م. سرشک» همان وزن‌هایی است که بزرگترین شاعران زبان فارسی در آنها شعر سروده‌اند. وزن آن آثار، سازنده‌ی موسیقی غالب ذهن او می‌شود و منطقی است که وقتی دهان به شعر می‌گشاید شعرش در همان قالب موسیقایی شکل بگیرد» (صهبا، ۱۳۸۳: ۱۰۴).

۲-۲- تأثیرپذیری شفیعی کدکنی از سبک خراسانی

«م. سرشک» همچنانکه «از فضای دهه‌ی سی و روح ملامت زده و غم بار شعرای آن عصر فاصله می‌گیرد و چهره‌ی خود را به جانب روشنتر زندگی می‌گرداند، اندک اندک در گرایش‌های کلاسیک خود 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» (عباسی، ۱۳۷۸: ۲۷۰). تأثیر این سبک بر شعر شفیعی کدکنی بیش از دیگر سبک‌هاست. زبان شعر «م. سرشک» با زنده کردن سبک خراسانی آن هم در شیوه‌های امروزی، راه تازه‌ای در ادب فارسی گشوده است (همان: ۴۴).

تعدادی مفردات از سبک خراسانی به شعر شفیعی کدکنی راه یافته است که پاره‌ای از آنها در سبک‌های عراقی و اصفهانی به کلی فراموش شده یا شعرای این سبک‌ها و حتی شعرای پس از مشروطیت این واژه‌ها را به ندرت در شعرشان به کار برده‌اند. مانند: زی، تک، آنک، چکاو، بارو، فره، بشکوه و غیره.

در نحو زبان «م. سرشک» نیز به نکاتی می‌توان توجه کرد که ریشه در ادبیات کهن به ویژه سبک خراسانی دارد. یک ویژگی بارز زبان این شعرها به کارگیری گسترده‌ی کاف تصغیر یا تحبیب است که در برخی متون کهن هم دیده می‌شود و احتمالاً هنوز هم در برخی لهجه‌های خراسانی رواج دارد. در کتاب «آینه‌ای برای صداها» فراواند کلماتی چون: مردابک، نهالک و سیمک. از جمله ترکیبات آرکائیک، ترکیب «میلامیل» است. این ترکیب در شعر قدما بوده است. ابوالفرج رونی می‌گوید:

بید را سایه ایست میلامیل جوی را دیده ایست مالامال

(ابوالفرج رونی، ۱۳۴۷: ۱۸۰)

«م. سرشک» گذشته از آنکه میلامیل - ترکیب فراموش شده‌ی صدها سال پیش - را به شعر خود فرا می‌خواند به یاد دیگر ترکیبات مشابه می‌افتد و ترکیبات تازه‌ای می‌سازد که در ادب کهن هم بی سابقه است: بالابال، سویاسوی، شاداشاد، سبزاسبز و سرخاسرخ.

هرگاه «الف» پایان کلمه، «الف» اشباع وزن یا اطلاق باشد، شیوه‌ای برگرفته از عروض عرب است و جنبه‌ی تزئینی دارد و در پایان برخی از قافیه‌های شعر سبک خراسانی نیز دیده می‌شود. فردوسی می‌گوید:

زمین پوشد از نور پیراهنا شود تیره گیتی بدو روشنا

(فردوسی، ۱۳۷۶: ۴)

«م. سرشک» قصیده‌ای دارد با این مطلع:

ای خوشا شادی آغاز و خوشا صبح دما ای خوشا جاده و در جاده نهادن قدما

(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۷: ۱۱)

این کاربردها بیشتر در شعر سبک خراسانی تداول داشته است. در شعر شفیی کدکنی این کاربردها به فراوانی دیده می‌شود. «تمامی مشخصه‌های سبکی شاعر خراسان را می‌توان در مجموعه‌ی «در کوچه باغ‌های نیشابور» مشاهده کرد. زبان این مجموعه، زبانی شفاف و بی‌ابهام است» (بشردوست، ۱۳۷۹: ۱۹۱).

۱-۲-۲- شفیی کدکنی و رودکی

در بند بند شعر «م. سرشک» تجلی شعر کهن فارسی مشهود است، گاه به صورت ترکیب و گاه به صورت تضمین. «زبان شعر او بیشتر تمایل به رودکی و سبک خراسانی دارد» (برهانی، ۱۳۷۸: ۷) او جهش‌های اندیشه‌ی شاخصان شعر فارسی را می‌شناسد و به آسانی می‌تواند آنها را در ساختمان شعر خود، بی‌آنکه نامتناسب جلوه کند به کار برد:

ای آنکه غمگنی و سزاوار در انزوای پرده و پندار

(شفیی کدکنی، ۱۳۷۶، الف: ۳۱۶)

تضمین این شعر رودکی است:

ای آنکه غمگنی و سزاواری و ندر نهان سرشک همی باری

(رودکی سمرقندی، ۱۳۷۶: ۱۱۱).

نمونه های ديگر:

و به رود سخن رودکی آن دم که سرود کس فرستاد به سر اندر عيار مرا
(شفيعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۶۹)

که تحت تأثير اين شعر رودکی است:

کس فرستاد به سر اندر عيار مرا که مکن ياد به شعر اندر بسيار مرا
(رودکی سمرقندی، ۱۳۷۴: ۲۵)

«م. سرشک»:

«در آن کرانه بين/ بهار آمده/ از سيم خاردار گذشته/ حريق شعله‌ی گوگردی بنفشه چه
زیباست»

(شفيعی کدکنی، ۱۳۷۶، الف: ۲۴۱)

«حريق شعله‌ی گوگردی بنفشه چه زیباست» از اين بيت منسوب به رودکی سرچشمه

می‌گیرد:

بنفشه های طری خیل خیل بر سر کوه چو شعله ای که به گوگرد بردويد کبود
(رودکی سمرقندی، ۱۳۷۴: ۲۵)

بنابراين خواننده بدون داشتن آگاهی از شعر رودکی نمی‌تواند تشخيص دهد، شعری از هزار سال پيش به زمان ما سفر کرده و در قطعه شعری از شاعران امروز نشسته است.

۲-۲-۲- شفيعی کدکنی و فردوسی

قصيده‌ی سرآغاز کتاب «هزاره‌ی دوم آهوی کوهی» از ساخت و پرداختی سنتی برخوردار است. سراینده در تمام قصیده نامی از فردوسی به میان نیاورده است، اما عنوان «جاودان خرد» (شفيعی کدکنی، ۱۳۷۶، ب: ۱۳) با توجه به خردگرایی سراینده‌ی شاهنامه و اشارات بسیار صریح به پهلوانان اثر او و اینکه زنده کننده‌ی فرهنگ ایران باستان است ما را متقاعد می‌کند که ممدوح کسی جز استاد طوس نیست. «وقتی مضمون بیت: «پی افکندم از نظم کاخی بلند/ که از

باد و باران نیابد گزند» را در سروده‌ی خود می‌آورد: «یک کاخ از زمین افرشته در آسمان ها سر / گزند از باد و از باران نداری، کوه خرابی»؛ دیگر هیچ تردیدی بر جای نمی‌ماند که شاعر می‌خواهد کتاب خود را با یاد این حماسه پرداز بی‌اغازد» (عباسی، ۱۳۷۸: ۱۶۳).

۳-۲-۲- شفیعی کدکنی و منوچهری

شفیعی کدکنی از منوچهری نیز غفلت نداشته است. او قصیده‌ی «شادی آغاز» را کاملاً تحت تأثیر نخستین قصیده‌ی منوچهری سروده است:

ای خوشا شادی آغاز و خوشا صبح دما ای خوشا جاده و در جاده‌نهادن قدما
ای خوشا رفتن و رفتن، تک و تنها رفتن چوب دستی به کف و دل تهی از هر چه غما
(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۷: ۱۱)

قصیده‌ی منوچهری:

نو بهار آمد و آورد گل و یاسمن باغ همچون تبت و راغ به سان عدنا
(منوچهری دامغانی، ۱۳۷۹: ۱)
شعر «م. سرشک» علاوه بر وزن «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلن» و «الف اطلاق» که در پایان می‌آید، از جهت توصیف نیز به شعر منوچهری ماندگی دارد (بشر دوست، ۱۳۷۹: ۲۳۹).

۴-۲-۲- شفیعی کدکنی و ناصر خسرو

شفیعی کدکنی در مجموعه‌ی «بوی جوی مولیان» و دفاتر پیشین چند بار به آوازه‌ی یمگان التفات می‌کند. شاعر، اشعار «بوی جوی مولیان» را در دیار غربت سروده و حس و حال شاعران آواره و تنها را مدام فریاد می‌آورد. «شاید آنچه او را به ناصر خسرو پیوند می‌زند، علاوه بر غم غربت، تعهد اجتماعی و رسالت انسانی و باور دردمندان‌های باشد که در هر دو مشترک است» (همان: ۲۲۷).

«م. سرشک» در سوگ دوست شاعرش غلامرضا قدسی قصیده‌ای سروده است:

آفرین ای هنری مرد خراسانی طایر قدسی آزاده‌ی زندانی
تنت پنهان شده در ظلمت اهریمن جانت برکرده‌سر از رحمت یزدانی
او شعر مذکور را به تقلید از این قصیده‌ی ناصر خسرو سروده است:

بگذر ای باد دل افروز خراسانی بر یکی مانده به یمگان دره زندانی

(ناصر خسرو، ۱۳۷۲: ۴۲۹)

۵-۲-۲- شفیعی کدکنی و انوری

شفیعی کدکنی در سرودن این شعر:

هزار نقش بر آرد زمانه خوشتر از آن که در تصور آینه‌ی تو چهره گشود

(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۱۹۹)

تحت تأثیر این شعر انوری است:

هزار نقش بر آرد زمانه و نبود یکی چنانکه در آینه تصور ماست

(انوری، ۱۳۷۶: ۴۱/۱)

۳-۲- تأثیرپذیری شفیعی کدکنی از سبک عراقی و فرهنگ عرفانی

سبک عراقی دو مختصه‌ی مهم دارد و آن عرفان و غزل است (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۹۵-۱۹۳). «م. سرشک» به عرفان و تصوف تمایل زیادی دارد. شعر «م. سرشک» در آنجا که از عرفان مایه می‌گیرد، صرف تکرار واژه‌های عرفانی یا تکرار سخنان بزرگانی که در این محدوده پیامی داشته‌اند؛ نیست بلکه او در تلاش شناخت عرفان، به نکاتی دست یافته است که بخشی از بینش او را می‌سازد. از این رو بازتاب آنها در شعرش نیز از اصالت برخوردار است. «م. سرشک» بر آن است که آن اندیشه‌ها را در خدمت تفکر و دنیای امروز، باز آفرینی و باز اندیشی کند. مثلاً در شعر حلاج از حضور دوباره‌ی او در کنون و تداوم فریاد او در زمان سخن می‌گوید» (عباسی، ۱۳۷۸: ۱۰۶).

اگر شاعر اشاره ای به گفته‌ها و سخنان دلاویز عرفانی گذشته دارد، این اشاره از انس مدام او با آثار و افکار عرفانی پدید آمده است. دکتر زرقانی در این باره می‌نویسد: «شفیعی کدکنی از دیر باز به این نثرها [صوفیانه] به عنوان یک نثر شاعرانه می‌نگرد و از آنها بهره‌ی فراوان گرفته، این درست جایی است که او را از اخوان و شاملو جدا می‌کند» (زرقانی، ۱۳۸۷: ۵۸۲).

در اندیشه‌ی شاعر، نمادهای عرفانی با مسائل اجتماعی روز پیوند خورده است و شاعر از آنها برای غنی‌کردن زبان و گسترده‌ی اندیشه سود برده است. در اینجا به چند شخصیت عرفانی - اسلامی که در شعر و شخصیت شفیعی کدکنی تأثیرگذار بوده اند، اشاره می‌کنیم:

۱-۳-۲- حسین بن منصور حلاج

حلاج در ادبیات فارسی به عنوان مظهر آزادگی و از جان گذشتگی شناخته شده است. یکی از گفته‌های منسوب به او «اناالحق» است که با تعبیر عرفا کفر نیست؛ ولی در مکتب قشری زاهدان آن را ادعای الوهیت دانستند:

«در آینه دوباره نمایان شد/ با ابر گیسوانش در باد/ باز آن سرود سرخ اناالحق/ ورد زبان اوست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶، الف: ۲۷۵)

۲-۳-۲- عین القضاة همدانی

این رباعی عرفانی منسوب به عین القضاة است:

ما مرگ و شهادت از خدا خواسته ایم و آن هم به سه چیز کم بها خواسته ایم
گر دوست چنان کند که ما خواسته ایم ما آتش و نفت و بوریا خواسته ایم

(سجادی، ۱۳۷۶: ۱۱۰)

«م. سرشک» در «سوگنامه‌ی عین القضاة» در مجموعه‌ی «آئینه ای برای صداها»، به این شعر منسوب به او اشاره کرده و از آن تأثیر می‌پذیرد. «مرا آتشی باید و بوریا/ که این کفر

در زیر هفت آسمان هم ننگجد / بر ابلیس جا تنگ گشته است آنجا» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶، الف: ۴۸۷).

۳-۳-۲- شهاب الدین سهروردی

سهروردی با اندیشه‌ی تمثیل ساز تصویر پردازش برای «م. سرشک» الگوی خوبی است. تمثیل از گذشتگان و اندیشه‌ی نو از م. سرشک: «شنیدی یا نه آن آواز خونین را / نه آواز پر جبرئیل / صدای بال ققنوسان صحراهای شبگیر است / که بال افشان مرگی دیگر / اندر آرزوی زادنی دیگر (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶، الف: ۲۴۵)

۴-۳-۲- شفیعی کدکنی و مولانا جلال الدین بلخی

اثر کلام و اندیشه‌ی مولانا در شعر «م. سرشک» بیشتر از دیگران است. این اثرپذیری گاه از جهت ترکیبات و تمثیلات است. مثلاً این شعر سرشک: «تو پاکبازترین عاشقی در این آفاق / چه جای آن که در این راه تسلیت شنوی / قمار بازی عاشق که باخت هر چه که داشت / و جز هوای قماری دگر نماندش هیچ» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶، الف: ۲۵۴-۲۵۳) برگرفته از این شعر مولوی است:

خنک آن قمار بازی که بباخت هر چه بودش بنماند هیچش الا هوس قمار دیگر
(مولانا، ۱۳۷۴: ۳۰۹)

«م. سرشک» غزل «آه شبانه» را نیز به تأثیر از غزلیات دیوان کبیر سروده است:
دست به دست مدعی شانه به شانه می روی آه که با رقیب من جانب خانه می روی
(همان: ۲۸)

مولانا در دفتر اول مثنوی می گوید:

در غم ما روزها بی گاه شد روزها با سوزها همراه شد

(مولانا، ۱۳۷۵: ۱/ ۱۵)

«م. سرشک» نیز تحت تأثیر این بیت مثنوی و با آوردن قسمتی از مصراع دوم آن در شعر خود می گوید: «گفتیم و در این آرزوها رفت / بس روزها با سوزها بر ما (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶، ب: ۱۴۵)

مولانا در جای دیگر در مثنوی می گوید:

گفت چون باشد خود آن شوریده خواب که درآید در دهانش آفتاب

(مولانا، ۱۳۷۵: ۶/ ۱۱۸۴)

«م. سرشک» نیز این تعبیر را در شعر «مردی است می سراید» در دفتر «خطی زدلتنگی» به کار می برد: «مردی است می سراید خورشید در گلوش / تیر تبار تهمت هر سو روان به سویش /... (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶، ب: ۱۲۶)

شاعر در دفتر «زمزمه ها» یکی از ابیات مثنوی مولانا را - با تغییر اندکی - چنان در شعر خود جای می دهد که خواننده هیچ تفاوت زبانی ای احساس نمی کند: «من به دردت شادمانم جاودان / ای طیب جمله علت های من» مولانا:

شادباش ای عشق خوش سودای ما ای طیب جمله علت های ما

(مولانا، ۱۳۷۵: ۱/ ۲۳-۲۴)

«م. سرشک» در شعر «از بودن و سرودن» می گوید: «بیداری زمان را / با من بخوان به فریاد / و مرد خواب و خفتی / رو سر بنه به بالین، تنها مرا رها کن» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶، الف: ۲۵۳). «رو سر بنه به بالین...» مطلع غزلی از مولاناست:

رو سر بنه به بالین تنها مرا رها کن ترک من خراب شبگرد مبتلا کن

ماییم و موج سودا شب تا بروز تنها خواهی بیا بیخشا خواهی برو جفا کن

(مولانا، ۱۳۶۳، ۴/ ۲۵۰)

۵-۳-۲- شفیعی کدکنی و سعدی

«م. سرشک» در بخش طبیعت ستایی عارفانه، به زبان و ذهن سعدی نزدیک می شود: «چندین هزار فرسخ شادی، میان چشم / در کنه آب و منظر نیلاب آسمان / هشیاری رگان علف ها و برگ ها / بالیدن یقین ز تماشاگاه گمان / زین سان خموش و سرد نشستن جنایتی است / بی اعتنا به پویه پنهانی بهار / وقتی که بال چلچله، یکریز و ناگزیر / در آیش وسیع هوا می زند شیار» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶، ب: ۲۶۲) بی اختیار، تنبّه و بیداری و هوشیاری عارفانه در این شعر حکمت آمیز سعدی به خاطر می آید:

دوش مرغی به صبح می نالید	عقل و صبرم ببرد و طاقت و هوش
یکی از دوستان مخلص را	مگر آواز من رسید به گوش
گفت باور نداشتم که تو را	بانگ مرغی چنین کند مدهوش
گفتم این شرط آدمیت نیست	مرغ تسبیح گوی و من خاموش

(سعدی، ۱۳۸۱: ۹۶)

«این نگرش و سیر در طبیعت با درک و دریافتی سعدی وار در بیشتر دفترهای «م. سرشک» به ویژه در «غزل برای گل آفتاب گردان»، «از زبان برگ» و «مثل درخت در شب باران» نمود و برجستگی بیشتری دارد» (فولادوند، ۱۳۸۸: ۱۲۵).

شاعر مصراع های سعدی را به گونه ای در اشعار خود جای می دهد که مخاطب بین این دو زبان تفاوتی احساس نمی کند: «نفسم گرفت از این شب، در این حصار بشکن / در این حصار جادویی روزگار بشکن / سر آن ندارد امشب که برآید آفتابی / تو خود آفتاب خود باش و طلسم کار بشکن» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶، الف: ۴۳۵).

«م. سرشک»: «ای باد ای صبورترین سالک طریق / ای خضر ناشناس که گاهی به شاخ بید / گاهی به موج و برکه و گاهی به خواب گرد / دیدار می نمایی و پرهیز می کنی» (همان: ۱۱۰)

سعدی:

دیدار می‌نمایی و پرهیز می‌کنی بازار خویش و آتش ما تیز می‌کنی

(سعدی، ۱۳۷۷: ۷۰۴)

«م. سرشک»: «ای مهربان تر از برگ در بوسه‌های باران/ بیداری ستاره در چشم جویباران/ ای جویبار جاری، زین سایه برگ مگریز/ کاینگونه فرصت از دست دادند بی شماران/ گفتمی به روزگاران مهری نشسته گفتم/ بیرون نمی‌توان کرد حتی به روزگاران (همان: ۳۶۵)

سعدی:

سعدی به روزگاران، مهری نشسته در دل بیرون نمی‌توان کرد، الا به روزگاران

(سعدی، ۱۳۷۷: ۶۱۹)

۶-۳-۲- شفیع کدکنی و حافظ

دکتر شفیع کدکنی به گفته‌ی خودش از سنین کودکی به گونه‌ای غریزی به سوی شعر رفته و نخستین تلاش‌های او مخمس کردن غزلیات حافظ بوده است. او نمونه‌ای از این اشعار را در سال ۱۳۳۷ شمسی به یکی از روزنامه‌های خراسان می‌فرستاد. «م. سرشک» فرهنگ ایرانی - اسلامی را با تمام جلوه‌های آن دوست دارد و به کردار حافظ، انعکاس دهنده‌ی فرهنگ چند صدایی ایرانی - اسلامی است (عباسی، ۱۳۷۸: ۳۱۰). زبان شعری او نیز در اکثر شعرها، زبانی نرم و شفاف است که به زبان حافظ نزدیک می‌شود: «گفتم این باغ ار گل سرخ بهاران بیدش/ گفت صبری تا کران روزگاران بیدش (شفیع کدکنی، ۱۳۷۶، الف: ۳۰۵).

او در بعضی از شعرهای خود عبارتی از حافظ را با کلام خود پیوند می‌زند: «مستان نیمه شب را/ رندان تشنه لب را/ بار دگر به فریاد/ در کوچه‌ها صدا کن» (شفیع کدکنی، ۱۳۷۶، الف: ۲۵۱).

حافظ:

رندان تشنه لب را آبی نمی دهد کس گویی ولی شناسان رفتند از این ولایت

(حافظ، ۱۳۸۰: ۱۳۰)

«م. سرشک»: «صد گونه گشت بازی ایام/ یک بیضه در کلاهش نشکست؟/ این معجزه است
سحر و فسون نیست/ چندین که عرض شعبده با اهل راز کرد» (شفيعی کدکنی، ۱۳۷۶، الف:
۲۸۶).

حافظ:

بازی چرخ بشکندش بیضه در کلاه زیرا که عرض شعبده با اهل راز کرد

(حافظ، ۱۳۸۰: ۱۸۰)

«م. سرشک»: «زمین تهی است ز رندان/ همین تویی تنها/ که عاشقانه ترین نغمه را دوباره
بخوانی/ بخوان به نام گل سرخ و عاشقانه بخوان: / حدیث عشق بیان کن بدان زبان که تو دانی
(همان: ۲۴۱)

حافظ:

یکی است ترکی و تازی در این معامله حافظ حدیث عشق بیان کن بدان زبان که تو دانی

(حافظ، ۱۳۸۰: ۶۵۰)

«م. سرشک»: «تاریخ سر فراز شمایان به هر بهار/ در گردش طبیعت تکرار نمی شود/ زیرا
که سرانگشت شما را/ به کوه و دشت/ بر برگ گل به خون شقایق نوشته اند»

(همان: ۴۳۳)

حافظ:

بر برگ گل به خون شقایق نوشته اند کآن کس که پخته شد می چون ارغوان گرفت

(حافظ، ۱۳۸۰: ۱۲۱)

شاعر در دفتر «در کوچه باغ های نیشابور» به نحو روشن تر و ملموس تری اشعار حافظ را به صورت حلّ و درج در شعر خود به کار گیرد (بشر دوست، ۱۳۷۹: ۱۹۲).

انس و الفت با غزل حافظ و شایستگی ورود به خلوت خاطر و لحظات مستی و رندانه‌ی او، تأثیر خلاق و بالنده‌ای را بر شعر شفیع‌ی کدکنی به جا گذاشته است؛ که از آن جمله می توان کاربرد «او حذف و ایجاز» را به شیوه های مبدعانه‌ی حافظ، محصول موانست و بررسی مدام به حساب آورد: «نفست شکفته بادا و / ترانه ات شنیدم / گل آفتاب گردان ! / نگهت خجسته بادا و / شکفتن تو دیدم / گل آفتاب گردان! (شفیع‌ی کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۹۹)

حافظ می گوید:

دیدم و آن چشم دل سیه که تو داری جانب هیچ آشنا نگاه ندارد
قیاس کردم و آن چشم جادوانه‌ی مست هزار ساحر چون سامریش در گله بود

(حافظ، ۱۳۸۰: ۱۷۲)

۴-۲- شفیع‌ی کدکنی و سبک هندی

خراسان در روزگار دکتر شفیع‌ی کدکنی به چند دلیل شدیداً تحت تأثیر سبک هندی بود. «یکی به علت ارتباط با هرات؛ چرا که هنوز بقایای سبک هندی در آنجا وجود داشت و دیگر وجود شعرایی مانند قهرمان و قدسی و رفت و آمد چهره‌هایی مانند امیری فیروز کوهی به خراسان» (بشر دوست، ۱۳۷۹: ۵۹) نشست و برخاست با محمد قهرمان عامل مهمی بود تا «م. سرشک» به برخی از ظرافت های سبک هندی بیشتر توجه کند.

مفردات، ترکیبات و ساختار نحوی و مضامین غزلیات «زمزمه ها» - که حاوی تعدادی از اشعار غنایی شاعر است - با مفردات و ترکیبات و ساختار نحوی و مضامین سبک هندی تشابه بسیار دارد.

واژگانی مانند «جنون و آیین» که مورد علاقه‌ی شاعران سبک هندی است در این دفتر به کار رفته است. لحن و لهجه‌ی «م. سرشک» نیز در دفتر زمزمه ها تحت تأثیر سبک هندی است:

«همچو طوطی به قفس با که سخن ساز کنم/ دور از آن آینه‌ی حُسن که همرازم بود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶، الف: ۳۵) «نهانی با خیالت بزم پاکی داشتم اما/ به هم زد شکوه‌های دل صفای خلوت ما را» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶، الف: ۴۳) «کردی به سان قامت فواره ام نگون/ ای همت بلند زدی بر زمین مرا» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶، الف: ۴۵) «همچون سبوی باده ز رویای وصل تو/ دستی شکسته ماند دریغا به گردنم»/ «خنده ات آینه خورشیدهاست/ در نگاهت صد هزار آهو رهاست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶، الف: ۱۸)

او در سرودن شعر «هزاره‌ی دوم آهوی کوهی» قطعاً شعر «دولت بیدار» حزین لاهیجی را پیش چشم داشته است.

«م. سرشک»: «تا کجا می برد این نقش به دیوار مرا؟/ تا بدان جا که فرو می ماند/ چشم از دیدن و/ لب نیز ز گفتار مرا» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶، ب: ۱۸)

حزین لاهیجی:

«نبرد جلوه‌ی گل جانب گلزار مرا/ می برد ناله‌ی مرغان گرفتار مرا/ برده دل را و سر غارت ایمان دارد/ نگه شوخ تو آورده به زنهار مرا» (حزین لاهیجی، ۱۳۷۸: ۲۰۹).

۳- گذر از شعر کلاسیک (سنت) به شعر نیمایی (نوآوری)

«م. سرشک» در این عصر که شاعران آن، یا سنتی متحجر و واپسگرا و یا متجدد کم مایه‌ی شکل گریزند به کردار آدونیس، شاعر و محقق سترگ عرب تلفیق بین سنت و تجدد کرده است و توفیق او در این راه به سبب ریشه در سنت داشتن شعر و اندیشه‌ی وی است و همچنین به جهت آشنایی او با جریان‌های فکری و نقد ادبی جهان امروز است.

در برخورد با سنت و نوآوری، شاعران معاصر ایران به سه گروه تقسیم می شوند:

الف- گروهی که سنت را قوی‌تر و عمیق‌تر و ریشه دارتر از جریان‌های نوگرایی دانسته و

در نتیجه سنت گرایی را بر نوگرایی ترجیح می دهند.

ب- گروهی که اندیشه‌ها و باورهای سنتی را منسوخ و بی‌روح و بی‌تأثیر دانسته، در نتیجه نوگرایی را بر سنت‌گرایی ترجیح می‌دهند.

ج- گروهی که به مکالمه با سنت باور داشته، معتقدند: «اصلاً بین سنت و نوآوری جدالی نیست و نباید هم باشد، به جای هدم و تخریب سنت با سنت مکالمه باید کرد. آن را بازکاوی و تحلیل و در نهایت گزینش باید نمود. شفיעی کدکنی از جمله شاعرانی است که به جای هدم و تخریب سنت به مکالمه با سنت باور دارد» (بشر دوست، ۱۳۷۹: ۲۸۱ - ۲۸۰).

شفיעی به علت روحیه‌ی نوجویی که داشت خیلی زود از قالب‌های کهن و کلاسیک پا فراتر نهاد و به قلمروهای تازه تر هنری دست یازید. شعر او ترکیب غریبی از ادب کلاسیک و امروزمین است. لهجه‌ی «م. سرشک» شبیه شعرای سبک خراسانی و از معاصران، متمایل به اخوان ثالث است. «از نام مجموعه‌ی «هزاره‌ی دوم آهوی کوهی» نیز پیداست که با شاعری رویارویم که در عین شناخت دیرینه‌ی ادب منظوم دری، نوگراست و ذهنیتی شیفته‌ی اندیشه‌های دوشیزه دارد و می‌خواهد در عین حفظ اصالت‌ها و سنت‌ها، بدعت‌گزار باشد. ابهامی که در نام کتاب در بادی امر با ذهنیت مخاطب در می‌آویزد، گویای توانایی شاعر در خلق ترکیبی نو از عناصر کهنه است» (عباسی، ۱۳۷۸: ۱۶۳).

۱-۳ - شفיעی کدکنی و شعر نیما

«م. سرشک» با شناخت عمیق از ادبیات گذشته‌ی ایران آغاز می‌کند و در ادامه‌ی تلاش خود به شعر نیمایی می‌رسد. شعر نیما چشم اندازه‌های تازه‌ای برای او می‌گشاید و او با بهره‌گیری از دستاوردهای نیما در راه تازه گام می‌نهد. «آشنایی «م. سرشک» با شعر نیمایی از زمانی آغاز شد که با دکتر شریعتی در انجمن ادبی پیکار و دانشکده‌ی ادبیات مشهد نشست و برخاست داشته است. شفיעی کدکنی بر سر نیما با شریعتی جرّ و بحث کرده و شریعتی شعرهای نیما را با لحن زیبایش برای او می‌خواند» (بشر دوست، ۱۳۷۹: ۵۷-۵۵).

شفیفی کدکنی: «ای خوشا تنهایی ای زین سان پر از آواز و راز/ رفت و تنها و هزاران در هزاران رفت مرد/ شیشه‌ی تنهایی معصوم او را یادها/ شست و شو دادند و همچون روح باران رفت مرد/ همچو ابر شعر نیما، یگه و تنها، ولی/ سوگواران در میان سوگواران رفت مرد» (شفیفی کدکنی، ۱۳۷۶، ب: ۲۵۹)

۲-۳- شفیفی کدکنی و شعر فریدون توللی

«م. سرشک» در مجموعه‌ی «زمزمه‌ها» تحت تأثیر سبک هندی و حال و هوای رومانیک گونه و توللی وار است. دکتر پورنامداریان معتقد است که «م. سرشک» در «شبخوانی» نیز تحت تأثیر توللی است. در چند شعر هم که تأثیر اخوان در آنها مشهور نیست، تأثیر توللی را هم در زبان و هم در فضای رومانیک عواطف و معانی می‌توان مشاهده کرد (پورنامداریان، ۱۳۸۳: ۱۸): «هان ای بهار خجسته که از راه دور/ موج صدای پای تو می‌آیدم به گوش!/ وز پشت بیشه‌های بلورین صبحدم/ رو کرده‌ای به دامن این شهر بی‌خروش!/ برگرد ای مسافر گم کرده راه خویش!/ از نیمه راه خسته و لب تشنه باز گرد!/ اینجا میا... میا تو هم افسرده می‌شوی/ در پنجه ستمگر این شامگاه سرد» (شفیفی کدکنی، ۱۳۷۶، الف: ۹۳).

بنا به گفته‌ی «م. سرشک» شعر «مریم» توللی بسیار او را تحت تأثیر قرار داده است: «اولین باری که چشمم به طرف شعر نو باز شد... اولین باری که واقعاً یک دریچه‌ای به روی من باز شد، همین شعر «مریم» توللی بود که خیلی مرا تحت تأثیر قرار داد و بعدها رفتم دنبال «رها» و... «التفصیل» اش را هم پیدا کردم و خریدم» (بشردوست، ۱۳۷۹: ۲۸۵).

۳-۳- شفیفی کدکنی و شعر اخوان ثالث

نفوذ اخوان در «م. سرشک» انکار ناپذیر است. «این نفوذ بیشتر از آنجا ناشی می‌شود که شفیفی نیز چون اخوان شیفته شعر سبک خراسانی است» (عباسی، ۱۳۷۸: ۱۶۱) علاوه بر مضامین شعری، ساخت و صورت اشعار م. سرشک نیز ماندگی بسیار به ساخت و صورت اشعار اخوان

دارد. اخوان در غالب اشعارش از واج آرای، تتابع اضافات، بدل‌ها، قیود و استفهام یأس آلود و بی پاسخ فراوان بهره می‌گیرد. «م. سرشک» نیز به تاسی از او از همان ویژگی‌ها استفاده می‌کند. زبان «شبخوانی» درست همان زبانی است که در «آخر شاهنامه» مشاهده می‌شود. نمادهای آنها نیز اغلب به هم مانند است: «بنگر اینجا در نبرد این دژ آیینان/ عرصه بر آزادگان تنگ است/ کار از بازوی مردی و جوانمردی گذشته است/ روزگار رنگ و نیرنگ است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶، الف: ۱۱۴)

بر فراز توده‌ی خاکستر ایام/ شهربند جاودان جادوان قرن/ گامخوار سم اسبان تبار و ترک/
 رهگذار اشتران تشنه‌ی تازی/ جای پای کاروان خشم اسکندر/ بر فروز آن آذر مینویی جاوید/
 ای مغ خاموش در آتشگهی دیگر» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶، الف: ۱۱۶).
 شعر «زمستان» اخوان ثالث مرحله‌ی تازه‌ای از شعر نو پیش چشم م. سرشک گشود. او درباری‌های ماجرای بر خوردش با شعر «زمستان» می‌گوید: «من با شنیدن شعر زمستان یک مرحله‌ی تازه‌ای از شعر نو جلوی چشمم باز شد» (گهانامه/ ویژه‌ی شعر، ۱۳۷۴: ۱/ ۲۴).

نتیجه

از زمان‌های گذشته متن‌های ادبی با یکدیگر در حال گفتگو بوده‌اند. هیچ متنی خود بسنده نیست و هر متن، هم بینامتنی از متون پیش از خود و هم برای متن‌های آینده خواهد بود. نظریه‌ی بینامتنیت علاوه بر رمان در شعر نیز کارکرد ویژه‌ای دارد. در میان شاعران پس از نیما، شفیعی کدکنی شاعری است که شعرهایش سرشار از مناسبات بینامتنی است. «م. سرشک» به دلیل آشنایی کامل با ادبیات کلاسیک و معاصر فارسی و بهره‌مندی از فرهنگ ایرانی - اسلامی یکی از غنی‌ترین شاعران فارسی است. سبک خراسانی بیش از دیگر سبک‌های شعر فارسی مورد توجه شاعر است. زبان شعر «م. سرشک» با زنده کردن سبک خراسانی آن هم در شیوه‌های امروزی، راه تازه‌ای در ادب فارسی گشوده است.

اندیشه‌های عرفانی بایزید بسطامی، ابوالحسن خرقانی، ابوسعید ابوالخیر و به طور کلی، عارفان خراسان از اندیشه‌های مورد عنایت شفیعی در ادبیات عرفانی و کلاسیک فارسی است که در قرن‌های ششم و هفتم هجری در اشعار سنایی، عطار و مولانا به شکل هنری تری خود را نشان داده است. لحن و لهجه‌ی «م. سرشک» در دفتر زمزمه‌ها تحت تأثیر سبک هندی است. «م. سرشک» از میان شاعران معاصر بیشتر تحت تأثیر اخوان ثالث و سبک نو خراسانی است. شعر «زمستان» اخوان ثالث مرحله‌ی تازه‌ای از شعر نو پیش چشم او گشود.

منابع

- ۱- ابوالفرج رونی (۱۳۴۷) دیوان ابوالفرج رونی. تصحیح محمود مهدوی دامغانی. مشهد: کتابفروشی باستان.
- ۲- احمدی، بابک (۱۳۷۰) ساختار و تاویل متن. چاپ اول. تهران: نشر مرکز.
- ۳- اخوان ثالث، مهدی (۱۳۶۳) آخر شاهنامه. تهران: انتشارات مرواری‌د.
- ۴- انوری، علی بن محمد (۱۳۷۶) دیوان انوری. چاپ چهارم. تصحیح محمد تقی مدرس رضوی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- ۵- برهانی، مهدی (۱۳۷۸) از زبان صبح. چاپ اول. تهران: نشر پاژنگ.
- ۶- بشردوست، مجتبی (۱۳۷۹) در جستجوی نشابور. چاپ اول. تهران: انتشارات ثالث و یوشیج.
- ۷- حافظ شیرازی (۱۳۸۰) دیوان حافظ شیرازی. تصحیح قزوینی - غنی. به کوشش خلیل خطیب رهبر. تهران: انتشارات صفی علی شاه.
- ۸- حسن پور آلاشتی، حسی‌ن (۱۳۸۷) نگاهی به تغییر کارکرد و ساختار برخی از اساطیر در شعر «م. سرشک». گوهر گویا. شماره‌ی ششم. صص ۱۰۲-۸۵.

- ۹- حزین لاهیجی، محمد علی (۱۳۷۸) دیوان حزین لاهیجی. چاپ اول. تصحیح ذبیح الله صاحبکار. تهران: نشر سایه.
- ۱۰- خلیلی جهانتیغ، مریم (۱۳۸۶) خلاقیت بینامتنی در دیوان حافظ و ولای حیدر آبادی. مجله زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان. پاییز و زمستان. (صص ۱۴ - ۵).
- ۱۱- داد، سیما (۱۳۸۲) فرهنگ اصطلاحات ادبی. چاپ اول. تهران: انتشارات مروارید.
- ۱۲- رضایی دشت ارژنه، محمود (۱۳۸۸) نقد و تحلیل قصه ای از مرزبان نامه بر اساس رویکرد بینامتنیت. نقد ادبی. شماره‌ی چهارم. (صص ۵۱ - ۳۱).
- ۱۳- رودکی سمرقندی (۱۳۷۴) دیوان رودکی سمرقندی. به کوشش منوچهر دانش پژوه. تهران: انتشارات طوس.
- ۱۴- _____ (۱۳۷۶) دیوان رودکی سمرقندی. به کوشش سعید نفیسی. تهران: انتشارات نگاه.
- ۱۵- زرقانی، سید مهدی (۱۳۷۸) چشم انداز شعر معاصر ایران. تهران: نشر ثالث.
- ۱۶- سجادی، سید ضیاء الدین (۱۳۷۶) مقدمه ای بر عرفان و تصوف. چاپ ششم. تهران: انتشارات سمت.
- ۱۷- سخنور، جلال و سبزیان مرادآبادی، سعید (۱۳۸۷) بینامتنیت در رمان های پتر اگروید. پژوهشنامه‌ی علوم انسانی. شماره‌ی پنجاه و هشتم. (صص ۷۸ - ۶۵).
- ۱۸- سعدی شیرازی، مصلح بن عبدا... (۱۳۷۷) کلیات سعدی. چاپ اول. تصحیح محمد علی فروغی. تهران: انتشارات سوره.
- ۱۹- _____ (۱۳۸۱) گلستان سعدی. چاپ ششم. تصحیح غلامحسین یوسفی. تهران: انتشارات خوارزمی.
- ۲۰- شفیع کدکنی، محمد رضا (۱۳۸۳) آواز باد و باران. چاپ سوم. تهران: نشر چشمه.

- ۲۱- شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۷۵) شاعری در هجوم منتقدان. چاپ اول. تهران: انتشارات آگه.
- ۲۲- _____ (۱۳۷۶) آینه ای برای صداها (الف). چاپ اول. تهران: انتشارات سخن.
- ۲۳- _____ (۱۳۷۶) هزاره‌ی دوم آهوی کوهی (ب). چاپ اول. تهران: انتشارات سخن.
- ۲۴- _____ (۱۳۷۷) شعرآغازی بخارا. شماره ۱. مرداد ۱۳۷۷. صص ۱۱-۱۳.
- ۲۵- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰) ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سلطنت. چاپ اول. تهران: انتشارات سخن
- ۲۶- شمیسا، سیروس (۱۳۷۹) سبک شناسی شعر. چاپ پنجم. تهران: انتشارات فردوس.
- ۲۷- _____ (۱۳۸۰) نقد ادبی. چاپ دوم. تهران: انتشارات فردوس.
- ۲۸- صهبا، فروغ (۱۳۸۳) موسیقی بیرونی در شعر م. سرشک. پژوهش های ادبی. شماره‌ی ششم. (صص ۱۲۲-۱۰۳).
- ۲۹- عباسی، حبیب الله (۱۳۷۸) سفرنامه‌ی باران. چاپ اول. تهران: نشر روزگار.
- ۳۰- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۶) شاهنامه. چاپ چهارم. تصحیح ژول مول. تهران: انتشارات بهزاد.
- ۳۱- فولادوند، عزت الله (۱۳۸۸) مردی است می سراید. تهران: انتشارات مروارید.
- ۳۲- قبادیانی، ناصر خسرو (۱۳۷۲) دیوان ناصر خسرو. چاپ سوم. تصحیح مجتبی مینوی. تهران: انتشارات دنیای کتاب.
- ۳۳- گراهام، آلن (۱۳۸۵) بینامتنیت. ترجمه‌ی پیام یزدانجو. چاپ دوم. تهران: نشر مرکز.
- ۳۴- محمدیان، عباس (۱۳۸۸) شفیعی کدکنی و شکل گرایی. مجله‌ی بوستان ادب. دوره‌ی اول. شماره‌ی دوم. صص ۱۳۱-۱۰۳.

- ۳۵- مقدادی، بهرام (۱۳۷۸) فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی. تهران: انتشارات فکر روز.
- ۳۶- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۵) دانشنامه‌ی نظریه های ادبی معاصر. ترجمه‌ی مهران نجفی و محمد نبوی. تهران: نشر آگه.
- ۳۷- منوچهری دامغانی، احمد بن قوص (۱۳۷۹) دیوان منوچهری دامغانی. چاپ سوم. تصحیح محمد دبیرسیاقی. تهران: انتشارات زوار.
- ۳۸- مولانا، جلال الدین محمد (۱۳۶۳) کلیات شمس. چاپ سوم. تصحیح بدیع الزمان فروزانفر. تهران: انتشارات امیرکبیر.
- ۳۹- _____ (۱۳۷۴) کلیات شمس تبریزی. چاپ اول. تصحیح بدیع الزمان فروزانفر. تهران: انتشارات بوستان کتاب.
- ۴۰- _____ (۱۳۷۵) مثنوی معنوی. چاپ اول. تصحیح رینولد نیکلسون. تهران: انتشارات طوس.