# سیری در هزارهٔ دوم آهوی کوهی

تقی پورنامداریان

هزارهٔ دوم آهوی کوهی مجموعهٔ پنج دفتر شعر دکتر شفیعی کدکنی است که در نوروز ۱۳۷۶ می‌بایست منتشر می‌شد که با تأخیر دو اسفند همان سال منتشر می‌شود. این کتاب دومین کتاب شعر شفیعی کدکنی است که در این سال منتشر شد. کتاب اول با نام آیینه‌ای برای صداها مجموعهٔ هفت دفتر شعر است که پیش از این در دفترهای جداگانه منتشر شده بود و بنا بر گفتهٔ شاعر، بیست سال زودتر باید منتشر می‌شد. بنابراین کتاب هزارهٔ دوم آهوی کوهی می‌بایست شعرهای بعد از ۱۳۵۶ را دربرداشته باشد، هر چند تاریخ بعضی شعرها به سالهای پیشتر برمی‌گردد.

در این بیست سالی که از انتشار آخرین دفتر شعر شفیعی کدکنی، یعنی جوی مولیان می‌گذرد، گمان من بر این بود که استغراق در تحقیقات ادبی فرصت پرداختن به شعر و شاعری را برای او باقی نگذاشته است. انتشار مجموعهٔ پنج دفتر شعر در کتاب هزارهٔ دوم آهوی کوهی که تاریخ هیچ‌یک از سروده‌های آن نیز از سال ۱۳۷۴ فراتر نمی‌رود، نشان می‌دهد که در این سالها او لحظه‌ها و فرصتهای شاعرانه را نیز از کف نداده است.

شفیعی کدکنی، بی‌آنکه قصد مبالغه داشته باشم در دورهٔ ما چهره‌ای کم‌نظیر است. جمع میان محقق و شاعر از مقولهٔ جمع اضداد است. اما تحقق این جمع اضداد در وجود شفیعی کدکنی به او چهره‌ای متناقض‌نما و بنابراین شگفت‌انگیز داده است. دور از باور می‌نماید کسی که در کار تحقیق، آن‌قدر سختگیر و دقیق است که گاهی برای پیداکردن اصل و نسب یک شخصیت گمنام یا یک محل پاک شده از نقشهٔ جغرافیا یا یک لغت مهجور، تا اعماق قرون را از لابه‌لای کتابها و نسخه‌های خطی فرسوده در گوشه‌های پرت کتابخانه‌های فراموش شده می‌کاود، وقت و حال آن را پیدا کند که بگوید:

تا با کدام دمدمه خاکسترش کنند
در کورهٔ مخاصمه
یا کام اژدها
سطل زباله‌ای است
زمین
در فضا
رها.

این استعداد دوگانه در دو عرصهٔ نامتجانس آنهم با کمالی از این دست، سبب شده است رشک بعضی از تنگ‌نظران را که به یکی از این دو عرصه تعلق خاطری دارند، برانگیزد. محققان کمتر و محقق‌نمایان بیشتر، با تأکید بر شاعری او تحقیقاتش را، و شاعران و شاعرنمایان با تأکید بر محققی او شعرش را بی‌قدر جلوه می‌دهند و او فارغ و گاهی هم نه‌چندان فارغ از این تنگ‌نظریها با عشق و شور در جست‌وجوی چهرهٔ دوگانهٔ حقیقت در عرصهٔ شعر و هنر و تحقیق و تفحص است، بی‌آنکه این عشق را با سوءاستفاده از استعدادهای خود خدمتگزار مال و جاه دنیوی و شهرتهای کاذب کند.

توغل و احاطهٔ کم‌نظیر شفیعی کدکنی در میراث

فرهنگی و عظیم گذشته و بر جنبه‌های بخصوص هنری و ادبی آن سبب شده است که ابر طبع او پشت داده به دریا ببارد. انس و آشنایی عمیق و مستمر شاعر با سنت شعر کلاسیک و شعر معاصر و نیز نظریه‌های ادبی جدید شعر او را سبک و سیاقی مستقل، و خاص بخشیده است و در مرزی مطمئن و به دور از کهن‌زدگی و تجددزدگیهای کم‌مایه در مقام و منزلتی استوار تثبیت کرده است. اکنون که دوازده مجموعهٔ شعر شفیعی کدکنی را در دو کتاب در دست داریم، امکان داوری و ارزیابی شعر او بهتر از پیش فراهم شده است. اما با توجه به حجم چشمگیر شعرهای او، این داوری مستلزم وقتی کافی و دقتی بایسته است که در این مقاله مجال آن نیست. بنابراین در این مقاله تنها به اشاره‌هایی کوتاه دربارهٔ بعضی ابعاد و عناصر شعرهای کتاب دوم وی بسنده خواهیم کرد.

نام زیبای کتاب هزارهٔ دوم آهوی کوهی خود حاکی از شخصیت شعری شاعری است که نگاهی به میراث و سنت گذشته و نگاهی به جریانهای ادبی امروز دارد. نام کتاب، نام یکی از شعرهای کتاب نیز هست که سفری است به اعماق گذشتهٔ تاریخ و ادب این سرزمین از طریق تأمل بر تصویرهای کتابی مربوط به بناهای تاریخی و معماری اسلامی در ماوراءالنهر و آسیای مرکزی که روزگاری در درون مرزهای ایران بوده است. هزارهٔ اول شعر فارسی با بیتی از ابوحفص سغدی آغاز می‌شود که در سال سیصد هجری می‌زیسته است و بعضی از محققان او را اولین شاعر پارسی‌گوی می‌شمارند و این بیت را منسوب به او می‌دانند:

آهوی کوهی در دشت چگونه دودا
او ندارد یار، بی‌یار چگونه بودا

بنابراین هزارهٔ دوم آهوی کوهی کنایه‌ای است از استمرار شعر فارسی که اکنون هزارهٔ دوم خود را می‌گذراند و ادامهٔ آن است.

در میان شاعران نوپرداز معاصر، شفیعی کدکنی بیشتر از همه دلبستگی به میراث فرهنگی و ادبی گذشته دارد و بیشتر و گسترده‌تر و متنوعتر جلوه‌های تأثر از این میراث را در شعر او می‌بینیم. نام‌آورترین شاعران نوپرداز معاصر مانند اخوان و شاملو نیز از این میراث غافل نبوده‌اند، اما تأثر آنان بیشتر در قلمرو زبان و دستگاه دستوری و دستگاه واژگانی آن بوده است. چنانکه در شعر شاملو ابق تأثر بیشتر با متنهای منثور و در شعر اخوان بیشتر با متنهای منظوم کلاسیک ارتباط پیدا می‌کند، اما در شعرهای شفیعی کدکنی بیشتر در قلمرو معنی این تأثیرپذیری برجسته می‌نماید تا زبان. تصور می‌کنم این امر که تا حدی خلاف عادت هم می‌نماید، ناشی از تحقیق و تعمق و دقت‌نظر در میراث کهن است و نه تنها مطالعه‌ای به منظور آشنایی با زبان برای درک و استفاده از ظرفیتها و ظرافتهای آن. به همین سبب هم هست که شعر شفیعی کدکنی زبانی استوار و مستقل دارد که نه کهنه می‌نماید و نه سطحی و ساده و نه بی‌بهره از پشتوانهٔ تاریخی و ادبی گذشته. در کتاب هزارهٔ دوم آهوی کوهی این زبان مستقل مثل مجموعه‌های قبلی حفظ شده است، اما بعضی خصوصیات آن به نحو چشمگیری افزایش یافته است. دایرهٔ واژگان در شعرهای این کتاب، هم در حوزهٔ واژگان محلی و هم در حوزهٔ واژگان کهن ادبی تنوع بیشتری یافته است. نگاهی به یادداشتهای پایان کتاب که تنها اندکی از این واژگان را که نیاز

به توضیح داشته است می‌نماید، دلیل صحت این مدعاست. استفاده از واژگان مهجور کهن و نیز واژگان محلی، گذشته از آنکه آنها را احیا و حفظ می‌کند و امکانات و ظرفیتهای زبان را افزایش می‌دهد و می‌تواند خدمتی به زبان هم محسوب شود، در اساس یاور شاعر در حفظ روانی جریان خلاقیت شعر و حفظ تداوم حالت عاطفی شاعر است، بی‌آنکه ساختار نحوی کلام در کشمکش میان وزن و معنی از ریخت بیفتد.

گذشته از تنوع واژگان محلی و آرکائیک، در کتاب دوم شفیعی کدکنی جهان، هم از نظر زمان و هم از نظر مکان بسیار گسترده‌تر از کتاب اول است و این گستردگی نیز به‌نوبهٔ خود سبب شده است که انبوهی از واژگان تازه از اسامی گلها و گیاهان و حیوانات و پرندگان گرفته تا واژگان مربوط به زندگی و جامعه و مفاهیم انتزاعی در شعر او وارد شود که دایرهٔ واژگان کتاب را باز هم وسعتی بیشتر بخشیده است.

در فضای باز و گستردهٔ شعرهای هزارهٔ دوم آهوی کوهی، از فِنج و گنجشک تا سیمرغ و عقاب؛ از مور و ملخ تا سنجاب و اژدها؛ و از کاسنی و رازیانه و گندم تا سنجد و سپیدار و سرو کاشمر، انواع متنوع و رنگارنگی از حشرات و حیوانات و پرندگان و گلها و گیاهان در پویش و پرواز و رویشند، که طبیعتی زنده و سرشار از زندگی را در چشم‌انداز نگاه خواننده تا آفاقی دور کرانه می‌گسترند. این تنوع واژگانی در قلمرو طبیعت، هم گه‌گاه شاعر را در ایجاد موسیقی حاصل از تجانس و هماهنگی صامتها و مصوتها و هجاها ـ که بسیار مورد توجه شاعر است ـ یاری می‌کند؛ و هم از طریق این موسیقی، خود آن واژه‌ها حضوری برجسته‌تر در شعر پیدا می‌کنند:

فنجانِ آب فنج‌هایم را عوض کردم
و ریختم در چینه جای خُردشان ارزن
وان سوی‌تر ماندم
محو تماشاشان...

فنج‌ها، ص ۲۸۷

... رو به آرامشِ سنجیدهٔ سنجاب
بر آن ساقهٔ سنجد
لحظهٔ در پیشِ خاطره‌ها بال گشودن
خیره در خامشی هامِش مهتاب نشستن
وز همه تا همه یکباره گسستن

لحظهٔ ناب سرودن، ص ۲۶۷

بر شاخسار اقاقی
زیر باران
شادا که می‌خواند و خوش،
در صبح اسفند
آوازهای خویش را با آن بلندی
گنجشک‌های عصر جنگ و جیره‌بندی!

گنجشک‌ها، ص ۳۰۰

بین گنجشک شنگِ صبحگاهی
سکوت بیشه را چون می‌زند رنگ
درین شبگیر، این نقاش آواز،
چه رنگین پرده‌ها سازد ز آهنگ...

تذکرهٔ بهار، ص ۴۸۶

ای سروا که با این صبح، سرزی و سری داری
از سبز به سبز این‌سان، در خود سفری داری
در سیر و سلوک سبز، ای عارف وقت خویش!
رقصی و چه مستانه! حال دگری داری...

از سبز به سبز، ص ۴۶۸

نمونه‌هایی از این دست فراوان است. تنوع وزنهای شعرها، و استفاده از موسیقی قافیه و هماهنگی صامتها و مصوتها و هجاها وقتی با اصوات حاصل از آواز پرندگان هم در بعضی شعرها می‌آمیزد، این طبیعت رنگارنگ و گسترده را از غنای موسیقی هم سرشار می‌کند. شعر «چامهٔ بامدادی» با موسیقی سرشار و ملایم نمونهٔ زیبایی است که شادمانی متین و موقر روحی شگفت‌زده از صبحی فرح‌بخش را توصیف می‌کند:

بر ساقه‌های شُربی سنجد، ستاره‌ها
آویخت از چکین سحرگاهی بهار
بارانِ نوبارِ علف‌کِش
شست از غبار پار
جاجیم باغ و منظر دیدار
نه رهروی به راه
جز اسب کرّه‌ای که چمان است
همراه مادرش
در طرح صبحگاه
گه ناپدید و گاه پدیدار.
سحرا که می‌کند!
پژواکِ پاکِ چهچه شاد پرندگان
در این سکوت روشن و بیدار.
و صبح لاجوردی اسفند
بالای پلک چشم سپیدار

چامهٔ بامدادی، ص ۲۷۵

تنوع واژگانی نه تنها در حوزهٔ طبیعت، بلکه در حوزهٔ میراث ادبی و فرهنگی گذشته و زندگی اجتماعی امروز با همهٔ ابعاد و جنبه‌های آن نیز در شعرهای هزارهٔ دوم آهوی کوهی بسیار است. در کنار نامهای اشخاص و مکانهای اساطیری و تاریخی از قبیل دقیانوس، زال، مانی، خضر و اسکندر، نوح، ایوب، ابراهیم، سلیمان، فرعون، ابوالهول، طیّان ژاژخای، غز، تاتار؛ و بخارا، سمرقند، شادیاخ، جابلقا، جابلسا، بلاساغون، آذربرزین، و دهها نام دیگر، گاهی هم کلماتی کاملاً امروزی مانند کارخانه، سطل زباله، اِکس‌ری (X-ray:عکس و تصویری که در رادیولوژی‌ها از بدن انسان یا قسمتی از آن می‌گیرند) و جعبهٔ سیاه (مربوط به هواپیما) و کبریت و قرص خواب و مانند آنها را نیز در متن شعرها می‌بینیم که گاهی نیز مثل شعر «جعبهٔ سیاه» با مضمون شعر در ارتباط مستقیم است:

ما شاهد سقوط حقیقت
ما شاهد تلاشی انسان
ما صاحبان واقعه بودیم
چندی به ضجر شعله کشیدیم
وینک درون خاطره دودیم
گفتند: درو به اوج روانیم،
دیدیم سیر سوی هبوط است
شعر سپید نیست، که خوانیش،
این جعبهٔ سیاه سقوط است

جعبهٔ سیاه، ص ۳۴۴

باری تنوع و گستردگی واژه‌ها در حوزهٔ طبیعت، اساطیر و تاریخ و زندگی و جامعه و دیگر مفاهیم چه برگرفته از میراث تاریخی و ادبی کهن و چه برگرفته از فرهنگ شفاهی و محلی، اگر نه حاکی از درگیری وسیع شاعر با ابعاد مختلف زندگی و فرهنگ باشد که هست، حداقل حاکی از گستردگی قلمرو نگاه او به فرهنگ و زندگی است. او از طریق این تنوع و گستردگی واژه‌ها هم موفق می‌شود معانی و عواطف حاصل از لحظه‌های شهود شاعرانهٔ خویش را در جریان خلاقیت شعر بدون برخورد با موانع جدی به‌روانی در بستر زبان جاری کند، و هم موفق می‌شود باز هم بیشتر توازنهای موسیقیایی شعر خود را افزایش بخشد:

بر لاژورد صبح، زمرّد،
رها رها
در زمرهٔ زمرّدی‌اش لعل پاره‌ها
«خون موج می‌زند به دلِ لعل»ها، ولی
نر بهر آنکه از خَزَف است آن اشاره‌ها...

حماسهٔ بی‌قهرمان، ص ۱۵۹

دزد آمد و آن مِجمری و آن مِجمره را برد
آن مِجمرهٔ گرمی اندیشه و هوشم
وان مجریِ مجموع توانایی و توشم...

دزد هوش‌ربا، ص ۴۳۶

دریا خموش و ساحت مهتاب شب خموش
بی‌شعله مانده، مجمرِ مرجان به طاق موج
هر ذرّه در نظاره و هر لحظه در کمین:
تا پیکر زمین و زمان شست‌وشو شود
در جویبار نغمهٔ نغز چکاوکی
از سنگ تا ستاره و از زهره تا زمین

آهستن، ص ۲۹۳

فوجی از فاجعه
انبوهی از اندوه
چو کوه
با علم‌هایی
از بال کلاغان
در باد

پاییز، ص ۲۹۴

چنانکه اشاره کردم، استفاده از کلمات باستانی و محلی، گذشته از حفظ و افزایش موسیقی شعر، به جریان روان خلاقیت شعر کمک می‌کند، چنانکه گاهی به‌نظر می‌رسد تنها کلمهٔ ممکن و زیبا و رسا در بافت شعر است. مثل «پیشطُرّه» که در خراسان به «بالکن» می‌گویند و «هُرّست» به‌معنی صدای فروریختن ناگهانی هر چیزی که خراب شود، که هم‌اکنون در خراسان رواج دارد و بنابر توضیح شاعر در متون نثر فارسی قرن پنجم و ششم نیز آمده

است. در شواهد زیر:

از پیشطره می‌نگرم سوی دور دست
گردویُنان حاشیهٔ باغ
شب رامیان روشنی و ظلمت
تقسیم می‌کنند...

پرده‌ها، ص ۲۷۹

می‌روی و حفره در زیر قدمهای تو می‌آید
.....
مثل چتری بازگونه باز
چون گشاید لب به ناگاهان
همرهش خُجست آوار است و پایین رفتن و فریاد
همراهان...

حفره، ص ۳۰۱

در کنار همهٔ این واژه‌ها، در کتاب دوم شفیعی کدکنی، توجه به واژه‌های مربوط به آلات و لحن‌های موسیقی ایرانی را در عنوان و متن بعضی شعرها مثل نام سازها و آلات موسیقی از قبیل چنگ، سنج، نای، طنبور، بربط، چنگور، قیزک، طبل، دهل؛ و اصطلاحاتی مانند، پرده، زخمه، تحریر؛ و نام گوشه‌ها مثل زنگ شتر، عشاق، مویه، حصار، جامه‌دران و رهاوی مشاهده می‌کنیم. و گاهی کاربرد این گوشه‌ها و مقامها با ایهامی که ایجاد کرده است، بسیار خوش و بجاافتاده است، مثل «مقام همایون» در شعر زیر که در جایی به‌کار رفته است که هم با معنی موسیقیایی آن متناسب است و هم معنی طنزآمیز «مقام و مرتبهٔ سلطانی» را کاملاً افاده می‌کند:

دهل زنی که از این کوچه مست می‌گذرد
مجال نغمه به چنگ و چگور ما ندهد
تمام عمر در این آرزو به سر برده‌ست.
تمام عمر در این آرزو که روزی او
به طبل خویش بکوبد چنان‌که چنگ و چگور
رها کنند زه خویش و تن زنند خموش
کنون مقام همایون به دست آورده‌ست...

در پایان کوی، ص ۳۳۳

این تنوع واژگانی بی‌تردید از علاقه و حساسیت شاعر به نفس زبان، واژه، کلمه و مترادفات آنها و نیز هر چه به زبان مربوط می‌شود حتی صرف و نحو و اصطلاحات دستوری مایه می‌گیرد تا آنجا که کلماتی از این دست در سراسر شعر او حضوری برجسته، چه در تصویرها و چه در مضمون‌پردازیها دارد؛ و این تنها محدود به کتاب دوم از شعرهای او نیست؛ در کتاب اول و مجموعه شعرهای جمع آمده در آن نیز شواهد متعدد است.

در سومین شعر دفتر زمزمه‌ها یعنی اولین مجموعهٔ شعر شفیعی کدکنی که بیش از سی‌ودوسال پیش منتشر شده است، در مقابل سکوت که چون اژدهایی خفته تصور شده است، «گفتار سبز» ـ که خود مجموعه‌ای از واژه‌هاست ـ به زمرّد تشبیه شده است که بنابر عقیدهٔ متداول در شعر کلاسیک، با آن می‌توان اژدها را دفع کرد:

در سکوتم اژدهایی خفته است
که دهانش دوزخ این لحظه‌هاست
کن خموش این دوزخ از گفتار سبز
کان زمرّد دافع این اژدهاست

آینه‌ای برای صداها، ص ۱۹

در شعر «در شمیم صبح» درخت صنوبر چون بیت ترجیع شعر آمدن روز است و سیره و سار بر روی درخت چون واژه‌های همواره در ترنم‌اند:

در دور دست آمدن روز
شعر بلند و روشن بیداری ـ
ضمنی از ترانهٔ شیرین جویبار
ترجیع یک درخت صنوبر
با واژه‌های سیره و سارش
همواره در ترنم ـ
با صخره‌های قافیه‌ای استوار...

همان کتاب، ص ۱۸۲

نمونه‌های دیگر در این کتاب، حتی در حد «واژه» نیز متعدد است: شعر باران را واژه‌های شستهٔ غمگین است (ص ۱۹۹) بلور شستهٔ هر واژه در محیط وحشتبار، آن‌چنان آلوده شده است که از رسالت گل، خار و خس رواج گرفته است (ص ۲۰۵). شاعر خود و مخاطبش را که امروز به دو خط موازی می‌مانند که تصور تلاقی و دیدارشان حتی در جاودانگی هم ممکن نیست، در دیروز گذشته چون دو واژه به یک معنی می‌داند که هر یک سرشار از دیگری بوده است (ص ۲۰۹). و بی‌خویش از خویش سؤال می‌کند اگر هیچ‌گاه برگ را با نسیم سحرگاه گفت‌وگویی نبوده است، پس آن همه واژگان برآزرم بر لب لاله برگهای صحرا ترجمان کدام سرود بوده است؟ (ص ۲۱۵) و با واژه‌های تو (مولوی) شاعر مرگ را که در لحظه‌ای از شش جهت به سوی او آمده است محاصره می‌کند:

با واژه‌های تو
من مرگ را محاصره کردم
در لحظه‌ای که از شش سو می‌آمد.
آه این چه بود این نفس تازه،
باز
در ریهٔ صبح
با من بگو چراغ حروفت را
تو از کدام صاعقه روشن کردی؟
بردی مرا بدان سوی ملکوت زمین
وین زادن دوباره
بهاری بود
امروز
احساس می‌کنم
که واژه‌های شعرم را
از روی سبزه‌های سحرگاهی،
برداشته‌ام

همان کتاب، ص ۳۴۱

در شعر زیبای «از لحظه‌های آبی»، شاعر در حضور بلاغتِ سبز چشم‌انداز و ایجاز قطره بر لب برگ، و بالهای نسیم از نثار باران تر، از راه می‌رسد:

... سوی خاطره لبریز می‌رسم از راه.
به هر چه می‌بینم
در امتداد جوی و درخت
دوباره ساغری از واژه
می‌دهم سرشار

همان کتاب، ص ۳۳۹

نمونه‌هایی که از کتاب آینه‌ای برای صداها نقل کردیم، حاکی از توجه شاعر به زبان و واژه از همان آغاز کار شاعری است که در کتاب هزارهٔ دوم آهوی کوهی نیز با همان دلبستگی و حساسیت ادامه پیدا می‌کند. اما در این کتاب با آنکه کشف واژه و خواندن آن خود شکوهی شگفت‌انگیز دارد،

چه شکوهی دارد
کشف اسرار الفبا وقتی
کودکی
«آب» را می‌خواند!

ص ۲۷۱

مانند کتاب قبلی واژه شفاف نیست و شاعر در حال و هوایی به واژه می‌نگرد که هم دوران تأمل است و هم خشکسال. واژه و تنگنای آواز و عصر جیره‌بندی شعرها و آرزوها:

در خشکسال واژه، در تنگای آواز
شعری نخواندیم
در جیره‌بندیهای شعر و آرزوها
ماندیم و ماندیم...

گنجشک‌ها، ص ۲۹۹

در این عصر، حسن کلمات را از مقصد و معنی تهی کرده است، اما شاعر مثل شعبده‌بازی که از کلاه تهی کبوترها را به پرواز درمی‌آورد، شوق پرواز، رهایی و زیبایی را از میان کلمات تهی از معنی و مقصد در آسمان وطنش به پرواز درمی‌آورد:

مثل آن شعبده‌بازی که کبوترها را
می‌دهد پرواز
از جرف کلاهی که تهی است
شوق پرواز و
رهایی را،
زیبایی را،
از میان کلمات که حسن یک‌یک را
تهی از مقصد و معنی کرده‌ست
می‌دهم اینک یک‌یک پرواز
و آسمان وطنم را، تا دور،
کرده‌ام پر ز کبوترها،
اینم اعجاز
منم آن شعبده‌باز

شعبده‌باز، ص ۲۲۴

با آنکه شاعر، چون شعبده‌بازی، قادر است کبوترهای شوق پرواز و رهایی و زیبایی را، با کلماتی که خالی از معنی و مقصد شده‌اند، در آسمان وطن به پرواز درآورد، در این اوضاع و احوال به پرنده غبطه می‌خورد که می‌تواند بی‌واژه شعر بگوید، چرا که گذر به سوی مخاطب از کوچهٔ کلمات، صعب و مایهٔ آفات است و گاری اندیشه در این کوچه با سدّ طریق، تصادفات صداها و جیغ

و جار حروف مزاحم روبه‌رو می‌شود و چراغ قرمز و راهند حریق. شعر «خوشا پرنده» در مقام خود از جمله زیباترین شعرهای کتاب هزارهٔ دوم آهوی کوهی است.

خوشا پرنده که بی‌واژه شعر می‌گوید
گذر به سوی تو کردن ز کوچهٔ کلمات
به راستی که چه صعب است و مایهٔ آفات
چه دیر و دور و دریغا
خوشا پرنده که بی‌واژه شعر می‌گوید
ز کوچهٔ کلمات
عبور گاری اندیشه است و سدّ طریق
تصادفات صداها و هیچ و جار حروف
چراغ قرمز دستور و راهبند حریق
تمام عمر بکوشم اگر شتابان من
نمی‌رسم به تو هرگز از این خیابان من
خوشا پرنده که بی‌واژه شعر می‌گوید

(خوشا پرنده، ص ۲۱۰)

شاعر در خشم ناشی از مرگ عصارهٔ طوفان، باران را نه شعری در سوگ عصارهٔ طوفان، که پردهٔ خون می‌شمارد که معنی در نای آذرخش خروشان آن بر الفاظ عصیان کرده است و دندان غروچهٔ خشمگین کلمات در آن به گوش می‌رسد (ص ۱۸۷) و شاعر شاید پس از فرونشستن این خشم است که از باران می‌خواهد بر حال ما گریه کند که در میان زخم و شب و شعله زیستیم و در تور تشنگی و تباهی با نظم واژه‌های پریشان گریستیم (ص ۱۱۵)، با این همه، شاعر در این شب خیام که از تاریکی آن کس راه به روشنی روز نبرده است، برای شاعران و نویسندگان بی‌آنکه ادعای «شمع اصحاب داشتن» یا «محیط فضل و آداب» بودن داشته باشند، رسالت قائل است؛ رسالتی که از طریق واژه تحقق می‌پذیرد که چون شمع نسلی را به نسل دیگر می‌پیوندد و مشعله‌ای را از راه کلام در ظلام حمل می‌کند. این شاید صادقانه‌ترین و صمیمانه‌ترین سخنی باشد که دربارهٔ تعهد شعر به زبان شعر گفته‌اند:

شاید کزین شب، این شب خیام
هرگز به قرن‌ها
سر بر نیاورد
خورشیدی از کلام
اما،
ما
بی‌آنکه «شمع جمع اصحاب» گردیم
یا خود «محیط دانش و آداب»،
با شمع واژه‌هامان
یک نسل را به نسل دگر پیوستیم
بی‌آنکه قصه‌ای ببریم بهر خواب.
آیندگان
بدانید
اینجا
مقصود از کلام
تدبیر جمع مشعله‌ای بود در ظلام

(شب خیام، ص ۳۲۵)

این نمونه‌ها ـ که حیف آمد آنها را نقل نکنم ـ و نمونه‌های بسیار دیگر، توجه بسیار شاعر را به واژه نشان می‌دهد و زبان و شعر و سخن؛ سخنی که در آغاز بود، تنها بود و اِهریمن خاتم دانایی و زیبایی او را از انگشت سلیمانیش ربود و سخن را که سرّ قدر بود، مسخ و سترون کرد و شاعر در مناجاتی از خدا می‌خواهد که شکوه ازلی، شادی و زیبایی و داد و دانایی و دوشیزگی نخستین او را به او بازگرداند (ص ۳۵۰). اگر به این نمونه‌ها که در ارتباط با واژه بود، سخنانی را که شاعر دربارهٔ شعر و کلام ـ که تألیفی از واژه‌هاست براساس قواعد دستور ـ گفته است، و نیز تصویرهایی را که به یاری آن کلمات و اصطلاحات مربوط به شعر و دستور پرداخته است، بیفزاییم، خود مجموعه شعری مستقل خواهد شد. تنها برای توجه بیشتر کافی است شعری را به نام «صرف و نحو زندگی» نقل کنیم:

جمله‌های ساده نسیم و آب و جویبار
فعل لازم نفس کشیدن گیاه
اسم جامد ستاره، سنگ
اشتقاق برگ از درخت
و آنچه زین قبل سؤال‌هاست؛
در برادیب دهر و مکتب حقایقش
بیش و کم شنیده‌ایم و خوانده‌ایم
نکته‌هایی آشناست
لیک هیچ کس به ما نگفت
مرجع ضمیر زندگی کجاست؟

صرف و نحو زندگی، ص ۴۰۲

شفیعی کدکنی چنانکه در آغاز این مقال اشاره کردم، سخت به میراث فرهنگی و ادبی گذشتهٔ ما، چه به زبان فارسی و چه به زبان عربی، دلبستگی دارد و بی‌تردید در شعر هیچ‌یک از شاعران معاصر خواه نوپردازان و خواه کهن‌گرایان این همه جلوه‌های تأثر از میراث فرهنگی گذشته را نمی‌بینیم. این دلبستگی و تعلق‌خاطر البته به معنی دلباختگی و خودباختگی نیست؛ آشنایی عمیق او با این میراث سبب شده است که ارزشمندترین نکات و عمیقترین سخنان آنان را که گاه با آرا و اندیشه‌های برجستهٔ معاصر شباهت و هماهنگی دارد، از لابه‌لای متون کشف کند و از دریچهٔ ارزشها و اندیشه‌های نو آنها را طرح و احیا کند و در خدمت معنی‌اندیشی و تصویرپردازیهای شاعرانهٔ خود درآورد. این کار و همت شفیعی کدکنی بسیار باارزش و قابل تأمل بوده است و هست، زیرا هم مانع لغزش بسیاری از روشنفکران شاعر و نویسندهٔ ما شده است تا تنها به دلیل ناسازگاربودن بخشی از فرهنگ و میراث گذشته با مقتضیات این عصر، آن را به‌کلی نفی و با آن قطع رابطه نکنند و هم بسیاری از جوانان و روشنفکران را به توجه بیشتر و عمیقتر به این میراث تشویق و ترغیب کرده است و آنان را از آسان‌گیری و ابتذال و خودباختگی در برابر هر اندیشهٔ وارداتی، اگر چه مبتذل و سطحی، بازداشته است. ارزش این خدمت گرانقدر شفیعی کدکنی که تنها از چند نفر بسیار معدود چون او برمی‌آید که هم توانایی و استعدادش را داشته باشند و هم تحمل ناملایماتش را، متأسفانه بر بسیاری از ما پوشیده است، چنانکه عمق و گسترهٔ نفوذش که محدود به عصر و نسل ما نمی‌شود نیز در محدودهٔ ادراک بسیاری از کسان که شهرتشان بر جهل و سادگی دیگران استوار است نمی‌گنجد.

منظور من در اینجا توضیح و تفصیل این امر نیست. غرض از این اشاره آن بود که بگویم جلوه‌های چشمگیر و متنوع میراث فرهنگی و ادبی گذشته در شعر شفیعی کدکنی خود جدا از تعهدات اجتماعی، تعهد فرهنگی و اجتماعی پایدار و همواره مغتنم شعر اوست که تأثیر و نفوذ پیدا و ناپیدای آن در حال و آیندهٔ تاریخ و فرهنگ ما هرگز قابل انکار نیست.

شیوه‌های استفاده از میراث گذشته و نیز تنوع جلوه‌های آن بخصوص از دفتر در کوچه باغهای نشابور که در سال ۱۳۵۰ منتشر شده است، بسیار چشمگیرتر می‌شود. از دفتر زمزمه‌ها که بگذریم در دفتر شبخوانی تنها چند اشاره به‌صورت تلمیح دیده می‌شود که بیشتر در ارتباط با شاهنامهٔ فردوسی است. مانند سیمرغ (ص ۱۱۴ و ۱۱۵)، هفتخوان (ص ۱۱۶)، آیینهٔ جم همراه با نقل دو بیت از فردوسی در عنوان و ابتدای یک شعر (ص ۱۲۲، ۱۲۳) و نیز بیتی در ابتدای این کتاب با توضیح «از همسرایی با منوچهری و برتولت‌برشت» (ص ۹۳). در دفتر از زبان بوگ که در سال ۱۳۴۷، منتشر شده، این اشاره‌ها کمی بیشتر است. کتاب با دو بیت از مثنوی مولوی آغاز می‌شود که مضمون آن متناسب با نام این دفتر شعر است. و در متن اشاره‌هایی به مزدک و زردشت و سرو کاشمر و لیلی‌ومجنون می‌بینیم و دو بیت دیگر از غزلهای مولوی بر صدر دو شعر، و مصراعی از سعدی در متن یک شعر.

در کوچه باغهای نشابور، با سخنی از عین‌القضات همدانی شروع می‌شود که مضمون آن این است که اگر نویسنده و خواننده دل نباشند، هر دو بی‌خبرند و ناآگاه زیرا نه نویسنده می‌داند که چه می‌نویسد و نه خواننده درمی‌یابد که چه می‌خواند. و این سخن ضمن آنکه این اشاره را دربردارد که نویسنده یا شاعر باید از روی دل و صمیمانه بگوید و خواننده نیز باید از دل و صمیمانه بخواند تا پیام تأثیر و فایده داشته باشد، گونه‌ای دیگر از این نظر و بیان دریدا هم هست که نویسنده و خواننده هیچ‌کدام بر متن کنترل ندارند و متن آزاد از خواست و ارادهٔ آنان معنی را بر هر دو تحمیل می‌کند. شفیعی کدکنی در کشف این نکات و دریافت شباهتها میان آرای قدما و چکیده و حاصل خطوط برجستهٔ اندیشمندان غربی و نقل بدون اظهارنظر دربارهٔ آنان در ابتدای مجموعه‌های شعر خود، هدفی خاص دارد که بی‌تردید یکی آن است تا تنبه و تذکری باشد برای آنان که میراث گذشتگان را بدون اطلاع دقیق از آن یکسره سطحی و مبتذل و پرداختن به آن را اتلاف وقت می‌دانند. به همین سبب است که در آغاز دفتر مثل درخت در شب باران نیز این سخن

بسیار قابل تأمل نظری را بیان می‌کند که: «قال لی: بینَ النُّطقِ و الصَّمتِ تَرزَخُ فیه قبرُ العقل و فیه قبورُ الاشیاء»: مرا گفت: میان خاموشی و سخن گفتن مغاکی است که در آن گور خرد است و گورستان چیزها که این سخن نظری نیز یادآور سخنان کسانی است چون هایدگر که زبان را خانهٔ هستی می‌داند و اینکه زبان سخن می‌گوید نه گویندگان و گادامر نیز بر اساس آن، نظریهٔ خود را دربارهٔ زبانی‌بودن تجربهٔ انسان از جهان بنانهاده است. در ابتدای کتاب بوی جوی مولیان باز هم سخنی کامل از عین‌القضات دربارهٔ شعر نقل شده است که گویی چکیده‌ای است از آرای ناقدان جدید امثال رولان بارت و نظریه‌پردازان هرمنوتیک دربارهٔ شعر و استعداد معنی‌پذیری آن به نسبت ذهنیت خوانندگان.

علاوه بر این شواهد متعدد از شعرهای گذشتگان بخصوص مولوی، حافظ و سعدی و فردوسی و قاآنی ـ در این مورد به‌منظور طنز و انتقاد ـ در ابتدای بعضی شعرها یا به‌صورت درج و تضمین در متن شعرها آمده است که غیر از آنچه قبلاً متذکر شدیم می‌توان به این نمونه‌ها هم اشاره کرد: از مجموعهٔ در کوچه باغهای نشابور به بعد: قاآنی (ص ۲۷۲، ۲۷۳) حافظ (ص ۲۸۶، ۲۸۹، ۳۰۲، ۴۷۲، ۴۹۵، ۵۰۸) رودکی (ص ۲۷۲) سعدی (ص ۳۶۵) مولوی (ص ۳۸۴). ابتدای دفتر از بودن و سرودن (ص ۳۸۴). گاهی استفاده از این شعرها خود بخشی از مضمون شعر را به‌وجود آورده است. چنانکه پارهٔ میانین مصراعهای صفحهٔ ۴۱۶، از شعر «اسلام و تسلیت» با استفاده از این بیت معروف مولوی شکل گرفته است: «منم آن قماربازی که بباخت هر چه بودش / بنماند هیچش الا هوس قمار دیگر».

نام شعرهای متعددی نیز با میراث فرهنگی گذشته ارتباط مستقیم دارد. این نامها ممکن است شخصیتهای مشهور، کتابهای مشهور یا مضمون قابل‌توجهی از شاعر یا متفکری باشد، خواه متن شعر هم ارتباط مستقیم با عنوان داشته باشد یا ارتباط غیرمستقیم و خواه این عناوین جنبهٔ سمبلیک داشته باشد یا حقیقی مانند: سیمرغ (ص ۱۱۳)، هفتخوانی دیگر (۱۱۶)، آینهٔ جم (۱۲۳)، حلاج (۲۷۵)، آوارهٔ یمگان (۳۹۴)، معراج‌نامه (۳۹۷)، اضطراب ابراهیم (۲۱۹)، منطق‌الطیر (۴۴۷)، قصةالغربة الغربیة (۴۵۷)، آوارهٔ یمگان (۴۶۳)، شطح (۴۷۰)، مزمور اول، مزمور دوم (دوسوک سرود، در اشاره به گشتن عین‌القضات، ۴۸۶، ۴۸۸) از محاکمهٔ فضل‌الله حروفی (۴۹۰)، نور زیتونی (در ارتباط با سوک سهروردی، ۵۰۲)، بار امانت (۵۰۷).

آنچه گفته شد تنها اشاره‌ای به جلوه‌های میراث فرهنگی است که در کتاب آینه‌ای برای صداها آمده است و اشاره‌های دیگر در متن کتاب به شخصیتهای مهم و حتی کتابها و افسانه‌ها و اساطیر از قبیل خضر، موسی، ابراهیم، زردشت، مزدک، روزبهان، حلاج، طاسین و... و نیز نکته‌هایی که در خلال شعرها درج شده فراوان است و در اینجا منظور تشریح و تفصیل نیست. چنانکه به آیه‌های قرآنی، امثال و اشعار عرب نیز اینجا و آنجا می‌توان برخورد.

به هر حال غرض از این اشاره این بود که متذکر شویم که جلوه‌های متنوع و فراوان میراث فرهنگی و ادبی در کتاب دوم شفیعی کدکنی موزاً دوم آهوی کوهی، تازگی ندارد و یکی از بارزترین مشخصات شعر اوست که از روی تعهد و شعور و سنجیدگی از همان آغاز شروع شده و تاکنون بی‌وقفه ادامه داشته است و چنانکه قبلاً اشاره کردم خود شعر هزارهٔ دوم آهوی کوهی که نام خود را به کتاب دوم داده است، از همان خط عنوان تا پایان شعر سرشار از اشاره به فرهنگ و تاریخ گذشتهٔ ماست.

در کتاب دوم نیز جلوه‌های حضور میراث ادبی و فرهنگی و تاریخی و اساطیری به همان وسعت کتاب اول دیده می‌شود. نامهای شاعرانی مثل رودکی (۶۸، ۳۶۴)، شهید (۳۰۸)، فردوسی (۶۹)، خیام (۶۹، ۱۱۸، ۳۲۳، ۳۲۵)، مولوی (۱۸، ۶۹) سعدی (۳۲۲، ۴۴۳)، حافظ (۳۱، ۵۲، ۶۹، ۱۱۸) در دفترهای کتاب دوم در عنوان و متن شعرها اینجا و آنجا آمده است و از شعرها و مضامین شعرهاشان، در متن یاعنوان درج و یا نقل شده است و گاهی شعرهایی دربارهٔ آنها سروده شده است، چنانکه کتاب دوم با قصیده‌ای در بزرگی و عظمت فردوسی افتتاح می‌شود با نام «جاودان خرد» بی‌آنکه نامی از فردوسی به میان آمده باشد؛ و شعر «ای هرگز و همیشه» (۵۳) نیز قصیده‌ای است در ستایش حافظ. علاوه بر این، پاره‌ای از شعرها نیز با شخصیتهایی فرهنگی از گذشتگان در ارتباط است. چنانکه شعرهای «مزامیرمانی» (۴۷) و «زندیق بزرگ» (۵۰) با مانی و مرگ او پیوند دارد، و شعر «زندیق زنده» با ابوالحسین احمدبن یحیی، مشهور به ابن راوندی مربوط می‌شود، و «طیّان ژاژخای» (۸۳) نیز عنوان شعری است که مضمون آن نیز با همین عنوان ارتباط دارد. گذشته از اسامی تاریخی شهرها مثل هری، فرغانه، طخارستان، ری، خراسان، گیلان، سمرقند، بخارا و نشابور ـ که بارها آمده است ـ نامها و مضامین دینی و تاریخی و اساطیری نیز در عنوان و متن شعرها، تلمیحات متعددی را سبب‌ساز شده است از جمله: سیمرغ (۱۵، ۳۱، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۶۹، ۱۸۶، ۳۴۷، ۳۴۸)؛ رستم، افریدون، کیخسرو، اسفندیار (۱۵) سیاوش (۱۵، ۹۷) زال (۷۸) سرو کاشمر (۸۹) آرش (۴۷۱) ابراهیم (۳۳، ۳۵) هاجر (۳۶) دقیانوس (۴۱) نوح (۱۲۰، ۱۶۳) خضر (۱۶۴، ۱۹۴) فرعون (۳۳۰) موسی (۳۵۸) ایوب (۳۶۸، ۳۶۹) یوسف و گرگ (۳۰۴) امیر مبارز (۵۱) مقنع (۱۶۷) اسکندر (۱۹۴) سقراط (۳۰۴) علی (۳۰۴) غُز (۱۶، ۵۶، ۷۴) تاتار (۱۵، ۷۴) ترک (۷۴).

گذشته از این نامها و مضامینی که با آنها ربط دارد و اغلب استفادهٔ سمبلیک از آنها به‌عمل آمده است، گاهی مضامین شعرها ملهم از پاره‌ای از آیات قرآن، ضرب‌المثلی عربی، یا شعری یا سخنی از دیگران است که در بالای شعر به آن اشاره شده است. مانند شعرهای «مرغان ابراهیم» (۳۴) «گوزن و صخره» (۲۴۰) «مرثیهٔ زمین» (۳۴۲) «غزال اندک» (۳۶۳) «شعر» (۲) (۴۸۳) و گاهی در بالای شعرها اشاره نشده و عبارتی، ترکیبی، مضمونی در شعر آمده است، و یا پایه‌ای از پایه‌های ساختار شعر شده که مشهور و برگرفته از میراث گذشتگان است. مثلاً ترکیب «قحط سال دمشقی» که هم عنوان شعری است (ص ۹۴) و هم در متن شعر «ستاره‌ای بر زمین» (۲۲۶) آمده است، در ارتباط با شعر مشهور سعدی در بوستان، شکل گرفته و به‌کار رفته است: «چنان قحط سالی شد اندر دمشق / که یاران فراموش کردند عشق»:

در این قحط سال دمشقی
اگر حرمت عشق را پاس داری
تو را می‌توان خواند عاشق
و گرنه به هنگام عیش و فراخی
به آواز هر چنگ و رودی
توان از لب هر مغنث
ره عاشقی را شنودن سرودی

درین قحط سال دمشقی، ص ۹۴

درین قحط سال دمشقی
درین لجّهٔ ظلمت زمهریری
که هر واژه
در آوش غرق است و
از خویش تشویش داره
خدا را
تو اهل کجایی
که خاموشی تو
کتابی‌ست بگشوده بر هوش دریا
که در هر ورق
معنی‌یی
ویژهٔ خویش دارد

ستاره‌ای بر زمین، ص ۲۲۶

شعر «در پایان کوی» ـ که شعر سیاسی و اجتماعی گویا و جذاب و خوش‌ساختی است ـ با الهام از مصراع دوم این بیت از سعدی در بوستان پرداخته شده است: «تحکم کند سیر بر بوی گل / فروماند آواز چنگ از دهل»:

دهل‌زنی که از این کرچه مست می‌گذرد
مجال نغمه به چنگ و چگور ما ندهد
تمام عمر در این آرزو به سر بردهٔ دست
...
کسی حریف طنین تبار طبلش نیست
از آن که مرد، سیه‌مست و کوچه بن‌بست است
رها کنش که بکوبد که عیشی آماده‌ست
دوگام دیگر، نارفته رفته، خواهی دید
دهل دریده، به پایان کوی، افتادست

در پایان کوی، ص ۳۳۲

در شعر «نکوهش» هم به این بیت مولوی اشاره

هست که: «دی شیخ با چراغ همی گشت گرد شهر / کز دیو و دد ملولم و انسانم آرزوست» و هم به داستان حضرت یوسف و گرگ که مشهور است و شاعر تصویری سمبلیک در رابطه با مضمون سیاسی و اجتماعی شعر از آن برداشت کرده است:

کردید و نکردید!
میراث تبار خرد آینه‌ها را
کان پیر همی جست نشان‌شان به چراغی
تا یابد از آن آینه مردان مگر اینجا
در ظلمت هنگامهٔ ایام سراغی
ز اندیشهٔ عشاق وز آفاق ستردید
آن یوسف گمگشتهٔ آمال بشر را
گامی دو برون نامده تا مرز حقیقت
بردید و بدان گرگ سپردید...

نکوهش، ص ۳۰۳، ۳۰۴

در شعر «مجال اندک»، به مضمونی از شعر مشهور رودکی اشاره شده است: «هموار کرد خواهی گیتی را/ گیتی است کی پذیرد هموارى» و در ابتدای همین شعر، این سخن مربوط به حضرت آدم در تفاسیر نیز یادآوری شده است: «فَوجهُ الارضِ مغبر قبیح»:

غبار آلود و
زشت
آمد زمین
در دیدهٔ «آدم»
چو چشم خویشتن بگشود و رخسار زمین را دید
هزاران سال بعد از او و
صدها سال پیش از ما
ز ناهمواری گیتی سرود رودکی نالید

نکوهش، ص ۳۶۳، ۳۶۴

در شعر «مناجات» داستان سلیمان و انگشتری او که به دست دیو می‌افتد، عناصر لازم را برای به‌دست دادن تصویری برای سخن که در عصر شاعر از معنی و معرفت تهی و سترون گشته است قرار داده است و نیز مضمون پاره‌ای دیگر از شعر اقتباس از انجیل یوحناست:

و در آغاز سخن بود و سخن تنها بود
و سخن زیبا بود
بوسه و نان و تماشای کبوترها بود
اهرمن خاتم دانایی و زیبایی را
برد از انگشت سلیمانی او...

مناجات، ص ۳۵۰

داستان صبر ایوب و باریدن ملخهای زرین بر او، الهام‌بخش شعر طنزآمیز «ملخهای زرین» (ص ۳۶۸) است. و داستان نوح و کشتی‌ای که می‌سازد و از هر نوع از جانوران جفتی در آن جای می‌دهد تا پس از فرونشستن طوفان نسل و نژاد آنها از میان نرود، مایه و مضمون شعر طنزآمیز دیگری است با نام «نوح جدید» (ص ۱۲۰) و در شعر دیگری نیز مایه و مضمون کبوتری که پس از آرام شدن طوفان به‌وسیلهٔ نوح به‌پرواز درمی‌آید تا از خشکی خبری آورد، مایهٔ پرداختن شعری شده است که بیان پیشرفت دیگران در تسخیر اجرام آسمانی و عقب‌ماندگی در نتیجهٔ سکوت و سکون است:

طوفان دیگر و بال کبوتری
که می‌خورد به زهره و مریخ تا مگر
جوید برای کشتی او جای لنگری
وینجا در این سکوت
بر چهرهٔ جوانی، این تار عنکبوت!

تار عنکبوت، ص ۱۶۳

موضوع «منطق‌الطیر» عطار، یعنی داستان سیمرغ و مرغانی که به جست‌وجوی او برمی‌خیزند در شعر «سیمرغ» (۱۵۶) دست‌مایهٔ برداشتی طنزآمیز و سمبلیک با تغییر و تحریف این داستان شده است و نیز داستان رفتن سیاوش در آتش با تحریفی شعر طنزآمیز و موجز دیگری به نام «معجزه» شده است که می‌تواند تأویلها و مصداقهای متعددی را برحسب ذهنیت خواننده و مقتضای حال برتابد:

خدایا!
زین شگفتیها
دلم خون شد، دلم خون شد
سیاووشی در آتش
رفت و
زان سو
خوک بیرون شد

ذکر همهٔ شواهد این نوشته را طولانی خواهد کرد. بعضی از این تأثیرپذیریها از میراث کهن چندان آشکار نیست و غیرمستقیم در ایجاد مضامین و تصویرها برای بیان احوال روحی شاعر و برداشتها و نظرگاههای اجتماعی یا فکری او، دخالت داشته‌اند. چنانکه شعر «در من و بر من»، یادآور تمثیلی از مولوی است دربارهٔ درون و دل عارف که بهار و سرسبزی حقیقی آنجاست و نه در بیرون و به این معنیٔ مایه بارها در مثنوی و به‌وسیلهٔ عارفان دیگر نیز اشاره شده است. مولوی می‌گوید:

صوفی در باغ در وقت گشاد
صوفیانه روی بر زانو نهاد
پس فرو رفت او بخود اندر نخول
شد ملول از صورت خوابش فضول
که چه خسبی آخر اندر رز نگر
این درختان بین و آثار خضر...
گفت آثارش دلست ای بوالهوس
آن برون آثار آثارست و بس
باغها و سبزه‌ها در عین جان
بر برون، عکسش چو در آب روان
باغها و میوه‌ها اندر دلست
عکس لطف آن بر این آب و گلست

برای شاعری امروزی که با نگاهی از سر تعهد و تأثرات اجتماعی به بیرون می‌نگرد، اگرچه بیرون سبز و آباد و لطف‌آمیز نیست، اما درون که سرشار از معارف و آگاهیهای گسترده و متنوع است، بهاری پر از باغ و باران و اشراق است. او یک رو به این جهان درون دارد و یک رو به جهان بیرون که برخلاف نگاه صوفی عکس جهان درون نیست. شاعر چشم که برهم می‌نهد و به جهان درون خود می‌نگرد، همان را می‌بیند که صوفی می‌بیند، اما چون به بیرون می‌نگرد عالمی می‌بیند با خاک از تشنگی چاک خورده و زهرآگین و ظلمانی:

چشم بر هم می‌نهم هستی دو سو دارد
نیمی از آن در من است و نیم از آن بر من
نیمهٔ در من، بهارانی پر از باغ است و
آفاقی پر از باران
نیمهٔ بر من، زبان چاک چاک خاک و
چشمان کویر کور تبداران
چشم بر هم می‌نهم هستی چراغانی‌ست
روشن اندر روشن و آفاق در اشراق
می‌گشایم چشم می‌بینم چه زهراگین و ظلمانی‌ست
آن که این دشوار پاسخ گوید آیا کیست؟
در کدامین سوی باید زیست؟
در ظلام ظالم بر من
یا در آن آفاق پر اشراق،
روشنِ در من؟

در من و بر من، ص ۴۲۹

شفیعی کدکنی به شهادت همهٔ دفترهای شعرش در مقام شاعری متعهد و حساس نسبت به اوضاع اجتماعی جامعه و حال و روز مردم و شیفتهٔ حق و عدالت، آن درونِ پر باغ و باران و اشراق را در خدمت تصویر و توصیف این بیرون زهراگین و ظلمانی گذاشته است تا شاید به نیروی آن، این بیرون را تغییر دهد و به هیأت و جلوه و جمال آن درون درآورد. تحقق چنین آرزویی مشروط به حصول آزادی است و تمامی کوشش انسان پیدا و ناپیدا روی به تحقق این آرزو دارد:

چنان که ابر گره خورده با گریستنش،
چنان که گل، همه عمرش مسخّر شادی‌ست،
چنان که هستی آتش اسیر سوختن است،
تمام پویهٔ انسان به سوی آزادی‌ست.

ملکوت زمین، ص ۴۲۳

در نتیجهٔ همین پایبندی به تعهد و رسالت شعر نسبت به حق و عدالت و زیبایی است که شعر شفیعی کدکنی با ابهامی ملایم و به دور از معنی ستیزیهای تصنعی، شعر مبارزه با سیاهی و ظلم و مقاومت در برابر بیدادگری و جهل و تقدیس زیبایی و امید و پیروزی و استمرار زندگی و حرکت حتی در ورای سکون و سکوت و افسردگی است:

ایستاده
«ابر و
باد و
ماه و
خورشید و فلک» از کار
زیر این برف شبانگاهی
بدتر از کژدم
می‌گزد سرمای دیِ ماهی
کرده موج برکه در یخ برف
دست و پای خویشتن را گم
زیر صد فرسنگ برف،
اما
در عبورست از زمستان دانهٔ گندم

عبور گندم از زمستان، ص ۴۹۱