مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز، مقاله‌ی علمی-پژوهشی
سال سیزدهم، شماره‌ی سوم، پاییز ۱۴۰۰، پیاپی ۴۹، صص ۲۶۱- ۲۸۶
DOI: 10.22099/JBA.2020.37660.3816

نگاهی به یک منطقه‌ی سکوت در شعر شفیعی‌کدکنی: زن (براساس آرای پیر ماشری)

سعید کریمی قره‌بابا*

چکیده

هر اثری سکوت‌ها و مکث‌هایی دارد؛ سکوت‌هایی که بدون آن، اثر اساساً محقق نمی‌شود. درک یک اثر منوط به کشف این منطقه‌ی سکوت و تفسیر آن است. هدف مقاله‌ی حاضر که با روش کتابخانه‌ای و تحلیلی انجام شده، آن است که بر پایه‌ی آرای پیر ماشری یکی از منطقه‌های سکوت در شعر شفیعی‌کدکنی را بررسی کند. زن در شعر شفیعی حضوری ناچیز و کم‌رنگ دارد. به گمان ما این امر بسیار معنادار به نظر می‌رسد و نمی‌تواند تصادفی باشد. ما در این مقاله دلایلی درون‌متنی و برون‌متنی را برای کم‌توجهی این شاعر ذکر کرده‌ایم. ازجمله دلایل درون‌متنی، نادیده گرفته‌شدن «منِ» شخصی، بوطیقای شعر متعهد و مؤانست با شعر سنتی را می‌توان مطرح کرد. ایدئولوژی شاعر (ایرانی، دینی و چپ) و غلبه وجهه‌ی استادی نیز ازجمله دلایل برون‌متنی تلقی می‌شود. پس از اقامه‌ی دلایلی برای این فقدان، این بحثِ روان‌شناختی را پیش کشیده‌ایم که احتمالاً شفیعی در ذهن خویش دست به جابه‌جایی زده و جای خالی زن را با عناصر و مفاهیم دیگری در شعرش پر کرده‌است. چنین می‌نماید که شفیعی عشق به مادر، وطن، زبان وادبیات فارسی، فرهنگ ایرانی، طبیعت و کبوتر را جای‌گزین عشق به زن زمینی کرده است.

واژه‌های کلیدی: پیر ماشری، زن، شعر، شفیعی‌کدکنی.

---

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور، تهران، ایران karimisaeed58@pnu.ac.ir

تاریخ دریافت مقاله: ۹۹/٤/٤ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۹/۷/۱۳

۱. مقدمه

محمدرضا شفیعی‌کدکنی از شاعران نامدار و فرهیخته‌ی معاصر است. زبان و بیان و اندیشه‌های خاص شفیعی باعث شده است تا شعر وی در نیم‌قرن اخیر همواره ازسوی مخاطبان به‌ویژه مخاطبانِ ادب‌شناس به‌شکل چشم‌گیری مورداستقبال قرار گیرد. بااین‌توصیف بررسی ابعادِ مختلفِ شعرِ او یکی از بایسته‌های نقد ادبی معاصر محسوب می‌شود. هرچند تاکنون شعر وی از دیدگاه‌های گوناگون بررسی شده است؛ اما جای خالی پژوهش در اندیشه‌های بازتاب‌یافته در اشعارش کاملاً ملموس است، به‌ویژه تحقیق در نگرشِ او درباره‌ی زن کمتر با جامعیت و عمق انجام شده است. با آنکه نگاه به زن در شعر معاصر بسیار گسترده‌تر از ادبیات کلاسیک مطرح شده‌است؛ ولی در کمال ناباوری در مجموعه‌ی اشعار شفیعی کمتر درباره‌ی زنان و مسائل آنان ذکری به میان می‌آید. زن در شعر او در حاشیه است و چهره‌ای محو و مبهم دارد. غیاب نسبی زنان در دیوان این شاعر برجسته‌ی معاصر موضوع پراهمیتی است که نمی‌توان به‌سادگی از آن چشم‌پوشی کرد. بررسی دلایل این فقدان، جوانبی سرکوب‌شده از روان ناخودآگاه شاعر را نمایان می‌کند. هرچند به‌گفته‌ی آرین‌پور: «در این عهد هیچ شاعر و نویسنده‌ای نیست که کماکان به مسئله‌ی زنان نپرداخته باشد.» (آرین‌پور، ۱۳۸۲: ۳– ۱۰)؛ پس چرا تصویر زنان به‌عنوان نیمی از جامعه‌ی انسانی در شعر شاعر هم‌روزگار ما انعکاس چندانی نیافته‌است؟ بی‌گمان شفیعی شاعری ضدزن نیست. عاطفه‌ی سرشار و انسانی او اجازه‌ی توهین، تحقیر و خوارداشت نسبت به زنان را نمی‌دهد؛ اما نوعی زن‌هراسی و نادیده‌گرفتن آنان نیز از محتوای شعرش استنباط می‌شود. سکوت در قبال مسئله‌ی مهمی به نام زن در شعر معاصر بی‌معنی نمی‌تواند باشد. به نظر می‌رسد که آبشخورهای ایدئولوژیکی و فکری و فرهنگیِ شفیعی، او را برای پرداختن به زن در تنگنا قرار داده‌است. ما تلاش می‌کنیم تا در این مقاله با بهره‌گیری از نظریات پیر ماشری به این سؤالات پاسخ دهیم: علاقه و توجه به زن در شعر شفیعی چگونه نمود یافته است؟ چرا حضور زن در شعر شفیعی کم‌رنگ است؟ و اینکه شفیعی کدام عناصر را جای‌گزین عشق به زن کرده‌است؟

۱،۱. پیشینه‌ی تحقیق

درحدود جست‌وجوهای نگارنده، تاکنون هشت تک‌نگاشت درباره‌ی زندگی و شعر شفیعی‌کدکنی نوشته شده‌است که در برخی از آن‌ها به موضوع زن در شعر شفیعی پرداخته شده است و ما در این مقاله به آن‌ها اشاره‌کرده‌ایم. این تأملات بسیار کوتاه و گاه سطحی است. مقاله‌ی مهم و مبسوط را در این زمینه، بنفشه حجازی نوشته است. این مقاله با همه‌ی ارزش‌هایی که دارد، عاری از سویه‌های ژورنالیستی نیست. تابه‌حال مقاله‌ای پژوهشی دراین‌باره نوشته نشده است. بدیهی می‌نماید که باب بحث در این موضوع همچنان مفتوح خواهد ماند. درباب آرای پیر ماشری به‌خصوص منطقه‌ی سکوت در شعر و داستان در زبان فارسی مطالب بسیار اندکی ترجمه یا نوشته شده است که ما از آن‌ها در تحریر جُستار حاضر بهره برده‌ایم. فضل تقدم در این حوزه با سیروس شمیساست که با اختصاصِ فصلی از کتاب *نقد ادبی* و دو مقاله‌ی دیگر به این بحث، راه را برای پژوهش‌های مشابه هموار کرده است.

۲،۱. مباحث نظری تحقیق

پیر ماشری یا پیر ماچری (Pierre Macherey) (زاده ۱۹۳۸) از فیلسوفان و منتقدان ادبی مارکسیست فرانسوی است. وی را از چهره‌های اثرگذار در تکوین و توسعه‌ی پساساختارگرایی و نقد ادبی مارکسیستی باید دانست. نقد مارکسیستی، ادبیات را براساس شرایط تاریخیِ (اقتصادی و اجتماعی) به‌وجودآورنده‌ی آن بررسی می‌کند. بدیهی است که عمده مباحث مطرح در این نوع نقد مبتنی بر نظریات سیاسی و اقتصادی دو فیلسوف آلمانی، کارل مارکس و فریدریش انگلس، است. ماشری با آنکه از دانشجویان سابق لویی آلتوسر بود و از نظریه‌پردازان مطرح نقد ادبی با رویکرد مارکسیستی است؛ اما در ایران کمتر شناخته شده است. شاید یکی از دلایل آن کم‌رنگ‌شدن اعتبار این نوع نقد در سال‌های اخیر باشد. مهم‌ترین کتاب ماشری در حوزه‌ی نقد، *نظریه‌ی تولید ادبی* (A Theory of Literary Production) نام دارد که در سال ۱۹۶۶ منتشر شده است.

این کتاب مباحث اصلی نقد مارکسیستی را دربرمی‌گیرد و چنان‌که از نامش پیداست، با نگاهی مادی، ادبیات را نه به‌منزله‌ی خلاقیتِ فردیِ مبتنی بر نیت ذهنی نویسنده، بلکه به‌مثابه‌ی تولیدی مانند دیگر تولیدها بررسی می‌کند، با این تفاوت که ماده‌ی خام تولید ادبی، ایدئولوژی انگاشته می‌شود؛ البته به‌اعتقاد ماشری مخاطب اثر هنری نباید انتظار داشته باشد که با جلوه‌های وحدت‌بخشی از ایدئولوژی در اثر مواجه شود؛ بلکه باید اثر را در چارچوب تضادهای تاریخی‌ای که در آن شکل گرفته است، درک کند. «ماچری برخلاف لوکاچ و گلدمن اثر هنری را یک کلّیت یکپارچه نمی‌داند؛ بلکه برعکس آن را Decentred یعنی باز و غیرمتمرکز و بی‌وحدت می‌بیند. منتقد باید تضادهایی را که در اثر وجود دارد تفسیر کند.» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۹۸).

آن‌طور که ماشری می‌گوید «ادبیات در شکاف‌های ایدئولوژی آشکار می‌شود. می‌توان گفت که متن ناخودآگاهی دارد که آنچه را که به‌علت سرکوبِ ایدئولوژی نمی‌توان گفت، بدان فرستاده و واگذار می‌شود.» (سهرابی، ۱۳۹۴: ۵).

مهم‌ترین قسمت از نظریه‌ی منطقه‌ی سکوت ماشری در دو فصل از کتاب *تولید نظریه ی ادبی* تشریح شده است: «ناواضح و واضح» (Implicit and Explicit) و همچنین «گفته و ناگفته» (The spoken and the unspoken).

ماشری سکوت را حیات‌بخش اثر می‌داند: «گفته‌های هر اثر از سکوتی معین سرچشمه می‌گیرد و این سکوت به اثر شکل می‌دهد؛ بنابراین اثر خودبسنده نیست؛ بلکه ضرورتاً با سکوتی معین همراه می‌شود؛ سکوتی که بدون آن، اثر اساساً محقق نمی‌شد. درک یک اثر باید با درک این حضور همراه باشد.» (Macherey, 1978: 85).

ازاین‌روی کاملاً معقول است که درباره‌ی هر اثر بپرسیم به چه‌چیزی به‌طورتلویحی اشاره می‌کند و چه‌چیزهایی را نمی‌گوید. «حول‌وحوش هر امر «آشکار» یک امر «ناآشکار» هست. برای اینکه چیزی گفته شود، چیزهایی هست که نباید گفته شود. فروید جایگاه این غیبت واژه‌های معین را به جایی جدید برد و کوشید آنجا را کشف کند و خودش آنجا را ناخودآگاه نامید. هر اثر برای دستیابی به اظهار خود، خودش را در لفافه‌ای از ناگفته‌ها می‌پیچد. حال باید پرسید چرا اثر این ناگفته‌ها را به زبان نمی‌آورد؟ آیا اصولاً

می‌توان این ناگفته‌ها را دریافت بی‌آنکه به وجودشان اذعان داشت؟ حتی گاه کمترین نشانه‌ای از سکوت نیست. سکوت گاه به جایی می‌رسد که از بنیاد به رسمیت شناخته نمی‌شود و انکار می‌شود؛ اما سکوت مبنای هر اثر را تشکیل می‌دهد. سکوت تمام اثر را می‌سازد. آیا می‌توان ادعا کرد که این سکوت پنهان است؟ اصلاً این سکوت چیست؟ گونه‌ای از وجود است؟ نقطه‌ی عزیمت اثر؟ آغازی روشمند؟ بنیادی ضروری؟ نقطه‌ی اوجی آرمانی؟ خاستگاهی مطلق که به اثر معنا می‌بخشد؟ اصلاً معنابخش است یا پیونددهنده؟» (همان).

در یک اثر، ناگفته‌ها به‌اندازه‌ی گفته‌ها و بلکه بیشتر از آن اهمیت دارد. درحقیقت سکوت، سخن را آشکار می‌سازد، مادامی‌که سخن سکوت را برملا می‌کند. «آنچه در یک اثر اهمیت دارد، چیزهایی است که گفته نمی‌شود. این را نمی‌توان با گزاره‌ی سهل‌انگارانه‌ی «اثر چه‌چیزی را نمی‌خواهد بگوید» یکی دانست؛ البته این گزاره هم در جای خود جالب‌توجه است. باید شیوه‌ای طراحی کرد که به‌کمک آن ناگفته‌ها را اندازه‌گیری کرد و به این پرسش پاسخ داد که این ناگفته‌ها در اثر به رسمیت شناخته شده‌اند یا خیر. فارغ از این پرسش، این سؤال نیز حائز اهمیت است که یک اثر چه‌چیزهایی را نمی‌تواند به بیان آورد؛ زیرا طرح این سؤال به این معناست که درخصوص سازوکار گفته‌ها می‌اندیشیم و به‌نوعی راهی منطقه‌ی سکوت می‌شویم.» (همان)؛ بنابراین بحث اصلی این است که بدانیم می‌توان ناگفته‌ها را که پیش‌شرط گفته‌ها هستند، ارزیابی کرد. ماشری همانند استادش، لویی آلتوسر، معتقد است ازآنجاکه ایدئولوژی رابطه‌ای خیالی و توهمی میان سوژه و واقعیت اجتماعی برقرار می‌نماید و واقعیت اجتماعی را به غلط در ذهن سوژه بازنمایی می‌کند؛ درنتیجه وحدت حاصل از این ایدئولوژی در اثر نیز دروغین به نظر می‌رسد. ایدئولوژی می‌خواهد تا تناقضات و تضادهای اجتماعی و تاریخی را بپوشاند و تفسیری تقریباً تمام‌وکمال از جهان به دست دهد؛ اما متن ادبی به این خاصیت وحدت‌بخش و یک‌دست‌کننده‌ی ایدئولوژی تن نمی‌دهد و در جاهایی آن تناقضات را بیرون می‌افکند.

«ماشری مانند مارکسیست‌های غربی می‌گوید ادبیات مانند آینه‌ای واقعیات اجتماعی را منعکس می‌کند؛ اما این آینه با زاویه‌ی خاصی دربرابر واقعیت قرار می‌گیرد و چه‌بسا تصاویر را بریده‌بریده و منقطع نشان می‌دهد و گاهی در نشان‌ندادن برخی از امور همان‌قدر گویاست که در نشان‌دادن برخی از امور. متن پر از تضاد است و منتقد باید آن‌ها را تفسیر کند.» (شمیسا، ۱۳۹۷: ۳۵).

سروکار منتقد با سکوت‌ها، تضادها و غیاب‌های اثر است و باید بکوشد تا دلایل سکوت‌ها و تضادها را دریابد. «متن ادبی به‌لحاظ فرم و وجه داستانی (Fiction) از ایدئولوژی خود فاصله می‌گیرد و تضادهایی را که در ایدئولوژی هست، با سکوت‌ها (Silences) و فاصله‌های (Gap) خود به نمایش می‌گذارد؛ یعنی با مواردی که متن نمی‌تواند بگوید؛ زیرا ایدئولوژی، گفتن آن را ناممکن کرده‌است. این غیاب‌های (Absences) متن، علامات سرکوب‌های ایدئولوژیک موضوعات در ناخودآگاه متن هستند.» (همان: ۳۶).

در شعر معاصر ایران منطقه‌های سکوتِ پراهمیتی ملاحظه می‌شود که استنطاق آن‌ها از مسائل جدی در تدوین تاریخ ادبیات معاصر خواهد بود؛ برای مثال شاملو در شعر خود به فرهنگ ایرانی چه آنچه مربوط به پیش از اسلام است و چه آنچه مربوط به بعد از اسلام کمتر توجه نشان داده‌است. پورنامداریان این خلأ فرهنگی را یکی از ضعف‌های شعر شاملو محسوب کرده است (رک. پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۲۸۹)

یکی دیگر از منطقه‌های مهم سکوت در ادبیات معاصر را باید در شعر سپهری سراغ گرفت. شعر سپهری خالی از ابعاد سیاسی و اجتماعی است و این باعث بروز انتقاداتی از ناحیه شاعران متعهد بر شعر وی شده‌است و حتی شعرِ «آب را گل نکنیم» او را به سُخره‌گرفته‌اند (رک. شمیسا، ۱۳۸۸: ۳۷۷-۳۹۰) مناطق سکوتی ازاین‌دست در شعر معاصر فراوان مشاهده می‌شود که البته توجه به بسیاری از آن‌ها ارزش علمی ندارد و راهگشا نیست. ما در این مقاله سعی داریم تا یکی از مناطق مهم سکوت در شعر شفیعی‌کدکنی یعنی زنان را توضیح دهیم.

۲. طرح بحث

یکی از مهم‌ترین موضوعات شعر معاصر مسئله‌ی زنان است؛ اما باوجوداین، شخصیتِ زن در اشعار شفیعی‌کدکنی نمود بارزی ندارد. جمله‌ی منتقدان شعر شفیعی اذعان می‌کنند که کمتر اثری از زنِ زمینیِ دست‌یافتنی در دفترهای شعر وی می‌توان دید. «زن در شعر دکتر شفیعی‌کدکنی کم‌رنگ است؛ اما حضورش پرشور و زیباست. زن یا بهتر است بگوییم زنان در آثار این شاعر بزرگ، زنان معمولی و بستر و مغازله و معاشقه نیستند. زنان شعر شفیعی زنانی اسطوره‌ای‌اند؛ زنان حماسه‌ها، زنان ارزش‌مدارانه، زنان دارای مقام و منزلت.» (نجف‌زاده بارفروش، ۱۳۹۷: ۳). گویی زن چندان مشغله‌ی ذهنی شفیعی نیست. برهانی ابتدا به این نکته اشاره می‌کند که «چهره‌ی عشق در شعر شفیعی با سیمای عشق در شعر دیگران دیگرگون است و عشق او عشقی والا و مقدس و سرچشمه گرفته از عواطف عالی انسانی است.» (برهانی، ۱۳۷۸: ۹۹)؛ ولی در ادامه می‌نویسد: «جای شگفتی است که پس از کوتاه‌زمانی عشق در اندیشه‌ی شفیعی‌کدکنی جای نامشخصی پیدا می‌کند. ناگزیر باید پنداشت عشق در زبان او وسیله‌ای می‌شود رمزی برای بیان دیگر نیات و اندیشه‌ها» (همان). محققی دیگر صریح‌تر در این باب اظهار نظر کرده است: «تقریباً زن در شعر شاعر ناپدید شده‌است. شاعر چون خیام به زن علاقه نشان نمی‌دهد. اگر گاهی از این واژه بهره می‌برد، تصویری مثبت از ویژگی‌های زن ایرانی ترسیم می‌کند. اصولاً علاقه‌ی شاعر به خیام، مولانا، سعدی و حافظ جایی برای جلوه‌گری‌های آنیمایی باقی نمی‌گذارد.» (شریفی، ۱۳۹۳: ۹۸) و سرانجام یکی از محققان زن با اعتراض به سنت ادبی مردسالاری که شفیعی در آن بالیده است، می‌نویسد: «در اشعار عاشقانه‌ی شفیعی رد آشکاری از محبوب شعری و عروس شعر نیست. گمان می‌رود زمین و زمانه‌ی او و سال‌های مبارزه در حذف عوالمی که بوی جنسیت بدهد، دخیل بوده است. آیا می‌توان گفت که عشق مردمی جای عشق زمینی را گرفته است؟» (حجازی، ۱۳۹۵: ۸). با آنکه تغزل از محورهای اصلی شعر شفیعی است؛ اما از زنی با چهره‌ی مشخص خبری نیست. شخصیت زن در شعر وی، سویه‌هایی انتزاعی، آرمانی و فرازمینی دارد. «به باور ساویه ترویک (Saville- Troike) اهمیت آنچه گفته نمی‌شود، در این است که کجا، کی،

ازسوی چه‌کسی، به چه‌کسی، به چه شیوه‌ای و در چه محیط خاصی گفته نمی‌شود» (صادقی، ۱۳۹۲: ۲۵). بااین‌اوصاف سکوت شاعر برجسته و مشهوری مانند شفیعی‌کدکنی درباره‌ی زن آن هم در نیمه‌ی دوم سده بیستم اهمیت خاصی دارد و نیازمند بحث و تأمل فراوان است.

عنوان مجموع اشعاری که شفیعی در آن‌ها صریح یا مبهم و مختصر یا مفصل به زن و یا نسبتاً عشق تنانه پرداخته، از این قرار است: «آشیان متروک» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۹: ۱۳۴)، «عبور» (همان: ۱۵۷)، «ترانه ترانه‌ها» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۲: ۵۸)، «پنجره‌های ابیانه» (همان: ۶۳-۶۴)، «زن نشابور» (همان: ۷۳- ۷۵)، «اگر مردی» (همان: ۴۲)، «قصیده در ستایش عشق» (همان: ۱۹۱)، «صبح ماهان» (همان: ۳۳۹)، «هدیه» (همان: ۳۸۵-۳۸۶)، و «روز والنتین». باید اذعان کرد که این تعداد یادکرد در میان نزدیک به هشتصد قطعه شعر در بیش از دوازده دفتر بسیار اندک است و انتظار آن بود که شاعر هم‌عصر ما در حق زن، دادِ سخن می‌داد و اگر نه به‌اندازه‌ی نزار قبانی که در ادبیات عرب شاعر زن و عشق لقب گرفته است؛ بلکه به‌اندازه‌ای که شوروهیجان و التهابات عاشقانه‌ی یک انسان اینجا و اکنون را به نمایش بگذارد، تصویری روشن از زن به دست دهد. ما در اینجا شش نمونه از اشعاری را که زن در آن‌ها حضور چشمگیر دارد، نقل می‌کنیم و توضیح مختصری نیز در ذیل آن‌ها می‌آوریم:

شفیعی در شعر «زن نیشابور»، تصاویر متعددی را از حیات اجتماعی و فرهنگی زنان ایرانی در طول تاریخ ارائه می‌دهد. زنانی تلاش‌گر، جنگاور و هنرمند که در متن زندگی به کارزار و مبارزه‌ای بی‌امان دست می‌زنند:

«می‌توان در خشکسالی‌ها// گردِ خرمن،// خوشه‌چینش دید// می‌توان با کودکی بر پشت،// در دِرُوزاران و آن گرمای گرمِ نیمه مرداد،// داغ و// سوزان و// عرق‌ریزان، جبینش دید// می‌توان با چادری فرسوده و تاریک،// نوحه‌خوان// بر گورها// زار و حزینش دید// می‌توان در حمله غُز یا تَتار و تُرک// در ستیزِ دشمنان، بر پشتِ زینش دید// می‌توان در آن سفالِ آبیِ ساده،// چنگ بر کف،// نغمه‌گر// چون رامتینش دید// نغمه خویش،// از حصار مسجدِ نور// اَر برآرد// هر مخالف را کند مغلوب بیدادش// تا توان، در حلقه

شادی، نگینش دید// این زنِ گُرد نشابوری‌ست// می‌توانی آن‌چنان یا این‌چنینش دید// می‌توانی بیش از اینش دید.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۲: ۷۳– ۷۵).

در شعر «پنجره‌های ابیانه»، باز از زنی تاریخی و موهوم سخن می‌گوید که آرمانش هنر و رهایی است و نگاه گیرایش هنوز پس از قرن‌ها شاعر را به خود می‌خواند:

«پشت آن پنجره در ابیانه // برقی از آذر برزین باقی است// جامه خویش دگرگونه نکرده‌ست و هنوز// به همان شادی دیرین باقی است.// پشت آن پنجره در ابیانه// زنی استاده و می‌خواند راهاب رهایی را// کوک سازش را تغییر نداده‌ست و صدا// در همان پرده‌ی شیرین باقی‌ست.// پشت آن پنجره، در ابیانه// آرزوها و نگاه آن زن// از پس گرد قرون و اعصار// به همان شیوه و آیین باقی‌ست.» (همان: ۶۳–۶۴).

در شعر «ترانه ترانه‌ها» تصویر دیگری از زن زیبا و هنرمند تاریخ ایران ترسیم می‌کند که هم‌بزم خیام است و از بیداد قوم غُز ناله‌های غمگنانه سرمی‌دهد:

«بر خاک‌پُشته، تاکِ جوان، سبز و بارور
زنجیره‌های سبز، به هر سوی، بسته است
اینک، تبارِ تاکِ کهن‌باغِ شادیاخ!
کز باده‌اش، ترانه خیام، رسته است.

وین زن که از میان سفالِ شکسته‌ای،
گیسو گشوده، چنگ به مضراب می‌زند
هم‌بزم باده‌نوشیِ آن هوش قرن‌هاست
کاین‌سان بر آتشِ غمِ او آب می‌زند.

نیمی ز چنگِ او به دگر پاره سفال
در خاکریزِ وحشتِ غُزها نهفته است
اما صدای چنگِ وی از نیمه دگر
در گوشِ من، به مویه محزون شکفته است
وان آذرخش، کز دلِ این ابر می‌جهد

گویی چراغِ هوش و دلِ آگهِ وی است
وین سبزه‌ای که زار بر آن گرید ابرِ صبح
بذری ز سبزه‌هایِ تماشاگهِ وی است.» (همان: ۵۸ –۵۹).

یکی از اشعار صریح و البته زیبای شفیعی درباره‌ی زن، «هدیه» نام دارد؛ شعری که یک زن با همه‌ی سادگی‌ها و دلدادگی‌هایش در متن آن قرار گرفته‌است. زنِ خسته، فارغ از زندگیِ پرهیاهویِ شهری با دسته‌گلی در اتوبوس نشسته و به خواب فرورفته است. گلی که در دست زن است، از دیداری عاشقانه حکایت می‌کند. «شعر هدیه شاعر از شعرهای صمیمی اوست که با زبانی شفاف و کلامی فخیم بیان شده‌است.» (شریفی، ۱۳۹۳: ۱۰۱).

«شاخه‌ای گل، در کفش// خم کرده سر به شیشه سردی// کز افق، در خویش دارد، قوسی از زنگار// زن به روی صندلی، خاموش// در کران بی‌کرانی، در زلالِ خواب// شسته خود ز اندیشه‌ها و کار// همچنان آن شاخه گل// در کفش لرزان// گاه‌گه بیدار، گه در خواب// ایستگاهی// در قفای ایستگاهی// می‌رسد دشوار// در کجاها مانده‌است آن گل؟// تا کجاها رفته‌است آن زن// در آن دیدار؟» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۲: ۳۸۵ –۳۸۶).

و این هم یک رباعی در ستایش زنان میهن:

«بیا ای دوست اینجا در وطن باش
شریک رنج و شادی‌های من بـــاش
زنان اینجـا چـو شیـر شرزه کوشند
اگر مردی در اینجا باش و زن باش» (همان: ۱۴۲).

در ادبیات کهن ایران، چنین تلقی‌هایی از زن و مرد فراوان به چشم می‌خورد که با همه‌ی کوشش‌ها در بازتعریفِ جنسیت، اقتدار و الویت جنس مذکر همچنان محفوظ می‌ماند. نمونه را از نظامی می‌آوریم:

نـه هـــر کـــاو زن بود نامرد باشد　　زن آن مرد است کاو بی‌درد باشد
بسـا رعنـــا زنـا کاو شیرمرد است　　بسا دیبا که شیرش در نورد است

(نظامی، ۱۳۹۲: ۴۸۴)

شفیعی در یکی از اشعار متأخرش به‌شکلی مبهم و با زبانی نمادین از عشق زمینی در دوره‌ی جوانی‌اش یاد می‌کند:

«دارد چراغ راهنما سبز می‌شود// باید عبور کرد// در پشت سر، هجوم جوانی و یادهاست// امروز// روز عشاق// روز والنتین است.// افسوس!// رد شدیم// پشت چراغ قرمز// در چارراه، دخترکی ایستاده بود// در دست شاخه‌های گل سرخ.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۲: ۳۹).

همان‌گونه که مشاهده کردید، شفیعی در این اشعار عمدتاً به زنِ مثالی ایرانی در گذر تاریخ نظر دارد. او بیشتر با این زنِ نوعی، ازلی، ذهنی و خیالی هم‌سخن است تا زن زنده‌ی امروزی. در اشعار عاشقانه‌ی زمزمه‌ها نیز که نخستین دفتر شعر و نجواهای عاشقانه شفیعی است و در عنفوان جوانی (اوایل دهه‌ی چهل/ مشهد) سروده شده، هیچ نشانی از معشوق مؤنث نیست. معشوق چهره‌ی مشخص و روشن و نیز خصیصه‌های رفتاری زنانه ندارد و تنها چنین برمی‌آید که مرد نیست. مضمون‌گرایی خصوصیتِ بارز این مجموعه است و اگر شاعر از معشوق می‌گوید، از رهگذر مضمون‌های متداول و دست‌فرسود قدما است. تشبیهات و استعارات کلیشه‌ای مانند شکوفه‌روی (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۹: ۳۵)، آیینه رخسار (همان)، جنون عشق (همان: ۴۷)، آشفته‌تر ز حلقه موی (همان)، شهید عشق (همان: ۴۸)، فروغ عشق (همان: ۷۵)، شیرین‌شمایل (همان: ۸۰) و عباراتی نظیر رقیب (همان: ۲۸، ۳۱ و ۴۴) در این شعرها بسیار فرادید می‌آید. بعدها شاعر همین نمادها و نمودهای عاشقانه حداقلی را نیز برنمی‌تابد و چنان‌که در مقدمه‌ی مجموعه‌ی «آیینه‌ای برای صداها» می‌نویسد، می‌خواسته تا از چاپ تمامی دفتر «زمزمه‌ها» چشم‌پوشی کند؛ ولی استقبال مخاطبان از برخی اشعار این دفتر، او را از این کار بازداشته‌است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۶: ۱۰). چون شفیعی هنوز در قید حیات است، ممکن است این سؤال به ذهن خطور کند که شاعر، شعرهایی با درون‌مایه‌ی زنان سروده؛ ولی هنوز منتشر نکرده است. دراین‌صورت همچنان پرسش بنیادین این تحقیق بر جای خود باقی است که چرا تاکنون آن اشعار را چاپ نکرده‌اند؟ کدام عوامل مانع از چاپ اشعار عاشقانه‌ی زمینی شده است؟ قصد ما ورود به زندگی خصوصی شاعر نیست؛ ولی از دو حالت

خارج نمی‌تواند بود: یا شاعر چنان عشقِ پرشورِ انسانی را تجربه نکرده و یا درصورت تجربه، چرا در شعر خویش برای انعکاسِ عاطفی آن، فرصت بروز و ظهور نداده است؟

۱،۲. دلایل سکوت درباره‌ی زن

در اینجا سعی می‌کنیم به این سؤال مهم پاسخ دهیم که چرا شفیعی در اشعارش بسیار بااحتیاط با مفهوم زنانگی برخورد می‌کند و عشق زمینی را تقریباً نادیده می‌گیرد؟

۱،۱،۲. نادیده گرفته‌شدن «منِ» شخصی

شفیعی در کتاب *ادوار شعر فارسی*، در حاشیه‌ی تعریف «شعر»، عاطفه را زمینه‌ی درونی و معنوی شعر تلقی می‌کند و نوع عواطف هر کسی را سایه‌ای از «من» او می‌انگارد؛ سپس در یک چشم‌انداز عام، «من» شاعران را در سه دسته‌ی عمده تقسیم‌بندی می‌کند: «من»های فردی و شخصی، «من» اجتماعی و «من» بشری و انسانی. برای «من» فردی اغلب گویندگان شعر درباری، مسعودسعدسلمان و بعضی شعرهای عاشقانه‌ی رمانتیک در دوره‌ی اخیر را مثال می‌زند. برای «من» اجتماعی، از قدما ناصر خسرو و در عصر اخیر اغلب گویندگان مشروطه و معاصر را نام می‌برد و «منِ» شاعرانی مانند خیام، مولوی و حافظ را «منِ» بشری و انسانی می‌داند که از مرز زمان و مکان فراتر می‌روند. (رک. شفیعی‌کدکنی،۱۳۸۳: ۸۷–۸۸). دراین‌میان، شفیعی چنان‌که ظاهراً از تحلیل‌های مصداقی‌اش درباره‌ی چند شاعرِ نامدار تاریخ ادبیات ایران یعنی خاقانی، مولوی و جامی استنباط می‌شود، برای سروده‌هایی که در آن‌ها «منِ» شخصی تجلی یافته، در نسبت با «من»های دیگر، ارزش ادبی و هنری کمتری قائل است (رک. بشردوست، ۱۳۷۹: ۲۶۳). شاید همین ارزیابی او از تاریخ ادبیات و راز ماندگاری شاعران، ناخودآگاه وی را به این نتیجه رسانده‌است که برای توفیق در کار شاعری باید از بازتاب «من» شخصی در شعر صرف‌نظر کرد و به‌تدریج به‌سوی «من» انسانی حرکت نمود. به‌زعم ایشان سخن‌گفتن از «من» فردی موجب می‌شود تا شعر یک شاعر در اعماق ذهن مردم نفوذ نیابد. احتمالاً چنین نگاهی باعث آمده است که منتقدان بر این اعتقاد باشند که «من» شاعر در مجموعه

ی «آیینه‌ای برای صداها» بیشتر اجتماعی است؛ ولی در «هزاره دوم آهوی کوهی» بیشتر به طرف «من» فلسفی و انسانی گرایش پیدا می‌کند (رک. همان: ۳۲۱).

شاعران معاصر و هم‌دوره‌ی شفیعی در اشعارشان بیشتر به «من» شخصی مجال پیدایی و آشکارشدگی داده‌اند تا بدانجاکه یکی از ویژگی‌های مهم شعر معاصر را باید همین انعکاس چشمگیر «منِ» شخصی قلمداد کرد. اطلاعات ما از زندگی خصوصی شاعران قدیم بسیار اندک است و آنان اغلب از اینکه درباره‌ی مسائل شخصی زندگی اظهارنظر کنند، ابا داشتند. در شعر معاصر قضیه متفاوت است. ما به‌واسطه‌ی شعر از مرگ زن و فرزندان، ازدواج یا ازدواج‌های متعدد، جدایی و حتی نام همسران و فرزندان یا بستگان نزدیک شاعران اطلاع حاصل می‌کنیم. (برای بررسی نمونه‌هایی برجسته از تجلی همسر در مقام معشوق در شعر امروز رک. روزبه و ضرونی، ۱۳۹۳) باوجوداین عمومِ علاقه‌مندان و منتقدان شعر و شخصیت شفیعی از نام همسر و فرزندان و تعداد آن‌ها بی‌خبرند. در شعر ایشان تنها یک‌بار از دختر (در شعر دخترم در آیینه: شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۲: ۲۲۹) و یک‌بار نیز از پسرشان (در شعر لاشخورها: همان: ۲۲۹) سخن به میان آمده است، بی‌هیچ یادکردِ صریحی از همسر! آیا این اندازه سکوت درباره‌ی زندگی شخصی را، چه در حوزه‌ی شعر و چه خارج از آن، می‌توان حاکی از احتیاط سخت‌گیرانه‌ی شفیعی در حیات فرهنگی و اجتماعی به حساب‌آورد؟ شاعرانی مانند شاملو، اخوان‌ثالث، فرخزاد، ابتهاج و غیره باکی نداشتند که در سروده‌هایشان از عشق زمینی، نافرجام و گاه هوسناک و زودگذرشان پرده بردارند. شاید همین صمیمیت و صداقت و صراحت، راز محبوبیت شعر آنان در نزد مخاطبان عام و خاص بوده باشد. بااین‌اوصاف پس چرا شفیعی علاقه‌ای به سخن گفتن از تجربه‌های عاشقانه‌اش نسبت به جنس مخالف ندارد؟ آیا اشتیاق مفرط به مطالعه و تحقیق، دلیلِ غفلت ایشان از این مسئله بوده است؟ آیا بعدها اشعاری از این دست منتشر خواهد شد؟ «ایشان در پاسخ به این سؤال که میزان شعر منتشر نشده‌اش چقدر است، می‌گوید: تقریباً به میزان شعرهای چاپ شده.» (فیضی، ۱۳۸۸: ۸۲۱).

۲.۱.۲. بوطیقای شعر متعهد

شعر متعهد یکی از جریان‌های شعر معاصر فارسی است که جامعه‌گرایی و نمادگرایی از

مختصات اصلی آن به حساب می‌آید. سابقه‌اش به شعر دوره‌ی مشروطه برمی‌گردد و نیما، اخوان و شاملو از شاعران پرآوازه‌ی آن قلمداد می‌شوند. تعهد و التزام نسبت به مسائل اجتماعی و سیاسی در شعر اینان موج می‌زند. شفیعی‌کدکنی را نیز از زمره‌ی همین دسته از شاعران باید در نظر گرفت. شاعران متعهد به روحیه و عوالم غنایی و رمانتیک شاعران پیشین انتقادهای اساسی وارد می‌کردند و سخن‌گفتن از معاشقه‌های شخصی را به سخره می‌گرفتند و بیهوده می‌انگاشتند. ابتدا شاملو در «شعری که زندگی‌ست» به‌صورت جدی این نظریه را ارائه داد که شاعران دیگر باید از آه و ناله‌های عاشقانه و عشق جسمانی فاصله بگیرند و برای مردم و آرمان‌های آنان شعر بگویند:

«موضوع شعر شاعر پیشین// از زندگی نبود.// در آسمان خشک خیالش او// جز با شراب و یار نمی‌کرد گفت‌وگو// او در خیال بود شب و روز// در دامِ گیسِ مضحکِ معشوقه پای‌بند،// حال آن که دیگران// دستی به جام باده و دستی به زلف یار// مستانه در زمین خدا نعره می‌زدند!» (شاملو، ۱۳۸۲: ۱۴۰).

به گمان شفیعی هم، صحبت از عشقِ تنانه، عینِ ابتذال و البته مخدِّر است و مخاطب این‌گونه اشعار دختران نوجوان و احساساتی‌اند. شعر باید بیداری‌بخش باشد و مسئولیت اجتماعی را فرایاد آورد:

«در این زمانه عُسرت// به شاعرانِ زمان برگ رخصتی دادند// که از معاشقه سرو و قُمری و لاله// سرودها بسرایند ژرف‌تر از خواب// زلال‌تر از آب.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۹: ۲۴۰).

«خوابت آشفته مباد// آن سوی پنجره ساکت و پرخنده تو// کاروان‌هایی// از خون و جنون می‌گذرد// کاروان‌هایی از آتش و برق و باروت.// سخن از صاعقه و دود چه زیبایی دارد// در زبانی که لب و عطر و نسیم// یا شب و سایه و خواب// می‌توان چاشنی زمزمه کرد؟// هر چه در جدولِ تن دیدی و تنهایی// همه را پر کن تا دختر همسایه تو// شعرهایت رادر دفتر خویش// با گل و با پَر طاووس بخواباند// تا شام ابد// خوابشان خرّم باد!// لای لایِ خوشت ارزانیِ سالن‌هایی//که بهاران را نیز// از گل کاغذی آذین دارند.» (همان: ۲۶۴).

غرض از توضیحات یادشده آن است که غیاب زن و دوری‌جستن از تغزلات و تمنیات پیکرین تصادفی نیست و مشخصه‌ای جریان‌شناختی شمرده می‌شود که فارغ از قضاوت‌های امروز ما در دوره‌ای فراگیر و مقبول بوده است. شاملو بعدها از راهی که خود پیشنهاد داده بود، برگشت و موفق‌ترین شعرهایش را در ستایش همسرش، آیدا، سرود.

۳،۱،۲. مؤانست با ادبیات کهن و چهره‌ی معشوق سنتی

شفیعی در حیطه‌ی فرهنگ ایرانی- اسلامی و زبان و ادبیات فارسی محقق نام‌آوری است. تأملات عمیقش در سالیان طولانی روی شعر کهن فارسی جایگاه کم‌نظیری را برای وی در قلمرو تتبعات ادبی رقم زده است. در شعر کلاسیک فارسی از معشوق ازلی و ابدی بسیار سخن می‌رود. معشوق قهرمان تغزل در شعر گذشته است؛ قهرمانی که خصایص فردی ندارد و بیشتر مثالی و ایستا است. شاید همین مؤانست با شعر سنتی، نوعی نگرش به معشوق را در ذهن او شکل داده است و باعث آمده تا معشوق و زن در شعر او از کلیت و ابهام برخوردار باشد و حتی از مرد بازشناخته نشود. احوال و تجربیات واقعی عاشقانه در شعر شفیعی توصیف نشده است و اگر توصیفی هم باشد، نتوانسته از کلیشه‌ها دور شود. انتقاد ناتل خانلری، استادِ شفیعی‌کدکنی، ناظر به چنین مسئله‌ای است: «شاعرِ امروز از آنچه گِرد اوست و در اوست چشم فروبسته، جهان را و خود را از دریچه‌ی چشم شاعران قدیم می‌بیند. عاشق می‌شود و کیست که عاشق نشده باشد و عشق او طبیعی و متناسب با طرز فکر او و روابط اجتماعی امروز است؛ اما چون می‌خواهد از عشق خود سخنی بگوید همه‌ی این مقتضیات را به کناری می‌نهد و عشق عرفانی شاعر قدیم را با همان تعبیر و تمثیل و صُوَری که از او به عاریت گرفته، بیان می‌کند. معشوق او به‌هرصورت که باشد، در شعر با کمند زلف و سرو قد و نرگس چشم و تیغ ابرو و خال لب و غمزه خون‌ریز جلوه‌گری می‌کند. این صورت معشوق ازلی و ابدی است که شاعر عارف قدیم نقش کرده و گویا از برکت انفاس قدسی او، راستی در شعر فارسی ابدی شده‌است.» (خانلری، ۱۳۷۷: ۲۶-۲۷). چنان که ذکر شد، انتزاعی‌بودن شخصیت زن در شعر شفیعی احتمالاً حاصل خوگیری او با ادبیات روایی کلاسیک است. «اسوه‌های سنخی، زاده‌ی بینش تمثّلی‌اند و در داستان‌های سنتی، قهرمانان معمولاً انتزاعی و نمونه‌ی

افراد سنخ خود هستند و خصوصیات آن‌ها از حدود مشخصات سنخی خارج نمی‌شود. افراد تحت‌شمول یک سنخ تفاوتی با یکدیگر ندارند یا اگر داشته باشند، بسیار کم است.» (حمیدیان، ۱۳۸۷: ۵۲). «مثلاً در آثار نظامی، وصف لیلی، دختری بادیه‌نشین و طبعاً سیه‌چرده، تفاوتی را با شیرین ارمنی سپیدپیکر نشان نمی‌دهد؛ زیرا هرگونه تفاوت و تعیّنی در این میان خللی را بر الگوی مثالیِ زیبایی معشوق در نظر شاعر وارد می‌آورد.» (همان: ۱۸). اگر از «بوسه» که در بافت تغزلی، واژه‌ی رایج و پرکاربردی است و در شعر شفیعی بسامد آن بسیار ناچیز به نظر می‌رسد (حجازی، ۱۳۹۵: ۷) بگذریم، حتی عناصری همانند «دست» و «صدا» نیز که نمودی غیرجنسی دارند و در شعر غزل‌سرایان نوپردازی مانند منزوی، بهبهانی و بهمنی با کاربردهای مبتکرانه، در تعبیرِ تازه از مفاهیم غنایی همراه بوده‌است، در نزد شفیعی راه به فضاهای عاشقانه منحصربه‌فرد نمی‌برد و این عناصر اغلب در فضایی جنسیت‌زدایی شده به کار گرفته شده است؛ برای نمونه در ابیات زیر، عباراتِ دست، صدا و بوسه در شعر منزوی، بهبهانی و بهمنی را با همین عبارات در شعر شفیعی مقایسه کنید. این کلمات در شعر شفیعی بسیار کمیاب است و درصورت حضور نیز حالتی خنثی و عاری از مفاهیم عاشقانه دارند و هرگز حامل معانی جنسیتی نیستند.

لحن همایونی تو حریر نـــوازش　　**دست** پرستار تو مخمل مهربانی
(منزوی، ۱۳۹۱: ۴۱)

دست نوازش تو رها بوده چون نسیم　　بر سینه‌ای که روشنی و لطف آب داشت
(بهبهانی، ۱۳۹۴: ۴۳۴)

چنان دستم تهی گردیده از گرمای **دست** تو　　که این یخ‌کرده را از«بی‌کسی»ها می‌کنم هرشب
(بهمنی، ۱۳۹۲: ۴۰۹)

صدای تو گرم است و مهربان چه سحر غریبی در این **صدا**ست
صدای دل مرد عاشق است که این همه با گوشم آشناست
(بهبهانی، ۱۳۹۴: ۱۱۳۸)

لبم عطش زده **بوسه** نیست حرف بزن　　شنیدنـــت عطش روح را می‌افزاید
(بهمنی، ۱۳۹۲: ۶۲۴)

همیشه از نفسم بوی یاس می‌آمد اگر به جای هوا داشتم **صدای** تو را
(منزوی، ۱۳۹۱: ۵۰۵)

«اگر می‌شد **صدا** را دید// چه گل‌هایی!// چه گل‌هایی!// که از باغ **صدای** تو// به هر آواز می‌شد چید.// اگر می‌شد **صدا** را دید....» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۲: ۲۰۱)

«می‌چرخد این تسبیح و **دستی** هیچ پیدا نیست// پشتِ سر هم دانه‌ها یک‌ریز می‌آیند// یک دانه روشن، دیگری تاریک// ریز و درشتِ دانه‌ها، در رشته‌ای باریک// نه می‌توانی رشته را دیدن// نه **دست** را در کارِ گردیدن» (همان: ۴۴۰).

«ذرات کاینات،// به دیدار ژرف‌بین// هر یک گشوده پیش نگاهِ تو دفتری// گوید// قرارِ زندگی از بی‌قراری است// چون **بوسه‌ای** و// زمزمه‌ای و// کبوتری» (همان: ۴۶۵).

(برای مطالعه‌ی بیشتر در این زمینه ر. ک: احمدی پوراناری، ۱۳۹۷).

۴،۱،۲. ایدئولوژی شاعر

«ایدئولوژی نظامی مادی از رویه‌های اجتماعی است. مطالعه‌ی ایدئولوژی مطالعه‌ی رویه‌های اجتماعی خاص (مطالعه‌ی رویه‌های آموزشی، خانوادگی، حقوقی و غیره) است. رویه‌های خاص و فرایندهایی که با آن‌ها سوژه‌ها در ایدئولوژی برساخته می‌شوند.» (بالیبار و ماشری، ۱۳۸۶: ۲۰۸). ایدئولوژی شفیعی در مثلثی محاط شده است. سه ضلع این مثلث به ترتیب اهمیت عبارت‌اند از: ایرانی، دینی و چپ. آشکار است که اندیشه‌های چپ، کوتاه‌ترین ضلع این مثلث است. شفیعی با آنکه در دهه‌های چهل و پنجاه شمسی جزء آن دسته از شاعرانی شناخته می‌شد که اعتقادات مذهبی داشتند؛ اما باید گفت که چپ‌گرایی چنان فضای مبارزاتی آن سال‌ها را تحت‌تأثیر خود گرفته بود که حتی طیف مذهبیون نیز کمابیش، هرچند نه به‌صورت شاخص و پررنگ، به برخی از رویکردهای آن تعلق خاطر داشتند.

شفیعی در یک خانواده‌ی روحانی متولد شده‌است و طبیعی است که تربیتی دینی داشته باشد. شفیعی هرگز این بُعد از تربیت پیشین خود را فراموش نکرده و همواره در کرانه‌های تفکر معنوی ره سپرده است. شاید همین عامل او را در برخورد با زنان محتاط

و سخت‌گیر بار آورده است. ازسوی‌دیگر تمایلات چپ‌گرایانه‌ی شفیعی نیز می‌تواند موجب حضور کم‌رنگ زن در عرصه‌ی شعر باشد. نگرش چپ مشکلات زیادی را با خود وارد فضای سیاسی و فرهنگی ایران کرد. «گفتمان ایران پیش از انقلاب به میزان زیادی از رئالیسم سوسیالیستی گرته‌برداری می‌کرد... ایراد این نوع ادبیات آن است که سخت یک‌سونگر و تک‌ساحتی است.» (امینی، ۱۳۹۰: ۲۵۹). گفتمان چپ بیشتر به اصالتِ جامعه باور دارد و در زمینه‌های اجتماعی نیز تأثیر و غلبه و نفوذِ محیط را بر فرد می‌پذیرد؛ درنتیجه به‌طورسنتی نگاه چپ با نوعی دعوت به جمع‌گرایی و پرهیز از فردمحوری همراه بوده است. همچنین یکی از رویکردهای گرایش چپ، عمده و غیرعمده‌کردن مسائل است. در این بین آنچه در نگاه آن‌ها غیرعمده می‌نماید، زندگی روزمره و احساسات و عواطف انسانی جاری در کانون خانواده است. از دیدگاه آن جریان، مردان بیشتر از زنان شایسته‌ی نمایندگی مبارزات هستند. ایران‌گرایی شاعر نیز می‌تواند در این مسئله اثرگذار باشد. زن در مواریث فرهنگی و سنن تاریخی ایران اغلب موردبی‌مهری و غفلت قرار گرفته و حضوری نامحسوس داشته است؛ وگرنه چرا باید شاعر به مانی، شهاب‌الدین سهروردی، حافظ، فضل‌الله حروفی و بیدل دهلوی گرفته تا دهخدا، م. امید، ه. الف، سایه، مفتون امینی، محمود دولت‌آبادی و عباس کیارستمی و نیز شاعران مغرب‌زمین نظیر گارسیا لورکا، دانته، کی‌یرکه‌گور و اوکتاویو پاز سروده‌هایی را تقدیم کند؛ ولی در این سیاهه نام هیچ زنی دیده نشود و نیز در مقاله‌ی مفصل و نسبتاً جامع «روان‌شناسی اجتماعی شعر فارسی در نگاهی به تخلص‌ها» به تخلصِ زنانِ شاعر هیچ اشاره‌ای نگردد (رک. حجازی، ۱۳۹۵: ۴).

۵،۱،۲. غلبه‌ی وجهه‌ی استادی

با آنکه رسالت دانشکده‌های ادبیات پرورش خلاقیت ادبی نیست و استادان ادبیات لزوماً نباید که شاعر یا داستان‌نویس باشند؛ ولی بنا به سنت نانوشته‌ای از شروع به کار دانشکده‌ی ادبیات تهران برخی از استادان مانند بهار، فروزانفر، حمیدی شیرازی، ناتل‌خانلری تا مظاهر مصفا، منوچهر مرتضوی و تقی پورنامداریان همگی دیوان و دفتر شعری داشته‌اند. شفیعی نیز جزء آن‌دسته از استادان به شمار می‌آید. او چهره‌ای دانشگاهی

است و از سال ۱۳۴۸ تاکنون کرسی استادی دانشگاه تهران را بر عهده دارد. استادی دانشگاه دارای محذورات و محدودیت‌هایی صنفی است که شاعران و نویسندگان خارج از دانشگاه، آن تنگناها را برای خود قائل نیستند. دشوار است استادی که با چارچوب‌های مقیدکننده دانشگاه و نیز خیل دانشجویان سروکار دارد، بی‌محابا احساسات عاطفی و تجربیات شخصی خود را برملا کند. «سکوت غیرعمدی احتمالاً به‌صورت «من نمی‌توانم حرف بزنم»، ظاهر خواهد شد و به ممانعت ازنظر روانی مربوط می‌شود که ممکن است فرد را از دهان‌گشودن بازدارد. می‌توان گفت که خجالت باعث چنین سکوت‌هایی می‌شود؛ اما همچنین دلایل دیگری نیز برای آن وجود دارد: ترس، دقت بسیار و غیره» (صادقی، ۱۳۹۲: ۳۶). شفیعی همواره سایه‌ی سنگین استادی را بر سر خود احساس کرده است. ظاهراً در کشاکش استادی و شاعری، ایشان اغلب خود را استادی محقق می‌دانند تا شاعر. در نگرشی کلی، استادان دانشگاه همواره شاعران میانه‌روی بوده‌اند و هرگز به جبهه‌ی آوانگاردهای ادبی نپیوسته‌اند. نهاد دانشگاه بر احتیاط و دقت و نسبی‌گرایی و اعتدال بنیان نهاده شده است و این روحیات با آزادی و هنجارشکنیِ محتوایی و فرمی در عرصه خلاقیت ادبی ناسازگار است.

۲. ۲. جابه‌جایی عشق به زن با مفاهیم دیگر

جابه‌جایی در علم روان‌شناسی مکانیزمی دفاعی است که در آن فرد به‌دلیل ضعف، خجالت و عدم‌جرئتمندی قادر به ابراز هیجانات خود نیست و ازاین‌روی هیجانات خود را به شیئ یا فرد دیگری منتقل می‌کند. «جابه‌جایی عبارت است از جای‌گزین‌کردن یک برطرف‌کننده نیاز با یکی دیگر، برای مثال ممکن است ایگو (ego) یک شیئ در دسترس را با شیئی که در دسترس نیست جای‌گزین کند یا ممکن است فعالیت یا شیئی را که اضطراب‌آور نیست، جای‌گزین فعالیت یا شیئی کند که اضطراب‌آور است. در جابه‌جایی آنچه فرد واقعاً می‌خواهد، واپس رانده شده و جای خود را به چیز دیگری می‌دهد.» (بلکمن، ۱۳۹۲: ۴۱). جابه‌جایی در عالم ادبیات نیز دیده می‌شود. «فروید در تفسیر رؤیا

به سمبل‌پردازی و جابه‌جایی و ادغام تکیه داشت که به پدیده‌های ادبی شبیه هستند. در جابه‌جایی به‌جای چیزی، چیزی دیگر نمایان می‌شود که به ظاهر ربطی به آن ندارد ... جابه‌جایی یادآور اصطلاحی چون استعاره است. این اعمال فقط در واژه صورت نمی‌گیرد؛ بلکه گاهی دیداری است؛ مثلاً در مسخِ کافکا، قهرمان به‌شکل سوسک درمی‌آید. به‌هرحال این تغییرات مربوط به ضمیر ناخودآگاه یا بخش سرکوب شده‌است.» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۵۳) «میل، به یاریِ اصل جای‌گزینی، معادل‌های نمادین پیدا می‌کند، در تصویرها جلوه‌گر می‌شود، با ایما و اشاره راز دل می‌گشاید تا از نظارت ممیزی در امان بماند.» (غیاثی، ۱۳۸۲: ۶۸). جابه‌جایی در روان‌کاوی مکانیزمی علمی دارد. هر چیزی نمی‌تواند جای‌گزین چیز دیگری شود. مبنای این جای‌گزینی مشابهت است. با این تعاریف و در تحلیلی روان‌شناختی باید گفت که در ذهنِ شفیعی، عشق تنانه به زن سرکوب نمی‌شود؛ بلکه شخص، مفهوم و یا عنصر دیگری جای‌گزین آن می‌شود. در دنباله‌ی بحث به چندمورد از این جابه‌جایی‌ها اشاره می‌کنیم:

۱،۲،۲. مادر

مادر شفیعی‌کدکنی ایشان را با کتاب و شعر آشنا می‌سازد. حافظه‌ی نیرومندی داشته و شعر نیز می‌گفته است. شفیعی در دوازده‌سالگی او را از دست می‌دهد. «شفیعی هنگامی‌که مادرش را از دست داد، تنها دوازده سال داشت؛ اما الفت معنوی با او، آمیخته با شعر همواره در ذهنش به جا می‌ماند.» (عابدی، ۱۳۸۱: ۱۴) شفیعی دو کتاب ممتاز *صور خیال در شعر فارسی* و نیز *موسیقی شعر* را به خاطره‌ی مادرش تقدیم و از او چنین یاد کرده است: «به یاد مادرم، آن بزرگ‌آموزگار زندگی و شعر و آن شیفته‌ی سرودهای حافظ که نخستین نغمه‌های سخن پارسی را یک حرف و دو حرف بر زبانم// الفاظ نهاد و گفتن آموخت.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۳: صفحه‌ی تقدیمیه). برای مطالعه‌ی بیشتر در این زمینه (رک. فیضی، ۱۳۸۸: ۸۹-۹۲). می‌توان گفت که شفیعی در محیطی مردسالار پرورش یافته است. مادرش طبق سنتی قدیمی فقط خواندن می‌دانست. از قرار معلوم، شایع بوده است که به زن نباید نوشتن یاد داد (همان: ۹۱). شفیعی از آن دوران چنین به یاد می‌آورد: «مادرم چون خط نوشتن نیاموخته بود، از من می‌خواست که با خط کودکانه‌ی خود آن‌ها

را بنویسم. مثل اینکه نمی‌خواست از پدرم چنین کاری را بخواهد. شاید می‌خواست شاعری خود را حتی از شوهرش نیز پنهان کند.» (همان: ۹۰). ازطرف‌دیگر آیا می‌توان احتمال داد که مرگ زودهنگامِ مادر، تأثیر بزرگی بر روان شفیعی می‌نهد و در درازمدت باعث عقب‌نشینی مفهوم «زن» دربرابر «مرد» می‌شود؟:

«در واژه‌های «مام» با کودک// آرامش و مهری‌ست کان را می‌توانم دید// هر چند نتوانم// چیزی از آن فهمید» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۸: ۳۱)

۲.۲,۲. وطن (و زبان و ادبیات فارسی)

شفیعی شاعری میهن‌دوست است و به فرهنگ و ادب و گنجینه‌ی معنوی ایران‌زمین علاقه‌ی فراوانی دارد و تک‌تک آثارش نیز از همین شور زائدالوصف وی به ایران به‌ویژه خراسان و ناحیه‌ی کدکن نشئت می‌گیرد. عشق او به زبان و ادبیات فارسی البته نیازمند جستاری مستقل است. ایشان پاره‌ای از دغدغه‌ها و دل‌نگرانی‌هایش را درباره‌ی شعر فارسی به‌ویژه شعر معاصر در ضمن قصیده‌ی بلندی شرح داده است که ابیاتی از آغاز آن را در اینجا ذکر می‌کنیم:

ای شعرِ پارسی! که بدین روزت اوفکند؟ کاندر تو کس نظر نکند جُز به ریشخند
ای خفتـــه خـــوار بر ورقِ روزنامه‌ها! زار و زبون، ذلیل و زمین‌گیر و مستمند
نه شور و حال و عاطفه، نه جادویِ کلام نی رمزی از زمانه و نـی پاره‌ای ز پنـــد
نه رقص واژه‌ها نه سماعِ خوشِ حروف نه پیچ و تابِ معنی، بر لفظِ چون سمند
یارب کجا شد آن فَر و فَرمانروایـــی‌ات از نـــافِ نیـــل تـــا لبـــه رودِ هیرمند
یارب چـــه بود آن که دلِ شرق می‌تپید با هر سـرودِ دلکشت از دجله تا زرند...

(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۸)

۳.۲,۲. طبیعت

شفیعی شاعری طبیعت‌گرا و طبیعت‌ستاست و از نمادها و عناصر طبیعی در شعرش فراوان بهره برده است. طبیعت‌گرایی با سایر ابعاد و جوانب فکری ایشان پیوند می‌خورد و چشم‌انداز وسیعی از معنا را به روی شعرش می‌گشاید. کمتر شعری را از وی می‌توان

خواند که در آن ردّی از مظاهر طبیعت نباشد. درختان، گیاهان، پرندگان، کویر، دشت و کوهستان از مضامین متداول شعر اوست. طبیعت، شعر ایشان را از مفاهیم انسانی و اجتماعی سرشار کرده است. شفیعی شیفته و شیدایی طبیعت است و این شیفتگی در سطرسطر اشعار او از کوتاه‌ترین تا بلندترین و از قدیم‌ترین تا جدیدترینِ آن‌ها آشکار است و ازاین‌حیث در شعر معاصر اگر بی‌مانند نباشد، کم‌مانند تلقی می‌شود (برای مطالعه بیشتر دراین‌باره رک. باقی‌نژاد، ۱۳۹۶). با تأمل در این طبیعت‌گراییِ تقریباً مفرط، این پرسش مطرح می‌شود که آیا طبیعت برای شاعرِ ما در چهره‌ای زنانه رخ نموده که در غیاب زن چنین او را بی‌قرار کرده است؟

۴،۲،۲. کبوتر

شفیعی از کودکی دل‌بسته‌ی کبوتر بوده است و این تعلق‌خاطر را در بزرگ‌سالی نیز وانهاده‌است. دو شاعر خراسانی پیش از او، ملک‌الشعرا بهار و اخوان‌ثالث، هم دوره‌ای را به کبوتربازی گذرانده‌اند. شفیعی در کتابِ *حالات و مقامات م. امید* در دو صفحه، انس اخوان‌ثالث و خودش را با کبوتر و کبوتربازی شرح داده‌است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۲: ۸۷– ۸۸). زمینه و موضوع پنج شعر ایشان را کبوتر و کبوتربازی تشکیل می‌دهد که عنوان این شعرها از این قرار است: فنج‌ها (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۲: ۲۸۷)، طوقی (همان: ۳۲۱)، در چشم کبوتران من (همان: ۳۶۰)، کبوترهای من (همان: ۳۷۹) و کبوتر (همان، ۱۳۸۸: ۲۴). شعر «کبوترهای من» یکی از مشهورترین آن‌هاست که به زنده‌یاد عباس کیارستمی تقدیم شده است. در این شعر راوی با شکایت‌های پیگیر همسایه مجبور می‌شود تا کبوترهایش را به نقطه‌ای دور از شهر ببرد و رهایشان کند، وقتی‌که با اندوه بسیار به خانه برمی‌گردد، با کمال شگفتی می‌بیند که کبوترها پیش از او به خانه بازگشته‌اند:

«در زیر آواری ز حیرانی شدم ویران// و آن دم که در آن واپسین فرصت، براشان اشک‌ها و دانه// افشاندم// با خویش می‌گفتم: چه زیبایی و آزرمی// در پویه و پرواز این سحرآفرینان است!// که روح را// در جویبارانِ زلالِ خویش// می‌شوید// یا رب! زبون باد و زیان‌کار آن نگاهی کاو// غیر از گناه و فضله// زیر آسمان// چیزی نمی‌جوید!» (همان، ۱۳۸۲: ۳۸۳)

هرچند دل‌بستگی به کبوتر را نمی‌توان در ذهن و ضمیر شفیعی هم‌تراز با مادر قرار داد؛ اما به اذعان خود او «وابستگی به کبوتر در تمام عمر یکی از ساحت‌های وجود وی بوده‌است» (یادداشت‌های شفیعی‌کدکنی به نقل از بشردوست، ۱۳۷۹: ۳۲۵). ایشان درباره‌ی تم کبوتر در اشعارشان می‌نویسند: «تصور می‌کنم مجموعه شعرهایی که گفته‌ام و بر محور و تم و موتیو کبوتر حرکت می‌کند، خودش کتاب شعر قابل‌ملاحظه‌ای می‌شود. نیمی از آن‌ها هنوز چاپ نشده‌است. نرمشی که در حرکات و سکنات و پرواز و اوج و حضیض کبوتر وجود دارد، برای من از هر قرص اعصابی در این قرن آشفته، آرامش‌بخش‌تر است» (همان).

در پایان این نکته را نیز باید خاطرنشان ساخت که شفیعی قبل از انقلاب در مقام نظر با مبارزان چریک هم‌دل و همراه بود. در بودوباش سازمان‌های چریکی رابطه‌ی عاشقانه تابو محسوب می‌شد. فرهنگ مبارزاتی و جوّ روشن‌فکری آن دوره نیز کمابیش چنین بود. مبارزان چنان سرگرم پیکار با حکومت وقت بودند که اصلاً فرصت اندیشیدن به عشق را نداشتند. شرایط مبارزه غالباً با عشق و هرگونه رابطه‌ی عاطفی در تضاد بود. آرمان‌خواهی و عشق به مردم زمینه‌ای را برای عشق به جنس مخالف باقی نمی‌گذاشت. شفیعی نیز بنا به ذهنیت مبارزاتی‌اش نمی‌توانست از چنین فضایی به دور باشد. دوره‌ی جوانی او در این شرایط سپری می‌شود و آن‌گاه که بعد از انقلاب، به‌تدریج از این فضاها دوری می‌گزیند. دیگر عنفوان جوانی به سرآمده است و بیشتر تأملات فلسفیِ دوره‌ی میان‌سالی شفیعی را به خود مشغول می‌دارد.

شفیعی جای خالیِ زن را در شعر خویش با این موضوعات و بن‌مایه‌ها پُر کرده است. می‌توان با دقت بیشتر، موارد دیگری هم بر آن‌ها افزود و حتی از آن هم مهم‌تر، دلایل دیگری را در پاسخ به چراییِ این غیاب ارائه داد؛ اما هرچه هست، نمی‌توان این خلأ پُرمفهوم را انکار کرد.

۳. نتیجه‌گیری

به‌گفته‌ی پیر ماشری، منتقد ادبی مارکسیست، توجه به منطقه‌های سکوت در هر متن ادبی اهمیت بسیاری دارد. باید منطقه‌های مهم و بحث‌برانگیز سکوت را در هر اثر کشف کرد

و سپس در تبیین و چرایی آن کوشید. ناگفته‌های متن با ایدئولوژی خالق آن ارتباط استواری دارد. برپایه‌ی آنچه نقل شد، شفیعی‌کدکنی با آنکه شاعری معاصر است؛ اما نتوانسته خود را در همه‌ی جنبه‌ها روزآمد کند؛ برای مثال نگرش او نسبت به زن تقریباً از فرهنگ گذشته‌ی ما تبعیت می‌کند. فرهنگ کهن ایران البته لزوماً زن‌ستیز نیست و می‌توان در آن زن‌ستایی و حتی زن‌سالاری نیز سراغ گرفت. شفیعی نیز ضدزن نیست؛ ولی پژواک نوعی زن‌هراسیِ خفیف در شعر او قابل‌مطالعه است. زن در شعر او حضوری کم‌رنگ دارد و به تعبیری دیگر، نادیده گرفته می‌شود. غیاب زن و زنانگی در شعر شفیعی کاملاً آشکار است و نمی‌توان آن را انکار کرد. ما در این مقاله دلایلی درون‌متنی و برون‌متنی را برای کم‌توجهی این شاعر نسبت به زن بیان کرده‌ایم، ازجمله دلایل درون‌متنی، نادیده‌گرفته شدن «منِ» شخصی، بوطیقای شعر متعهد و مؤانست با شعر سنتی را می‌توان ذکر کرد. ایدئولوژی شاعر (ایرانی، دینی و چپ) و غلبه‌ی وجهه‌ی استادی نیز ازجمله دلایل برون‌متنی به شمار می‌آید. پس از اقامه‌ی دلایلی برای این فقدان، این بحث روان‌شناختی را پیش کشیده‌ایم که احتمالاً شفیعی در ذهن خویش دست به جابه‌جایی زده و جای خالی زن را با عناصر و مفاهیم دیگری در شعرش پر کرده است. شفیعی عشق به مادر، وطن، زبان‌وادبیات فارسی، فرهنگ ایرانی، طبیعت و کبوتر را جای‌گزین عشق به زن زمینی نموده است.

منابع

آرین‌پور، یحیی. (۱۳۸۲). *از نیما تا روزگار ما*. تهران: زوار.

احمدی‌پوراناری، زهره. (۱۳۹۷). «دو مضمون از توصیف واقعی معشوق در غزل منزوی، بهبهانی و بهمنی». *شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز*، سال ۱۰، شماره‌ی ۲، پیاپی ۳۶، صص ۱- ۱۶.

امینی، علی‌اکبر.(۱۳۹۰). *گفتمان ادبیات سیاسی ایران در آستانه دو انقلاب*. تهران: اطلاعات.

بالیبار، اتین و پیر ماشری. (۱۳۸۶). «در باب ادبیات به مثابه شکلی ایدئولوژیک». ترجمه‌ی ماندانا منصوری، *زیباشناخت*، شماره‌ی ۱۷، صص ۲۰۷-۲۳۰.

باقی‌نژاد، عباس. (۱۳۹۶). «نمود و حضور طبیعت در شعر شفیعی‌کدکنی». *بهارستان سخن*، سال ۱۴، شماره‌ی ۳۵، صص ۲۳۹-۲۵۸.

برهانی، مهدی. (۱۳۷۸). *از زبان صبح؛ درباره زندگی و شعر شفیعی‌کدکنی*. تهران: پاژنگ.

بشردوست، مجتبی. (۱۳۷۹). *در جست‌وجوی نیشابور؛ زندگی و شعر محمدرضا شفیعی‌کدکنی*. تهران: ثالث و یوشیج.

بلکمن، جروم. اس. (۱۳۹۲). *۱۰۱ مکانیسم دفاع روانی*. ترجمه‌ی غلام‌رضا جوادزاده، تهران: ارجمند.

بهبهانی، سیمین. (۱۳۹۴). *مجموعه اشعار*. تهران: نگاه.

بهمنی، محمدعلی. (۱۳۹۲). *مجموعه اشعار*. تهران: نگاه.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۱). *سفر در مه؛ تأملی در شعر احمد شاملو*. تهران: نگاه.

حجازی، بنفشه. (۱۳۹۵). «سیمای زن در آثار شفیعی‌کدکنی». *ایران‌نامگ*، سال ۱، شماره‌ی ۴، صص ۴- ۱۷.

حمیدیان، سعید. (۱۳۸۷). *درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی*. تهران: ناهید.

خانلری، پرویز. (۱۳۷۷). *ماه در مرداب*. تهران: معین.

روزبه، محمدرضا؛ ضرونی، قدرت‌الله. (۱۳۹۳). «عشق به همسر در شعر معاصر ایران». *پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان*، سال۱۲، شماره‌ی۲۳، صص ۶۵-۱۸۸.

سهرابی، محمدرضا. (۱۳۹۴). «صداهای سکوت؛ بررسی تحلیلی تک‌صدایی، چند صدایی و سکوت در متون ادبی با تکیه بر رویکردهای مهم ادبی مدرن و پسامدرن». *ادبیات پارسی معاصر*، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال ۵، شماره‌ی۱، صص۱-۱۹.

شاملو، احمد. (۱۳۸۲). *مجموعه آثار، دفتر یکم: شعرها*. تهران: نگاه.

شریفی، فیض. (۱۳۹۳). *شعر زمان ما؛ محمد رضا شفیعی‌کدکنی*. تهران: نگاه.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۹). *آیینه‌ای برای صداها*. تهران: سخن.

ـــــــــــــــــ (۱۳۸۲). «روان‌شناسی اجتماعی شعر فارس در نگاهی به تخلص‌ها». *بخارا*، شماره‌ی ۳۲، صص ۴۶-۶۶.

ـــــــــــــــــ (۱۳۸۲). *هزاره دوم آهوی کوهی*. تهران: سخن.

ـــــــــــــــــ (۱۳۸۳). *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*. تهران: سخن.

ـــــــــــــــــ (۱۳۸۸). «این روزها بهار و بنفشه...». *بخارا*، سال ۱۱، شماره‌ی ۷۴، صص ۱۱- ۳۵.

ـــــــــــــــــ (۱۳۸۸). *شفیعی‌کدکنی و هزاران سال انسان*. تهران: اطلاعات.

ـــــــــــــــــ (۱۳۹۱). «ای شعر پارسی». *بخارا*، سال ۱۴، شماره‌ی ۸۶، صص ۷-۱۰.

ـــــــــــــــــ (۱۳۹۱). *حالات و مقامات م. امید*. تهران: سخن.

ـــــــــــــــــ (۱۳۹۲). «جهان در مقدم صبح بهاران؛ یکصد و یک شعر منتشر نشده». *بخارا*، سال ۱۵، شماره‌ی ۹۸، صص ۵-۵۹.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶). *نقد ادبی* (ویرایش دوم). تهران: میترا.

ـــــــــــــــــ (۱۳۸۸). *راهنمای ادبیات معاصر*. تهران: میترا.

ـــــــــــــــــ (۱۳۹۲). «علت سکوت سعدی». *سعدی‌شناسی*، دفتر ۱۶، صص۵۲-۶۰.

ـــــــــــــــــ (۱۳۹۷). «حوزه‌های سکوت در شعر پروین». *جستارهای ادبی (ادبیات تعلیمی)*، شماره‌ی ۲، پیاپی ۳۸، صص ۳۴-۴۶.

صادقی، لیلا. (۱۳۹۲). *کارکرد گفتمانی سکوت در ادبیات معاصر فارسی*. تهران: نقش جهان.

عابدی، کامیار. (۱۳۸۱). *در روشنی باران‌ها*. تهران: کتاب نادر.

غیاثی، محمدتقی. (۱۳۸۲). *نقد روان‌شناختی متن ادبی*. تهران: نگاه.

فیضی، کریم. (۱۳۸۸). *صدها سال تنهایی؛ در باب آرای شفیعی‌کدکنی*. تهران: اطلاعات.

منزوی، حسین. (۱۳۹۱). *مجموعه اشعار*. به‌کوشش محمد فتحی، تهران: آفرینش- نگاه.

نجف‌زاده‌بارفروش،محمدباقر.(۱۳۹۷). *در جست‌وجوی نشابور خراسان*. تهران: سفیر اردهال.

نظامی، الیاس‌بن‌یوسف. (۱۳۹۲). *خسرو و شیرین*. به تصحیح و توضیح بهروز ثروتیان، تهران: امیرکبیر.

Macherey, p. (1978). *A theory of literary production*. (tran. G. wall), London: Routledge and kegan paul Ltd.