

تاریخ نگارِ تصویریگر

یا شاعرِ فرمالیست

نقد تاریخی - جامعہ شناختی شعر محمد رضا شفیعی کدکنی

دکتر یوسف عالی عباس آباد



تاریخ نگارِ تصویر گرا یا شاعرِ فرمالیست

(نقد تاریخی - جامعه شناسختی شعر محمدرضا شفیعی کدکنی)

دکتر یوسف عالی عباس آباد



نشر گتړه

تاریخ نگارِ تصویرگرا یا شعر فرمالیست

دکتر یوسف عالی عباس آباد

صفحه آرا: ژیلای پی سخن

طراح جلد: مهسا ثابت دیلمی

چاپ اول: زمستان ۱۳۹۸

چاپ: دیجیتال نقش

صحافی: نوری

تیراژ: ۴۰۰ نسخه

بها: ۷۸۰۰۰ تومان

نشر قطره از برجسب برای تغییر قیمت استفاده نمی کند.

استفاده از این اثر، به هر شکلی،

بدون اجازه ممنوع است.

خیابان دکتر فاطمی، خیابان شیخلر (ششم)، کوچه بنفشه، پلاک ۸

تلفن: ۳-۵۱۳۳۲۳۹۷۸۸

دورنگار: ۰۷۸۲۰۷۸۸۹

کد پستی: ۱۴۱۵۶۷۳۳۱۳

www.nashreghatreh.com

info@nashreghatreh.com

nashr.ghatreh@yahoo.com

Printed in the Islamic Republic of Iran

تقدیم به دکتر حسن انوری؛
آزادمردی که شیوه زیبا زیستن را آموخت.

فهرست

۹.....	پیشگفتار.....
۱۳.....	مقدمه.....
۲۱.....	فصل ۱: بحثی دربارهٔ مکتب ادبی فرمالیسم و ارتباط آن با شعر شفيعی کدکنی.....
۶۵.....	فصل ۲: خراسان و مغول.....
۱۰۱.....	فصل ۳: تحلیل تاریخ.....
۳۹۱.....	سخن پایانی.....
۳۹۷.....	کتابنامه.....

پیشگفتار

محمدرضا شفیعی کدکنی، نامی آشنا و چهره‌ای متنفذ در دانش و هنر ایران معاصر است. در نیشابور به دنیا آمده است. در شهرها و کشورهای فراوانی زیسته؛ اما همچنان پایبند نیشابور است. وطن‌گراییِ صرفِ ایشان وانگهی داشتن ایده‌های جهان‌وطنی، انگیزه‌ی مناسبی را در اختیارم نهاد تا دوباره به خوانش اشعار استاد پردازم. هر بار نوشته‌ای از ایشان می‌خوانم یا تصحیحات و مقدمه‌های عالمانه‌ی آن‌ها را مطالعه می‌کنم، «تازه‌تر» می‌شوم و «شاداب‌تر» و «پربارتر». این، خاصیت علم است. مقداری فرضیه ایجاد می‌کند. برخی فرضیه‌های موجود را رد می‌کند، سؤال‌هایی برمی‌انگیزد و به پرسش‌هایی پاسخ می‌دهد و در عین حال، ذهن را جسورتر و جستجوگر می‌سازد. تمام جستجوهای علمی - هنری دکتر شفیعی کدکنی که تا امروز چاپ شده است، هریک انحصار و زیبایی خاص خود را دارند که در ذهن سرشار از دانش و پویایی ایشان خلق شده‌اند. سؤال اصلی برای مطالعه‌ی جدید در اشعار شفیعی کدکنی، توجه به واژه، مفهوم، یا گستره‌ای به نام «تاتار» و «چنگیز و تاتار» است که گاهی این توجه‌ها افراط‌گرایانه است.

چرا تاتار در ایران قرن ۲۱، در ذهن شاعر، اهمیت فراوانی دارد؟

و چرا کوچه‌های نیشابور، هنوز تحمل سُم اسبان مغولان را ندارد و چرا شاعر هراس دارد شاید کودکان سرزمین ایران با لهجه تاتار، نوروز باستانی را تبریک گویند.

مسائلی از این دست، هسته مرکزی و اصلی تألیف کتاب حاضر بود؛ اما هر قدر پیش‌تر رفتیم و با نگاهی دیگر، اشعار شفیعی کدکنی را خواندم، با انبوهی از احساسات، واکنش‌ها، نقدها، آرزوها و راه‌کارهای سیاسی - اجتماعی - هنری رو در رو شدم. در واقع،

شاعر جهان‌وطنی را بر پایه نیشابور و کوچه‌پس‌کوچه‌های خراسان کهن، پایه‌گذاری کرده و سعی دارد از حریم و چارچوب آن دفاع کند. در جهان‌وطنی که شفיעی کدکنی معمار آن است، گاه همانند سیاست‌مداران جهان، ردای سخنرانی به دوش می‌اندازد و ضمن برشمردن مشکلات یا بدبختی‌های پیشین، از گشایش‌های پیش رونیز حرف می‌زند و برخی مواقع، همانند جامعه‌شناس تیزبین، به قول مولوی، «می‌تراشد» و «می‌خراشد»؛ گاه همانند فیلسوفان عقل‌گرا، به ریشه‌یابی حوادث می‌پردازد و سهم عقل و خرد انسان را در این میان وامی‌کاود و گاه مثل شاعری نازک‌خیال رخ می‌نماید و تمام فرضیه‌های جامعه‌شناسی، اقتصاد، سیاست، تاریخ و جغرافیا را درهم می‌پیچد و ایماژهای منحصربه‌فردی می‌آفریند.

علاوه بر مواردی که برشمردم، گاهی شاعر با «زمان»، «تاریخ»، «روز و شب»، علت تکرار روز و شب و نقد زمان نیز سروکار دارد. در ضمن نگاه‌های شاعرانه‌ی خود، به دل‌ادیان، کُنه اعتقادات فیلسوفان کهن و معاصر، شورشیان معاصر و انقلاب‌های بلشویکی (مانند چگوارا) و مبارزان وطنی (دهخدا، جهانگیر شیرازی) و... نیز سراغ نظریه‌دانان و کسانی می‌رود که درباره‌ی زمان و علت وجود آن بحث می‌کنند. شفיעی کدکنی سعی دارد با پیش‌کشیدن مسائل عادی و روزمره از دیدگاه یک انسان عادی، این نظریه‌ها را مطرح کند. در مواردی نقد می‌کند، پاسخ می‌دهد، رد می‌کند؛ در برخی موارد نیز بدون اینکه نظریه یا پاسخی طرح کند، رهایش می‌کند و با ایجاد کُدها و نشانه‌های درون‌متنی، خواننده را وادار به پاسخ‌گویی می‌کند.

اشعار شفיעی کدکنی، چونان تمام آثار ادبی ایشان، ظاهراً خموشانه سردرگریبان دارند و بی‌ادعا، گوشه‌ای نظاره می‌کنند؛ اما تلنگر یا واکاوای کوچکی، پرده از صورت این عروسان سرتاپا عشق، زیبایی، زندگی، معنی و قدرت برمی‌دارد و برای تفسیر یا بازخوانی‌شان «هل من مبارز» می‌طلبد.

کتابی که پیش روی شماست، در اصل دو بُرش یا دو قسمت اصلی دارد. بُرش اول، بررسی مکتب فرمالیست است. اینکه شاعر، چه نظری درباره‌ی فرمالیسم دارد و تا چه میزان از این مکتب و نقد ادبی معاصر در شعر خود بهره برده است. آیا می‌توان شعر شفיעی کدکنی را فرمالیستی دانست یا نه؛ اورنالیست است و فرم و کنار گوشه‌ی آن، به حالت

طبیعی در اشعار او وجود دارد. برش دوم که بیشتر سعی و انرژی نویسنده را به خود معطوف داشته است، نوع و روش برخورد شفیعی کدکنی با تاریخ، جامعه و مباحثی است که ریشه در گذشته دارد و دامنه آن به امروز نیز کشیده شده، یا شاعر با ترفندهای هنری آن‌ها را در جامعه امروز مطرح کرده است. فرمالیسم در بخش دوم کتاب نیز کارکرد خاصی دارد. در بررسی اشعار تاریخی - تمدنی، گاه فرمالیسم و ویژگی آن، بار اصلی مسئولیت ایماژسازی را به دوش کشیده و تصویرهای بدیع و بآیین ساخته است.

برای تألیف کتاب حاضر، از کتاب‌ها و مقاله‌های فراوانی استفاده کرده‌ام. مقاله‌های بسیار سودمندی که مربوط به قلمرو تاریخ اسلام، کلام اسلام، جامعه‌شناسی، جغرافیا، سیاست، نقد ادبی، نقد جامعه‌شناسی و دیگر حوزه‌های علوم انسانی است، سپاسگزار نویسندگان آن‌ها هستم که در حلّ مشکل یا روشن ساختن نقاط تاریک پژوهش، یاریگر بوده‌اند. نیز به سبب اینکه برای توضیح یا تفسیر برخی از اشعار، به مراجع خاص جغرافیایی، تاریخی، دینی، سیاسی و اجتماعی مراجعه می‌کردم، به ناچار در یکی دو مورد از هر دو نسخه عربی و فارسی یک مرجع و در منابع تاریخی از دو تصحیح یک کتاب استفاده کرده‌ام. بعضی از اشعار نیز، بیش از یک‌بار، در بخش‌های مختلف کتاب، موضوع گفتگو قرار گرفته‌اند. باید گفت، تکرار یک شعر یا بخش‌هایی از شعر به این صورت بوده است که از دو یا چند دیدگاه مطالعه شده‌اند: دیدگاه فرمالیستی، تحلیل محتوایی یا انتقادی متن. به سبب فصل‌بندی کتاب و مشخص بودن موضوع بحث، نمی‌شد دو یا سه دیدگاه را در یک بخش یا فصل مطالعه کرد.

از کتابخانه مجلس شورای اسلامی، نیز کتابخانه شماره ۲ مجلس (مربوط به مجلس سینا)، بخش آرشیو مجلات، نسخه‌های خطی و بخش مرجع (رفرنس) و از تمام کارکنان فهیم و محترم آن تشکر می‌کنم. نهایت همکاری و همدلی را با من داشتند و کتاب‌ها و نشریات مورد نیاز را در اختیارم نهادند.

سپاس بی‌پایان من نثار جناب آقای مهندس فیاضی، مدیر محترم انتشارات قطره و همکاران ایشان که دوست‌دار فرهنگ، زبان، ادب و هنر ایران هستند. کارنامه درخشان انتشارات قطره، نشان از این حقیقت دارد که با چاپ و نشر نظریات مختلف جامعه، راه را برای نقدها، گفتگوها و برقراری ارتباط میان نسل‌ها و افکار مختلف هموار و زندگی و جنب‌وجوش را به جامعه ادبی - هنری اهدا می‌کند.

مقدمه

خراسان بزرگ، ایالتی به وسعت شرق و شمال شرقی ایران کهن، مهد بسیاری از تمدن‌ها، گرایش‌های مذهبی، طغیان‌گری‌های سیاسی - اجتماعی، حکومت‌های نیمه‌مستقل و مستقل ایرانی، نیز دروازه‌ای برای تفکر و هنر ایران محسوب می‌شود. خراسان، همچنین جغرافیای آراسته‌ای دارد. گویا تمام تحولات و کشاکش‌های تاریخی به‌عمد در دل این سرزمین و مکان گنجانده شده تا به‌صورت مدون به کل سرزمین ایران تعمیم داده شود. مقصود این نیست که ایران، وابسته به خراسان یا وام‌دار آن است؛ مقصود این است که وجود خراسان برای تمامیت ایران ضروری می‌نماید. از این جهت هسته‌هایی از شعوبی‌گری، ناسیونالیسم و نئوناسیونالیسم در دل خراسان شکل می‌گیرد و خراسان و خراسانیان را گاه به شکل شعوبی (همانند فردوسی، مهدی اخوان ثالث و...) و گاه به شکل ناسیونالیست (شفیعی کدکنی) نشان می‌دهد. شعوبیه، با استناد به آیه ۱۳، سوره حجرات، نظام یا تشکل اجتماعی - سیاسی - فکری بود که علیه اعراب به پا خاست. اعتراض اصلی شعوبیه، در «موالی» خواندن ایرانیان از سوی اعراب مهاجم بود. هسته اصلی جریان، فقط در پاس داشت ایران و حفاظت از حریم‌های آن بود. می‌توان فردوسی توسی را از این افراد دانست؛ اما بعدها دچار تندروی، افراط و تفریط‌هایی شد و زمینه را بر اغتشاش‌های خاص اجتماعی درون ایران، نژادپرستی، ادعای برتری یکی از اقوام ایران نسبت به قوم دیگر و... ایجاد کرد. (رک، ممتحن، ۱۳۸۵: صفحات مختلف) و (اشپولر، ۱۳۸۶، ج ۱: ۴۰۴ - ۴۰۵)

قصد ما پرداختن به ضرورت یا عدم ضرورت پدیده‌ای به‌نام «ناسیونالیسم» و

زیرشاخه‌های آن نیست؛ اما چیزی که تاریخ را مجبور می‌کند در برابر ناسیونالیسم یا وطن‌گرایی خاص خراسان بزرگ، زانو بزند اتفاقاتی است که در صورت نبود حسّ وطن‌پرستی مفرط، زخم‌های سهمگینی بر پیکر رنجور ایران وارد می‌ساخت. سروده شدن شاهنامه به وسیله فردوسی، دهگان ایرانی و تفکر خاصّ زیستن و نگرش به هستی در پیاله‌های سُکرآورِ خَیام، متعلق به سرزمین خراسان است. متکلم قهار، امام المشککین، امام فخر رازی شافعی مسلک، زاده ری، پرورش یافته و برکشیده «هرات» است. ابوسعید ابوالخیر «طعم وقت»^۱ هایی برای چشیدن لذات تفکر دارد. در مقابل، سنایی غزنوی با قلندریه‌هایش، در کرنایی دیگر می‌دمد. عطار نیشابوری، گفتمان دیگری دارد. مولوی بلخی، با اتکاء به برهان و استدلال و با نیروی ویران‌گر عقل، تشبیهات بدیهیات علم و فلسفه را از بام برمی‌اندازد و در برابر این همه دگراندیشی، ابوبکر محمد عتیق نیشابوری، قرانت کزّامی^۲ خاصی از قرآن مجید را در قالب «تفسیر پارسی» پیش می‌کشد. و دست آخر، محمد بن احمد خرنذری زیبدری نسوی، همراه سلطان جلال‌الدین خوارزمشاه، از زیر سُم مغولان خون‌خوار به جیحون می‌گریزد. جسد سلطان جلال‌الدین را در میافارقین^۳ وامی‌نهد، به ری پناه می‌برد و به سال ۶۳۲ ق. کتاب گران سنگ نفثة المصدور را می‌نویسد و مویه‌های شاعرانه - عاشقانه و دردناکی بر یورش مغول و بدبختی‌های آن می‌سراید.^۴

ناصر خسرو قبادیانی، داعی (یا حجت) باطنی، که حسن صباح، خداوندگار الموت، ارادت خاصی به وی داشت^۵ در دشت‌های پهن و هموار یا قلعه‌های صعب‌العبور خراسان

۱. شیخ روزی در میهنه نشسته بود و مریدی از مریدان شیخ، سرسَر خربزه شیرین به کارد برمی‌گرفت و دز شکر سوده می‌گردانید و به شیخ می‌داد تا می‌خورد. یکی از منکران این حدیث بر آنجا بگذشت گفت: ای شیخ! اینکه این ساعت می‌خوری چه طعم دارد و آن سر خار و گز - که در بیابان هفت سال می‌خوردی - چه طعم داشت؟ و کدام خوش‌تر است؟ ابوسعید گفت: هردو طعم وقت دارند. یعنی اگر وقت را صفت بسط باشد آن سر گز و خار، خوش‌تر ازین بُود و اگر حالت را صورت قبض باشد... و آنچه مطلوب است در حجاب، این شکر ناخوش‌تر از آن خار بُود. (میهنی، ۱۳۷۶، ج: ۱، ۳۶) و (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۶۱ - ۶۲)

۲. شفیع کدکنی در مقاله‌ای درباره ابوذری بوزجانی، در خصوص کزّامیه نیز سخن گفته است. (رک، شفیع کدکنی، ۱۳۸۴ الف: ۴۳۱ - ۴۶۲)

۳. میافارقین، شهری باستانی در نزدیکی دیار بکر ترکیه. امروزه سیلوان خوانده می‌شود.

۴. نسوی در ذکر مصیبت مغول می‌گوید: «بیا تا به سر نفثة المصدور خویش بازشویم که این مصیبت، نه از آن قبیل است که به بُکاء و غویل، در مدت طویل، حقّ آن توان گزارد.» (زیدری نسوی، ۱۳۸۵: ۴۸)

۵. «حسن صباح می‌دانست که زندگی را بدرد خواهد گفت و بدون واهمه از مرگ، انتظار آن را می‌کشید... اکنون که مرگ را نزدیک می‌بینم حسّ می‌کنم که هرگاه حقی را که آن دونفر بر گردن من و در نتیجه بر گردن باطنی‌ها و در نتیجه بر

زندگی می‌کند و سرانجام کار در روستای میگان ولایت بدخشان، پردهٔ ابدی به رخ می‌کشد و جنازهٔ مصلوبِ حسنک، شاهزادهٔ سُغدی متولد نیشابور و وزیر محمود غزنوی، هفت سال در «کرانِ مصلایِ بلخ، فرود شارستان» تاب می‌خورد و این، «عاقب تهور و تعدی خود»^۱ بود.

پاره‌پاره شدن جغرافیای خراسان بزرگ و ماوراءالنهر در زیر چکمه‌های خون‌خوار تاریخ، نتوانست باشندگی و فرهنگ را از حافظهٔ تاریخی ایران پاک کند.^۲ همواره نجوم، ریاضیات و الگوریتم ابوریحان بیرونی خوارزمی، هرات و مکتب هرات، نوپهارِ بلخ، سرخ‌بت و خنگ‌بتِ بامیان^۳، خجند، سمرقند، بخارا و غزنین متعلق به ایران است. روزگاری طغرل، جوانک بیابان‌گرد سلجوقی، حکومت ایران را از فرزندان می‌گُسار و بی‌عرضهٔ مسعود غزنوی به غارت برد و عید را به آیین نشست. ابوالفضل بیهقی به تلخی گریست: «سخت بینوا عیدی» بود. (بیهقی، ۱۳۷۴: ۸۴۴)؛ اما همچنان پیکرتراشی شگفت‌انگیز هوشنگ سیحون بر مزار فردوسی توسی به وجود ملک الشعراء بهار می‌نازد.^۴ رازهای پیچ‌درپیچ اسطوره و تاریخ،

→

گردن قوم ایرانی دارند بر زبان نیاورم با شرمندگی خواهم مرد. برای اینکه با شرمساری از این جهان نروم، نام آن دورا می‌گویم. یکی از این دو نفر ناصر خسرو علوی قبادیانی است و دیگری مؤالدین شیرازی سلمانی. بزرگ‌امید گفت: ای خداوند منظور تو از ناصر خسرو علوی قبادیانی، همان شاعر معروف است که گویا در بلخ زندگی را به‌دورد گفت. حسن صباح گفت: بلی هم او را می‌گویم که از بزرگان روزگار بود...» (امیر، ۱۳۸۰: ۶۶۷-۶۶۹)

۱. (بیهقی، ۱۳۷۴: ۲۳۲) و (همان: ۲۲۳)

۲. شفیع کدکنی نیز معتقد به یکپارچگی ایران کهن است. در فصل ۳، ذیل جهان‌وطنی در این‌باره سخن گفته شده است.

۳. منظومهٔ منصوب به عنصری به نام «سرخ‌بت و خنگ‌بت» (به معنی بت سرخ و بت سید) ابوریحان بیرونی آن را به نام «حدیث صنمی البامیان» به عربی ترجمه کرده است. اشاره به دو مجسمهٔ بزرگ بودا در بامیان بلخ، (صلصال و شهنامه) است که نهم مارس ۲۰۰۱ گروهٔ تندرو طالبان بنا به فتوای ملا محمد عمر به آن‌ها آتش گشودند و معدوم کردند.

۴. از جمله آرزوهای بهار، که برای عملی شدن آن کوشید، ساختن آرامگاه فردوسی بود که خوشبختانه در زمان حیاتش شاهد انجام پذیرفتن آن به تمام و کمال بود. بهار معتقد بود که آرامگاه فردوسی زنده‌کنندهٔ ایران و زبان پارسی، باید به صورت مجلل و آبرومندی ساخته شود. او در زمانی این موضوع را مطرح ساخت که این سخنان در ایران خریداری نداشت و از ملیت و ناسیونالیسم و احیای نام بزرگان علم و ادب ایران اثری به چشم نمی‌خورد. بهار در زمانی در این باب سخن می‌گفت که هنوز رضاشاه به سلطنت نرسیده بود. تا اینکه بالاخره دولت تصمیم گرفت که جشن «هزارهٔ فردوسی» را برپا دارد و «انجمن آثار ملی» از محل درآمد فروش بلیط بخت‌آزمایی، شروع به احداث بنای آرامگاه فردوسی کرد و پس از اتمام آن در وقت معین، از همهٔ کشورهای بزرگ، خاورشناسان برای شرکت در جشن هزارهٔ فردوسی دعوت شدند. به این ترتیب بهار به آرزوی خود رسید و در سال ۱۳۱۳ در دورهٔ سلطنت رضاشاه، نخستین بار، دولت به بزرگداشت یکی از فرزندان نامدار خود دست زد و به‌عنوان اولین تجربه، آرامگاه فردوسی در توس برپا شد و اولین کنگرهٔ جهانی به منظور بزرگداشت فردوسی،

←

بر قلم مهرداد بهار جاری می‌شود و سپیدی دستار خراسانی بر گوشه‌گوشهٔ دوتار، آواز می‌خواند تا رهایی «سپیدهٔ ایران» را از «نسا»ی محمدرضا شجریان^۱ بازسراید و آبی‌ترین فیروزهٔ نیشابور، بر انگشتان کشیده از زخم زیور، معشوق «گل محمد»^۲ بدرخشند.

شفیعی کدکنی به عمد و آگاهانه، روش تاریخ‌نگاری خاصی را بر عهده گرفته است. او «تاریخ‌زده» نیست؛ بلکه خود را «مسئول تاریخ» می‌پندارد. به بهانه‌های مختلف در قالب واژگان رنگین و آراسته، «شاعر» می‌شود. طبیعی است که «سجع»، «استعاره»، «تشبیه»، «آیرونی» و ابزارهای بیانی همانند این‌ها، روساختِ سخنانش را آرایش می‌کنند؛ اما او زیرساختی عمیق و اندیشه‌ای سهمگین را بر دوش این واژگان گاه لاغر و گاه سترگ می‌نهد و انتظار دارد مقصود اصلی و درونی او را پنهان کنند؛ ولی واژگان و سجع سخن، عادت به پرده‌داری دارند و از هزارتوی چم و خم آن‌ها، تصویری از شفیعی کدکنی نگران و متحیر نمایان می‌شود. هیچ‌وقت تاریخ، دامان او را رها نمی‌کند. همین کشاکش میان تاریخ و ذهن و زبان شاعر، هنگامه‌های زیبا برپا می‌کند. تفسیر ایماژهای این کشاکش‌ها نیز خود داستان دیگری است. بعضی از مفسران، عنصر استعاره را برتری می‌دهند، برخی تشبیه را. برخی دیگر نمادهایی نیز می‌تراشند و عده‌ای به درون شاعر ارجاع می‌دهند و حاصل تلاطم ذهن و ضمیر شاعر قلمداد می‌کنند و درنهایت، این واقعهٔ تاریخی یا روح جریحه‌دار ایران است که در پشت واژگان خمیدهٔ شفیعی کدکنی، آبی به سروتن می‌زند و در یادها دوباره زنده می‌شود. می‌توان او را نقطهٔ مقابل منوچهر آتشی، شاعر ناب جنوب قلمداد کرد. منوچهر، زادهٔ دشتستان، دل‌باختهٔ بوشهر، تنگسیر، تنگستان، دیر، سیراف، جم و ریز است و چنان عاشق ایران است که «جنوب» را به پیکرهٔ مدرنیسم اروپا و آمریکا تعمیم می‌دهد؛ اما محمدرضا، زادهٔ کدکن نیشابور، دل‌باختهٔ خراسان، چنان عاشق ایران است که پیکرهٔ اروپا، آمریکا و شرق دور را در «خراسان» می‌پیچد و جامعهٔ جهانی منحصر به فردی تشکیل می‌دهد. شفیعی کدکنی، فرزندان خراسان، میراث‌های گران‌بهایی از رندی‌های حافظ و بی‌پروایی‌های جلال‌الدین محمد بلخی را به ارث برده است. معراج زرتشت، معری، دانت

→

به شیوه‌ای که در اروپا مرسوم بود در تهران برگزار شد. (اتحاد، ۱۳۷۸: ۱۶۸-۱۶۹)

۱. توران در انحنای آرام و تند تحریرهای ایرانی خواهم نشانند/ تحریرهای مخملی صدای «بنان» از گلی «شجریان»، تا شنیده شوی/ هر صبح و عصر، در خانه‌ها، تاکسی‌ها، باغ‌ها همه‌جا. (آتشی، ۱۳۷۶: ۱۲۶۸)

۲. زیور، همسر اول گل محمد، قهرمان رمان کلیدر، اثر محمود دولت‌آبادی

و اقبال لاهوری، زین اسبِ معراج او را محکم‌تر می‌بندد و راهی سفری بی‌آغاز می‌کند. در اعماق لایه‌های مکاشفه و بر بال‌های «مرغ ارغوانی»، نهیبی بر عصا و تخت سلیمان می‌زند و در مناظره‌ای سهمگین، «آن سوی حرف و صوت» و «آن سوی بی‌نشان» بر دیوارهای سرخ ایبانه فرود می‌آید تا «برقی از آذر برزین» را به «خاکسترِ حلاج» نشان دهد. مهمه سُم ناموزون اسب چنگیز صحرائنورد، دیدگان شفيعی کدکنی را برآشفته است. فانوس دودخورده تاتار، بر روشنائی صبح شهر بند کهنه نیشابور آویخته می‌شود. او در جستجوی شارستانی ست آن سوی بلاساغون و جابلقا. شهری فارغ از گشنامار، که کودکان نیشابور، گردی به رُخ نداشته باشند.

شفيعی کدکنی در نیشابور است و در جستجوی نیشابور هنوز!

هنگام خوانش متن شعر، خواننده با واژگان، جمله‌ها و پاراگراف‌هایی رو در رو است که گاه گسیخته از هم هستند، گاه ارتباط‌هایی باهم دارند و گاه مانند منظومه‌ای دور هسته مرکزی شعر می‌چرخند. این واژگان و جملات، صورت ساده‌ای دارند، یعنی با خواندن آن‌ها، چند مفهوم یا عادت علمی ثبت شده در ذهن، سراغ خواننده می‌آید؛ اما با کنار زدن این لایه به ظاهر ساده، لایه‌های عمیقی از معنا به انسان هجوم می‌آورند. برای فهم شعر شفيعی کدکنی باید به بسیاری از علوم مسلط بود. گاهی شاعر در القاء معنی مد نظر خود در قسمت‌های مختلف پیکره یک شعر، به سراغ علوم کهن و اندیشه بنیادین انسان می‌رود. از مسائلی سخن می‌گوید که در دفتر و دستک «نسخ خطی» فیلسوفان، عارفان و متصوفه یا دیگران می‌توان یافت. با زیرکی تمام چنان انسجامی به علوم متفرق و گوناگونی که در پس و پیش آورده است، می‌دهد که وجود آن‌ها را ضروری نشان می‌دهد. خواننده به ناچار، مجبور به پذیرش این حکم بی‌رحمانه است که برای فهم شعر، باید سیری در علوم معقول و منقول نماید!

باری، در آغاز شاعری شفيعی کدکنی، شعرهایی با حال و هوای نوجوانی و جوانی یا مشابهت‌هایی با سبک هندی هویدا می‌شود؛ اما در این اشعار نیز خواننده را به راحتی رها نمی‌کند. برای فهم ارزش ادبی این اشعار نیز باید به اصل و اساس مکتب هندی یا اصفهانی اشراف داشته باشی. اینکه چرا دفتر اول شعر شفيعی کدکنی سرشار از واژگانی چون: موج، سایه، صخره غم، گوهر یک دانه، آشنانگاه، جنون، شمع و... است. البته همیشه اوضاع بدین گونه نیست. در سوگ‌واره‌هایش ابتدا باید ژرف‌آزرف فلسفه، ایزد، اهریمن، ابلیس، نور، حروف، دل، روح، غربت، هفت آسمان و... را بفهمی تا در این مرثیه‌ها گریه کنی یا متأسف شوی. وقتی با معراج‌نامه او همراه می‌شوی تا غوطه‌ای در

علوم اسلامی، جامعه‌شناسی، تئولوژی^۱ و دین‌شناسی، فلسفه، نقد ادبی و بهشت و دوزخ زنی، نمی‌توانی همراه «مرغ ارغوانی» بر بالِ خیال سوار شوی و لذت ببری و...
 شعر شفيعی کدکنی مثل انسانی زنده است با گونه‌گون‌خیال، اندیشه و فکر کردن: خشمگین می‌شود، عصیان می‌کند، محاکمه می‌کند و خاک بر فرق تاریخ می‌پاشد. زمانی که درمانده می‌شود، تپایی بر نظم جهانی می‌زند. فیلسوف و خردورز می‌شود. از تلخی‌ها و شیرینی‌ها سخن می‌گوید. عقل انسان را وادار به پاسخ‌گویی می‌کند و گاه در تکافوی ادله‌هایش، عقل را به زانو درمی‌آورد. گاهی نیز خشم تاریخ را با خود حمل می‌کند. کینه انسان را از تاریخ بازگو می‌کند. به کزات از انسان‌هایی سخن می‌گوید که انسان را نابود کردند. به هیچ‌وجه دست‌بردار هم نیست. گاهی چنان در خشم و عصیان انسانی غرق می‌شود که در قالب رمز و ایهام، «انسان کامل» عزیزالدین نسفی و «آبرانسان»، فردریش نیچه را به باد طعنه و استهزاء می‌گیرد و خط بطلانی بر قامت رشید آنان می‌کشد؛ اما گاهی خود را به‌صورت یک «آبرانسان» می‌یابد که منجی و رهاکننده انسان خواهد بود. خوشحال می‌شود و می‌داند پس از او، آواز باد و باران، سرود محبت، رهایی و خوشبختی انسان را خواهند سرود. که «عشق» و «امید»، زمینه و نهایت اندیشه اوست:

نقست روشن باد

این دگر معجز تو بود ای عشق

همت یاری کرد

که در این ظلمت جای

صبح را بر قلمم جاری کرد.

(شفيعی کدکنی، ۱۳۷۶، هزاره دوم آهوی کوهی: ۱۹۹)

شعر او طبیعت زنده‌ایست با صداها و آواهای زنده: در بزم بامدادی باغ از چاوپاوی سنگ هزاران، صدای چنگ و چغانه به گوش می‌رسد. چکاوک آواره، حزن درخت‌ها را در چشمه‌سار سحر سرودش می‌شوید. چقدر جذاب است و چقدر زنده! باغی‌ست که خواننده در اطراف و اکناف و گاه در دلِ متراکم آن قدم می‌زند و مناظر زیبایی را که می‌بیند، حس می‌کند و این می‌شود فرمالیسم در شعر شفيعی کدکنی!

نمی‌دانم هنگام نگارش کتاب «رستاخیز کلمات»، گسوشه چشمی در به کار بردن اصول و فروع فرمالیسم و ایمازهای آن در اشعارش داشته یا نه؛ اما با اطمینان می‌گویم فرم زندگی و زنده‌بودن، ساختار شعر شفيعی کدکنی است و لاغیر. این فرم و محتوا با

موسیقی‌های درونی، بیرونی و کناری‌اش، چه وحدت و انسجام شگفت‌آوری دارند. شعر شفيعی کدکنی، روایتِ انسانِ معاصر است: روایت‌گر خشم‌ها، دردها، ناراحتی‌ها، فراق‌ها، مرگ‌ها، گریه‌ها، خنده‌ها، آینده و خوشبخت زیستن که: تمام پویة انسان به سوی آزادی‌ست.^۱

و سخن پایانی اینکه، قصه پرغصه درد و رنج مردم، تاریخ را هراسناک می‌سازد و انسان را هراسناک‌تر. فردی که لباس انسان بر قامت دارد، بر انسان می‌تازد و هستی خود را به آتش می‌کشد!

جنون است یا عقل؟ سیاست است یا نخوت؟

دوران‌دیشی است یا هراس و خودبینی؟

انسان، برضدِ انسان برمی‌آشوبد و کوره‌های داغی مهیا می‌کند که استخوان‌های انسان را می‌سوزاند.

چنگیز یا تموچن یا دمرچن، در مقابل تنگری، خدای مطلق، قسم می‌خورد تا شورش غایرخان خوارزمشاهی، حاکم اترار را دفع کند. این نیایش و قسم، او را مجبور می‌کند خاک بخارا، سمرقند، مرو، نیشابور، بلخ، بامیان، اصفهان و تبریز را به توپره بکشد و خون بریزد. آدولف هیتلر پیش کدام تنگری قسم می‌خورد تا اروپا و شوروی را در خاک و خون بغلتاند؟ نرون^۲ افسانه است یا کالیگولا^۳؟

افسانه‌هایی آمیخته با واقعیت‌های تلخ که از شدت و حدت تلخی و مرگ‌باری، ذهن انسان مجبور می‌شود آن را در قالب افسانه بپذیرد تا واقعیت!

یورش مغول بر سرزمین حاصل‌خیز ایران نیز واقعیتی شبیه افسانه است. آنچه تاریخ در گوش ما خوانده است، نمی‌پذیریم. سعی داریم تعدیل کنیم یا با افسانه‌هایی درهم آمیزیم. محمدرضا شفيعی کدکنی سعی بلیغی کرد تا «زمانه عُسرت» را بازسراید. در گوش فرزندان ایران زمزمه کند تا با تلخی‌هایش گریه کنند. در شادی‌هایش، شادمان باشند و ایران را محافظت نمایند که شفيعی کدکنی، یکی از رساترین صداهای تاریخ ایران است.

۱. (شفيعی کدکنی، ۱۳۷۶، هزاره دوم آهوی کوهی: ۴۲۳)

۲. نرون [Neron]، لوسیوس دومیتئوس نرو کلاودیوس، امپراتور رم (۵۴ - ۶۸ م.) پسر آگرینای دوم معاصر بلاش اول اشکانی. پس از مرگ کلاودیوس اول امپراتور رم شد. از زمانی که زیر نفوذ زنی به نام پوپا آسائینا قرار گرفت، رفتار وحشیانه‌ای یافت. مادر و همسر خود، اوکتاویا، را کشت و در سال ۶۴ م. رم را به آتش کشید. بالاخره خودکشی کرد.

۳. کالیگولا [Kāligulā]، لقب قیصر گرمانیکوس، امپراتور رم (۱۲ - ۴۱ م.) پسر گرمانیکوس.

فصل ۱

بحثی دربارهٔ مکتب ادبی فرمالیسم^۱ و ارتباط آن با شعر شفيعی کدکنی

نقد تاریخی با رویکرد جامعه‌شناسی شعر شفيعی کدکنی، نیازمند بحث و کنکاش دربارهٔ ساختار، ماهیت، فرم، محتوا، واژگان، آرایش کلام در روستا ساخت و ژرف ساخت جمله، موسیقی، ارتباط اجزای شعر، انسجام متن و موارد دیگر است. اینکه بلاغت کلام و واژه‌گزینی دقیق و مناسب چیست؟ یعنی اگر در شعر یک واژه‌ای را با واژه هم‌معنی خود جابه‌جا کنیم، کلام از قدرت بازمی‌ماند و زیبایی صوری و بطنی خود را از دست می‌دهد. زبان، نظام و شبکه درهم‌تنیده‌ای است که اجزای آن بر اساس نظم و قانون خاصی در کنار هم جمع شده‌اند. هریک از واژگان یا نشانه‌های زبانی، دارای صورتی آوایی و محتوایی معنایی هستند. انسجام متن، پیوستگی و همبستگی متن را مشخص می‌کند. فضای مکانی، زمانی و موقعیتی به صورت وجود روابط بین جمله‌ای در درون متن، کلمات پیوندی، ارتباطات معنایی یا پیوندهای واژگانی، تکرار و ارجاع از مواردی است که در انسجام متن، ارزیابی می‌شود. علاوه بر این‌ها انسجام ساختاری نشانه‌ها نیز مهم است که شامل قافیه و وزن شعر می‌شود، یعنی با ایجاد موسیقی خاص خود نه تنها احساس خاصی را به خواننده القا می‌کنند؛ بلکه اجزای مختلف شعر را به هم پیوند می‌دهند. مواردی که برشمردم، در نحو زبسان، «ساخت» یا «نظام» خوانده می‌شود. نظام، عناصر و واحدهای

سازنده گفتار یا صورت آوایی زبان است. «ماده (صورت) آوایی» از این‌جهت اهمیت دارد که زبان، در اصل به صورت گفتار ظاهر می‌شود، بعد ماده آوایی نوشته می‌شود؛ اما فردینان دوسوسور همه‌جا از اصطلاح «نظام» به جای ساختار استفاده می‌کرد و معتقد بود ماهیت نظام‌دار زبان، آن را از گفتار جدا می‌کند. (Saussure, 1979, pp. 24- 25)

در اینجا بحث درباره دستور زبان یا طرح نظریه‌های زبان‌شناسی نیست. اشاره به «نظام» و «ماده (صورت) آوایی» بیشتر از آن جهت بود که تکیه‌گاه اصلی دیدگاه ساختارگرایی و فرمالیستی است. مخصوصاً در مبحثی به نام «نام‌آوا» که در این کتاب نیز به آن پرداخته شده است، «ماده (صورت) آوایی» زبان، که خالی از معنی نیز است، اهمیت فراوانی دارد. مکتب ساخت‌گرایی^۱ - همانند فرمالیسم - به صورت زبان تکیه دارد و به عنصر «معنی» چندان عنایتی ندارد، یعنی به آن تشخص نمی‌بخشد چون معتقدند در زنجیره کلام، نشانه‌های ملموسی وجود دارد که معنی را می‌رساند. (رک، باقری، ۱۳۷۵: ۱۴۲ - ۱۵۲)

زرقانی معتقد است درون ما سرشار از عواطف متناقضی همچون عشق و نفرت، غم و شاد، یأس و امید، ترس و دل‌آورد... است. (رک، زرقانی، ۱۳۸۴: ۲۹)؛ با در نظر گرفتن تمام موارد، شاعر یا هنرمند برای نشان دادن عواطف درونی خود و بازگویی هنری اتفاقاتی که در جهان اطراف خود می‌گذرد، به ابزارهای زبانی خاصی نیازمند است.

شاعر یا نویسنده، فرصت چندانی برای نوشتن یا سخن گفتن ندارد. برای توصیف یا تشریح موقعیتی یا آفرینش گزاره‌های هنری، باید واژگان مختصر اما مفید و مناسب را به کار گیرد تا کلام را در لفافه‌ای از هنر و زیبایی بیچند و در عین حال، کلام اصلی یا مقصود نهایی خود را نیز بگوید. این‌ها، همان چیزی است که شاعر را نیازمند به استفاده از «شکل» یا «فرم» می‌کند. از این رهگذر، باید واژگان، جمله‌ها یا شبه جمله‌ها، در متن انسجام (Integrity) داشته باشند. باید به عواملی توجه کند که باعث انسجام متن می‌شود و لایه‌های آن را در سطوح گوناگون کلام، مانند دستور زبان، نام‌آوا، ایماژ و چیزهای دیگر مشخص کند. تمامی این مباحث به ژرف‌ساخت (deep structure) کلام

۱. ساختارگرایی، مکتب یا نظریه ادبی نیست؛ بلکه یک «روش» یا «رویکردی» برای مطالعه و فهم اثر است. رومن یاکوبسون (Roman Jakobson)، اولین بار اصطلاح ساخت‌گرایی یا ساختارگرایی (تایشمن، ۱۳۷۹: ۳۲۶) را طرح کرد. بعدها در اندیشه‌های کلود لوی استروس (Claude Levi Strauss)، لاکان (Jacques Lacan)، میشل فوکو (Michel Foucault)، امبرتو اکو (Umberto Eco)، کلود برمون (Claude Bermond)، ژولیا کریستوا (Julia Cristeva) و ژرار ژنت (Gérard Genette) گستره و ابعاد جدیدتری پیدا کرد.

ارتباط دارد. ژرف ساخت به آنچه در ذهن وجود دارد، مربوط می شود. وظیفه آن وارد کردن عناصری از واژگان در جملات است. ژرف ساخت وارد بخش معنایی می شود و تعبیر معنایی جمله ها منحصرأ تابع ژرف ساخت است.

مکتب فرمالیسم، جنبش ادبی بود که در سال ۱۹۱۴م. با انتشار مقاله ای با عنوان «رستاخیز کلمات» (Resurrection of the words) به قلم ویکتور شکلوفسکی (Victor Cheklovsky) در روسیه ایجاد شد. فرمالیست یا صورت گرا، عنوانی بود که مخالفان این جنبش هنری و ادبی به آن دادند و سعی تمام کردند تا مانع گسترش این فکر یا ایده جدید در سطح هنر و ادبیات جهانی شوند. فرمالیست های صاحب نام مانند بوریس آخن باوم (B. Eichen Baum) و یاکوبسن (Jakobson) معتقدند: «معترضان، برچسب مبهم و آزاردهنده فرمالیسم را رواج دادند تا هرگونه تحلیل در زمینه کارکرد شاعرانه زبان را به شدت محکوم کنند.» (تودوروف، ۱۳۸۵: ۱۰)؛ اما با این همه، وجود نظریه ای پرورش یافته را در ادبیات، مدیون صورت گرایان می دانند. (رک، همان: ۱۵)

کشوری با سیاست مخوف کمونیسم و ژوزف استالین، مانع هر نوع انقلاب، شورش یا رستاخیز فکری - عقلی بود. فرمالیسم با سیاست های استالینیسم در داخل روسیه شکست خورد و با مهاجرت عده ای از فرمالیست ها به آمریکا و اروپا، به شکل سازمان یافته قدرت گرفت و تبدیل به مکتب ادبی نوینی شد. افرادی مانند یاکوبسون، ایده ها و نظریات خاصی را در قالب و شکل فرمالیسم ادامه دادند. پس از فرمالیسم، ولادیمیر و لادیمیر ویچ مایاکوفسکی (۱۸۹۳ - ۱۹۳۰)، جوان فوتوریست روس، نیز با ایده های خود راه به جایی نبرد و ۱۹۳۰ با گلوله ای به عمر خود پایان داد. (رک، مایاکوفسکی، ۱۳۵۳: صفحات مختلف کتاب)؛ البته بیانیه فوتوریسم (Futurism)، پیش تر در ایتالیا به سال ۱۹۰۹م. به وسیله «امیلیو توماسو مارتینی» (A. Marinetti) (۱۸۷۶ - ۱۹۴۴م.) صادر شده بود. (رک، میرصادقی، ۱۳۷۳: ۱۹۴)؛ این مکتب نیز تحت تأثیر فلسفه - سیاست و جامعه شناسی دینی به وجود آمد و آرای فردریش نیچه (۱۸۴۴ - ۱۹۰۰م.)، فیلسوف آلمانی، نقش مهمی در شکل گیری یا تدوین آن داشت.

مکتب فرمالیسم، به طور گسترده با روساخت (surface structure) کلام کار دارد. روساخت با بخش واجی یا همخوان ها ارتباط پیدا می کند و عمل گشتارها از نوع افزایش، کاهش، حذف و جابه جایی بر روی ژرف ساخت، به روساخت منجر می شود. وظیفه روساخت تعیین تلفظ، الگوی تکیه و آهنگ متفاوت برای جمله هایی با ژرف ساخت مشترک است. چیزی که برای فرمالیست ها اهمیت دارد، «خود متن» است. (رک، احمدی، ۱۳۸۶: ۴۳) آن ها به اینکه متن

یا شعر بر اساس چه انگیزش هنری یا اجتماعی ایجاد شده اعتنایی ندارند. مؤلف و انگیزه‌های او برای ایجاد اثر هنری نیز هیچ اهمیتی ندارد: «مؤلف مُرده است و سخن ادبی، بازگوکننده حقیقت نیست.» (سلدن - ویدوسون، ۱۳۷۷: ۹۵)؛ همین نظریات، پیرو عقیده رولان بارت و نظریه «مرگ مؤلف» است. (رک، سجودی، ۱۳۸۰: ۱۶۹)؛ بنا به اعتقاد فرمالیسم، هنر و ادبیات، از واقعیت جدا هستند و اثر را باید بر اساس خود اثر و با تکیه بر داده‌های متن، بررسی کرد. (رک، شایگان فر، ۱۳۸۰: ۱۶۴)

با تعدیل‌هایی که در آرای فرمالیست‌ها به وجود آمد، نتوانستند به صراحت، مؤلف و آفرینشگر اثر را نادیده انگارند. در جامعه‌شناسی ادبیات هم، نویسنده یکی از اصلی‌ترین نقش‌ها را بر عهده دارد. همان‌گونه که در آفرینش اشعار فرمالیستی یا غیر آن با رویکردهای مختلف سیاسی، اجتماعی، تغزلی، فردی، روحی و...، شاعر دخالت تمام و کمال دارد. اسکارپیت (Escarpit) از نظریه‌پردازان جامعه‌شناسی و ادبیات معتقد است: «در هر نقطه‌ای از این شبکه، حضور افراد آفرینش‌گر، آثار و جمع خوانندگان، مسائل را پیش روی ما قرار می‌دهد. حضور افراد آفرینش‌گر، مسائل تفسیرهای روانی، اخلاقی و فلسفی را مطرح می‌سازد. آثار که نقش میانجی را بر عهده دارند، مسائل زیبایی‌شناختی، سبک، زبان، صناعت نگارش را پیش روی ما می‌گذارند و سرانجام جمع خوانندگان مسائل تاریخی، سیاسی، اجتماعی و حتی اقتصادی را مطرح می‌کنند. به عبارت دیگر، پدیده ادبی را در این سه عرصه، دست‌کم به صدها شکل می‌توان بررسی کرد.» (اسکارپیت، ۱۳۷۶: ۹)

شکل هنر و آوا یا موسیقی، یکی از تکیه‌های اصلی فرمالیست‌ها است. رامان سلدن می‌گوید: «شعر، گفتاری است که در بافت کاملاً آوایی خود سازمان یافته است.» (سلدن، ۱۳۷۲: ۱۴)؛ اصرار بیش از حد فرمالیست‌ها بر شکل و فرم اثر، نوعی رهایی و آزادی به مخاطب یا منتقد می‌دهد. اینکه شعر، داستان، سینما یا تئاتر و دیگر هنرهای بشری، به سبب ذات هنری‌شان، در پرده‌ای از ابهام قرار دارند. فرمالیسم می‌گوید کاری با بیرون اثر ندارم. بیرون اثر هم هیچ ارتباطی با درون متن ندارد. - اینکه ارتباط دارد یا نه، یک‌طرفه؛ اما به نظر می‌رسد این عقیده فرمالیست‌ها، منتقد یا بیننده اثر را دچار پیش‌داوری، داوری و قضاوت نمی‌کند. منتقد، اعتقاد شخصی خود را در تفسیر اثر به کار نمی‌برد یا داده‌های مغرضانه‌ای بر اثر تحمیل نمی‌کند و مزایای دیگری که قرائت فرمالیستی اثر دارد. به‌عنوان مثال، در بیانیه‌های انقلابی و شورش‌های داخلی، که خالق اثر، نمی‌خواهد هیچ ردّ پایی از خود به جا نهد، اثر ایجاد شده را طوری تنظیم می‌کند که راه را بر تأویل‌ها و خوانش‌های

هرمنوتیکی باز می‌گذارد. از طرف دیگر، ارتباط نداشتن بیرونِ متن با درونِ متن، ایرادهای اساسی نیز در تفسیر یا بازخوانی و «فهم اثر» ایجاد می‌کند. در برخی از آثار هنری، انگیزش‌های بیرونی و بروز اتفاقات خاص، باعث ایجاد و خلق اثر هنری می‌شود و خالق اثر، نشانه‌ها و کدهایی ایجاد می‌کند که رابطهٔ علت بیرونی و مدلول درونی را نشان دهد. در مواردی نظیر این‌ها، انگار منتقد خلع سلاح و در قاب تصویر زندانی می‌شود.

پس یک مکتب یا نظریهٔ خاص ادبی نمی‌تواند به‌تنهایی عهده‌دار تفسیر یا تأویل و بازخوانی آثار هنرهای گوناگون شود. هریک به وجود دیگری نیازمند است. در تحلیل شعر شفیع کدکنی نیز وضع بر همین منوال است. ساختارگرایی تنها، بدون گذری بر فرمالیسم صرف و شکار جادوی شکل و فرم اثر، کافی نیست و بالعکس، اتکاء صرف به فرمالیسم و کنار نهادن چیزهای دیگر، نمی‌تواند تفسیر نهایی را تولید کند. نکته‌ای را نیز اضافه می‌کنیم که گروهی از منتقدان، ساختار (structur) را همان «شکل» یا «فرم» در نظر گرفته‌اند. «ادبیات‌شناسی، ساخت‌گرایان را در یک رابطهٔ تنگاتنگ با فرمالیسم قرار داد.» (سلدن - ویدوسون، ۱۳۷۷: ۱۴۱)؛ بدین جهت همخوانی‌های زیادی بین ساختار و فرم شعر وجود دارد. در بخش‌های دیگر این گفتار به ارتباط ساختاری فرمالیسم و ساختارگرایی اشاره شده است.

۱. دیدگاه شفیع کدکنی و مکتب فرمالیسم

بنا به روایت تاریخ سروده شدن شعر، شفیع کدکنی، شاعری را از همان اوان مطالعه و پژوهش آغاز کرده است. در ابتدای شاعری یا نوشتن کتاب‌هایی در حوزه نقد ادبی و بلاغت کلام، مانند «صور خیال در شعر فارسی»، گرایشی به فرمالیسم نداشت یا اینکه در نوشته‌های خود بروز نداده بود. به‌عنوان مثال در تفسیر آراء سنایی غزنوی می‌نویسد: «با این همه، سنایی شاعری است نگران پیرامون خویش و سخت در ستیزه با ناروایی‌های اجتماعی و بیداد حکام و فرمانروایان و همین نقطه است که شعر او را در ردیف بهترین شعرهای اجتماعی و سیاسی زبان فارسی درمی‌آورد و از این لحاظ می‌توان او را بزرگ‌ترین سرایندهٔ «شعر اجتماعی» در تاریخ ادبیات کلاسیک دانست.» (شفیع کدکنی، ۱۳۷۲: ۳۹ - ۴۰)؛ اما بعدها در آثار دیگر خود مانند «موسیقی شعر» و «رستاخیز کلمات»، از فرمالیسم دفاع کرد. اولین دفاعیه به این صورت است: «شعر، حادثه‌ای است که در زبان روی می‌دهد و در حقیقت گویندهٔ شعر با خود شعر عملی در زبان انجام می‌دهد که خواننده میان زبان شعری او و زبان روزمره و عادی، یا به قول ساخت‌گرایان چک: زبان