

نگاهی به شیوه‌های پایان‌بندی در شعر م. سرشک

مسعود روحانی*

چکیده

نحوه پایان‌بندی در تمام هنرها اهمیت بسیار دارد. شعر نیز از این ویژگی جدا نیست و از موارد مهم در ساختار شعر چگونگی پایان‌بندی آن است که علاوه بر تأثیر موسیقایی، در استحکام و انسجام بخشیدن به ساختار شعر نیز دخیل است. به همین سبب، شاعران در دوره‌های گوناگون به این بخش از شعر توجه کرده و کوشیده‌اند با آراستن آن، باعث تأثیر و ماندگاری بیش‌تر شعر در اندیشه خواننده شوند. پایان‌بندی در شعر کلاسیک به صورت به‌کارگیری آرایه‌هایی مانند حسن مقطع، شریطه، تخلص، و غیره نمود یافته است. در شعر معاصر نیز به چگونگی پایان‌بندی توجه ویژه‌ای شده و البته نیما و پیروانش نوآوری‌هایی در این زمینه ارائه داده‌اند. از شاعرانی که شعرش از نظر نحوه پایان‌بندی نوآوری‌هایی دارد م. سرشک است. او با ارائه شیوه‌های گوناگون سعی در ایجاد فرمی جدید در پایان‌بندی اشعارش داشته است؛ از شیوه‌های مورد استفاده شاعر عبارت‌اند از: برگردان، انتخاب عنوان از پایان شعر، طرح پرسش، حالت انتظار، خلاف انتظار، پایان‌نیافتگی، و غیره. به رغم نوآوری‌های فراوانی که در شیوه پایان‌بندی شعر شفيعی دیده می‌شود، او در تعداد اندکی از شعرهایش از روش‌های سنتی پایان‌بندی مانند شریطه و حسن مقطع نیز استفاده کرده که البته این را می‌توان ناشی از شناخت کامل شاعر با ادبیات کلاسیک و مؤانست با آن دانست.

کلیدواژه‌ها: برجستگی‌های ادبی، برگردان، پایان‌بندی، شعر معاصر، طرح پرسش، عنوان شعری، م. سرشک.

۱. مقدمه

از عوامل زیباشناختی در هر شعری فرم آن است که در زیبایی آن تأثیر می‌گذارد. آنچه به امور بنیادی و اساسی شعر مربوط است در بخش ساختار بررسی می‌شود و آنچه مربوط به امور صوری و زیبایی است، در بخش فرم. البته خود فرم به دو گونه است؛ آنچه در محور افقی در سطرها و مصرع‌ها اتفاق می‌افتد فرم بافتاری، و آنچه در محور عمودی در کلیت شعر اتفاق می‌افتد فرم ساختاری است (← ترابی، ۱۳۸۷: ۱۲۷-۱۲۸).

از عناصر مهم در شکل‌گیری فرم ساختاری شعر «پایان‌بندی» آن است که علاوه بر تأثیر موسیقایی، در استحکام و انسجام بخشیدن به ساختار شعر نیز دخیل است. از طرفی، به چگونگی پایان‌بندی در هنرهای گوناگون مانند سینما، تئاتر، نقاشی، و غیره توجه شده است. چنین توجهی در سرودن شعر هم دیده می‌شود. ایگلیتون می‌گوید: «هر ساختار هنری (شعر یا داستان یا ...) باید یک نقطهٔ گرانیگاه اصلی یا سطح مسلط داشته باشد» (ایگلیتون، ۱۳۶۸: ۳۷). و به نظر می‌رسد نقطهٔ گرانیگاه شعر بخش پایانی آن است؛ زیرا از بخش‌هایی که شاعران طی دوره‌های گوناگون شعر فارسی به آن توجه کرده و به آن اهتمام ورزیده‌اند پایان آن است. شاعران از دیرباز در سروده‌های خود به زیبایی و تأثیر این بخش از شعر خود اهمیت داده و کوشیده‌اند با آراستن آن موجب تأثیر بیشتر و ماندگاری آن در اندیشهٔ خواننده شوند. در شعر کلاسیک، این توجه به شکل استفاده از آرایه‌هایی همچون حسن مقطع، شریطه، تخلص، و غیره نمود یافته است و شاعران کم‌تر شعری را بدون توجه به این ساختارها به اتمام رسانده‌اند. در شعر معاصر نیز به نحوهٔ پایان‌بندی توجه ویژه‌ای شده و نیما و پیروانش سعی کرده‌اند نوآوری‌هایی نیز در این زمینه ارائه کنند. شاعر معاصر با اتخاذ شیوه‌های متفاوت و جدید سعی می‌کند به ساختار شکنی در شیوه‌های تکراری گذشته دست بزند تا با بروز آشنایی زدایی، ذهن مخاطب را به شعرش معطوف کند.

با بررسی شیوه‌های پایان‌بندی در شعر کلاسیک و معاصر باید اذعان داشت که گرچه در شعر کلاسیک به روش‌های پایان‌بندی شعر توجه بسیار شده، این توجه به شکل به‌کارگیری آرایه‌هایی کلیشه‌ای و تکراری بوده و در ارائهٔ آن‌ها نوآوری چندانی به چشم نمی‌خورد. به عبارت دیگر، «با وجود توجه کمی به پایانهٔ اشعار در شعر سنتی و بروز آن به شکل حسن مقطع (حسن ختام)، ردالمطلع، دعای شریطه، و... توجه کیفی به پایان کلام و شیوه‌های برجسته‌سازی آن در شعر نو بیش‌تر مشهود است» (نیک‌منش و مقیمی، ۱۳۸۸: ۱۰۴).

نیما خود بر آن است آرایه‌هایی که در پایان اشعار کلاسیک به کار می‌رفته تصنعی و تکراری بوده و درصدد نوآوری در این زمینه برآمده است: «در تمام اشعار قدیم ما یک حالت تصنعی است که به واسطه انقیاد و پیوستگی خود با موسیقی این حالت را یافته است. این است که هر وقت شعری را از قالب‌بندی نظم خود سوا می‌کنیم، می‌بینیم تأثیر دیگری دارد. من این کار را کرده‌ام که شعر فارسی را از این حبس و قید وحشتناک بیرون آورده‌ام» (نیما یوشیج، ۱۳۶۸: ۶۲-۶۳). در این مقاله تلاش شده شیوه‌های ارائه‌شده پایان‌بندی شعر در شعر محمدرضا شفیعی کدکنی (م. سرشک)، از شاعران معاصر، بررسی شود و راه‌کارها و نوآوری‌هایی که او از جهات گوناگون در پایان‌بندی اشعارش به کار گرفته، تبیین شود. به زبانی دیگر، هدف این جستار نشان دادن شیوه‌های شاعر در فرم‌دهی به بخش پایانی شعر است.

۲. روش پژوهش

در این جستار، از تحلیل محتوا و روش کتاب‌خانه‌ای استفاده شده است. برای رسیدن به هدف، شعر م. سرشک از جهت فرم و شکل تحلیل و بررسی شده است. بدین ترتیب، صنایع لفظی، آرایه‌ها، مباحث زبانی، و برجسته‌سازی‌هایی را که شاعر در انتهای اشعارش به کار گرفته استخراج کردیم و به شیوه‌های تأثیر آن‌ها بر پایان‌بندی شعر دست یافتیم.

۳. قلمرو و پیشینه پژوهش

در این پژوهش به تمام اشعار کلاسیک و نیمایی م. سرشک در مجموعه‌های هزاره دوم آهوی کوهی و آینه‌ای برای صداها توجه شد. در پژوهش‌های ادبی، درباره موضوع این جستار، یعنی شیوه پایان‌بندی در شعر م. سرشک، تاکنون تحقیقی صورت نگرفته است و این پژوهش، نخستین جستار در این زمینه محسوب می‌شود. نگارنده در بررسی‌های خود فقط با یک مقاله در مورد شعر قیصر برخوردار کرده است.^۱ این موضوع بیان‌کننده آن است که به بحث پایان‌بندی شعر، به‌خصوص در دوره معاصر، کم‌تر توجه شده که البته با توجه به اهمیت موضوع پایان‌بندی و شیوه‌های آن - از بخش‌های ساختمان هر شعر - انجام پژوهش‌ها و بررسی‌های بیش‌تر ضروری می‌نماید.

۴. محمدرضا شفیعی کدکنی (م. سرشک)

شاعری که در این جستار به بررسی اشعارش پرداخته‌ایم محمدرضا شفیعی کدکنی متخلص به «م. سرشک» است. او استاد زبان و ادبیات فارسی است و علاوه بر تدریس در دانشگاه به تحقیق و پژوهش در زمینه‌های گوناگون ادبی پرداخته و حاصل سال‌ها تلاش او کتاب‌های ارزش‌مندی چون *صور خیال در شعر فارسی*، *موسیقی شعر*، *ادوار شعر فارسی*، *شاعر آینه‌ها*، *شاعری در هجوم منتقدان*، *تازینه‌های سلوک و مفلس کیمیا فروش* است. شفیعی کدکنی در حوزه تصحیح متون و همچنین ترجمه آثار ارزنده‌ای دارد و علاوه بر این‌ها، دو مجموعه از شعرهای او به نام *آینه‌ای برای صداها* و *هزاره دوم آهوی کوهی* نیز منتشر شده است. م. سرشک شاعری چندبعدی است که از زوایای گوناگون می‌توان به شعرش پرداخت.

۵. روش‌های پایان‌بندی در شعر م. سرشک

چنان‌که گفته آمد، م. سرشک از روش‌های گوناگونی در پایان‌بندی اشعارش استفاده کرده است که پس از بررسی دقیق تمام شعرهای مجموعه‌های *هزاره دوم آهوی کوهی* و *آینه‌ای برای صداها*، به این روش‌ها و گونه‌های پایان‌بندی در اشعار م. سرشک دست یافتیم که در ادامه بدان‌ها اشاره می‌شود.

۱.۵ برگردان^۲

برگردان یعنی تکرار سطور (مصرع، بیت، و بند) آغازین شعر در پایان آن. شاعر با آوردن مصرع یا بیت آغازین در انتهای شعر باعث تقویت موسیقی و بروز نوعی وحدت در ساختار شعر می‌شود. این شیوه به گونه‌ای یادآور یکی از صنایع بدیع سنتی به نام «ردالمطلع» است که موجب حرکتی دَوْرانی در شعر می‌شود و مخاطب را غیر مستقیم به آغاز شعر ارجاع می‌دهد و از او دعوت می‌کند برای درک عمیق‌تر شعر به آغاز آن بازگردد و دوباره آن را بخواند. مثلاً در شعر «پژواک» عبارت «به پایان رسیدیم اما نکردیم آغاز/ فرو ریخت پرها/ نکردیم پرواز» در آغاز و پایان شعر تکرار شده است (آ/ ۵۱۲-۵۱۴)^۳ که باعث شده است مخاطب در پایان شعر هنوز شعر را پایان یافته نبیند.

«این شیوه علاوه بر قرینه‌سازی در آغاز و پایان شعر، با حاضر کردن کلیت شعر در ذهن شنونده یا خواننده، باعث انبساط‌خاطر او از مشاهده وحدت و انسجام شعر می‌شود» (نیک‌منش و مقیمی، ۱۳۸۸: ۱۰۷). شیوه برگردان در شعر معاصر کاربرد فراوانی یافته است و نیما و پیروانش به طرق گوناگون از آن استفاده کرده‌اند: «مهم‌ترین کارکردهای بلاغی شیوه برگردان در شعر نیما و دیگر نوپردازان را می‌توان به طور خلاصه چنین برشمرد: آفرینش موسیقی تکرار، وحدت بخشیدن به شعر، برجسته‌سازی به یاری نمادپردازی پایانی در شعر، انسجام‌بخشی به شعر، و نقشی که پایان شعر در رسیدن به فرم و شکل ایفا می‌کند» (نیک‌منش، ۱۳۸۴: ۱۰۷-۱۱۰). بررسی‌های صورت‌گرفته نشان می‌دهد که از پرکاربردترین شیوه‌های پایان‌بندی در شعر شفیعی کدکنی شیوه برگردان است و شاعر با اهتمام فراوان از آن بهره برده است؛ به طوری که در پایان‌بندی تعداد ۲۷ شعر از مجموعه هزاره دوم آهوی کوهی و تعداد ۲۷ شعر از مجموعه آینه‌ای برای صداها از روش برگردان استفاده شده است. به عبارت دیگر، در ۱۱/۰۶ درصد از اشعار هزاره دوم آهوی کوهی و در ۱۲ درصد از اشعار آینه‌ای برای صداها روش برگردان به کار رفته که این بسامد بالا نشان‌دهنده رویکرد شاعر به این شیوه است. شیوه برگردان به نوعی از مجموعه تکرارها به حساب می‌آید و تکرار در شعر شفیعی کدکنی کاربرد فراوان دارد؛ «بدون شک تکرار یکی از شاخصه‌های سبکی شفیعی است. این شاخصه عامل مهمی در انسجام بخشیدن به شعرهای اوست که بسیار زیبا و بجا نشسته و ابداً زائد نمی‌نماید» (فتوحی، ۱۳۷۸: ۲۴۶-۲۴۷). نکته دیگری که در این زمینه اهمیت دارد تنوع شیوه برگردان در شعر شفیعی کدکنی است. برگردان در شعر م. سرشک انواع گوناگونی دارد که در ذیل بدان‌ها اشاره خواهد شد.

۱.۱.۵ تکرار قسمتی از بیت آغازین

شاعر این روش را در شعر «از مزامیر مانی» به کار گرفته؛ بدین گونه که قسمتی از مصرع ابتدایی شعر را در سطر پایانی شعر آورده است:

مطلع: تو را می‌ستایم، تو را می‌ستایم تو را ای همه روشنا می‌ستایم
مقطع: رهاییم ده از تن و تیرگی‌هاش که از جان تو را می‌ستایم تو را می‌ستایم

(۴۸-۴۷/۵)

یا در شعر «خطابه بدرود» شاعر بخش «از رهسپاران کن مرا» را در مطلع و مقطع شعر تکرار کرده است:

۴۴ نگاهی به شیوه‌های پایان‌بندی در شعر م. سرشک

مطلع: چون بمیرم ای نمی‌دانم که؟ - باران کن مرا
مقطع: خوش ندارم زیر سنگی جاودان خفتن خموش
در مسیر خویشتن از رهسپاران کن مرا
هر چه خواهی کن ولی از رهسپاران کن مرا
(ه/ ۴۹۳-۴۹۴)

در شعر «گرمی افسانه» از مجموعه آئینه‌ای برای صداها نیز این نوع از برگردان دیده می‌شود:

مطلع: خلوت‌نشین خاطر دیوانه منی
مقطع: آن‌جا که سرگذشت غم شاعران بود
افسون‌گری و گرمی افسانه منی
نازم تو را که گرمی افسانه منی
(ه/ ۳۸-۳۹)

دیگر نمونه‌ها: «یک مژه خفتن»: آ/ ۲۶؛ «سوخته‌خرمن»: آ/ ۳۷؛ «تو مرو»: آ/ ۵۶؛ «معراج فنا»: آ/ ۷۸؛ «دبیاچه»: آ/ ۳۱۵-۳۱۶؛ «زمزمه»: آ/ ۳۶۷-۳۶۸؛ و...

۲.۱.۵ تکرار بیت یا سطر آغازین

این شکل از برگردان در شعر «مرغان ابراهیم» دیده می‌شود که عبارت آغازین «یک بار دیگر آزمون کن نغمه‌ای در پرده‌ای دیگر» در پایان شعر نیز آمده است (ه/ ۳۳-۳۶). این تکرار به نوعی شاعر را به خوانش دوباره شعر تشویق می‌کند. همچنین، در شعر «در این قحط‌سال دمشقی» بیت مطلع

کلامی برافروز از نو خدا را
جوانمرد یارا جوانمرد یارا

در اتمام شعر نیز تکرار شده است (ه/ ۹۴).

در شعر «آن لحظه‌ها» که با عبارت «آن لحظه‌ها جوانی ما بود» آغاز می‌شود نیز شاعر با آوردن این عبارت در پایان شعر، اندوه بی‌پایانش را به خواننده القا می‌کند (ه/ ۱۰۹-۱۱۰). در شعر «مرثیه» نیز چنین اتفاقی رخ داده است:

دود از پیراهنم بیرون می‌آید/ دود/ آن‌چنان سوخته/ ژرفای وجودم/ ز اندوه/ که فرو مانده‌ام
از گشت‌وشنود/ دود از پیراهنم بیرون می‌آید/ دود (ه/ ۲۴۵)

برخی دیگر از اشعاری که در آن‌ها از این نوع برگردان استفاده شده عبارت‌اند از: «دعای باران»: ه/ ۱۱۴-۱۱۵؛ «پرسش»: ه/ ۱۸۶؛ «موج‌نوشته‌های دریا»: ه/ ۱۹۴-۱۹۵؛ «آرایش خورشید»: ه/ ۲۰۱؛ «خوشا پرنده»: ه/ ۲۱۰-۲۱۱؛ «نکوهش»: ه/ ۳۰۳-۳۰۵؛ «صدای اعماق»: ه/ ۳۸۹-۳۹۱؛ «حفره»: ه/ ۴۰۰-۴۰۱؛ «می‌چرخد این تسبیح»: ه/ ۴۳۹-۴۴۰؛ «تذکره بهار»:

ه/ ۴۸۶-۴۸۷؛ «برای باران»: آ/ ۹۸؛ «آینه‌ای برای صداها»: آ/ ۶۶۵-۴۶۶؛ «کیمیای عشق سبز»: آ/ ۴۷۶-۷۷۷؛ و ...

۳.۱.۵ تکرار بند آغازین

این نوع از برگردان نیز در شعر شفيعی کدکنی بارها دیده شده است. برای نمونه در شعر «آینه جم» بند:

در گردش آور باز/ آن جام جان‌پیوند آن آینه جم را/ بار دگر ای موبد آتشگه خاموش/ تا
بنگرم در ژرفنای این حصار شوم/ یاران رستم را (آ/ ۱۲۳-۱۲۴)

این نوع از برگردان در پایان شعر نیز آمده است.

یا در شعر «هزارهٔ دوم آهوی کوهی»، که شاعر بند آغازین شعر

تا کجا می‌برد این نقش به دیوار مرا؟/ تا بدان‌جا که فرو می‌ماند/ چشم از دیدن و لب نیز ز
گفتار مرا

را عیناً در پایان شعر تکرار کرده است (ه/ ۱۸-۲۱).

یا در شعر «به طیان ژاژخای» بند ابتدایی شعر در انتهای آن آمده است:

باران به روی باروی بم / نم‌نم / می‌بارد / و اندوه می‌گسارد (ه/ ۸۶).

تکرار بند در شعر م. سرشک نمونه‌های دیگری هم دارد که برخی از آن‌ها در این اشعار دیده می‌شود: «قرص خواب»: ه/ ۱۱۲-۱۱۳، «غلیواژها»: ه/ ۱۷۳-۱۷۴؛ «پشت دریچه‌ها»: ه/ ۳۸۷-۳۸۸؛ «قصده رحیل»: آ/ ۱۹۶-۱۹۷؛ «شب به خیر»: آ/ ۲۱۱-۲۱۵؛ «آواز بیگانه»: آ/ ۲۱۶-۲۱۸؛ «جرس»: آ/ ۳۲۳-۳۲۵؛ و ...

۴.۱.۵ تکرار مصرع پایانی یک بند در انتهای شعر

برای نمونه می‌توان به شعر «مرد ایستاده است» از دفتر شعر آینه‌ای برای صداها اشاره کرد:

در ساحت حضور نسیم و / نماز نور / در ساحت وقوف به زیبایی حیات / در آفتاب از پس
باران، کنار راه / مرد ایستاده است / مرد ایستاده است و / نمی‌خواهد / در رهگذار خویش /
برهم زند / آرامش موقر سنجابی را / که / با خوشهٔ اقاقی یا ساقهٔ علف / دم‌لرزه می‌کند /
می‌دانم / آه! هرگز / باور نمی‌کند کسی از من / کاین مرد / تا چند روز پیش چه می‌کرد / در
شرق دوردست / در آفتاب از پس باران / کنار راه / مرد ایستاده است (آ/ ۴۹۹-۵۰۰).

در شعر «مهمان‌نامه زمستان» عبارت «حیف آن شقایق‌ها و عاشق‌ها» که در پایان بندها ذکر شده، در انتهای شعر نیز آمده است (ه/ ۱۴۴-۱۴۶)؛ یا در شعر «جشن نیلوفر» در مورد عبارت «نیلوفری در زیر باران آسمان را می‌برد با خویش» نیز چنین حالتی حکم‌فرماست (ه/ ۲۴۲-۲۴۳).

۵.۱.۵ برگردان معکوس

در میان شیوه‌های ایجاد برگردان در اشعار م. سرشک، شیوه‌ای دیده می‌شود که می‌توان آن را «برگردان معکوس» نامید. بدین شکل که شاعر، مصرع‌های بیت یا بند آغازین را جابه‌جا و در انتهای شعر به صورت برعکس تکرار کرده است. چنین نمونه‌ای را در شعر «ماه زنگاری» می‌بینیم:

مطلع: درخت‌های سپیدار و ماه زنگاری طلسم وحشت من در حصار بیداری
مقطع: طلسم وحشت من در حصار بیداری درخت‌های سپیدار و ماه زنگاری

(ه/ ۲۵۲-۲۵۳)

یا در شعر «از پشت این دیوار» چنین می‌بینیم:

مطلع: بگذار بال خسته مرغان/ بر عرشه کشتی فرود آید/ در برگ زیتونی/ که با منقار
خونین کبوترهاست/ آرامش نزدیک‌واری را نمی‌بینم.

مقطع: در برگ زیتونی/ که با منقار خونین کبوترهاست/ آرامش نزدیک‌واری را
نمی‌بینم/ بگذار بال خسته مرغان/ بر عرشه کشتی فرود آید (آ/ ۲۲۹-۲۳۴).

در اقسام گوناگون برگردان، که ارائه شد، می‌بینیم که تکرار یک سطر، بیت، یا بند در پایان شعر، حرکتی دَوْرانی در شعر ایجاد می‌کند و مخاطب را غیر مستقیم به آغاز شعر ارجاع می‌دهد و از او می‌خواهد برای درک عمیق‌تر شعر آن را دوباره بخواند. از سوی دیگر، تکرار یک عبارت کانونی در پایان شعر، خواننده را با توقف ناگهانی شعر در جایی حساس روبه‌رو می‌کند؛ زیرا پایان‌پذیری شعر با عبارت مکرر، نوعی خلأ ذهنی برای خواننده به وجود می‌آورد که باعث می‌شود خواننده در غیاب شاعر به فعالیت ذهنی پردازد (← نیکوبخت و بیرانوندی، ۱۳۸۳: ۱۳۸).

۲.۵ نقش عناوین شعری در پایان‌بندی

از شیوه‌های بررسی یک متن و جریان فکری حاکم بر آن تحلیل و نقد عنوان‌ها و اسامی

بخش‌های درونی آن در معنای فراگیر است که ممکن است نشانه‌ی تطورات و تحولات فکری حاکم بر یک متن از یک سو و فضای کلی اندیشگانی حاکم بر خالق آن متن از سوی دیگر باشد. میان عنوان و مقدمات هر جزء هنری و ادبی با شاکله‌ی متن ارتباط تنگاتنگی وجود دارد که کشف این ارتباط در محورهای زبانی، ساختاری، و محتوایی به تحلیل واقعی متن می‌انجامد (← گرجی و همکاران، ۱۳۸۸: ۸۰). بنابراین، تدقیق در عناوین شعری و نقش آن‌ها در فرم‌دهی به ارکان گوناگون شعری، چون پایان‌بندی شعر، نتایج درخور توجهی به همراه خواهد داشت.

از روش‌های به‌کارگرفته‌ی شفیعی کدکنی، که به‌نوعی زیرمجموعه‌ی شیوه‌ی برگردان است، بیان «عنوان شعر» در مصرع یا بیت یا سطر انتهایی شعر است. این شیوه در شعر شفیعی کدکنی بسیار متداول است. او در پایان بسیاری از شعرهای خود به «عنوان» شعری اشاره می‌کند که نشان‌دهنده‌ی اهمیت بخش پایانی و نحوه‌ی پایان‌بندی شعر از نظر شاعر است؛ زیرا معمولاً عنوان‌های شعری دربردارنده‌ی مضمون اصلی آن شعر و ارائه‌کننده‌ی هدف، احساس، و اندیشه‌ی شاعرند و وقتی شاعری عنوان شعر را در بخشی از شعر جای می‌دهد نشانه‌ی اهمیتی است که او بدان بخش از شعر قائل است. بررسی آماری نشان می‌دهد که در ۵۳ مورد از اشعار دفتر شعر آئینه‌ای برای صداها، و ۸۰ مورد از اشعار مجموعه‌ی هزاره‌ی دوم آهوی کوهی، عنوان شعر در پایان آن ذکر شده است. به زبان دیگر، عنوان شعر از بخش پایانی شعر انتخاب شده است که یعنی ۲۵/۲۳ درصد از اشعار آئینه‌ای برای صداها و ۳۲ درصد از اشعار هزاره‌ی دوم آهوی کوهی از این قانون تبعیت می‌کنند که بسامد بالای به‌کارگیری این شیوه از سوی م. سرشک را نشان می‌دهد. این قبیل اشعار عبارت‌اند از:

از مجموعه‌ی هزاره‌ی دوم آهوی کوهی: «زندیق زنده»: ۲۴-۲۷؛ «چراغی دیگر»: ۲۸-۲۹؛ «شهر من»: ۳۰-۳۲؛ «در جست‌وجوی نشابور»: ۴۲-۴۴؛ «از میان روشنایی‌ها و باران»: ۵۵-۵۷؛ «وزن جهان»: ۶۰-۶۲؛ «پنجره‌های ابیانه»: ۶۳-۶۴؛ «شب خارایی»: ۹۸-۹۹؛ «باران پیش از رستخیز»: ۱۰۵-۱۰۷؛ «آن لحظه‌ها»: ۱۰۸-۱۰۹؛ «قرص خواب»: ۱۱۰-۱۱۳؛ «صفیر چکاوک»: ۱۲۲-۱۲۳؛ «در فصل سرد اگرها»: ۱۳۵-۱۳۶؛ «قاصدک‌ها»: ۱۳۷-۱۳۸؛ «اگر مردی»: ۱۴۲؛ «حماسه‌ی بی‌قهرمان»: ۱۵۹-۱۶۰؛ «قطب‌نما»: ۱۶۱-۱۶۲؛ «تار عنکبوت»: ۱۶۳؛ «در خم دهلیز گردباد»: ۱۶۴-۱۶۵؛ «زنگ شتر»: ۱۷۱-۱۷۲؛ «غزل کلاغ»: ۱۷۸-۱۷۹؛ «به برگ گل سرخ»: ۱۸۲؛ «در سوگ آن عصاره‌ی طوفان»: ۱۸۷؛ «دامن آفتاب»: ۲۰۹؛ «خوشا پرنده»: ۲۱۰-۲۱۱؛ «در لحظه‌ی دیدار»: ۲۲۲؛ «شعبده‌باز»: ۲۲۴-۲۲۵؛ «آئینه»: ۲۳۶-۲۳۷؛

«سپیداران»: ۲۳۸-۲۳۹؛ «چتر دیو»: ۲۴۱؛ «جشن نیلوفر»: ۲۴۲-۲۴۳؛ «رگ بی‌درخت»: ۲۴۴؛ «ماه زنگاری»: ۲۵۲-۲۵۳؛ «شعر بی‌واژه»: ۲۵۴-۲۵۵؛ «از میان دفتر نقاشی اطفال»: ۲۵۶؛ «سوگواران در میان سوگواران»: ۲۵۸-۲۵۹؛ «مثل نقاشی کودکان»: ۲۶۳-۲۶۴؛ «طاووسی امید»: ۲۶۶-۲۶۷؛ «سیمای صبح»: ۲۶۸-۲۶۹؛ «پرده‌ها»: ۲۷۹-۲۸۰؛ «در حلقهٔ هلال و گل سرخ»: ۲۸۳-۲۸۴؛ «تا لب حیرت»: ۲۸۵-۲۸۶؛ «گنجشک‌ها»: ۲۲۹-۳۰۰؛ «بانگ نای»: ۳۰۱-۳۰۲؛ «لاشخورها»: ۳۱۹-۳۲۰؛ «طوقی»: ۳۲۱-۳۲۲؛ «ترانهٔ زمین و آسمان»: ۳۲۷-۳۲۹؛ «در پایان کوی»: ۳۳۲-۳۳۳؛ «ترانهٔ رستگاری»: ۳۳۷-۳۳۸؛ «صبح ماهان»: ۳۳۹-۳۴۰؛ «جعبهٔ سیاه»: ۳۴۴-۳۴۵؛ «نام بزرگ»: ۳۴۷-۳۴۸؛ «صاعقه»: ۳۴۹؛ «بری که بر ابری بیارد»: ۳۵۴-۳۵۵؛ «در چشم کبوتران من»: ۳۶۰-۳۶۱؛ «صنوبرها و باورها»: ۳۶۶-۳۶۷؛ «سلامی به دماوند»: ۳۷۰-۳۷۱؛ «در ماتم تو روح بباریم نه اشک»: ۳۷۶؛ «سه نهان ازلی»: ۳۹۸-۳۹۹؛ «درخت هستی»: ۴۰۵-۴۰۷؛ «جادوی جاودانه»: ۴۰۸-۴۰۹؛ «آن من که سراید»: ۴۱۰-۴۱۱؛ «بدرود ذات و سایه»: ۴۲۱-۴۲۲؛ «من و نسیم»: ۴۲۷-۴۲۸؛ «در من و بر من»: ۴۲۹-۴۳۰؛ «بر کران بی‌کران»: ۴۳۴-۴۳۵؛ «دژ هوش‌ریا»: ۴۳۶؛ «می‌چرخد این تسبیح»: ۴۳۹-۴۴۰؛ «جنگ برون و درون»: ۴۴۱-۴۴۲؛ «رستگاری»: ۴۵۶؛ «زان پنجرهٔ شگرف»: ۴۵۹؛ «لحظهٔ ناب سرودن»: ۴۶۴-۴۶۷؛ «اکنون جاودانه»: ۴۷۴-۴۷۵؛ «عبور گندم از زمستان»: ۴۹۱-۴۹۲.

از مجموعهٔ *آینه‌ای برای صداها*: «آرزو»: ۱۵؛ «مشکل عقل»: ۳۰؛ «گرمی افسانه»: ۳۸-۳۹؛ «کمینگاه جنون»: ۴۲-۴۳؛ «سپیدهٔ آینه‌ها»: ۴۴؛ «همت بلند»: ۴۵؛ «مپسند»: ۵۲؛ «تو مرو»: ۵۶-۵۷؛ «مگذر از من»: ۵۸؛ «دولت بیدار»: ۶۶-۶۷؛ «گل‌های نگاه»: ۷۰-۷۱؛ «قصهٔ خورشید و گل»: ۸۵-۸۶؛ «شرمندهٔ برق»: ۸۷-۸۸؛ «زادگاه من»: ۹۶-۹۹؛ «کاروان»: ۱۰۲-۱۰۴؛ «باغ خودرو»: ۱۰۵-۱۰۶؛ «سیمرغ»: ۱۱۳-۱۱۵؛ «کدامین انتظاری»: ۱۲۲؛ «آینهٔ جم»: ۱۲۳-۱۲۵؛ «کوهبید»: ۱۲۹-۱۳۰؛ «شبخوانی»: ۱۴۰-۱۴۲؛ «شاید»: ۱۴۷؛ «راستی آیا...»: ۱۷۰-۱۷۱؛ «در چارراه رنگ بازی‌ها»: ۱۷۴-۱۷۵؛ «تنهایی ارغوان»: ۱۹۲؛ «خاموشی گلولهٔ سربی»: ۱۹۳؛ «در حضور باد»: ۱۹۵؛ «برای باران»: ۱۹۸-۲۰۰؛ «نماز خوف»: ۲۰۱-۲۰۵؛ «شب به خیر»: ۲۱۱-۲۱۵؛ «آواز بیگانه»: ۲۱۶-۲۱۸؛ «سفر به خیر»: ۲۴۲-۲۴۳؛ «فصل پنجم»: ۲۴۷-۲۴۹؛ «از بودن و سرودن»: ۲۵۰-۲۵۳؛ «دریا»: ۲۶۵؛ «نگر آن‌جا چه می‌بینی»: ۲۶۶-۲۶۸؛ «آن مرغ فریاد و آتش»: ۲۶۹-۲۷۰؛ «کبریت‌های صاعقه در شب»: ۲۸۲-۲۸۵؛ «پیمان‌های دوباره»: ۲۹۰-۲۹۲؛ «حتی نسیم را»: ۲۹۳؛ «آبی»: ۳۳۰-۳۳۱؛ «دیر است و دور نیست»: ۴۱۱-۴۱۲؛ «در کنجای فصل»: ۴۱۸-۴۲۰؛ «باطل‌السحر»: ۴۲۷-۴۲۸؛

«در بادهای امشب و هر شب»: ۴۵۱-۴۵۲؛ «با سبزنای گندم چنگیز»: ۴۵۵-۴۵۶؛ «بودن»: ۴۵۹-۴۶۰؛ «هویت جاری»: ۴۶۱-۴۶۲؛ «آینه‌ای برای صداها»: ۴۶۵-۴۶۶؛ «کیمیای عشق سبز»: ۴۷۶-۴۷۷؛ «مرد ایستاده است»: ۴۹۹-۵۰۰؛ «نور زیتونی»: ۵۰۲-۵۰۳.

نکته قابل‌اعتنای دیگری که درباره ارتباط عنوان‌ها با پایان‌بندی اشعار م. سرشک وجود دارد آن است که شعرهایی که عنوان آن‌ها به صورت استفهامی طرح شده‌اند، پایان‌شان نیز به صورت استفهامی و پرسشی است که نشان‌دهنده توجه ویژه شاعر به مقطع اشعارش است. مثلاً در شعری با عنوان پرسشی «راستی آیا»، می‌بینیم که پایان شعر بدین گونه آمده است:

راستی آیا

می‌توان شعری در مدح

شقایق‌ها خواند؟ (آ/ ۱۷۰)

از نمونه‌های دیگر این نوع ارتباط عنوان‌بندی با پایان شعر می‌توان به این شعرها اشاره کرد: «شب در کدام روی سیه‌تر»: آ/ ۱۷۸، «چه بگویم»: آ/ ۱۹۴، «نگر آن‌جا چه می‌بینی»: آ/ ۲۲۶، و چندین شعر با عنوان «پرسش» که همه به شکل استفهام پایان یافته‌اند (آ/ ۱۵۱، ۲۸۲، ۴۳۸، ۴۸۰، ۴۸۲؛ و ه/ ۱۸۶).

۳.۵ طرح پرسش

شاید از شایع‌ترین شیوه‌های برجسته‌سازی در پایان‌بندی شعر م. سرشک «طرح پرسش» باشد که شاعر بدان روی خوش نشان داده و در چندین مورد، شعرش را با بیانی استفهامی به اتمام رسانده و خواننده را در پی یافتن پاسخی مناسب، با خود همراه کرده است.

مثلاً در انتهای شعر «پل خواجه»، شاعر، خواننده را با سؤال «روی چه ایستاده/ پل خواجه/ در زیر آسمان؟» تنها رها کرده است (ه/ ۷۶-۷۷).

یا در پایان شعر «از دور در آینه» چنین پرسشی مطرح شده است:

... آن ساقه‌های سرد افسرده/ پشت حصیر ساکت پرده/ هرگز/ اعجاز دستان تو را/ در

خواب می‌دیدند؟ (آ/ ۱۷۳)

نگاهی آماری به اشعار م. سرشک بیان‌کننده آن است که تعداد ۲۲ شعر از مجموعه *هزاره دوم آهوی کوهی* و ۲۹ شعر از مجموعه *آینه‌ای برای صداها* با طرح یک پرسش پایان‌بندی شده‌اند که این آمار حدود ۱۲ درصد از کل اشعار م. سرشک را شامل می‌شود و نشان‌دهنده

۵۰ نگاهی به شیوه‌های پایان‌بندی در شعر م. سرشک

اهمیت این ساختار در پایان‌بندی اشعار اوست. البته شاعر از ارائه این پرسش‌ها در انتهای شعر، معانی گوناگونی را دنبال می‌کرده که از آن‌ها می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد:
استفهام مفید افسوس:

بر خرمن این سوخته دشت محبت ای برق! کجا شد نگه گاه‌به‌گاهت

(۵۴ / آ)

استفهام مفید ترحم:

گیرم خدا نخواست که این شاخ / بیند ز ابر و باد نوازش / اما / این شاخه شکوفه که افسرد /
- از سردی بهار / با گونه کیود - / آیا چه کرده بود؟ (آ / ۱۵۱).

استفهام مفید استهزا:

جهان به خیمه خيام خود مقام نکرد تو خواهی به مقامی ز ساز خویش سرود؟

(۱۳۰ / ه)

استفهام مفید تعجب:

مگر نه زندگی این‌جا روانشان خسته‌ست؟ / نمی‌کنند چرا کوچ زین ده ویران؟ / کدام رشته
بدین مشت خاکشان بسته‌ست؟ (آ / ۱۳۳).

نمونه‌هایی دیگر از این اشعار:

«گل‌های شوق»: آ / ۸۰؛ «تردید»: آ / ۱۰۱؛ «باغ خودرو»: آ / ۱۰۶؛ «کدامین انتظاری»: آ / ۱۲۲؛
«راستی آیا»: آ / ۱۷۰؛ «مناجات»: آ / ۲۰۸؛ «نگر آن‌جا چه می‌بینی»: آ / ۲۶۸؛
«مرثیه»: آ / ۲۷۴؛ «دیدار»: آ / ۲۸۷؛ «قرص خواب»: ه / ۱۱۳؛ «ترانه زمین و آسمان»: ه / ۳۲۹؛
«هدیه»: ه / ۳۸۶؛ «زمان وجودی»: ه / ۴۵۵؛ و ...

به هر روی، اتمام شعر به صورت استفهامی خلأیی در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند و او را بیش‌تر درگیر مضمون شعر می‌کند و شاید یکی از روش‌های م. سرشک برای وادار کردن مخاطب به اندیشه بیشتر درباره مضمون شعرش است.

۴.۵ خلاف انتظار

گاهی خواننده در انتهای بعضی از شعرهای شفیعی کدکنی با چیزی روبه‌رو می‌شود که انتظار آن را نداشته است؛ مثلاً شاعر در شعر «تار عنکبوت» بعد از آوردن این سطور:

طوفان نوح دیگر و بال کبوتری / که می خورد به زهره و مریخ تا مگر / جوید برای کشتی او
جای لنگری /

ناگهان چنین ادامه می دهد:

وینجا در این سکوت / بر چهره جوانی، این تار عنکبوت (۱۶۳ / ۵)

بررسی‌ها نشان می دهد این خلاف انتظارها در شعر م. سرشک بیش تر در ساختار اسطوره‌ها رخ داده و شفیع‌ی تغییراتی در ساختار برخی از اسطوره‌ها ایجاد کرده که برجستگی درخور توجهی به شعرش داده است. و البته در پس این تغییرات در پی بیان حرف‌های خویش است. مثلاً با استفاده از ایجاد تغییر در اسطوره سیاوش، مدعیان پاکی و پاکدامنی را این چنین رسوا کرده است:

خدایا! / زین شگفتی‌ها / دلم خون شد، دلم خون شد: / سیاووشی در آتش / رفت و / زان سو /
خوک بیرون شد (۹۷ / ۵).

در شعر «نوح جدید» داستان نوح پیامبر را نیز به گونه‌ای دیگر در شعر خود نمایانده است:

نوح جدید ایستاده بر در کشتی	کشتی او پر ز موش و مار و صحرای
لیک در آن نیست جای بهر کبوتر	لیک در آن نیست جای بهر فناری ...
میغ عذاب آمده ست و کشتی پر بار	تندی تندر گسسته کار ز هنجار
طوفان، طوفان، راستین دمنده	کشتی او، کاغذی میانۀ رگبار!

(۱۲۰ / ۵)

در شعر «ملخ‌های زرین» از داستان ایوب پیامبر تصویری جدی و خلاف انتظار نشان می دهد که با اصل داستان منافات دارد:

این بار هم ناگاه / زرین ملخ بارید / آری / امانه بر ایوب / بر مشت کرمی در کنار راه / ... دید
ای دریغا هیچ پیدا نیست: / یعنی / انبوهی از کرم است و ایوبی در آن جا نیست (۳۳۸ / ۵).

موارد دیگری از این گونه نیز در شعر م. سرشک دیده می شود. برخی محققان زمینه‌های ذهنی و فکری شفیع کدکنی را که مبتنی بر ذهنیت اومانستی اوست باعث تغییر ساختار و کارکرد اسطوره‌های پیشین می دانند (← حسن پور و همکاران، ۱۳۸۷: ۸۵-۱۰۲).

این گونه پایان دادن به شعر خواننده را غافل گیر می کند؛ به گونه‌ای که او برای فهم بهتر شعر، باید آن را بازخوانی یا به مضامین پنهان آن توجه بیشتری کند. این امر،

مخاطب را از استبداد معنایی شعر کلاسیک می‌رهاند. شعر معاصر در پی تحمیل هدف یا معنایی خاص از جانب نویسنده نیست، بلکه در جست‌وجوی امکانی است تا مخاطب اثر، خود به نویسنده (و شاعر) تبدیل شود؛ یعنی بی‌وقفه در کار خواندن متن، معنا را بیافریند (← بنیامین، ۱۳۶۶: ۱۰).

۵.۵ پایان‌نیافتگی

از نوآوری‌های دیگر در پایان‌بخشی شعرهای شفیعی کدکنی «پایان‌نیافتگی» است. بدین‌گونه که عبارتی در پایان شعر به کار می‌رود که پایان‌بخش آن نیست، بلکه خواننده را گاه متحیر و گاه بدون پاسخ رها می‌کند؛ مثلاً شعر «می‌چرخد این تسبیح»، که با عبارت «می‌چرخد این تسبیح و دستی هیچ پیدا نیست» آغاز می‌شود، با همین عبارت به اتمام می‌رسد (۴۳۹-۴۴۰). شاعر با تکرار عبارت آغازین در انتهای شعر، مخاطب را در انتظار ادامه شعر رها می‌کند. این‌گونه کاربرد، نوعی ساختار باز را در شعر ایجاد کرده است که به گونه‌ای دست مخاطب را برای تأویل‌های متعدد (برداشت‌های شخصی) باز گذاشته است. حال آن‌که «ساختار شعر کلاسیک غیر زایا و تک‌خط، تک‌آوا و بن‌بست است» (خسروی‌شکیب و صحرایی، ۱۳۸۸: ۱۶۷) و جایی برای تخیل خواننده نمی‌گذارد. نمونه دیگر از این‌گونه پایان‌بندی در شعر «آرایش خورشید» وجود دارد:

اگر می‌شد صدا را دید / چه گل‌هایی! / چه گل‌هایی! / که از باغ صدای تو / به هر آواز می‌شد چید /
اگر می‌شد صدا را دید ... (۲۰۱ / ۵)

می‌بینیم که گویی شعر ناتمام رها شده و شاعر ادامه شعر را بر عهده مخاطب گذاشته است و قرار دادن علامت سه‌نقطه (...) در انتهای شعر نیز تأکید بیش‌تری است بر همین موضوع. شایان ذکر است در بعضی از اشعاری که پایانی استفهامی دارند و در صفحات قبل بدان‌ها اشاره رفت نیز چنین حالت پایان‌نیافتگی دیده می‌شود.

۶.۵ انتظار

در برخی از اشعار م. سرشک، آغاز شعر به گونه‌ای شکل می‌گیرد که خواننده را منتظر و جست‌وجوگر در پی خود می‌کشد و این انتظار در سطر یا بیت انتهایی به پایان می‌انجامد. چنین حالت انتظاری را در شعر «آبی» می‌بینیم:

لحظه خوب / لحظه ناب / لحظه آبی صبح اسفند / لحظه ابرهای شناور / لحظه‌ای روشن و ژرف و جاری / حاصل معنی جمله آب / لحظه‌ای که در آن خنده‌هایت / جذبه را تا صنوبر رسانید / لحظه آبی باغ بیدار / لحظه روشن و نغز دیدار (آ / ۳۳۰-۳۳۱)

در این شعر، مخاطب از ابتدای شعر منتظر شنیدن کلام اصلی شاعر است و واژه‌ها را تعقیب می‌کند. تکرار واژه «لحظه» بر این انتظار می‌افزاید تا این که در سطر آخر پی می‌برد که منظور شاعر «لحظه دیدار» بوده است. این نوع پایان‌بخشی در شعر م. سرشک و این که شاعر حرف و پیام خود را در سطر پایانی شعرش می‌گنجاند، خود دلیلی است بر این که شاعر، بخش پایانی را به منزله نقطه گرانگاه شعرش برگزیده است.

۷.۵ برجستگی‌های ادبی

می‌توان ادعا کرد بیش‌تر شاعرانی که توانسته‌اند مبدع جریانی در شعر فارسی باشند بسامد برجستگی‌های ادبی در شعرشان بیش‌تر است. این برجسته‌سازی‌ها که در حیطه اصول ساختاری شعر (صور خیال، موسیقی، زبان، و غیره) رخ می‌دهد در صورت‌های گوناگون خود ابزاری در دست شاعران بوده تا با عادت‌شکنی‌هایی که در سطح شعر ایجاد می‌کنند از کلیشه‌ای شدن آن بپرهیزند.

برجسته‌سازی عبارت است از به‌کارگیری عناصر زبان به گونه‌ای که شیوه بیان جلب نظر کند و غیر متعارف باشد. برجسته‌سازی انحراف از زبان معیار است. هنگامی که یک عنصر زبانی بر خلاف معمول به کار می‌رود و توجه مخاطبان را به خود جلب می‌کند برجسته‌سازی رخ می‌دهد. شاعر با به‌کارگیری روش‌های گوناگون سعی دارد کلامش از حالت تکراری و ملال‌آور دور شود. از مواردی که این برجسته‌سازی‌ها بیش‌تر نمود می‌یابد پایان شعر است که به‌نوعی اوج کار شاعر محسوب می‌شود. بنابراین، هر چه این بخش از شعر از نوآوری بیش‌تری برخوردار باشد تأثیر بیش‌تری در ذهن مخاطب خواهد داشت. در شعر م. سرشک یکی از راه‌های خلق این برجستگی‌ها به‌کارگیری آرایه‌های ادبی است؛ آرایه‌هایی که با قرارگرفتن در انتهای شعر نقش مؤثری در زیباسازی پایان‌بندی شعر ایفا می‌کنند. در ادامه به برخی از این آرایه‌ها اشاره می‌شود:

۱.۷.۵ پارادوکس

تصاویر متناقض‌نما (paradoxical images) تصاویری‌اند که دو طرف آن‌ها به لحاظ منطقی یک‌دیگر را نفی می‌کنند. انواع گوناگونی از این تصاویر متناقض‌نما (پارادوکس) در ادبیات

استفاده شده که برخی به صورت یک ترکیب به کار می‌روند و گاهی این تناقض میان عناصر یک جمله دیده می‌شود و گاهی بین اجزای دو جمله با یکدیگر. استفاده از نشانه‌های وارونه طبیعت زبان را آزاد می‌کند و از نفوذ زبان قراردادی می‌کاهد. بدین ترتیب، بسیاری از شاعران در آثار خود از چنین تعارض‌های زبانی بهره جسته‌اند. بررسی شعر شفيعی کدکنی نشان می‌دهد که او در پایان‌بخشی برخی از اشعار خود از این آرایه بهره برده است:

اگر ساحل خموش و صخره آرام وگر کار صدف چشم‌انتظاری ست
من و دریا نیاسایم هرگز قرار کار ما بر بی‌قراری ست

(۴۱۷/۵)

در زمانی که بر خاک غلتید/ از نگرگ سحرگاهی آن برگ/ زیر لب/ تند/ با باد می‌گفت:/
زنده باد/ زندگانی/ مرگ بر مرگ!/ مرگ بر مرگ! (۴۶۳/۵).

۲.۷.۵ تلمیح

تلمیح از آن گونه آرایه‌هایی است که باعث تعمق بیشتر خواننده در مضامین مورد نظر شاعر می‌شود. از این رو، کاربرد آن در شعر بر بار معنایی کلام می‌افزاید. در پایان بعضی از شعرهای م. سرشک از صنعت تلمیح استفاده شده است؛ مثلاً در شعر «گل‌های شوق»، شاعر که در طول شعر به وصف دلدادگی‌هایش پرداخته و شوق و ذوق خود به دیدار معشوق را بیان می‌کند، در بیت پایانی با اشاره‌ای زیبا به عشق «شیرین و فرهاد» سعی در برجسته‌نمایی عشق خود می‌نماید:

من شهید تیشه فرهادی خویشم سرشک! از چه رو تهمت بر آن شیرین‌شمایل بسته‌ام؟
(آ/ ۸۰)

یا در انتهای شعری دیگر با اشاره به اسطوره خضر، آرزوی نجات‌بخشی دارد:

... ای خضر سرخ‌پوش صحاری/ خاکستر خجسته ققنوسی را/ بر این گروه مرده
بیفشان (آ/ ۲۹۴)

نمونه دیگر از تلمیح:

چندان که هفت اندام خود را جست/ دید ای دریغا هیچ پیدا نیست/ یعنی:/ انبوهی از کرم
است و ایوبی در آن‌جا نیست (۳۶۹/۵).

۳.۷.۵ طرد و عکس

از آرایه‌هایی که در زمینه برجسته‌سازی کلام پایانی در شعر م. سرشک به آن توجه شده «طرد و عکس» است. در ادب سنتی، طرد و عکس یعنی مصرعی را به دو پاره تقسیم و آن دو پاره را در مصرع دیگر برعکس تکرار کنند. مشابه چنین آرایه‌ای را در شعر م. سرشک نیز می‌توان دید. اینک نمونه‌هایی از این آرایه:

... هیچ می‌دانی چرا چون موج / در گریز از خویشتن پیوسته می‌کاهم؟ / زن که بر این پردهٔ تاریک / این خاموشی نزدیک / آن چه می‌خواهم نمی‌بینم / و آن چه می‌بینم نمی‌خواهم (آ / ۲۹۵).

... کس چه داند که رازی نهانی ست / شاید آوازخوان شد ز شادی / یا که شادیش ز آوازخوانی ست (ه / ۲۰۰).

... ز پستی به بالا / ز بالا به پستی / درختی ست هستی / درختی ست هستی (ه / ۴۰۷).
... لحظه‌های محو در گذر / با هزار گونه خاموشی دهد خبر / کان چه جاودانه‌تر، جاودانه‌تر / و آن چه جاودانه‌تر، جاودانه‌تر (ه / ۴۰۹).

۴.۷.۵ تمثیل

تمثیل نیز از آرایه‌هایی است که در انتهای برخی از اشعار م. سرشک جای گرفته و پایان کلام شاعر را برجسته کرده است. از یک سو، تمثیل به دلیل جافتاده بودن در ذهن و اندیشه مخاطب قدرت تأثیر فراوانی دارد و از سوی دیگر، حضور تمثیل در بخش پایانی کلام شاعر، بر تأثیر آن افزوده است. نمونه‌هایی از این اشعار:

این مدعیان که هر چه دیدند نوش کردند به داس کهنهٔ خود دروش
آری گله را چو روی واپس آرند بی‌شبهه بز لنگ شود پیشروش

(ه / ۱۷۷)

که این بیت مأخوذ از این مثل معروف فارسی است: «پس رو اندر بازگشتن گردد آری پیش رو» (← دهخدا، ۱۳۵۲: ۶۶۶).

آن لحظه که من روی به راه آوردم رو سوی شما به اشتباه آوردم
بگریختم از نم‌نم باران به شتاب وانگاه به ناودان پناه آوردم

(ه / ۱۸۰)

که این ضرب‌المثل این‌گونه ذکر شده است: «از باران سوی ناودان آمدیم» (← همان: ۸۹۱).

نمونه دیگر این‌گونه مثل‌ها در شعر «دامن آفتاب» از مجموعه هزاره دوم آهوی کوهی دیده می‌شود (۲۰۹/۵).

۵.۷.۵ تشبیه

تشبیه از ارکان مهم شعر است که چه در شعر کلاسیک و چه در شعر معاصر بهره فراوانی از آن برده شده است. بنابراین، اهمیت به‌کارگیری تشبیه در ساختار یک شعر برای هر شاعری مشخص و مبرهن است؛ اما این اهمیت و تأثیر زمانی دوچندان می‌شود که این آرایه در بخش پایانی کلام می‌نشیند. شعر م. سرشک نیز که شعری تصویرگراست سرشار از تشبیهات کهنه و تازه است. از یک سو، تشبیهاتی نو و ابداعی را شاهد هستیم که شاعر از تجربیات خویش در خلق تصاویر استفاده و تصاویر تازه‌ای ابداع کرده است و از سوی دیگر حضور برخی تشبیهات کهنه و تکراری نشانه تأثیرپذیری شاعر از ادبیات کهن زبان فارسی و آگاهی او از پیشینه ادبی ایران است. نمونه‌هایی از وجود تشبیه در پایان‌بندی‌های شعر م. سرشک:

... تهی افتاده اینک آشیانشان به سان پیکری بی‌زندگانی
کبوترها همه پرواز کردند به رنگ آرزوهای جوانی

(آ/ ۱۳۷)

... سوی اشکم نگهت گرم خرامید و چه زیباست آهوی وحشی و در چشمه روشن نگرستن

(آ/ ۳۷۰)

... تاریخ سطل زباله‌ای تلخ و تیره است/ تا آستان روشنی روز آمدن/ پیمودن آن مسافت
دشوار با امید/ وانگه دوباره در دل ظلمت رها شدن (۳۷/۵).

۶.۷.۵ تصویرسازی

از ویژگی‌های ذاتی هر شعر تصویری بودن آن است. شعر بدون تصویر در بهترین حالت خود نظمی بیش نیست. تصویر در شعر خود را به صور گوناگون نشان می‌دهد. در شعر شفيعی کدکنی، تصاویر عمدتاً در یک مصرع یا یک بیت فشرده نیستند، بلکه بیش‌تر در شعر پراکنده‌اند و گاه شعر در کلیت خود تصویر تازه‌ای به رخ می‌کشد. گفتنی است تصویر

در شعر شفیعی کدکنی بیش‌تر عمودی است تا افقی (رحیمی، ۱۳۷۸: ۱۰۴). حضور تصاویری ناب و زیبا در پایان برخی از اشعار شفیعی کدکنی به زیبایی و استحکام فرم شعر او کمک شایانی کرده است؛ مثلاً در پایان شعر «نقطه‌چین عبور پرندگان» این تصویر از پرواز پرندگان ارائه می‌شود:

... پرندگان غریب/ به روی/ سربی/ سرد/ سپیده/ در پرواز (ه/ ۲۵۷).

نمونه دیگر تصویرسازی را در پایان شعر «پرده‌ها» می‌توان دید:

... گردوبنان حاشیه باغ/ شب را میان روشنی و ظلمت/ تقسیم می‌کنند/ یک نیمه از دریچه مشرق گشوده است/ با لگه‌های ابر/ چو در باد/ پرده‌ها (ه/ ۲۸۰).

در شعر «بهار عاریتی» نیز می‌توان این تصویرسازی را دید:

... اما/ نه،/ بی‌گمان/ این پیچکی است رسته و بالیده/ و افکنده طیلسان بلندش را/ بر قامت نژند سپیدار (آ/ ۳۶۱).

۷.۷.۵ تکرار

از اهداف تکرار برجسته‌سازی است؛ «خواه این برجسته‌سازی در جهت مثبت باشد و خواه به منظور تحقیر و ابراز نفرت، در هر دو حال، تکرار بهترین وسیله مشخص کردن است» (متحدین، ۱۳۵۴: ۵۰۷). «تکرار از قوی‌ترین عوامل تأثیر است و بهترین وسیله‌ای است که عقیده یا فکری را به کسی القا کند» (علی‌پور، ۱۳۷۸: ۸۹). در شعر معاصر نمونه‌های فراوانی از تکرار دیده می‌شود و شاعران این دوره توجه شایانی به این آرایه داشته‌اند. «به نظر می‌رسد یکی از دلایلی که شاعران معاصر بیش‌تر از روش تکرار استفاده نموده‌اند، ساده بودن این روش و دوربودن آن از پیچیدگی‌های آرایه‌های مصنوعی است؛ زیرا شاعران این دوره، از این‌که پا جای پای گذشتگان نهند، پرهیز می‌نمودند و دوست نداشتند خود را در چهارچوب موسیقی و سنت و همچنین آرایه‌های صوری محدود نمایند و توجه چندانی به آراستن کلام خود نداشتند. از این رو، تکرار پرکاربردترین آرایه در شعر دوره معاصر است که به یکی از مهم‌ترین عناصر زیبایی‌آفرینی در شعر این دوره تبدیل شده است؛ تکرار در سطوح مختلف در شعر شاعران معاصر نمود یافته است و می‌توان آن را در سطح واک، هجا، واژه، و جمله یا عبارت یافت» (روحانی، ۱۳۹۰: ۱۴۹-۱۵۰). و البته حضور این تکرارها با کارکردهایی نیز همراه بوده است.^۴

در پایان‌بندی بعضی از اشعار شفیعی کدکنی واژگان یا جملاتی تکرار شده‌اند و شاعر از این امر برای تأکید یا بیان اهمیت موضوع بهره گرفته است. به هر روی، نتیجه این نوع پایان‌بندی ایجاد برجستگی در کلام است. نمونه‌هایی از این تکرارها:

... من از ستاره دنباله‌دار می‌ترسم / عذاب خشم الهی ست / نماز خوف بخوانیم / نماز خوف!
(آ/ ۲۰۵).

... مرا آتشی باید و بوریایی / که این کفر در زیر هفت آسمان هم نگنجد / بر ابلیس جا
تنگ گشته‌ست آن‌جا / رها کن مرا / رها کن مرا (آ/ ۴۸۷).

... رودخانه را فریب می‌دهد / سال‌ها و سال‌ها و سال‌هاست (ه/ ۱۰۴).

از دیگر نمونه‌های این نوع پایان‌بندی را می‌توان در این شعرها دید: «از مزامیر
مانی»: «ه/ ۴۸؛ «دعای باران»: «ه/ ۱۱۵؛ «پژواک»: «ه/ ۲۴۹؛ «شب خیام»: «ه/ ۳۲۴؛ «باغ خودرو»:
آ/ ۱۰۴؛ «آیا تو را پاسخی هست»: «آ/ ۲۶۲؛ و ...

علاوه بر شیوه‌های نسبتاً تازه‌ای که م. سرشک در پایان‌بندی اشعارش از آن‌ها بهره گرفته است و به آن‌ها اشاره شد، او گاهی از برخی روش‌های پایان‌بندی که در شعر کلاسیک به کار می‌رفته، مانند حسن مقطع و شریطه، نیز استفاده کرده است که در ادامه به آن‌ها اشاره می‌شود.

۸.۵ حسن مقطع (حسن ختام)

ادبای قدیم عقیده داشتند که بیت مطلع و مقطع غزل و قصیده باید زیباتر و شیواتر از سایر بیت‌ها باشد. به عقیده آن‌ها، چه در شعر و چه در مقاله و خطابه و سخنرانی، بخش آخر باید دلپذیر و زیباتر از بقیه بخش‌ها باشد تا اگر در ضمن سخن، بیتی ناخوش یا عبارتی ناپسند به کار رفته است، اثرش از روح شنونده زائل شود (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۲۹۰). به رغم نوآوری‌هایی که در فرم پایان‌بندی شعر م. سرشک دیده می‌شود، او در اتمام برخی از اشعار خود از بیت یا بندی زیبا و پرمحتوا استفاده کرده و بدین‌سان بر زیبایی شعرش افزوده است که به نوعی کاربرد حسن مقطع را به ذهن متبادر می‌کند؛ مثلاً در بیت پایانی شعر ذیل، شاعر عبارت «برگ بی‌درخت» را که بار معنایی بالایی دارد به کار برده که در القای مفهوم شعر بسیار مؤثر افتاده است:

گر درختی از خزان بی‌برگ شد یا کرخت از سورت سرمای سخت

هست امیدی که ابر فرودین برگ‌ها رویاندش از فرّ بخت
بر درخت زنده بی‌برگی چه غم؟ وای بر احوال برگ بی‌درخت!

(۲۴۴ / ۵)

یا شعر «زندگی نامه شقایق» را این‌گونه زیبا به اتمام رسانده است:

ای زندگان خوب پس از مرگ / خونینه جامه‌های پریشان برگ برگ / در بارش تگرگ / آنان
که جانتان را / از نور و / شور و / پویش و / رویش سرشته‌اند / تاریخ سرفراز شمایان / به هر
بهار / در گردش طبیعت / تکرار می‌شود / زیرا که سرگذشت شما را / به کوه و دشت / «بر
برگ گل / به خون شقایق / نوشته‌اند (آ / ۴۳۲-۴۳۳).

نمونه‌های دیگری از حسن مقطع در شعر م. سرشک: «به برگ گل سرخ»: ه / ۱۸۲؛
«خوشا پرنده»: ه / ۲۱۰-۲۱۱؛ «موعظه غوک»: ه / ۳۰۶-۳۰۷؛ «دریا»: آ / ۲۶۵.

۹.۵ شریطه

شریطه یا دعا برای معشوق گونه‌ای از پایان‌بندی بود که در قصاید سنتی دیده می‌شد و به‌نوعی جزء اجزای ضروری قصیده به حساب می‌آمد. آشنایی شفيعی کدکنی به زیر و بم ادبیات کلاسیک فارسی باعث شده تا در بعضی از اشعار او شاهد حضور این صنعت ادبی سنتی نیز باشیم. آنچه حائز اهمیت می‌نماید آن است که شفيعی کدکنی این صنعت را در چند شعر نیمایی خود به کار گرفته که نشان‌دهنده شناخت بالای شاعر از ظرفیت‌های بالای ادب فارسی است و همین شناخت باعث شده که او به‌خوبی از عهده تلفیق ادب کلاسیک و معاصر برآید. از همین رو، باید اذعان داشت: «نکته مهمی که در تجربه شعری شفيعی کدکنی و دیدگاه‌های نظری او درباره ادبیات برای نسل امروز اهمیت دارد کامیابی اوست در تلفیق سنت و تجدد» (جعفری جزئی، ۱۳۷۶: ۷۵).

مثلاً شاعر در شعر «ای هرگز و همیشه»، که در ستایش «حافظ» سروده، بیت پایانی را با دعایی در حق او آورده است:

آفاق از چراغ صدای تو روشن است خاموشی‌ات مباد که فریاد میهنی

(۵۴ / ۵)

یا در انتهای شعر «در نور گل‌های مهتاب‌گون آفاقی» برای محبوبش چنین آرزو می‌کند:

از دولت بخت شیرین
در این شب شاد قدسی
پیمان خورشید چشم تو جاوید بادا (آ/ ۱۲۸)

از نمونه‌های دیگر این‌گونه شعرها: «زادگاه من»: آ/ ۹۹؛ «ای هرگز و همیشه»: ه/ ۵۴؛ و «دخترم در آینه»: ه/ ۲۰۳.

۶. نتیجه‌گیری

پایان شعر به منزله یکی از بخش‌های مهم و تأثیرگذار شعر در دوره‌های گوناگون شعر فارسی، کلاسیک و معاصر، در کانون توجه شاعران بوده و تمام تلاش خود را بر آن داشته‌اند تا با آراستن و استحکام این بخش از شعر خود، بر تأثیر و زیبایی آن بیفزایند. در شعر معاصر، هم‌پای نوآوری‌هایی که در موسیقی و ساختار شعر ایجاد شد، چگونگی پایان‌بخشی شعر و شیوه‌های پایان‌بندی کلام نیز دست‌خوش تغییراتی شد؛ رویکرد شاعران معاصر توجه به شیوه‌های جدید در پایان‌بندی شعر است تا در این زمینه نیز با ایجاد آشنایی‌زدایی و دوری‌گزیدن از روش‌های تکراری و کلیشه‌ای بتوانند بر تأثیر کلام بیفزایند و خواننده را مجذوب هنر شاعری خود کنند.

محمدرضا شفیعی کدکنی (م. سرشک) از این شاعران است. او در اشعار خود از شیوه‌های متفاوتی برای ایجاد نوآوری در فرم پایانی شعر استفاده کرده است؛ از عمده‌ترین این شیوه‌ها روش «برگردان» است که شاعر در آن، سطر یا بیت یا بند آغازین را در انتهای شعر تکرار می‌کند و بدین‌سان مخاطب را به خوانش دوباره شعر وامی‌دارد. از اهداف این روش جذب مخاطب و تحریک او به دقت مجدد در مضمون شعر است.

از شیوه‌های دیگری که در شعر م. سرشک کاربرد بسیار دارد شیوه پایان‌بندی با «طرح پرسش» است. شاعر بدین وسیله خواننده را در جست‌وجوی یافتن پاسخ، با خود همراه می‌کند. شفیعی همچنین در بخش پایانی شعرهایش از روش‌های ایجاد برجستگی ادبی استفاده کرده است؛ بدین شکل که با آوردن بعضی صناعات و آرایه‌های ادبی در پایان شعر، سعی در برجسته‌سازی کلام کرده است. این آرایه‌ها عبارت‌اند از: تشبیه، تلمیح، پارادوکس، طرد، عکس، تمثیل، و غیره.

از راه‌های دیگری که م. سرشک از آن برای برجسته‌کردن شعرش کمک گرفته انتخاب عناوین شعرها از سطر یا بیت پایانی است و این یعنی این‌که شاعر حرف اصلی

خود را در پایان شعر گنجانده است. نکته درخور توجه در این بخش آن است که اشعاری که عنوانی استفهامی دارند، به صورت استفهامی به اتمام رسیده‌اند که این خود بیان‌کننده اهمیت این بخش از شعر در نظر شاعر است. م. سرشک همچنین در رابطه با همین نوآوری در پایان‌بندی از روش‌های دیگری مانند ایجاد حالت انتظار، پایان‌نیافتگی، و خلاف انتظار بهره گرفته که هر یک به نوعی ذهن خواننده را درگیر شعر و مضمون آن کرده است. با وجود نوآوری‌هایی که شفיעی کدکنی در پایان‌بندی اشعارش از آن بهره برده است، تدقیق در بعضی از اشعارش بیان‌کننده آن است که این شاعر از روش‌های سنتی پایان‌بندی مانند شریطه و حسن مقطع نیز، هرچند اندک، استفاده کرده است. اهمیت این موضوع زمانی مشخص می‌شود که بدانیم این ابزارهای سنتی در اشعار نیمایی م. سرشک به کار گرفته شده‌اند.

سخن پایانی آن که «پایان سخن» برای شفיעی کدکنی بسیار اهمیت دارد و او از شیوه‌های نو و گوناگونی برای برجسته‌سازی این بخش از اشعارش بهره برده است.

پی‌نوشت‌ها

۱. این مقاله با عنوان «روش پایان‌بندی در شعر قیصر امین‌پور»، نوشته مهدی نیک‌منش و فاطمه مقیمی، در مجله ادب‌پژوهی منتشر شده است.
۲. ضیاءالدین ترابی در کتاب *بامدادی دیگر*، در بررسی شعر شاملو، این گونه از تکرار را «فرم دایره‌ای» نامیده است (← ترابی، ۱۳۸۷: ۱۳۶).
۳. برای رعایت اختصار در ارجاع دادن اشعاری که برای نمونه از دفترهای شعری م. سرشک ذکر شد، حرف «ه»، یعنی برگرفته از دفتر شعر *هزاره دوم آهوی کوهی* و حرف «آ»، یعنی برگرفته از *آینه‌ای برای صداها*.
۴. درباره کارکردهای تکرار ← روحانی، ۱۳۹۰.

منابع

- ایگلیتون، تری (۱۳۶۸). *نظریه ادبی*، ترجمه عباس مخبر، تهران: مرکز بنیامین، والتر (۱۳۶۶). *نشانه‌هایی به رهایی*، ترجمه بابک احمدی، تهران: تندر.
- ترابی، ضیاءالدین (۱۳۸۷). *بامدادی دیگر (نگاهی تازه به شعر احمد شاملو)*، تهران: افراز.
- جعفری جزی، مسعود (۱۳۷۶). «آینه‌ای برای صداها»، مجله کیان، ش ۳۷.

۶۲ نگاهی به شیوه‌های پایان‌بندی در شعر م. سرشک

- حسن‌پور آلاشتی، حسین، رضا ستاری، و مراد اسماعیلی (۱۳۸۷). «نگاهی به تغییر کارکرد و ساختار برخی از اساطیر در اشعار م. سرشک»، نشریه گوه‌رگویا، س ۲، ش ۲، پیاپی ششم.
- خسروی‌شکیب، محمد و قاسم صحرائی (۱۳۸۸). «اشتراکات ساختاری در شعر نیما و چند شاعر معاصر»، فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ش ۱۳.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۵۲). *امثال و حکم*، تهران: امیرکبیر.
- رحیمی، رضا (۱۳۷۸). «در کوچه‌باغ‌های شعر شفيعی»، سفرنامه باران (نقد و تحلیل اشعار دکتر شفيعی کاکنی)، به کوشش حبیب‌الله عباسی، تهران: روزگار.
- روحانی، مسعود (۱۳۹۰). «بررسی کارکردهای تکرار در شعر معاصر»، مجله بوستان ادب (دانشگاه شیراز)، س ۳، ش ۲، پیاپی هشتم.
- شفيعی کاکنی، محمدرضا (۱۳۷۶). *آيينه‌ای برای صداها*، تهران: آگاه.
- شفيعی کاکنی، محمدرضا (۱۳۸۱). *هزاره دوم آهوی کوهی*، تهران: آگاه.
- علی‌پور، مصطفی (۱۳۷۸). *ساختار زبان شعر امروز*، تهران: فردوس.
- فتوحی، محمود (۱۳۷۸). «شکل و ساخت شعر شفيعی»، سفرنامه باران (نقد و تحلیل اشعار دکتر شفيعی کاکنی)، به کوشش حبیب‌الله عباسی، تهران: روزگار.
- گرچی، مصطفی و افسانه میری (۱۳۸۸). «بررسی و تحلیل نام‌های اشعار قیصر امین‌پور»، جستارهای ادبی، ش ۱۶۷.
- متحدین، ژاله (۱۳۵۴). «تکرار، ارزش صوتی و بلاغی آن»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، س ۱۱، ش ۳.
- مهدی پورعمرانی، روح‌الله (۱۳۸۶). *آموزش داستان‌نویسی*، تهران: تیرگان.
- میرصادقی، میمنت (۱۳۸۵). *واژه‌نامه هنر شاعری*، تهران: کتاب مهناز.
- نیک‌منش، مهدی (۱۳۸۴). «بررسی و تحلیل شیوه برگردان در شعر نیما»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، س ۳۸، ش ۴.
- نیک‌منش، مهدی و فاطمه مقیمی (۱۳۸۸). «روش پایان‌بندی در شعر قیصر امین‌پور»، ادب‌پژوهی، ش ۷ و ۸.
- نیکویخت، ناصر و محمد بیرانوندی (۱۳۸۳). «معناشناسی و هویت ساختار در شعر نیما یوشیج»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، ش ۵.
- نیما یوشیج (۱۳۳۸). *درباره شعر و شاعری*، تدوین سیروس طاهباز، تهران: دفترهای زمانه.