تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ۱۵، شمارهٔ ٥٦، تابستان ۱٤۰۲، صص٧٦-۹۸
تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۲/۲۲، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/٦/۱۳
(مقالهٔ پژوهشی)
DOI: 10.30495/dk.2023.701841

بررسی اشعار شفیعی‌کدکنی بر اساس نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی مکتب فرانکفورت

آرزو حسین‌پور چیانه[۱]، دکتر کامران پاشایی فخری[۲]، دکتر پروانه عادل‌زاده[۳]

چکیده

ادبیات معاصر فارسی از نظر بینش عمیق اجتماعی و سیاسی و وسعت دید انسانی و اهداف مردمی، که در گذشته ادبی ایران کمتر امکان بروز یافته بود بی‌مانند است. شاعران و نویسندگان این دوره همگام با دیگر افراد جامعه، مظاهر زشت اجتماع را به باد انتقاد می‌گرفتند و ادبیات که پیش از این به سبب ترتیب نظام اجتماعی نمی‌توانست از حکومت‌ها انتقاد به‌سزایی بکند در این دوره چون سلاحی برای کسب آزادی و ابزاری برای بیان انتقادهای سیاسی و اجتماعی به کار آمد. محمدرضا شفیعی‌کدکنی (م. سرشک) از شاعران برجسته معاصر محسوب می‌گردد. او شعر نیمایی را با گونه‌ای تعهد اجتماعی و نگرش انتقادی درآمیخت. موضوع اجتماعی «انتقاد» با ظهور مکتب فرانکفورت شکلی منسجم‌تر و علمی‌تر یافته است. هدف پژوهش حاضر بررسی اشعار شفیعی کدکنی بر اساس نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی مکتب فرانکفورت است. نوع نگاه شفیعی به کیفیت پیوند هنر با اجتماع حاوی رویکردی انتقادی است. رویکردی که به تعبیر متفکران فرانکفورت در هنر اصیل مدرن به خوبی قابل مشاهده است. مطابق با این دیدگاه، هنر مدرن بی‌آنکه به تصویرگر واقعیت‌های اجتماعی فروکاسته شود و در دام تفنن‌جویی مفرط بیفتد به صورتی غیرمستقیم به نفی وضعیت حاضر می‌پردازد. نتایج نشان می‌دهد که در شعر شفیعی مناسبات انتقادی هنر با جامعه به شکلی عالی نمایان می‌شود، انتقاد با استفاده از شگردهای خاصی چون طبیعت‌گرایی، نمادپردازی، قالب‌های خاص انتقادی و.. در شعر او نمایان است. علاوه بر این مضامین انتقادی در بافت شعری، امکان جالبی در حوزهٔ نقد سیاسی و اجتماعی در اختیار او نهاده است.

کلیدواژه‌ها: شفیعی‌کدکنی، مکتب فرانکفورت، زیبایی‌شناسی انتقادی، جامعه.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[۱]. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران.
hoseinpor1393@gmai.com
[۲]. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران.(نویسندهٔ مسؤول)
pashaiekamran@yahoo.com
[۳]. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران.
adelzadehparvaneh@yahoo.com

مقدمه

شعر جدید فارسی به عنوان اصلی‌ترین شاخهٔ هنر و ادبیات مدرن ایران، به علت گستردگی و توجه صریح و آگاهانه به احوال اجتماعی – سیاسی بیش از شعر کلاسیک به تحلیل و انتقاد از محیط پیرامونی با توجه به شرایط سلبی و ایجابی حاکم بر جامعه می‌پردازد ادبیات فارسی ایران بعد از انقلاب مشروطیت دستخوش تغییر و تحول فکری، نحوی، زبانی و مفهومی گردیده و خود را با مشخصه‌های ادبیات و هنر مدرن انطباق می‌دهد شاعران دقت اجتماعی پیدا می‌کنند که حاصل این دقت انتقاد از شرایط حاکم بر جامعه است.

بعد از دورهٔ مشروطیت با توجه به خاصیت رسانه‌ای شعر و هنر و رسالت اجتماعی آن، نیما پدر شعر مدرن ایران، با نوآوری خاص خود توانست از هیجانات و تنگناهای شخصی حاصل از شعر کلاسیک رسته و شعر جدید را به عرصه‌ای برای روشنگری و تبیین شرایط و فضای اجتماعی و سیاسی حاکم بر پیرامون افراد انسانی تبدیل کند.

پس از نیما نیز دو جریان عمده بر شعر حاکم شد یکی جریان شعر نوتغزلی و دیگری جریان شعر نو حماسی- اجتماعی بود. شعر نوی تغزلی بیشتر به بیان احساسات شخصی شاعر پرداخته و دنیایی رمانتیک و غالباً شهوانی و یأس آلود را به تصویر می‌کشد اما شاعران شعر حماسی- اجتماعی با بینشی عمیق از اجتماع و جریانات آن بازبانی پر تحرک و با هدف ارتقای سطح ادراک اجتماعی با ویژگی استقلال و خود مختاری به انتقاد از شرایط حاکم می‌پرداختند. در واقع شعر از حالت فردی خارج و خود شاعر جزئی از جامعه و تصویرگر روابط خود با اجتماع است. و هر چه هست اجتماع است حتی فردی‌ترین گرایش یعنی عشق، نفرت و ... نیز جنبه‌ی اجتماعی پیدا می‌کنند.

پیروان اندیشه و روش نیما نیز تعهد به اجتماع را اساس فکر خود قرار داده و با توجه به ویژگی‌های شعر انتقادی مدرن، نفی شرایط ایجابی و اثباتی با ابزارهای هنری به ویژه شعر را اساس کار خود قرار دادند.

یکی از پیروان موفق نیما محمدرضا شفیعی کد کنی (م. سرشک) است که پس از دههٔ چهل و طی دوره‌ای غزل سرایی، به شعر انتقادی روی آورد و ترکیبی از ادبیات غنایی، سیاسی و تعهد اجتماعی و انسانی را به سبک نیمایی و به تأثیر از کودتای ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲ به تصویر کشید. در واقع نگرش و ذهنیت شفیعی تا حد زیادی متأثر از کودتای ۲۸ مرداد و تبعات آن بر

جامعه بود.

شفیعی تا قبل از دست‌یابی به شیوه انحصاری خود در شعر تحت تأثیر اخوان ثالث بود مطلوبیت اشعارش با توجه به ابداعات خاص وی و انطباق آن با ویژگی‌های شعر مدرن و استفاده از ابزارهای خاص در حوزه فرم و محتوا قابل توجه است. او شعر نیمایی را با گونه‌ای از تعهد اجتماعی، سیاسی و نگرش اعتقادی همسو کرد که خاستگاه آن به طور توأمان، باورهای دینی، آگاهی‌های تاریخی، سیاسی و اجتماعی یا به تعبیر دقیق‌تر، کثرت گرایی فرهنگی بود.

پویایی فکری و تفکر غالب انتقاد در شعر شفیعی کدکنی او را به معدود شاعرانی تبدیل کرد که در شرایط دشوار شعر اعتراضی سرود و مدتی نیز ممنوع‌القلم شد. او به جهت آشنایی با ادبیات مدرن و فضای پیرامونی خود همچنین شکل زیبایی‌شناختی آثارش توانسته خود را از قید و بندهای سنت برهاند، این ویژگی، شعر ابژکتیو شفیعی را در تقابل با وضعیت ایجابی و اثباتی دوره خود تا حد زیادی خود مختار و مستقل کرده و شعرش را به عنوان دستاورد مبارزه و عامل روشنگری مورد توجه قرار داده است و به صورت سلبی و نفی گرا، با ناسازگاری نسبت به واقعیاتی که صاحبان قدرت برای دست‌یابی به منافع قشر اندکی از جامعه ی شاعر به دنبال تثبیت آن بودند با تغییر در فرم، محتوا و مناسبات موجود همچنین طرح اندیشه‌های انتقادی به معارضه با وضعیت حاکم پرداخته است.

در نظر بنیانگذاران مکتب فرانکفورت زبان واقعی هنر همان بی زبانی است لحظهٔ بی‌زبانی متن به دلالت ادبی آن برتری می‌دهد از این‌رو شاعران با ابزارهای مختلفی که در اختیار دارند از یگانگی معنایی جلوگیری کرده و از واقعیت‌هایی که نظام قدرت می‌خواهد آن را تثبیت کند می‌گریزند زیرا خروج اثر هنری از حصار تک معنایی است که آن را در تعارض با خوانش نظام قدرت یا آنانی که به دنبال تثبیت اوضاع اجتماعی‌اند، قرار می‌دهد در واقع ارزش اثر ادبی مدرن در رهایی از اصالت تثبیت‌گرایی و داشتن تأویل‌های متفاوت متناسب با ذوق‌های مختلف است.

شفیعی‌کدکنی برای رهایی شعرش از حصار تک معنایی و نقد واقعیت‌های پیرامونی مستقر در جامعه از شگردهای متفاوتی استفاده می‌کند. هر چند محدودیت‌ها و شرایط اجتماعی – سیاسی عصر او عامل جامعه‌شناختی برای ابهام‌گرایی اوست اما شخصیت هنری – ادبی او عامل مؤثر دیگری برای طرح هنرمندانه و غیر مستقیم مسائل و خروج شعرش از صراحت زبانی بود.

این اشارهٔ کوتاه به شعر معاصر اجتماعی و شعر شفیعی از آن‌روست که بگوییم اگر در نظریهٔ

زیبایی‌شناسی انتقادی، آثار هنری در انتقاد به وضع موجود شکل می‌گیرد یا اعتبار این آثار در بعد انتقادی آنهاست، بسیاری از اشعار شفیعی نیز در انتقاد به وضع موجود سروده شده است. از این‌رو می‌توان معیارهای هنر اصیل را از دیدگاه نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی در اشعار او یافت. چنین مروری بر اشعار شفیعی، نزدیکی‌های نگرش او را با دیدگاه متفکران مکتب فرانکفورت به مناسبات اجتماع و اثر ادبی نشان می‌دهد.

پیشینهٔ تحقیق

تا آنجا که نگارنده اطلاع دارد تاکنون هیچ محقق و پژوهشگری در این زمینه به اثر مستقلی دست نیازیده و کار خاصی در این ارتباط صورت نگرفته است. در باب بررسی آثار شاعران دیگر بر اساس نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی فرانکفورت چند مقاله به نگارش درآمده که عبارتند از: ۱- محسنی، مرتضی، عنوان مقاله: «تحلیل شعر پروین اعتصامی بر اساس نظریهٔ زیبایی شناسی انتقادی»، نشریهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، دورهٔ جدید، شمارهٔ ۲۵، بهار ۸۸. ۲- حسن‌پور، حسین، عنوان مقاله: «تحلیل زبانی اشعار فرخی یزدی بر اساس نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی (با تکیه بر غزل و چند رباعی)»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره هفدهم، تابستان ۱۳۸۹. ۳- محسنی، مرتضی، عنوان مقاله: «تحلیل غزلیات حافظ بر اساس نظریه زیبایی‌شناسی انتقادی»، جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، دورهٔ ۵، شمارهٔ ۲، زمستان ۱۳۹۲.

روش تحقیق

این پژوهش بر مبنای تحلیل و تفسیر کتابخانه‌ای، به بررسی اشعار شفیعی‌کدکنی از بعد زیبایی‌شناسی انتقادی مبتنی بر مبانی مکتب فرانکفورت می‌پردازد تا اثبات کند شعر شفیعی کدکنی فارغ از تصویرگری صرف واقعیت‌های اجتماعی به دور از تفنن‌گرایی مفرط، به صورت غیر مستقیم به نفی وضعیت موجود جهت حصول جامعه آرمانی می‌پردازد.

مبانی تحقیق

رویکرد زیبایی‌شناسی انتقادی یکی از دستاوردهای مکتب فرانکفورت است. تاریخچهٔ شکل‌گیری مکتب «فرانکفورت»، ریشه در دوران بعد از جنگ جهانی دوم دارد. «در پایان قرن ۱۹ بحرانی عمومی اروپا را فراگرفت. امپراطوری «بیسمارک» که در سال ۱۸۹۰ تأسیس شده بود با کمک قشر فرهنگی، روشنفکران، فیلسوفان و شخصیت‌های اجتماعی توانست وضعیت خود

را تثبیت کند. امپراطوری بعد از جنگ جهانی دوم تبدیل به جمهوری وایمارشد (ر.ک: پیری، ۱۳۸۹: مقدمه) در همین دوران «در سال ۱۹۲۳، و پنج سال بعد از پایان جنگ جهانی اول، جوانی به نام «فلیکس وایل» با بهره‌گیری از ثروت پدرش و حمایت دانشگاه فرانکفورت مؤسسه «انیستیوی پژوهش اجتماعی» که بعدها مکتب فرانکفورت نام گرفت را بنا نهاد» (جمادی، ۱۳۸۵: ۱۲).

«باتامور» مکتب «فرانکفورت» را چنین تعریف کرده است: «دبستان فرانکفورت، یک پدیده پیچیده و سبک تفکر اجتماعی است که در اصل با نظریه انتقادی هماهنگ شده است. اصلی‌ترین نظریهٔ این مکتب ناظر انتقاد بر فرهنگ بورژوازی و اندیشه روشنفکرانه بود که توسط «هورک‌هایمر»، «آدرنو» و «مارکوزه» در دهه‌های ۱۹۳۰ تا ۱۹۶۰ مطرح شد» (حریری اکبری، ۱۳۷۲: ۸).

یکی از اهداف مهم این نظریه ارائه تحلیل‌های انتقادی از مسائل و معضلات جامعه است، به همین دلیل این نظریه اساساً یک نظریه ارزشی و سنجشی به شمار می‌رود؛ لذا با جریاناتی نظیر پوزیتیویسم که معتقد به بی‌طرفی و غیر ارزشی بودن علوم اجتماعی است، شدیداً سر معارضه و مخالفت دارد (ر.ک: نوذری، ۱۳۸۹: ٤۹). مهم‌ترین نظریه پردازان این مکتب؛ مارکوزه، هورکهایمر، آدورنو و بنیامین هستند. آدورنو اغلب آثار خود را به بحث در باب هنر و موسیقی اختصاص می‌دهد. هورکهایمر با نگارش رمان، فعالیت خود را آغاز می‌کند، بنیامین اندیشمند شاعر مسلکی است که می‌پندارد تنها شعر و هنر است که در برابر بربریت معاصر می‌تواند قد علم کند و مارکوزه که فیلسوف است. این نظریه از دیدگاه هورکهایمر و همکاران او «به معنای توضیح دقیق و نیز نفی شرایط استثمار و سلطهٔ اندیشه‌ها و باورهای نادرست است؛ توضیحی که تکیه‌اش بر رد نظام بهره‌کشی باشد» (احمدی،۱۳۹۲: ۱۱۹).

تعهد و توجه فرانکفورتی‌ها به زیبایی‌شناسی بسیار چشمگیر است. «سر منشاء نظریهٔ زیبایی‌شناسی جدید را باید در هگل دید. پس از او باید از یک طرف در نحلهٔ فکری فلاسفهٔ اگزیستانس و از سوی دیگر در مشرب فکری مارکسیست‌ها، در اندیشه‌های لوکاچ و اعضای مکتب فرانکفورت مشاهده کرد که در این یکی، همواره به عنوان موضوعی در خور تفکر مورد بحث قرار گرفته است» (مارکوزه، ۱۳۷۹: ٤). از نظریهٔ انتقادی مکتب فرانکفورت به نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی راه دوری نیست بلکه به هم تنیده‌اند. نظریهٔ زیباشناسی هم نقد است و

هم فلسفه و یگانه وسیله‌ای است که به هنر موجودیت می‌دهد. بر جایگاه اصالت آن توجه دارد و نقدش می‌کند. در نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی، مفهوم اصلی زیبایی‌شناسی مارکسی؛ یعنی برداشت از آن هنر به معنای ایدئولوژی و تأکیدش بر خصلت طبقاتی هنر، مورد بررسی انتقادی قرار می‌گیرد.

در نقد مارکسیستی، آثار هنری جنبهٔ ایجابی دارند و تأکیدکنندهٔ منافع و جهان‌بینی طبقات اجتماعی خاص هستند؛ همین امر موجب می‌شود که اندیشمندان نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی، هنر مورد نظر زیبایی‌شناسی مارکسی را هنر غیر مدرن معرفی کنند. آدورنو جنبهٔ غیر مدرن هنر را اثباتی می‌داند. او معتقد است «هنر اثباتی کاری جز این نمی‌تواند بکند که نیروهای متخاصم را بی‌طرف جلوه دهد؛ اما هنر مدرن، نقادانه و منفی‌گراست و تضادهای موجود در جامعه را انکار و پنهان نمی‌کند» (احمدی، ۱۳۷۸: ۲۲۹). در نقد زیبایی‌شناسی انتقادی، هنر، جنبهٔ سلبی دارد و به دلیل اعتراض به وضع موجود جامعه در برابر روابط اجتماعی تا حد زیادی خودمختار است.

این نظریه حاوی چکیدهٔ اندیشه‌های مارکوزه و سایر اعضای مکتب فرانکفورت در باب هنر و زیبایی‌شناسی است. هدف نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی، شناخت بعدی از هنر به ویژه ادبیات است که با ارائهٔ اصولی بتوان اصالت یک اثر ادبی را نقد کرد بی‌آنکه در دام مطلق‌گرایی از نوع کانت، هگل، مارکس و لوکاچ افتاد. این اصول مهم عبارت از انتقاد در هنر، منش ایدئولوژیکی- قوهٔ سیاسی- هنر، هنر انقلابی و خودمختاری در هنر می‌باشد.

بحث

طبیعت‌گرایی در شعر شفیعی‌کدکنی

طبیعت همواره یکی از مهم‌ترین دست‌مایه‌های شعر شفیعی‌کدکنی بوده است و از این جهت شعر وی بسیار طبیعی است و نزدیک به طبیعت. شفیعی از این مسئله هم در جهت بخشیدن روحی زیبا و دلنشین به شعر خود استفاده کرده هم همواره این عناصر طبیعی را به بهترین شکل برای یک تصویرسازی نمادین پیرامون شکست‌ها، آلام و رنج‌های اجتماعی به کار برده است.

الهام‌گیری عمیق شفیعی از طبیعت از سویی، وی را به فرم و دقایق زیبایی‌شناسانهٔ عمیق رهنمون می‌نماید و، از سویی، به واسطهٔ پیوند طبیعت به مثابهٔ خاستگاه تجربهٔ انسانی و خود

این تجربه در مقام تعالی یافتهٔ یک اسطورهٔ آرمان‌شهرانه شرط تعهد به سرنوشت انسان و اجتماع خویش به خوبی تحقق می‌یابد. از این جهت است که شعر شفیعی، بی‌آنکه بکوشد خود را متعهد جلوه دهد، ذاتاً و فی‌نفسه از این ویژگی برخوردار است و این یکی از مؤلفه‌های هنر مدرن مد نظر فرانکفورتی‌ها نیز است. از نظر آدورنو، در هنر مدرن «قصد از تعهد به معنای خاص این نیست که اقدام‌های اصلاحی، فرمان‌های قانونی و یا نهادهای عملی به طور مستقیم ایجاد شود، بلکه هدف آن است که به شیوه‌ای غیر مستقیم در سطح نگرش‌های بنیادی کار شود» (آدورنو، ۱۳۹۱: ۲۶۱).

شفیعی زیبایی را در طبیعت بازشناخته است و از این جهت بر آن بوده تا با این زیبایی عرصهٔ هست اجتماعی را نیز رنگ‌آمیزی کند.

«دریا» و «بیشه» در شعر سیاسی معاصر، بیشتر «نماد» جامعه است. شفیعی‌کدکنی، این نکته را به زیبایی تمام در این شعر پرورانده است:

موج‌موج خزر، از سوک، سیه‌پوشانند　　بیشه دلگیر و گیاهان همه خاموشانند
بنگر آن جامه کبودان افق، صبح‌دمان　　روح باغ‌اند کزین گونه سیه پوشانند

(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۰۱)

شفیعی‌کدکنی به زیبایی تمام صحنهٔ بیشهٔ ابری و گرفته و گیاهان خاموش را در ذهن شنونده جان می‌بخشد تا با دقّت هر چه تمام‌تر، اوضاع آشفته و ماتم‌گرفتهٔ جامعهٔ مورد وصف شاعر را پیش خود مجسّم می‌سازد.

باغ به عنوان جلوه‌ای دیگر از طبیعت در شعر شفیعی، نماد جامعهٔ ایران است و با توجه به بافت کلام و صفت‌هایی که همراه آن می‌آید، بیانگر حالات جامعه در اوضاع مختلف است. در شعر زنهار باغ بی‌نجابت که در شبی ملول به سر می‌برد، ایران در بند استبداد است. در شعر از پشت این دیوار باغی که در خواب بلند فرو رفته ایران غفلت‌زده است: «خواب بلند باغ را مرغی/ با چهچهه کوتاه خود تعبیرها می‌کرد» (همان: ۲۳۳).

نمادپردازی در شعر شفیعی‌کدکنی

در کارهای قوی و ماندگار شفیعی نیز سمبولیسم و اشارات نمادین بخش بسیار وسیع‌تری را نسبت به رئالیسم در برمی‌گیرد. یکی از مؤلفه‌های هنر مدرن آن است که یکتایی برداشت معنایی را طرد می‌کند و امکان دریافت‌های مختلف و چندوجهی را فراهم می‌سازد. آدورنو بر

این موضوع که هنر مدرن این خصیصه را به واسطهٔ گریز از واقع‌گرایی به دست آورده تأکید کرده است و آن را از خصایص هنر آونگارد و مدرن می‌داند.

به گمان آدورنو، هنر مدرن اصل کانتی استقلال هنر را ثابت کرد و این اصل اکنون به عنوان برداشتی متافیزیکی از تجربهٔ هنری مدرنیته درست است. «هنر مدرن، جدا از کاستی‌هایش، نقادانه و منفی‌گراست. هنر مدرن با انکار تقلید، رونویسی و بازسازی این نکته را آشکار ساخته است که، بر خلاف برداشت عامیانه، اساس هنر عدم این همانی است» (احمدی، ۱۳۷۸: ۲۲۹-۲۳۰).

در شعر شفیعی‌کدکنی نماد جایگاه و اهمیّت خاصّی دارد و نمادپردازی یکی از مشخصّه‌های شعری او به شمار می‌آید. گرایش‌های انسانی شاعر که زمینه‌ی سرایش شعرهای اجتماعی و فرهنگی و گاه فلسفی را فراهم کرده است، سبب آفرینش و به کار بستن نمادهای فراوان شده که علاوه بر عمق معنایی و توسعهٔ زبانی، وجه هنری شعرها را تعالی بخشیده‌اند. نمادها متناسب با گرایش‌های فکری شاعر معمولاً از دو حوزهٔ طبیعت و فرهنگ گرفته شده‌اند و در شکل هنری به خدمت مفاهیم اجتماعی و انسانی در آمده‌اند.

شفیعی‌کدکنی از شاعران شعر نیمایی یا سمبولیسم جامعه‌گراست، شعر سمبولیسم، شعری است که شاعران از «نماد» یا «سمبل»، در شعر خود استفاده کرده‌اند. شاعرانی که شعر آنان جریانی به نام سمبولیسم اجتماعی را به وجود آورد، کسانی بودند که از نماد و سمبل در مفهوم و معنی خاص استفاده کردند و به دلیل اوضاع خاص سیاسی و اجتماعی که در آن زندگی می‌کردند نمی‌توانستند از نمادهای معمول استفاده کنند. به این سبب خود آنان نمادسازی کردند. به سبب وجود همین مسأله است که اغلب اشعار شفیعی‌کدکنی رنگ اجتماعی دارند و اوضاع جامعهٔ ایران در دهه‌های ۴۰ و ۵۰ در شعر او به صورت تصویرها، رمزها، کنایه‌ها و ایماها منعکس است.

در شعر «سفر به خیر» از مجموعهٔ «کوچه باغ‌های نیشابور»، واژه‌های «شکوفه و باران» بیانگر انسان‌های حق طلب و آزاده‌ای است که خود و جامعه خویش را از بند ظلم و ستم و استبداد نجات داده‌اند و در پی جامعه‌ای عاری از ظلم و بیداد هستند.

سفرت به خیر اما تو و دوستی خدا
چو از این کویر وحشت به سلامتی گذشتی

به شکوفه‌ها، به باران برسان سلام ما را

(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۸: ۱۵)

تمثیل‌پردازی

تمثیل از شگردهای بلاغی است که شفیعی از آن نیز به عنوان یکی از شیوه‌های روایی مناسب برای طرح اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی استفاده کرده است. شاعر اندیشه‌ها و ایده‌هایش را با استفاده از تمثیل تجسم می‌بخشد و فضای ذهنی‌اش را برای مخاطب محسوس و عینی می‌گرداند، چنان‌که گویی شخصیت‌ها، موضوعات و رخدادهای شعر از جامعه‌اش به وام گرفته شده‌اند. در این تمثیل‌ها «ظاهر متن، به منزلهٔ حجابی است که معنی و مقصود مورد نظر نویسنده یا شاعر در زیر آن پنهان است» (پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۲۲۷). بنابراین می‌توان گفت رکن اصلی و اساسی در تمثیل، اندیشه‌ای است که موضوع سخن گوینده است. از این‌رو شفیعی به پشتوانهٔ قابلیّت‌های تمثیل، بدون ورود مستقیم و آشکار به مسائل سیاسی – اجتماعی، پیام خود را منتقل می‌نماید. برای مثال معراج‌نامه یکی از شعرهای تمثیلی شفیعی‌کدکنی است که دارای مفهوم باطنی و رمزی است که با خواندن آن نمی‌توان پی به مفاهیم اولیهٔ آن برد؛ باید رمزها و مفهوم باطنی آن را موشکافی کرد و به مقصود نویسنده دست یافت، این شعر محصول فضای خاص اجتماع و فشارها و اختناق‌های موجود در آن است که نویسنده نمی‌تواند به صراحت به موشکافی و یا تبیین اجتماع و مشکلات آن بپردازد و مجبور است در قالب رمز، ایما و ابهام شاعرانه، آنها را بررسی کند.

محتوای معراج‌نامهٔ شفیعی‌کدکنی بر اساس اندیشه و آگاهی است، یعنی شاعر دست به سیر و سفر اندیشه‌ای زده است. مسائلی که در اجتماع وجود دارند، شاعر در بخش‌های متعدد آن‌ها را پیش کشیده و با بیان آگاهی و دانش در ضمن مسافرتی تخیلی، بررسی کرده است. راهنمای این سیر و سفر و تفکر دربارهٔ جامعه ایرانی و وضعیت انسان‌ها در آن «سروش دلِ» شاعر است. «سروش دل» ترکیب استعاری است. دل، مانند سروش و راهنمایی به همراه شاعر به این تجربه و یا مسافرت دست زده و به پرسش‌های او پاسخ داده است.

پرسیدم از سروش دل خویش
آواز باز داد که این خود
آن

آخرین شیطان مشرق است
با گونه‌گونه گونه دروغش
وان
فانوس بی‌فروغش

(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۶: ۴۰۲-۴۰۱)

قالب‌های انتقادی در شعر شفیعی‌کدکنی

الف) مناظره

شفیعی‌کدکنی همیشه کوشیده است از ظرفیت‌های شعر کلاسیک به نفع خلاقیت‌های نوگرایانهٔ خود بهره ببرد. یکی از جلوه‌ها و جنبه‌های این کوشش هنری، کاربست مفاهیم تازهٔ سیاسی – اجتماعی، با بافتی رمزی یا تمثیلی در شکل سنتی مناظره است.

استفاده از این قالب و امکاناتی که گفتگو در اختیار شاعر می‌گذارد، فرصتی می‌سازد تا سراینده عناصری متفاوت از فضای انسانی (اشیا، حیوانات و ...) را بر سر مسأله‌ای انسانی در مقابل هم قرار دهد و به طرح دیدگاه‌های واقعی، آرمانی یا انتقادی خود بپردازد. اگر چه این مناظره‌ها در فضایی دموکراتیک شکل نگرفته و مکالمه در اغلب آن‌ها به نتیجهٔ مشخصّی منجر نمی‌شود بلکه با غلبهٔ یک سوی سخن پایان می‌یابد، امّا به صرف ایجاد فرصت مکالمه به عنوان پدیده‌ای نوظهور قابل بررسی است؛ چه به هر روی نوعی نگاه ویژه و نوین را به نمایش می‌گذارد و در آن‌ها، گفتگو دربارهٔ امور اجتماعی به عنوان ره‌آورد دنیای مدرن می‌تواند مورد بررسی قرار گیرد.

شفیعی‌کدکنی، به عنوان شاعری جامعه‌گرا، در اغلب مناظره‌های خود از سمبل‌های اجتماعی بهره می‌گیرد و از این طریق، هم روح زمانه را در آثارش می‌دمد و هم شعرش را در هاله‌ای از احتمالات معنایی گوناگون شناور می‌سازد. علاوه بر این، هم حضور سمبل‌های اجتماعی به فرم کلاسیک مناظره، طراوت و پویایی می‌بخشد و هم مفاهیم و مضامین امروزی او به واسطهٔ وجود فرم منعطف و پر ظرفیت مناظره، برای مخاطب، ملموس‌تر و دلنشین‌تر جلوه می‌کند.

وجود فرم مناظره، با ایجاد فضای عینی و عاطفی، هم زیبایی و گیرایی شعر را دو چندان کرده و هم به امکان ارتباط حسی مخاطب با آن افزوده است. بی‌شک اگر شاعر در اینجا از شکل توصیفی و گزارش‌گونه – به جای مناظره- یاری جسته بود، شعرش هرگز چنین اقبالی در میان

مخاطبان خاص و عام نمی‌یافت. افزون بر این، بهره‌گیری از سمبول‌های اجتماعی نیز، به گونه‌ای شعر را به حیطهٔ معانی متکثر کشانده است که در هر زمان و مکانی می‌توان با آن دیالوگی تازه برقرار کرد. مثلاً در شعر «موعظهٔ غوک»:

در هجومِ تشنگی، در سوزِ خورشیدِ تموز/ پای در زنجیرِ خاکِ تفته می‌نالد گَوَن:/ «روزها را می‌کنم، پیمانه، با آمد شدن».// غوکِ نیزارانِ لای و لوش گوید در جواب:/ «چند و چند این تشنگی؟ خود را رها کن همچو ما/ پیش نِه گامی و جامی نوش و کوته کن سخن».// بوتهٔ خشک گَوَن در پاسخش گوید: «خمُش!/ پای در زنجیر، خوش‌تر، تا که دست اندر لجن» (شفیعی‌کدکنی الف، ۱۳۸۸: ۳۰۷– ۳۰۶).

جان‌مایه‌های فکری اغلب مناظره‌های شفیعی و شیوهٔ نگرش او به دنیای پیرامون، اغلب بر گرفته از مقتضیات فکری، فرهنگی سیاسی و اجتماعی دنیای امروز است. اگر مفاهیم مناظره‌های کهن را غالباً مفاهیم تعلیمی و اخلاقی بدانیم، در می‌یابیم که حضور و کارکرد این مفاهیم در اشعار، بر مبنای نگاه کلاسیک به انسان و جامعه بود؛ مثلاً الگوی تربیت فردی و بی‌توجهی به سیستم و ساختار کلان اجتماعی. حال آنکه شاعر جامعه‌گرای امروز – و از جمله شفیعی– به پیوند ارگانیک فرد و اجتماع و تأثیر متقابل آن دو بر هم باورمند است و در نتیجه شعر او با روح جمعی زمانه دیالوگ دارد و بر آن است که ساختارهای کلان اجتماعی – سیاسی– انسانیِ دنیای امروز را به چالش بکشد.

ب) غزل انتقادی

از میان قالب‌های مختلف، غزل یکی از پرکاربردترین قالب‌هایی است در سیر تاریخی، تحولی و تکاملی خود دارای فراز و نشیب‌های فراوانی بوده است. غزل در لغت به معنی «سخن گفتن با محبوب» و اصطلاحاً به اشعاری اطلاق می‌شود که در پنج تا دوازده بیت با درون‌مایه و محتوایی از عواطف و احساسات، عشق و عرفان و مضامین اجتماعی سروده شده باشد. با بروز تحوّلات اجتماعی و سیاسی و تغییر نگرش شاعران به دنیا و مسائل پیرامون خود و ترک انزوا و همراه شدن با مردم و تحوّلات اجتماعی، و احساس مسئولیت نسبت به دیگر انسان‌ها و به وجود آمدن نگرش دگرگون‌سازی و ایجاد جامعهٔ سالم و به دور از هر گونه تبعیض و استثمار و مبارزه در راه حق و عدالت و نابودی استکبار و استعمارگر، چه به لحاظ ساختار ظاهری و لفظی (به‌کارگیری ترکیبات و واژگان جدید) و چه به‌لحاظ معنایی و نوع به‌کارگیری صورخیال

تغییرات عمده‌ای در این قالب به وجود آمده است (ر.ک: کافی، ۱۳۸۱: ۸۲).

در دورهٔ مشروطه این قالب برای بیان مطالب سیاسی و اجتماعی به کار گرفته شد و علی‌رغم موفقیت‌هایی که به دست آورد، نتوانست اقبال عمومی مردم را در پی داشته باشد. با پیدایش «شعر نو» تحوّلی در ادبیات معاصر ایران به وجود آمد و قالب‌های شعری را تحت تأثیر قرار داد. شفیعی‌کدکنی از آن دشته از شاعرانی است که با ترکیب برخی از عناصر «شعر نو» توانست نوعی غزل – (که با حفظ ساخت سنتی غزل، برخی از ویژگی‌های شعر نو را هم دارا بود)- بسرایند. این غزل‌ها را می‌توان «غزل نو» نهاد. عناصری که در ساخت این غزل‌ها بسیار نقش دارند عبارتند از: استفاده از اسلوب بیانی حافظ، نمادین بودن غزل چه از لحاظ کلمه و چه از لحاظ تصویر، استفاده از عناصر طبیعت و استفاده از عناصر ملّی و تاریخی.

در شعر شفیعی، آسمان جامعه چنان کوتاه است که مثل سقفی خفقان‌آور امکان هر پروازی را از انسان می‌گیرد و در این اوضاع وانفسا هر کسی به فکر خویش است و با دیگران کاری ندارد. تنها «عاشقان شرزه» اند که «فریادشان» چون «آذرخشی»، «شب استبداد» و خفقان را درهم می‌شکند.

آن عاشقان شرزه که با شب نزیستند　　رفتند و شهر خفته ندانست کیستند
فریادشان تموّج شطّ حیات بود　　چون آذرخش در سخن خویش زیستند

(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۸۸)

چهره‌ها در هم و دل‌ها همه بیگانه ز هم　　روز پیوند و صفای دل یارانت کو؟
آسمانت همه جا سقف یکی زندان است　　روشنای سحرِ این شبِ تارانت کو؟

(همان: ۲۹۷)

شفیعی‌کدکنی در غزل‌های سیاسی و اجتماعی با استفاده از عناصر طبیعت نیز وضع نابسامان اجتماعی را مجسّم می‌کند:

شهر خاموش من! آن روح بهارانت کو؟　　شور و شیدایی انبوه هزارانت کو؟
می‌خزد در رگ هر برگ تو خوناب خزان　　نکهت صبحدم و بوی بهارانت کو؟

(همان، ۲۹۶)

«بهار» از نظر شاعر، فصل آرمانی و نماد «امید» است که در برگ برگ باغ جامعه، شور و

حرکت و خیزش می‌دمد. هر چند که مدّتی است «خزان» که نماد خفقان و تباهی است بر این بوستان چیره شده است.

تجربهٔ شکست در باور شفیعی‌کدکنی

مؤلفهٔ دیگری که در گونه‌های متنوع هنر مدرن قابل شناسایی است مقولهٔ شکست می‌باشد. والتر بنیامین شکست را ویژگی اساسی مدرنیته و هنر مدرن به شمار می‌آورد؛ شکستی که گویی محصول تسلیم شدن بشر امروز در برابر سرنوشت محتوم خویش در مناسبات تجاری سرمایه‌داری و پذیرش ناتوانی خود در تغییر این سرنوشت است. مخاطب این تجربهٔ هنری شکست را سرانجام، به شکل تجربهٔ رنج، غم و استأصال دریافت می‌کند. بنیامین می‌نویسد:

«تنها، دیدگاهی که فروریزی سیستم را به مثابه منطق موقعیت فعلی تشخیص دهد می‌تواند از شگفت‌زدگی رخوت‌آور در مقابل آنچه هر روز تکرار می‌شود نجات یابد، و این الگوی سقوط را به مثابه ثبات و رهایی از آن را تنها به مثابه موقعیتی غیر عادی، که تقریباً اعجازآمیز و درک‌ناشدنی است، در نظر بگیرد» (بنیامین، ۱۳۸۰: ١٦).

هم از این روست که غم به عنصری ذاتی و انکارناشدنی در هنر مدرن بدل می‌شود. فضای شعر شفیعی در آغاز دوران شاعری، زمانی که به سختی از دردهای اجتماع و مردم دچار یأس و سرخوردگی است، فضایی مملو از غم و بدبینی است. او شعر خود را با سرودن زمزمه‌ها آغاز می‌کند، این مجموعه سرشار از ترنم‌های غنایی و عاشقانه است و اثری از مضامین اجتماعی – سیاسی در آن نیست، اما فضایی که بر مجموعهٔ شبخوانی حاکم است سنگین، تیره و سیاسی است و تا حدود زیادی، یأس و ناامیدی طبیعی پس از شکست را در آن‌ها احساس می‌کنیم. «گویی که شاعر دیگر از دریافت هر گونه بشارتی و رسیدن هر گونه صبحی مأیوس شده است» (پارسانسب، ۱۳۸۷: ۲٦۳) از این‌روست که می‌گوید:

«بخوان ای چرخ ریسک! نغمه‌ات را/- بر آن شاخ برهنهٔ بی‌گل و برگ-/ که داری انتظار نوبهاری/ ولی من، این دل بی‌آرزو را/- که از شور قیامت هم نجنبد-/ کنم خوش با کدامین انتظاری؟» (شفیعی‌کدکنی، ١٣٧٦: ١٢٢).

م.سرشک در سرودهٔ زیبای «شبخوانی» مناجات‌های شبخوانی با مزدا را تصویر می‌سازد، شبخوان از مزدا می‌خواهد که مردم را که همه اسیر خواب‌اند و وی با آوای خویش نمی‌تواند آن‌ها را بیدار سازد، بیدار کند. می‌گوید: کفر همه جا را گرفته و همه در خواب غفلتند و دست

من در انتظار اجابت خشک شده است، مرا از بند این خفتگان برهان:

«هان، ای مزدا! در این شب دیرند/ تنها منم، آنکه مانده‌ام بیدار/ وین خیل اسیر بندگان تو/ چون گلهٔ خوش چرای بی‌چوبان/ در درهٔ خواب‌ها رها گشتند./ زین‌گونه، غریب رهرو شبخوان/ در برج ملول شهر می‌خواند:/ .../ «دیری‌ست که دست انتظار من/ بر شانهٔ این سکوت خشکیده است./ آزاد کن از دریچهٔ فردا/ این خستهٔ شهربند غربت را/ هان، ای مزدا! در این شب دیرند/ بگشای دریچهٔ اجابت را» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۶: ۱۴۱- ۱۴۲).

شفیعی در هزارهٔ دوم آهوی کوهی نیز فضایی بسته را به تصویر می‌کشد که در آن شب و تاریکی انسان‌ها را در کام خواب- که مرگی دیگر است- فرو برده است، این بار مرغ فریاد و آتش است که خود را در آتش می‌کشد تا شمه‌یی از نور به پا کند، نوری از بصیرت و آگاهی، امّا نه گوشی برای شنیدن فریاد او شنواست و نه چشمی بینا از بصیرت. مرغ را می‌بینند و می‌گویند:

«این مرغ جادوست،/ ابلیس این مرغ را بال و پرواز داده است.»/ گفتند و آنگاه خفتند./ وان مرغ، سر تا سر شب/- یک بال فریاد و یک بال آتش-/ از غارت خیل تاتارشان بر حذر داشت./ فردا که آن شهر خاموش/ (در حلقهٔ شهربندان دشمن)/ از خواب دوشینه برخاست،/ دیدند،/ زان مرغ فریاد و آتش،/ خاکستری سرد برجاست» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۸: ۲۶۹- ۲۷۰).

در این اشعار، زیبایی و تجربهٔ شکست، اُپرایی از هم‌آغوشی‌ای غم‌انگیز را به نمایش می‌گذارند. اشعاری که شفیعی سروده به صورتی نمادین به فضایی از مناسبات اجتماعی اشاره می‌کنند که نباید باشد ولی هست – شکست را در وجهی شاعرانه توصیف کرده‌اند. این مناسبات اجتماعی به حدی مسخ‌کننده و خواب‌آور است که انسان‌ها را، که در گمنامی محصول عنصر مدرن فرو رفته‌اند، بی‌هیچ سببی به نزاع کشانده است. علاوه بر این، در این اشعار، نوعی اضطراب و تشویش را می‌توان کشف کرد، اضطراب و تشویشی که از نوعی رنج انقباض روح عظیم انسانی در فضایی مسخ شده از فاکت‌ها، محدودیت‌ها و روابط زایل‌کنندهٔ میان آنان حکایت دارد.

واقعیت‌های بیرونی در شعر انتقادی شفیعی‌کدکنی

استفاده از واقعیت بیرونی طی آفرینش شعر، زمانی می‌تواند زیبا و تأثیرگذار باشد که حضور مستدام شاعر در تبدیل عناصر آن واقعیت بیرونی به شکل ماده خام محرز شود. در این برخورد

شاعر و ذهن او با پدیده‌ها و تبدیل و تفسیر آن‌هاست که شعر و معنای آن عناصر از واقعیت بیرونی فاصله گرفته و فراتر از پدیده‌ها، جهان را معنی‌دار می‌کند. این، ماحصل برخورد ذهن حساس با پدیده‌های بیرونی است.

تئوری شعر مستند شفیعی بدین معنا نیست که شعر باید همخوانی دقیق و موبه‌موی عناصر بیرونی و واقعیت خارجی باشد؛ بلکه در شعر شفیعی «واقعیت ابزاری است برای آفرینش و القای معانی ذهنی. این واقعیت در برابر آنچه پشت آن قرار گرفته است از معانی و ذهنیات خلاق، وزن و ارزش چندانی ندارد» (احمدی، ۱۳۷۸: ۲۷۰).

ذهن خلاق و تصمیم‌گیری و تفکرات فردی شفیعی در قالب پدیده‌های بیرونی نشانگر این حقیقت است که پدیده‌های پیرامون و اطراف شاعر تنها می‌تواند به عنوان یک ظرف برای ذهنیت شاعر عمل کند. در اشعار شفیعی و نقد اشعارش آنچه مهم است، درک درست داده‌های ذهنی شاعر در پوشش پدیده‌های بیرونی است. در این شعرها دیگر عناصر طبیعی، طبیعی و از منظر عادت درک نمی‌شوند؛ بلکه از ابعاد گوناگون خلق شده‌اند و بار معنایی تازه‌ای غیر از معنای دالی یافته‌اند. در شعر «درین شب‌ها»، شفیعی پدیده‌ی شب را نه در معنای زمان شب و مقابل روز بکار برده است؛ بلکه شب ظرفی است برای ذهنیت شاعر و القا حاکمیت استبداد و ظلم و ستم دوران و زمان و مکانی خاص. در زبان شاعری چون شفیعی، همواره موضوع و معنای حقیقی دال و مدلولی هجاهای زبانی غایب است. نیما در مورد پدیده‌ها حرف می‌زند. پدیده‌ها و واقعیت بیرونی را نشان می‌دهد. شب را به تصویر می‌کشد. روز را به سخن وامی‌دارد؛ ولی در این رویکرد بیرونی، ما با واقعیتی بارور روبرو هستیم. او دال‌ها را به کار می‌برد، اما دال‌های او مدلول گریز هستند و در قالب مدلول حقیقی خود قرار نمی‌گیرند. در واقع کشف مدلول ذهنی نیما با توجه به بستر اجتماعی – تاریخی بر عهده خواننده است.

آدرنو از متفکران مکتب فرانکفورت می‌گوید: «آثار مدرنیستی از واقعیتی که در بطن آن‌ها نهفته است فاصله می‌گیرند و دقیقا به دلیل همین فاصله‌گیری به قدرتی مجهز می‌شوند که می‌توانند از واقعیت و جامعه انتقاد کنند. او می‌گفت: هنر نباید بازتاب ساده نظام اجتماعی باشد بلکه باید طوری در مورد واقعیت عمل کند، که ایجاد نوعی آگاهی غیر مستقیم کند هر چند ممکن است که قشر عامه، این آثار را به دلیل مبهم بودن و عدم بازتاب ساده واقعیت‌های جامعه رد کنند» (selden, 1933: 34).

شفیعی پدیده‌های اطراف خود را درک می‌کند و از طبیعت اطراف خود جهت حمل اندیشه‌هایش استفاده می‌کند، در نتیجه شعر او از انسجام و ترکیب‌بندی سالمی با واقعیت بیرونی برخوردار است. همین انسجام است که باعث بازسازی واقعیت در سطحی بالاتر شده و انتقال حس لذت را به مخاطب بر عهده دارد.

«به کجا چنین شتابان،
گون از نسیم پرسید.
دل من گرفته زین جا،
هوس سفر نداری،
ز غبار این بیابان؟
همه آرزویم اما،
چه کنم که بسته پایم
به کجا چنین شتابان؟
به هر آن کجا که باشد،
به جز این سر، سرایم.
سفرت به خیر اما،
چو از این کویر وحشت،
به سلامتی گذشتی،
به شکوفه‌ها به باران،
برسان سلام ما را» (شفیعی‌کدکنی الف،۱۳۸۸: ۱۵).

هر چند ظاهر چیزی دیگر می‌گوید اما این شعر در ورای عناصر طبیعی موجود، بیانگر گذر از یک جامعهٔ ستم‌زده و استبدادی است؛ جامعه‌ای که بایدها و نبایدهایش دست و پاگیر و وحشتناک است. روساخت شعر چنین می‌گوید که بوته گونی از نسیم در حال سفر، مقصدش را می‌پرسد. او علت سفر را، دل‌گیری از دیار خود ذکر می‌کند. گون وقتی مطمئن می‌شود (با پرسش دوباره: به کجا چنین شتابان؟) که نسیم عزم جزمی برای رفتن دارد، و نسیم آن چنان مصمم از این سفر سخن می‌گوید که حاضر است برای گذر از این سرزمین به هر جایی جز این‌جا سفر کند، بوته گون از جان سرشار اشتیاق و آرزومندی و پای بستگی و گرفتاری خود

سخن به میان می‌آورد و سفر به خیری گفته، از نسیم مسافر می‌خواهد چون به دیار شکوفه‌ها و باران رسید، سلام خود را به ساکنان آنجا برساند. این سطح ظاهری شعر است که به شدت بر عناصر موجود در طبیعت استوار است و خوانندگان عام می‌توانند همین قدر و تا این‌جا با این خوانش ابتدایی از آن لذت ببرند اما پشت ظواهر چیزی دیگر تعبیه شده است که مستقیم از خلاقیت شاعر نشأت گرفته است و آن مقایسه دو قشر متفاوت از انسان‌هاست. در این شعر از دو گروه انسان، سخن به میان می‌آید. الف- گون: نماد انسان گرفتار، زندانی، اسیر ب- نسیم: نماد انسان رها، آزاد که از وضعیت موجود جامعه دل‌گیر است. این دو شخصیت سمبلیک، هر دو تمایل به رهایی دارند اما گون گرفتار، قادر به انجام کاری نیست. از توصیف‌های گون چنین بر می‌آید که سرزمین او گرفتار بلا و ستم و استبداد است و ماندن او در آن جا صرفا به خاطر گرفتاری و اسارت است و گرنه باید رخت سفر بر بست و دور باید شد از این شهر غریب زیرا این توصیه خود گون به نسیم است. در این شعر سرزمین توصیف شده گون همان کویر است. سرزمینی که از هر امر مثبتی خالی است. شاعر در این شعر با استفاده از تقابل تضادهای موجود در میان عناصر طبیعی، منظور خود را بیان می‌کند و باعث می‌شود تا خوانندگان در دو سطح با شعر درگیر شوند و در نهایت از آن لذت ببرند.

انتقاد از جامعه مدرن

«مدرن بودن، یافتن خود در محیطی است که به ما وعدهٔ ماجرا، قدرت، لذت، رشد، دگرگونی خود و جهان را می‌دهد و در عین حال، همهٔ چیزهایی را که داریم، همهٔ چیزهایی را که می‌دانیم؛ همهٔ چیزی را که هستیم در معرض نابودی قرار می‌دهد» (کالینیکوس، ۱۳۸۲: ٦٠).

قطعا در هر دهه شیوهٔ زندگی مردم با دهه‌های قبل فرق می‌کند، هر چه بیشتر می‌گذرد مفاهیمی چون رفاه، فراغت و سرگرمی و لذت‌جویی از خواسته‌های بنیادین انسان امروزی می‌گردد و فعالیت‌های فرهنگی و هنری، امروزه به سمتی پیش می‌روند که این خواسته‌ها را پاسخ دهند اما آیا رسالت هنر به‌طور عام و «شعر» به‌طور خاص، این است که هنرمند «شاعر» باید استقلال خود را از دست بدهد و آثاری تولید کند که این نظام عرضه و تقاضا از او انتظار دارد؟

اگر بپذیریم که هنر ناب که شعر هم یکی از آن‌هاست خود را بسادگی با هستی زندگی اجتماعی همساز نمی‌کند، از دیدگاه آدورنو برای هنر ناب و اصیل ویژگی سازش‌ناپذیری را

باید برشمرد، یعنی هنری که هیچ قاعده و کنش و هیچ تسلطی را برنمی‌تابد و در افشاگری ماهیت رویکردهای غالب فعال است، پس او معتقد است اگر هنری در خدمت نظام صنعت فرهنگ قرار بگیرد، هنر اصیل نیست زیرا در وجود خود نگرش معترض و نقادانه ندارد، به سنت‌های مألوف به عادت‌هایی که زندگی را بدل به روزمرگی می‌کنند اعتراضی ندارد؛ هنری که منتقد باشد و نگاهی نقادانه به قاعده‌ها و کنش‌های رایج در زندگی داشته باشد، این‌گونه هنر می‌تواند مخاطب را آگاه کند و آنها را از پذیرش کورکورانه تولیدات فرهنگی آگاه کند. تنها چنین هنری است که مردم را از افتادن در ورطه قالب‌های کلیشه‌ای تولیدات فرهنگی که آن‌ها را در یکسان‌اندیشی و شبیه شدن به هم یاری می‌کند، نجات دهد.

بنابراین، عصر جدید و شرایط مختلف آن می‌تواند عامل برهم خوردن نظم برخی از ارزش‌های متعالی جوامع شود. بازتاب این مسئله در ادبیات این‌گونه است که ادیب معاصر با به تصویر کشیدن شرایط جدید ندای ارزش‌های از دست رفته را سر می‌دهد.

شفیعی‌کدکنی نیز در برخی از اشعارش به پیشبرد جامعهٔ خود به سمت ارزش‌های والا می‌اندیشد. وی در سرودهٔ «خاکستر و الماس» برای از دست رفتن ارزش وفای به عشق حسرت می‌خورد و دلیل از دست رفتن این ارزش را زیستن در عصر آهن و صنعت می‌داند؛ عصری که همه غرق مشکلات زندگیند و کسی به فکر خوشی‌ها و زیبایی‌های پیرامون خود نیست.

«هنگامهٔ وفای به عشق است اکنون
وقتی که عاشقان همه پرواز کرده‌اند
و عشق
در میانهٔ میدان
تنهاست
بی‌چتر و بی سرپناه
و در برابرش
جاروی رفتگرها.
این اعتراف از سر تقصیر
کاین عصر، عصر همهمهٔ آهن،
عصر زوال زمرهٔ زیبایی‌ست

و اعلام ختم عصر سرایش
و حرف‌های دیگر و/ دیگرها» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۸: ۲۱٦).

او در ادامه، این دوران را عصر از بین رفتن ارزش راستی و قدرشناسی می‌داند:

«جز قدرناشناسی از انسان
جز غدر
آیا چه می‌تواند باشد
این سان نظاره‌گر شدن از دور
در انقراض نسل کبوترها؟» (همان: ۲۱٦).

او در سرودهٔ «مرثیهٔ زمین» روزگار کنونی را روزگار مرگ ارزش مردانگی می‌داند؛ روزگاری که سخن پیامبران را ارزشی نیست و بیراهگی، ابتذال و بی‌هنری جای راه درست، نیکی و هنرورزی را گرفته است:

این سان که روزگار شد از مـردمی، تهـی و آورد روزگار بهـــــی رو به کوتهـــــی
گفتـــار انبیـــا و حکیمـان تبـاه گشت هر رسم و راه گشـت بـه بیراهـه، منتهـی
بگداخت هر چه هوش و هنر پیش ابتذال پرداخت جا ز عقل و ادب جهـل و ابلهـی

(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۳٤۲– ۳٤۳)

نتیجه‌گیری

آن‌چه با آشنایی از نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی به دست می‌آید، نگاه انتقادی و سلبی به جهان پیرامون و در حوزهٔ اثر هنری و ادبی، نگاهی سلبی و نفی‌گرا داشتن به نظم موجود است. نگاهی که در تعارض با عالم واقع شکل می‌گیرد تا در آشتی با آن؛ در عین حال، این نگرش در تعارض و تقابل خود با جهان عینی، در پی ساختن جهانی تازه با اخلاقیات و ادراک‌های جدید و نگاه زیبایی‌شناختی نو است.

شفیعی‌کدکنی، شاعر سمبولیسم جامعه‌گرا، در بسیاری از اشعار خود به نوع تلقی نظریه‌پردازان مکتب فرانکفورت از مناسبات ادبیات با جامعه نزدیک می‌شود. وی با درک موقعیت زمانی و جهان پیرامونی‌اش توانست با تغییر مناسبات موجود در آثار ادبی پیشینیان، به وضعیتی جدید در شعرش دست یابد. او به علت آشنایی با ادبیّات اروپایی، مطالعه ترجمه آثار نویسندگان و شاعران مطرح مغرب زمین و تحت تأثیر تحولات جاری جامعه، دگرگونی‌هایی

متناسب با جامعه نوین در اشعارش به وجود آورد. شاعر برای بازتاب اندیشه‌هایش به صورت انتقادی از شگردهای زیبایی‌شناسانه‌ای چون طبیعت‌گرایی، تمثیل‌پردازی، نمادپردازی و قالب‌هایی انتقادی و ... کمک می‌گیرد.

وظیفهٔ انتقادی شعر شفیعی را تا حدودی می‌توان در همین شکل زیباشناختی‌اش دید؛ به گونه‌ای که شعر وی را در برابر روابط اجتماعی موجود تا حدّ زیادی خودمختار کرده است. چنان‌که نزد نظریه‌پردازان مکتب فرانکفورت بعد سلبی و نفی‌گرایانهٔ هنر و ادبیات آن را در تعارض با وضع موجود جامعه قرار می‌دهد. این ویژگی موجب می‌شود که اثر از سطح مناسبات اجتماعی تولید فراتر رود و خود را از مناسبات جاری سلطه که بر هنر تحمیل شده، آزاد سازد.

منابع

کتاب‌ها

آدورنو، تئودور (۱۳۹۱) *تعهد، زیبایی‌شناسی و سیاست (مجموعه مقالات)*، ترجمهٔ حسن مرتضوی، تهران: ژرف.

آدورنو، تئودور (۱۳۸۵) *زبان اصالت*، ترجمهٔ سیاوش جمادی، تهران: نشر ققنوس.

احمدی، بابک (۱۳۷۸) *آفرینش و آزادی*، تهران: انتشارات مرکز.

احمدی، بابک (۱۳۷۸) *حقیقت و زیبایی (درس‌های فلسفه هنر)*، تهران: مرکز.

احمدی، بابک (۱۳۹۲) *خاطرات ظلمت (درباره سه اندیشه‌گر مکتب فرانکفورت)*، تهران: نشر مرکز.

باتامور، تام (۱۳۷۲) *دبستان مکتب فرانکفورت*، ترجمهٔ محمد حریری اکبری، تبریز: انتشارات دانشگاه تبریز.

بنیامین، والتر (۱۳۸۰) *خیابان یک‌طرفه*، ترجمهٔ حمید فرازنده، تهران: مرکز.

پارسانسب، محمد (۱۳۸۷) *جامعه‌شناسی ادبیات فارسی از آغاز تا سال ۱۳۵۷*، تهران: سمت.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۹) *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*، تهران: علمی و فرهنگی.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۶) *آیینه‌ای برای صداها*، تهران: نشر سخن.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۸ الف) *در کوچه باغ‌های نیشابور*، تهران: سخن.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۸) *هزارهٔ دوم آهوی کوهی*، تهران: سخن.

کافی، غلامرضا (۱۳۸۱) *دستی بر آتش (شناخت شعر جنگ)*، تهران: نوید.
کالینیکوس، آلکس (۱۳۸۲) *نقد پست مدرنیسم*، ترجمهٔ اعظم فرهادی، مشهد: نیکا.
مارکوزه، هربرت (۱۳۷۹) *بعد زیباشناختی*، ترجمهٔ داریوش مهرجویی، تهران: نشر هرمس.
نوذری، حسین‌علی(۱۳۸۹) *نظریه انتقادی مکتب فرانکفورت در علوم اجتماعی و انسانی*، تهران: نشر آگه.

پایان‌نامه

پیری، علی (۱۳۸۹) *مکتب فرانکفورت و بسط نظریه انتقادی*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد فلسفه، دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره).

منابع لاتین

Selden, Roman (1933) *A Reader's Guide to Contemporary Theory*, Kentucky: university press.

References

Books

Adorno, Theodor (2006) *The Language of Authenticity*, Trans. Siavash Jamadi, Tehran: Phoenix Publishing.

Adorno, Theodore (2012) *Obligation, Aesthetics and Politics (Collection of Articles)*, Trans. Hasan Mortazavi, Tehran: Zerf.

Ahmadi, Babak (1999) *Creation and Freedom*, Tehran: Center Publications.

Ahmadi, Babak (1999) *Truth and Beauty (Lessons in Philosophy of Art)*, Tehran: Center.

Ahmadi, Babak (2012) *Darkness Memories (about three thinkers of the Frankfurt School)*, Tehran: Markaz Publishing.

Batamore, Tom (1993) *Frankfurt School Primary School*, Trans. Mohammad Hariri Akbari, Tabriz: Tabriz University Press.

Benyamin, Walter (2001) *One-way Street*, Trans. Hamid Farazandeh, Tehran: Markaz

Kafi, Gholam Reza (2002) *Dasti Bar Atash (Understanding War Poetry)*, Tehran: Navid.

Kallinikos, Alex (2003) *Criticism of Postmodernism*, Trans. Azam Farhadi, Mashhad: Nika.

Marcuse, Herbert (2000) *The Aesthetic Dimension*, Trans. Dariush Mehrjooi, Tehran: Hermes Publishing.

Nowzari, Hossein-Ali (2008) *Critical Theory of Frankfurt School in Social Sciences and Humanities*, Tehran: Agah Publishing House.

Parsanasab, Mohammad (2008) *Sociology of Persian Literature from the Beginning to 1357*, Tehran: Samt.

Pournamdarian, Taghi (2009) *Code and Code Stories in Persian Literature*, Tehran: Scientific and Cultural Publishing.

Shafiei-Kadkani, Mohammad Reza (1997) *Mirrors for Sounds*, Tehran: Sokhn Publishing House.

Shafiei-Kadkani, Mohammadreza (2009) *In Neyshabur Garden Alleys*, Tehran: Sokhn.

Shafii-Kadkani, Mohammad Reza (2008) *The second millennium of mountain deer*, Tehran: Sokhn.

Thesis

Piri, Ali (2010) *Frankfurt School and Development of Critical Theory*, Master's Thesis in Philosophy, Imam Khomeini International University (RA).

Latin References

Selden, Roman (1933) *A Reader's Guide toContemporary Theory*, Kentucky: university press.

Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)
Volume 15, Number 56, Summer 2023, pp. 76-98
Date of receipt: 12/5/2019, Date of acceptance: 4/9/2019
(Research Article)
DOI: 10.30495/dk.2023.701841

The Analysis of Shafii Kadkanii's Poetry in the Light of Critical Aesthetics of Frankfurt School

Arzoo Hosseinpour Chianeh[1], Dr. Kamran Pashaei Fakhri[2], Dr. Parvaneh Adelzadeh[3]

Abstract

Persian contemporary literature is unique in the history of Iranian literature cosidering its deep social and political views and the diversity of its anthropological approach. The writers and poets of this era along with the other members of society criticesed the ugly aspects of society, and literature, which had been unable to criticise due to social hierachies prior to that time, was acting like a weapon to gain freedom as an efficient tool to express political and social criticisim. M. Reza Shafi Kadkani is an eminent contemporary poet and has mixed Nimaii poem with a social commitment and critical view. Critical theory has become more scientific and concentrated with the advent of Frankfurt school. The present study aims to analyse the poems of Shafi Kadkani based on the theory of Critical aesthetics of Frankfurt School. The approach, taken by Shafii, toward the quality of the link between art and society, is critical. According to Frankfurt school, this approach is quite observable in the genuine modern art. In accorandance with this appraoch, the modern art, needles to be inferiorized to depict the social realities and trapped in the extremist entertainment, denies the status qua indirectly. Based on the results, in the poems of Shafii , the interrelation of critical art to society appears in the best possible way. Criticisim utilizing certain ways such as naturalism, symbolism, certain critical contexts and ..etc is salient in his art. In addition to these critical concepts in his poems, it has given an ability to criticize his poems politically as well as socially.

Keywords: Shafii Kadkani, Frankfurt School, Aesthetic Criticism, Society.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[1] . PhD student, Department of Persian Language and Literature, Tabriz Branch, Islamic Azad University, Tabriz, Iran. hoseinpor1393@gmai.com
[2] . Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Tabriz Branch, Islamic Azad University, Tabriz, Iran. (Corresponding author) pashaiekamran@yahoo.com
[3] . Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Tabriz Branch, Islamic Azad University, Tabriz, Iran. adelzadehparvaneh@yahoo.com