مطالعه نمادهایی از دین های ایرانی پس از اسلام در اشعار محمدرضا شفیعی کدکنی (م.سرشک)

چکیده

م. سرشک، از شاعران بزرگ پس از مشروطه ایران است که اندیشه‌های اجتماعی و موضوعاتی همچون آزادی، آزادی‌خواهی و استبدادستیزی از آرمان‌های او بوده و حجم کثیری از اشعار وی را در برگرفته است. هدف از پژوهش حاضر مطالعه نمادهایی از دین های ایرانی پس از اسلام در اشعار *محمدرضا شفیعی کدکنی (م.سرشک)* می باشد. از آن‌جا که این تحقیق از گونه‌ی بررسی‌های ادبی است لذا نوع روش تحقیق تحلیلی- توصیفی است. شیوه‌ی گردآوری اطلاعات در این پژوهش، مطالعه‌ی دقیقِ جامعه‌ی آماریِ تحقیق، یعنی آثار شعری شفیعی‌کدکنی و منابع علمی مرتبط با آن و «یادداشت‌برداری» بوده است. نتایج نشان داد، دین اسلام با تمام ابعاد آن ازجمله: قرآن، فرهنگ قرآنی، تفسیرهای قرآن، عقاید عرفا و صوفیه و... در اکثر اشعار شفیعی‌کدکنی جریان دارد. آشنایی عمیق وی با قصص قرآنی، تورات، انجیل، تفاسیر و روایات اسلامی سبب گردیده تا از داستان‌های انبیاء بهره‌ی وافری ببرد. داستان آدم، خضر، ابراهیم، عیسی، موسی، سلیمان، و ... با معانی سمبلیک و نمادینی که در خود نهفته دارند، در خدمت خلق مضامینی تازه قرار گرفته‌اند.

کلمات کلیدی: *محمدرضا شفیعی کدکنی*، دین های ایرانی، پس از اسلام، معانی سمبلیک

۱- مقدمه

م. سرشک، از شاعران بزرگ پس از مشروطه ایران است که اندیشه‌های اجتماعی و موضوعاتی همچون: آزادی، آزادی‌خواهی و استبدادستیزی از آرمان‌های او بوده و حجم کثیری از اشعار وی را در برگرفته است، تجربهٔ شخصی و بحران‌های بزرگ اجتماعی- سیاسی سرزمینش و نیز اساطیر برجای مانده از فرهنگ و تمدّنش را، با نگاهی عمیق و ظریف، به هم می‌آمیزد و حاصل آن اشعاری می‌شود که هم از گذشتهٔ سرزمینش می‌گوید و هم تاریخ معاصر کشورش را با نگاهی تیزبینانه در قالب و پوشش نمادین و کنایی، به شعر تبدیل می‌کند. زبان به‌کار گرفته در اشعارش را با گره‌خوردگی با طبیعتِ اطرافش به هم می‌آمیزد تا هموطنانش را با این شیوه بیان، نسبت به صیانت میراث جاودان خود، آگاه سازد و به جنبش وا دارد (کریمی و زال‌نژاد، ۱۳۹۵).

در واقع، م. سرشک، شاعری نمادگراست و آن‌چه راجع به اشعارش گفتنی است این است که بیشتر نمادهایش از عناصر و پدیده‌های طبیعت اخذ شده است و یا از متن میراث‌های فرهنگی و ادبی و

اساطیری گذشته فارسی، برگرفته شده‌اند. یکی از نکات حائز اهمیّت در شعر شفیعی کدکنی، در تمثیلی بودن طبیعت و اجزای آن در اشعار اوست، به طوری‌که صرفاً به وصف طبیعت نمی‌پردازد بلکه از ادغام آن با احوال و حالات انسان، حالتی نمادین و سمبلیک ارایه می‌دهد که حرف‌های دلش را از این طریق و با این طرز بیان، به همگان اعلام می‌دارد و شعر را میانبُری برای رسیدن به حقیقت، می‌سازد. شعر م. سرشک، بازگشتی اسطوره‌گرا به طبیعت است که شاعر آگاهی درونی و فکری خود از سرزمینش را، در جلوه‌های طبیعت به کمال تجلی می‌رساند و با سرشت طبیعت در هم می‌آمیزد و در پایان، از ترکیب طبیعت و آگاهی درونی‌اش زبانی تنوع‌گرا و شعری شگرف می‌آفریند. شاعری است پایبند به آداب و فرهنگ ایران زمین و نیز درد او درد اجتماعی است که در آن زندگی می‌کرد، اجتماعی که در چنگال تاتار زمان، به ویرانسرا مبدل گشت، او انسان را می‌ستاید و به صفا و صمیمیّت فرامی‌خواند و می‌خواهد که همچون درختی باشند، استوار درمیان موج و آذرخش، نه همچون صخره‌ای بی‌درد و خاموش.

۲- پیشینه تحقیق

کریمی و رادفر(۱۳۹۰) طی مقاله‌ای با عنوان تجلی اسطوره در شعر م. سرشک، به بررسی تجلی اسطوره‌های عام و گستره تاریخی و فراتاریخی در شعر شفیعی کدکنی پرداخته‌اند که شامل اسطوره های ملی- قومی، اسطوره‌های پیامبران، اسطوره‌های عرفانی، اسطوره‌های شاعران، اسطوره‌های فراملی- جهانی می‌شود. نویسندگان با آوردن نمونه‌هایی از اشعار شاعر، به این نتیجه رسیده‌اند که شعر شفیعی کدکنی مجموعه‌ای از باورها و رویاهای جمعی قوم ایرانی است و ضمن بازگو کردن روایات اسطوره ای با بیان اوضاع و احوال مورد نظر خود نیز می‌پردازد.

مجیدی کدکنی (۱۳۸۴)، به تأمل در واژه‌ی کبوتر در شعر م. سرشک و محدثی خراسان (۱۳۸۴)، به افق عرفان در شعر وی پرداخته است و در بحث‌هایی که مربوط به نماد است عمدتاً به نمادهای طبیعی پرداخته شده‌اند و از دلایل و انگیزه‌های آن چندان سخنی به میان نیامده است. در این میان وجود پایان‌نامه‌هایی چون نگاهی به سمبولیزم فرانسه و نمادهای طبیعی در شعرمعاصر (نیما، شاملو، اخوان، فروغ و شفیعی) نوشته‌ی صادقی شهپر (۱۳۸۲)، و بررسی نمادگرایی در شعر معاصر فارسی (نیما، اخوان، فروغ، شفیعی) نگارشِ علی‌نژاد (۱۳۸۱)، نشان می‌دهد که اگرچه جسته و گریخته به مقوله‌نماد در شعر شفیعی و چند شاعر دیگر پرداخته شده است، اما تا کنون پژوهشی مستقل و مفصّل درباره‌ی جلوه‌های نماد و نماد گرایی به صورت فنی و اختصاصی در شعر (م. سرشک) صورت نگرفته است

و بررسی نماد و نمادگرایی در شعر شفیعی‌کدکنی کاری است که برای نخستین‌بار به صورت یک پژوهش انجام می‌گیرد.

رویایی (۱۳۸۴)، به اسطوره بودن سیمرغ در شعر شفیعی پرداخته است و رشیدیان (۱۳۸۷)، نیز به بینش اساطیری در شعر او پرداخته است. سیدی و فائزی (۱۳۹۵)، در مقاله‌ای با عنوان نمود آداب و رسوم و باورهای اجتماعی جهت بازتاب اوضاع سیاسی و اجتماعی جامعه در آیینه اشعار شفیعی کدکنی به تحلیل عناصری که یادآور باورهای اجتماعی هستند پرداخته اند. این عناصر در مواردی با اسطوره نیز ارتباط دارد مانند: خضر، دیو، اهریمن، جادوگر، ققنوس. نویسندگان این مقاله چنین نتیجه گرفته‌اند که کاربرد این عناصر علاوه بر جنبه تعلیمی، سندیت بخشیدن به فرهنگ عامه و آیین و اعتقادات مردم برای آینده و پرداختن به مسایل سیاسی و اجتماعی بوده است.

بنابراین، با توجه به بزرگی شفیعی‌کدکنی و اثری که او در ادبیات فارسی داشته است و با بررسی‌ها و پژوهش‌های به عمل آمده از آثار، احوال و افکار این شاعر بزرگ، به نظر می‌رسد که جای بررسی سمبل‌پردازی در مجموعه اشعار اجتماعی و تاریخی در اشعار او در پژوهش‌ها خالی است. بنابراین صرف نظر از تازگی و جذابیت موضوع، سؤالاتی که ممکن است در ذهن دوستداران او نسبت به جنبه‌های مختلف شخصیت شعری او –ازجمله جلوه‌های نمادین شعری او– شکل بگیرد، ما را بر آن داشت تا با انتخاب این موضوع، بابی تازه به روی دوستداران شعرِ شفیعی کدکنی باز کنیم. بر اساس آنچه گفته شد ضرورت انجام پژوهشی با هدف مطالعه نمادهایی از دین های ایرانی پس از اسلام در اشعار محمدرضا شفیعی کدکنی (م.سرشک) بیش از پیش محسوس است.

نماد و نمادپردازی در شعر معاصر

در ادبیات نماد یکی از شگردها و مهارت‌های تصویرسازی است و این قابلیت را دارد تا با توجه به سابقه ذهنی و روحیه خواننده در زمان‌های مختلف و حتی در یک زمان، معانی متفاوتی بپذیرد. به عبارت دیگر، نماد را می‌توان در شرایط گوناگون تاویل کرد. این تاویل‌پذیری نماد به دلیل پیچیدگی و بیکرانگی معانی نهفته در آن است (ذولفقاری و امیدعلی، ۱۳۹۲). نمادپردازی در شعر نو حرکتی است که هر کدام از شاعران در حد توانایی و استعداد خود، در راستای پویایی و غنای شعر گامی چند برداشتند.

در ادبیات معاصر و شعر نو، شاعران به دو دلیل به اشعار نمادین و سمبولیک روی می‌آورند:

۱.شرایط سیاسی و اجتماعی جامعه، دیکتاتوری و خفقان شدید حاکم بر فضای آن؛

۲. مقتضیات هنری. در واقع، از عواملی که موجب شد شاعران معاصر، مانند؛ نیما، اخوان و شاملو به شعر نمادین و سمبولیک روی آورند، فضای سیاسی و خفقان جامعه، استبداد فراوان حاکم بر آن، اعدام مبارزان، نابودی آزادی‌خواهان، همگی رعایت جانب احتیاط و مصلحت از طرف شاعران در بیان نظر و دیدگاه بود. لیکن، عنصر مهم دیگر که شاعران معاصر را به کاربرد اشعار نمادین و سمبولیک واداشت، مقتضیات هنری بود، شاعران معاصر مانند شاملو، نیما، اخوان، با علم فراوان و اندک از جریان‌های شعری غرب و همچنین با تغییر نظر و نگرش شعریشان در تلاش بودند تا بر ابهام و عمق شعر خویش بیفزایند.

درحقیقت از مقاصد آن‌ها در کاربرد نماد یا سمبل در شعر، ایجاد بافت و ساختار شعری مبهم، عمیق، منسجم، شعری تاثیرگذار در مخاطب، شرکت دادن مخاطب در جهت خلق معنای شعر، و در نهایت حرکت شعر از حالت تک‌معنایی به سوی چند معنایی، و واداشتن خواننده به درنگ و تامل در معنا و مفهوم شعر بود. چنان‌که نیما خود بارها و بارها در آثار و دست نوشته‌هایش بر این امر تاکید می‌ورزید و می‌گفت:

آنچه عمق دارد با باطن است. باطن شعر شما با خواندن دفعه اول البته باید به دست نیاید... سمبل‌ها شعر را عمیق می‌کنند، دامنه می‌دهند، اعتبار می‌دهند و خواننده خود را در برابر عظمتی می‌یابد... سمبل‌ها را خوب مواظبت کنید، هر قدر آنها طبیعی‌تر و مناسب‌تر بوده عمق شعر شما طبیعی‌تر خواهد بود (یوشیج، ۱۳۶۸، ۱۳۴).

و در جای دیگر می‌گوید:

باید بدانید که آن چیزی که عمیق است مبهم است. کنه اشیا جز ابهام چیزی نیست. انسان نسبت به آثار هنری یا اشعاری بیشتر علاقمندی نشان می‌دهد که جهانی از آن مبهم و تاریک و قابل شرح و تاویل‌های متفاوت باشد.

این اظهار نظر نیما درباره شعر دیدگاه و نگرش او را بسیار شبیه به دیدگاه و نظر منتقدان علم تاویل کرده است. اظهارنظرها و گفته‌هایی این چنینی را از زبان اخوان و شامل و دیگر شاعران معاصر نیز می‌شنویم که تقریبا همگی آنها بر ابهام هنری شعر، عمیق بودن آن، شرکت دادن خواننده در آفرینش معنای شعر، و درنگ و تأمل مخاطب بر معنا و مفهوم شعر تاکید دارند. به همین سبب، اشعار آنها از جمله اشعاری نیست که با یک بار خواندن معنا و مفهوم پنهان خود را آشکارا به مخاطب برساند، بلکه شعری عمیق و منسجم و مبهم است که مخاطب با هر بار خواندن آن معنایی جدید و تازه کشف می‌کند

و از این کشف احساس لذت می‌کند. در کل، نظام زبان این اشعار عناصر زبانی و لایه‌های معنایی دارد که می‌توان از آنها تأویل و تفسیرهای نمادین و سمبولیک گوناگونی عرضه کرد.

زبان پدیده بسیار پیچیده‌ای است که ما فقط صرف و نحو و واژگان را از آن به یاد می‌آوریم. در صورتی که در این چشم‌انداز تمامی عواملی که بتوانند نقش دلالی داشته باشند، از لایه‌های معنایی مختلف در یک جمله یا یک واژه بگیرید تا ساختمان یک اسطوره یا رمز، همه در قلمرو زبان به معنی عام قرار می‌گیرد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳).

مضامین تحلیلی اشعار شفیعی کدکنی

بیان وضعیت اجتماعی

تفاوت شاعر معاصر با شاعر پیشین در این است که شاعر معاصر احساس مسئولیت می کند. نسبت به جامعه ، مردم جامعه و دردهای مردم ، تلاش او بر این است که اوضاع و احوال جامعه را به مخاطب بنمایاند . نه این که با امید واهی مخاطب را گمراه کند یا او را در برابر این وضعیت های بد اجتماعی به خاموشی دعوت کند ، پیرو همین مطلب دکتر شفیعی در شعری کوتاه و زیبا و هایکووار به زیبایی جامعه خویش را برای مخاطب به تصویر می‌کشد.

شاعر در شعر سفرنامه‌ی باران به زیبایی هرچه تمام تر آلودگی ها و معضلات جامعه را پیش روی مخاطب قرار می دهد. در این شعر سرشک بر آن است تا باران را چونان انسانی تصویر کند به سفری دور و دراز رفته است و در این سفر قصد تهیه و تدارک دیدن یک سفرنامه است تا نتیجه ی سفر خویش را بازگو کند و گویا در این سفر باران به این نتیجه نایل شده است که زمین چیزی جزء آلودگی و ویرانی به همراه ندارد

آخرین برگ سفرنامه ی باران این است که زمین چرکین است (شفیعی کدکنی، محمدرضا – از زبان برگ، تهران،۴۷).

در این تصویر زیبا شاعر چرکین بودن و درگیر مسایل حقیر بودن زمینیان را به زیبایی به تصویر کشیده است، ویژگی بارز این شعر ایجاز و کوتاهی آن است که مفید و مختصر معانی و متعالی و بلندی را انتقال می‌دهد.

در ادامه‌ی همین مطلب در شعری دیگر شاعر در بندی کوتاه باز به بازتاب وضعیت اجتماعی بر می‌خیزد و با زبانی سمبولیک و نمادین جامعه را به باغ و مسایل و معضلات اجتماعی را به باد که ویران گر و تخریب کننده است، تشبیه می‌کند و فریاد برمی آورد که آیا کسی پیدا نمی شود که جلوی

این مشکلات را بگیرد، از ویران گران بخواهد که آشیان ها را ویران نکند و کسی نیست که جوی‌ها را که نماد پاکی و زلالی و آیینه داری است با سحرگاهان که نماد طراوت و تازگی است پیوند بزند، به‌عبارتی بهتر فریاد می‌زند که آیا کسی نیست که جوی را به تحرک وا دارد و نگذارد به مرداب منتهی گردد.

به زبانی دیگر شاعر از توده می‌خواهد که به امید سحرگاهان در حرکت و تکاپو باشند و پژمرده و راکد باقی نمانند .

هیچ کس هست که باد بگوید در باغ

آشیان‌ها را ویران مکن

جوی – آبشخور پروانه ی سحرا را – آشفته مدار

و زلالش را – که آیینه‌ی صد رنگ گل است

با سحرگاهان بیگانه مکن (شفیعی‌کدکنی، محمدرضا، از زبان برگ، تهران، ۴۷).

بیدار کردن خلق

این تعالی اندیشه و علو معنی در جای جای مجموعه‌های شعر م. سرشک به چشم می‌خورد البته این نکته ناگفته نماند که در اشعار سرشک به مایه‌های تعزلی و تنبل و احساساتی نیز بر می‌خوریم که شعرهای ضعیف و سستی هستند اما بسامد آن‌ها در مقابل اشعار متعالی آن قدر کم است می‌توان در مقابل قدرت این اشعار آنها را نادیده گرفت.

یکی از نکات مهم در اشعار دکتر شفیعی تعالی اندیشه در رباعی است. این نکته موقعی بارزتر می‌شود که مخاطب بداند که مفاهیم و محتوای رباعی در دوره‌های گذشته بیشتر حول محور اغتنام فرصت و گلایه از جهان و چند و چون آفرینش یا وصف معشوق بوده است و هیچ‌گاه هیچ شاعری دیدگاه اجتماعی وارد رباعی ننموده است. یک رباعی زیبا و کم نظیر در اشعار م. سرشک وجود دارد که در آن شاعر، فرد اجتماعی متفکر را همیشه در کوران حوادث می‌بیند و معتقد است فردی که فراتر از زمان خود بیندیشد همیشه مورد تهاجم و انتقاد واقع می‌شود:

گه ملحد و گه دهری و کافر باشد گه دشمن خلق و فتنه‌پرور باشد

باید بچشد عذاب تنهایی را مردی که ز عصر خود فراتر باشد

شاعر موضوعی را مطرح می‌کند که در تمام قرون و اعصار صدق می‌کند شعر بسیار همه‌گیر است، در زمان‌های مختلف و در مکان‌های مختلف بوده‌اند. افرادی که آماج حملات دشمنان قرار گرفته‌اند و سرکوب گشته‌اند، از حلاج‌ها گرفته تا سهروردی‌ها و عین القضات‌ها و حافظ‌ها و شفیعی‌ها و اخوان‌ها و شاملوها و ... که این مطلب در مورد همه‌ی آن‌ها صادق است.

آرمان شهر

شعری به نام «ناکجا» در این شعر شاعر می‌رود و رخت از این زمین آلوده و چرکین برمی‌کشد می‌رود به ناکجایی که در آن جا نه پاکی هست و نه آشنا و غریبه‌ای جایی بکرو دوشیزه:

من و شعر و جوبار رفتیم و رفتیم

به آنجا رسیدیم، آنجا که دیگر

نه جا پای کس بود و نه آشنا بود .

به جایی می‌رود که در آن جا درختان و پرندگان و حتی تمام جانداران در آن به سبک و سیاقی دیگر زندگی می‌کنند به مسلکی آسمانی جایی که در آنجا به جز خدا چیز دیگری را نمی‌توان دید و یافت.

یأس فلسفی

شاعر از اینکه او و امثال او نتوانسته‌اند به کوچه‌های شب گرفته و ظلمت نشسته صبح و پیروزی را دعوت کنند ابراز ناراحتی می‌کند، از این که نتوانسته‌اند در وجود خودشان طعم پیروزی و وجود امید و صبح را بیدار کنند احساس گناه می‌کند و از این که نتوانسته است حضور صبح و سپیدی را بر جای جای این هستی و تارک طبیعت خبری بیاورد احساس شرم و پشیمانی می‌کند و تمام این‌ها را در اوج یاس و ناامیدی از درگاه و حریم عشق طلب بخشش می‌کند. تاشاید اندکی از بارگناه خویش بکاهد شاعر دیگر امیدی به آینده ندارد .

ببخشای اگر صبح را ما به مهمانی کوچه، دعوت نکردیم

ببخشای اگر روی پیراهن ما نشان عبور سحر نیست

ببخشای ما را اگر از حضور فلق روی فرق صنوبر خبر نیست

در ادامه‌ی این شعر، شاعر از این که حتی در مواردی از گیاهان و نسیم نیز کم کارتر و راکدتر است خود را نمی‌بخشد و از اینکه در مقابله با کائنات، کم کاری کرده است و ساکت و آرام نشسته و کاری از پیش نبرده است احساس ناراحتی می‌کند:

نسیمی گیاه سحرگاه را، در کمندی فکنده است تا دشت بیداری‌اش می‌کشاند

و ما کمتر از آن نسیمیم در آن سوی دیوار بیمیم (شفیعی کدکنی، محمدرضا، بوی جوی مولیان، تهران، ۵۶).

مفاهیم فرامرزی

سرشک توانسته است با قدرتی بالا و بسامدی فراوان مرزها را نادیده گرفته و شعری فرامرزی بگوید تعداد شعرهایی که این ویژگی را دارا هستند بالاست به حدی که می‌توان رساله‌ای جدا در این باب نگاشت، اما به دلیل مجال کم نگارنده فقط به بارزترین آن‌ها پرداخته است.

شعر «پاسخ» از دفتر در کوچه باغ‌های نیشابور به زیبایی سخنان مذکور را صحه می‌گذارد، در این شعر شاعر با بیان این مطلب که آن چیزهایی را که می‌خواهد نمی‌بیند و آنچه را دنبال می‌کند نمی‌تواند بدست بیاورد و خود را به موجی تشبیه می‌کند که در رفت و آمد به ساحل از خویشتن خویش می‌کاهد.

هیچ می‌دانی چرا چون موج درگریز از خویشتن پیوسته می‌کاهم

زان که بر این پرده‌ی تاریک، این خاموشی نزدیک آن چه می‌خواهم نمی‌بینم

وآن‌چه می‌بینم نمی‌خواهم (شفیعی کدکنی، محمدرضا، درکوچه باغ .... تهران، چشمه ۵۰).

همان‌طور که ملاحظه می گردد در این شعر شاعر مطلبی را عنوان می‌کند که می‌تواند دغدغه‌ی تمامی قرون و اعصار، مشکل تمام مرزها و حصارها و تمام نقاط باشد، محتوای این شعر مشکل تمامی افراد جهان است. شاید همه بر این باورند که هیچ‌گاه هستی باب میل آنها نبوده است. این شعر می‌تواند مشکل تمامی انسان‌ها باشد. چه مربوط به دین و مذهب و کشور خاصی نیست و در نور دیدن مرز در آن به وضوح دیده می‌شود.

۳- روش تحقیق

از آن‌جا که این تحقیق از گونه‌ی بررسی‌های ادبی است لذا نوع روش تحقیق تحلیلی- توصیفی است. بدین معنی که پس از گردآوری اطلاعات و یادداشت‌برداری از نکات مهم و مرتبط با موضوع به تعریف

مقدّمات کار و پس از آن به تجزیه و تحلیل داده‌ها پرداخته شده است. شیوه‌ی گردآوری اطلاعات در این پژوهش، مطالعه‌ی دقیقِ جامعه‌ی آماریِ تحقیق، یعنی آثار شعری شفیعی‌کدکنی و منابع علمی مرتبط با آن و «یادداشت‌برداری» بوده است.

۴- بحث و بررسی

دین اسلام با تمام اجزای آن شامل قرآن، فرهنگ قرآنی، تفسیرهای قرآن، عقاید عرفا و صوفیه و... در بیشتر اشعار شفیعی‌کدکنی جاری و ساری است. آشنایی عمیق وی با قصص قرآنی، تورات، انجیل، تفاسیر و روایات اسلامی سبب گردیده تا از داستان‌های انبیاء بهره‌ی وافری ببرد. داستان آدم، خضر، ابراهیم، عیسی، موسی، سلیمان، و ... با معانی سمبلیک و نمادینی که در خود نهفته دارند، در خدمت خلق مضامینی تازه قرار گرفته‌اند.

آدم (ع)

خدا تصمیم گرفت خلیفه یا نماینده‌ای در زمین قرار دهد... . این خلیفه آدم(ع) بود. ... بر همین اساس، خداوند گل آدم را با دو دست خودش به مدت چهل روز ورز داد و سپس از روح خود در آن دمید...

خداوند پس از آفرینش آدم، همه نامها را به او آموخت. بنا بر تفاسیر مختلف، این نامها نام تمام اشیا یا نامهای خدا و یا هر دو بودند. ... در همین زمان، خداوند حوا را آفرید تا همدم آدم باشد و هر دو را در فردوس ساکن ساخت تا آزادانه به هر کجا که دوست دارند بروند. با این حال، به ایشان گفت که به«این درخت «که مطابق احادیث گندم است»، نزدیک نشوند. هنگامی که آدم و حوا از گندم ممنوعه خوردند، ندا برخاست که «آدم به پروردگار خود عصیان ورزید». و البته این گناه (لغزش) آدمف رویدادی بزرگ است. آدم و حوا دچار لغزش شده بودند، به خدا گفتند: «پروردگارا، ما بر خویشتن ستم کردیم». خدا آنان را بخشید؛ قرآن می‌فرماید: «سپس پروردگارش او را برگزید». به عبارت دیگر، خداوند آدم را به پیامبری منصوب کرد. در قرآن کریم آمده است که خداوند آدم را به همراه نوح و دیگر پیامبران برگزید. سرانجام خداوند به آدم و حوا فرمود که «از آن (=بهشت) فرود آیید». این همان «هبوط» ویژه است که طی آن آدم و حوا به زمین فرو آمدند (نقل به مضمون از عزیزی، ۱۳۸۰: ۲۸).

از آن به بعد، روایت هبوط آدم(ع)- که به دلیل خوردن میوه از درخت ممنوعه از بهشت رانده شد- ،ُبن‌مایه‌ای شده است تا شاعران با آن مضامین و مفاهیم سمبلیک و آرمانی خود را بسرایند. در شعر شفیعی نیز داستان هبوط آدم نماد و بن‌مایه‌ای شده است برای بیان پلیدی‌ها و ناپاکی‌های این دنیای خاکیِ پست. و در شعر زیر با اشاره به هبوط آدم ناپاکی دنیای مادی را مطرح می‌کند:

– مجال اندک:

غبارآلود و

زشت

آمد زمین

در دیده‌ی «آدم»

چو چشم خویش بگشود و

رخسار زمین را دید.

هزاران سال، بعد از او و

صدها سال پیش ما

ز ناهمواری گیتی سرود رودکی نالید.... (هزاره‌ی دوم آهوی کوهی، ص، ۳۶۳).

نوح (ع)، (← نوحِ جدید):

تأثیر حوادث و وقایع سیاسی– اجتماعی دهه‌های سی و چهل (همچون واقعه‌ی سیاهکل، جنگل، کودتای ۲۸ مرداد، مرگ مصدق و ظلم و بیداد پادشاهان پهلوی و...) به صورت خلق مضامین نمادین در دنیای آرمانی م. سرشک. تجلی یافته است. بدین معنی که این حوادث بن‌مایه‌هایی می‌شوند برای او، تا از رهگذر داستان پیامبران به معانی معکوس (و نمادین) دست یابد. وی داستان زندگی پیامبران را معادل، مصداق و سمبل‌هایی می‌داند برای زندگی مردم عصرش، با این تفاوت که دیگر این داستان‌ها روال معقول ، منطقی و همیشگی خود را ندارند. بلکه بالعکس سیری وارونه دارند، و در صورت آشنا بودن با فضای سیاسی دهه‌های سی و چهل و نیز آشنا بودن با دنیایِ شاعرانه و مضامین فکری و آرمانی م. سرشک است که می‌توان پرده از معانی ثانویه و نمادین آن‌ها برگرفت و تأویل و رمز آن‌ها را دریافت. برای مثال در کشتی نوحِ جدید (ساخته‌ی دنیای شاعرانه م. سرشک)، «به دلیل پر بودن از موش و مار صحرایی دیگر برای کبوتر و قناری» (کریمی‌پناه، رادفر، ۹۴:۱۳۹۰)، – که نماد صلح و دوستی‌اند و از پرندگان مورد علاقه‌ی م. سرشک هستند– جایی نیست. و نتیجه‌ای که م. سرشک ا ز داستان نوحِ جدید می‌گیرد این است که: عذاب الهی قطعی و حتمی است و قدرت الهی این کشتی کاغذی دروغین (=

سمبل قدرت حاکمان جور) را نابود می‌کند. به دیگر سخن، می‌توان با توجه به وقایع سیاسی روزگار شاعر داستان نوحِ جدید را این‌گونه تأویل کرد:

مار و موش: سمبل و نماد ظالمان و حاکمان و اوامر جورند.

کبوتر و قناری: نماد مردم مظلومی که خواهان صلح و دوستی و آرامش‌اند.

کشتی نوح: نماد قدرت (دروغین و کاغذین)، حکومت پهلوی است.

– نوحِ جدید:

نوح جدید ایستاده بر درِ کشتی

کشتی او پر ز موش و مار صحاری

لیک در آن نیست جایی بهر کبوتر

لیک در آن نیست جایی بهر قناری

میغ عذاب آمده‌ست و کشتی پربار

تُندی تُندَر گسسته کار ز هنجار

طوفان، طوفان راستین دَمَنده

کشتی او کاغذی میانه‌ی رگبار!

عیسی (← مسیحِ جدید):

علاوه بر این عیسی ساخته شده‌ی ذهن خلاق م. سرشک شفا دهنده‌ی دروغینی است که بیمارهای ساختگی را شفا می‌دهد.

– دیدار:

ما در صفِ گدایان،

خرمن خرمن گرسنگی و فقر

از مزرع کرامت این عیسی صلیب ندیده

با داس هر هلال درودیم.

بانگ رسای ملحد پیری را

از دور می‌شنیدیم؛

آهنگ دیگری داشت فریادهای او:

هزار پرسش بی‌پاسخ دارم از شما:

گروه مژده رسانان این مسیح جدید!

شفا دهنده‌ی بیمارهای مصنوعی،

میان خیمه نورِ دروغ زندانی،

و هفت کشور

از معجزاتِ او لبریز.

مسیح غارت و نفرت!

مسیح مصنوعی!

کجاست باران، کز چهره‌ی تو بزداید

نگاره‌های دروغین و

سایه تزویر؟

(آیینه‌ای برای صداها، ص، ۲۸۷–۲۸۸).

داستان مسیح جدید را نیز می‌توان با توجه به وقایع سیاسی- اجتماعی روزگار شاعر بدین صورت تأویل کرد:

مسیح جدید: نماد حاکمان و پادشاهان پهلوی

بیمارهای مصنوعی و مژده رسانان مسیح:نماد متملّقان و چاپلوسان دربار پادشاهان پهلوی.

ملحد پیر: نماد یک رهبر و منجی و راهنمای مردم برای نشان دادن جهل و جبر و بیداد حکومت جور.

البته با توجه به گستردگی و قابلیتی که نمادها دارند (تنوع معانی و مفاهیم پنهانی در آن) می‌توان داستان مسیح جدید را نمادی برای هجوم تاتار به ایران در نظر گرفت و سایر سمبل‌ها و مصداق‌های موجود در این داستان (مسیح جدید) را با توجه به این حادثه (هجوم تاتار) تأویل و تفسیر کرد.

ایوّب(ع)

در زمین عوص مردی بود ایوب نام، که ثروت و مکنت بسیار داشت و از دل و جان خدای یکتا را می‌پرستید. .... در مناظره‌ای بین شیطان و خداوند، شیطان دلیل خداپرستی ایوب را ثروت فراوانش می‌داند.... و از خدا می‌خواهد تا ثروتش را بگیرد. خداوند تمام ثروت ایوب را گرفت و مناظره تا جایی ادامه می‌یابد که خداوند فرزندان و سلامتی ایوب را نیز می‌گیرد و در حالی که بدنش را دمل سخت در برگرفته و بوی تعفنش از دور می‌آمد، لحظه به لحظه خداپرستی او افزون می‌گشت، تا این‌که تمام ثروت و سلامتی و فرزندان خود را از نو به دست آورد. سوره‌ی انبیاء آیات ۸۳ و ۸۴ در مورد ایوب است.(نقل به مضمون از حیدری، ۸۴:۱۳۸۱).در اشعار زیر م. سرشک با نماد قراردادن داستان زندگی ایوب(ع) به باریدن زرین ملخ بر مشتی کرم به‌عنوان یک جنبه‌ی تلخ از وقایع اجتماعی عصرش اشاره دارد. باریدن ملخ زرّین از نمونه‌های طنزهای تلخ اجتماعی شاعر است. «م. سرشک با طنزی تلخ به ثمره‌ی شکیبایی و تحمل در این دوران (حکومت پهلوی) اشاره می‌کند که در نهایت همه‌ی جسم و جان صبوران ایوب‌وار، پوسیده و تباه می‌شود و چیزی جز مشتی کرم برجای نمی‌ماند.» (کریمی‌پناه، رادفر، ۹۵:۱۳۹۰). ازاین‌رو، باریدن ملخ "سمبلی است از صبر و شکیبایی"، ایوب هم "نماد مرد صبور و مردم دردکشیده‌ی روزگار اویند"، و از حاکمان ظالم با سمبلی چون "مشتی کرم" یاد کرده است.

– ملخ‌های زرین:

این بار هم، ناگاه

زرّین ملخ بارید

آری

اما نه بر ایّوب

بر مشت کرمی، در کنار راه

زیرا که بعد از

هفت سال و هفت ماه و هفته و ساعت

چندان که هفت اندام خود را جُست

دید ای دریغا!

هیچ پیدا نیست:

یعنی انبوهی از کرم است و

ایوبی در آن‌جا نیست. (هزاره‌ی دوم آهوی کوهی، ص، ۳۶۸- ۳۶۹).

خضر

خِضر بر اساس برخی روایات اسلامی، از پیامبران و بر اساس برخی دیگر از روایات، بنده صالحی بود. بسیاری از مفسرین همراه موسی و یوشع بن نون را در داستانی که در سوره کهف آمده است؛ خضر می‌دانند. از معجزاتش این بود که روی هر زمین خشکی می‌نشست، زمین سبز و خرم می‌گشت و دلیل نامش، خضر (سبز) نیز همین است. زندگی خضر، از قبل از زمان موسی تا زمان حاضر، و ادامهٔ زندگیش تا آخر الزمان، مورد اتّفاق مسلمانان است. مجموعهٔ روایات، مؤیّد آن است که خضر، طولانی‌ترین عُمر را در میان فرزند آدم دارد. نام اصلی خضر "تالیا بن ملکان بن عامر بن أرفخشید بن سام بن نوح (ع)" است. (نقل به مضمون از عزیزی، ۱۳۸۰: ۴۱۹- ۴۲۲).اگرچه م. سرشک در قطعه‌ی زیر از خضر "پیامبر سبزپوش" با تعبیر "پیامبر سرخ‌پوش صحاری" یاد می‌کند و او را همچون خاکستر ققنوس "نماد حیات و نامیرایی" می‌داند:

ای خضر سرخ‌پوش صحاری!

خاکستر خجسته‌ی ققنوس

بر این گروه مرده بیفشان. (آیینه‌ای برای صداها، ص، ۲۹۴).

اما با این حال در ابیات دیگری از معجزه‌ی او که یک بهار سرسبز دروغینی که از دور بر تنه‌ی خشک سیپیدار جلوه می‌کند، یاد می‌کند که این تعبیر و تأویل را می‌توان با توجه به اوضاع سیاسی- اجتماعی آن روزگار معنی کرد. بدین‌صورت که:

خضر و معجزه‌ی او (بهار سرسبز دروغین): نمادی است از پادشاهان پهلوی و وعده و وعیدهای دروغین و فریبنده‌ی آنان.

تنوارِ خشکِ و نژندِ سپیدار: نماد کشور ایران است که بخاطر ظلم و بیداد و هجوم اقوام بیگانه (غز و تاتار و...) دچار زاول و ویرانی شده است.

طیلسان بلند:نماد ظلم و بیداد حاکمان و پادشاهان پهلوی.

- بهار عاریتی:

خضری مگر گذشته از این راه

آه این چه معجزه‌ست

کز دور سبز می‌زند و جلوه می‌کند

تنوارِ خشک و پیرِ سپیدارِ پار

شاید.

اما،

نه،

بی‌گمان

این پیچکی‌ست رسته و بالیده

و افکنده طیلسان بلندش را

بر قامت نژند سپیدار. (همان، ص،۳۶۱).

ابراهیم(ع)

داستان حضرت ابراهیم(ع) و ذبح فرزند خود دست مایه‌ایی می‌شود تا شاعر از آن نمادی برای قتل و کشتن نفس خلق کند. در واقع داستان حضرت ابراهیم و ذبح فرزندش مضمونی می‌شود که با آن «شاعر برای گریز از چرخه‌ی عقیم ذهنی و از خودبی‌خودی، اضطراب دردناک‌زاده از جان اندیشمندش را، شهادتگاه کرداری پویا فرامی‌خواند و با قاطعیتِ ابراهیم، در مسلخ عشق، خنجر بر گلوگاه این ضمیر تردید آلود می‌زند و نفس شکّاکش را می‌کُشد.» (رشیدیان، ۱۳۷۸ :۲۳۱).

- اضطراب ابراهیم:

این صدا، صدای کیست؟

این صدای سبز،

تبض قلب آشنای کیست؟

لحظه لحظه با ضمیری خویش جنگ می‌کنیم

وین فراخنای هستی و سرود را

به خویش تنگ می‌کنیم

همچون آن پیمبری سپید موی پیر

لحظه‌ای که پورِ خویش را به قتلگاه می‌کشید

از دو سوی

این دو بانگ را،

به گوش می‌شنید

بانگ خاک سوی خویش و

بانگ پاک سوی خویش:

«هان چرا درنگ!

با ضمیر ناگزیر خویش جنگ!»

(آیینه‌ای برای صداها، ۴۲۳-۴۲۴).

همچنین داستان ابراهیم و سر بریدن مرغان که در آیه‌ی ۲۶۰ سوره‌ی بقره به آن اشاره شده است: خداوند چهار پرنده را برای ابراهیم پس از له کردن زنده گردانید، در اشعار شفیعی بصورت نمادین تجلی یافته است.

- مرغان ابراهیم:

مرغان ابراهیم دیگر باره می‌آیند

مرغانِ سر یک سو فتاده، سنگدان یک سوی

زاغ و خروسِ پا و پر بشکسته مجروح

طاووسِ پرپر گشته و مرغابی بی‌سر

مجموع می‌آیند زآن سوی پریشانی

در لوحِ محفوظ این چنین فرموده‌شان داور

یک بارِ دیگر آزمون کن نغمه‌ای در پرده‌ای دیگر.....

معنای معجز چیست جز مرغی که می‌پرّد

بالاتر از دیواره‌ی حیرت

یک بال سوی باختر، یک بال زی خاور

هنگام، آن هنگام جادویی‌ست.

بنگر،

یک بارِ دیگر آزمون کن نغمه‌ای

در پرده‌ای دیگر. (هزاره‌ی دوم آهوی کوهی، ص، ۳۵).

سلیمان(ع)

خداوند فهم زبان پرندگان را به حضرت سلیمان عطا کرده است. و در سوره‌ی نمل آیه‌ی ۱۵ و ۱۶ در مورد دانستن زبان مرغان و آموختن آن به داود و سلیمان سخن به میان آمده است. علاوه بر فهم زبان پرندگان، در آیه ۸۱ سوره‌ی انبیاء به قدرت حضرت سلیمان در به فرمان آمدن باد تندر، اشاره شده است. در سروده‌های م. سرشک سلیمان با تعبیر سمبلک و نمادین خود بار معنایی متفاوتی با آنچه که در قبل داشته پیدا می‌کند برای مثال در ابیات زیر، «سلیمان اشاره و نمادی است از حاکمیت مستبد رژیم سابق، که بنیان تخت و رختش را موریانه‌ها خورده‌اند اما او (حکومت پهلوی) هنوز با ظلم و بیداد در خیال خود می‌پندارد که جاودانه پابرجاست» (کریمی‌پناه، رادفر، ۹۲:۱۳۹۰).

– معراج نامه:

نزدیک‌تر شدم

آنگاه

دیدم

قلبِ شکنجه‌گاه‌های شیاطین را

در صبح ارغوانی مشرق

که با طنین روشنِ آوازِ عاشقان

پیوسته می‌تپید.

نزدیک‌تر شدم

دیدم عصا و

تخت سلیمان را

که موریانه‌ها

از پایه خورده بودند،

اما هنوز او،

با هیبت و مهابت خود

ایستاده بود،

زیرا مردمان باور نداشتند

که مُرده‌ست

و پیکر و سریرش

در انتظار جنبش بادی‌ست. (آیینه‌ای برای صداها، ص، ۴۰۰).

«پوسیده‌شدن عصا و تخت سلیمان، نماد و کنایهٔ رمزآمیز از متلاشی‌شدن درونی پایه‌های حکومت پهلوی است که به علت جبروت و شوکت بیرونی و تظاهرهای آن، فعلاً عموم مردم از وجود آن اطلاعی ندارند و فقط باد (نماد جنبش و حرکت وسیع و همه‌جانبه‌ی مردمی) آن را به طور واضح و آشکار مشخص خواهد کرد.».

۵- نتیجه گیری

در اشعار م. سرشک، نماد جایگاه و اهمت ویژه‌ای دارد و نمادپردازی یکی از ویژگی‌های شعری او تلقی می‌شود. باورهای انسانی شاعر که زمینه‌ی سرودن شعرهای اجتماعی و بعضاً فلسفی را فراهم نموده است، موجب خلق و به کار بردن نمادهای زیاد شده است که علاوه بر عمق معنایی و توسعه زبانی، وجه هنری شعرها را تعالی بخشیده‌اند. نمادها مطابق با خطوط فکری شاعر غالبا از دو حیطه طبیعت و فرهنگ اقتباس شده‌اند و در شکل هنری به خدمت مفاهیم اجتماعی و انسانی درآمده‌اند. نتایج نشان داد دین اسلام با تمام اجزای آن شامل قرآن، فرهنگ قرآنی، تفسیرهای قرآن، عقاید عرفا و صوفیه و... در بیشتر اشعار شفیعی‌کدکنی جاری و ساری است. آشنایی عمیق وی با قصص قرآنی، تورات، انجیل، تفاسیر و روایات اسلامی سبب گردیده تا از داستان‌های انبیاء بهره‌ی وافری ببرد. داستان آدم، خضر، ابراهیم، عیسی، موسی، سلیمان، و ... با معانی سمبلیک و نمادینی که در خود نهفته دارند، در خدمت خلق مضامینی تازه قرار گرفته‌اند. همانند هر مطالعه‌ای پژوهش حاضر نیز خالی از نقص و محدودیت نیست و مهم‌ترین محدودیت پژوهش حاضر کمبود منابع اطلاعاتی مرتبط با حوزه پژوهش بود.

فهرست منابع

۱. حیدری، ح ا. ۱۳۸۱. گذری بر ادیان. تهران: **انتشارات خاور زمین**.

۲. ذوالفغاری، م ؛ امیدعلی، ح ا. ۱۳۹۲. نمادپردازی در چند شاعر شعر نو و مقایسه آنها با هم. *بهار ادب*، ۶(۱): ۱۸۹-۲۰۴.

۳. رشیدیان، ب. ۱۳۷۸. بینش اساطیری در شعر شفیعی، سفرنامه‌ی باران. به کوشش دکتر حبیب الله عباسی، تهران: **روزگار**.

۴. رویایی، و. ۱۳۸۴. اسطوره سیمرغ در شعر شفیعی‌کدکنی. **نشریه حافظ**، (۱۶): ۴۲- ۳۷.

۵. سیدی، م ؛ فائزی، خ. ۱۳۹۵. نمود آداب و رسوم و باورهای اجتماعی جهت بازتاب اوضاع سیاسی و اجتماعی جامعه در آیینه اشعار شفیعی کدکنی. **کنگره بین المللی زبان و ادبیات**.

۶. شفیعی‌کدکنی، م ر. ۱۳۷۶. آیینه‌ای برای صداها. تهران: سخن.

۷. صادقی شهپر، ر. ۱۳۸۲. نگاهی به سمبولیزم فرانسه و بررسی نمادهای طبیعی در شعر معاصر، (نیما، شاملو، اخوان، فروغ و شفیعی). **دانشگاه تربیت معلم آذربایجان**.

۸. عزیزی، ی. ۱۳۸۰. داستان پیامبران یا قصه‌های قرآن از آدم تا خاتم. تهران: *انتشارات هاد*.

۹. علی‌نژاد، م. ۱۳۸۱. بررسی نماد گرایی در شعر معاصر فارسی، (نیما، اخوان، فروغ، و شفیعی). **دانشگاه تربیت معلم تهران**.

۱۰. کریمی، ا؛ زال‌نژاد، ه. ۱۳۹۵. بررسی جلوه‌های نمادین طبیعت در اشعار محمدرضا شفیعی کدکنی. **فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی**، ۱۲(۶): ۱۲۰-۸۹.

۱۱. کریمی، م ؛ رادفر، ا. ۱۳۹۰. تجلی اسطوره در شعر م. سرشک. **نشریه ادبیات پارسی معاصر**، ۱(۱): ۱۰۰-۸۱.

۱۲. کریمی‌پناه، م. ۱۳۹۰. ادبیات پارسی معاصر. **پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی**، ۱(۱)، ۵۸-۴.

۱۳. مجیدی کدکنی، ف. ۱۳۸۴. تأمل در واژه‌ی کبوتر در شعر م. سرشک، **فصلنامه هستی**،(۱۵): ۷۶-۴۳.

۱۴. محدثی خراسانی، م. ۱۳۸۴.سلوک باران: عرفان در افق شعر شفیعی، **جام جم**.

۱۵. یوشیج، ن. ۱۳۶۸.درباره شعر و شاعری، به کوشش سیروس طاهباز. تهران: **دفترهای زمانه**.