تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ۱۶، شمارهٔ ۶۰، تابستان ۱۴۰۳، صص۲۰۸-۲۳۷
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۳/۱۵، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۷/۱۲
(مقالهٔ پژوهشی)
DOI:

جامعه‌شناسی تصویر در «هزارهٔ دوم آهوی کوهی»

دکتر لیلا مرادی[۱]

چکیده

تصویر در زبان بازمی‌تابد و زبان پدیده‌ای اجتماعی است. به این اعتبار، تصویر همواره، ابزار بیان تجربه‌های اجتماعی گوینده است. اگر چه می‌توان تجربه‌ها را از رهگذر زبان ارتباطی انتقال داد، تصویر هم انتقال پیام را آسان و هم تأثیرگذاری آن را دوچندان می‌کند. شفیعی کدکنی، شاعری را از دههٔ چهل، یکی از دهه‌های پرتنش جامعه، آغاز کرد و به سرعت سردرگمی‌های اندیشه و بیان را پشت سرگذاشت و توانست در قلمرو شعر معاصر فارسی، جایگاهی رفیع بیابد، او نه تنها شاعر؛ بلکه محقق و شعر-شناسی کم‌نظیر است. بنابراین هم در اعتلای فرم شعر، گام‌های موثری برداشت و هم به دلیل تجربه‌های زندگی، محتوای شعر را برای رهایی اندیشهٔ مخاطب غنا بخشید. شفیعی در تحقیقات خویش بیش از هر چیز بر ساختار زبان شاعرانه، چه در شعر و چه در نثر، به ویژه نثر صوفیانه، تأمل کرده است. اما در همهٔ حوزه‌هایی که به مثابهٔ قلمرو تحقیق برگزیده، جانب جامعه‌شناسی آن را در نظر داشته است. زیرا به درستی بر این باور است که شعر برای خلوت و تنهایی نه؛ بلکه برای ائتلاف مردم و اعتلای فکری آنان سروده می‌شود. مقالهٔ حاضر با بررسی برخی از تصاویر اجتماعی سروده‌های او در «هزارهٔ دوم آهوی کوهی» بر آن است که جامعه‌گرایی او را در شعر بازنماید و گوشه‌هایی از عواطف انسانی و اجتماعی او را دربارهٔ جامعهٔ دگرگون شده و راه گم‌کرده، نشان دهد. اطلاعات مربوط به مقاله با روش «کتابخانه‌ای» جمع‌آوری شده و داده‌های تحقیق با بهره‌گیری از روش «کیفی» تحلیل و توصیف شده است. این تحلیل نشان می‌دهد که شفیعی، تقریباً در تمام سروده‌های خود، ضمن نگه‌داشت جانب فرم و عناصر زیباشناختی، به گونه‌ای ناخودآگاه وجههٔ اجتماعی پیام را برجسته می‌کند و در تمام موارد، نگاه مترقّی خویش را نسبت به مسائل اجتماعی به نمایش می‌گذارد.

کلید واژه‌ها: زبان، تصویر، جامعه، شفیعی کدکنی، هزارهٔ دوم آهوی کوهی.

[۱]. عضو غیر هیأت علمی، گروه علوم انسانی، دانشگاه فنی و حرفه ای، تهران، ایران.
lmoradi@tvu.ac.ir

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

مقدمه

شفیعی کدکنی، در کنار آگاهی‌های علمی‌اش از ادبیات و عناصر سازندهٔ آن، شاعر است و شعر یکی از ظریف‌ترین هنرهای انسانی است. هنر که با تکیه بر عاطفهٔ انسانی شکل می‌گیرد، روی دیگر سکهٔ ادراک است. این سکه در ضرابخانهٔ ذهن انسان ضرب می‌گردد و بر روی هم به مثابهٔ ابزاری برای «آگاهی» به کار می‌رود. بی‌گمان نام کسانی که از هر دو جنبهٔ ادراکی و عاطفی ذهن خود توأمان استفاده می‌کنند، نسبتاً به کسانی که بر یکی از این دو جنبهٔ معرفت و آگاهی تکیه کرده و دیگری را در حاشیه قرارمی‌دهند، بیش‌تر در ذهن می‌ماند.

شفیعی کدکنی، به دانش‌های ادبی، از دریچهٔ ادراک خویش می‌نگرد و دربارهٔ هر یک معیاری به دست می‌دهد که هر ذهن پویا و طالبی، می‌تواند از آن بهره‌مند گردد. اما وقتی بر جنبهٔ عاطفی زبان خود تأکید می‌ورزد، حاصل آن شعرهای اوست که باید با منطق شعر که منطقی عاطفی است، بررسی گردد.

شفیعی، استاد دانشگاه تهران است. بنابراین از منظر پایگاه اجتماعی در مرتبه‌ای بلند قرار دارد. از سوی دیگر دانش او از ادبیات فارسی از آغاز تا روزگار او، در میان اقران، دانشی کم‌نظیر است و این دو پایگاه اجتماعی و دانش ادبی او، بر شعرش تأثیری عمیق نهاده است. این تأثیر، به ویژه در مقام علمی او تا بدان‌جا پیش رفته است که می‌توان گفت: او نمی‌تواند زبان خود را از گفتمان قدرتمند ادبیات دیرینه‌سال فارسی، آزاد کند.

اما آن چه در این مقاله اهمیت دارد این است که شفیعی، به شهادت آثارش، شاعری است جامعه‌گرا و از همان آغاز شاعری جهت‌گیری اجتماعی و جانب‌داری‌اش از مبارزات مردم برای آزادی، یکی از وجوه برجستهٔ سخن او بوده است. بنابراین خوانندهٔ شعر او، هرقدر هم که بخواهد «ادبیت» شعر او را برجسته کند و نشان دهد، قادر نخواهد بود گریبان خود را از دست مسائل سیاسی و اجتماعی شعر او، رها سازد. به تعبیر بهتر شفیعی به رغم توانایی‌اش در ساخت و پرداخت صورت و وقوف بسیارش بر ظرافت‌های معانی، بیان و بدیع، یعنی بوطیقای شعر، شاعری معنی‌گراست. اما برخلاف معنی‌گرایانی که صورت را رها می‌کنند و یا درحاشیه قرار می‌دهند، با قدرت تمام می‌کوشد که معانی شعرش را در صورتی سخت شاعرانه، ارائه نماید.

سروده‌های شفیعی تلفیقی است از سنّت و تجدّد، او سنّت را رها نمی‌کند زیرا اطمینان دارد که تجدّد، بی‌تکیه بر سنّت، چیزی مبتذل و پا در هواست. او هم شعر نیمایی می‌سراید و هم

گه گاه به سراغ قالب‌های پیشین و به ویژه غزل و رباعی می‌رود. بنابراین مخاطبان او کمّاً و کیفاً از مخاطب شاعران سنّت‌گرای محض یا نوگرایان بی‌توجه به سنّت، بیش‌تر است. مخاطبانی که غالباً مردمی هستند که او برای ایجاد تغییر در آن‌ها، یک‌سره به احساس و ادراکشان تلنگر می‌زند.

شفیعی به رغم سروده‌های دردآور و بعضاً بیانگر یأس، شاعری است که به آینده و واقعیت‌های موجود روی می‌آورد و نمی‌گذارد لحظه‌های دروغین امیدبخش، او را به ورطهٔ خوش‌بینی کاذب سوق دهد و نیز مواظب است که نگذارد تا مردم با بدبینی‌هایش، ناامید شوند و دل از رسیدن به فردایی بهتر، برکنند. بنابراین می‌توان گفت او و البته سرودهایش نیز بر این سخن صحه می‌گذارند، که در هیچ حال، ایستایی را برنمی‌تابد و یک‌سره به دگرگونی انسان و جامعه فکر می‌کند. این خواستهٔ او از آن روی محقق می‌شود که سخن او از عاطفه‌ای عمیق و دردی نیرومند برای یاری به انسان، سرچشمه می‌گیرد. همین امر سبب شده است که او از زبانی ساده برای سرودن شعرهایش استفاده کند و در تقابل کهنه و نو، همواره جانب نو را بگیرد، تا آینده‌ای متفاوت را رقم بزند. آینده‌ای که شعر معاصر فارسی بستری مناسب برای بیان آن است.

پیشینهٔ تحقیق

شعر شفیعی کدکنی، از دههٔ پنجاه به بعد مورد توجه بوده و دربارهٔ زبان و بیان و شعریّت آن، به ویژه وجه تصویرسازی و محتوای اجتماعی‌اش، کتاب، مقاله و پایان‌نامه‌های متعددی نوشته شده است. ضمن یادآوری این نکته که در میان این تحقیقات، عنوانی مشابه عنوان مقالهٔ حاضر یافت نشد، موارد زیر به پژوهش حاضر نزدیکتر است:

-شعر و شناخت، ضیاء موحد، به ویژه دو مقالهٔ «بحثی در تصویر» و «شعر سیاسی».

-به سوی زبان‌شناسی شعر، ره‌یافتی نقش‌گرا، مهران مهاجر و محمّد نبوی.

-در روشنی باران، کامیار عابدی، به ویژه فصل چهارم «زیبایی‌شناسی کلمه‌ها».

-غلامحسین یوسفی، چشمهٔ روشن، مقالهٔ «در آینهٔ تصویرها».

-سفرنامهٔ باران، به کوشش حبیب‌الله عباسی که حاوی ۳۸ مقاله است که در آن‌ها شعر شفیعی از جنبه‌های مختلف نظیر: زبان‌شناسی، ساختارگرایی، تصویر و بُعد اجتماعی مورد بررسی قرار گرفته است.

-می‌توان گفت مقاله‌های اخوان ثالث، کیانوش، پورنامداریان، گلسرخی و پاینده نیز دارای اهمیت می‌باشند.

روش تحقیق

در این مقاله داده‌های تحقیق با روش «کتابخانه‌ای» گردآوری شده و با استفاده از روش «کیفی و تحلیلی» توصیف شده است.

مبانی تحقبق

با توجه به عنوان مقاله؛ یعنی «جامعه‌شناسی تصویر» توجه به نظریه‌های جامعه‌شناسی ادبیات و تصویر ضرورت می‌یابد.

جامعه‌شناسی ادبیات

جامعه‌شناسی ادبیات، یکی از شاخه‌های جامعه‌شناسی به شمار می‌آید. در این که میان جامعه و هنر و ادبیات روابط دوسویه‌ای وجود دارد، تردیدی نمی‌توان داشت. زیرا «همواره نوعی نگاه سیاسی- اجتماعی به آثار ادبی هست و خواهد بود.» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۸۷) اما بررسی این روابط و پذیرفتن این گزاره که «افکار و عقاید و ذوق‌ها و اندیشه‌ها، تابع احوال اجتماعی» (زرین‌کوب، ۱۳۶۱: ٤١) است، وظیفهٔ منتقد اجتماعی آثار ادبی است.

در نقد اجتماعی، مسائلی نظیر: محیط اجتماعیِ تولید اثر، خاستگاه اجتماعی شاعر یا نویسنده، نحوهٔ گذران زندگی او، وابستگی یا عدم وابستگی‌اش به قدرت حاکم، توجه یا بی‌توجهی او به منافع مردم، چگونگی و چرایی تغییر قالب‌ها و «انواع» ادبی، توجه به نقش ذوق و هنر فردی نویسنده یا شاعر در تولید اثر یا ذوب شدن او در جامعه، پرداختن به این مسأله که اثر تا چه حد، مسائل اجتماعی عصر خویش را در خود منعکس کرده، بررسی و تحقیق می‌شود.

نقد اجتماعی، به تدریج و با توسعه و پیشرفت علوم اجتماعی، به نقد جامعه‌شناسی تبدیل شد. البته «نقد اجتماعی در دل نقد جامعه‌شناسی ادبیات، همان جایی را دارد که نقد روانی در دل نقد روانشناسی.» (ایوتادیه، ۱۳۷۸: ۲۰۱) به هر روی، این‌گونه از نقد در شناختن اثر «یا قراردادهایی که با توجه به آن‌ها، برخی جنبه‌های اثر باید فهمیده شود.» (دیچز، ۱۳٦٦: ۵۵۲)، کمک می‌کند. «بنابراین جامعه‌شناسی، عمل توصیفی مهمی دارد و چون توصیف صحیح اثر باید مقدم بر ارزیابی آن باشد، می‌توان جامعه‌شناسی را «خدمتگزار» نقد نامید و غالباً نیز خدمتگزاری مهم است.» (همان)

اما جامعه‌شناسی ادبیات، از زمانی پایه‌گذاری شد که برخی از نویسندگان، مثل سیاستمداران، به اصلاح جامعه علاقه‌مند شدند و کوشیدند تا آثار در خویش به نقد کاستی‌های جامعه بپردازند و بستر اصلاح آن را مهیا سازند. بی‌تردید مارکسیسم، در سوق دادن هنرمندان به این سو، مؤثرترین عامل به شمار می‌آید. به همین دلیل، غالباً «نقد جامعه‌شناختی را نقد مارکسیستی، نامیده‌اند. بنابراین نقد جامعه‌شناختی اثر که نقدی محتوایی است، با نقد فرمالیستی اثر که فقط با تکیه بر فرم اثر و کنار گذاشتن معنای آن صورت می‌پذیرد، در تقابل قرار می‌گیرد. البته «مقصود این نیست که منتقدان مارکسیست از شکل غافل می‌شوند، فقط مقصود این است که آن‌ها خودشان اذعان دارند که بر محتوا بیش‌تر تکیه می‌کنند.» (گورین و دیگران، ۱۳۷٦: ۲۷۰) بنابراین می‌توان گفت که «ابتکار جامعه‌شناسی ادبیات در برقرار کردن و توصیف روابط میان جامعه و اثر ادبی است.» (ایوتادیه، ۱۳۷۸: ۱۸۳)

پیشینهٔ جامعه‌شناسی ادبی

از لحاظ تاریخی «در قرن نوزدهم، منتقدانی چند، از جمله مادام دوستال و فیلسوفانی چون هگل و مارکس، اصولی را مطرح کردند که همهٔ بسط و پرورش‌های بعدی، آگاهانه یا ناآگاهانه، بدان بستگی دارد.» (همان) نظریهٔ جامعه‌شناسی ادبیات را، در قرن بیستم فیلسوفان و نظریه-پردازانی چون: جورج لوکاچ، فیلسوف مجارستانی، لوسین گلدمن، ساخت‌گرای رومانیایی، که دارای دکترای اقتصاد سیاسی و فلسفه و ادبیات بود و آثار مهمی از خود به جای گذاشت، پیر ماچری، والتر بنیامین، برتولت برشت، میخائیل باختین و برخی چهره‌های کم‌اهمیت‌تر، بیش بردند و آن را به یکی از مهم‌ترین حوزه‌های نقد ادبی تبدیل کردند.

فریدون وحیدا پس از بیان تفاوت دو عنوان «جامعه‌شناسی ادبیات» و «جامعه‌شناسی در ادبیات»، موضوع جامعه‌شناسی ادبیات را «کمّی» و منحصر به نحوهٔ تولید، توزیع آثار ادبی در جامعه دانسته است. اما در باب جامعه‌شناسی در ادبیات می‌گوید: «منظور از جامعه‌شناسی در ادبیات، جست‌وجوی بازتاب ویژگی‌های اجتماعی هر دورهٔ تاریخی در آثار ادبی است که در آن پدید آمده است. بدیهی است که برای توفیق در این کار باید خالقان آثار به آن چه در پیرامونشان می‌گذرد، توجه کافی داشته باشند و مواد خام آثار خود را از زمان و مکانی که در آن زندگی می‌کنند، به دست آورند.» (وحیدا، ۱۳۸۸: ٤٦)

از آن‌روی که هنرمند مسئول، به مسائلی که در اطراف او جریان دارد، توجه و بر آن‌ها تأمل می‌کند، «ضرورتاً بیان‌کنندهٔ حقایق اجتماعی و تاریخی است. آثار هنری از این جهت که یادگار دورانی هستند، سند به حساب می‌آیند.» (ولک و آوستین، ۱۳۷۳: ۱۰۱) ادبیات بدان دلیل سند به شمار می‌آید که «با شرایط زندگی مردان و زنان رابطه‌ای حیاتی دارد... و زندگی را در غنای گوناگونش به نمایش می‌گذارد.» (ایگلتون، ۱۳۶۸: ۲۶۹)

در تحلیل متن، با رویکرد نظریهٔ جامعه‌شناسی ادبیات، گذشته از دست‌یافتن به سندی برای شناخت بهتر جامعه و آشنایی با زندگی در هنگام تولید اثر، این نکتهٔ ارزشمند هم روشن می‌شود که نقد اجتماعی اثر «جزئی از تحلیل نظری ایدئولوژی‌هاست؛ یعنی اندیشه‌ها، ارزش‌ها و عواطفی که بشر توسط آن‌ها جامعهٔ خود را به دفعات گوناگون تجربه می‌کند. پاره‌ای از این اندیشه‌ها، ارزش‌ها و عواطف، فقط در ادبیات در دسترس‌اند.» (همان: ۱۰)

از منظری کلی‌تر، جامعه‌شناسی ادبیات، شاخه‌ای از جامعه‌شناسی هنر است. در جامعه‌شناسی هنر روابط هنر با جامعه و زندگی اجتماعی، بررسی می‌شود. در جامعه‌شناسی هنر، بر تعامل هنرمند با جامعه تأمل و جهان‌بینی و مواضع فکری او در باب جامعه و فرهنگ، بررسی می‌شود. در جامعه‌شناسی ادبیات به مثابهٔ محدوده‌ای کوچک‌تر از جامعه‌شناسی هنر، ادبیات «به عنوان بخشی بسیار مهم از شعور اجتماع و بازتاب در خور توجهی از فرهنگ و خرده‌فرهنگ‌ها» (ترابی، ۱۳۷۶: ٤) بررسی می‌شود.

به سخن دیگر، هم چنان که دوبونالد می‌گوید «ادبیات تعبیری است از اجتماع، منظور از این عبارت بدیهی آن است که ادبیات در هر روزگاری، بازتابی است از شرایط اجتماعی و نمایندهٔ روحیات و فراز و نشیب‌های اجتماعی و سیاسی آن دوره که همراه با تحوّلات و دگرگونی‌های اجتماعی، تغییر پیدا می‌کند.» (ستوده، ۱۳۷۸: ۷۸)

تصویر

تصویر به معنی «صورت کسی یا چیزی را کشیدن» است.(معین: تصویر) و جمع آن تصاویر به معنی صورت‌ها و نگارها. در اصطلاح ادبیات و به ویژه وجههٔ بلاغی آن، تصویر به هر آرایه-ای که مبنی بر تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه باشد، اطلاق می‌گردد. تصویر پدیده‌ای را به کمک پدیده‌ای دیگر بازنمایی می‌کند. تصویر از احساس شاعر سرچشمه می‌گیرد و بر احساس مخاطب اثر می‌گذارد و او را برمی‌انگیزد و چه بسا به عمل وامی‌دارد. این تصاویر در ضمیر

ناخودآگاه مخاطب باقی می‌ماند و تأثیری درازمدت دارد . امّا اگر از بافت شعر جدا شوند، غالباً چیزی بی‌روح‌اند. بنابراین همان‌طور که تصویر به شعر، شعریت می‌بخشد، شعر هم، سبب اهمیت و تأثیرگذاری آن می‌گردد. تصویر، یکی از اساسی‌ترین عنصرهای سازندهٔ شعر است. زیرا جوهر تصویر، خیال است و خیال در تمام روزگاران عنصر ثابت شعر بوده است، به سخن دیگر «خیال عنصر اصلی شعر، در همهٔ تعریف‌های قدیم و جدید است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۳)

تعریف‌های متعددی از شعر در دست است. هم‌چنان که گفته شد در تمام این تعاریف، خیال، در معرفی شعر نقش اساسی دارد. اما البته گذشته از عنصر خیال، عناصر دیگری نظیر: موسیقی (وزن و قافیه)، زبان، عاطفه و شکل که شعر در آن عرضه می‌شود، در ایجاد شعر نقش دارند. اگرچه می‌توان گفت که این عناصر، همه در خدمت تصویر کردن واقعیتی است که بر عاطفهٔ گوینده اثر گذارده باشد. بنابراین گوهر بنیادین و جان شعر، تخیل است. اما تخیل به مثابهٔ یکی از ویژگی‌های شگرف ذهنی بشر، نه تنها در هنر و از آن جمله هنر شاعری؛ بلکه در غالب فعالیت‌های ذهنی بشر، نظیر علم و فلسفه هم نقش دارد. به طور کلی می‌توان گفت که آفرینش در هیچ زمینه‌ای بدون بهره‌گیری از تخیل، صورت نمی‌پذیرد. بنابراین «این اندیشه که تنها، شاعران به تخیل نیاز دارند، نادرست و پیش‌داوری ابلهانه‌ای است» (روزت، ۱۳۷۱: ۱۸) اما بی-تردید هیچ دانشی نمی‌تواند تنها به تخیل اکتفا کند و ناگزیر از آن به مثابهٔ ابزار استفاده می‌کند. در حالی که در شعر تخیل نه ابزار؛ بلکه گوهر و ایجادگر شعر است.

شاعر از طریق تخیل است که در واقعیت تصرّف می‌کند و به اجزای پراکندهٔ هستی، نظمی نوین می‌بخشد. نظمی آرمانی و نه چنان که حقیقتاً در عالم وجود دارد. در این دنیای خیالی شاعر است که هر چیز می‌تواند از هر چیز برآید و با هر چیز دیگر تلفیق گردد. به همین دلیل است که زبان بشر، نه از طریق علم؛ بلکه تنها از طریق هنر شاعری توسعه پیدا می‌کند. زیرا شاعر زبان را تنها به مثابهٔ ابزار اندیشیدن و در نقش ارتباطی‌اش به کار نمی‌گیرد؛ بلکه با تکیه بر نقش‌های عاطفی و زبان‌شناختی آن، قلمرو زبان را چنان گسترش می‌دهد که منطق زبانی از درک آن عاجز است. یکی از راه‌های گسترش زبان، استفاده از تصاویر شاعرانه است.

زیرا تصویر پدیده‌ای زبانی است و در نهایت آن را از رهگذر «نشانه»های زبانی که وظیفهٔ نشان دادن آن را به عهده دارند، می‌شناسیم. تصویر در شعر راستین، تنها یک آرایه نیست؛ بلکه

نقشی بارز در بیان اندیشه و احساس گوینده دارد. به سخن دیگر تصویر محصول شیوه‌ای خاص از کاربرد زبان و پدیده‌ای مجرد است. زیرا «هم از مقوله‌های فکر علمی، نظیر: مفهوم، حکم و استنتاج و... متمایز است و هم با مقوله‌های مشاهدهٔ حسی؛ یعنی احساس، ادراک و تجسم تفاوت دارد.» (مختاری، سیاه‌پوش، ۱۳۷۲: ۷۰) تصویر عنصر هنری شعر و شعر خود هنر است و به گفتهٔ کرورنسام منتقد آمریکایی هنر «تصویر خیال انگیز واقعیت است.» (یوسفی، ۱۳۶۹: ۷۸٤) بنابراین هنر شاعری همواره آمیخته به تصویر است.

تصویر در روان‌شناسی، «تصویر ذهنی» نامیده می‌شود و تصویر ذهنی محصول برخورد انسان با جهان و تأثیری است که از این برخورد، در ذهنش باقی می‌ماند. بنابراین «تصویر عبارت است از نحوهٔ خاص ظهور شیء در شعور انسان و یا به طریق اولی، تصویر طریقهٔ خاصی است که شعور انسانی به وسیلهٔ آن، یک شیء را به خود ارائه می‌دهد.» (براهنی، ۱۳۵۸: ۷٦-۷۵) بنابراین تصویر عکس یا نمادی است از احساس یا ادراک‌های حسی شاعر که آن‌ها را در یک واژه، گروه یا عبارتی فشرده می‌کند. به بیان دیگر تصویرهای ذهنی، تجربه‌ها، عواطف و اندیشه‌هایی است که به یاری نشانه‌های زبانی تجسم می‌یابد. بی‌گمان هرقدر این تجربه‌ها اصیل‌تر، عینی‌تر و مستقیم‌تر باشد، به حقایق هستی نزدیک‌تر خواهد بود.

از آن‌جا که «تجربه‌های هر کس تنها تجربه‌های اوست و بس» (آشوری، ۱۳۷۷: ۲۳)، ناگزیر تصویرهای ناشی از این تجربه‌های اصلی، خاص خود اوست و بر پایهٔ آن‌ها می‌توان نظام تصویری هر شاعر را کمابیش به دست آورد و رابطهٔ آن را با سبک شاعری او بازشناخت. اگر سبک را «چهرهٔ بیرونی ذوق و قریحهٔ شاعر» (فرشیدورد، ۱۳٦۳، ج۲: ٦۵٤) بدانیم، بدان دلیل که تصویرهای شاعر نمایانگر صورت‌های ذهنی اوست، روشن می‌شود که سرچشمهٔ تصویر و سبک یکی است. در تعریفی که ملک الشعرای بهار از سبک به دست می‌دهد، رابطهٔ سبک و تصویر هرچه بیش‌تر، آشکار می‌گردد. او سبک را «روش خاص ادراک و بیان افکار، به وسیلهٔ ترکیب کلمات و انتخاب الفاظ و طرز تعبیر» (بهار، ۲۵۳۵: مقدمه) آن‌ها می‌داند.

بدین ترتیب معلوم می‌شود که شعر، که خود پدیده‌ای زبانی است، مثل زبان، نمایانگر روح گوینده است. زیرا هر کس ذهنیت و دریافته‌های خود را در قالب تصاویر یا نشانه‌های زبانی مشخص می‌ریزد و خواننده از رهگذر همین نشانه‌هاست که به نحوهٔ برخورد او با واقعیت پی-می‌برد. بی‌گمان خلاقیت یا تقلید شاعر در طرز نگاه او به هستی نقش دارد و تنها تصویرهای

خلّاق است که ما را به معرفت دقیق‌تر شاعر می‌رساند و برعکس تصاویر تقلیدی هرگز نمی‌توانند به ما در شناخت صاحب اثر کمک کنند، زیرا نمی‌توانند از چگونگی عواطف و احساسات او نسبت به واقعیت، خبر دهند.

بحث

شعر اجتماعی شفیعی کدکنی

شفیعی کدکنی خود معتقد است که شعری اجتماعی است که «مسأله‌ای از مسائل اجتماعی را به گونه‌ای تصویر می‌کند؛ ولی ضرورتاً شاعر، آگاهانه به ایدئولوژی خاصی وابسته نیست و به غریزه و درک انسانی خویش، تباهی‌های جامعه را احساس و به زبان شعر تصویر می‌کند.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸٦: ۲٦٤) این طرز برخورد با مسائل اجتماعی در شعر شفیعی هم به فراوانی یافت می‌شود. زیرا می‌دانیم که او وابستگی به احزاب سیاسی را دونِ شأن خود می‌داند و باور دارد که باید به مثابهٔ انسانی دردمند، مسائل اجتماعی را بیان کند. به سخن دیگر «او نمی‌تواند انسان و اجتماع را فراموش کند» (زرین کوب، درعباسی، ۳۷۸: ۷٤)

شفیعی‌کدکنی شاعری متفکّر است، زیرا گذشته از طرح اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی، از برخی سروده‌های او بوی فلسفه به مشام می‌آید. این اندیشه از رهگذر عناصر طبیعت و فرهنگ و تاریخ بیان می‌شود و « او به دنبال چاره‌گری در مقابل دشواری‌های حیات فردی و اجتماعی ایران معاصر است.» (عابدی، ۱۳۷۷: ۲۸۵)

شعر او اساساً سیاسی است. و در جایگاه یک منتقد ادبی بر خلاف نظر برخی، سیاسی شدن شعر را موجب ضعف شعریت آن نمی‌دانند. شعر سیاسی، اگرچه در گذشته هم کمابیش وجود داشته، «پدیده‌ای است جدید. زیرا در قرون اخیر مسألهٔ سیاست و قدرت، حضور پررنگ در زندگی بشر پیدا کرده است. با توجه به آثار موجود شعر سیاسی ایران، در این مفهوم تازه‌اش، از انقلاب مشروطیت آغاز می‌شود و با سروده‌های نیما قدم در راه تازه‌ای می‌گذارد و ادامه می‌یابد. اگرچه ممیزی و سانسور به برخی از آن‌ها اجازهٔ انتشار نمی‌دهد. «امروز اغلب ناشران شعر ما، پرونده‌ای از اشارات ممیزان دارند.» (موحد، ۱۳۹۱: ۹۹) به همین دلیل زبان شعر از صراحت می‌گریزد و نوعی «زبان زرگری» در شعر رواج می‌یابد. به بیان دیگر، شعر از صراحت به ابهام و نماد، نقل مکان می‌کند.

جایگاه شفیعی کدکنی در شعر معاصر

شفیعی در دههٔ چهل (مرداد ٤٤) اوّلین دفتر شعری‌اش را به نام «زمزمه‌ها» و سپس در همان سال «شب‌خوانی» را منتشر کرد. این آغاز کار شاعری او بود و نشان می‌داد که او نتوانسته است زبان خود را از وابستگی برهاند. محمّد حقوقی او را در دستهٔ شاعرانی که هنوز استقلال زبانی ندارد، جای می‌دهد و در عین‌حال او را از شاعران دیگر متمایز می‌کند و می‌گوید که او «کاملاً به کیفیت و چگونگی کار خود استشعار دارد.» (حقوقی، ١٣٦٩: ٥٧)

اما از همان آغاز «جدایی نسبی شاعر از پرداختن به احساسات و عواطف فردی و توجه به دنیای بیرون و محیط اجتماعی» (حسین پورچافی، ١٣٨٤: ٢٧٢) جهت‌گیری اجتماعی شعرش را نشان می‌داد و بیانگر آن بود که از مسائل سیاسی و اجتماعی عصر خویش، آگاهی درستی دارد و از بیان آن نمی‌هراسد.

زبان، تصویر و اندیشه

زبان مهم‌ترین ابزار ارتباطی بشر است. «یاکوبسن در نظریهٔ ارتباطی خود که جایگاه دقیق و درست پیام زیباشناختی را تعیین می‌کند.» (مقدادی، ١٣٧٨: ٦١٥) «ارتباط را مبتنی بر شش عنصر: پیام، فرستنده، گیرنده، تماس، کد و زمینه می‌داند» (همان: ٦١٦) و برای آن شش نقشِ: عاطفی، ترغیبی، ارجاعی، فرازبانی، همدلی و ادبی در نظر می‌گیرد. (همان: ٢٣- ٦٢٢) این نقش‌ها به ترتیب با جهت‌گیری «پیام» به سوی گوینده، مخاطب، موضوع پیام، رمز، مجرای ارتباطی و خود پیام است. در نقش ادبی زبان، توجه مخاطب بیش از محتوای پیام، به سازوکار بیان پیام است. مثل آن چه در بررسی تصاویر شفیعی در این‌جا دیده می‌شود. اما در سروده‌های شفیعی که می‌توان آن را از زمرهٔ شعر غنایی شمرد، «جهت‌گیری پیام بیش‌تر به سوی گوینده و در نتیجه، نقش عاطفی پیام است.» (همان: ٦٢٤) از منظری دیگر «زبان مهم‌ترین ابزار یک قوم در فهم نظام‌بخشی جهان است. بر این اساس نمی‌توان دربارهٔ هیچ زبانی، جدا از فرهنگ و واقعیت آن سخن گفت.» (ابوزید، ١٣٨٠: ٦٨)

زیرا «ذات زبان پدیدارگری است. زبان «جهان» را در تمام کلیّت و جزئیتش برای ما گزارش می‌کند.» (آشوری، ١٣٧٧: ٨) به همین دلیل «زبان حامل ایدئولوژی است و به ایدئولوژی شکل می‌دهد.» (فتوحی، ١٣٩١: ٣٤٥) ایدئولوژی با طرز تلقی انسان از هستی مرتبط و بیانگر جهان-بینی اوست. اما بی‌گمان «زبان در نوع جهان‌بینی و نحوهٔ زندگی و بالاخره کوچکی و بزرگی

عالمی که انسان در آن زندگی می‌کند، نقش عمدهٔ اساسی دارد.» (دینانی، ۱۳۸۰، ج ۲: ۸۵) شفیعی کدکنی این ملازمهٔ زبان با جهان‌بینی را امری بدیهی که البته مورد توجه همگان نیست، می‌داند، به گفتهٔ او «مردم غالباً زبان را در حد کارکردهای روزانه می‌شناسند و از سهم خلّاقی که در توسعهٔ فرهنگ بشری داشته است، غافل‌اند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۲٦۷) در حالی که شاعر و از جمله خود او از زبان ادبی و شاعرانه، برای بیان اندیشه‌ها و آرمان‌هایش استفاده می‌کند. به سخن دیگر او از کارکرد شعری زبان استفاده می‌کند. یاکوبسن می‌گوید «وقتی که ارتباط کلامی صرفاً به سوی پیام میل کند؛ یعنی وقتی پیام به خودی خود کانون توجه می‌شود، آن موقع است که زبان کارکردی شعری دارد.» (فالر، ۱۳٦۹: ۸۱)

البته این نکته بسیار در خور تأمل است که زبان شعر در مقایسه با زبان در نقش ارتباطی‌اش، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است، زیرا فرهنگ بشری، دیروز و امروز، متمایل به تقلیل کلیت زبان به ابزاری ارتباطی است و «این ابزاری شدن زبان، خطرناک‌ترین گرایش فرهنگ است. ما تنها یک الگوی زبان می‌یابیم: زبان علم و تکنولوژی» (ریکور، ۱۳۷۳: ۳۱) در حالی که اگر زبانی رشد و تعالی بیابد، بی‌گمان از رهگذر شعر آن زبان بوده است. هم‌چنان که در سروده‌های شفیعی کدکنی شاهد کارکردهای ویژهٔ واژه و نیز امکان‌های متعدّد ساخت‌های ترکیبی هستیم.

زبان شفیعی در «مجموعهٔ هزارهٔ دوم آهوی کوهی»، در مجموع زبانی نرم است که از «تصاویر خیال‌انگیزی که البته رنگی از اجتماع و سیاست‌زدگی نیز به خود گرفته است.» (رجب‌زاده، در-عباسی، ۱۳۷۸: ۲٦۹) خالی نیست. شفیعی تصویرهای اجتماعی را از آن جهت به کار می‌برد که هم به فهم مسائل کمک می‌کند و هم مخاطب را به پذیرش آن‌ها ترغیب می‌نماید. زیرا «یک اندیشهٔ تصویری مجاب کننده است. خواه خواننده معتقد به آن باشد یا نباشد. اما یک اندیشهٔ مفهومی، پیش از هر چیز پذیرش یا عدم پذیرش آن را برای ذهن خواننده مطرح می‌کند.» (مختاری، سیاه‌پوش، ۱۳۷۲: ۷۳)

تصویرهای این مجموعه، همه به لحاظ زبان، زیبایی و خاستگاه، اجتماعی است. اساساً در شعر هر شاعر، تصویر، در نهایت سرشتی اجتماعی دارد. زیرا شاعر، پیش از ساختن و به کارگیری تصویر، در جامعه زیسته و از زبان و فرهنگ آن تأثیر پذیرفته و آن را با همان نشانه‌های زبانی بیان کرده است. بنابراین می‌توان گفت تصویر به مثابهٔ یکی از ابزارهای خیال،

«ریشه در فرهنگ، شرایط اجتماعی و تاریخی، شرایط محلی و هم‌چنین ویژگی‌های فردی دارد.» (ارشاد، ۱۳۹٤: ۲۳۸)

با توجه به همین ریشه‌های فرهنگی است که می‌توان گفت، تصویر در هر روزگاری با قدرت و مناسبات اجتماعی، در پیوند است و پا به پای تغییر آن‌ها، دگرگون می‌شود. بنابراین هم‌چنان که دیدیم، تصویر با ایدئولوژی حاکم بر جامعه ارتباط دارد و از آن تأثیر می‌پذیرد. «ایدئولوژی نه تنها «چه‌گفتن» ما را تحت کنترل خود دارد؛ بلکه «چه‌گونه گفتن» را نیز سازماندهی می‌کند.» (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۹۱: ۳٤٥) به هر روی «شک نیست که میان مشاهده و بیان، ارتباط وجود دارد. «حال» چون دست و «عبارت» مانند آلتی است که دست بدان وسیله، عمل می‌کند.» (شیمل، ۱۳۷۰: ۷۷)

شفعیی کدکنی نه تنها استاد مسلّم نظریه‌های بلاغت و بیان و تصویر است؛ بلکه خود در کلام خویش از تصاویری بهره می‌جوید که از سویی تمام شرایط بلاغی در آن‌ها لحاظ شده و از سوی دیگر در بستری از مسائل اجتماعی شکل می‌گیرد. او در باب نحوهٔ تحلیل و بررسی تصاویر شعری معیارهای دقیقی به دست می‌دهد. او می‌پرسد که «عناصر تخیل از کجای زندگی است؟ از طبیعت است یا از زندگی شهری؟ از زندگی طبقهٔ اشرافی است یا زندگی طبقهٔ محروم؟ ... بی‌گمان کمال ارزش تخیل در بار عاطفی آن است. تخیّلی که مجرد باشد، هرچه زیبا باشد، تا از بار عاطفی برخوردار نشود، ابدیت نمی‌یابد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۹۰).

او دربارهٔ زبان، که در نقش‌های متعددش، به ویژه در نقش ارتباطی و عاطفی و ارجاعی، در هزارهٔ دوم آهوی کوهی، ظاهر می‌شود، بسیار سخن گفته است. او سخن گفتن را ضرورت زندگی اجتماعی می‌داند، زیرا باور دارد که زبان ابزار انگیزش آدمی به طلب مطلوب است: «سخن را فایده آن است که تو را در طلب آورد و تهییج کند، نه آن که مطلوب، به سخن حاصل شود.» (مولوی، ۱۳۹۰: ۵۱۳) به همین دلیل است که شفیعی از «خشکسال واژه» سخن می‌گوید:

در خشکسال واژه‌ها در تنگنای آواز/ شعری نخواندیم/ در جیره‌بندی‌های شعر و آرزوها/ ماندیم و ماندیم» (هزاره، ۳۰۰-۲۹٦)

و به حال پرنده که بی‌واژه شعر می‌گوید، حسرت می‌برد:

«خوشا پرنده که بی‌واژه شعر می‌گوید/ گذر به سوی تو کردن ز کوچهٔ کلمات/ به راستی که

چه صعب است و مایهٔ آفات/ چه دیر و دور و دریغ/ خوشا پرنده که بی‌واژه شعر می‌گوید/ ز کوچهٔ کلمات، عبور گاری اندیشه است و سدّ طریق/ تصادفات صداها و جیغ و جار حروف / چراغ قرمز دستور و راهبند حریق/ تمام عمر بکوشم اگر شتابان، من/ نمی‌رسم به تو هرگز ازین خیابان، من/ خوشا پرنده که بی‌واژه شعر می‌گوید.» (هزاره: ۲۱۱-۲۱۰)

به باور او واژه‌ها را «قدرت» از معنا تهی کرده است و شاعر باید چونان شعبده‌بازی آن را از جوف کلاه تهی، بیرون بیاورد. شفیعی خود را در مقام شعبده‌بازی می‌بیند که از «جوف کلاهی که تهی است» کبوتری را پرواز می‌دهد و می‌گوید: «شوق پرواز و/ رهایی را/ زیبایی را/ از میان کلماتی که عسس یک یک را/ تهی از مقصد و معنی کرده است/ می‌دهم، نیک پرواز.» (هزاره، ۲۲۵)

شفیعی به رابطهٔ تنگاتنگ زبان و دل، معتقد است و آرزو می‌کند هم‌چنان که سری سقطی می‌گوید زبان آینهٔ ذهن و ضمیر آدمی باشد: «زبان تو ترجمان دل توست و روی تو آینهٔ دل توست. بر روی پیدا شود آن چه در دل نهان داری» (عطار، ۱۳٦٦: ۳۳۸) شفیعی به ویژه در مقام عشق و در نزد معشوق خاموش است، زیرا دل، گفتنی‌ها را خواهد گفت:

در لحظهٔ دیدار تو خاموشم، از آنک دل پیش تو از زبان، سخن‌ها دارد
(هزاره: ۲۲۲)

به باور او در عصر ما این رابطه مخدوش و حتی معدوم شده است. پس باید زبان را به وضع پیشین خود بازگردانید:

«بازگردان به سخن، دیگر بار/ آن شکوه ازلی، شادی و زیبایی را/ داد و دانایی را/ تو سخن را بده آن شوکت دیرین/ آمین نیز دوشیزگی روز نخستین/ آمین» (همان: ۳۵۱)

زیرا در چنین احوالی به ویژه وقتی چلچله‌ای کوچک آرام نمی‌گیرد، سکوت جنایت است:

«زین سال خموش و سرد نشستن جنایتی است/ بی‌اعتنا به پویهٔ پنهانی زنهار/ وقتی که بال چل‌چله، یکریز و ناگزیر/ در آیش وسیع هوا می‌زند شیار» (هزاره: ۲٦۳)

اما گاه خاموشی نردبان بر رفتن به بام است:

«ساختم در لحظه‌ای/ خامشی را نردبان/ برشدم بر بام راز/ خویش را دیدم به تن/ ذره‌ای درکهکشان/ سهم خود را یافتم/ لحظه‌ای از جاودان/ وه چه وحشتناک بود/ ایستادن ناگهان/ برکران بی‌کران» (هزاره: ٤۳۵)

اما به هر حال آن چه او می‌سراید نه شعر، بلکه پرده‌ای خونین است که با کلمات به تصویر کشیده شده است: «از تارهای صوتی باران/ شنو در این غروب این شعر نیست، پردهٔ خون است/ ویرانی من است و شمایان/ عصیان معنی بر الفاظ» (هزاره: ۱۸۷)

روایت و تصویر

گفته‌اند که: «سائقی بنیادی در انسان برای قصه گفتن و قصه شنیدن وجود دارد.» (کالر، ۱۳۸٤: ۱۳- ۱۱۲) تمام سرگذشت و سرنوشت انسان و هر آن چه به زندگی او مربوط است، از طریق روایت انتقال یافته است. می‌توان این علاقه‌مندی انسان به روایت را «توانش روایی» در او دانست و بدین ترتیب کار روایت «ایضاح این توانش روایی» است. هم‌چنان که زبان‌شناسی «تلاشی است برای روشن کردن توانش زبانی» (همان).

در «هزارهٔ دوم آهوی کوهی»، بسیاری از سروده‌ها جنبهٔ روایی دارد. استفاده از این شگرد، هم توانمندی شاعر را در بازنمود پیوند درونی تصاویر در محور عمودی شعر، نشان می‌دهد و هم به انتقال مؤثر معنایی که در شعر وجود دارد، کمک می‌کند.

در «هزارهٔ دوم آهوی کوهی»، غالب شعرها روایت یا روایت‌گونه است. مثل آن چه در «هفت سالگی» دیده می‌شود.

هفت سالگی داستان یک روز از روزهای سال ۱۳٥٤ است. روایت با یک وصف کوتاه آغاز می‌شود. وصفی که خود به تنهایی بیانگر موقعیت سیاسی و اجتماعی و فرهنگی جامعهٔ آن روز است. در این تصویر سه نماد: « زاغ»، «ساعت از کارمانده» و «خطی تشنه» (هزاره: ١٦٦) از آوای دراز آهنگ قدرت، کهنگی و ایستایی و بی‌توجهی به طبعیت دیده می‌شود. آدم‌های ایستاده در میدان، «هیچ» و منتظر «پوچ»اند. (همان: ١٦٧) زمان اوّل شب است و صدای «خش-خش افرای سرخ» به گوش می‌آید. (همان) «شهر پر از مزبله و زباله و ناله است و خاشه‌هایش چشم را آزارند و استخوانش گلو را !»

عمر کوچه و کودک هفت ساله‌ای که در آن قدم گذاشته مبهم و به تعبیر شاعر کور و کبود است. فضای شهر زمستانی است، مردم مات و مبهوت به شعبده‌بازی می‌نگرند که از شب کلاه تیرهٔ خود کفتری که «پریده» بیرون می‌آورد. امّا به رغم آن همه زشتی و ناامیدی، هنوز «ماه مقنع برون نیامده از چاه» (همان)

تصاویر اسطوره‌ای

اسطوره روایتی است مقدس دربارهٔ خدایان، موجودات فوق طبیعی که «در ازل» روی داده و در تمام روزگاران بعدی، کارکردی نمادین داشته است. به همین دلیل اسطوره «سرمشتق و در نتیجه تکرارپذیر می‌شود، زیرا مانند الگو عمل می‌کند.» (الیاده، ۱۳۷۵: ۳٤–۳۳) به بیانی دیگر «اسطوره تاریخ راستین است که در سرآغاز زمان روی داده و الگویی برای رفتار انسان فراهم آورده است.» (همان: ۲٤)

اسطوره در زبان شکل می‌گیرد و ناگزیر با «کلمه» و کلمهٔ قرآنی «کن» مرتبط است. از این رهگذر میان اسطوره با شعر هم که خاستگاهش زبان و کلمه است، پیوندی استوار برقرار می‌شود.

جایگاه اسطوره و الگوهای اساطیری ناخودآگاهی جمعی بشر است که گاه، از رهگذر مشابهت‌هایی با تجربه‌های شاعر می‌یابد، تداعی می‌گردد و شاعر میان آن الگوهای کهن و تجربهٔ خویش، پیوندی برقرار می‌کند تا شیوه‌های زندگی مبتنی بر حقایق اساطیری را جایگزین شیوه‌های نامقدسی کند که جامعه بر انسان تحمیل می‌کند. اسطوره، اگر هم افسانه‌ای از زندگی انسان ماقبل تاریخ باشد، قطعاً ساختهٔ ذهن فرهیختگانی است که برای اندیشه‌های خویش به دنبال تکیه‌گاهی می‌گشته‌اند. به همین دلیل دریافته‌های اساطیری خود را به صورت نماد بیان می‌کرده‌اند. نمادهایی که انسانی از جنس خودشان آن را می‌فهمیده‌اند. به راستی «نامحرمان چه دانند که خال سیاه بر روی معشوق چه بود؟» (عین القضات، ۱۳٦۲، ج۱: ۲۷۷)

در این حالت «پندارهای اساطیری کهن، در ساختی دگرگونه، از فرایند نیازها، آرمان‌ها و آرزوها سربرمی‌آورد و به صورتی سمبلیک در نهاد ذهنیتی- تمثیلی، خود را بازمی‌تابند.» (رشیدیان، ۱۳۷۰: ۱٦–۱۵) تصاویر اسطوره‌ای شعر شفیعی کدکنی با روند تکاملی جامعه در یک راستا حرکت می‌کند. «او شعر خود را آینهٔ شعور خیزندهٔ رفتار شورشی مردمش می‌سازد.» (همان: ۱۲٦) به همین دلیل او نه تنها از شخصیت‌های اساطیری؛ بلکه از فضاهای اساطیری هم، مثل آن چه در قطعهٔ «هزارهٔ دوم آهوی کوهی» دیده می‌شود، به فراوانی استفاده کرده است.

طبیعت، نمادگرایی و اندیشه‌های اجتماعی

نمادگرایی تنها به کاربردن نشانه‌ای به جای نشانه یا موقعیتی دیگر نیست. «بلکه استفاده از تصاویری عینی و ملموس برای بیان عواطف و افکار انتزاعی است.» (چدویک، ۱۳۷۵: ۹)

نمادگرایی شفیعی، دقیقاً با این تعریف چدویک، هم‌خوانی دارد. زیرا او از رهگذر تصاویر عینی و ملموس، عواطف و اندیشه‌های خویش را در باب رویدادهایی که منجر به اوضاع بد سیاسی و اجتماعی شده، به مخاطب نشان داده است. پرداختن به نمادگرایی شفیعی در این مختصر ممکن نیست. بنابراین به نمونه‌هایی اندک، که می‌تواند شیوهٔ نمادگرایی او را نشان دهد، بسنده می‌کنیم.

نشانه‌هایی که برعناصر طبیعت دلالت دارد، در «هزارهٔ دوم آهوی کوهی»، پرکاربرد و چشمگیر است. به گونه‌ای که می‌توان در هر قطعه‌ای از این دفتر، نمونه‌هایی از آن را دید. اما این عنصرها، از آن‌جا که ظرفیت و قابلیت آن را دارند که به نمادهایی برای بیان اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی او تبدیل شوند، عناصری ارزشمند به شمار می‌آیند. اشاره به این نکته هم ضرورت دارد که نمادهای «هزارهٔ دوم آهوی کوهی»، منحصر در نمادهای طبیعی نیست؛ بلکه شفیعی از نشانه‌های دیگر هم، برای ساختن نماد، و القای اندیشه و عاطفه‌اش، استفاده کرده است.

در نمونه‌های زیر «ابر» که وجه نمادین خود را مدیون شعر نیمایی است، تصویری عینی و در معرض دید همگان است. اما تنها شاعران هستند که از آن برای نمایش بارش و رویش و یا برعکس برای بودن و نباریدن، نماد می‌سازند.

«شب» نیز در شعر معاصر فارسی معناهای پنهان خود را به گویندگانی چون نیما نشان داد و از آن پس به نمادی برای نمایش ظلم و تیرگی تبدیل شد. نمادهای «پاییز»، «زمستان» و «گل نسترن» نمونه‌هایی است که از میان نمادهای فراوان شفیعی برگزیده شده است.

«ابری که قیر و دود فروریخت/ بر قامت بلند صنوبرها/ در هر چه دید تیرگی افکند/ از عشق تا زلالی باورها.» (هزاره: ۲۱۶)

«در شب دهن دریدهٔ دهل درای/ ... در شبی چنین جذامی و سمج وین زمان زمهریری زمخت/ نیست آفتابی، ار که هست/ بی‌گمان، / در دل من و شماست.» (هزاره ۱۱۳-۱۱۲) پاییز «فوجی از فاجعه/ انبوهی از اندوه/ چو کوه/ با علم‌هایی/ از زبان کلاغان/ در باد.» (هزاره: ۲۹۴)

«و آن بوته‌های کاسنی و رازیانه‌ها/ اندام‌های یک یکشان را/ سرمای سرد کرده کرختان/ با این همه هنوز/ در انتهای باغ سرود چکاوکی است/ با خنجر برهنهٔ دی ماه/ در پشت مهره‌های درختان.» (هزاره: ۸۲-۲۸۱)

«چندین هزار نسترن سرخ/ در لحظهٔ بلوغ و شکفتن/ پرپر شدند در نفس اژدها و/ تو/ خاموش ماندی و سرودی/ گفتن نداشت یا که شنفتن؟» (هزاره: ۱٤۸)

از وضع موجود به وضع مطلوب

شفیعی، از هر روی که به محیط اجتماعی خود می‌نگرد، جز سیاهی و تباهی در آن نمی‌بیند. وقتی جامعه فقط از یک دریچه به مسائل می‌نگرد و مجالی به باز شدن دریچه‌های دیگر نمی-دهد، نمی‌توان از آن انتظار نور و رهایی داشت، زیرا آنان که بر اریکهٔ قدرت تکیه زده‌اند، آشکارا می‌گویند:

«همه این است و جز این نیست، که ما می‌گوییم/ آن چه ما زمرهٔ خیل علما می‌گوییم/ گفته و کرده و اندیشهٔ نیک/ نیست جز آن چه که ما بهر شما می‌گوییم.» (هزاره: ٤۹)

بنابراین هر کس دهان بگشاید تا بر این تنگناها اعتراضی کند «گبر و رافضی» است:

می‌گوید «تبار تبرها/ وقتی که در جواب تو ماندند/ زان‌گونه گبر و رافضی‌ات خواندند/ ای گبر و / رافضی و / از این‌گونه بی‌شمار» (هزاره: ۲۵)

شفیعی همیشه نمی‌تواند این قدر آشکار دربارهٔ وضع موجود، سخن بگوید، نه به خاطر ترس از قدرت، بلکه برای رعایت جانب شعر، زیرا او بهتر از هر کس می‌داند که تصاویر نمادین در نشان دادن تباهی‌های روزگار، از بیان صریح، مؤثرترند. مثل آن چه در نمونه‌های زیر دیده می‌شود:

«یخ بسته سنگ و دست و صدا نیز/ در کوچه‌های حادثه یارا/ بن‌بست ظلمت است، وزان سوی/ بنگر سگان هار هارا» (هزاره: ۱۳٤)

«خاموشی از جهنم ایام، داروغه و دروغ، درختان و دارها/ بازار و جای دزدی و سوگندهای سخت/ و آن شحنه‌های پشت به محراب در ظلام» (هزاره: ۸۳)

«زان همه زمزمه و همهمه و نور و نوا/ و آن همه پرده‌سرایان سراپردهٔ باغ/ زیر این آبی بی‌ابر، صدایی گر هست/ هق‌هق گریهٔ باغ است و / هیاهوی کلاغ» (هزاره: ۹٦)

شفیعی با استفاده از تجربهٔ تلخی که در اسطورهٔ سیزیف به مثابهٔ الگویی برای نمایش زندگی رنج‌بار انسان باقی می‌ماند، به اوضاع جاری اشاره کرده، می‌گوید: زمزمهٔ چرخ و ریسمانی که سطل پرآبی را از چاه بیرون می‌کشد به گوش می‌رسد. اما وقتی سطل از تاریکی چاه به روشنی می‌رسد، وارونه می‌شود!

آن‌گاه با استفاده از یک تشبیه نو می‌گوید: «تاریخ سطل تجربه‌ای تلخ و تیره است/ تا آستان روشنی روز آمدن/ پیمودن آن مسافت دشوار، با امید/ و آن‌گه دوباره در دل ظلمت رها شدن» (هزاره: ۳۷) گاه از دیوار سانسوری که میان او و مخاطبانش کشیده می‌شود، شکایت می‌کند و باور دارد که این دیوار، هرگز نمی‌تواند مانع رسیدن سخنش به مردم باشد.

او از تمثیل چشمه‌ای که در اعماق خاک جاری است و تیرگی قادر نیست راهش را سد کند، استفاده کرده تا نشان دهد که چون «قلب زلالش همه تا بندگی است/ زندگی است.» شعر او هم راه خود را به گوش مخاطبانش باز می‌کند.

«شعر من این چشمه که بندی رهش/ تا دل یاران نشود آگهش/ راه گشاید به لب مردمان/ زان‌که هم از زمرهٔ زایندگی است/ زندگی است.» (هزاره: ۳۴۹)

اما روح حساس او تاب این همه بدی را ندارد و ناگزیر می‌گرید:

«ما در میان زخم و شب و شعله زیستیم/ در تور تشنگی و تباهی/ با نظم واژه‌های پریشان گریستیم.» (هزاره: ۱۱۵-۱۱۴)

اما در عین حال هرگز ناامید نمی‌شود، زیرا تردیدی ندارد که همه چیز، چه نیک و چه بد، همواره در معرض تغییر و دگرگونی است:

می‌دانم این را که چراغی هست/ جانش / سراسر/ ثروت ایثار/ اما/ آن‌جا چشمی نیست/ وین سوی، در بی‌چراغی‌ها/ نگاهم/ مثل قیری/ می‌چکد/ برخاک/ افسوس می‌سوزد چراغ آن سوی و من در ظلمت این سوی بی‌دیدار.» (هزاره: ۲۰۸)

انسان

انسان تنها موجودی است که می‌تواند «فرهنگ» بیافریند و در سایهٔ آن، خود را با محیط سازش دهد و با هم‌نوعان خویش به تفاهم برسد و زندگی را تداوم بخشد. بنابراین سخن گفتن از جامعه و مسائل اجتماعی، بدون حضور انسان در آن‌ها، ممکن نیست. شفیعی در یک تصویر نمادین، به این حقیقت، چنین اشاره کرده است:

«می‌رود این جوی، جوی جاری جریان/ سوی ابد از ازل، شتاب توانش/ گر پرگار وجود ننشستی، / بر سر این آب/ هیچ کس آگه نمی‌شد از جریانش؟» (هزاره: ۴۵۵)

و نیز در این تصویر زیبا و گویا بر نقش انسانی در شکل دادن به زندگی و فرهنگ، تأکید ورزیده است:

«کومهٔ خردی در دل بیشه/ بیشه در دل سبز جزیره/ سبز جزیره در دل دریا/ دودی از بام کومه برشده، آن‌جا/ روزی اگر زین میانه دود نباشد،/ وای به کومه، / وای به بیشه، / وای به دریا!» (هزاره: ٤٥٤)

اما در عین حال، آدمی در کسوتِ انسان، به رغم زیستن در جامعه و در کنار دیگران، تنهاست. زیرا او «عقاب» است و از لاش‌خواری «کرکسان» پرهیز می‌کند:

راوی با پسرش در دامنهٔ البرز قدم می‌زند. پسر او در جست‌وجوی عقاب است و فرق آن را با کرکس نمی‌داند. در یک روایت، پدر می‌خواهد با ذکر تفاوت این دو، عقاب را به پسرش معرفی کند. پسر نشانه‌های عقاب را از او می‌خواهد:

«پس این‌میان نشانهٔ او چیست؟ / گویم اگر بنگری نشانه، خود، این‌جاست/ لاشخوران راست اتحاد همه عمر/ لیک تبار عقاب، یکه و تنهاست/ باز دو گامی نرفته، گویدم: آنک/ بنگر آن‌جا چه لشکری ز عقابان/ گویمش: آن‌ها عقاب نیست پسر جان/ لاشخوران‌اند... و / می‌رویم شتابان» (هزاره: ۳۲۰)

انسان مورد نظرِ او، پیشگام تغییرات اجتماعی و در عین‌حال از نتیجهٔ صداقت خویش بی‌بهره است:

بس آزمودم/ و آزمودن صعب است/ آن را که نقد روزگارانش نیست/ مرغی که پیغام بهاران دارد/ خود بهری از باغ بهارانش نیست.» (هزاره: ٤٦٢)

زیرا او با تکیه بر صداقت خویش، دیگران را چون خویش می‌پندارد و به دام ترفندهای ناجوانمردانهٔ آنان می‌افتد:

«آن لحظه که من روی به راه آوردم/ رو سوی شما، به اشتباه آوردم/ بگریختم از نم‌نم باران بشتاب/ و آنگاه به ناودان پناه آوردم» (هزاره: ۱۸۰)

انسان مورد نظر شفیعی، انسانی است که می‌داند، بدون آرمان نمی‌توان زیست:

«روزگاری بود و می‌گفتیم/ کاین زمین، بی‌آسمان، آیا چه خواهد بود؟ / وین زمان، در زیر این هفت آسمان، پرسم/ که زمین و آسمان، بی‌آرمان، آیا چه خواهد بود؟» (هزاره: ۳۲۹)

این انسان برای تحقق آرمان‌هایش به نگاه تازه، که زمینه‌ساز تغییر است، نیاز دارد.

«صبح است و آفتاب پس از بارش سحر، بر بال کوه، می‌روم از بین بوته‌ها/ گویم: «ببین که از پس چل سال و بیش‌تر/ باز این همان بهار/ و همان کوه و بازه است/ بر شاخسار شورگز پیر،

مرغکی/ گوید: «نگاه تازه بیاور که بنگری/ در زیر آفتاب، همه چیز، تازه است.» (هزاره: ۴۸۰)

این نگاه تازه او را بی‌قرار می‌کند. شفیعی با بهره‌گیری از بی‌قراری دریا، میان خود به مثابهٔ انسان اجتماعی با آن پیوندی برقرار می‌کند:

«اگر ساحل خموش و صخره آرام/ و گر کار صدف چشم‌انتظاری است/ من و دریا نیاساییم هرگز/ قرار کار ما بر بی‌قراری است.» (هزاره: ۴۱۷)

اما آن چه مسلّم است این که، وقتی روشنایی آرمان بر زندگی می‌تابد، باید شجاعانه به سویش رفت و از آن استقبال کرد. زیرا احتیاط «پیرانه» مانع از تحقق آن است:

«عاقبت آن سرو/ سبزاسبز/ خواهد گشت و/ بالابال/ عاقبت آن صبح خواهد رست/ نز میان باور فرتوت‌ها/ اما از میان دفتر نقاشی اطفال» (هزاره: ۲۵۶)

بدین سان است که انسان شعر شفیعی به دنبال درک معنای زندگی برمی‌آید:

«جمله‌های سادهٔ نسیم و آب و جویبار/ فعل لازم نفس کشیدن گیاه/ اسم جامد ستاره، سنگ/ اشتقاق برگ از درخت/ و آن چه زین سوال‌هاست/ در بر ادیب دهر و مکتب حقایقش/ بیش و کم شنیده‌ایم و خوانده‌ایم/ نکته‌های آشناست/ لیک هیچ کس به ما نگفت/ مرجع ضمیر زندگی کجاست؟» (هزاره: ۴۰۳)

معنایی که تنها می‌تواند با تلفیق برون ودرون، محقق گردد:

«آن که این دشواره، پاسخ گوید. آیا کیست؟ / در کدامین سوی باید زیست/ در ظلامِ ظالم بر من یا در آن آفاق پر اشراق/ روشنِ در من» (هزاره: ۴۳۰)

شفیعی اگرچه بر پای‌بندی به عقیده تأکید می‌ورزد و در تصویری از «خروس» و رفتارهایش این پای‌بندی را نشان می‌دهد و می‌گوید که خروس:

مرد عقیده است و گرفتار عقده نیست پروا ندارد از خطر حق و گفتنش

(هزاره: ۴۴۹)

اما همواره از صاعقه‌ای که در اثر به هم‌خوردن ابرهای جهل به وجود می‌آید و می‌تواند در چشم به هم‌زدنی، همه چیز را نابود کند، بیم دارد:

«بهار ما را رفته گیر/ گر این باغ/ ز برق صاعقه روشن کند/ چمن/ به چراغ.» (هزاره: ۶۸)

هویت‌یابی

شفیعی معتقد است که انسان، پیش از هرچیز باید به هویت خویش به مثابهٔ تکیه‌گاهی که او

را از هر خطری در امان دارد، بیندیشد، زیرا هر کس تنها با هویت خویش شناخته می‌شود و به یاری آن از دیگران متمایز می‌گردد و در سایهٔ فرهنگی که خود آن را به وجود آورده، مقام انسانی خویش را آشکار می‌سازد. شفیعی برای انسان اجتماعی خویش، هویت اجتماعی را پراهمیت تلقی می‌کند: او در سرودهٔ زیبای «هزارهٔ دوم آهوی کوهی» در کنار این نام زیبا با تماشای «نقش به دیوار» که همه‌چیز ایران و ایرانی را در خود فشرده کرده، مخاطب را به شکوه و عظمت دیرین ایران فرامی‌خواند. او از تاریخ و فرهنگ نشابور، هری، فرغانه، فرخار و سمرقند چو قند و چهره‌های درخشان تاریخی – اسطوره‌ای: حلّاج و مانی و پوریای ولی و سرودهایی چون: سرود کرکوی/ سرود زرتشت که در ضمیر ناخودآگاه و در اعماق جان هر ایرانی جای دارند، با حزنی که «در همهمهٔ کاشی‌هاست» سخن می‌گوید: (همان: ۲۱–۱۸)

شفیعی از ایران و نهادهای آن، مثل «سرو کاشمر» از اسطوره تا تاریخ: «سراندر ابر اسطوره، به ژرفاژرف اندیشه» سخن می‌گوید و شکوه و عظمت این سرزمین را می‌ستاید و آن را «کیمیای جان» هر قوم ایرانی می‌داند و از این که امروز آن شکوه و جلال به فراموشی سپرده شده، طلب بخشایش می‌کند.» (هزاره: ۱۷–۱۲)

در شعر «شهر من» از باغ‌های «ویران و در زیر شن مانده که از ابر بهار شرمگین‌اند (هزاره: ۳۰)، از گریختن سیمرغ و عبور بسیار کرکسان به جای سیمرغ، از «غریو شادی و یک سو ضجه‌ای» از جنگ ایران و عراق: «از سنگر ستیزهٔ یزدان و اهرمن» از شمال سبز و جنوب تفته، «این جمع شگفتی‌آور اضداد» که با تمام خوبی و بدی:

گر آشکار و گر که نهـان اسـت شـهر مـن در چشم من بهشـت جهـان اسـت شـهر مـن

(هزاره: ۳۲)

سخن می‌گوید. او در شعری با عنوان «پنجره‌های ابیانه» که در آغاز آن می‌گوید:

«پشت آن پنجره، در ابیانه/ برقی از آذر بر زین باقی است/ جامهٔ خویش دگرگونه نکرده ست/ و هنوز/ به همان شادی دیرین باقی است.» (هزاره: ٦٣) فرهنگ دیرینه سال ایران را که به دست فراموشی سپرده شده، تداعی می‌کند.

عشق و دیگردوستی

عشق مؤثرترین عامل تبدیل «من» به «ما» است. عشق آدم را به انسانیت می‌رساند و انسانیت «به معنی مشارکت در مقدّرات دیگران است.» (کانت، ۱۳۷۸: ٢٦٨) عشق به زندگی معنی

می‌دهد. زیرا معنای زندگی تنها در کنار دیگران محقق می‌گردد. بی‌تردید «عشق تنها راهی است که با آن می‌توان ژرفنای وجود دیگری را دریافت.» (فرانکل، ۱۳۷۵: ۷۶)

شفیعی کدکنی هم، عشق را عامل دگرگون‌سازِ انسان، برای قرارگرفتن او در مدار تکامل می‌داند:

«عشق یک واژه نیست، یک معناست/ نردبانی به عالم بالاست» (هزاره: ۹۱)

«عشق، گم‌کردن من و تو و اوست/ هر چه گم‌کرده‌ای، همه آن‌جاست.» (همان: ۱۹۳)

و سرانجام «در جست‌وجوی قارهٔ بی‌قرار عشق/ اقلیم هشتمین، ملکوت همین زمین» (همان: ۱۹۴) است. اما به هرسو که می‌نگرد، اثری از این صفت ملکوتی انسان نمی‌یابد و ناگزیر از «قحط سال عشق» سخن می‌گوید: «درین قحط سال عشقی/ اگر حرمت عشق را پاس داری/ ترا می‌توان خواند عاشق/ و گرنه به هنگام عیش و فراخی/ به آواز هر چنگ و رودی/ توان از لب هر مخنث/ ره عاشقی را شنودن سرودی» (هزاره: ۹۴)

محرومیت خردمندان در جامعهٔ تباه

در جامعهٔ تباه، تمام کسانی که می‌توانند با پای گذاشتن بر روی انسان‌های دیگر خود را بالا بکشند، تخم محرومیت انسان‌های شریف را در جامعه می‌کارند و سبب محرومیت آنان می‌گردند. در این میان خردمندان که هرگز برای رسیدن به زندگی مرّفه، پای بر حقوق دیگران نمی‌گذارند، از دیگران محروم‌تر و در عین حال شریف‌ترند. شفیعی کدکنی در شعر «زندیق زنده» می‌گوید یکی از جرم‌های این زندیق، اعتراض به نحوهٔ توزیع ثروت و کمک کردن به ایجاد فاصله‌های طبقاتی است:

«بنگر به بخردان که فروبسته راهشان/ بنگر به ابلهان و شکوهِ کلاهشان/ اینان چه کرده‌اند که چونین به ناز و نوش/ و آنان چه بوده است به گیتی گناهشان.» (هزاره: ۲۶)

او در جای دیگر با تداعی حرف شهید بلخی در گذشته‌های دور به این نکته که محرومیت خردمندان ریشه‌ای تاریخی و سیاسی دارد، می‌گوید:

«شادی مخواه و خرّمی ار مرد بخردی/ کاین است ناگزیر تو در زیر آسمان/ ویژه که با خرد بودت یار، در سرشت/ رادی و مردمی و نکویی به مردمان» (همان: ۳۰۹)

فقر

به معنی ناداری و عدم تمّکن مالی برای تداوم زندگی است. فقر، به ویژه در جامعه‌ای که بر

سفره‌ای از نعمت‌های خدادادی نشسته است، محصول ستمِ اجتماعی حاکمان به شمار می‌آید. بی‌گمان وجود فقرا در چنین جوامعی، موجب سلب آسایش دارندگان ثروت است.

شفیعی با توجه به ریشه‌های فقر در این سوی عالم؛ یعنی بی‌کاری، با دیدن مردم فقیر متأثر می‌گردد و این تأثیر را در تصویری نمادین و کنایی بدین سان نشان می دهد:

«این گربه‌های لاغر و سگ‌های خسته را/ با آن جوان و تور خالی ز ماهیان/ رازی است در میان» (هزاره: ۳۳۱)

آزادی

یکی از دغدغه‌های همیشگی شفیعی، آزادی و رهایی انسان است و تقریباً در تمام سروده-هایش به این مسأله پرداخته است. زیرا بر این باور است که انسان برده و در بند و بی‌اراده، قادر به هیچ تغییری زندگی فردی و اجتماعی خود نیست.

آزادی اصطلاحی سیاسی و به معنی «وضع، حال و رفتاری است که در آن شرایط و روابط جبری و سنگینی قدرت، محسوس نباشد و بازدارندهٔ حرکت ذاتی و طبیعی آدمی نشود.» (علی بابایی، ۱۳۸۲: ۲۵) شفیعی برای بیان آزادی از نمادهای پرنده و قفس استفاده می‌کند تا آزادی و قید و بندها را آشکارا «نشان» دهد. او در قطعهٔ «مرغان ابراهیم» به «کفتر» و پرپر زدنش در «دست»های انسان، برای رهایی، اشاره می‌کند و می‌گوید آن کفتر «قلبش پر از صبح و پریدن-هاست» زیرا «معنای کبوتر جز رهایی نیست.» (هزاره: ۳٤) شفیعی معتقد است که آزادی با ذات انسان گره خورده و انسان بدون آزادی، انسانیّت خود را از دست می دهد.

«چنان که ابر، گره خورده با گریستن/ چنان که گل، همه عمرش مُسخّرِ شادی است/ چنان که هستی آتش اسیر سوختن است/ تمام پویهٔ انسان به سوی آزادی است.» (هزاره: ٤۲۳)

در جای دیگر از «فنج»هایی سخن می‌گوید که در قفس به این سوی و آن سوی می‌پرند تا «پرواز» را فراموش نکنند: «گفتم چه سود از پرزدن، در تنگنایی این چنین بسته/ که بال‌هاتان می‌شود خسته؟/ گفتند/ و با فریاد شاداشاد/ زان می‌پریم، این‌جا، که می‌ترسیم/ پروازمان روزی رود از یاد!» (هزاره: ۲۸۸)

در قطعهٔ زیر «آزادی بیان» را مقدمه‌ای برای رهایی دانسته است:

«در قناری‌ها نگه کن، در قفس، تا نیک دریابی/ کز چه در آن تنگناشان باز شادی‌های شیرین است/ کمترین تصویری از یک زندگانی، آب، نان، آواز» (هزاره: ۳۳۵) از این پس و بالاتر از

این‌ها «پرواز» اما «وقتی آوازی نباشد/ شوق پروازی نخواهد بود.» (همان)

زندگی، تلاش و تداوم حیات

زندگی، آن‌گونه که شفیعی آن را می‌شناسد و معرفی می‌کند، نه تنها به عشق؛ بلکه به تلاشی مداوم برای شکل‌گیری نیازمند است. او این تلاش برای زیستن و از آن پس، برای به زیستن را در تصاویری نمادین و گویا و بسیار زیبا و مجاب‌کننده، به نمایش می‌گذارد.

در تصویری از درگیری شاخ گوزن و صخره و مقاومت صخره در برابر شاخ می‌گوید: «کای صخره!/ پیش پویش پایندهٔ حیات/ ناچار از شکستی/ در این گریز وجنگ.» (هزاره: ۲۴۰)

و یا:

«ایستاده/ ابر و/ باد و/ ماه و/ خورشید و/ فلک، از کار/ زیرا این برف شبانگاهی/ بدتر از کژدم/ می‌گزد سرمای دی ماهی/ کرده موج برکه در یخ برف/ دست و پای خویشتن را گم/ زیر صد فرسنگ برف/ اما/ در عبور است از زمستان دانهٔ گندم» (هزاره: ۴۹۲)

او به تلاش انسان، به مثابهٔ ابزار زنده ماندن او می‌نگرد و با وجود آن که می‌داند این کوشیدن‌ها تا زمانی که عوامل بیرونی به تحققشان کمک نکنند، بی‌ثمر می‌مانند، باز هم بر کوشیدن همارهٔ انسان تأکید می‌ورزد. زیرا مثل مولانا باور دارد که «دوست» این تلاش را حتی اگر بیهوده باشد، دوست دارد: «کوشش بیهوده به از خفتگی است».

«من و پویهٔ رهایی/ و گرم به نوبت عمر/ دمیدنی نباشد/ تو و جست وجو/ اگر چند، رسیدنی نباشد» (هزاره: ۲۰۶)

امّا دریغا که دولت‌ها انرژی مردم را تباه و آنان را به فسیلی بی‌آرمان تبدیل می‌کنند. با مشاهدهٔ این واقعیت‌هاست که به حال سپیدارانی که در «زیر شولای برف و شیشهٔ یخ» زندگی را برای لحظه‌های بهاری، زنده نگه می‌دارند، غبطه می‌خورد و آرزو می‌کند که ای کاش «در زمستان عمر این بیداد/ کاش ما نیز می‌توانستیم/ زندگی را ذخیره می‌کردیم/ بهر آن روزهای روشن شاد/ لحظهٔ عاشقان و بیداران/ درست، مانند این سپیداران.» (هزاره: ۲۳۹)

نتیجه‌گیری

بررسی ساختار و محتوای اجتماعی سروده‌های شفیعی کدکنی که با تأثیرپذیری از رویدادهای اجتماعی و تعامل و تقابل مردم و حکومت سروده شده، ما را به این نتایج می‌رساند که:

- شفیعی در شناخت شعر و تصویرهای شاعرانه، در نوع خود بی‌نظیر است.

– او شعر را پدیده‌ای اجتماعی می‌داند که بر پایهٔ تخیل گوینده شکل می‌گیرد و همه‌جا در پی لذت بخشیدن و آموزندگی است.

– تصویرهای او، تلفیقی از دو عنصر عاطفه و خیال است و هدف آن‌ها، القای اندیشه‌های عاطفی شدهٔ شاعر به مخاطب است.

– از میان مسائل اجتماعی، بیش از هر مسأله‌ای بر آزادی تکیه می‌کند و باور دارد که آزادی، زمینه‌ساز هر تحوّلی در انسان و جامعه است.

– شفیعی در تصاویر اساطیری خود، بیش از هر چیز، مخاطب را به درک هویت خود ترغیب می‌کند.

– «عشق، انسانیت و دیگردوستی» در این تصویرها برجسته است.

– شفیعی با هنرمندی تمام، وضع موجود را وصف می‌کند، تا مخاطب را برای رسیدن به وضع مطلوب، برانگیزد.

منابع

کتاب‌ها

آشوری، داریوش. (۱۳۷۷). *شعر و اندیشه*، تهران: مرکز.

آشوری، داریوش. (۱۳۹۲). *از شمایل به تصویر، درعلی میرزایی، مارکسیسم نقد ادبی*، تهران: نگارهٔ آفتاب.

ابراهیمی دینانی، غلامحسین. (۱٤۰۰). *دفتر عقل و آیت عشق*، جلد ۲، تهران: طرح نو.

ابوزید، حامد نصر. (۱۳۸۰). *معنای متن*، ترجمهٔ مرتضی کریمی نیا، تهران: طرح نو.

ارشاد، فرهنگ. (۱۳۹٤). *کندوکاوی در جامعه‌شناسی ادبیات*، تهران: آگه.

ایگلتون، تری. (۱۳۵۸). *مارکسیسم و نقد ادبی*، ترجمهٔ س، آوند، تهران: رزم.

ایگلتون، تری. (۱۳٦۸). *پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی*، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: مرکز.

ایوتادیه، ژان. (۱۳۷۸). *نقد ادبی در قرن بیستم*، ترجمهٔ مهشید نونهالی، تهران: نیلوفر.

براهنی، رضا. (۱۳۵۸). *طلا در مس*، تهران: زمان.

بهار، محمّد تقی. (۲۵۳۵) *سبک شناسی*، جلد ۱، ، تهران: پرستو.

پارسانسب، محمّد. (۱۳۸۷). *جامعه‌شناسی ادبیات فارسی*، تهران: سمت.

ترابی، علی اکبر. (۱۳۷٦). *جامعه‌شناسی ادبیات فارسی*، تبریز: فروغ آزادی.

چدویک، چارلز. (۱۳۷۵). *سمبولیسم*، ترجمهٔ مهدی سحابی، تهران: مرکز.

حسین پورچافی، علی. (۱۳۸٤). *جریان‌های شعری معاصر فارسی*، تهران: امیرکبیر.

حقوقی، محمّد. (۱۳٦۹). *شعر نو*، تهران: هدایت.

دیچز، دیوید. (۱۳٦٦). *شیوه‌های نقد ادبی*، ترجمهٔ محمّد نقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی، تهران: علمی.

رشیدیان، بهزاد. (۱۳۷۰). *بینش اساطیری در شعر معاصر فارسی*، تهران: گستره.

روزت، ای. (۱۳۷۱). *روان‌شناسی تخیل*، ترجمهٔ پروانه میلانی و علی‌اصغر الهی، تهران: امیرکبیر.

ریکور، پل. (۱۳۷۳). *زندگی در دنیای متن*، ترجمهٔ بابک احمدی، تهران: مرکز.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳٦۱). *نقد ادبی*، تهران: امیرکبیر.

ستوده، هدایت الله. (۱۳٦۸). *جامعه‌شناسی در ادبیات فارسی*، تهران: آوای نور.

سیاه‌پوش، حمید. (۱۳۷۲). باغ تنهایی، اصفهان: اسپادانا.

شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۷٦). *هزارهٔ دوم آهوی کوهی*، تهران: سخن.

شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۸۰). *ادوار شعر فارسی*، تهران: سخن.

شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۸٦). *زمینهٔ اجتماعی شعر فارسی*، تهران: اختران و زمانه.

شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۸۷). *صور خیال در شعر فارسی*، تهران: آگاه.

شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۹۲). *زبان شعر در نثر صوفیه*، تهران: سخن.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸٦). *نقد ادبی*، تهران: میترا.

شیمل، آن‌ماری. (۱۳۷۰). *شکوه شمس*، ترجمهٔ حسن لاهوتی، تهران: علمی فرهنگی.

عباسی، حبیب‌الله. (۱۳۷۸). *سفرنامهٔ باران*، تهران: روزگار.

عطار، فریدالدین. (۱۳٦٦). *تذکرةالاولیاء*، تهران: زوّار.

علی‌بابایی، غلامرضا. (۱۳۸۲). *فرهنگ سیاسی*، تهران: آشتیان.

فالر، راجر و دیگران. (۱۳٦۹). *زبان‌شناسی و نقد ادبی*، ترجمهٔ مریم خوزان و حسین پاینده، تهران: نی.

فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳٦۱). *سبک‌شناسی*، تهران: سخن.

فرانکل، ویکتور. (۱۳۷۵). *انسان در جست‌وجوی معنا*، ترجمهٔ اکبر معارفی، تهران: دانشگاه تهران.

فرشیدورد، خسرو. (۱۳۶۳). *دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی*، جلد ۲، تهران: امیرکبیر.

کالر، جاناتان. (۱۳۸۳). *نظریهٔ ادبی*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: مرکز.

کانت، ایمانوئل. (۱۳۷۸). *درس‌های فلسفهٔ اخلاق*، ترجمهٔ منوچهر صانعی دره‌بیدی، تهران: نقش و نگار.

گورین و دیگران. (۱۳۷۶). *مبانی نقد ادبی*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: نیلوفر.

مقدادی، بهرام. (۱۳۷۸). *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی*، تهران: فکر روز.

موحد، ضیاء. (۱۳۹۱). *شعر و شناخت*، تهران: مروارید.

مولوی، جلال‌الدین محمّد. (۱۳۹۰). *فیه‌مافیه*، شرح کریم زمانی، تهران: معین.

وحیدا، فریدون. (۱۳۸۷). *جامعه‌شناسی در ادبیات فارسی*، تهران: سمت.

ولک، رنه و آوستین، وارن. (۱۳۷۳). *نظریهٔ ادبیات*، ترجمهٔ ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: علمی و فرهنگی.

الیاده، میرچا. (۱۳۷۵). *اسطوره، رویا، راز*، ترجمهٔ رؤیا منجم، تهران: فکر روز.

همدانی، عین‌القضات. (۱۳۶۲). نامه‌ها، جلد۱، به اهتمام علینقی منزوی، تهران: منوچهری.

یوسفی، غلامحسین. (۱۳۶۹). *چشمهٔ روشن*، تهران: علمی.

مقالات

مختاری، محمّد. (۱۳۷۲). سهراب سپهری، مفهوم یا تصویر. *دنیای سخن*، (۱۲)، ۱۰-۱۳.

References

Books

Abbasi, H. A. (1999). *Travelogue of Baran*, Tehran: Roozgar. [In Persian]

Abu Zayd, H. N. (2001). the meaning of the text, Trans. Morteza Kariminia, Tehran: new design. [In Persian]

Ali Babaei, Gh. R. (2003). *Political Culture*, Tehran: Ashtian. [In Persian]

Ashoori, D. (1998). *Poetry and Thought*, Tehran: Center. [In Persian]

Ashoori, D. (2013). *From Icon to Image, in Ali Mirzaei, Marxism of Literary Criticism*, Tehran: Negareh Aftab. [In Persian]

Attar, F. (1987). *Tazkereh al-Awliya*, Tehran: Zavar. [In Persian]

Bahar, Mohammad Taghi, 2535, *Stylistics*, Volume 1, Tehran: Parasto. [In Persian]

Braheni, R. (1979). *Gold in Copper*, Tehran: Zaman. [In Persian]

Chadwick, Ch. (1996). *Symbolism, translated by Mehdi Sahabi*, Tehran: center. [In Persian]

Color, J. (2004). *Literary Theory*, Trans. Farzaneh Taheri, Tehran: Center. [In Persian]

Ditches, D. (1987). *Methods of Literary Criticism*, Trans. Mohammad Naghi Sadeghiani and Gholam Hossein Yousefi, Tehran: Elmi. [In Persian]

Eagleton, T. (1979). *Marxism and Literary Criticism*, Translator, S., Avand, Tehran: Razm. [In Persian]

Eagleton, T. (1989). *Introduction to Literary Theory*, Trans. Abbas Mokhber, Tehran: center. [In Persian]

Ebrahimi Dinani, Gh. H. (2002). *Book of Wisdom and A sign of love*, vol. 2, Tehran: Tarheno. [In Persian]

Eliadeh, M. (1996). *Myth, Royaraz*, Trans. Roy Monsajem, Tehran: Fekr Rooz. [In Persian]

Evotadieh, J. (1999). *Literary Criticism in the Twentieth Century*, Trans. Mahshid Nonhali, Tehran: Niloufar. [In Persian]

Faller, R. (1990). *Linguistics and Literary Criticism*, Trans. Maryam Khoran and Hossein Payendeh, Tehran: Ney. [In Persian]

Farshid Word, Kh. (1984). *On Literature and Literary Criticism*, Volume 2, Tehran: Amirkabir. [In Persian]

Fotouhi Roud Majeni, M. (1982). *Stylistics*, Tehran: Sokhan. [In Persian]

Frankel, V. (1996). *Man in Search of Meaning*, Trans. Akbar Moarefi, Tehran: University of Tehran. [In Persian]

Gorin et al., (1997). *Fundamentals of Literary Criticism*, Trans. Farzaneh Taheri, Tehran: Niloufar. [In Persian]

Hamedani, E. A. (1983). *Letters*, Vol. 1, by Alinaghi Manzavi and Afif Asiran, Tehran: Manouchehri. [In Persian]

Hoghooghi, M. (1990). *New Poetry*, Tehran: Hedayat. [In Persian]

Hossein Pourjani, A. (2005). *Contemporary Persian Poetry Currents*, Tehran: Amirkabir. [In Persian]

Kant, E. (1999). *Lessons in Philosophy of Ethics*, Trans. Manouchehr Sanei Darreh Beidi, Tehran: Naghsho Negar. [In Persian]

Meghdadi, B. (1999). *Dictionary of Literary Criticism Terms*, Tehran: Fekr Rooz. [In Persian]

Movahed, Z. (2012). *Poetry and Cognition*, Tehran: Morvarid. [In Persian]

Parsa Nasab, M. (2008). *Sociology of Persian Literature*, Tehran: Samat. [In Persian]

Rashidian, B. (1991). *Mythical Insights in Contemporary Persian Poetry*, Tehran: Gostareh. [In Persian]

Ricoeur, P. (1994). *Life in the world of text*, Trans. Babak Ahmadi, Tehran: center. [In Persian]

Rosette, E. (1992). *Psychology of Imagination*, Trans. Parvaneh Milani and Asghar Elahi, Tehran: Amirkabir. [In Persian]

Rshad, F. (2015). *Exploration in the Sociology of Literature*, Tehran: Agah. [In Persian]

Rumi, J. M. (2011). *Fih Mafia*, Sharh Karim Zamani, Tehran: Moin. [In Persian]

Shafiee Kadkani, M. R. (1997). The *second millennium of mountain deer*, Tehran: Sokhan. [In Persian]

Shafiee Kadkani, M. R. (2001). *Persian Poetry Periods*, Tehran: Sokhan. [In Persian]

Shafiee Kadkani, M. R. (2007). *The Social Background of Persian Poetry*, Tehran: Akhtaran and Zamaneh. [In Persian]

Shafiee Kadkani, M. R. (2008). *Imaginations in Persian Poetry*, Tehran: Agah. [In Persian]

Shafiee Kadkani, M. R. (2013). *The Language of Poetry in Sufi Prose*, Tehran: Sokhan. [In Persian]

Shamisa, S. (2007). *Literary Criticism*, Tehran: Mitra. [In Persian]

Shimel, A. M. (1991). *Shokooh Shams*, Trans. Hassan Lahouti, Tehran: Elmi and Farhangi. [In Persian]

Siahpoosh, H. (1993). *Lonely Garden*, Isfahan: Espadana. [In Persian]

Sotoudeh, H. A. (1989). *Sociology in Persian Literature*, Tehran: Avaye Noor. [In Persian]

Torabi, A. A. (1997). *Sociology of Persian Literature*, Tabriz: Forough Azadi. [In Persian]

Vahida, F. (2008). *Sociology in Persian Literature*, Tehran: Samat. [In Persian]

Volk, René and Austin, W. (1994). *Literary Theory*, Trans. Zia Movahed and Parviz Mohajer, Tehran: Elmi and Farhangi. [In Persian]

Yousefi, Gh. H. (1990). *Cheshmeh Roshan*, Tehran: Elmi. [In Persian]

Zarrinkoob, A. H. (1982). *Literary Criticism*, Tehran: Amirkabir. [In Persian]

Articles

Mokhtari, M. (1993). Sohrab Sepehri, concept or image. *World of Speech*, (12), 10-13. [In Persian]

Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)
Volume 16, Number 60, Summer 2024, pp. 208-237
Date of receipt: 15/6/2022, Date of acceptance: 4/10/2022
(Research Article)
DOI:

Sociology of Image in "Second Millennium of Mountain Deer"

Dr. Leila Moradi[1]

Abstract

The image shines in the language and language is a social phenomenon. To this credit, the image is always a means of expressing the speaker's social experiences. Although experiences can be transferred through language. But the image both makes it easy to convey the message and doubles its impact. Shafi'i Kodkani, a poet, started in the forties, one of the most tense decades in society He quickly left the confusions of thought and expression behind and He was able to find a high position in the realm of contemporary Persian poetry. He is not only a poet; Rather, he is a rare researcher and poet. Therefore, he took effective steps in elevating the form of poetry. Because of his life experiences, he enriched the content of the poem to free the thoughts of the audience. In his research, Shafi'i has reflected more than anything on the structure of poetic language, both in poetry and in prose, especially Sufi prose. But in all the fields that he has chosen as the field of research, he has considered the sociological side of it. Because it is rightly believed that poetry is not for solitude; Rather, it is written for the unity of the people and their intellectual elevation. By examining some of the social images of his poems in "The Second Millennium of the Mountain Deer", this article aims to reveal his socialism in poetry and show some corners of his human and social emotions about the transformed society. The information related to the article has been collected by the library method and the research data has been analyzed and described using the qualitative method. This analysis shows that Shafii, in almost all of his poems, while keeping the side of form and aesthetic elements, highlights the message in an unconscious and social effort. And in all cases, he displays his progressive view towards social issues.

Key words: language, image, society, Shafi'i Kodkani, second millennium of mountain deer.

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

[1] . Non-faculty member, Department of Humanities, Technical and Vocational University, Tehran, Iran.lmoradi@tvu.ac.ir