تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی
۲۷۱۷-۴۳۱X شاپا چاپی
۲۷۱۷-۴۳۰۱ شاپا الکترونیکی

مقاله پژوهشی

جستاری در شگرد تمثیل و انواع آن در سروده‌های شفیعی کدکنی

سیده فاطمه مهدوی مرتضوی[*۱]

چکیده

تمثیل که یکی از روش‌های بیان غیر مستقیم معانی و اندیشه‌های شاعر است که کلام را هنری و سخن را مؤثرتر می‌کند. با توجّه به اهمیّت این موضوع، اهل بلاغت در کتاب‌های بلاغی و بیانی در تعریف و تفسیر آن آرا و اظهار نظرهای مختلفی ارائه کرده‌اند. نماد و تمثیل هر چند در ادبیّات کلاسیک فارسی به ویژه ادب عرفانی رایج بوده است؛ امّا شاعران نوپرداز معاصر، توجّه بیشتر و جدّی‌تری به آن داشته‌اند به‌گونه‌ای که جریان سمبولیسم، غنی‌ترین شاخهٔ شعر معاصر شناخته می‌شود. شفیعی‌کدکنی از جمله شاعران معاصر است که با رویکرد اجتماعی و انسانی، تمثیل‌های فراوانی را در شعرهایش به کار برده است. هدف نگارنده در این پژوهش آن است تا به شیوهٔ توصیفی – تحلیلی و روش کتابخانه‌ای به بررسی میزان استفادهٔ م. سرشک از انواع تمثیل در دو مجموعه شعر «آیینه‌ای برای صداها» و «هزارهٔ دوم آهوی کوهی» بپردازد و به این پرسش پاسخ دهد که ساختار تمثیلات شفیعی کدکنی چگونه است؟ از بررسی اشعار شفیعی این نتایج حاصل می‌گردد که شفیعی با استفاده از روایت توصیفی در ساختار تمثیلاتش و با به کارگیری از تصاویر کوتاه و منسجّم به جای انتخاب تصاویر بلند و بریده بریده در پی سبک شخصی برآمده و بیشتر به تمثیل رمزی گرایش داشته است و از بین تمثیل‌های به کار رفته در شعرش، مظاهر طبیعت و روایت توصیفی، بیشترین بسامد را داراست.

واژگان کلیدی: شفیعی کدکنی، شعر معاصر، تمثیل، تصویر.

تاریخ دریافت: ۱٤۰۰/٦/۲۵ **تاریخ پذیرش:** ۱٤۰۰/۹/۱ **تاریخ انتشار بر روی اینترنت:** ۱٤۰۰/۱۰/۲٦

۱. دکترای زبان و ادبیات فارسی. مدرس دانشگاه فرهنگیان، علمی-کاربردی قوه قضاییه، موسسه آموزش عالی خرد. بوشهر
sfm.mortazavi@yahoo.com

لطفاً به این مقاله استناد کنید: مهدوی مرتضوی، سیده فاطمه. (۱٤۰۰) جستاری در شگرد تمثیل و انواع آن در سروده‌های شفیعی کدکنی. تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد بوشهر، ۵۰(٤): ۱۲۸-۱٤۹.
.http://dorl.net/dor/20.1001.1.2717431.1400.13.50.6.3

DOR: 20.1001.1.2717431.1400.13.50.6.3

حق‌مؤلف© نویسندگان.

ناشر: دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر / شماره پنجاه / زمستان ۱٤۰۰ / از صفحه ۱۲۸ -۱٤۹

۱-مقدّمه

تمثیل یکی از روش‌های بیان غیرمستقیم اندیشه‌ها و عقاید و افکار نویسنده یا شاعر است. در بلاغت فارسی، دربارهٔ تمثیل سخنان و بحث‌های زیادی شده است و شاعران و نویسندگان زیادی از تمثیل در آثار خود استفاده کرده‌اند. در هر دوره‌ای استفاده از آن بنابر موقعیّت فرهنگی و اجتماعی آن جامعه، متفاوت بوده است.

در ادبیّات معاصر فارسی، تمثیل دارای جایگاه خاصّی است و شاعران و داستان نویسان معاصر از تمثیل، بیشتر در تصویر وضعیّت سیاسی و اجتماعی جامعه و بیان عقاید و اندیشه‌ها و انتقادات و ایده آل‌های خود بهره گرفته‌اند. آن جا که عقل از تجزیه و تحلیل، ناتوان و درمانده می‌شود، زبان تمثیل به میان می‌آید و با هنرنمایی و جلوه‌هایی از رمز، مقصود را به شیوه‌ای دیگر بیان می‌کند؛ اما آنچه که هدف بیان است، ظاهر تمثیل نیست؛ بلکه معنای دیگر سخن است. در تمثیل، همیشه قصد تعلیم وجود دارد. خواه این تعلیم یک درس اخلاقی مربوط به امور دنیوی باشد و خواه تعلیم عقاید دینی، عرفانی و جز آن. ما در این مقاله برآنیم که گونه‌های مختلف تمثیل را در اشعار شفیعی کدکنی جست وجوکنیم. شفیعی کدکنی را می‌توان یکی از شاعران تمثیل‌گرای معاصر دانست.

۱-۲-بیان مسئله

شفیعی کدکنی، برجسته‌ترین نمایندهٔ نسل سوم شعر نیمایی است. وی در شعر و شاعری به توفیقاتی دست یافت. گزارش لحظات ناب و شخصی، تأمّلات فکری و کاربرد تمثیل در شعر از شاخصه‌های مجموعه اشعار او می‌باشد. «تمثیل ارائهٔ شخصیّت، اندیشه یا واقعه است به طریقه‌ای که هم خودش را نشان بدهد و هم چیز دیگری را، به عبارت دیگر، تمثیل یک معنای آشکار دارد و یک یا چند معنای پنهان. در تمثیل، نامحسوس به شکل و کیفیّت محسوس ارائه می‌شود» (میرصادقی، ۱۳۹٤: ۱٤۷). و همچنین می‌توان گفت تمثیل «نوعی تصویرنگاری است که در آن مفاهیم و مقاصد اخلاقی از پیش ساخته شده‌ای از روی قصد به اشخاص، اشیاء و حوادث منتقل می‌شود (همان: ۱٤۸). بدین معنا که شاعر یا نویسنده، شخصیّت‌ها، حوادث و صحنهٔ داستان را طوری انتخاب می‌کند که بتواند منظور او را معمولاً عمیق‌تر از روایت ظاهری داستان است به خواننده منتقل کند. نکته دیگر آن است که «قصد تعلیم در تمثیل همیشه روشن است. نتیجهٔ اخلاقی یا روح تمثیل در آغاز یا پایان به طور جداگانه یا در

ضمن حکایت بیان شود و موضوع تعلیم نیز هر چه باشد به همان نحو در ابتدا و یا در آخر یا در ضمن تمثیل به نحوی بیان و با کل اجزای تمثیل، مقایسه و تبیین می‌گردد» (پورنامداریان، ۱۳۷۵:۱٤۲).

۱-۳-پیشینهٔ تحقیق

در حوزهٔ نماد و تمثیل در شعر شاعران، پژوهش‌های بسیاری در قالب کتاب، رساله، پایان‌نامه و مقاله انجام‌گرفته است و همچنین در رابطه با شعر شفیعی کدکنی، پژوهش‌هایی به صورت مجزّا مورد بررسی قرار گرفته است که بدان‌ها اشاره می‌شود:

مهدی برهانی، (۱۳۸۷) در کتاب از زبان صبح، اگرچه به درون‌مایه‌های اجتماعی و سیاسی شعر شفیعی کدکنی پرداخته، به تمثیل به‌عنوان یک گونهٔ بیانی اشاره نکرده است. نویسندهٔ کتاب، همچنین به صورت پراکنده به برخی نمادهای پرتکرار شفیعی مثل باران و نیشابور، اشاره کرده است. مجتبی بشردوست، (۱۳۷۹) نویسندهٔکتاب «در جستجوی نیشابور» در کتاب خود به طور پراکنده به برخی نمادهای شعر شفیعی اشاره کرده است. کامیار عابدی، (۱۳۸۱) نویسندهٔ کتاب «در روشنی باران‌ها» به این نکته اشاره کرده است که شفیعی در سروده‌های خود به نماد نیشابور توجّه ویژه‌ای داشته است. حبیب الله عبّاسی (۱۳۷۸)، در ٤۰ مقاله و یادداشتی که در کتاب سفرنامهٔ باران چاپ شده است، به این نکته اشاره کرده است که هیچ یک از نویسندگان به صورت مستقل به تمثیل در شعر شفیعی نپرداخته-اند و فقط چند تن از آنان از جمله غلامحسین یوسفی، حمید زرّین‌کوب، تقی پورنامداریان و بهزاد رشیدیان، به رویکرد تمثیل‌گرایانه و یا نماد محور شاعر و برخی نمادهای پرتکرار وی اشاره کرده‌اند.

۱-٤- روش پژوهش

از لحاظ روش، این پژوهش، توصیفی_تحلیلی است که با تجزیه و تحلیل محتوایی و فکری اثر، انجام شده است و از دیدگاه هدف، این پژوهش، بنیادی است و در جمع‌آوری داده‌ها و تحلیل آن‌ها از روش اسنادی یا کتابخانه‌ای و از راه برگه نویسی، بهره برده شده است. نگارنده در این پژوهش به بررسی و تبیین جایگاه تمثیل در شعر شفیعی‌کدکنی، در دو مجموعه شعر «آیینه‌ای برای صداها» و «هزارهٔ دوم آهوی کوهی«پرداخته است.

۱-۵- ضرورت و اهمیت تحقیق

آنچه موجب تمایز تحقیق حاضر با پژوهش‌های یاد شده می‌شود؛ این است که تاکنون هیچ پژوهشی در رابطه با تمثیل و انواع آن در سروده‌های شفیعی کدکنی صورت نگرفته است؛ بنابراین تحقیق حاضر در این زمینه برای اوّلین بار صورت می‌گیرد و نوآورانه است.

۱-٦- اهداف پژوهش

هدف نویسنده از این پژوهش، بررسی میزان استفادهٔ م. سرشک از انواع تمثیل در دو مجموعه شعر «آیینه‌ای برای صداها» و «هزارهٔ دوم آهوی کوهی«است و همچنین بررسی میزان استفادهٔ شاعر از تمثیل‌های رایج در عصر خود می‌باشد.

۱-۷- سؤالات پژوهش

نویسنده در این پژوهش در تلاش است تا به این پرسش پاسخ دهد که ساختار تمثیلات شفیعی کدکنی چگونه است؟ و کدام نوع از تمثیل‌های به کار رفته در شعر شفیعی کدکنی از بسامد بالایی برخوردار است؟

۲- بحث و بررسی

شفیعی کدکنی در شعر و شاعری، مطرح و مقبول است و برجسته‌ترین نمایندهٔ نسل سوم شعر نیمایی به شمار می‌رود. گزارش لحظات ناب و شخصی و تأمّلات فکری از شاخصه‌های مجموعه اشعار او می‌باشد. در ادامه، مجموعه اشعار شفیعی در دو بخش صورت و محتوا مورد بررسی قرار می‌گیرد:

۲-۱- تمثیل از نظر صورت

تمثیل از نظر صورت به چهار بخش، انواع تمثیل، عناصر سازندهٔ تمثیل، بررسی چگونگی کاربرد تمثیل و چگونگی بیان تقسیم می‌شود.

۲-۲-۱- انواع تمثیل

در بررسی‌های انجام شده در بین منظومه‌هایم. سرشک، حدود ۸۲ تمثیل وجود دارد که رقم قابل توجّهی است و نشانگر آن است که شاعر در بیان اندیشه‌ها و مفاهیم ذهنی خود به ساختار و قالب تمثیل عنایت خاصی داشته است.

۲-۲-۱-۱- تمثیل رمزی

در بین تمثیلات سرشک، شصت تمثیل رمزی وجود دارد که شاعر موضوعات و درون‌مایه‌های خود را در این شکل و ساختار ادبی بیان داشته است. خفقان و سایهٔ وحشت دورهٔ نیما و اخوان در قسمتی از دوران شاعری شفیعی نیز حاکم بود. مخصوصاً در دههٔ آخر سلطنت پهلوی به خاطر مخالفت شدید با نظام حکومتی، بگیر و ببندها، بیشتر شده بود و به کوچک‌ترین بهانه‌ای عرصه بر نویسندگان و شاعران متفکّر تنگ‌تر می‌گردید؛ بنابراین م. سرشک، انتقادها و اعتراض‌های اجتماعی و سیاسی خود را در پوشش روایات توصیفی و قصه‌وار به مخاطبان خویش انتقال می‌داد و هیچ‌گاه درصدد رمزگشایی و توضیح و تفسیر برنمی‌آمد. همان‌طور که می‌دانیم توضیح و تفسیر عناصر رمزی، تمثیل مورد نظر را از حالت رمزی خارج کرده و دیگر نمی‌تواند با آن تمثیل رمزی نام نهاد. مثال:

«ز پشت میله نظر کن در آن نگاه هنوز/ هجومی از نپذیرفتن و نمی‌خواهم/ در آن نگاه و در آن چشم بی‌پناه هنوز/ هزار آبی بی‌مرز، در هزاران صبح/ هزار بال، رهایی، هزار اوج غرور/ دریغ! باز سپید چکادهای بلند!/ چه می‌کنی؟ به امید چه زنده‌ای اینجا؟/ در این قفس که غلیواج هایی ژاژسرای...» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۱۷۳).

از دیگر علل کاربرد تمثیل رمزی در اشعار شفیعی، هنری بودن این ساختار است که هم برای شاعر و هم برای مخاطبین، لذّت‌بخش است. چه بسا سروده‌هایی که با داشتن این خصوصیات دوطرفه، به مرز ماندگاری رسیده و جزء شاهکارهای ادبی محسوب گشته‌اند.

«به کجا چنین شتابان؟/ گوَن از نسیم پرسید/ دلِ من گرفته زینجا/ هوس سفر نداری/ ز غبار این بیابان؟/ همه آرزویم، اما/ چه کنم که بسته پایم/ به کجا چنین شتابان؟...» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹٤: ۲٤۲). این نوع ساختار تمثیلی در حقیقت یکی از جنبه‌های نوع مدرن تمثیل‌های سنتی است. در تمثیل‌های سنتی جایی برای فعّالیّت‌های ذهنی مخاطب وجود ندارد و خود خالق اثر یا با بیان یک موضوع ساده به طرح مفاهیم ذهنی خود می‌پردازد یا برای در اختیار داشتن مخاطبان خود به شرح و تفسیر حکایت می‌پردازد؛ در حالی که در تمثیل رمزی حقّی برای مخاطب و خواننده در نظر گرفته شده است. این ویژگی جزو خصوصیّت‌های یک نوشتهٔ مدرن محسوب می‌شود.

شفیعی در تمثیل‌های رمزی خود، آنچه را که هست به مخاطب ارائه می‌دهد، حال نتیجه‌گیری، تفسیر و تأویل به خود مخاطب برمی‌گردد و او جز با نشانه‌های موجود در سروده، هیچ کمکی به خواننده

نمی‌کند و این موجب فعّالیّت ذهنی خواننده می‌گردد. این کندوکاو ذهنی، علاوه بر زیبایی‌های صوری، لذّت ادبی بیشتری را برای خواننده به ارمغان می‌آورد.

«نفست شکفته بادا و ترانه‌ات شنیدم/ گل آفتابگردان/ نگهت خجسته بادا و/ شکفتن تو دیدم/ گل آفتابگردان/ به سحر که خفته در باغ/ صنوبر و ستاره...» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۲۰٤)

شفیعی شروع تمثیل خود را با گل آفتابگردان، آغاز نموده است و آن را به عنوان یک نماد ارگانیک مطرح می‌کند. این نماد ارگانیک که محوریّت سروده، بر پایهٔ آن استوار است، با پیشروی شعر، ژرفای معنایی بیشتری پیدا می‌کند. ولی ناگهان شاعر دست به رمزگشایی می‌زند و این رمزگشایی، نماد گل آفتابگردان را از ژرفا به سطح می‌آورد و علاوه بر این، ساختار تمثیلی رمزی را به‌هم‌ریخته و آن را تبدیل به فابل نموده و سروده را از یک نوشتهٔ مدرن دور می‌سازد. خواننده با این رمزگشایی دیگر در شعر، سهیم نیست؛ چرا که به تخیل او در سیر معنایی نماد، مورد نظر مجالی داده نشده است.

«گل آفتابگردان و/ نماز آفتابش/ به شب و/ به ابر و / ظلمت/ نشود دمی بر اوگم/ دل اوست قبله یابش...» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۲٦۷).

این سروده به معنای واقعی، تمثیل رمزی است. ساختاری که رمزگشایی‌اش به خود خواننده، واگذارشده است. این سروده، مانند سرودهٔ پیشین، دارای نماد ارگانیک است؛ با این تفاوت که این نماد تا آخر به صورت رمز، باقی مانده است و لذا دیگر نمادی نیست که در سطح مانده باشد؛ بلکه ژرفا دارد.

شاعر در قطعهٔ نخست با رمزگشایی، مجالی به ذهن خوانندهٔ خود نداده است و این برای خواننده‌ای که سطح آگاهی او بالاست و ذهنش فعّال، چندان خوشایند نیست؛ ولی در قطعهٔ دوم برای مخاطب، سهمی وجود دارد. سهمی که برای خوانندهٔ فعّال خوشایند است.

۲-۲-۱-۲- فابل

در بررسی تمثیلات شفیعی هجده ساختار تمثیلی فابل، یافت می‌شود که دومین نوع پرکاربرد تمثیلی سروده‌های او می‌باشد. در این نوع تمثیلی، بیشتر از عناصر سازندهٔ مظاهر طبیعت، استفاده نموده است. مظاهری چون مرداب و دریا (۱۲) دانهٔ گندم (۲٦) گل آفتابگردان (۵۰) سپیدار (۵٤) و...

«درختی بالنده بالا/ از اینجا که ما تا سرود و ترانه/ سوی بی‌سویی شاخ و برگش/ بر او رسته بسیار و بسیارترها جوانه...» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ٤۰۵).

همان‌طور که توضیح داده شد در سرودهٔ شفیعی، عناصر سازندهٔ فابل، خلاف اسمش، که به حکایات حیوانی، بیشتر مشهور شده از مظاهر طبیعت، بیشتر وام گرفته شده است و این خصوصیّت نه‌تنها ویژگی شعری شاعر مورد نظر، بلکه ویژگی تمام شاعران مطرح معاصر بوده؛ یعنی نگاه عمیق شاعر به اشیا و طبیعت.

۲-۲-۱-۳-پارابل

در بررسی تمثیلاتم. سرشک، این نوع ادبی، کمترین بسامد را با چهار بسامد به خود اختصاص داده است.

«در کنار جوی/ من نشسته/ آب در رفتار/ در تمام هفته/ خسته/ انتظار جمعه را دارم/ در تمام جمعه/ باز از فرط تنهایی/ انتظار شنبه است و کار/ من نشسته/ آب در رفتار» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹٤: ۲۰٦).

۲-۲-۲- عناصر سازنده

در این بخش از بررسی تمثیلات، به دو عنصر شخصیّت و روایت توجّه می‌شود.

الف- شخصیّت

۲-۲-۲-۱- عناصر سازندهٔ طبیعت

در بررسی تمثیلات شفیعی، مشخّص گردید که شاعر برای عینیّت بخشیدن به مفاهیم انتزاعی ذهنی خود، بیشتر از مظاهر طبیعی کمک گرفته است و در حقیقت این پدیده‌های طبیعت، دست‌مایه و ظرف اندیشه‌های شاعر، بوده: از زبان برگ، درخت، باران، سبزه و شکوفه، نسیم، گل‌های سرخ، ابر باغ، شب، آتش و...

شاعر در حالی که کلماتش را در جوی سحر می‌شوید و لحظاتش را در روشنایی باران‌ها سپری می‌کند، شعرش را بی‌دغدغه و بی‌ابهام در حضور باد می‌سراید. «او فریفتهٔ طبیعت است...طبیعت برای شفیعی حالت تمثیل دارد. او به وصف طبیعت نمی‌پردازد و نمی‌خواهد مانند شاعران گذشته تجسّمی از زیبایی‌های طبیعت ارائه دهد. طبیعت را با انسان درمی‌آمیزد و با حالتی سمبلیک ارائه می‌دهد. در زبان طبیعت، ستایش انسان و ندای مهر را می‌شنود» (زرین‌کوب، ۱۳۵۸: ۲۱۹). همان‌طور که محمود کیانوش به زیبایی می‌گوید: «سرشک از طبیعت سرشار است، افسوس زدهٔ طبیعت است.» (کیانوش، ۱۳۵۵: ۱٦۸).

در این پژوهش هفتاد و هفت مورد از مظاهر طبیعی در چهل و دو تمثیل وجود دارد که رقم قابل توجّهی است و علاقهٔ شدید شاعر را به طبیعت نشان می‌دهد. در این میان باران و باغ با چهار بسامد در بین تمثیلات شاعر، برجستگی خاص پیدا کرده‌اند. البتّه در کلیّت شعر خود نیز آن‌قدر از عناصر طبیعی باران استفاده نموده که می‌توان او را شاعر باران گفت.

«با چه سوراخی فراخی می‌کند غربال/ آب را بر روی شهر این ابر مالامال/ این چه بارانی است/ که فرومی‌شوید از هر سنگ/ از خاطری هر نام و نقشی را/ راستی بی‌رحم بارانی است...» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۱۰۵).

بعد از «باران» و «باغ» عنصر طبیعی «برگ» و «گل سرخ» نیز با سه بسامد در بین تمثیل‌های شاعر، پررنگی دارد.

«سرود بودن را / در برگ موج خزر/ جاودانگی بخشید» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹٤: ۳۰۰)

«گل آفتابگردان» نیز از دیگر عناصر سازندهٔ طبیعی بود که جایگاه ویژه‌ای را به خود اختصاص داده است.

۲-۲-۲-۲- شخصیّت‌های انسانی

شاعر در بین تمثیلات خود از چهل و چهار شخصیّت انسانی در بیست و هشت تمثیل، بهره گرفته است و این دسته، دومین، عناصر سازندهٔ مهم تمثیلات شاعر را تشکیل می‌دهد.

در میان این شخصیّت‌های انسانی «منِ شاعر» در بیست و هشت مورد از این تمثیل‌ها وجود داشته که حضور شاعر در روایات تصویری یا حادثه اثبات می‌گردد. حضور فراوان «منِ شاعر» در تمثیلات، برجستگی خاص به سروده‌های تمثیلی او داده و با توجّه به اینکه در قبل از شاعر، این تکنیک هنری به این پررنگی نبوده، او را در استفاده از این ابزار هنری، شاخص کرده است.

«آسمان و سایه‌ام را می‌برد در خویش/ رودباری کز کنار من گذر دارد چنین بی‌تاب/ وان دگر شطی که در اعماق من جاری است/ می‌برد ذات مرا و جمله ذرات مرا مثل نمک در آب...» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ٤۲٤).

درگیری منِ شاعر با حوادث و تصویرهای ذهنی او، دغدغه و جدال فکری او را نسبت به آن مسائل نشان می‌دهد و نشانگر آن است که شاعر خود در صحنه حاضر است و حضوری با تصویرها یا روایات خود، دست و پنجه نرم می‌کند. این حضور شاعر در بطن حوادث و تصویرها، صداقت و راستی را مابین او و مخاطب، بیش از پیش بیشتر می‌کند؛ و اینجاست که مخاطب، درد شاعر را درد

خود و شادی شاعر را شادی خود می‌پندارد. در بین شخصیّت‌های انسانی بیش از سه مورد، شخصیّت تاریخی وجود ندارد. حلاج بیست مورد، سیاوش یک مورد و نوح سی و سه مورد.

۲-۲-۲-۳- شخصیّت‌های حیوانی

در بررسی‌های انجام شده در ۲۸ تمثیل ۲۳ بار از شخصیّت‌های حیوانی بهره گرفته شده که «کلاغ» با چهار مورد، بیشترین بسامد را به خود اختصاص داده است. البتّه در بین شخصیّت‌های حیوانی، «مرغان» بیشترین بسامد را نسبت به دیگر حیوانات دارند. مرغ (۱۳)، مرغ طوفان (۱۸)، کلاغ (۳۸)، سیمرغ (٤۱)، غلیواج، باز سفید (٤۲)، گنجشک (٤٦)، طاووس (٥۷)، پرنده (٦۰)، عقاب (٦۲)، لاشخور (٦۲) و کبوتر (٦٤)، کبوتران (٦۷)،

همان‌طور که دیده می‌شود پانزده نوع از انواع مرغان، عناصر سازندهٔ مهم تمثیلات شاعر را تشکیل داده‌اند.

«شاعر مرغان باغ است:/ خانه در پرواز است/ روزی از آواز دارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۲۷۱).

شایان ذکر است که غیر غلیواژ و کلاغ، بقیهٔ شخصیّت‌های مرغان، همگی چهره‌ای مثبت دارند. پرندگان به خاطر پرواز آزادانه در آسمان در اوج بودن و رهایی، ذهنیّت شاعر و تعاملات شاعر را به خود معطوف کرده‌اند. ذهنیّت شاعری که پویاست.

«می‌گفتم:/ آن بالا / ببین در آبی بی ابر/ آن طوقیَک را در طواف صبح/ در پرواز/ آن سینه‌سرخان را ببین/ در آن سماع سبزرنگ...»(شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۳۸۰).

این توصیف، نگاه عمیق شاعر را نسبت به پیرامون خود نشان می‌دهد. نگاهی که متعلق به یک شاعر مدرن است. شاعری که به طبیعت و اشیا، فراتر از مظاهر طبیعی‌اش نگاه می‌کند و این ژرفای دید شاعر، مایهٔ تأمّلات ناب است که عوام، فاقد آن هستند. م. سرشک در قطعهٔ بالا، تصویر زیبایی از پرواز کبوتران ارائه می‌دهد. تصویری که روح انسان را به وجد می‌آورد؛ ولی شاعر در ادامه، منظر دیگر را توصیف می‌کند که تصویری در مقابل آن تابلوی زیباست.

«اما/ همسایهٔ من/ سایه و سرگینشان را/ روز و شب می‌دید/ وز پنجره/ هرلحظه می‌غرید» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۳۸۱)

و سرانجام، متأسفانه این نگاه چرک مردهٔ سطحی است که بر نگاه عمیق جامعه، چیرگی دارد:

روزی/ سرانجام / آن نگاه چرک مرده، چیره شد ناچار» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۳۸۱).

۲-۲-۲-٤- عناصر اشیا

در بررسی تمثیلاتم. سرشک، پانزده مورد اشیا در دوازده تمثیل دیده شده است. پل (٦)، کبریت (١٤)، شهر خاموش (١٥)، شطرنج (٢٧)، چراغ روغن (٢٨)، سطل، چرخ چاه، تاریخ (٢٩)، کتاب (٣٠)، ساعت (٣٩)، نقش کاشی (٤٦)، صخره (٧٠)، نمک (٧٢)، تسبیح (٧٣)،

«رود با هلهله‌ای گرم و روان می‌گذرد/ بر فرازش پل در خواب گران/ رفته تا ساحل رؤیای دور/ دور از همه رهگذران/ خواب می‌بیند در این صحرا/ پیرمردانی تیغ آخته‌اند/ وز خَمِ درهٔ دور/ رزمجویانی در پرش تیر/ به قد برافراخته‌اند»

(شفیعی کدکنی، ۱۳۹٤:۱۳۸).

۲-۲-۲-۵-باورهای عامیانه

در این تمثیلات، نیز به عناصر سازنده، برخورد شد که در هیچ‌یک از قسمت‌های تقسیم‌شدهٔ پیشین، جایی نمی‌گرفت؛ لذا این عناصر در این بخش جای داده شد.

کوچه بن‌بست (٣٥)، جابلقا و جابلسا (٤٠)، تاریخ (٢٩).

«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.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۳۷).

۲-۲-۳-روایت

۲-۲-۳-۱- روایت توصیفی

در این نوع تمثیل، اصل بر روایت یک تصویر طبیعی یا ذهن نیست. «کنش» و «تقابل» بین شخصیّت‌ها وجود ندارد و تمثیل مبتنی بر تصویر یا توصیف می‌باشد. شفیعی با استفاده از این عنصر ادبی، یک تصویر ذهنی یا طبیعی را برایمان روایت می‌کند، روایتی که در زیرساخت خود، معنای باطنی برای خواننده در پی دارد. این عنصر سازنده در ساختار تمثیلاتم. سرشک با پنجاه و چهار بسامد، جایگاه ویژه‌ای را به خود اختصاص داده است.

«در آغوش این درّهٔ دیر سال/ بر این صخرهٔ خاموش کور و کر/ درخت تک افتادهٔ کوهبید/ برآورده مغرور بر ابر سر...» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹٤: ۱۲۹).

شاعر در یک تصویر طبیعی، کوهبیدی را در ته درّه‌ای به تصویر می‌کشد، درخت مقاومی که با توجّه به شرایط بد، سرود حیات سر می‌دهد و تک و تنها استوار و محکم ایستاده است. این روایت مبتنی بر توصیف است، توصیفی منسجم از یک تصویر طبیعی که در زیرساخت خود، معنای ضمنی را با خود دارد. مقاومت و استواری در برابر مصائب. بیشتر تمثیلات رمزی شاعر مبتنی بر این نوع روایت بوده است که با آن تمثیل رمزی توصیفی می‌گویند.

۲-۲-۳-۲- روایت قصه وار

در بین تمثیل‌هایم. سرشک، این عنصر ادبی با بیست و هفت مورد، یکی دیگر از ساختارهای تمثیلی او را تشکیل می‌دهد. بهره‌گیری شاعر از این نوع روایت، به حدّی نبوده که به‌عنوان یک شاخصهٔ شاعری، مطرح باشد.

«خاک، تر است از پشنگِ تازهٔ ابری/ بیشتر از ما، گذشته از برِ این بید/ در یکی از درّه‌های دامن البرز/ با پسرم می‌رویم پشت به خورشید / او همهٔ ره به جستجوی عقاب است/ خوانده از او راز و رمزها به کتابش/ چشمش در آسمان و پرسان از من/ در همهٔ ره به جستجو و شتابش/ گویدم، آنک، نگاه کن، چه گروهی/ دور در آن دور دور، بال گشایان...» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۳۱۹).

۲-۲-٤- چگونگی کاربرد حکایت

در این تقسیم‌بندی بر این مبنا استوار است که کاربرد تمثیل به قصد بیان یا کتمان اندیشه و پیام است و اگر حکایت کوتاه، دارای شخصیّت معدود و نتیجه‌گیری یا توضیح و تفسیر باشد، هدف از تمثیل، بیان اندیشه و پیام شاعر و موضوع این نوع تمثیل‌ها، پیش پا افتاده و اخلاقی است و حکایت، حکایت ساده، در غیر این صورت، هدف تمثیل محسوب می‌شود.

۲-۲-٤-۱- دارای نتیجه و تفسیر

از این نظر، هفده تمثیل شاعر، دارای نتیجه و توضیح‌اند. این نوع تمثیلات در ساختار تمثیل‌های سنتی فابل و پارابل می‌باشد، در این دسته، شاعر خود نقش فعّال دارد و اجازهٔ فعّالیّت فکری به مخاطب نداده است و با این شیوه، خواننده تحت اختیار شاعر است و علاقهٔ شاعر به صراحت لهجه در زبان

تمثیلی است نه حفظ رمز و پوشیدگی آن؛ لذا خالق اثر گام‌به‌گام با مخاطب خود همراه است تا او را به ایده و مفاهیم ذهنی خود برساند.

به عنوان مثال در قطعهٔ «غزل برای گل آفتابگردان»، شاعر به توصیف گلی می‌پردازد که در بین گیاهان موجود در باغ، فقط اوست که در کمین نشسته تا خورشید تابناک را رصد کند. خورشیدی که قبله‌گاه گل است. شاعر در آخرین سرودهٔ خود به تفسیر این نماد می‌پردازد و دیگر مجالی به خواننده نمی‌دهد تا در ماوراءالطبیعه نمادها تکاپو کند:

«چه دعات گویم ای گل/ تویی آن دعای خورشید که مستجاب گشتی/ شده اتّحاد معشوق به عاشق از تو، رمزی/ نگهی به خویشتن کن که خود آفتاب گشتی» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۲۰٦). در این پژوهش به جز تمثیل‌های رمزی و تمثیل‌های ساده، بقیّه جزو این دو نوع دانسته شده است.

۲-۲-٤-۲- تمثیل‌های بدون نتیجه

در این نوع تمثیلات، شاعر به دلایلی از نتیجه‌گیری و تفسیر امتناع ورزیده است.۱- تمثیل نوع رمزی، ۲- تمثیل ساده. در نوع اول به لحاظ ساختار و نوع تمثیل که اصل بر حفظ رمز و پوشیدگی است، شاعر به هر دلیل ذکر شده، عامل ترس، وحشت و حفظ مصلحت امور یا عامل لذّت ادبی و هنری بیشتر، خود را در روساخت رها کرده و موجب تکاپوی ذهنی مخاطب می‌شود تا خواننده با توجّه به شرایط اجتماعی و سیاسی و نشانه‌ها و داده‌های خود شاعر به مقصود او نزدیک گردد.

دسته دوم، تمثیل‌های ساده را در بر می‌گیرد و تمثیل‌هایی که موضوع آن، مطلقاً تصویر و روایت غالب است و موضوعات و درون‌مایه‌ها، آن قدر پیش‌پا افتاده‌اند که درک مقصود نویسنده کاملاً برای هرکس روشن می‌باشد. در بین تمثیلاتم. سرشک، این نوع با پنج تمثیل، بسامد قابل توجّهی نداشته است.

۲-۲-۵-بیان

در بررسی انجام شده بر روی تمثیلات شفیعی، هیچ تمثیلی با بیان هزل دیده نشده است؛ بلکه همگی آن‌ها، بیان جد داشته‌اند. جز یک تمثیل «نوح جدید» که بیان طنز در آن مشهود است.

نوح جدید بر استواری و استحکام کشتی نجات خود اعتقاد راسخ دارد و همگان را از عذابی مهیب، آگاه می‌کند. «کشتی او پر از موش و مار صحاری می‌شود» و گویا شایستگی حضور کبوتر را ندارد:

«هر که نباشد درون کشتی من، نیست/ ایمن از آن موج‌خیزِ خشم الهی/ نوح نوآیین ستاده بر در کشتی/ خیره در ابری که نیست بر همه آفاق/ گوید: وآیا به روزگار شمایان/ چون ببرد آذرخش دست به چخماق!» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۱۲۰).

ب-محتوا

شفیعی، شاعری را با شعر سنتی شروع کرد و با قالب رایج آن یعنی غزل‌های عاشقانه، استمرار بخشید و مجموعهٔ «زمزمه‌ها»، در واقع آغاز کار شاعری او محسوب می‌شود. این مجموعه حاکی از قدرت و آگاهی شاعر در ادبیّات کلاسیک فارسی است. تجربه‌های حسی و عاطفی و ناب شخصی، عمدتاً غزل‌های آغازین شاعر را به خود اختصاص می‌دهد:

تو می‌روی و دیدهٔ من مانده به راهت ای ماه سفر کرده خدا پشت و پناهت
ای روشنی دیده سفر کردی و دارم از اشک روان آینه‌ای بر سر راهت
(شفیعی کدکنی، ۱۳۹٤: ۵۳)

و یا

دست به دست مدعی شانه به شانه می‌روی آه که با رقیب من جانب خانه می‌روی
(شفیعی کدکنی، ۱۳۹٤: ۲۸)

اما دیری نگذشت که به سبب آگاهی شاعر به دلیل آشنایی با قالب نو نیمایی، غزل‌سرایی را وداع گفت و به سوی شعر جدید، شعر اجتماعی و حماسی روی آورد.

«شبخوانی» از هر نظر، مرحلهٔ گذر برای شاعر محسوب می‌شود؛ چرا که در این دفتر، هم با قالب نو دست و پنجه نرم می‌کند و هم دید او نسبت به پیرامون، عمیق‌تر می‌گردد. شاعر در مجموعهٔ «از زبان برگ» نشان می‌دهد که مرحلهٔ گذر، گذشته و تفکّرات و اندیشه‌های او به سوی شعر اجتماعی متفکّران راه یافته است، از این لحظه به بعد، تخیّل نازک‌اندیش شاعر تا به آنجا پیش می‌رود که از «زبان برگ» و «باران» سخن می‌گوید.

«باران سرود دیگری سر کن/ شعر تو با این واژگان شسته/ غمگین است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹٤: ۱۹۹)

تجربیّات شاعرانهٔ م. سرشک، روز به روز از خامی فاصله گرفته و به مرحلهٔ پختگی نزدیک و نزدیک‌تر می‌شود تا به آنجا که همانند نیما و اخوان و سهراب، نگاه او به پیرامون عمیق‌تر می‌گردد.

«آخرین برگ سفرنامهٔ باران این است/ که زمین چرکین است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹٤: ۱٦۳).

توجّه شاعر به مسائل پیرامون خود، زاییدهٔ این است که شاعر متأثر از پیرامون خود است. به هر حال، شاعر، خود عضوی از افراد جامعه است که با هم ارتباط دارند؛ ارتباط افراد جامعه در پی تأمّلاتی به وجود می‌آید که نتیجهٔ آن انتقال پیام است، این پیام‌ها هم سطحی می‌تواند باشد، هم عمیق؛ اما پیام سطحی در نزد ارتباط عوام آن جای دارد؛ ولی در نزد روشنفکران و متفکّران جامعه، پیام‌های عمیق وجود دارد که سبب جریان‌های فکری عظیمی نیز می‌شود.

«م.سرشک» را به عنوان شاعر متفکّر و اندیشمند می‌شناسیم و سرودهٔ او نیز از تعهدات اجتماعی او نسبت به اجتماع خبر می‌دهد. او شاعری است که در «منِ درونی» خود محدود نشده؛ بلکه به سوی منِ بالاتری حرکت نموده که به آن من انسانی و اجتماعی گویند. «منی» که فراتر از احساسات درونی شاعر است. «منی» که از مرزهای عواطف و تجربیّات شخصی شاعر گذشته و باتجربه‌های اجتماعی پیوند می‌دهد.

با ورود آرمان‌های اجتماعی در میدان ذهن شاعر، افق‌های جدیدی رویاروی مخاطبین قرار گرفت؛ این افق گسترده، هم سست‌مایگی‌های فرهنگی و ادبی را در برگرفته بود و هم هیاهوهای سیاسی.

در این میان، توجّه م. سرشک به فرهنگ ایرانی و اسلامی و احیای فرهنگ کهن در فرهنگ نو، در سروده‌های شاعر پررنگی خاصی دارد که این امر وظیفهٔ هر شاعر دوستدار وطن است. توجّه به فرهنگ و هویّت ملی، افق شاعرانه‌ای است که بسیاری از شاعران نیمایی را مشغول به خود داشته است و شاعر آگاه ما نیز خود را از این افق بی‌بهره نگذاشته بود:

«سبزی سرو قد افراشتهٔ کاشمر است/ کز نهان سوی قرون/ می‌شود در نظر، این لحظه پدیدار مرا» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۲۰).

از دیگر مفاهیمی که محتوای شعرم. سرشک را دربرگرفته، تأمّلاتی است که شاعر در ابدیّت، هستی و مرگ دارد، این تأمّلات فلسفی، بیش از پیش، شاعر را به عنوان یک شاعر متفکّر جلوه می‌دهد؛ بنابراین، مفاهیمی که محتوای سروده‌هایم. سرشک را بیشتر در برگرفته است، مفاهیم اجتماعی- سیاسی و تأمّلات فلسفی است.

شاعر، قالب تمثیل را بهانه‌ای برای ایراد اندیشه‌های ناب خود قرار داده است، تمثیل و انواع آن، ساختاری برای درج برخی مفاهیم شاعر شده است تا به واسطهٔ آن تأمّلات ذهنی او به صورت لایه‌دار و مؤثر در اختیار خواننده قرار گیرد. با توجّه به اینکه خوانندهٔ امروزی، سهمی برای خود در یک اثر ادبی قائل است؛ پس بیان مستقیم مطالب، لذّت ادبی کمتری را برای این‌گونه مخاطبان در پی دارد؛ ولی

عکس این قضیّه، رضایت خواننده را در بردارد. مثلاً وقتی شاعر آرمان‌های اجتماعی خود را به وسیله تمثیل‌های رمزی لایه‌دار، مطرح کند؛ مخاطبان با به‌کارگیری فکر و اندیشه در جهت کشف لایه‌های باطنی و روشن شدن افق‌های جدید در ذهن خود، به یک لحظهٔ ادبی می‌رسد.

اگرچه بسیاری از موضوعات و مفاهیم ذهنی شاعر از این نوع ادبی است، مانند: «پیغام» و «کوهبید»، در دفتر «شبخوانی» و «سیمرغ» و «غلیواژ»، «از دفتر «خطی ز دلتنگی» و «موعظهٔ «غوک و لاشخورها» از دفتر «در ستایش کبوترها». با این وجود، م.سرشک، در قالب‌های تمثیل سنتی (فابل و پارابل) نیز اندیشه‌های ناب خود را عرضه داشته است.

حسرت نبرم به خواب آن مرداب کارام درون دشت شب خفته است
دریایم و نیست باکم از طوفان دریا همه عمر خوابش آشفته است
(شفیعی کدکنی، ۱۳۹٤: ۲٦٥)

در هر حال، م. سرشک. شاعری است که در یک موضوع و بن‌مایهٔ خاص، خود را محصور نکرده، از این جهت، هم زمزمه‌های عاشقانه ناب داشته، هم انتقاد و اعتراض اجتماعی سیاسی و هم لحظه‌های ناب شخصی و فلسفی. در تمثیلات او این تنوّع و گستردگی، آشکار است.

قسمت محتوا نیز به دو قسمت تقسیم می‌شود: ۱- موضوع و درون‌مایه، ۲- بررسی محتوا از نگاهی دیگر.

۲-۳- موضوع و درون‌مایه

۲-۳-۱- سیاسی و اجتماعی

مارکس می‌گوید: «این شعور انسان‌ها نیست که سرنوشت وجود آن‌ها را تعیین می‌کند، بلکه این موجودیّت اجتماعی است که سرنوشت وجود آن‌ها را تعیین می‌کند» (براهنی، ۱۳٦۲: ٤٤۸). م.سرشک نیز چنین بود، چرا که موجودیّت اجتماعی و مسائل پیرامون او بر سرنوشت شاعری او تأثیرگذار بود و شاعر را بر آن داشت تا مانند دیگر روشنفکران نسبت به سرنوشت جامعه بی‌تفاوت عمل نکند. اصولاً هر شاعری رخصت آن دارد که از خود بگوید؛ از فردی‌ترین تجارب شخصی و عاطفی، تجارب این چنینی بر درونیّات، شاعر را در «من» درونی نگاه داشته و مرزهای اجتماعی را به روی او باز نمی‌گذارد؛ ولی اگر از «من» درونی فاصله بگیرد و فراتر از آن به مسائل سیاسی اجتماعی بیندیشد، مرزهای جدیدی رویاروی شاعر قرار می‌گیرد تا به عبور از آن «من» به «ما» تبدیل می‌شود. م.سرشک،

نیز در تغزلات عاشقانه‌ای که در مرزی از سبک عراقی و هندی غوطه‌ور بود، پا برجا نماند. بلکه به نسبت وسعت آگاهی و عمیق شدن تفکّرات شعری، مرزهای تازه‌ای را درنوردید که او را به عنوان آیینه‌ای برای صداها به جامعه معرّفی نمود.

در بررسی تمثیلات مجموعه‌های شعریم. سرشک، شصت و نه تمثیل با چهل و نه درون‌مایهٔ متفاوت وجود داشته است که شاعر به واسطهٔ این ساختار ادبی، دید خود را به صراحت یا به رمز بیان داشته است. در بین این درون‌مایه‌ها، «امید به تحوّل و در انتظار قهرمان ملی» با شش تمثیل، مهم‌ترین بن‌مایهٔ فکری شاعر را در بین درون‌مایه‌های دیگر تشکیل می‌دهد.

«جشن هزارهٔ خواب/ جشن بزرگ مرداب/ غوکان لوش‌خوارِ لجن زی/ آن سوی این همیشهٔ_هنوزان/ مردابک حقیرِ شما را خواهد خشکاند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹٤: ٤۱۱).

امید، آرزویی دست‌نیافتنی نیست، بلکه امکان وقوع آن نسبت به آرزو واقع‌بینانه‌تر است؛ شاعر در جریان تفکّرات اجتماعی خود، خوش‌بینانه به آیندهٔ جامعه می‌نگرد. در سرودهٔ ذکر شده در بند آخر، شادمانی استبداد را هیاهوی بیهوده می‌پندارد و یقین دارد که دیری نمی‌پاید، به دور نخواهد بود که جزای ظلمت کودتای ۲۸ مرداد ۳۲، «روزان آفتابی» است. کودتایی که باعث پرپر شدن گل‌های سرخ شد که مایهٔ طراوت باغ میهن بودند. در سوگش آن ابرها چنان گریستند که آرامش از آنان ربوده شد؛ اما در حالی که همگان، نگران خالی شدن شهر از عاشقان و مردان باغ‌اند، م. سرشک، به کالبد نیمه‌جان این ناامیدان، چنین می‌دمد:

«چون روح بهاران/ آید از اقصای شهر/ مردها جوشد ز خاک/ آن سان که از باران گیاه/ وآنچه که می‌باید کنون/ صبر مردان و/ دل امیدواران بایدش» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹٤: ۳۰۷).

«استقامت و پایداری» دیگر درون‌مایهٔ مهم این موضوع است. شاعری که امید به تحوّل دارد و در انتظار روزان آفتابی و روشن است و مطمئناً یکی از ابزارهای رسیدن به آن روز، پایداری است. در حقیقت این «استقامت و پایداری» زمینهٔ تحوّل مثبت را برای صاحبان خود به ارمغان می‌آورد، اگرچه این «تحوّل و شکوفایی» در زیر صد فرسنگ برف مدفون شده باشد.

«ایستاده/ ابر و/ باد و/ ماه و/ خورشید و/ فلک از کار/ زیر این برف شبانگاهی/ بدتر از کژدم/ می‌گزد سرمای دی‌ماهی/کرده موج برکه در یخ‌برف/ دست و پای خویشتن را گم/ زیر صد فرسنگ برف/ اما در عبور است از زمستان دانهٔ گندم» (شفیعی کدکنی، ٤۹۱:۱۳۹۰).

تفکیک درون‌مایه‌های این بخش به موضوعات اجتماعی و سیاسی، دشوار به نظر می‌رسید و از دلایل مهم این دشواری، استفادهٔ شاعر از ساختار تمثیلی رمزی بوده است که با اندک تأملی در آن‌ها، می‌توان

آن‌ها را به هر دو مقولهٔ سیاسی و اجتماعی پیوند داد. درهرحال، التفات شاعر به فضای استبدادزدهٔ حاکم بر جامعه که در اثر آن سبزه‌ها کبود و بیشه سوگوار است، م.سرشک را نسبت به اتّفاقات سیاسی کشور بی‌تفاوت نگذاشت.

«هر کوی و برزنی را/ می‌جویند/ هر مرد و هر زنی را/ می‌بویند/ بشنو این زوزهٔ سگان شکاری است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹٤: ٤۳۹).

۲-۳-۲- فلسفی

موضوعات فلسفی از موضوع‌های برجسته در تمثیلات شاعر می‌باشد. این نوع با یازده تمثیل در هفت درون‌مایهٔ متفاوت، جایگاه ویژه‌ای به خود اختصاص داده است. تأمّلاتی که شاعر در ابدیّت، هستی و مرگ دارد. او را بیش از پیش به عنوان یک شاعر اندیشمند و متفکّر جلوه می‌دهد. «بی‌اعتباری دنیا» که نتیجهٔ فراز و فرود روزگار است با چهار درون‌مایه، مهم‌ترین بن‌مایهٔ موضوعات فلسفی شاعر را تشکیل می‌دهد. این «بی‌اعتباری» شایستهٔ لحظه‌هایی است که محو و مه‌آلودند و جز حسرت، چیزی را در میان نزد آدمیان از خود به جای نمی‌گذارند. بی‌ثباتی آن‌ها نیز مانند لحظه‌های بوسه و بدرودی است که گذر است:

«بر شیشه‌ها، کتیبهٔ باران/ چیزی نوشته محو و مه‌آلود/ در متن این کتیبهٔ سیّال/ شعری است، می‌توان خواند:/ چون لحظه‌های بوسه و بدرود/ بنمود روزگارم و بربود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۲۳٤).

شاعر حرکت لحظه‌های زمان را چنان موذیانه می‌داند که کسی یارای دیدن این «جوی جاری جویان» را ندارد و صرف این «پرکاه وجود ما» انسان‌هاست که این خیزش موذیانهٔ زمانه را برجسته می‌کند و همگان از وجود از دست رفتهٔ زمان آگاه می‌شوند.

«می‌رود این جوی جاری جویان/ سوی ابد از ازل، شتاب نهانش/ گر پرکاهِ وجود ما ننشستی/ بر سر این آب/ هیچ‌کس آگه نمی‌شد از جریانش؟» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ٤٥٥).

از دیگر مفاهیم فلسفی، رویارویی شاعر با مرگ است. این پدیده، آن قدر برای شاعر قابل هضم است که بی‌هیچ ابایی، «خطابه در حضور مرگ» دارد. این درون‌مایه در موضوعات فلسفی تمثیلاتم. سرشک نیز به‌کار رفته است. شاعر در قطعهٔ «شکل مرگ‌ها» دو مرگ را مورد مقایسه قرار می‌دهد و از آن‌ها به عنوان تلخ و شیرین یاد می‌کند. خالق اثر «مرگ برگ» را تلخ می‌داند:

«زانکه در هنگامهٔ اوج و هبوط/ تلخی مرگ است با شرم سقوط» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ٤۱٥).

و از طرف دیگر «خوش‌ترین مرگ» جهان را «مرگ شعله‌ها» معرّفی می‌کند؛ چرا که از پستی‌ها رهایند و به سوی بالا درحرکت.

شاعر با تصویر این چنین از مرگ، این پدیدهٔ رعب‌انگیز را برای انسان، شیرین جلوه می‌دهد. انسانی که از مرگ و نیستی گریزان است و جاودانگی را همت خود قرار داده است. در این روایت جدید از مرگ که حاصل ذهن باریک‌بین شاعر است، آدمی، نه تنها مرگ را به عنوان یک واقعیّت ملموس می‌پذیرد، بلکه به چگونگی این مرگ می‌اندیشد؛ و اینجاست که کار شاعر به پایان رسیده و کار اصلی بر عهدهٔ مخاطب است که دربارهٔ این اندیشه، بیشتر تأمل کند. بعد تفکّری شیرین، خواننده درمی‌یابد که خوش‌ترین مرگ جهان، مرگ انسان‌های جاودان به ظاهر گوشه‌نشین است و تلخ‌ترین مرگ‌ها نیز مرگ فرومایگان به ظاهر در اوج. البتّه م. سرشک در سروده‌ای «زندگی» را ستایش و «مرگ و نیستی» را تقبیح می‌کند. اندیشه‌ای که از دیرباز یکی از دغدغه‌های مهم بشری بوده است.

«در زمانی که بر خاک غلطید/ از تگرگ سحرگاهی/ آن برگ/ زیر لب/ تند/ با باد می‌گفت:/ زنده بادا/ زندگانی/ مرگ بر مرگ/ مرگ بر مرگ» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ٤٦۳).

۲-۳-۳- موضوعات تعلیمی

موضوعات تعلیمی ازجمله موضوعاتی بوده که در تمام تمثیلاتم. سرشک به آن کمتر اشاره شده است، در بین تمثیلات شاعر، نُه تمثیل با هفت درون‌مایهٔ تعلیمی درج است. یکی از این درون‌مایه‌ها، پایداری در عشق می‌باشد. این مفهوم سه بار تکرار شده است.

شاعر در غزل «برای گل آفتابگردان» چنان که در بخش تمثیل رمزی آمده، گلی را چنان به تصویر می‌کشد که به عنوان یک نماد، مطرح می‌شود و نگاه شاعر به یکی از مظاهر طبیعت، در حد سطح، باقی نمی‌ماند و عمق معنایی یا ژرفای آن، ذهن خواننده را در ورای تصویر معمولی، غوطه‌ور می‌سازد. گل آفتابگردانی که شاعر، ترانه‌اش را می‌شنود، همهٔ عمر جستجوهایش را در رسیدن به آفتاب، نظاره‌گر است. اگرچه «رسیدنی نباشد»؛ ولی پیوسته، صبحگاهان تا شباهنگام در این امید به سر می‌برد.

در هر حال این تمثیل می‌تواند ساختار یک موضوع تعلیمی را داشته باشد، چرا که شاید یک پدیده را به زیر ذرّه‌بین تخیّل خود می‌برد؛ ولی در ورای آن تصویر، آموزه‌هایی را نیز برای خوانندهٔ خود دارد. اینکه اگر این گل برای رسیدن غیرمعقولانه به آفتاب که هرگز امکان‌پذیر نیست، چنین پویه‌ای دارد و این حرکت مایهٔ پویایی او شده است؛ حال آیا «انسان» نمی‌تواند چنین پویه‌ای داشته باشد؟ انسانی که خواستن برای او توانستن است و شاعر کسی را که از روی عشق، چنین پایداری بر پویایی دارد، خطاب می‌کند.

از دیگر درون‌مایهٔ تعلیمی، «عدم ترس پاکان از محاسبه» می‌باشد. م. سرشک در تمثیل زیبا به طرح این مفهوم ذهنی می‌پردازد:

آن را که به دل زعشق مهتاب افتد کی از بد و بیم خلق در تاب افتد
بنگر که به قدر ذره‌ای ترنشود گر دامن آفتاب در آب افتد
(شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۲۰۹)

۲-۳-٤-موضوع طبیعی

در بین تمثیلات شفیعی، یک تمثیل از نوع «فابل» وجود دارد که درون‌مایهٔ آن نیز توصیف حسی از شب است. این تمثیل در هیچ یک از موضوعات پیشین جای نمی‌گیرد. این تمثیل «شب» را به صرف یکی از مظاهر طبیعت به تصویر می‌کشد. شبی که مثل هزارپایی بی‌روح، خود را کشاله می‌کند و ستارگان را به مهمانی خود فراخوانده است.

«مثل هزار پایی مجروح/ و ناتوان و بی‌روح/ خود را کشاله می‌کند/ اندام‌های شب/ ریزابه‌های ابرِ شبانگاهی/ بر سنگفرش‌ها/ جمع ستارگان را/ مهمان کوچک کرده است/ از دور دور آتش سیگار/ و چند مست بیکار/ با خنده‌های قه قا/ و نغمه‌های تکرار» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹٤: ٤۳٦).

۲-۳-٥-تمثیل سیاسی-اجتماعی

این‌گونه تمثیلات، شامل تمثیلاتی است که شخصیّت‌های آن‌ها تجسّم شخصیّت‌ها و یا حوادث و اتّفاقات موجود در کشور است و جریاناتی را که در ارتباط با جامعه است در بر می‌گیرد. از این نظر، بیشتر تمثیلات شاعر از این نوع و برجستگی این نوع از تمثیلات با توجّه به بن‌مایهٔ ذهنی شاعر که بر توجّه به مسائل اجتماعی- سیاسی استوار است، چندان دور از ذهن نیست. شاعری که نسبت به پیرامون خود، حساسیّت نشان می‌دهد و حتی در ناب‌ترین لحظات شخصی، از این امر غافل نبوده و با سرودن قطعات زیبا، قصد تزریق آگاهی در جامعهٔ غفلت زده را داشته است تا دید مردم نسبت به پیرامون عمیق‌تر گردد. پورنامداریان این حساسیّت شاعر را نسبت به اوضاع و احوال اجتماعی، یک جنبهٔ همیشهٔ غالب شخصیّت شاعریم. سرشک معرّفی می‌کند (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ٦۹). شاعری که گرفتاری‌های جامعه را می‌بیند، حس می‌کند و وقوف بر ریشه‌های آن دارد که با لمس این همه دردهای عمومی و این مفهوم را با کلام سحرآمیزش نیامیزد، این‌گونه از تمثیلات، زاییدهٔ درد اجتماعی شاعر است. بر این اساس، «شعر زاییدهٔ درد است؛ اما عمیق‌ترین و عمومی‌ترین دردها. کسی دربارهٔ

درد دندان، شعر نمی‌سراید و اگر بسراید، شعرش زودتر از خود درد، فراموش می‌شود. دردی که سرچشمهٔ شعر است بی‌شک دردی عمومی است. دردهای شخصی، هرچند عمیق و ریشه‌دار باشد، منشأ شعری ماندنی نمی‌تواند شد... بنابراین شعر، وقوف و آگاهی است، وقوف از عمیق‌ترین درد اجتماعی، آگاهی از آنچه به حق، مسئلهٔ زمان است و مشکل قرن شاعر» (رحیمی، ۱۳٦۷: ۲۸). همان طور که عنوان شد، تمثیل سیاسی- اجتماعی، مهم‌ترین و برجسته‌ترین تمثیلات شاعر محسوب می‌شود.

۳- نتیجه گیری

شفیعی کدکنی با بها دادن به روایت توصیفی در ساختار تمثیلاتش و با به‌کارگیری تصاویر کوتاه و منسجّم به جای انتخاب تصاویر بلند و بریده بریده، در پی سبک شخصی برآمده است. در بررسی انجام شده معیّن گردید که شاعر به تمثیل رمزی، بیشتر گرایش داشته است. با اینکه عامل وحشت و مصلحت‌اندیشی در توجّه شاعر به این نوع تمثیل، بی‌تأثیر نبود؛ اما عامل هنری و لذّت ادبی، چیرگی بیشتری بر تمام این عوامل دارد.

در بررسی تمثیلات شفیعی مشخّص گردید که درون‌مایه‌های سیاسی و اجتماعی، بالاترین بسامد را دارند. شاعر در مواجهه با اوضاع اجتماعی- سیاسی جامعه، رویکردی خوش‌بینانه دارد و نه‌تنها مأیوس نیست؛ بلکه به کالبد نیمه‌جان ناامیدان، امید می‌دهد. این درون‌مایه، یکی از محورهای مهم فکری شاعر در سروده‌های تمثیلی است. همچنین در تمثیلات به کار رفته، مظاهر طبیعت، بالاترین بسامد را دارند و این حاکی از نگاه عمیق شاعر به طبیعت پیرامون خود دارد؛ بنابراین شاعر در عینیّت بخشیدن به مفاهیم انتزاعی خود، بیشتر از مظاهر طبیعت، وام گرفته و آن‌ها را بهترین دستمایه برای ظرف اندیشه‌های خود دانسته است. در شخصیّت‌های انسانی، چیرگی «من» شاعر در روایات، قابل‌توجّه می‌باشد و در شخصیّت‌های حیوانی نیز بسامد بالای «مرغان» قابل تأمل است. روایت توصیفی، در تمثیلاتم. سرشک، بیشترین بسامد را به خود اختصاص داده است. شاعر یک تصویر ذهنی یا طبیعی را با استفاده از این نوع روایت به تصویر کشیده، تصویری که در زیرساخت خود معنای باطنی را برای مخاطب به همراه دارد و در پایان، عدم نتیجه‌گیری، مخصوصاً در تمثیلات رمزی، بیشترین بسامد را به خود اختصاص داده است. همان طور که دیده می‌شود، بیشتر تمثیلات رمزی شاعر، بدون نتیجه می‌باشد. از دلایل به‌کارگیری این شیوه، عامل مهم هنری بودن این شیوه است که شاعر با فعّال کردن ذهن خواننده، در روساخت تمثیل، موجب لذّت ادبی بیشتر می‌گردد.

فهرست منابع و مآخذ

۱. براهنی، رضا (۱۳٦۲)، قصه‌نویسی. تهران: نشر نو.
۲. برهانی، مهدی (۱۳۷۸)، از زبان صبح. تهران: نشر پاژنگ
۳. بشردوست، مجتبی (۱۳۷۹)، در جستجوی نیشابور. نشر ثالث: تهران.
٤. پورنامداریان، تقی (۱۳۷۷)، سیری در هزارهٔ دوم آهوی، ماهنامهٔ کیان. ش ٤۲. صص ٦٤-٦۹.
۵. ---------- (۱۳۷۵)، رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
٦. رحیمی، مصطفی (۱۳٦۷)، کتاب زمان، ویژهٔ هنر شاعری. تهران: نشر زمان.
۷. زرین‌کوب، حمید (۱۳۵۸)، چشم‌انداز شعر فارسی. تهران: توس.
۸. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹٤)، آیینه‌ای برای صداها (هفت دفتر شعر). تهران: سخن. چ نهم.
۹. ----------، محمدرضا (۱۳۹۰)، هزارهٔ دوم آهوی کوهی (پنج دفتر شعر). تهران: سخن. چ هفتم.
۱۰. عابدی، کامیار (۱۳۸۱)، در روشنی بارانها. تهران: نشر کتاب نادر.
۱۱. عباسی، حبیب‌الله (۱۳۷۸)، سفرنامه باران. تهران: نشر روزگار.
۱۲. کیانوش، محمود، (۱۳۵۵)، بررسی شعر و نثر فارسی معاصر. تهران: زر.
۱۳. میرصادقی، جمال، (۱۳۹٤)، عناصر داستان. تهران: سخن. چ نهم.

References

1. Berahani, R (1362), Story Writing. Tehran, Nashrenow publication. (In Persian)
2. Borhani, R (1378), Az Zabane Sobhe, From the Morning's Saying. Tehran, Pagang Publication. (In Persian)
3. Bashardoost, M (1379), In Search of Neishabour. Tehran, Saless Publication. (In Persian)
4. Pournamdarian, T (1377), A Trip to Second Millennial of Deer. Keyhan Monthly Journal, No.42, Pages 64-69. (In Persian)
5. _____ (1375), Mysteries and Mystery Stories in Farsi Literature. Tehran, Elmifarhangi Publication. (In Persian)
6. Rahimi, M (1367) Time Book, Special Poetic Art. Tehran, Zaman Publication. (In Persian)
7. ZarrinKoob, H (1358) Perspectives on Farsi Poetry. Tehran, Toos Publication. (In Persian)
8. Shafi'I Kadkani, M (1394), Mirror for Sounds, Seven Poetry Books (9th ed.). Tehran, Sokhan Publication. (In Persian)
9. ----------, M (1390), Second millennial of Deer, Five Poetry Books (5th ed.). Tehran. Sokhan Publication. (In Persian)
10. Abedi, K (1381), In the Light of The Rains. Tehran, Ketabe Nader Publication. (In Persian)

11. Abbasi, H (1378), Rain Travelogue. Tehran, Nashre Roozegar Publication. (In Persian)
12. Kianoosh, M (1355), A Study of Contemporary Farsi Poetry and Prose. Tehran, Zar Publication. (In Persian)
13. Mir Sadeghi, J (1394), Elements of Story (9th ed.). Tehran, Sokhan Publication. (In Persian)

Journal of Research Allegory in Persian Language and Literature
I. A. U. Bushehr Branch
pISSN 2717-431X eISSN 2717-4301

Original Paper

An Inquiry into the Art of Allegory and Its Types in Shafi'i Kadkani Poems

Sayyede Fatemeh Mahdavi Mortazavi[*1]

Abstract

Allegory, which is one of the indirect ways of expressing the meanings and thoughts of the poet, makes speech more artistic and speech more effective. Due to the importance of this issue, rhetoricians have presented different opinions and comments in rhetorical and expressive books in defining and interpreting it. Symbols and allegories, however, have been common in classical Persian literature, especially mystical literature; But modern contemporary poets have paid more and more attention to it, so that the current of symbolism is known as the richest branch of contemporary poetry. Shafi'i Kadkani is one of the contemporary poets who has used many allegories in his poems with a social and human approach. In this research, the author seeks to study and explain the place of allegory in Shafi'i Kadkani poetry and his symbolic method in a descriptive-analytical and library method and to answer the question of what is the structure of Shafi'i Kodkani allegories? From the study of Shafiee's poems, it results that Shafi'i, using descriptive narration in the structure of his allegories and using short and coherent images instead of choosing long and cropped images, has pursued a personal style and has tended more to symbolic allegory. Among the allegories used in his poetry, the manifestations of nature and descriptive narration have the highest frequency.

Keywords: Shafiee Kadkani, Contemporary Poetry, Allegory, Image

Received: 16 September 2020 **Accepted:** 22 November 2021 **Available online:** 16 January 2022

1. PhD in Persian literature lecturer at Farhangian University, University of Applied Science and Technology, Kherad Institute of Higher Education. Bushehr sfm.mortazavi@yahoo.com

Please cite this article as: Mahdavi Mortazavi, Sayyede Fatemeh,. (2022) An Inquiry into the Art of Allegory and Its Types in Shafi'i Kadkani Poems. Journal of Research Allegory in Persian Language and Literature, Islamic Azad University- Bushehr Branch, 50(4): 128-149. http://dorl.net/dor/20.1001.1.2717431.1400.13.50.6.3

© The Author(s).

DOR: 20.1001.1.2717431.1400.13.50.6.3

No. 50 / Winter 2022 **Publisher:** Islamic Azad University Bushehr Branch