پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت، سال ۶، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۳۹۶
(از ص ۱۰۷ تا ۱۲۴)

ساختار و کارکرد تصویر رویش در شعر شفیعی‌کدکنی

علیرضا محمدی‌کله‌سر[۱]
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد
فاطمه حمزه‌شَلَمزاری
دانش‌آموختهٔ کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد
تاریخ دریافت: ۹۵/۰۹/۰۸، تاریخ پذیرش: ۹۶/۰۶/۲۰

چکیده

یکی از ویژگی‌های مهم شعر شفیعی‌کدکنی، پیوند عمیق آن با ادبیات و گذشتهٔ تاریخی و فرهنگی ایران است. نمود این ویژگی را بیش از همه، در دو حوزهٔ اسطوره و عرفان می‌توان دید. بنابر اظهارات منتقدان، این دو در کنار مضامین اجتماعی، مهم‌ترین دلالت‌های معنایی شعر شفیعی را تشکیل می‌دهند. هدف مقالهٔ حاضر، بررسی نظام تصاویر شعر شفیعی‌کدکنی و تبیین ارتباط آن با سه حوزهٔ معنایی یادشده است. ازاین‌رو با معرفی تصویر رویش، که تصویر مرکزی در شعر اوست، شبکهٔ تصویری شعر وی ترسیم شده‌است. این شبکهٔ تصویری، حاصل گرد آمدن نظام‌مند تصاویری چون رستنی‌ها و باران و بهار و صبح و سرودن است. مهم‌ترین کارکرد تصویر مرکزی رویش، ایجاد تقابل معنایی میان دو دسته از مفاهیم است که امکان دلالت‌گری شعر شفیعی را در سه حوزهٔ یادشده ممکن می‌سازد. بنابراین، خوشهٔ تصویری رویش را در شعر شفیعی باید نقطهٔ برخورد اصلی‌ترین معانی برآمده از شعر وی محسوب کرد که با چینش مفاهیم و تصاویر در نظامی تقابلی، موجب بازتعریف بسیاری از نمادهای سابقه‌دار در شعر معاصر فارسی می‌شود.

واژه‌های کلیدی: تصویر مرکزی، رویش، تقابل دوگانه، عرفان، اسطوره، مضامین اجتماعی.

۱. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: amohammadi344@gmail.com

Archive of SID
www.SID.ir

۱. مقدمه

تصویر جزو مهم‌ترین عناصر شعری است که با قرار گرفتن در حوزهٔ بلاغت، همواره عنصری زیباشناختی و منفرد بوده‌است؛ بااین‌حال، تصاویر شعری، افزون بر کارکرد زیباشناختی، گاه کارکردهایی ساختاری و معنایی دارند، چنانکه کشف ساختار حاکم بر تصاویر و ارتباط میان آن‌ها، یکی از راه‌های دستیابی به معانی متن به حساب می‌آید.

مقالهٔ حاضر بر آن است تا با تحلیل تصاویر موجود در شعر شفیعی‌کدکنی، حضور معانی سه‌گانهٔ اسطوره‌ای و عرفانی و اجتماعی را در شعر وی تبیین کند. ازاین‌رو با در نظر گرفتن تصویر رویش ـ که تصویر مرکزی است ـ در پی پاسخ دادن به این پرسش اصلی خواهیم بود که این تصاویر چگونه به برآمدن معانی یادشده کمک می‌کند. پیش از این در چند مقاله (مانند «تحلیل تصویر دریا در مثنوی» نوشتهٔ محمود فتوحی)، تصاویر و ارتباط آن‌ها در آثار مختلف تحلیل شده‌است، اما مقالهٔ حاضر را باید از دو جهت، متفاوت دانست: اولاً از نظر متن مورد مطالعه (اشعار شفیعی‌کدکنی) و ثانیاً از نظر روش کار که تصویر مرکزی و خوشهٔ تصاویر مرتبط با آن را باتوجه‌به نقش آن‌ها در برآمدن معانی اصلی متن، بررسی کرده‌است. این روش به‌جای پرداختن به مضامین برآمده از معنای کلمات، بر آن است تا دلالت‌های اشعار شفیعی را از دل ساختار تصاویر به دست آورد.

۲. عناصر فرهنگی در شعر م.سرشک

شفیعی‌کدکنی (۱۳۸۰: ۱۵۳) عناصر فرهنگی را شامل تمام عواملی می‌داند که موجب شکل‌گیری فرهنگ یک شاعر می‌شود؛ عواملی چون علوم، آداب، فلسفه‌ها، اساطیر، مذاهب، حوادث تاریخی. وی از موضع انتقادی، میزان حضور عناصر فرهنگی را نشانگر پشتوانهٔ غنی فرهنگی شاعر و از معیارهای مهم در داوری شعر می‌داند (همان: ۸۸). این پشتوانهٔ فرهنگی، از سویی موجب اتصال شاعر به پیشینهٔ فرهنگی می‌شود و از سوی دیگر موجب تقویت آن‌ها برای نسل‌های بعدی می‌گردد. اتفاقاً یکی از برجسته‌ترین موارد در اشعار شفیعی نیز حضور چشمگیر عناصر فرهنگی است؛ چنانکه توجه به گذشتهٔ تاریخی و فرهنگی ایران را یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های ـ و شاید اصلی‌ترین ویژگی ـ شعر شفیعی شمرده‌اند (زرقانی، ۱۳۸۷: ۵۷۱). اگر نکتهٔ برجستهٔ شعر رمانتیک‌ها، بیان احساسات و عواطف خود و نیز فرورفتن در تصاویر طبیعت (همان) و در برخی دیگر از شاعران نوگرا حضور

Archive of SID

www.SID.ir

ویژگی‌های زبانی و واژگانی (به‌ویژه در تأثیرپذیری از سنت ادبی) بوده‌است (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۱۳)، برجسته‌ترین وجه شعر شفیعی، حضور عناصر فرهنگی در ساختمان شعری اوست، تاجایی‌که گاه وی را شاعر فرهنگ نیز خوانده‌اند (بشردوست، ۱۳۸۶: ۲۴۹).

نمود این عناصر فرهنگی در شعر شفیعی را خودآگاه یا ناخودآگاه در بسترهایی چون اساطیر ملی و مذهبی و میراث سنت عرفانی می‌توان یافت. افزون بر این موارد، مسائل مربوط‌به انسان و اجتماع نیز از مضامین مورد توجه منتقدان در بررسی شعر وی بوده‌است. برای به‌دست دادن چشم‌اندازی کلی از چگونگی حضور عناصر فرهنگی و دغدغه‌ها و دلالت‌های اجتماعی در شعر شفیعی، نگاهی گذرا به تفسیرهای منتقدان از این اشعار در سه حوزهٔ مباحث اجتماعی و اسطوره و عرفان، سودمند خواهد بود.

۲ـ۱. خوانش‌های اسطوره‌ای

برخی منتقدان، شعر شفیعی را بیش از دیگر شاعران نوگرا، از عناصر و نمادها و سمبل‌های اسطوره‌ای بهره‌مند دانسته‌اند (همان: ۲۸۵) و باتوجه‌به همین ویژگی، وی را شاعر ملی (عالی‌عباس‌آباد، ۱۳۸۹: ۱۲۳) و مجموعهٔ اشعارش را دایرةالمعارف ملی (کریمی‌پناه و رادفر، ۱۳۹۰: ۸۳) خوانده‌اند. بررسی‌های منتقدان دربارهٔ جایگاه اسطوره در شعر شفیعی را در دو وجهِ ساخت و کارکرد می‌توان بررسید. از منظر ساخت، آشکارترین و ساده‌ترین شکل‌های ظهور اسطوره در شعر شفیعی یعنی کاربرد مفرداتی چون اسامی اشخاص و مکان‌های اساطیری و تاریخی (پورنامداریان، ۱۳۷۸: ۱۲۲) منظور بوده‌است. این نگاه ــ که یکی از پیامدهای توجه به آرکاییسم در شعر وی تلقی می‌شود (مدرسی و بامدادی، ۱۳۸۸: ۴۳) ـ توجه خود را بر حضور مفرداتی چون اسامی اسطوره‌ای معطوف کرده‌است. افزون بر اساطیر ملی، اساطیر دینی و عرفانی نیز از منظر حضور نام‌هایی چون خضر، ایوب، حلاج، عین‌القضات همدانی، به همراه اشاراتی به داستان‌های آن‌ها، مورد توجه بوده‌اند (کریمی‌پناه و رادفر، ۱۳۹۰: ۹۰ــ۹۶). از همین منظر است که گاه به غلبهٔ تلمیح در این اشعار هم اشاره شده‌است (یوسفی، ۱۳۶۹: ۷۹۳).

اما از منظر کارکرد، تأکید صریح یا ضمنی منتقدان بر تغییر معنا و کارکرد اساطیر در شعر شفیعی بوده‌است. در این فرایند با اِعمال جایگشت‌هایی در اسطوره‌ها، روایتی جدید از آن‌ها شکل می‌گیرد؛ این تغییرات در دو حوزهٔ مسائل اجتماعی و انسانی دنبال شده‌است. در حوزهٔ

Archive of SID

www.SID.ir

نخست، تغییر در کارکرد اسطوره‌ها، آن‌ها را به نمادهای اجتماعی تبدیل کرده‌است. در حوزهٔ انسانی نیز تغییر کارکرد اسطوره‌ها در جهت محوریت انسان در جهان و قطع تعلق و امید از نیروهایی ماورایی، استحالهٔ شخصیت‌های اساطیری را در پی داشته است[۱] (حسن‌پورآلاشتی و همکاران، ۱۳۸۷: ۹۲). برخی اسطوره‌ها هم فقط با جدا شدن از بافت اسطوره‌ای خود، کارکردی نو ولی در جهت همان دلالت‌های پیشین دارند؛ مانند رستم که گاه به تنهایی نماد تمام هویت ملی ایران است (عالی‌عباس‌آباد، ۱۳۸۸: ۱۲۲).

۲ـ۲. عرفان

عرفان یکی دیگر از حوزه‌های مهم برای حضور مؤلفه‌های فرهنگی در شعر شفیعی است؛ چنان‌که گاه آن را مهم‌ترین مرز میان شعر وی با شاعرانی چون شاملو خوانده‌اند (زرقانی، ۱۳۸۷: ۵۸۵). این موضوع را از دو جهت می‌توان بررسید:

الف. کاربرد عناصر منفرد عرفانی که از جملهٔ آن‌ها می‌توان به شخصیت‌های عرفانی از قبیل حلاج و عین‌القضات همدانی و فضل‌الله حروفی اشاره کرد (کریمی‌پناه و رادفر، ۱۳۹۰: ۹۴ـ۹۵). در این وجه که با اسطوره‌گرایی در شعر شفیعی پیوند دارد، با تصاویری روبه‌روییم که همچون نمونه‌های طرح‌شده در بخش پیش، رویی هم در تلمیح دارند[۲].

ب. حضور صبغهٔ عرفانی در شعر وی، که بحث از آن در گرو جست‌وجوی عناصر پنهانِ شعری است. توجه به این نکته ضروری است که هنگام سخن گفتن از حضور اندیشه و صبغهٔ عرفانی در شعر شفیعی، نباید انتظارِ یافتن مباحث و موضوعاتی را داشت که در عرفان نظری مطالعه می‌شوند. نگاه انسان‌گرایانهٔ شفیعی‌کدکنی، ردّپای خود را در خوانش وی از عرفان نیز بر جای گذاشته‌است؛ نکته‌ای که نتایج آن را در آمیختگی عرفان و اندیشهٔ اجتماعی شاعر می‌توان یافت (برهانی، ۱۳۷۸: ۱۴۰). تصویر حلاج در مقام مبارزی سیاسی ـ اجتماعی، برآمده از همین ویژگی است (دستغیب: ۱۳۸۸: ۲۱). این نگاه شفیعی در برابر نگاهی می‌ایستد که عرفان را در جست‌وجوی امری بیرون از انسان و زندگی او

---

۱. مثلاً در شعر سیمرغ، شاعر با تغییر کارکرد اسطورهٔ سیمرغ، آن را از جایگاه والا و قدسی خود پایین می‌آورد. «این یعنی تکیه بر نیروی خود و نه کمک گرفتن از نیروهای اساطیری» (حسن‌پورآلاشتی و همکاران، ۱۳۸۷: ۹۴).

۲. مانند: «تو در نماز عشق چه خواندی/ که سال‌هاست/ بالای دار رفتی و این شحنه‌های پیر/ از مرده‌ات هنوز/ پرهیز می‌کنند/ نام تو را به رمز/ رندان سینه‌چاک نشابور/ در لحظه‌های مستی/ مستی و راستی/ آهسته زیر لب/ تکرار می‌کنند» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰: ۲۷۵).

Archive of SID

www.SID.ir

می‌جوید. از همین روست که وی در نمادپردازی و اسطوره‌سازی از شخصیت‌های عرفانی (حسن‌پورآلاشتی و همکاران، ۱۳۸۷: ۹۷ـ۹۸)، آن‌ها را با خوانشی جدید همراه با تغییر کارکرد (از آسمانی به زمینی) مواجه می‌کند. این نوع نگاه، زمینه را بـرای خوانشـی اجتمـاعی از شـعر شفیعی آماده می‌سازد.

۲ـ۳. دلالت‌های اجتماعی

برخی منتقدان، روند حرکتیِ محتوای اشعار شفیعی را از «منِ شخصی» به «منِ اجتماعی»[۱]، موجب تبدیل شدن وی به شاعری متعهد و حساس به وضع اجتماع می‌داننـد کـه «بـاغ و باران و اشراق را در خدمت تصویر و توصیف بیرونی ظلمانی گذاشته‌است تا شاید بـه نیـروی آن، بیرون را بتواند تغییر دهد» (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۴۹). انتشار دفتر «شبخوانی» را می‌توان سرآغاز نمود اندیشه‌های اجتماعی شفیعی‌کدکنی دانست که اشعار آن «فریادی در سکوت یا جرقه‌ای در ظلمت جامعهٔ بی‌سکون و تحرک ما» (برهانی: ۱۳۷۸: ۱۰۳) هستند. انتخاب نـام شـبخوانی را نیز حاکی از این تغییر دیدگاه شاعر خوانده‌اند؛ شاعر خود را همچون شبخوانی می‌بیند کـه باید مردم را از ناآگاهی و غفلت نجات دهد (حسین‌پورِچـافی، ۱۳۹۰: ۲۷۹). دو بن‌مایـهٔ اصـلی شعر متعهد، یعنی «تلاش برای بیداری توده‌ها» و «دگرگونی اوضاع»، در این اشعار مشهود است (امن‌خـانی، ۱۳۹۲: ۳۳). انتشار *در کوچه‌باغ‌های نیشابور* روند شکل‌گیـری اندیشـه‌هـای اجتماعی را تشدید می‌کند. اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی و صراحت بیان شـاعر در ایـن مجموعه باعث شده‌است تا شفیعی جزو سردمداران چریکی‌سرا قلمداد شود (حسن‌لی، ۱۳۹۱: ۳۹۴؛ یاحقی، ۱۳۹۱: ۱۳۲).

یکی از عوامل برداشت‌های اجتماعی از شعر شفیعی، بهره‌گیری وی از نمادهای شعری با دلالت‌هایی اجتماعی است (عالی‌عباس‌آباد، ۱۳۸۹: ۱۳۴). اطلاق عنوان سمبولیسـم اجتمـاعی برای توصیف شعر شفیعی از زبان برخی منتقدان (زرقانی، ۱۳۸۷: ۶۵۹) گواهی بر وجود همین بُعد شعری است. نکتهٔ مهم در اینجا استفادهٔ شفیعی از پدیده‌های طبیعی و عناصر فرهنگی و ادبی و اساطیری در فرایند نمادپردازی است (حسین‌پورِچافی، ۱۳۹۰: ۲۷۵). در اینجا می‌توان به ارتباط میان عناصر عرفانی و اسطوره‌ای (به‌ویژه در بخش مفردات) با عناصر و مضـامین اجتماعی پی برد. چنانکه در بخش‌های پیش نیز اشاره شد، شفیعی‌کدکنی مفاهیم عرفانی

۱. دربارهٔ سه ساحت «منِ شعری» نک: شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۰: ۸۸.

Archive of SID

www.SID.ir

و اسطوره‌ای را در خدمت مباحث اجتماعی درمی‌آورد و با بازتعریف آن‌ها، مفاهیم منظور خود را به دست می‌دهد.

۳. تصویر رویش

نمادگرایی در شعر شفیعی‌کدکنی، مجالی برای بیان تفسیرهای گوناگون از مضامین و تصاویر شعری وی فراهم می‌آورد. این تکثیر معنا همچون در دیگر متون نمادین، رویی در پیش‌فرض‌ها و انتظارات و تلاش‌های خواننده برای فهم و گسترش معنای متن دارد و رویی در امکانات متن برای برجای گذاشتن ردّی آشکار یا نهان برای دستیابی به معنا. درواقع این عناصر و ساختار متن است که با چیدمان و شیوهٔ بیان خود، انتخاب‌های مخاطب را برای گزینش معنای متن محدود می‌سازند یا حتی وی را به سوی گزینش معنایی خاص هدایت می‌کنند.

چنانکه پیش‌تر مرور شد، اغلب تفاسیری که منتقدان از شعر شفیعی‌کدکنی به دست داده‌اند، به خوانش‌های اسطوره‌ای و عرفانی و اجتماعی ـ سیاسی مربوط بوده‌اند. بنابراین سه حوزهٔ معنایی اسطوره‌ای و عرفانی و اجتماعی ـ سیاسی را سه وجه مهم معنایی این اشعار می‌توان شمرد. تفاسیر بیان‌شده از این اشعار، معمولاً معطوف به محتوای آن‌ها و یا اوضاع تاریخی و اندیشه‌های شاعر بوده‌اند. هرچند بررسی محتوایی و تاریخی این اشعار، برداشت‌ها و معانی مختلف آن‌ها را آشکار می‌سازد، تحلیل ساختمان اشعار می‌تواند امکان برآمدن سه حوزهٔ معنایی یادشده را تبیین کند؛ زیرا یکی از پیامدهای بررسی ویژگی‌های ساختی شعر، نمایشِ فرایند برآمدن معنا از متن است. از جمله مؤلفه‌های ساختی یک اثر، می‌توان به انسجام میان تصاویر شعری اشاره کرد. این انسجام ساختاری در گرو آشکار ساختن رشته‌ای است که تصاویر پراکندهٔ شعر را به یکدیگر پیوند دهد. وجود تصویر مرکزی در مجموعه‌ای از اشعار، یکی از مهم‌ترین عوامل ایجاد انسجام در تصاویر شعری محسوب می‌شود. اهمیت این تصویر مرکزی تا آنجاست که کشف آن «در حکم یافتن کلید ورود به ذهن و نگرش و شخصیت هنرمند است» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۷۷). از سوی دیگر، تصویر مرکزی با گرد آوردن مجموعه‌ای از تصاویر کوچک‌تر، به شکل‌گیری معانی و درون‌مایه‌های شعری یاری می‌رساند. تبیین فرایند شکل‌گیری معنا در یک متن، یکی از نتایج مهم آشکارسازی این تصویر کانونی و نوع ارتباط آن با دیگر تصاویر است.

Archive of SID

www.SID.ir

به نظر می‌رسد تصویر «رویش»، در جایگاه تصویر محوری و مرکزی، نقش ویژه‌ای در ساختمان شعر شفیعی دارد. هرچند این تصویر، از تصاویر پرکاربرد در شعر فارسی ـ به ویژه شعر معاصر ـ بوده، وی با تکرارهایی معنادار، آن را به تصویر مرکزی شعر خود تبدیل کرده‌است. «رویش» با گسترش خود و ارتباط با دیگر مفاهیم، مجموعهٔ نظام‌مندی از تصاویر را اطراف خود گرد آورده‌است که بیشتر آن‌ها از عناصر پدیده‌های طبیعی وارد شعر معاصر شده‌اند. عناصر مختلفی را که در شبکهٔ تصویری رویش نقش دارند، در چند سطح می‌توان بررسی کرد:

الف. در نزدیک‌ترین سطح به تصویر مرکزی، می‌توان از تصاویر گیاهی چون گل، جوانه، گیاه، برگ، درخت، شکوفه، باغ نام برد که در لایه‌های مختلف معنایی، پیوندی مستقیم و نزدیک با تصویر مرکزیِ رویش دارند: «زیباتر از درخت در اسفندماه چیست/ بیداری شکفته پس از شوکران مرگ/ زیباتر از درخت در اسفندماه چیست/ زیر درفش صاعقه و تیشهٔ تگرگ/ زیباتر از درخت در اسفندماه چیست/ عریانی و رهایی و تصویر بار و برگ» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰: ۴۶۹).

ب. در سطح بعد، پای تصاویر مهم و پربسامدی چون بهار و فروردین و باران به مجموعهٔ تصاویر شعری وی گشوده می‌شود. این تصاویر، هم در کاربرد روزمره و هم در کاربرد نمادین و شعری، مقدمه‌ای هستند برای تصویر مرکزی و تصاویر سطح نخست: «گر درختی از خزان بی‌برگ شد/ یا کرخت از سورت سرمای سخت/ هست امیدی که ابر فرودین/ برگ‌ها رویاندش از فر بخت/ بر درخت زنده بی‌برگی چه غم/ وای بر احوال برگ بی‌درخت» (همان، ۱۳۸۸: ۲۴۴).

ج. مجموعهٔ تصاویر بالا به دلیل دلالت‌های معنایی و تعلق آن‌ها به مجموعهٔ عناصر طبیعی و نباتی، ارتباط مستقیم دارند با تصویر مرکزی رویش. از سوی دیگر، می‌توان شاهد تصاویری نیز بود که غیرمستقیم با تصویر مرکزی مربوط می‌شوند. نخستین تصویر، «صبح» است که برآمدن آن با تصویر رویش پیوند نزدیکی برقرار می‌کند: «عاقبت آن سرو/ سبزاسبز/ خواهد گشت و/ بالابال/ عاقبت آن صبح خواهد رست/ نز میان باورِ فرتوتِ ما/ اما/ از میانِ دفترِ نقاشیِ اطفال» (همان، ۱۳۸۸: ۲۵۶).

در این نمونه، صبح با تصویر استعاره‌گون «رُستن صبح»، به تصویر مرکزی رویش گره

Archive of SID

www.SID.ir

خورده‌است. در نمونه‌های دیگر، همنشینی صبح با دیگر تصاویر مربوطبه رویش را نیز می‌توان دید. دومین تصویر مهم، تصویر مربوطبه «سرودن» است که خود، مجموعهٔ کوچک‌تری از عناصر تصویری همچون خواندن و آواز و نغمه را اطراف خود گرد می‌آورد:

«دیگر این داس خموشی‌تان زنگار گرفت/ به عبث هرچه درو کردید آواز مرا/ باز هم سبزتر از پیش/ می‌بالد آوازم» (همان، ۱۳۹۰: ۴۲۸). «آسمان برهنه گشته در سپیده‌دم/ از هر آنچه جز ستاره و سرور/ جشن جاری طبیعت است و جوی/ جشن جیرجیرک و جوانه‌ها/ جوهر جوانیِ جهان در این حضور/ نغمه برکشیده با هوار و هلهله/ خاک با زبان سبز و ستاره با زبان نور» (همان، ۱۳۸۸: ۲۸۹ـ۲۹۰). «یادش آید روزگاری/ کز شور آوازهایش/ همراه نوروز خارا/ در نیمه‌های زمستان/ می‌شد بهار آشکار» (همان، ۱۳۸۸: ۱۶۹).

در نمونهٔ نخست، استعاره‌هایی چون بالیدن (رستن، شکفتن و...) و آواز (ترانه، سرود، نغمه و...)، و در نمونه‌های دوم و سوم، واسطه‌گریِ دیگر سطوحِ تصویری همچون صبح در همنشینی با تصاویر مربوطبه خنیاگر و جیرجیرک (یا چکاوک و...) موجب ارتباط و پیوستگی تصویر مرکزی رویش به تصاویر حوزهٔ آواز و سرود و نغمه و... می‌شود. حضور تصاویر مختلف شبکهٔ رویش، موجب شکل‌گیری ساختاری تصویری در متن شده‌است. این ساختار از سویی موجب ارتباط میان تصاویر مهم شعر شفیعی و از سوی دیگر موجب برآمدن و ظهور معنا، گردِ تصویر مرکزی شده‌است. در بخش‌های بعد، جایگاه معنایی تصویر رویش در برآمدن دلالت‌های سه‌گانهٔ شعر شفیعی بررسی خواهد شد تا تبیینی ساختاری ـ بلاغی از مهم‌ترین دلالت‌های معنایی این اشعار به دست داده شود.

۳ـ۱. نظام تقابلی تصاویر

تلقی اثر ادبی و هنری همچون یک کلیت، ایده‌ای است که افزون بر رمانتیک‌ها، ساختارگرایان هم در برجسته کردن جایگاه آن در قرن بیستم نقش مهمی داشته‌اند. ایشان با تأکید بر مفاهیمی چون ساختار و کلیت و انسجام، به رابطهٔ میان معنای اثر با چینش عناصر متن و نوع رابطهٔ میان آن‌ها به‌مثابهٔ یک کُل کمک کردند. آنان با اشاره به ماهیت رابطه‌ای و تفاوت‌بنیادِ عناصر یک متن، موجودیت سلبیِ آن‌ها را آشکار ساختند. نتیجهٔ این نگرش، تأکید بر این باور بود که معنای متن، حاصل چگونگی ارتباط عناصر و اجزای متن

Archive of SID

www.SID.ir

با یکدیگر است. یکی از مهم‌ترین روابط میان عناصر یک متن، رابطهٔ تقابلی است؛ به همین دلیل تقابل دوگانه را بیش از هر چیز باید در پیوند مستقیم با آرمان‌های ساختارگرایی دانست (بارت، ۱۳۷۰: ۱۵). بنابراین، هدف بررسی تقابل‌های دوگانه را باید توصیف چگونگی برآمدن معنا از متنی خاص از رهگذر روشی صوری ـ یعنی بررسی چگونگی چینش اجزا در برابر یکدیگر ـ خواند (ادگار، ۱۳۸۷: ۹۷). بررسی مجموعه‌ای از متون یا آثار یک دوره یا سبک یا نویسنده‌ای خاص، می‌تواند پژوهشگر را به کشف تقابل بنیادین موجود در آن‌ها سوق دهد. این تقابل بنیادین با تبیین و رده‌بندی دیگر تقابل‌های موجود در متون مورد بررسی، یکی از راه‌های دستیابی به ساختار آن متون محسوب می‌شود.

ساختار روایی ساده و تک‌بعدی اغلب شعرهای شفیعی، به‌راحتی امکان بررسی تقابل‌های دوگانه و دستیابی به تقابل اصلی و بنیادین را به خواننده می‌دهد. یکی از ویژگی‌های معنایی شعر وی، تأکید بر مفهوم حرکت و جنبش است (آتشی، ۱۳۷۸: ۴۹) که نه‌فقط در مضامین شعری، بلکه در انتخاب عناصری چون واژگان، صفات، افعال، رنگ‌ها و نمادها، وزن اشعار نیز دریافته می‌شود (عنایتی‌قادیکلایی و روحانی، ۱۳۹۱: ۵۲ــ۶۵). گذشته از دلایل و نشانه‌های مستقیمی که بر اهمیت مفهوم حرکت در شعر شفیعی دلالت دارد، توجه به برآمدن این مفهوم از دل تقابل سکون و حرکت نیز می‌تواند یکی دیگر از ابعاد پیوستگی مفهومی و صوری اشعار وی را آشکار نماید. چینش عناصر متن در این اشعار به گونه‌ای است که در ساخت درونی آن‌ها، تقابل بنیادی «سکون/حرکت» مشهود است. این تقابل، مستقیم یا غیرمستقیم، از میان تصاویر و تکنیک‌های شعری دریافت می‌شود. آنچه در مقالهٔ حاضر اهمیت دارد، صرف‌نظر کردن از دلالت‌های مستقیم لغوی و توجه به رابطهٔ میان تصویر مرکزی رویش با تقابل بنیادی یادشده در اشعار شفیعی است.

برای بیان توضیحی ساده از این رابطه، تصویر مرکزی رویش را می‌توان مهم‌ترین آستانه برای ورود از قطب «سکون» به قطب «حرکت» دانست. به عبارت دیگر، شکل‌گیری تقابل یادشده در اشعار شفیعی، مستلزم یک انتقال صریح یا ضمنی از دال‌های مبتنی بر سکون به دال‌های مبتنی بر حرکت است. آستانه و دروازهٔ این انتقال عبارت است از مجموعهٔ تصاویری که گرد تصویر مرکزی رویش شکل گرفته‌اند. این مجموعهٔ تصاویر در

Archive of SID

www.SID.ir

ارائهٔ این تقابل و ترجیح قطب حرکت بر سکون، نقشی استعاری بر عهده دارنـد. بنـابراین می‌توان به کشف نظامی دوقطبی دست یافت که مجموعهٔ تصاویر مربوطبه رویش با قرار گرفتن در آن، موجب برآمدن معانی و دلالت‌های غیرمستقیم مبتنی بر تقابل میان حرکت و سکون می‌شوند. در این نگاه، تمام تصاویر و مضمون‌های مربوطبه رویش در یک‌سـو و تصاویری که دلالت بر عدم رویش دارند در سوی دیگر تقابل می‌نشینند؛ تصاویری چـون شکفتن، برآمد، بالیدن، باران، بهار، درخت، گل، جوانه، شاخه، صبح، سحر، چکاوک، نغمه، سرودن، خواندن در برابر تصاویری چون زمستان، سرما، شاخهٔ خشک، سکوت.

۳ـ۲. تصویر رویش؛

لایهٔ اسطوره‌ای

چنانکه گفته شد، تاکنون معنای اسطوره‌ای اشعار شفیعی بیش از همـه در حضـور عناصـر منفردی همچون نام شخصیت‌ها و مکان‌ها و اشاره‌های اساطیری جست‌وجو شـده‌اسـت. این در حالی است که تصویر رویش در جایگاه یک تصویر مرکزی و غالب در این اشـعار، بستری برای حضور مستمر نگاه و بینش اسطوره‌ای فراهم آورده‌است. این نگاه ربطی بـه حضور یا عدم حضور عناصـر منفـرد اسـطوره‌ای نـدارد، بلکـه از وجـود منطـق و بینشـی اسطوره‌ای در کل ساختار اثر پرده برمی‌دارد.

پرکاربردترین و آشکارترین پیشینهٔ تصویر رویش را باید در اساطیر پی گرفت. اسـاطیر باروری و کشاورزی با پیوند میان انسان و جهان و گیاه، بسیاری از پدیـده‌هـای انسـانی و طبیعی را با استعاره‌های گیاهی نشان می‌داده‌اند که در مرکز آن‌ها می‌توان اسـتعاره‌هـای رشد و زایش و رویش را دید. بسامد رمزهای گیاهی در تاریخ مـذاهب و روایـات عامیانـهٔ برگرفته از آن‌ها و نیز بینش‌ها و سنت‌های عرفانی و همچنین شمایل‌نگـاری‌هـا در هنـر اقوام سراسر جهان، همگی نشان از اهمیت نمادین رُستن در نگاه و بینش اسطوره‌ای دارد. (الیـاده، ۱۳۸۹: ۲۶۹). اگر از وابستگی حیات مادی بشر به انواع رستنی‌ها و وابسـتگی هنـر و ادبیات به حضور استعاری آن‌ها (فاضلی و همکـاران، ۱۳۹۲: ۱۷) بگـذریم، تصـویر رویـش در حکم آستانه‌ای بوده‌است برای تغییری بنیادین. این وضع در آیین‌های تشرّف نیز به نوعی گذر از موقعیتی پیشین و ورود به موقعیت جدیـدی را معرفـی مـی‌کنـد (ادگـار، ۱۳۸۷: ۳۳). آیین‌های تشرّف بر آغاز حیاتی نو برای انسان دلالت دارند و از قضا تصویرپردازی آن نیـز

Archive of SID

www.SID.ir

در پیوند مستقیم با رستن و رویش و حیات مجدد است. شاید دلیل این پیوند را بتوان باور به زندگی چرخه‌ای در انسان و گیاه دانست. باور به تجدید حیات در انسان به صورت گذار مدام از یک مرحلهٔ زندگی به مرحله‌ای دیگر (آغاز زندگی نو، تولد دوباره)، و در گیاهان به صورت تبدیل دانه به گیاه و تولید دوبارهٔ دانه قابل تصور است. یگانه پنداشتن جهان و گیاه (درخت) در سایهٔ اهمیت تجدید حیات و زایش و رویش، موجب تصویرسازی و رمزپردازی جهان به صورت‌های گیاهی همچون درختی عظیم انجامیده‌است (الیاده، ۱۳۷۵: ۱۱۰). همچون دیگر بخش‌های نگاه اسطوره‌ای، در اینجا هم می‌توان شاهد تسری این رمزپردازی به دیگر اجزای هستی ازجمله انسان بود.

در شعر شفیعی، قرار گرفتن تصاویر رستنی‌ها در نظامی تقابلی با محوریت تصویر رویش، پیش از همه می‌تواند بر حضور مؤلفه‌های مهمی، از اندیشهٔ اسطوره‌ای دلالت داشته باشد؛ بنابراین، نمونه‌هایی از اشعار وی که به‌نوعی این ویژگی تصویری را دارند، زمینه‌ای فراهم آورده‌اند برای برداشت‌های اسطوره‌ای مبتنی بر تصویر مرکزی رویش. این نمونه‌ها، تغییر و حرکت از یک مرحله به مرحله‌ای دیگر را با تصویری از مجموعهٔ تصاویر مربوطبه رویش نمایش می‌دهند:

> صدها پرنده بر سر هر شاخ/ در رخوت شبانه نفس می‌زنند/ پرهای نرم گردنشان را/ سرپنجهٔ سپیده‌دمان ناز می‌کند/ خاموشی است و بین شب و روز/ دیوار نازکی که ندانی/ از این دو خود کدامین ره باز می‌کند/ مرغی که پیش‌نغمهٔ باغ است/ در لحظهٔ شکفتن و گفتن/ ناگاه بر بلندترین شاخه‌های باغ/ خنیای نای خود را آغاز می‌کند/ وانگاه، شور و غلغله در باغ/ هر مرغ با سرودی پرواز می‌کند (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۸: ۲۷۷).

در این نمونه، تقابل میان «رخوت شبانه» و «شور و غلغلهٔ صبحگاهی»، مقدمه‌ای است برای ترسیم حالتی آستانه‌ای برای گذار از یک وضع به وضعی دیگر. این گذار، با بهره‌گیری از تصاویر مربوطبه رستنی‌ها و رویش و شکفتن نشان داده شده‌است. دو عامل در متن، این برداشت را تقویت می‌کند: نخست همزمانی گذر از «دیوار نازک» میان شب و روز با شکفتن باغ، و دوم، حضور تصاویری همچون صبح و باغ و شکفتن و آواز خواندن که همگی جزو شبکهٔ تصویری رویش محسوب می‌شوند. افزون بر مواردی چون نمونهٔ

Archive of SID

www.SID.ir

بالا و همچنین تصاویر و نمادها و استعاره‌های مبتنی بر گیاه ـ که به دلیل حضور پرشمار خود، می‌توانند بر وجود لایه‌های پنهان اندیشهٔ اسطوره‌ای در شعر شفیعی دلالت کنند ـ برآمدن تصاویری از خوشهٔ تصویری رویش که ریشه در ایدهٔ انسان ـ گیاه دارند نیز می‌تواند عامل دیگری باشد در برداشت‌های اسطوره‌ای از شعر وی: «گفتمش/ خالی است شهر از عاشقان، وینجا نماند / مرد راهی تا هوای کوی یاران بایدش/ گفت/ چون روح بهاران آید از اقصای شهر/ مردها جوشد ز خاک/ آن‌سان که از باران گیاه/ و آنچه می‌باید کنون/ صبر مردان و دل امیدواران بایدش» (همان، ۱۳۹۰: ۳۰۶ـ۳۰۷).

تصویر زیبای برآمدن «مردهایی از خاک»[۱]، افزون بر همنشینی با سطوح مختلف خوشهٔ تصویری رویش (تصاویری چون بهار و باران و گیاه و در بندهای پیشین، باغ و گل و رعد و آذرخش و نسیم)، پیوند انسان و گیاه به صورت رویش و حیات مجدد در باور اسطوره‌ای را در شعر امروز بازسازی کرده‌است. این دلالت‌های اسطوره‌ای را می‌توان در تمام نمونه‌های دیگری که به مضامین عرفانی و اجتماعی اشاره دارند، در مقام یک لایهٔ مهم معنایی بازیافت.

۳ـ۳. تصویر رویش؛ لایهٔ عرفانی

تصاویر مربوطبه رستنی‌ها، به‌دلیل قدمت و عمق و اهمیتی که در اندیشه و زبان انسان دارند، افزون بر نگاه اسطوره‌ای، در بسیاری از دیگر سطوح فکری و گفتمانی نیز آثاری بر جای گذاشته‌اند. سنت عرفانی، یکی از گفتمان‌هایی است که تصاویر نباتی ـ به‌ویژه تصویر مرکزی رویش ـ با ورود به شبکهٔ تفسیری و نمادپردازی آن، جایگاه ویژه‌ای یافته‌اند. چنانکه پیش‌تر اشاره شد، تصور چرخهٔ حیات از تولد تا مرگ و پیوند آن با تولد دوباره در درخت و دیگر رستنی‌ها، مهم‌ترین عاملی است که این پدیده‌ها را در مرکز تصاویر و استعاره‌های مربوطبه زندگی و مرگ قرار داده‌است. آیین‌های تشرف جزو همین مفاهیم بنیادی‌ای هستند که به صورت نمادین در گفتمان عرفانی بازتولید شده‌اند. در کانون این شکل‌ها و گونه‌ها، می‌توان به «مرگ ارادی» اشاره کرد. مرگ ارادی که به معنای «سرکوبی هوای نفس و اعراض از لذات جسمانی و مشتهیات نفسانی» (سلیمانی، ۱۳۸۶: ۸۵) است، تولد دوباره‌ای را نشان می‌دهد. مفاهیم مرگ ارادی و تولد دوباره که مبانی آن‌ها

۱. همچنین نک: شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰: ۲۷۵.

Archive of SID

www.SID.ir

را افزون بر اندیشه‌ها و باورهای اسطوره‌ای در روایات اسلامی هم می‌توان یافت، در سمبولیسم عرفانی، جایگاه ویژه‌ای به خود اختصاص داده‌است.

نکته‌ای که برای نوشتار حاضر سودمند است، تصاویر برگرفته از شبکهٔ رستنی‌ها و گیاهان در بازنمایی این مفاهیم است. همسو با نمونه‌های موجود در سنت‌های باستانی و باورهای اسطوره‌ای، در سنت عرفانی نیز تصویر رویش و زایش در مرکز تصاویری قرار می‌گیرد که به نمایش گذر از یک هستی به هستی نو می‌پردازد. در متون عرفانی، افزون بر مواردی که به طور عام تصاویر مربوطبه رستنی‌ها را برای اشاره به رستخیز به کار می‌برد[۱]، برآمدن از خود و مرگ ارادی و دستیابی به تولد ثانی نیز با تصاویری این‌چنین پیوند خورده‌است: «از خود به‌در آمدم چنان‌که شکوفه از شاخ درخت» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۴: ۳۱۸)[۲]. این پیوندها در کنار تفسیر انسان‌گرایانهٔ شفیعی از عرفان موجب شده تا تصاویر مربوطبه رستنی‌ها امکان خوانش عرفانی را از اشعار وی ایجاد کند. جنبهٔ عرفانی شعر شفیعی با گذر از نگاه انسان‌محور او به عرفان[۳]، به سوی نوعی دریافت از خویشتن خویش از رهگذر معنای انسان و زندگی می‌انجامد. شعر شفیعی با مَرکب عرفانی اجتماعی که بیش از همه در انسان و طبیعت متجلی است، به سوی اشراق و تأمل گام برمی‌دارد (شریفی، ۱۳۹۲: ۱۶۵)؛ بنابراین تعابیری از جنس شکفتن و برآمدن از خود می‌تواند بیانگر نوعی درون‌بینی و شکفتگی روح آدمی باشد. پس، افزون بر نوعی عشق با صبغهٔ عرفانی (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰: ۳۴۲)، شکفتگی طبیعت را نیز همچون نمادی برای شکفتگی و تولد دوبارهٔ انسان و تجلی خداوند همسو با تجربهٔ زندگی در اشعار وی می‌توان دریافت:

«خبر رسیده که باران/ دوباره/ خواهد بارید/ خدا برهنه خواهد شد/ و باغ خاکستر خواهد شکفت/ مسافری در راه است/ که بادبانش از ارغوان و/ ابر پر است/ و جسم ظلمت را/ این هزارپای زخمی را/ از خواب نسترن‌ها بیرون می‌افکند» (همان، ۱۳۹۰: ۴۹۲). «سپیده سرزد و/ بشکوه باد و/ می‌بینم:/ منزه است گیاهی که می‌زهد از خاک/

۱. «این بهار نو ز بعد برگ‌ریز/ هست برهان بر وجود رستخیز» (مولوی، ۱۳۷۹: ۲۹۷۰/۵).

۲. زرین‌فکر و همکاران (۱۳۹۲) در مقاله‌ای به بررسی استعاره‌شناختی رویش در *معارف* بهاءولد پرداخته‌اند.

۳. شفیعی حتی در نظریه‌های عرفانی خود نیز باوجود تأکید بر جنبه‌های صوری، از نظر کارکرد بر انسانی و این‌سَری بودن آموزه‌های عرفانی تأکید می‌کند، چنان‌که تصوف خراسان را به این دلیل که «سرشار است از اندیشیدن به انسان، همین انسان خاکی میان کوچه و بازار» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۲: ۱۰۰) بر عرفان امثال ابن‌عربی ترجیح می‌دهد.

Archive of SID

www.SID.ir

در آن زمان که نه ابر است و نه نسیم دمان/ منزه است درختی که می‌زید به یقین/ تمام شب را در انتظار صبح‌دمان» (همان، ۱۳۸۸: ۲۹۲).

بنابراین انسان با تأمل و مراقبت از احوالات خویش، به درک جایگاه خود در هستی و بینشی شهودی دربارهٔ خود و تمام ذرات عالم دست می‌یابد؛ بینشی که مقدمه‌ای است برای حضور شایستهٔ انسان در هستی: «باید برویی و برآیی مثل بذری نو/ در فرصتی کوتاه‌تر از خطبهٔ تندر/ و از همهٔ ذرات هستی، سهم خود را چیره بربایی/ از تابش خورشید تا باران جرجر روی بام کهنهٔ هاجر/ یک بار دیگر آزمون کم‌نغمه‌ای در پرده‌ای دیگر» (همان: ۳۶).

پیوند این نگاه با تصویر رویش، می‌تواند نشانگر جلوه‌ای نو از حضور مفاهیم و نگاه عرفانی ـ شهودی در شعر شفیعی باشد؛ حضوری که عمیق‌تر و چندلایه‌تر از اشارهٔ تلمیح‌وار به نام شخصیت‌ها و رویدادها و اصطلاحات عرفانی است. در تمام این نمونه‌ها، اولاً با یک تقابل دوگانه مواجهیم که محصول چینش دو دسته از نمادها و تصاویر در برابر یکدیگرند؛ تقابلی که موجدِ وضعیتی آستانه‌ای و مبتنی بر گذار در فضای شعر است. ثانیاً در مرکز تمام این مفاهیم و مضامین، تصاویر مربوطبه رویش (ترنم، شکفتن، گیاه و باغ، باران، صبح، بهار) به‌عنوان آستانه‌ای برای گذر از یک مرحله به مرحله‌ای نو خودنمایی می‌کند.

۳ـ۴. تصویر رویش؛ لایهٔ اجتماعی ـ سیاسی

حضور نمادهای برآمده از پدیده‌های طبیعی در سمبلیسم اجتماعی شاعران نوگرا به شکلی آشکار به چشم می‌خورد. کاربرد فراوان این نمادها آن‌ها را به نمادهایی مرسوم در شعر معاصر ایران تبدیل کرده‌است. در این میان، تصاویر مربوطبه رویش (به‌ویژه تصاویری چون بهار و لاله و شقایق) را به طور خاص می‌توان تصاویری سابقه‌دار در شعر اجتماعی معاصر فارسی دانست (ابتهاج، ۱۳۷۸: ۲۳۶؛ نیما، ۱۳۷۴: ۴۷۳؛ اخوان، ۱۳۸۷: ۳۳۸؛ نیما، ۱۳۷۴: ۴۶۶؛ شاملو، ۱۳۸۷: ۲۹۶). اما به نظر می‌رسد شبکهٔ تصویریِ رویش در شعر شفیعی، اولاً با بسامد بیشتر و ثانیاً به شکلی نظام‌مندتر از دیگران، برای ترسیم نگاه شاعر به اوضاع اجتماعی و نقد آن به‌کار بسته شده‌است. اهمیت این نکته تا به حدی است که می‌توان گفت این مجموعه تصاویر، هستهٔ مرکزی تصویرگری موضوعات اجتماعی را در اشعار وی تشکیل داده‌اند. یکی از تفاوت‌های مهم کارکرد تصاویر مربوطبه رویش در شعر شفیعی و دیگران، به

Archive of SID

www.SID.ir

چگونگی قرار گرفتن این تصاویر در نظامی تقابلی مربوط می‌شود که تصویر رویش را بـه موقعیتی آستانه‌ای برای گذار از وضعی نامطلوب به وضعی مطلوب تبدیل می‌کند، ولی در بسیاری از دیگر شاعران معاصر، حضور پراکندهٔ تصاویر مربـوطبـه رویـش، کـارکردی در راستای توصیف وضع نابسامان جامعه دارد. بنابراین، در تصاویری همچون بـاغ و جنگـل، ویژگی‌هایی چون خشـکی و فسـردگی و تـاریکی، بـیش از مفـاهیم رویـش و شـکفتگی برجستگی دارند (پورنامداریان و همکاران، ۱۳۹۱: ۳۴ـ۳۸). این نکته، عـاملی اسـت تـا تصـاویر نباتی در آثار این سرایندگان به صورت تصاویری منفرد و پراکنده نمود یابند و به شبکه‌ای نظام‌مند تبدیل نشوند. با بررسی تصاویر و نمادهای گیاهی در شعر شفیعی و تحلیل ارتباط میان آن‌ها، می‌توان دلالت‌های اجتماعی شبکهٔ تصویری رویش را آشـکار کـرد. «بـاران» یکی از مهم‌ترین این تصاویر در پیوند با بهار است که معمولاً سرآمدن انتظار باغ را بـرای رویش و ورود به وضعی نو تصویر می‌کند. این تصویر و تقابل حاصل از آن، در کنار دیگر واژگان و مفاهیم، می‌تواند دلالت‌های اجتماعی شعر وی را آشکار سازد:

> بر باغ ما ببار/ بر باغ ما که خندهٔ خاکستر است و خون/ باغ درخـت‌مـردان/ ایـن بـاغ باژگون/ .../ در عصر زمهریریِ ظلمت/ عصری که شاخ نسترن آنجـا/ گـر بـی‌اجـازه برشکفد طرح توطئه است/ عصر دروغ‌های مقدس/ عصری که مـرغ صـائقه را نیـز/ داروغه و دروغ‌درایان/ می‌خواهند در قاب و در قفس/ بر باغ ما ببار/ بـر داغ مـا ببـار (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۸: ۱۱۴ـ۱۱۵).

باران در ارتباط بـا دیگـر تصـاویر مربـوطبـه رویـش، نقـش مهـم ایـن تصـویر را در دلالت‌گری موضوعات اجتماعی آشکار می‌سازد؛ ارتباط میان «سرودن» و بـارش، یکـی از آن‌هاست: «باران! سرود دیگری سر کن/ من نیز می‌دانـم کـه در ایـن سـوگ یـاران را/ یـارای خاموشی گزیدن نیست/ .../ من نیز می‌دانم که یاران شقایق را/ دسـتی بنفـرین از سـتاک صـبح پرپر کرد/ من نیز می‌دانم که شب؛ افسانهٔ خود را در گوش بیـداران مکـرر کـرد» (همـان، ۱۳۹۰: ۹۸ـ۹۹).

گاه نیز می‌توان نمونه‌های کامل‌تری از پیونـد میـان ایـن مجموعـه از تصـاویر را بـه روشنی مشاهده کرد. در نمونهٔ بعدی، افزون بر عناصر گیاهی، تصاویر صـبح و شـکفتن و سرودن هم در پیوند با رویش قرار می‌گیرند. مجموعهٔ ایـن تصـاویر بـا رودررو نهـادن دو

Archive of SID

www.SID.ir

مفهوم رویش و بی‌باری، موجب شکل‌گیری دو دسته از مفاهیم و تصاویر می‌شوند:

صبح آمده است برخیز/ (بانگ خروس گوید)/ وین خواب و خستگی را در شـط شـب رها کن/ مستان نیم‌شب را رندان تشنه‌لب را/ بار دگر به فریاد در کوچه‌ها صدا کـن/ .../ بنگر جوانه‌ها را آن ارجمندها را/ کان تار و پود چرکین/ باغ عقـیم دیـروز/ اینـک جوانه آورد/ بنگر به نسترن‌ها/ بر شانه‌های دیـوار/ خـواب بنفشـگان را/ بـا نغمـه‌ای درآمیز/ و اشراق صبحدم را/ در شعر جویباران/ از بودن و سرودن/ تفسیری آشنا کن/ بیداری زمان را/ با من بخوان به فریاد/ ور مرد خواب و خفتی/ رو سر بنـه بـه بـالین تنها مرا رها کن (همان: ۲۵۱ـ۲۵۳).

در نمونهٔ بالا، مجموعه‌ای از تصاویر در سوی دیگر تقابل قرار دارند. این تصاویر، اغلب به سرما (همان، ۱۳۸۸: ۱۴۳) و زمستان (همان: ۳۹۰) و شب (همان: ۲۳۴) و خواب (همان، ۱۳۹۰: ۲۵۳) و دیوار (همان: ۲۵۴) و تبر (همان، ۱۳۸۸: ۱۳) و... مربوط هستند. ریشهٔ ایـن تصـاویر و معنای اجتماعی آن‌ها را می‌توان در شعر نیمـا و پیـروان او یافـت (پورنامـداریان و همکـاران، ۱۳۹۱: ۳۹؛ فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۳۳). شاید بتوان تفاسیر اجتماعی از خوشهٔ تصـویری رویـش در شعر شفیعی را تا حدی مدیون همین سابقه دانست.

۴. نتیجه

عرفان و اسطوره، افزون بر اینکه دو عنصر مهم فرهنگی در شعر شفیعی هسـتند، همـراه بـا مضامین اجتماعی، سه لایهٔ مهم این اشعار را تشکیل می‌دهند. هرچند بسـیاری از منتقـدان، هریک از این لایه‌ها را در یکی از دوره‌ها یا دفترهای شعری شفیعی بازمی‌جویند، یک عامل ساختاری موجب شده‌است تا زبان و شعر شفیعی، زمینهٔ این برداشت‌های سه‌گانه را در خـود بپرورد. حضور برخی از مهم‌ترین تصاویر شعری گِرد تصویر مرکـزی رویـش، عـاملی بـرای دستیابی به این دلالت‌های سه‌گانه و انسجام عناصر تصویری شعر وی است. این مجموعـهٔ تصاویر، در نزدیک‌ترین سطوح شامل تصاویر مربوطبه پدیده‌های نباتی و طبیعی، و در سطح بعد شامل تصاویر پرتکرارِ صبح و سرودن هستند که با ارتباطی چندلایه، به یکدیگر مربـوط می‌شوند. قرار گرفتن این مجموعهٔ تصاویر در یک نظام تقابلی ـ که برآمده از شیوهٔ شـاعری و روایت‌گری شفیعی نیز هست ـ موجب برجستگی معانی مربوطبه حرکت و تغییـر در شـعر وی شده‌است. تغییر و حرکت از یک وضع به وضع دیگر با نشان دادن فرایندی دالّ بر گـذر

Archive of SID

www.SID.ir

از آستانه، موجب برآمدن دلالت‌های اسطوره‌ای و عرفانی و در سطحی دیگر، دلالت‌های اجتماعی شده‌است؛ چنان‌که وی بسیاری از این مضامین را در لباس تصاویر یادشده ارائه می‌دهد. در این پیکرهٔ تصویری، تصاویر آشنایی چون خزان و زمستان و اجماد و خشکی و تاریکی و شب، در تقابل مجموعهٔ تصاویر مربوطبه رویش قرار می‌گیرند.

منابع

آتشی، منوچهر (۱۳۷۸)، «در کوچه‌باغ‌های نیشابور»، *سفرنامهٔ باران*، به کوشش حبیب‌الله عباسی، تهران، سخن.

اخوان‌ثالث، مهدی (۱۳۸۷)، *تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم*، تهران، زمستان.

امن‌خانی، عیسی (۱۳۹۲)، «اگزیستانسیالیسم و شفیعی‌کدکنی، نگاهی به اندیشهٔ وجودی در اشعار شفیعی‌کدکنی با تکیه بر شعر اضطراب ابراهیم»، *کتاب ماه ادبیات*، شمارهٔ ۷۲، صص ۳۲ـ۴۲.

ابتهاج، هوشنگ (۱۳۷۸)، *سیاه‌مشق*، تهران، کارنامه.

ادگار، اندرو و پیتر سج‌ویک (۱۳۸۷)، *مفاهیم بنیادی نظریهٔ فرهنگی*، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران، آگه.

الیاده، میرچا (۱۳۸۹)، *تاریخ ادیان*، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران، سروش.

ـــــ (۱۳۷۵)، *مقدس و نامقدس*، ترجمهٔ نصرالله زنگویی، تهران، سروش.

بارت، رولان (۱۳۷۰)، *عناصر نشانه‌شناسی*، ترجمهٔ مجید محمدی، تهران، الهدی.

برهانی، مهدی (۱۳۷۸)، *از زبان صبح، دربارهٔ زندگی و شعر شفیعی‌کدکنی*، تهران، پاژنگ.

بشردوست، مجتبی (۱۳۸۶)، *در کوچه‌باغ‌های نیشابور*، چاپ دوم، تهران، ثالث.

پورنامداریان، تقی و ابوالقاسم رادفر و جلیل شاکری (۱۳۹۱)، «بررسی و تأویل چند نماد در شعر معاصر»، *ادبیات پارسی معاصر*، شمارهٔ ۱، صص ۲۵ـ۴۸.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۷)، «سیری در هزارهٔ دوم آهوی کوهی»، *سفرنامهٔ باران*، به‌کوشش حبیب‌الله عباسی، تهران، سخن.

ـــــــــ (۱۳۷۷)، *آواز باد و باران*، تهران، چشمه.

حسن‌پورآلاشتی، حسین و رضا ستاری و مراد اسماعیلی (۱۳۸۷)، «نگاهی به تغییر کارکرد و ساختار برخی از اساطیر در شعر م.سرشک»، *گوهر گویا*، شمارهٔ ۶، صص ۸۵ـ۱۰۲.

حسن‌لی، کاووس (۱۳۹۱)، *گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران*، چاپ سوم، تهران، ثالث.

حسین‌پورِچافی، علی (۱۳۹۰)، *جریان‌های شعری معاصر فارسی؛ از کودتای ۳۲ تا انقلاب ۵۷*، تهران، امیرکبیر.

دستغیب، عبدالعلی (۱۳۸۸)، «تحلیلی بر اشعار شفیعی‌کدکنی و بررسی بن‌مایه‌ها و مضامین شعر او»، *کتاب ماه ادبیات*، شمارهٔ ۱۴۵، صص ۴۵ـ۷۰.

Archive of SID

www.SID.ir

زرقانی، مهدی (۱۳۸۷)، *چشم‌انداز شعر معاصر ایران*، تهران، ثالث.
زرین‌فکر، مژگان و مریم صالحی‌نیا و محمدجواد مهدوی (۱۳۹۲)، «استعارهٔ مفهومی رویش در معارف بهاءولد»، *ادبیات عرفانی*، شمارهٔ ۹، صص ۱۳۷ـ۱۷۲.
سلیمانی، اسماعیل (۱۳۸۶)، «مرگ ارادی و تولد ثانی»، *قبسات*، شمارهٔ ۴۶، صص ۸۳ـ۱۰۶.
شاملو، احمد (۱۳۸۷)، *مجموعهٔ آثار*، دفتر یکم: شعرها، به کوشش نیاز یعقوب‌شاهی، تهران، نگاه.
شریفی، فیض (۱۳۹۲)، *شعر شفیعی‌کدکنی از آغاز تا امروز*، تهران، نگاه.
شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰)، *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*، تهران، سخن.
ـــــــــــ (۱۳۸۴)، *نوشته بر دریا: از میراث عرفانی ابوالحسن خرقانی*، تهران، سخن.
ـــــــــــ (۱۳۸۸)، *هزارهٔ دوم آهوی کوهی*، تهران، سخن.
ـــــــــــ (۱۳۹۰)، *آیینه‌ای برای صداها*، تهران، سخن.
ـــــــــــ (۱۳۹۲)، *زبان شعر در نثر صوفیه*، تهران، سخن.
عالی‌عباس‌آباد، یوسف (۱۳۸۹)، «بررسی اسطورهٔ شعر معراج‌نامهٔ شفیعی‌کدکنی»، *فصلنامهٔ تخصصی پیک نور زبان و ادبیات فارسی*، شمارهٔ ۲، صص ۱۳۲ـ۱۵۵.
ـــــــــــ (۱۳۸۸)، «جایگاه فرهنگ و تمدن ایرانی در شعر شفیعی»، *مجلهٔ مطالعات ایرانی*، شمارهٔ ۱۵، صص ۸۱ـ۱۰۰.
عنایتی‌قادیکلایی، محمد و مسعود روحانی (۱۳۹۱)، «نگاهی به مجموعه‌های *از زبان برگ* و *در کوچه‌باغ‌های نیشابور*»، *مجلهٔ بوستان ادب*، شمارهٔ ۳، صص ۴۵ـ۷۰.
فاضلی، فیروز و علیرضا نیکویی و اسماعیل نقدی (۱۳۹۲)، «رهیافت میان‌فرهنگی به گیاه و درخت در اساطیر و ادبیات»، *ادب‌پژوهی*، شمارهٔ ۲۳، صص ۹ـ۳۳.
فتوحی، محمود (۱۳۸۵)، *بلاغت تصویر*، تهران، سخن.
کریمی‌پناه، ملیحه و ابوالقاسم رادفر (۱۳۹۰)، «تجلی اسطوره در شعر م.سرشک»، *ادبیات پارسی معاصر*، شمارهٔ ۱، صص ۸۱ـ۱۰۰.
مدرسی، فاطمه و محمد بامدادی (۱۳۸۸)، «رویکرد کهن‌گرایانه به شعر م.سرشک»، *ادب پارسی*، شمارهٔ ۲، صص ۴۳ـ۶۰
مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۷۹)، *مثنوی معنوی*، به تصحیح نیکلسون، به‌کوشش محمدرضا برزگرخالقی، قزوین، سایه‌گستر.
یاحقی، محمدجعفر (۱۳۹۱)، *جویبار لحظه‌ها*، تهران، جامی.
یوسفی، غلامحسین (۱۳۶۹)، *چشمهٔ روشن*، تهران، علمی.
یوشیج، نیما (۱۳۷۴)، *مجموعهٔ کامل اشعار فارسی و طبری*، به کوشش سیروس طاهباز، تهران، نگاه.

Archive of SID

www.SID.ir