

## نمادپردازی در شعر شفیعی کدکنی<sup>۱</sup>

حجت‌الله بهمنی مطلق<sup>۲</sup>

### چکیده

نماد در اصطلاح ادبی یک پدیده‌ی زبانی است که بر معنایی مشخص دلالت نمی‌کند بلکه زمینه‌ی خلق مفهومی را در ذهن خواننده ایجاد می‌کند. نمادپردازی هر چند در ادبیات کلاسیک فارسی بویژه ادب عرفانی رایج بوده است اما شاعران نوپرداز معاصر توجه بیشتر و جدی‌تری به آن داشته‌اند به گونه‌ای که جریان سمبولیسم غنی‌ترین شاخه‌ی شعر معاصر شناخته می‌شود. علت این امر یکی اوضاع سیاسی اجتماعی جامعه است و دیگر خاصیت چند معنایی و تاویل‌پذیری نماد است که خواننده را در کشف معنی سهیم می‌کند و به این شکل بر ارزش هنری اثر و التذاذ از آن می‌افزاید. شفیعی کدکنی از جمله شاعران معاصر است که با رویکرد اجتماعی و انسانی، نمادهای فراوانی را در شعرهایش به کار برده است. در این مقاله برای تبیین جایگاه نماد در شعر شفیعی کدکنی و شیوه‌ی نمادپردازی وی، پس از مطالعه‌ی شعرها و شناسایی و استخراج نمادها، آن‌ها را در سه دسته‌ی نمادهای خُرد، کلان و اندامیک طبقه‌بندی و تحلیل کرده‌ایم. نتیجه‌ی این بررسی و تحلیل نشان می‌دهد که شفیعی کدکنی معمولاً نمادها را از طبیعت یا اسطوره‌ها می‌گیرد و برای مفاهیم و اندیشه‌های اجتماعی و انسانی و گاه فلسفی به کار می‌برد و علاوه بر استفاده از نمادهای مرسوم در سنت ادبی، نمادهایی را خودش ابداع می‌کند.

**کلید واژه‌ها:** شعر معاصر، نماد، نمادپردازی، شفیعی کدکنی.

---

۱- برگرفته از طرح پژوهشی «سبک‌شناسی شعر شفیعی کدکنی» که در دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران شرق اجرا شده است.

h.bahmanimotlagh@yahoo.com

۲- استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران شرق.

## مقدمه

نماد یا سمبل در لغت به معنی نشانه و علامت است. در اصطلاح ادبی نماد یک پدیده‌ی زبانی است که بر معنایی مشخص دلالت نمی‌کند بلکه زمینه‌ی خلق مفهومی را در ذهن خواننده ایجاد می‌کند. نماد شبیه استعاره است با این تفاوت که مشبّه مشخص ندارد و قرینه‌ای هم وجود ندارد که خواننده را به سوی یک مشبّه معین رهنمون شود و از معنای حقیقی بازدارد. ذهن مخاطب با توجه به داشته‌های خود و فضای کلی اثر و قرآینی که در متن می‌یابد، معنی‌ای را می‌آفریند که البته این معنی یکی از معانی احتمالی است. کاربرد نماد و خلق آثار نمادین از گذشته‌های دور در ادبیات فارسی بویژه شاخه‌ی ادب عرفانی رایج بوده است. بخش‌هایی از شاهنامه‌ی فردوسی؛ مانند داستان ضحاک، داستان‌های عرفانی - فلسفی سهروردی و ابن سینا، و شعرهای سنایی، منطق‌الطیر عطار، غزلیات مولوی و حافظ از جمله آثاری هستند که از سوی منتقدان ادبی رمزگشایی و تفسیر شده‌اند.

در دوره‌ی معاصر با توجه به تحولات اجتماعی و فرهنگی جامعه، جهت‌گیری و رویکرد شعر که در گذشته بیشتر متوجه مسائل عاشقانه، عارفانه، مدح و موضوعات تعلیمی بود، به سمت و سوی مسائل اجتماعی و انسانی گرایید و بدین ترتیب جریان نوظهور شعر نمادین با رویکرد اجتماعی شکل گرفت که به کمک نمادهای ابداعی و شخصی، با نگاهی واقع‌بینانه مشکلات و گرفتارهای اجتماعی انسان را بیان می‌کند. حتی نمادهایی هم که از ادبیات سنتی به شعر معاصر راه یافته‌اند، دیگر در آن حوزه‌ی معنایی گذشته به کار نرفته‌اند و وارد فضای تازه‌ای شده‌اند؛ مثلاً «شب» در شعر کلاسیک معمولاً مفاهیم سکوت و آرامش و خلوت را تداعی می‌کند که عارف به مکاشفه می‌رسد و می‌گوید: «دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند/ گل آدم بسرشتند و به پیمانانه زدند» یا عاشق با معشوقش گفتگو می‌کند و می‌گوید: «شبی یاد دارم که چشمم نخفت/ شنیدم که پروانه با شمع گفت...» اما در شعر معاصر شب وارد قلمرو مفاهیم اجتماعی می‌گردد و نماد جامعه‌ی استبدادی و اوضاع اجتماعی خفقان‌آور می‌شود که

نفس کشیدن در آن سخت و طاقت فرسا است: «هست شب يك شب دم کرده و خاک / رنگ رخ باخته است / باد نوباوه‌ی ابر، از بر کوه / سوی من تاخته است» (نیمایوشیج، ۱۳۷۵، ۵۱۱) و در این شب استبداد امیدی به دمیدن صبح و پایان خفقان نیست: «یکی ز شب گرفتگان چراغ بر نمی کند / کسی به کوچه‌سار شب در سحر نمی زند» (ابتهاج، ۱۳۸۱، ۷۹)

این جریان که با نیما آغاز شد و نمونه‌ی بارزش را می توان در شعر ققنوس مشاهده کرد، از سوی شاگردان و هم‌مسلكانش از جمله اخوان ثالث، احمد شاملو، منوچهر آتشی و شفيعی کدنی دنبال شد و منجر به خلق آثار ماندنی و کم نظیری مانند شعر زمستان شد. نمادگرایی شعر معاصر هرچند در ادبیات و فرهنگ گذشته‌ی فارسی ریشه دارد، از مکتب ادبی سمبولیسم غربی هم بی تاثیر نبوده و در عین حال تفاوت بنیادی با آن دارد. برخلاف سمبولیسم غربی که گرایش به شعر ناب دارد و واقعیت‌گریز است، نمادگرایی شعر معاصر فارسی واقع‌گراست و خود را در برابر جامعه و درد و رنج‌های انسان پاسخ‌گو می‌داند و برای شعر رسالت اجتماعی قائل است. علت گرایش شاعران به نمادپردازی را در دوره‌ی معاصر می‌توان در دو چیز جست؛ یکی اوضاع سیاسی و اجتماعی جامعه‌ی ایران. در دوره‌ی معاصر فضای استبدادی حاکم بر جامعه به‌ویژه پس از کودتای ۲۸ مرداد مانع بیان صریح و مستقیم افکار و اندیشه‌ها می‌شد و شاعر آگاه و اندیشه‌مند بناچار باید از بیان غیرمستقیم و زبان نمادین استفاده می‌کرد. دیگر ارزش و اهمیت هنری نماد است. نماد بنا به ویژگی تداعی معانی که دارد، شعر را تاویل پذیر می‌کند و به آن توسعه معنایی می‌بخشد؛ خواننده را به درنگ و تأمل و در نهایت سهیم شدن در آفرینش شعر وامی‌دارد و به این شکل بر ارزش هنری آن می‌افزاید.

درباره‌ی نماد در شعر معاصر پژوهش‌هایی صورت گرفته است که از آن جمله می‌توان به بررسی و تأویل چند نماد در شعر معاصر (پورنامداریان و دیگران، ۱۳۹۱، ۲۵ - ۴۶)، بررسی نمادهای سيب، کبوتر، گل سرخ و نیلوفر در شعر سهراب سپهری (شريفیان و داربیدی، ۱۳۸۶، ۵۹ - ۸۰) اشاره کرد. اما درباره‌ی نمادهای شعر شفيعی پژوهشی مستقل و کامل صورت نگرفته

تنها در دو پژوهش اشاره‌هایی به بعضی از نمادها دیده می‌شود: یکی مقاله‌ی شکل و ساخت شعر شفیعی (فتوحی، ۱۳۸۷، ۱۹۷-۲۳۰) که نویسنده در بحث نماد و کلیت، ضمن تحلیل شکل اندامیک شعر خزّه‌ی سبز، نمونه‌های دیگر این گونه نماد در شفیعی را نام می‌برد و دیگر مقاله‌ی نمادپردازی در چند شاعر شعر نو و مقایسه آن‌ها باهم (ذوالفقاری و امیدعلی، ۱۳۹۲، ۱۸۹-۲۰۴) که نویسندگان ضمن بررسی نمادهایی از نیمایوشیج، فروغ فرخزاد و سپهری، به تحلیل دو سه مورد از نمادهای شعر شفیعی هم پرداخته‌اند. در پژوهش حاضر برخلاف پژوهش‌های پیشین به طور مستقل به نمادهای شعر شفیعی پرداخته شده و با مطالعه و بررسی همه‌ی شعرهای وی سعی شده همه‌ی نمادها شناسایی و بررسی شود.

### تحلیل نمادها

در شعر شفیعی کدکنی نماد جایگاه و اهمیّت خاصی دارد و نمادپردازی یکی از مشخصه‌های شعری او به‌شمار می‌آید. گرایش‌های انسانی شاعر که زمینه‌ی سرایش شعرهای اجتماعی و فرهنگی و گاه فلسفی را فراهم کرده‌است، سبب آفرینش و به کار بستن نمادهای فراوان شده که علاوه بر عمق معنایی و توسعه‌ی زبانی، وجه هنری شعرها را تعالی بخشیده‌اند. نمادها متناسب با گرایش‌های فکری شاعر معمولاً از دو حوزه‌ی طبیعت و فرهنگ گرفته شده‌اند و در شکل هنری به خدمت مفاهیم اجتماعی و انسانی درآمده‌اند. این مقاله به بررسی نمادها در دو مجموعه‌ی آینه‌ای برای صداها، هزاره‌ی دوم آهوی کوهی و شعرهایی که در شماره‌های ۷۴، ۹۲ و ۹۸ مجله‌ی بخارا به چاپ رسیده‌است، می‌پردازد و نمادهای شناسایی شده را در سه دسته‌ی نمادهای خُرد، نمادهای کلان و نمادهای اندامیک<sup>۳</sup> تحلیل می‌کند.

۱- نمادهای خُرد: منظور تصویرهایی است که در یک بند یا بخشی از یک شعر با تعاملی که با فضای کلی شعر و دیگر تصاویر و اجزای کلام دارد، از محدوده‌ی معنای قراردادی و قاموسی خود خارج و وارد قلمرو نمادین می‌شود. این نمادها معمولاً در شعرهای سیاسی-اجتماعی

۳- این تقسیم‌بندی سه‌گانه را از کتاب بلاغت تصویر نوشته‌ی محمود فتوحی گرفته‌ایم.

### نمادپردازی در شعر شفیع کدکنی ۳۱۷۷۷

شفیعی دیده می‌شوند که در خدمت دفاع از آزادی و انسانیت و مردمی هستند که مورد بیداد استبدادگران قرار گرفته‌اند. شاعر در این شعرها بی‌باک و شجاعانه از استبداد و بیداد انتقاد می‌کند و قدرت پوشالی حاکم مستبد را به تمسخر می‌گیرد و آن را تار عنکبوتی در برابر باد می‌بیند. حتی در بعضی شعرها هم مستقیم از استبداد شرقی که فزون از هزار سال دوام یافته و تیر طعن و طنز و دشنام بر او کارگر نبوده، انتقاد می‌کند و می‌گوید: «اینک هزار سال و فزون است / کاماج تیر طعنه و دشنام و طنزهاست / گاه از زبان لوطی و // گاه از زبان شاه / گاه از زبان حافظ» و از رمز و روزنامه و جیغ بنفش شاعر خم به ابرو نمی‌آورد. چرا که «در طول قرن‌ها، آن مایه مار خورده که گردیده ازدها» (شفیعی کدکنی، در لحظه‌ی حضور، ۱۳۹۲، ۲۳ و ۲۴)

از میان ۴۲ شعری که نمادین سیاسی-اجتماعی تشخیص داده شده، ۲۹ مورد در مجموعه‌ی آینه‌ای برای صدا و ۱۳ مورد در مجموعه‌ی هزاره‌ی دوم آهوی کوهی آمده‌است. ۹ شعر بدون تاریخ است که ۷ تا در آینه‌ای برای صداها و ۲ تا در هزاره‌ی دوم آهوی کوهی دیده می‌شود. در پایان ۶ شعر هم تاریخ میلادی ۱۹۷۵ و ۱۹۷۶ نوشته شده که برابر با سال‌های ۱۳۵۴ و ۱۳۵۵ شمسی است. بنا به گزارش تاریخ ثبت شده در پایان ۳۳ شعر، همگی در دهه‌ی چهل و پنجاه سروده شده‌اند. این دو دهه در تاریخ معاصر ایران، دوره‌ای پر حادثه است. حکومت استبدادی گرفت و گیرهایش را شدیدتر کرده و از طرفی هم مبارزات مردمی گسترده‌تر شده‌است. از جمله وقایع مهم این دوره می‌توان به «قیام وسیع ۱۵ خرداد ۱۳۴۲، ظهور جنبش‌های مسلحانه‌ی پراکنده از نیمه‌ی دهه‌ی چهل، تعطیلی مطبوعات و مجامع روشنفکری و برقراری سانسور، جنبش چریکی سیاهکل در اواخر سال ۱۳۴۹، ظهور گروه‌های مسلح چریکی مسلمان و چپ‌گرا، فعال شدن ساواک و پرشدن زندان‌ها و اوج‌گیری ترورها، دستگیری‌ها، شکنجه‌ها و اعدام‌ها» (روزبه، ۱۳۸۱، ۸۸) اشاره کرد. سرودن شعرهای سیاسی-اجتماعی در اوضاع اجتماعی

۴- نشانه‌ی (/) نشان‌دهنده‌ی پایان مصراع و نشانه‌ی (//) نشان‌دهنده‌ی پایان نیم‌مصراع و محل شکستگی مصراع است.

یادشده، حتی در ایامی که شاعر در خارج از کشور بوده‌اند، بیان‌گر تعهد وی نسبت به جامعه و انسانیت است. نمونه‌های نمادها:

نیلوفر: در فرهنگ ایرانی نیلوفر با خورشید پیوند دارد. ابوریحان بیرونی آن را «بن نیلوفر یا نیلوفرک و نیلوفر و ردالشمس می‌نامد و وردالمجوس و الخربربسته (خورپرستان) که همواره رو سوی خورشید دارد» (الصیدنه فی الطب، ۳۶؛ نقل از متحدین، ۱۳۵۵، ۵۲۱) معرفی می‌کند. به تبع این اندیشه در شعر کهن فارسی نیلوفر خورشیدپرست دانسته شده:

پروانه مشو جان به چراغی مسپار      خورشیدپرست باش نیلوفر وار  
(خاقانی، ۱۳۷۴، ۷۲۰)

تا نگردی چون بنفشه سوی پستی سرنگون      کی چو نیلوفر شود چشم تو بر خورشید باز  
(سنایی، ۱۳۸۰، ۴۰۲)

شفیعی هم در بخشی از شعر سیمای صبح به این موضوع اشاره کرده است: «نیلوفر از میانه‌ی تالاب،/قد می‌کشد به جانب خورشید/شاد و شکفته شکر گزاران/آبش به شانه می‌رسد و//نیز...» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶، ۲۶۹)

هر چند در شعر کهن از نیلوفر به عنوان ابزاری برای تصویرسازی استفاده شده و جنبه‌ی نمادین ندارد ولی کاربرد نمادین آن در حوزه‌ی مفاهیم عرفانی در شعر سهراب سپهری، بی‌ارتباط با مفهوم آن در شعر کلاسیک نیست اما در شعر شفیعی این نماد در خدمت مفاهیم اجتماعی است و از این جهت کار او تازگی دارد. نیلوفر انسان دور از وطن و غریبی است که امیدوار است جامعه‌ی غفلت‌زده‌اش با پایان دوره‌ی سرد استبداد و فرا رسیدن بهار آزادی بیدار شود و آزادی‌خواهان آواره در آن فریاد آزادی سر دهند: «نیلوفری شدم/بر آب‌های غربت بالیدم//نالیدم گفتم/با انقراض سلسله‌ی سرما/این باغ مومیایی بیدار می‌شود/وانگاه آن چکاوک آواره/حزن درخت‌ها را/در چشمه‌سار سحر سرودش//خواهد شست.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹، ۴۵۷)

باغ: باغ نماد جامعه‌ی ایران است و با توجه به بافت کلام و صفت‌هایی که همراه آن می‌آید، بیانگر حالات جامعه در اوضاع مختلف است. در شعر زنه‌ار باغ بی‌نجات که در شبی ملول به سر می‌برد، ایران در بند استبداد است. در شعر از پشت این دیوار باغی که در خواب بلند فرو رفته ایران غفلت زده است: «خواب بلند باغ را مرغی // با چه‌چهره کوتاه خود تعبیرها می‌کرد.» (همان، ۲۳۳) باغ بی‌برگی در شعر در این شب‌ها نماد ایران خزان زده و در بند استبداد است: «بر آن شاخ بلند // ای نغمه‌ساز باغ بی‌برگی / بمان تا بشنوند از شور آوازت / درختانی که اینک در جوانه‌های خرد باغ // در خواب اند.» (همان، ۲۲۴) البته این ترکیب با توجه به این که مخاطب شعر اخوان ثالث است، به شعر باغ بی‌برگی اخوان هم اشاره دارد. در شعر پرسش، باغ سردسیری توصیف شده است که در آن گل‌های گرمسیری خونین را بیهوده کاشته‌اند: «گویا / گل‌های گرمسیری خونین را / در سردسیر این باغ / بیهوده کاشتند.» (همان، ۲۸۱) با این توصیف باغ سردسیری ایران گرفتار سرمای استبداد است. جای دیگر باغ، مومیایی توصیف شده است: «نیلوفری شدم / بر آب‌های غربت بالیدم // نالیدم / گفتم / با انقراض سلسله‌ی سرما / این باغ مومیایی بیدار می‌شود.» (همان، ۴۵۷) مومیا عبارت است از «حنوط کردن اجساد مردگان با بعضی داروهای بلسانی به طریقه‌ی مخصوص به نحوی که به همان حالت طبیعی و بدون فساد و تعفن خشک شود و باقی ماند.» (دهخدا، ۱۳۷۶، ذیل مومیا) آوردن این صفت برای باغ یا همان ایران، بیان‌گر شدت خفقان و نبود هرگونه آزادی بیان در جامعه است طوری که انگار مرده است. در شعر دعای باران باغی که خنده‌اش خاکستر و خون است؛ باغی باژگون که در عصر زمهریری ظلمت و «عصر دروغ‌های مقدس / عصری که مرغ صاعقه را نیز / داروغه و دروغ درایان // می‌خواهند / در قاب و در قفس» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶، ۱۱۵) به سر می‌برد، همان ایران دوره‌ی استبداد است. در شعر در فصل سرد اگرها «وین باغ در خون تپیده / با شاخه‌های شکسته / خونین‌شان برگ و برها / در ازدحام تبرها / با میوه‌ی تلخ هرگز / در فصل سرد اگرها.» (همان، ۱۳۶) ایران است که مورد تعرض و بیداد خودکامگان قرار گرفته است. در شعر غزل کلاغ باغ ایران

است که سراسر آن را خموشی و خفقان فرا گرفته است: «همه باغ در خموشی ست // نه آب جنبد اینجا // و نه برگ و نه شکوفه / چه بهار و باغ باشد؟» (همان، ۱۷۸)

گل سرخ: در شعرهای سیاسی اجتماعی که معمولاً در دفتر در کوچه باغ‌های نشابور آمده است، گل سرخ نماد مبارز آزادی خواهی است که عاشقانه در راه مبارزه گام می گذارد و شهید می شود: «زمین تهی ست ز رندان // همین تویی تنها / که عاشقانه ترین نغمه را دوباره بخوانی / بخوان به نام گل سرخ و عاشقانه بخوان / حدیث عشق بیان کن بدان زبان که تو دانی» (همان، ۱۳۷۹، ۲۴۱) در شعر آیا تو را پاسخی هست، هم گل سرخ مبارزی است که در شب استبداد پرپر می شود: «وقتی گل سرخ پرپر شد از باد / دیدی و خاموش نشستی / وقتی که صد کوب از دور دستان این شب / در خیمه ی آسمان ریخت / تو روزن خانه را بر تماشای آن لحظه بستی.» (همان، ۲۵۶)

در شعرهایی که به وصف طبیعت پرداخته شده، گل سرخ نماد زیبایی است؛ مانند «از معجزه ی نور و نسیم و نم باران // یاران دگر پنجره شان را به گل سرخ / آراسته کردند» (همان، ۳۱۹). در قصیده در ستایش عشق نماد عشق می شود که در صبح رستاخیز مشام خدا را مست می کند: «گل سرخی که صبح رستاخیز / مایه ی مستی مشام خداست» (همان، ۱۹۱) و همچنین در شعر آن گل سرخ چنان که خود شاعر هم تصریح می کند، نماد عشق و مشتاقی است: «آن گل سرخی که در آن بامداد / هدیه آوردم ترا خندان و شاد / تو نبودی در درون خویش و ماند روی قلبم، سالها، آواز خواند / هم چنان شاداب و خندان باقی است / رمزی از آن حال و آن مشتاقی است» (همان، ۱۳۸۹، ۲۳)

گون: گون «درختچه ای است با خارهای بسیار که معمولاً در نواحی کوهستانی و بایر به صورت خودروی می روید.» (معین، ۱۳۷۱، ذیل گون) در شعر سفر به خیر در برابر نسیم که نماد انسان آزاده ای است که به راحتی از محیط نامساعد مهاجرت می کند، نماد انسان دل بسته به وطن و سرزمینش است که به خاطر این دلبستگی همه ی سختی ها و ناملایمی ها را می پذیرد و ترک

وطن نمی کند. در شعر موعظه‌ی غوک، گون در برابر غوک که به لجن دست یازیده و در نزاران لای و لوش زندگی می کند، پای در زنجیر خاک تفته در سوز خورشید تموز هجوم تشنگی را تحمل می کند و آن را بر دست یازی به لجن برای رفع تشنگی ترجیح می دهد. به این شکل نماد انسان آزاده و وارسته‌ای می شود که برای رفع نیاز و آسایش خود تن به ذلت نمی دهد.

شب: در شعر معاصر با جهت گیری شعر به سمت و سوی مسائل اجتماعی و سیاسی، شب نماد دوره‌ی استبداد و خفقان حاکم بر جامعه است. در اشعار نیما شب با همین مفهوم نمادین فراوان دیده می شود. از آن جمله می توان به شعرهای در شب سرد زمستان، هست شب، شب است، اشاره کرد. در شعر شفیی هم شب فراوان در همان مفهوم نمادین رایج در شعر معاصر دیده می شود. در شعر شاید جامعه‌ی دوره‌ی استبدادی در هیات شبی تصویر می شود که راهی برای فریاد در هیچ سوی آن دیده نمی شود: «با آن که شب است و راه فریادی/ در هیچ سوی افق نمی بینم/ با این همه از لبان صد امید/ این زمزمه را دوباره می خوانم/ باشد که ز روزنی گذر گیرد» (شفیی کدنی، ۱۳۷۹، ۱۴۷). در شعر برای باران شب که نماد حکومت استبدادی است، در گوش بیداران افسانه‌اش را مکرر می کند تا آن‌ها را به خواب غفلت فرو برد «من نیز می دانم که شب افسانه‌ی خود را/ در گوش بیداران مکرر کرد». در شعر درین شب‌ها شب نماد جامعه‌ی استبدادی است که همه در آن ترسان و نگرانند. هیچ کس به دیگری اعتماد ندارد. همه راز و سیرشان را پنهان می کنند: «درین شب‌ها/ که گل از برگ و برگ از باد و باد از ابر می ترسد/ درین شب‌ها/ که هر آینه با تصویر بیگانه ست/ و پنهان می کند هر چشمه‌ای// سیر و سرودش را» (همان، ۲۲۳) و همچنین در شعر دیباچه. در شعر آیا تو را پاسخی هست؟ شبی که در آن آزادی خواهان پرپر می شوند، در شعر کبریت‌های صاعقه در شب، شبی که با وجود به شهادت رسیدن مبارزان پابرجا مانده است: «کبریت‌های صاعقه// پی در پی/ خاموش می شود/ شب همچنان شب است» (همان، ۲۸۲) و در شعر عاشقان شرز شبی که عاشقان دلاور آن را تاب نمی آورند با

آن می‌ستیزند و جان می‌بازند، و در غزلی در مایه‌ی شور و شکستن شب غارت تاران که نفس‌گیر است، و در شعر قرص خواب شب چراغ مرده‌ی ملول و شب دهن‌دریده‌ی دهل‌درای، نماد خفقان و استبداد حاکم بر جامعه است.

صاعقه: در معانی نمادین متعدّد به کار رفته است. در شعر کبریت‌های صاعقه نماد مبارزان انقلابی است که با شب استبداد مبارزه می‌کنند. در ابتدا خاموش می‌شوند و جان می‌بازند «کبریت‌های صاعقه // پی‌درپی / خاموش می‌شود. / شب همچنان شب است.» (همو، ۱۳۷۹، ۲۸۲) ولی با پایداری و ادامه‌ی مبارزه شب را کم‌رنگ می‌کنند و سرانجام آن را نابود می‌کنند. در بعضی شعرها صاعقه نماد عوامل استبداد و بیداد است که جوانان انقلابی به نبرد با آن‌ها می‌پردازند: «آن لحظه‌ها که با دو سه شنبامه و سرود می‌شد به جنگ صاعقه‌ها رفت / آن لحظه‌ها جوانی ما بود» (همو، ۱۳۷۶، ۱۰۹) همچنین در شعر سلام و تسلیت که شاعر می‌گوید با آمدن بهار جان و جماد از خون شقایقان پریشده هزاران باغ و بیشه خواهد شد: «اگرچه طوفان // صدها هزار صاعقه را / پی درودن این سرخ‌بیشه // تیشه کند.» (همو، ۱۳۷۹، ۴۱۷)، صاعقه نماد مزدوران حکومت استبدادی است که قصد دارند مانند تیشه بیشه‌ی سرخ روئیده از خون مبارزان انقلابی را درو کنند. گاه صاعقه نماد انسان آگاه و روشنفکر است. در شعر نکوهش خطاب به کسانی که آرمان و میراث تبار خرد آینه‌ها و روشنفکران را بدرستی درک نکرده‌اند و در جدول اندیشه‌ی افلیج خویش محصور کرده‌اند، می‌گوید: «بی‌مرزی هوش و هنر صاعقه‌ها را / چون جدول اندیشه‌ی افلیج و شلِ خویش / محصور و فرو مرده شمردید» (همو، ۱۳۷۶، ۳۰۴)

نسیم: نسیم یا باد صبا بنا به ویژگی ذاتی‌اش که حرکت است، در شعر عاشقانه‌ی فارسی نماد پیغام‌رسانی میان عاشق و معشوق بوده است و معمولاً عاشق از او می‌خواهد تا برایش از معشوق خبری بیاورد یا پیامی به او برساند؛ مثلاً حافظ خطاب به باد صبا می‌گوید: «صبا به لطف بگو آن غزال رعنا را / که سر به کوه و بیابان تو داده‌ای ما را». در شعر شفيعی علاوه بر مفهوم پیغام‌رسانی

### نادر داری در شعر شفیعی کدکنی ۳۷/۱۱۱

و به تبع آن امیدبخشی، بر مفاهیم رهایی و آزادی هم دلالت دارد و معمولاً این مفاهیم در شعرهای سیاسی اجتماعی دیده می‌شود. در شعر تردید نسیم پیام آور بهار و بهار نماد انقلاب و دگرگونی جامعه و پایان سرما است: «گفتم بهار آمده. گفتی: /- اما درخت‌ها را/ اندیشه‌ی بلند شکفتن نیست. / گویا درخت‌ها/ باور نمی‌کنند که این ابر // این نسیم/ پیغام آن حقیقت سبز است» (همو، ۱۳۷۹، ۳۴۸). در شعر زان سوی خواب مرداب شاعر می‌خواهد حال و روز دریا را در دوری مرغ‌های طوفان (مبارزان انقلابی) از نسیم بپرسد: «می‌خواهم از نسیم بپرسم: / بی‌جزر و مدّ قلب شما// آه/ دریا چگونه می‌تپد امروز؟/ ای مرغ‌های طوفان! پروازتان بلند (همان، ۳۰۳). در شعر سفر به خیر نسیم نماد انسان آزاده‌ای است که به راحتی مهاجرت می‌کند. در شعر معراج‌نامه نسیم نماد رهایی است: «آنگاه از ستاره فراتر شدم/ و از نسیم و نور رهاتر شدم» (همان، ۳۹۷). در شعر زنهار که در آن فضای جامعه به گونه‌ای است که در شب ملول به سر می‌برد و به هیچ چیز آن نمی‌شود اعتماد کرد، نسیمک هم که پسوند تصغیرش خالی از بار معنایی تحقیر نیست، نماد امیدآفرین دروغینی است که قابل اعتماد نیست و باید از او پرهیز کرد: «زنهار از این نسیمک آرام/ وین گاه که نوازش ایام/ بیهوده خنده می‌زنی افسوس/ بفشار در رکاب خموشی/ پای درنگ را». در غزل کلاغ همه‌ی باغ جامعه را خموشی فراگرفته و آب و برگ و شکوفه هیچ جنبش و حرکتی ندارند و از بهار خبری نیست. نسیم نماد امیدواری برای آمدن بهار و پایان زمستان است: «وزش نسیمکی را// به روایت گل سرخ// توان ز دور دیدن» (همو، ۱۳۷۶، ۱۷۸).

ققنوس: بنا به گزارش عطار ققنوس پرنده‌ای است با منقار دراز با سوراخ‌های متعدد که از هر سوراخ آن آوازی برمی‌آید و آوازش همه‌ی موجودات را بی‌قرار می‌کند. چون مرغش فرا رسد هیزم فراهم می‌آورد و با بر هم زدن بال‌هایش آتش به هیزم‌ها می‌اندازد و خودش در آن میان می‌سوزد تا این که از خاکسترش قُقُنُس بچه سر بر آورد. (عطار نیشابوری، ۱۳۸۳، ۳۳۶)

بنابراین زندگی و ادامه‌ی حیاتش در مرگ اوست. در شعر شفیعی نماد شهیدان و مبارزان راه

آزادی است که بی تاثیر از اندیشه‌ی شهادت‌طلبی در فرهنگ اسلامی نیست. شهید در فرهنگ اسلامی برای زندگی و زنده ماندن دیگران جان می‌بازد بنابراین مرگش مایه‌ی حیات است مانند ققنوس که با مرگش ققنوس دیگری زاده می‌شود و حیاتش استمرار می‌یابد. در شعر صدای بال ققنوسان، ققنوسان در شب تاریک جامعه‌ی استبدادی حریقی دودناک افروخته و در آرزوی زادنی دیگر برای مرگ بال‌افشانی می‌کنند «صدای بال ققنوسان صحراهای شبگیر است/ که بال‌افشان مرگی دیگر// اندر آرزوی زادنی دیگر/ حریقی دودناک افروخته// در این شب تاریک» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹، ۲۴۴). در شعر پرسش ققنوس نماد مبارزان انقلابی است که مردن و جان باختنشان - برعکس ققنوس عطار - باعث بیداری و زندگی جامعه نمی‌شود و نتیجه نمی‌دهد، چرا که «گل‌های گرمسیری خونین را/ در سردسیر این باغ/ بیهوده کاشتند/ آب و هوای این شهر/ زین سرخ بوته هیچ نمی‌پرورد» (همان، ۲۸۰) خاکستر ققنوس هم نماد زایش و زندگی دوباره است: «ای خضر سرخ پوش صحاری/ خاکستر خجسته‌ی ققنوسی را/ بر این گروه مرده بیفشان» (همان، ۲۹۳)

سیمرغ: در ادبیات کلاسیک فارسی در دو حوزه حضور دارد. یکی در شاهنامه‌ی فردوسی (حوزه‌ی حماسه) که با دو شخصیت اهورایی و اهریمنی ظاهر می‌شود. سیمرغ اهورایی پرورنده‌ی زال و یاری‌رسان خانواده‌ی او در هنگام زادن رستم و نیز راهنمای رستم برای پیروزی در برابر اسفندیار است و سیمرغ اهریمنی در داستان اسفندیار در خان پنجم به دست اسفندیار کشته می‌شود. دیگر حوزه‌ی ادب عرفانی که سیمرغ نماد حضرت حق یا به تعبیری جبرئیل یا عقل فعال (پورنامداریان، ۱۳۸۲، ۷۸) است. در منطق‌الطیر جایگاهش کوه قاف است که پرندگان برای دیدار با او رنج و دشواری‌های زیادی را تحمل می‌کنند. در شعر شفییعی سیمرغ از فضای حماسی و عرفانی گذشته وارد فضای سیاسی و اجتماعی شعر معاصر می‌شود و معنای نمادین آن هم دگرگون می‌شود. در شعر سیمرغ نماد منجی جامعه از شر بیداد است. شاعر که می‌بیند اوضاع اجتماعی نابسامان است و دژآیینان عرصه را بر آزادگان تنگ کرده‌اند،

از سيمرغ می خواهد تا از ستیغ البرز و از لای قصه ها بیرون بیاید و جامعه را نجات دهد: «از ستیغ آسمان پیوند البرز مه آلوده/یا حریر رازبفت قصه های دور/بال بگشای از گنم خویش // ای سيمرغ راز آموز/بنگر اینجا در نبرد این دژ آیینان/عرصه بر آزادگان تنگ است/کار از بازوی مردی و جوانمردی گذشته است/روزگار رنگ و نیرنگ است» (شفيعی کدکني، ۱۳۷۹، ۱۱۳). همچنین در شعر پرسش سيمرغ نماد منجی ای است که امید است در پایان هزاره ی هفتم که دور زمان سر آید، از افسانه به سوی تاریخ بیاید و جامعه را نجات بدهد: «پرسیدم از صبح و پاسخ نیامد: /وقتی که این کرکس هفتمین را/دور زمان روز عمرش سر آرد/سيمرغ از افسانه //بیرون پرد سوی تاریخ آیا؟/یا باز این لاشه سرد/صد جوجه کرکس، //از زیر بالش //بر آرد؟» (همو، ۱۳۷۶، ۱۸۶). در شعر شهر من شهری که در محاصره ی ریگبادهای نیمی از باغ هایش ویران و زیر شن مدفون شده و نیمی دیگرش از ابر بهار شرمگن شده است، سيمرغ نماد بهروزی است که از آسمان این شهر گریخته و جایش را کرکسان گرفته اند.

تاتار: تاتار در شعر شفيعی یا اشاره به قوم تاتار دارد که در قرن هفتم هجری ایران را مورد تاخت و تاز قرار دادند یا این که نماد غارت و چپاول است. در معنی نمادین معمولاً در شعرهای سیاسی اجتماعی دیده می شود و جهت گیری آن هم به سوی حکومت استبدادی پهلوی است. در شعر کتیه ای زیر خاکستر تاتار نماد غارت و ویرانی است و منظور از رجعت تاتار بازگشت شاه به ایران است پس از ۲۸ مرداد ۳۲: «در بامداد رجعت تاتار/ دیوارهای پست نشابور/ تسلیم نیزه های بلند است/ در هر کرانه ای/ فواره های خون. /دیگر/ در این دیار/ گویا/ خیل قلندران جوان را/ غیر از شرابخانه پناهی نیست» (شفيعی کدکني، ۱۳۷۹، ۲۷۸). در شعر از پشت این دیوار که در فضای سیاسی جامعه در سال ۱۳۴۶ سروده شده است، شاعر که امیدی به پیروزی مبارزات آزادی خواهان ندارد و ساحل امن و آرامی برای لنگر انداختن کشتی قیام های آن ها نمی بیند، از کبوتر که نماد انسان آگاهی است که می تواند زمان لنگر انداختن کشتی انقلاب و مبارزات مردم را مشخص کند، می خواهد که بر عرشه ی کشتی فرود آید. چرا که

خواب تاتار غارتگر را دیده‌است: «من خواب تاتاران وحشی دیده‌ام امشب / در مرزهای خونی مهتاب بر بام این سیلاب» (همان، ۲۲۹). در شعر فصل پنجم در برابر فصل پنجم که نماد آرمان‌شهر شاعر است که با فرا رسیدنش ارغوان‌های شکفته نخواهند پژمرد، تاتار نماد غارت و چپاول است که وقتی فصل پنجم آغاز شد و «باران استوایی بی‌رحم / شست از تمام کوچه و بازار / رنگ درنگ کهنگی خواب و // خاک را» (همان، ۲۴۷) خیمه‌ی این غارتگران هم آتش می‌گیرد و می‌سوزد. در شعر آن مرغ فریاد و آتش، «آن مرغ سرتاسر شب / یک بال فریاد و یک بال آتش» (همان، ۲۶۹) می‌خواهد مردم را از غارت خیل تاتارشان که همان استبدادپیشگان اند، بر حذر دارد اما مردم او را مرغ جادو و پرواز داده‌ی ابلیس می‌خوانند. در شعر حتی نسیم را، تاتار خود کامه و مستبد که حتی نسیم را بازجویی می‌کند، آنچنان در شیپور فتح می‌دمد که کسی صدای تازیانه‌ی وحشت را بر پهلوی شکسته‌ی گرفتاران حصار نمی‌شنود: «شیپور شادمانی تاتار / در سالگرد فتح / فرصت نمی‌دهد / تا بانگ تازیانه‌ی وحشت را / در پهلوی شکسته‌ی آنان / در آن سوی حصار گرفتار // بشنویم» (همان، ۲۹۳). در شعر خموشانه، در توصیف شهر خزانه‌زده‌ی گرفتار استبداد و دور از بهار و آزادی از تاتار که با سرنیزه بر این شهر مستولی شده است، این گونه یاد می‌کند: «زیر سرنیزه‌ی تاتار چه حالی داری؟ / دل پولادوش شیر شکارانت کو؟» (همان، ۲۹۶). در شعر باران پیش از رستخیز، باران بی‌رحمی که هر نام و نقش و خاطری را فرومی‌شوید و نابود می‌کند تنها نظیر و ماندش هجوم تاتار است که هر چه هر جا یادگاران بود، نابود کرد و از آن عهد به بعد کسی مانند آن ندیده‌است: «این چه بارانی است / که فرو می‌شوید از هر سنگ / /وز هر خاطری // هر نام و نقشی را / راستی بی‌رحم بارانی است! / کس نمی‌آرد به یاد از عهد تاتاران / تا به اکنون این چنین باران / که فرو شوید ز دل‌ها شوق‌ها و // یادها و آرزوها را / هر چه هر جا یادگاران است» (همو، ۱۳۷۶، ۱۰۵)

۲- نمادهای کلان: منظور تصاویر یا واژه‌هایی هستند که در شعر یک شاعر فراوان تکرار می‌شوند و توجه خواننده را به خود جلب می‌کنند. این واژه‌ها کلید راهیابی به دنیای ذهن و روان شاعر می‌شوند و از طریق آن‌ها نگرش و جهان‌بینی شاعر قابل شناسایی است. «چنین تصویرهایی که با تکرار در سراسر متن ریشه می‌دواند، نماینده یک بنمایه‌ی ذهنی و روانی بزرگ است و سلطه‌ی خود را بر سراسر متن تثبیت می‌کند و در پیوند با دیگر تصاویر نقش هماهنگ‌کننده و نظام‌دهنده را بازی می‌کند» (فتوحی، ۱۳۸۶، ۱۹۹) در زیر به بررسی این نمادها می‌پردازیم:

باران: باران طبیعی خاصیت پاک‌کنندگی و حیات‌بخشی دارد. آلودگی‌ها را می‌شوید و به گیاهان، حیوانات و انسان‌ها حیات می‌بخشد «وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيًّا» (الانبیاء، ۳۰). در شعر شفیی باران پربسامد و یکی از واژه‌های کلیدی شعر اوست و با توجه به ویژگی‌های طبیعی‌اش، معمولاً نمادی می‌شود برای زدودن آلودگی‌های اجتماعی و انقلاب و دگرگونی جامعه تا بیداد و استبداد و نابسامانی و هرگونه پلیدی و رذیلت را از آن پاک کند و دادگری و آزادی را جایگزین آن کند. در نمونه‌های زیر باران شوینده‌ی پلیدی‌هاست:

آخرین برگ سفرنامه‌ی باران// این است/ که زمین چرکین است (شفیی کدنی، ۱۳۷۹، ۱۶۳)  
چرکین بودن زمین اشاره به همه‌ی پلیدی‌ها و آلاینده‌ها و نادرستی‌هایی را دارد که کره‌ی زمین و جامعه‌ی انسانی را فرا گرفته است. «کلماتم را// در جوی سحر می‌شویم/ لحظه‌هایم را// در روشنی باران‌ها/ تا برای تو شعری بسرایم روشن» (همان، ۱۹۵) باران شوینده و پالایش‌دهنده است. در این مفهوم معمولاً باران با فعل «شستن» می‌آید: «باران استوایی بی‌رحم/ شست از تمام کوچه و بازار/ رنگ درنگ کهنگی خواب و// خاک را (همان، ۲۴۷) و غبار تیرگی و شک و شُبّه را از برابر دیدگان می‌شوید: «آن مایه باران و آن مایه گل‌ها/ دیدارهای تو را از غباران شب‌ها و// شک‌ها/ شستند» (همان، ۲۵۷) و نیز تاریکی شب بیداد و استبداد را می‌شوید: «بگو به باران// ببارد امشب// بشوید از رخ// غبار این کوچه باغ‌ها را/ که در زلالش// سحر بجوید// از

بی کران‌ها // حضور ما را (همان، ۳۲۳) همچنین باران نگاره‌های دروغین را از چهره‌ی آدم‌های متزور که خود را به دروغ مسیح و شفادهنده وانمود می‌کنند، می‌زداید: «مسیح غارت و نفرت! / مسیح مصنوعی! / کجاست باران کز چهره‌ی تو بزداید / نگاره‌های دروغین و // سایه‌ی تزویر؟» (همان، ۲۸۹)

در شعر دعای باران، باران نماد انقلاب و دگرگونی است. شاعر از او می‌خواهد که بر جامعه‌ی استبدادزده‌ای که مانند باغی باژگون است، بیارد: «بر باغ ما بیار / بر باغ ما که خنده‌ی خاکستر است و خون / باغ درخت مردان // این باغ باژگون (همو، ۱۳۷۶، ۱۱۴). در شعر سفر به خیر باران نماد حیات و نشاط است که باعث شکوفایی و بالندگی می‌شود: «سفرت به خیر! اما تو و دوستی، خدا را / چو ازین کویر وحشت به سلامتی گذشتی، / به شکوفه‌ها، به باران، / برسان سلام ما را» (همو، ۱۳۷۹، ۲۴۲) همچنین در شعر از محاکمه‌ی فضل‌الله حروفی، باران نماد شکوفایی است: «خبر رسیده که باران // دوباره // خواهد بارید / خدا برهنه خواهد شد / و باغ خاکستر خواهد شکفت.» (همان، ۴۹۰) در دو شعر بر خلاف مفهوم بالا، باران نماد ویرانی و نابودی است؛ یکی در شعر فتح‌نامه که باران داشته‌های فرهنگی را ویران می‌کند: «دیشب / باران تند حادثه // از دور و دور دست / دل بر هجوم تازه گمارید. / تا در کدام نقطه‌ی دیدار / یا در کدام لحظه‌ی بیدار / سیلابه‌ی عتابش // خیزاب پیچ و تابش // پویند اضطرابش / دیوارهای تاج محل را / هم‌رنگ سایه در گذر نور / ویران کند سراسر و حیران کند» (همان، ۳۹۰) و دیگر در شعر باران پیش از رستخیز. این باران که نظیرش را از عهد تاتاران تا کنون کسی به یاد نمی‌آورد، باران بی‌رحمی است «که فرو می‌شوید از هر سنگ // وز هر خاطری / هر نام و نقشی را» و همچنین «ز دل‌ها شوق‌ها و // یادها و آرزوها را / هر چه هر جا یادگارانی ست» (همو، ۱۳۷۶، ۱۰۵)

درخت: در شعر شفیع‌ی درخت حضور چشم‌گیر و پرمعنایی دارد. در بسیاری از شعرها به عنوان بخشی از طبیعت زیبا توصیف می‌شود. گاهی چهره‌ای اسطوره‌ای و تاریخی دارد مانند درخت معجز زرتشت، سرو کاشمر و درخت طور. در بعضی شعرها هم مفهوم نمادین به خود می‌گیرد.

### نمادپردازی در شعر شفیع کدکنی ۴۳/۱۱۱

در این موارد گاه گونه‌ی خاصی از درخت مانند سرو، صنوبر، کاج و کوهبید در مفهوم نمادین به کار رفته‌است و گاه مطلق درخت. در شعر مرثیه‌ی درخت، درخت نماد انسان آزادی‌خواه و مبارزی است که شاعر اولین سپیده‌ی بیدار باغ را در خواب برگ‌های او می‌بیند و اولین ترنم مرغان صبح را در گل‌افشانی آن می‌شنود. و با توجه به خاطرات شاعر که پس از خواندن خبر درگذشت محمد مصدق در روزنامه‌ی کیهان شعر را سروده است، منظور از درخت محمد مصدق است که در تنهایی و تبعید از دنیا رفت. در شعر تردید هم درخت نماد انسان‌های آزادی‌خواهی است که زمستان خودکامگی را آن‌گونه بر جامعه مسلط می‌بینند که در آمدن بهار تردید دارند و آن‌ها را اندیشه‌ی بلند شکفتن نیست: «گفتم بهار آمده. گفتی: /- اما درخت‌ها را/ اندیشه‌ی بلند شکفتن نیست. / گویا درخت‌ها/ باور نمی‌کنند که این ابر/ این نسیم/ پیغام آن حقیقت سبز است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹، ۳۴۸). در شعر مزموور درخت، درخت نماد پویایی و حیات است در برابر صخره که ساکت و ساکن است: «ترجیح می‌دهم که درختی باشم/ در زیر تازیانه‌ی کولاک و آذرخش/ با پویه‌ی شکفتن و گفتن/ تا// رام صخره‌ای/ در ناز و در نوازش باران/ خاموش ار برای شنفتن» (همان، ۴۲۶). در شعر سرود درخت نماد پایداری در برابر سرمای دی و انتظار است: «از آن سوی مرز باور و تردید/ می‌آیم// خسته بسته// می‌آیم/ هم‌رنگ درخت/ در هجوم دی/ می‌پایم// تا بهار// می‌پایم. / خاموشم و// انتظار// سر تا پا/ تا سبزترین ترانه را// فردا/ در چهجه بوسه‌ی تو بسرایم» (همان، ۳۳۲). در شعر برگ بی‌درخت، درخت بی‌برگ نماد عنصر فرهنگی ریشه‌دار و ماندگار است و برگ بی‌درخت عنصر فرهنگی بی‌ریشه و از بین رفتنی.

شقایق: شقایق یا لاله‌ی نعمانی گلی است قرمز رنگ با لکه‌های سیاه در وسط آن. همین رنگ سرخ و قلب سیاهش سبب شده که در ادب فارسی آن را لاله‌ی داغدار بخوانند و نماد شهید و عاشق دل‌سوخته بدانند. حافظ می‌گوید: «با صبا در چمن لاله سحر می‌گفتم/ که شهیدان که اند این همه خونین کفنان». در شعر شفیع کدکنی ۳۳ بار شقایق تکرار شده است. شقایق مانند

بسیاری از نمادهای دیگر وارد فضای اجتماعی می‌شود و عاشقی است که آرمانی اجتماعی و انسانی دارد. محرک او ایمان و حکم شرع نیست بلکه حسّ نوع دوستی است. در راه این آرمان مبارزه می‌کند، تا پای جان ایستادگی می‌کند و سرانجام جان می‌بازد. در شعر برای باران شقایق نماد شهیدانی است که در شب استبداد پرپر شده‌اند: «من نیز می‌دانم که یاران شقایق را/دستی بنفرین // از ستاک صبح پرپر کرد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹، ۱۹۸). در شعر در آن سوی شب و روز هم شقایقان پریشیده شهیدان راه آزادی هستند: «بگو! برای چه می‌ترسی /سپیده‌دم اینجا/شقایقان پریشیده در نسیم //هراسان/بر این گریوه فراوان دیده ست» (همان، ۲۲۹). در شعر سلام و تسلیت نیز شقایقان پریشیده همان شهیدان هستند که در سموم جامعه‌ی استبدادی جان باخته‌اند: «بزرگوارا//اینک بهار جان و جماد/شقایقان پریشیده در سموم تو را/هزار باغ و //هزاران هزار بیشه کند» (همان، ۴۱۵). در شعر آن عاشقان شرزه شقایق نماد مبارزانی است که طوفان استبداد آن‌ها را غارت می‌کند ولی تمام نمی‌شوند: «هر صبح و شب به غارت طوفان روند و باز/باز آخرین شقایق این باغ نیستند» (همان، ۳۸۸). در شعر بهار کبود شقایق نماد عاشق آزادی‌خواه است: «چنان شبانه سمومی برین کرانه گذشت/که از شقایق این باغ، غیر داغ نماند» (همو، جهان در مقدم صبح بهاران، ۱۳۹۲، ۱۶).

در شعرهای زندگی‌نامه‌ی شقایق ۲۱ و ۳ نماد عاشقی وارسته از همه‌ی وابستگی‌هاست که «زندگی را سپرده در ره عشق/به کف باد و هرچه بادآباد» (همو، ۱۳۷۹، ۴۲۹). حتی طوفان نوح هم خونشان را از خاک و خاره نمی‌تواند پاک کند و هر لحظه گسترده‌تر می‌شوند؛ آن‌ها زندگان پس از مرگ هستند: «ای زندگان خوب پس از مرگ /خونینه جامه‌های پریشان برگ برگ» (همان، ۴۳۲). در شعر مزمور بهار شقایق عاشقی است که نثار مقدم بهار می‌شود «نثاران رخت از باغ بیداران//شقایق‌ها و //عاشق‌ها/چه غم کاین ارغوان تشنه را//در رهگذار خود//نخواهی دید» (همان، ۴۱۳). در شعر مهمان‌نامه‌ی زمستان هم شقایق نماد عاشق است. همچنین در شعر با متنبی شقایق عاشق معرفی می‌شود: «تا همسفر سیر شقایق نشود/دل، بهر رموز

## نادر داری در شعر شفیع کدکنی ۴۵

عشق لایق نشود» (همو، ۱۳۸۹، ۳۲). در شعر شطح دوم شقایق نماد عشق است که شهر یا دنیایی که بعد از آن طالع می‌شود، آرمان شهری است که از پلیدی‌ها دور است و آدم آن سوی عشق هم رسته از رذیلت‌هاست: «شهری که آن سوی شقایق می‌شود طالع/ در جاده‌ی جادوی ابریشم/ (دروازه‌های عالمی دیگر// به روی آدمی دیگر،/ آن عالم و آدم که حافظ آرزو می‌کرد) // نزدیک است» (همو، ۱۳۷۹، ۴۷۲).

نیشابور: شهر نیشابور از دیرباز یکی از بزرگ‌ترین مراکز علمی و فرهنگی ایران بوده است و بزرگانی مانند ابوسعید، خیام و عطار را در دامن خود پرورانده که موجب کارهای بزرگ فرهنگی بوده‌اند. شفیع کدکنی در جایی می‌نویسد:

«این نیشابور، در نگاه من، فشرده‌ای است از ایران بزرگ. شهری در میان ابرهای اسطوره و نیز در روشنای تاریخ، با صبحدمی که شهره‌ی آفاق است. از یک سوی لگدکوب سم اسب‌های بیگانه، در ادوار مختلف، و از سوی دیگر همواره حاضر در بستر تاریخ، با ذهن و ضمیری گاه زندقه‌آمیز و فلسفی، در اندیشه خیام، و گاه روشن از آفتاب اشراق و عرفان، در چهره عطار. تاریخ این سرزمین را باید از گوشه و کنار کتاب‌های کهنه و سفال‌های عتیق موزه‌های بیگانه و سنگ قبرهای شکسته فراهم آورد؛ چرا که چیزی برای او باقی نگذاشته‌اند و هر چه داشته با فیروزه‌هایش، در غارت شبانه‌ی تاتار، گاهی نگین انگشتی زاهدان ریایی شده‌ست و گاهی خورجین اسب روسپیان را آراسته است.» (حاکم نیشابوری، ۱۳۷۵، ۱۳)

علاوه بر تصریح مستقیم در متن بالا، پژوهش‌هایی مانند تصحیح اسرارالتوحید و آثار عطار نیشابوری گواه دیگری ست بر شیفتگی شفیع کدکنی به خراسان و بویژه نیشابور. این نگاه و دلبستگی در شعرها به شکل تکرار نام شهر نیشابور و متعلقات آن مانند صبح نیشابور، بامداد نیشابور، زن نیشابور، فیروزه‌ی نیشابور و محله‌های آن مانند کوچه‌باغ‌های نیشابور و اسپریس (نام قدیمی قدمگاه)، نمود یافته است. اما نیشابور در شعرها از محدوده‌ی نیشابور جغرافیایی فراتر می‌رود و نماد ایران می‌شود؛ ایران فرهنگی با تمام داشته‌های فرهنگی بر باد رفته‌اش و فراز و

فرودهایی که در طول تاریخ پشت سر گذاشته است. در شعر در جستجوی نسابور شاعر جویای نسابور کهن و تاریخی است که برایش همه‌ی داشته‌های فرهنگی ایران را تداعی می‌کند و بین آن و آنچه در نسابور یا ایران امروز می‌بیند فاصله‌ی زیادی است: «وه! // چه‌ها فاصله! // اینجاست // درین نقطه که من / در دل شهرم و هر لحظه شوم دور هنوز / در نسابورم و جویای نسابور هنوز» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶، ۴۲). نسابور در کنار توس و ری، در برابر قُربطبه و مادرید که نماد فرهنگ و تمدن غرب است، نماد ایران فرهنگی کهن است: «در بسته // پای خسته // سحرگاه بی‌کلید / در توس // در نسابور // در ری / شب تیره‌تر نماید / یا در فضای قُربطبه // در خواب مادرید» (همان، ۱۳۷۹، ۱۷۸) کوچه‌باغ‌های نسابور ایران است که با آغاز فصل پنجم ارغوان شکفته در آن نمی‌پژمرد و از ترنم عاشقان بی‌قلاده سرشار خواهد شد: «وقتی که فصل پنجم این سال / آغاز شد / دیوارهای واهمه خواهد ریخت / و کوچه‌باغ‌های نسابور / سرشار از ترنم مجنون خواهد شد / مجنون بی‌قلاده و زنجیر» (همان، ۲۴۹)

در شعر کتیبه‌ای زیر خاکستر نسابور ایران است که دوباره با بازگشت شاه پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ دیوارهای کوتاهش تسلیم نیزه‌های بلند تاتاری او می‌شود: «در بامداد رجعت تاتار / دیوارهای پست نسابور / تسلیم نیزه‌های بلند است» (همان، ۲۷۸). در شعر در زیر آسمان نسابور، نسابور میهن شاعر است که اوضاع اجتماعی مناسبی ندارد و از عطفوت قانون بی‌بهره است: «یاد آیدم که آنجا / (در زیر آسمان نسابور / در میهن من) / آه! چه گویم؟ / حتی درخت و سبزه و گل هم / (از انعکاس آنچه تو دانی) / در خشم و اخم و تخم‌اند / بی‌بهره از عطفوت قانون / سر تا به پای زیلی و زخم‌اند» (همو، ۱۳۸۹، ۲۵) و باز هم نسابور ایران است که شاعر می‌گوید «می‌خواهم / در زیر آسمان نسابور / چندان بلند و پاک // بخوانم که هیچ‌گاه / این خیل سیل‌وار مگس‌ها // نتوانند / روی صدای من بنشینند» (همو، ۱۳۷۹، ۴۴۵). نسابور دیار رندان و عاشقانی است که نام و آوازهای سرخ قلندرانی مانند حلاج را ترجیح‌وار «در لحظه‌های مستی // -مستی و راستی - / آهسته زیر لب تکرار می‌کنند.» (همان، ۲۷۶). در شعر نسابور ک

شادیاخ (نشابور قدیم یا محلی در کنار نشابور) که نماد فرهنگ و تمدن کهن ایران است، هر چند در تنگ و ترش دهر فشرده و دیوارهایش از مرثیه‌ی شوم ارمیا پر شده، هنوز زیبایی دارد: «ای شادیاخِ سردِ فسرده! در تنگ و ترشِ دهر فشرده! دیوارها تپُر شده، هر سوی/از سطرهای مرثیه‌ی شوم ارمیا/زر داده خاک و خشم گرفته/واژونه گشته در تو، همه کارِ کیمیا/در زیر آفتاب، چه تنهایی و//هنوز/با این که در زوالی، زیبایی و//هنوز» (همو، جهان در مقدم صبح بهاران، ۱۳۹۲، ۴۲). در شعر اندوه بنفشه‌ها بنفشه‌ی فرنگی که جای بنفشه‌ی وحشی و بومی را گرفته، با همه‌ی رنگارنگی‌اش که شاید در نظر بعضی دلپذیر و قشنگ بنماید ولی در دیده‌ی اهل نشابور که همان ایرانیان فرهنگی هستند، «شاید کمی آجق و جق، از دور/در دیدگان اهل نشابور! یعنی چونیک می‌نگرم، من،/آن جلوه و جمال ندارد/وان بوی و حُسن و حال ندارد» (همو، ۱۳۸۹، ۲۹).

صبح نشابور از گذشته به هوای دل‌انگیز و مطبوعش شهره بوده است. در شعر شفیع نماد پاکیزگی و روشنی است که در تصاویری مانند: لاجورد افق صبح نشابور و هری (همو، ۱۳۷۶، ۱۸)، زان سوی بامداد نشابور/زندیق زنده، روشن راوند (همان، ۲۵)، صبح سیماب‌وار نیشابور (همان، ۱۷۶) آفتاب صبح نشابور (همو، ۱۳۷۹، ۳۲۷) از آن یاد شده است. کبوتر: کبوتر در زندگی و شعر شفیع جایگاهی ویژه دارد. در شعرها ۳۸ بار کبوتر، ۵ بار به شکل محاوره‌ای کفتر و ۵ بار هم گونه‌ی خاصی از آن یعنی طوقی آمده است. این بسامد بالا معنی دار و قابل تأمل است. به گزارش صریح بعضی شعرها و نوشته‌هایش (۱۳۹۱، ۸۹ - ۹۰) شاعر در دوران کودکی با کبوتران مانوس بوده است. چنان که در یادکرد آن روزگار به کفترپرانی اشاره می‌کند و می‌گوید: «چه روزانی که با طفلان همسال/به کوچه اسب چوبی می‌دواندم/به زیر آفتاب بامدادان/به روی بام کفتر می‌پراندم» (همو، ۱۳۷۹، ۱۳۵) و بعدها هم چنان که در شعر کبوترهای من توصیف می‌کند، این انس و الفت به کفترپرانی ادامه دارد و هر چند می‌خواهد به خاطر خشم و غرغر همسایه‌ای که خصم هر زیبایی و آزر است و فقط

سایه و سرگین کبوتران را می‌بیند، آن‌ها را رها کند، کبوتران او را رها نمی‌کنند. همچنین به کار بردن استعاره‌های زیبایی مانند صاحبان عزم و عزیمت، انبیای مرسل و خیل عاشقان اولوالعزم در شعر آیه‌های شنگرفی برای کبوتران نشان دیگری است از استمرار این دلبستگی و جایگاه ویژه کبوتر در ذهن و اندیشه‌ی شاعر. اما کبوترهای شعر شفيعی کدکنی گذشته از اشاره به حضورشان در زندگی شاعر، مفاهیم دیگری دارند. این کبوترها تنها از پشت بام خانه به آسمان پر نمی‌کشند بلکه گاه از دل اسطوره‌هایی مانند داستان نوح به درون جامعه‌ی امروز پر می‌کشند و نمادی می‌شوند برای بیان مفاهیم اجتماعی و انسانی و گاه فلسفی و عرفانی. در زیر به تحلیل این مفاهیم نمادین می‌پردازیم.

کبوتر چاهی در شعر شاید نماد انسان آزادی‌خواه است. شاعر که با توجه به فضای خفقان‌زای جامعه، می‌بیند که فریادش به گوش کسی نمی‌رسد، امیدوار است که در آینده «شاید روزی کبوتری چاهی / این زمزمه را دوباره سرگیرد / وانگاه به شادی هزاران لب / آزاد به هر کرانه پر گیرد» (همو، ۱۳۷۹، ۱۴۷). همچنین در شعر دیباچه کبوتران آزادی‌خواهان و مبارزانی هستند که از وطن متواری شده‌اند: «بخوان به نام گل سرخ در صحاری شب / که باغ‌ها همه بیدار و بارور گردند / بخوان، دوباره بخوان، تا کبوتران سپید / به آشیانه‌ی خونین دوباره برگردند» (همان، ۲۳۹). در شعر ترانه‌ی زمین و آسمان هم کبوتر نماد آزادی و رهایی است. شاعر خطاب به مبارز آزادی‌خواهی که از تبار استقامت در دل میدان در زیر رگباران ایستاده می‌گوید: «من به آواز تو می‌اندیشم؛ از راهت نمی‌پرسم / که به ترکستان رود یا کعبه؛ یا جای دگر ای مرد / و سلامت می‌کنم همراه میثاق کبوترها / از میان حلقه‌ی این چاه ویل و درد» (همو، ۱۳۷۶، ۲۲۸). در شعر مرغان ابراهیم شاعر معنای کبوتر را رهایی می‌داند: «وقتی که معنای کبوتر جز رهایی نیست» (همان، ۳۴).

در شعر از پشت این دیوار که در فضای خفقان‌آور سال‌های دهه‌ی چهل سروده شده است، شاعر امیدی به پیروزی مبارزات آزادی‌خواهان ندارد و ساحل امن و آرامی برای لنگر انداختن

کشتی آن‌ها نمی‌بیند. بنابراین از مرغان (کبوترها) می‌خواهد که بر عرشه‌ی کشتی فرود آیند چرا که «در برگ زیتونی // که با منقار خونین کبوترهاست / آرامش نزدیک‌واری را» (همو، ۱۳۷۹، ۲۲۹) نمی‌بیند. در این شعر با اشاره به داستان نوح که در آن کبوتر پیام‌آور جای خشک و امن برای لنگر انداختن کشتی است، نماد مبارز آگاهی است که می‌تواند لنگرگاه کشتی انقلاب را شناسایی کند. در شعر تار عنکبوت هم با الهام از داستان نوح کبوتر رسول و فرستاده‌ای است که می‌خواهد لنگرگاهی برای کشتی بشر در کرات دیگر بیابد: «طوفان نوح دیگر و بال کبوتری / که می‌خورد به زهره و مریخ تا مگر / جوید برای کشتی او جای لنگری» (همو، ۱۳۷۶، ۱۶۳). همچنین در شعر شبگیر کاروان کبوتر زیر تاثیر جایگاهش در فرهنگ گذشته که نامه بر بوده است، نماد پیام‌رسانی است: «کاروان رهروان باختر دیری ست / کرده شبگیر و گذشته از کنار من / رفته تا شهر هزاران آرزوی دور / شهر آذین بسته از رنگین کمان‌های بهار // فکر انسان‌ها / شهر افسونگر کبوترهای پیغام بشر // ازی کشور خورشید» (همو، ۱۳۷۹، ۱۰۹). در شعر خاکستر و الماس که از جامعه‌ی صنعتی و عصر همه‌می آهن انتقاد می‌شود که در آن قامت بلند صنوبرها و عشق را دود فراگرفته است و عصر زوال زمره‌ی زیبایی‌هاست، کبوتر نماد زیبایی و عشق است که نسلش در حال انقراض است: «آیا چه می‌تواند باشد / این سان نظاره گر شدن از دور / در انقراض نسل کبوترها؟» (همو، ۱۳۷۶، ۲۱۶). در شعر سیاسی اجتماعی بهار کبود که تصویری است از جامعه‌ی داغ‌دار بی‌بهار، که بر اثر سموم شبانه‌ای که بر آن گذشته از شقایق‌هایش جز داغ نمانده است، کبوتر با اشاره به داستان نوح، در برابر زاغ (= کلاغ) که نماد ویرانی و پاییز و بی‌وفایی است، نماد امید و زندگی است که اثری از او به جا نمانده است: «بگو به نوح که در کشتی تو از چه سبب / کبوتران هم رفتند و غیر زاغ نماند؟» (همو، جهان در مقدم صبح بهاران، ۱۳۹۲، ۱۶). در شعر در چشم کبوتران من کبوتران نماد بلندهمتی و آزادگی هستند که وقتی از لابه‌لای ابرها و مجرّه‌ها، آزاد و رها به زمین و

زندگی زمینیان نگاه می کنند، در چشمشان «این باره و برج و شهر و آدم‌هاش / چه سقف و سرای کوتاهی دارد» و «این شهر / پتیاره نظام ابلهی دارد» (همو، ۱۳۷۶، ۳۶۰)

در بعضی شعرهای فلسفی کبوتر نمادی می شود برای مفاهیم فلسفی؛ مانند شعر صدای اعماق که کبوتر نماد آزادی و رهایی است که شاعر می خواهد هستی خود را با او عوض کند: «عوض می کنم هستی خویش را، با // کبوتر / که می بالد آن دور، // زین تنگناها، فراتر» (همان، ۳۸۹). و شعر قرار زندگی که کبوتر در کنار بوسه و زمزمه، نماد بی‌قراری است: «ذرات کائنات / به دیدار ژرف بین / هریک گشوده پیش چشم نگاه تو دفتری: / گوید: // قرار زندگی / از بی‌قراری است / چون بوسه‌ای و // زمزمه‌ای و // کبوتری» (همان، ۴۶۵) و شعر هراس‌های وجودی که کبوتر در کنار سنجاب نماد هراس و نگرانی است: «صبح قشنگی ست، / سحر دیده‌ای آیا؟ / در دلم اما بسان کفتر و سنجاب / دغدغه‌ای مبهم است و // دامنه‌ی وقت / رو به هراسندگی و رو به کبودی ست. / دیده و // دانسته‌ام // که در افق عمر، / آنچه میان من و کبوتر و سنجاب، / مشترک است، // این هراس‌های وجودی ست.» (همو، جهان در مقدم صبح بهاران، ۱۳۹۲، ۴۵)

۳- نمادهای اندامیک: در این نوع نمادپردازی که ویژه‌ی شعر معاصر است، «کل شعر از آغاز تا پایان بر مدار یک شیء یا تصویر می چرخد و آن تصویر در مرکز شعر قرار می گیرد، به گونه‌ای که تمام عناصر شعر همسو با آن و برای تبیین آن با هم پیش می روند در این فرم شعری، کل شعر یک واحد است. هیچ بخشی از شعر استقلال ندارد و جدا کردن بخش‌های آن به منزله‌ی اسقاط آن از کلیت هنری خویش است» (فتوحی، ۱۳۸۶، ۲۰۴ و ۲۰۵) در این نوع شعر «اشیاء طبیعی سمبلی هستند از مفهوم ذهنی شاعر. یعنی شعر دو دنیا دارد یکی دنیای مرئی و دیگری دنیای رازناک ذهن شاعر که نامرئی است» (همو، ۱۳۸۷، ۲۱۸). از این گونه شعرها در میان اشعار شفیعی فراوان دیده می شود و یک مشخصه‌ی سبکی شعر وی به‌شمار می آید. در زیر نمونه‌هایی از آن‌ها تحلیل می شود.

## نادر داری در شعر شفیع کدکنی ۵۱۷۷۷

کوهبید: کوهبید نوعی بید وحشی است با برگ‌های باریک‌تر که در برابر بی‌آبی طاقت بسیار دارد و بیشتر در میان دره‌های خشک و کنار صخره‌ها می‌روید (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶، ۵۱۷) در شعر کوهبید بر صخره‌ای خاموش و کور و کر مغرورانه سر به ابر برآورده و برای جُستن زندگی ریشه‌هایش را در دل سنگ فرو برده‌است و از برق و طوفان هراسی ندارد. کوهبید با این توصیف نماد استقامت و پایداری در برابر سختی‌ها و ناملایمی‌هاست و نماد استمرار زندگی در برابر خطرات نابودکننده.

در شعر آن مرغ فریاد و آتش، مرغی با یک بالش فریاد و یک بالش آتش، در سراسر شب بر گرد شهر می‌گردد تا مردم را از غارت تاتار بر حذر دارد اما مردم غفلت‌زده او را مرغ جادو و پرواز داده‌ی ابلیس می‌خوانند و به خواب فرو می‌روند. فردا که شهر را در حلقه‌ی شهربندان دشمن می‌یابند، از آن مرغ خاکستر سردی بر جا می‌بینند. این مرغ نماد منجی آگاهی‌دهنده به مردم و روشنفکری است که مردم را از خطر غارت جامعه آگاه می‌کند.

چرخ چاه: در این شعر کوتاه سطلی که به چرخ چاه و ریسمان آویخته از ته چاه بالا می‌آید همین که به روشنی روز می‌رسد، دوباره به ته چاه سرازیر می‌شود و پس از پیمودن مسافت دشوار دوباره در دل ظلمت رها می‌شود. به این ترتیب چرخ چاه می‌تواند نماد تلاش‌های بیهوده و رنج بی‌ثمر مردم برای تغییر اوضاع اجتماعی باشد.

زن نیشابور: توصیف زنی است که در همه‌ی صحنه‌های زندگی حضور دارد. در کنار نقش مادری و فرزندآوری، در خشکسالی‌ها گرد خرمن خوشه‌چینی می‌کند؛ در گرمای نیمه‌ی مرداد در دروزاران با کودکی بر پشت با جبینی عرق‌ریزان دیده می‌شود؛ در حمله‌ی تاتار بر پشت زین با دشمن می‌ستیزد و گاه چون رامتین چنگ بر کف نغمه‌گری می‌کند. این زن یک زن سنتی ایرانی و نماد سخت‌کوشی و تلاش است که تمام زوایای زندگی را پوشش داده و زندگی بدون او بی‌معنی می‌شود.

سرو کاشمر که به گزارش تاریخ بیهق کاشته‌ی زرتشت بوده است که استداره‌ی ساق آن به بیست و هفت تازیانه رسیده و حیوانات و پرندگان بی‌شمار در سایه و بر شاخه‌ی آن جای می‌گرفته‌اند و سرانجام المتوکل علی الله جعفر بن المعتصم دستور می‌دهد که آن را ببرند و به بغداد حمل کنند (بیهقی، ۱۳۶۱، ۲۸۱-۲۸۲) در شعر از مرثیه‌های سرو کاشمر، با پیراهن سبز بر آسمان آبی بی‌ابر مانند آینه‌ای نگارین توصیف می‌شود که در گرمای تموز آرامگه یاران و پشت و پناه تذروران و هزاران و تماشاگه خلقان و نیز مایه‌ی روشنی باغ و بهاران و خرّمی خاطر یاران بوده است، و نماد داشته‌های فرهنگی گذشته‌ی ایران می‌شود که شاعر در سوگ بر باد رفتن آن‌ها مرثیه‌سرایی می‌کند.

در شعر سبزی خزه، خزه‌ی شوخ‌چشمی که به رودخانه وانمود می‌کند که می‌روم ولی نمی‌رود، نماد گستاخی و فریب است.

در شعر باران پیش از رستخیز بارانی توصیف می‌شود که با سوراخ فراخی آب را بر روی شهر غربال می‌کند و از هر سنگ و خاطری، هر نام و نقشی را فرو می‌شوید. این باران پیش از رستاخیز، بر خلاف باران زندگی بخش، نماد نابودی و مرگ و یادآور نخستین دم صور اسرافیل است که با آن همه می‌میرند.

نوح جدید: نوح جدید و نوآیین که ادعا می‌کند و «گوید: آنک عذاب کفر و تباهی! هر که نباشد درون کشتی من نیست/ایمن، از موج خیز خشم الاهی» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶، ۱۲۰)، نماد منجی قلابی و دروغین است که بر خلاف نوح پیامبر کشتی او کاغذی و ناامن و پر از موش و مار است و کبوتر و قناری در آن جای ندارند.

در شعر سیمرغ هر چند سیمرغ مانند سیمرغ اسطوره‌ای از قاف به خیابان و میدان شهر می‌آید ولی شخصیتی منفی دارد و نماد فریب و شومی است. پرندگان آرزوی آمدنش را دارند تا در سایه‌اش به سعادت برسند: «همه‌ی مرغان گفتند: //خوشا ما// که در آن سایه سیمرغ //سعادت را می‌پیمایم // و دریغا پدرانمان که از این خاطره محروم شدند» (همان، ۱۵۶). اما وقتی می‌آید

## نادر داری در شعر شبنمی کدنی ۵۳۱۱۱

قحطی تنگی به سرای می آرد و همه آرزو می کنند روزی به قاف بر گردد: «همه می گویند: آن روز چه روزی باشد/ که دگر باره سوی قاف بر آید سیمرخ،/ قحطی آورده و بی برگی و تنگی به سرای» این شعر به حوادث سیاسی-اجتماعی پس از مشروطه و شکست و ناکامی بعضی مبارزات مردم اشاره دارد.

در شعر زنگ شتر، شتر مستی که از کویر کور و برکه‌ی تلخاب شور و آفتاب سوزان به سایه سار خوش بید و باد جویباران رسیده و مرتعی خوش یافته، نماد بیگانه‌ی متجاوز و استعمارگری است که بر جامعه سلطه یافته‌است و کسی هم نمی‌تواند جاویش را بگیرد.

در شعر غزل برای گل آفتاب گردان، گل آفتاب گردان در سحر که هنوز صنوبر و ستاره در خواب اند، بیدار می‌شود و از هر سو آفتاب را رصد می‌کند و برای رسیدن به آرزویش همه‌ی عمر به جستجو می‌پردازد هر چند رسیدنی در کار نباشد. سرانجام شاعر آن را رمزی از اتحاد عاشق و معشوق می‌داند که خودش آفتاب می‌شود: «شده اتحاد معشوق به عاشق از تو، رمزی/ نگهی به خویشان کن که خود آفتاب گشتی!» (همان، ۲۰۴) به این ترتیب نماد سالک عاشقی می‌شود که با تلاش و همتی شگرف مانند سی مرغ منطق الطیر با معشوق یکی می‌شود.

طوقی: در میان کبوترانی که در هوای خیس آسیمه سویا سوی می‌پرند و از مناره تا ستاره زیر پرهایشان است، تنهاست و «هر کجا باشند او بالاتر از آن‌هاست». (همان، ۳۲۱) با این توصیف طوقی یادآور کبوتر مطوقه در کلیله و دمنه است که رئیس کبوتران است و کبوتران مطیع اویند با این تفاوت که طوقی جایگاه رهبری ندارد و کبوتران با او همراه نیستند و تنهاست. بنابراین می‌تواند نماد انسانی دانا و آگاه باشد که از زمانه و هم‌نسلان خویش فراتر است و بیشتر می‌فهمد و به همین جرم باید عذاب تنهایی را بچشد.

قصیده‌ی خروس با توصیف رنگارنگی پرها و جنگاوری خروس آغاز می‌شود و با اشاره به جایگاهش در فرهنگ گذشته و باورهای مردم مانند این که آوازش نشان عبور فرشته است، هر جا که او آواز بر آورد تا هفت کوی دیو و دروج می‌گریزد، بزه شمردن کشتش در گاهان و

نیز رفتارش با ماکیان، سحر خوانی و صبح ستایی اش و بی پروای اش از گفتن حق و سرانجام این که بانگش ایزدی و مایه‌ی امید است، ادامه می‌یابد. به این ترتیب خروس در این شعر به پدیده‌ای فراتر از یک پرنده‌ی واقعی بدل می‌شود که می‌تواند نماد مفاهیمی مانند زیبایی، غرور، خجستگی و بیدارگری باشد.

در شعر سپیدار بیدار، سپیدار بلند و خرم که در شبان بزرگ که سرماش چو دندان گرگ سوهان زده است، در برابر باد بُرنده‌ی دشنه‌وار بیدار مانده است، و رها از زمین و آسمان که یکی او را به خود می‌خواند و دیگری درود و نیایش برایش می‌فرستد، تنها «در اندیشه‌ی سبز نوبرگ‌هایی ست / که بالند در بامدادان اسفند» (همو، جهان در مقدم صبح بهاران، ۱۳۹۲، ۵۱). این سپیدار نماد مفاهیمی مانند بیداری، آگاهی، وارستگی و زندگی است.

### نتایج مقاله

بررسی نمادها نشان می‌دهد که نمادهای شعر شفیعی ۱- معمولاً یا از طبیعت گرفته شده‌اند؛ مانند: شقایق، درخت و آفتاب گردان یا از اسطوره‌ها؛ مانند: سیمرغ و ققنوس و گاهی هم از تاریخ؛ مانند: تاتار. ۲- نمادهایی که از اسطوره‌ها به شعر شفیعی راه یافته‌اند معمولاً نقیضه‌ی نمونه‌ی اصلی و تاریخی‌اند و به قصد طنز ساخته شده‌اند؛ مانند سیمرغ و نوح جدید ۳- نمادها از حوزه‌ی طبیعت و اسطوره اخذ می‌شوند و به خدمت مفاهیم اجتماعی، انسانی و گاه فلسفی در می‌آیند. ۴- شفیعی علاوه بر استفاده از نمادهای مرسوم در ادب فارسی خود نیز نمادهایی را آفریده است؛ مانند: کوهبید، سرو کاشمر، نیشابور، خزه‌ی سبز، طوقی و گل آفتاب گردان که از نمادهای ابداعی وی به شمار می‌آیند. ۵- اشعار نمادین سیاسی اجتماعی اکثراً در سال‌های دهه‌ی چهل و پنجاه سروده شده‌اند. این دو دهه از نظر وقایع اجتماعی و مبارزات آزادی خواهانه‌ی مردم در تاریخ معاصر مهم و پرحادثه بوده و سرودن این شعرها در این دوره

## نمادپردازی در شعر شفیعی کدکنی ۵۵۱۱۱

نشانه‌ی تعهد اجتماعی و انسانی شاعر است. ۶- فراوانی شعرهای نمادین بویژه گونه‌ی اندامیک یک مشخصه‌ی سبکی شعر شفیعی به شمار می‌آید.

### کتابشناسی

- ابتهاج، هوشنگ. (۱۳۸۱). سیاه‌مشق. تهران: نشر کارنامه.
- بیهقی، ابوالحسن علی بن زید. (۱۳۶۱). تاریخ بیهق، با تصحیح احمد بهمنیار. کتابخانه‌ی فروغی.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۲). دیدار با سیمرخ. پژوهشگاه علوم انسانی.
- همو و دیگران. (۱۳۹۱). «بررسی چند نماد در شعر معاصر». ادب پارسی معاصر. شماره‌ی دوم. سال اول. صص ۲۵-۴۶.
- حاکم نیشابوری، ابوعبدالله. (۱۳۷۵). تاریخ نیشابور، ترجمه‌ی محمدبن حسین خلیفه‌ی نیشابوری، تصحیح دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: آگه.
- خاقانی. (۱۳۷۴). دیوان. تصحیح ضیال‌الدین سجادی. تهران: زوآر.
- ذوالفقاری، محسن و امیدعلی، حجت‌الله. (۱۳۹۲). نمادپردازی در چند شاعر شعر نو و مقایسه آنها باهم. آمده در بهار ادب، شماره اول. سال ششم. صص ۱۸۹-۲۰۴.
- روزبه، محمدرضا. (۱۳۸۱). ادبیات معاصر ایران (شعر)، تهران: روزگار.
- سنایی غزنوی. (۱۳۸۰). دیوان اشعار. به اهتمام مدرّس رضوی. تهران: سنایی.
- شریفیان، مهدی و داربیدی یوسف. (۱۳۸۶). «بررسی نمادهای سیب، کبوتر، گل سرخ و نیلوفر در شعر سهراب سپهری». آمده در نشریه‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی شهید باهنر کرمان. دوره جدید شماره‌ی ۲۱. بهار. صص ۵۹-۸۰.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۶). هزاره‌ی دوم آهوی کوهی. تهران: سخن.
- همو. (۱۳۷۹). آینه‌ای برای صداها، تهران: سخن.

۵۶ // فصلنامه مطالعات تدراری سال دهم، زمستان ۱۳۹۴ شماره پیل و یکم

- همو. (۱۳۸۹). این روزها بهار و بنفشه... (چهل و یک شعر عیدی شفیعی کدکنی به دوستان شعر فارسی)، مجله‌ی بخارا، شماره ۷۴. سال یازدهم. ص ۱۱-۳۵.
- همو. (۱۳۹۱). حالات و مقامات م. امید. تهران: سخن.
- همو. (۱۳۹۲). در لحظه‌ی حضور. مجله‌ی بخارا. شماره ۹۲. سال پانزدهم. ص ۸-۳۵.
- همو. (۱۳۹۲). جهان در مقدم صبح بهاران (یک صد و یک شعر منتشر نشده). مجله‌ی بخارا. شماره ۹۸. سال پانزدهم.. ص ۶-۵۹.
- عطار نیشابوری. (۱۳۸۳). منطق الطیر. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
- فتوحی، محمود. (۱۳۸۶). بلاغت تصویر، تهران: سخن.
- همو. (۱۳۸۷). «شکل و ساخت شعر شفیعی» آمده در سفرنامه‌ی باران، به کوشش حبیب‌الله عباسی، تهران: سخن.
- متحدین، ژاله. (۱۳۵۵). «نیلوفر». آمده در مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه مشهد. شماره‌ی سوم. سال دوازدهم. ص ۵۱۹-۵۵۱.
- معین، محمد. (۱۳۷۱). فرهنگ فارسی. ۶ ج. تهران: امیرکبیر.
- نیمایوشیج. (۱۳۷۵). مجموعه‌ی کامل اشعار. بکوشش سیروس طاهباز. تهران: نگاه.