



تجلی طبیعت در اشعار محمدرضا شفیعی کدکنی (م.سروشک)

محمدتقی یونسی رستمی^۱ (نویسنده مسئول)

دکترای زبان و ادبیات فارسی، عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد واحد رشت

حوریا هادی پور^۲

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد واحد رشت

علی خوشه‌چین^۳

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد واحد رشت

تاریخ پذیرش: ۹۳/۰۵/۲۶

تاریخ دریافت: ۹۳/۰۳/۰۱

چکیده

علاقه به طبیعت و استفاده از عناصر طبیعی در شعر به دوره‌ی خاصی از زندگی و انسان حوزه‌های شعری - کلاسیک و نو - محدود نمی‌شود. شاعران با بهره‌گیری از تخیل، عناصر بلاغی و صناعات ادبی کوشیده‌اند تا با وام‌گیری از طبیعت، عناصر آن و ترکیبات جدیدی که خلق می‌کنند، به مفاهیم مورد

1. Email: mohammad.taghi.younesi.rostami@gmail.com

2. Email: alikhoo@yahoo.com

3. Email: alikhoo@yahoo.com

نظرشان پردازند. طبیعت‌گرایی شاعران به سه دسته: تقلیدی، توصیفی و تأویلی و تألیفی تقسیم می‌شود. رویکرد طبیعت‌گرایی در شعر کلاسیک با شعر نو تا حد زیادی متفاوت است. در شعر نیما و شعر نیمایی، تجلی طبیعت با خصوصیات متعددی از جمله: سنت‌شکنی، زبان جدید، جهان‌بینی ویژه، دوری از منظم‌الوحدگی شاعر، حضور عناصر بومی و محلی همراه بوده است. یکی از شاعرانی که در دوره معاصر با نگرش نیمایی و با زبان نو قدمایی به طبیعت و عناصر طبیعی به شکل نمادین (سمبولیسم) پرداخته است، شفیعی کدکنی (م. سرشک) است. در تحلیل اشعار شاعر هرچه از دفاتر اول شاعر سوی آثار جدیدتر وی گام برمی‌داریم، با توسعه زبانی و محتوایی غنی‌تر روبرو می‌شویم. بررسی‌ها نشان داده است که شاعر از هجده عنصر طبیعت بیشتر از سایر عناصر استفاده کرده است. او برای بیان اندیشه‌های فردی، اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و انسانی محیط و روزگار از واژه‌ها و ترکیبات: باران، گل، بهار، باغ، ابر و باد با بیش‌ترین بسامد عناصر بهره برده است.

کلید واژگان: تجلی طبیعت، شعر نو، شفیعی کدکنی، نماد (سمبولیسم).

مقدمه

شعر فارسی را عموماً می‌توان به دو حوزه‌ی شعری تقابلی کلاسیک و نو تقسیم کرد و در این تقابل، به تدریج شعر نو توانست برخی از امکانات و ویژگی‌های شعر کلاسیک را به حاشیه براند. علاقه به طبیعت به دوره خاصی از زندگی مربوط نمی‌شود. در هر عصری، مردم به‌ویژه هنرمندان - آن‌ها که از تخیل خود به شکل ساختارمند استفاده می‌کردند - برداشتی از طبیعت داشتند. عوامل مؤثر در برداشت از طبیعت را می‌توان چنین برشمرد: طبقه، آب و هوا، وضع زندگی، جایگاه اجتماعی و جهان‌بینی فرد، چرا که شعر هر شاعر، نماینده روح، شخصیت روانی، زبانی و اندیشه او است. طبیعت‌گرایی شاعران به سه بخش تقسیم می‌شود:

۱. طبیعت‌گرایی تقلیدی: شاعران آغازین شعر فارسی، بیشتر به تقلید از شعر توصیفی عرب پرداختند. شعری که مبتنی بر زندگی آنان و مملو از واژه‌هایی چون: شتر، بیابان، اطلال، دمن و ... بود.
۲. طبیعت‌گرایی توصیفی: در این مرحله، شاعر گزارشگر است و به توصیف طبیعت،

عناصر و اجزای آن می‌پردازد. در شعر کلاسیک و معاصر، توأمان این ویژگی وجود دارد. کمال‌الدین اسماعیل (ف ۶۳۵ ق) به تفصیل از برف سخن می‌گوید. فرخی (ف ۴۲۹ ق) و منوچهری (ف ۴۳۳ ق) از ابر می‌سرایند و شاعر معاصر نیز فقیر بی‌خانمان را زیر برف سفید مدفون می‌کند. زاویه دید شاعر بسته به باورهای فردی، اجتماعی، سیاسی و فکری که دارد، نوع توصیف را تعیین می‌نماید.

۳. طبیعت‌گرایی تألیفی و یا تأویلی: شاعر از طبیعت به عنوان نماد و یا تمثیل بهره می‌برد. افزایش دادن بار معنایی طبیعت و عناصر آن و ایجاد پیوستگی و همبستگی با طبیعت، در شعر معاصر، به ویژه بعد از نیما کاملاً هویدا است و با انسان پیوندی ناگسستنی می‌یابد و گاهی جزئی از طبیعت می‌شود و حتی طبیعت، زبان می‌گشاید و با انسان سخن می‌گوید (شاه حسینی، ۱۳۸۰: ۹۲-۹۰). متأسفانه به رغم پراکندگی اقلیمی و تنوع جغرافیایی ایران، رنگ اقلیمی در تصاویر طبیعی شاعران کلاسیک قابل تشخیص نیست. حتی باید گفت: رنگ عمومی شعرهای معطوف به طبیعت تقریباً یکسان است. رنگ شعر مسعود سلمان ساکن در هند، با رنگ شعری معزی حاضر در خراسان و رنگ شعری قطران آذربایجانی با یکدیگر تفاوتی ندارند و اختلاف‌شان تنها در تشبیهات و استفاده از علوم بلاغی و زبان هنری خاص آنان است (طالبیان، ۱۳۷۹: ۳۸۱-۳۸۰).

استفاده از عناصر و واژگان طبیعت در اشعار کلاسیک را می‌توان به دو بخش تقسیم کرد: ۱. شاعرانی که با تصویرگری‌ها و توصیفات زیباشناسانه اجزا و عناصر طبیعت را در شعر خود وارد ساختند و در عین حال به فرهنگ و تمدن ایران قدیم نیز نظر داشتند. ۲. عارفان و شاعرانی که به دلیل وجه عرفانی و نتایج حاصل از سکر و با ذوق درونی، طبیعت را دستمایه میان ذوقیات حضوری خویش قرار دادند.

در این مقاله، نگارندگان برآنند تا مشخص سازند که این‌گونه طبیعت‌ستایی و استفاده از عناصر و واژگان طبیعت با تجلی آن در شعر معاصر، به ویژه طبیعت‌گرایی در شعر شفیعی کدکنی چه تفاوت‌های عمده‌ای دارد، به همین دلیل به صورت موجز، برخی از ویژگی‌های طبیعت‌گرایی در شعر کلاسیک در زیر بیان می‌شود.

در شعر کلاسیک، شاعر به تفصیل از طبیعت و عناصر آن سخن می‌گوید، نوع بیانش کلی و توصیفی است، حتی اگر تفاوت بیان منوچهری و فرخی را در این بدانیم که در شعر منوچهری نشیب و فراز فراوانی وجود دارد و شعر فرخی آرام و ملایم است، اما آن دو - و

سایر شاعران کلاسیک - غیر از توضیح امور عینی و وصف دقیق و مفصل طبیعت - با استفاده از صورخیال و زبان هنری و ادبی - چیز خاصی عاید مخاطب نمی‌سازند. فرخی در قصیده‌ای با مطلع:

«برآمد بیلگون ابری ز روی نیلگون دریا چو رای عاشقان گردان چو طبع بیدلان شیدا»

و با توصیف ابر، تصاویری از آسمان، زمین و مرغزار ارایه می‌کند و با لطافت زبان غزل سخن می‌گوید، اما هیچ بحثی از تعهد انسانی و اجتماعی شاعر و شرایط سیاسی و اجتماعی روزگار و محیط، در شعرش به چشم نمی‌آید. منوچهری نیز در قصیده‌ای زیبا و با مطلع:

«شبی گیسو فرو هشته به دامن پلاستین معجر و قیرینه گرز»

به درستی جوش و خروش طبیعت را به مخاطب منتقل می‌کند، اما کارکرد این قصیده و قصاید دیگر او - و بسیاری از شاعران کلاسیک - در همین حد و اندازه باقی می‌ماند که تصاویر زیبا و بکر را از بُعد مشاهده جلوه‌های طبیعت، بیان می‌کنند و دیگر هیچ، و یا ابوالفرج رونی (ف ۵۲۵ق) می‌کوشد تا از رهگذر تصاویر انتزاعی، تازگی بیشتری به شعر خود ببخشد، که حتی منجر به پیچیدگی و نامفهوم شدن برخی از ابیاتش می‌شود (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۹: ۲۱۴). به نظر می‌رسد شاعر مانند دوربین فیلمبرداری عمل می‌کند و صرفاً به انتقال سوژه‌ها - و با زبان زیباشناسانه - می‌پردازد، اما این که در محیط پیرامونی او چه حوادثی رخ داده است؟ و یا فضای حاکم فکری، سیاسی، اجتماعی، انسانی و اقتصادی جامعه مردم چگونه است، اصولاً هیچ جایگاهی در شعرش ندارد، شاید اصلی‌ترین دلیل آن، درباری بودن شاعر و ارتزاق او از سوی حکام وقت باشد.

ادبیات و شعر کلاسیک به یک معنا، مختص اقشار خاص جامعه مانند درباریان، نجبا، اشراف و پادشاهان بود و انگارین آن‌ها و جهت‌گیری‌های مشخص سیاسی و اجتماعی ارتباط ارگانیک و تنگاتنگی وجود نداشت، به عبارت دیگر، وجه غالب و مسلط شعر کلاسیک، دارای زمینه‌ها و بن‌مایه‌های اجتماعی و انسانی نبود - هرچند معدودی از شاعران نظیر سعدی، حافظ، مولوی، ناصر خسرو و... را باید از این بحث مستثنی ساخت. به نظر شفیعی کدکنی - البته قدری افراط گونه - «با سنجش‌های امروزی که تراز و شیوه نیما به ما می‌بخشد، آیا به درستی حق داریم نود و پنج درصد از دیوان‌های خداوندانی چون: عنصری، فرخی، انوری، خاقانی و نظایر اینان را شعر بنامیم؟» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۹: ۶۷). در شعر کلاسیک، من

مطلق شاعر کاملاً هویداست و شعر در دایره تنگ متکلم الوحدهگی شاعر محدود می‌شود. او نمی‌تواند خویشتن را از پیله محدود انسانی خارج سازد، از این‌رو، شاعر و طبیعت، دو موجود جداگانه به شمار می‌روند.

با روی کار آمدن مغولان (۶۱۶ ق) و بعد از آن، شعر به سوی عرفان و تصوف حرکت کرد و جهت‌گیری سیاسی، اجتماعی و انسانی شعر از حد نازل پیشین خود نیز عقب نشست. «فرهنگ ایرانی و عملاً اسلامی، به ویژه بعد از مغول با تصاعد هندسی به سوی بیماری مفهوم‌سازی حرکت کرده است و با کشف جدول این استعاره‌های تصادفی، همگان سعی در گسترش این کارخانه مفهوم داشتند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۴۹).

با رشد قالب غزل و ادبیات عرفانی، طبیعت تجلی‌گاه حق، خواننده شد و شاعر اگر طبیعت را متفاوت از شاعران قالب قصیده می‌نگرد، محدوده ذهنی‌اش در جستجوی خداوند و مظاهر آن در طبیعت است و لاغیر:

«سجده کنان رویم سوی بحر همچو سیل بر روی بحر زان پس ما کف زنان رویم»

(مولوی)

مولوی با نگاه به دریا، موج و کف حاصل از آن را، برابر با سیر و سلوک عارفانه سالک به سوی خداوند می‌بیند. عارف شاعر، طبیعت را جلوه‌گاه حق می‌داند و گاه جز خداوند هیچ چیز را در آن نمی‌جوید:

«ما در پیاله عکس رخ یار دیده‌ایم ای بی خبر ز لذت شرب مدام ما»

(حافظ)

و یا

«روز بهار است خیز تا به شمار رویم» «هر ورق‌اش دفترست معرفت گردکار»

«ناله موزون مرغ بوی خوش لاله زار» «تکیه بر ایام نیست تا دگر آید بهار»

و شاعر تأکید می‌کند: «خیز غنیمت شمار جنبش باد ربیع» او به گونه‌ای سخن می‌گوید تا زمینه را برای معرفت‌افزایی و درک حقیقت خداوندی فراهم سازد. در مجموع، شعر کلاسیک دارای چنین ویژگی‌هایی است:

۱. نگاه گزارشگرانه و توصیف مفصل از طبیعت با بیان هنری، ذوقی و زیباشناسانه و با استفاده از عناصر و آرایه‌های ادبی.

۲. جدایی شاعر از طبیعت و استقلالش از طبیعت، عناصر و جلوه‌های آن.

۳. عدم پرداخت به مباحث اجتماعی، سیاسی و انسانی و عدم آشنایی شاعر با جزئیات

زندگی عام مردم.

۴. داشتن زبان اشرافی، درباری و نیز متکلم الوحدهگی.

۵. داشتن گرایش‌های عرفانی و متافیزیکی (نگاه آن جهانی و ذکر ویژگی‌ها و خصوصیات

معشوق و عشق باقی (محمدی و پناهی، ۱۳۸۸: ۹۴-۹۲).

«به شما گفته بودم شعر قدیم، سوپزکتیو است، یعنی با باطن و حالات باطنی سرو کار دارد، در آن مناظر ظاهری، نمونه فعل و انفعالی است که در باطن گوینده صورت می‌گیرد و نمی‌خواهد چندان متوجه آن چیزهایی باشد که در خارج وجود دارد» (طاهباز، ۱۳۸۶: ۱۳۹).

بیان مسأله

بین انسان و طبیعت از دیرباز پیوند ناگسستنی و اجتناب‌ناپذیر وجود داشته است، هرچه به دوران متقدم نزدیک‌تر می‌شویم، نمونه‌های عینی و آفری از تأثیرپذیری انسان از طبیعت را می‌توانیم مشاهده کنیم ولی با گذشت زمان و با رشد نهادهای مدنی و ابزار تکنولوژی و فنی، انسان ضمن تأثیرپذیری مقطعی از طبیعت بر آن تأثیر گذاشته و به ایجاد تغییر در آن در سطح گسترده دست زده است که گاهی دامنه این تغییرات در عناصر و جلوه‌های طبیعت به تهدید محیط زیستی و اکولوژیکی نیز منجر شده است. در مجموع انسان از دیدن مناظر و عناصر طبیعی و با شنیدن برخی از صداها و آواها به سوی موسیقی رفت و از دل موسیقی شعر را آغاز کرد. به کارگیری عناصر طبیعی و واژگانی از طبیعت در اشعار کلاسیک وجود داشت، اما در شعر نو، این وام‌گیری بیشتر به شکل سمبولیک می‌باشد، شاعران نو قدمایی نیز به تأسی از روش و شعر نیما یوشیج کوشیدند تا بخشی از دغدغه‌های اجتماع و انسان عصر خود را با استفاده از نمادها و عناصر طبیعی بازگویند. محمدرضا شفیعی کدکنی (م.سرشک) از شاعران نو قدمایی است که به دلیل سکونت در کدکن، تعلق خاطر به نیشابور - و خراسان - و با داشتن بن‌مایه فکری ویژه، به طور مکرر از طبیعت و عناصر آن وام‌گیری کرده است و واژگان، ترکیبات و تصاویر نوینی در اشعار خود بیان داشته است، هدف این مقاله این است که نشان دهد چرا شاعر از عناصر و جلوه‌های طبیعت در شعر خود بهره برد؟ این امر چه نتایجی را در اشعارش در پی داشته است و شاعر بیشتر از کدام عناصر طبیعت در اشعارش سودجسته است؟

۱-۲- مشروطه و نوگرایی

شکل‌گیری نهضت مشروطه (۱۲۸۵ ش) و آغاز فرآیند تجددخواهی در ایران، نقطه عطفی در زندگی سیاسی، اجتماعی و فکری و به ویژه ادبیات و شعر معاصر به شمار می‌رود. «در تمام ادوار تاریخی، ذهنیت و جهان‌بینی ایرانی، این قدر احساس نیاز به دگرگونی و خانه‌تکانی نکرده بود» (محمدی و پناهی، ۱۳۸۸: ۲۹). از این‌رو، میراث مادی و معنوی هزارساله ما ایرانیان، در حوزه‌های مختلف با انتقاد و گاهی حتی با نفی و انکار روبه‌رو شد. زین‌العابدین مراغه‌ای با حمله به ادبیات درباری نوشت: «این شیوه شعر و شاعری که امثال شمس الشعرا سروش، خود را بدان چسبانده‌اند، دیگر کهنه شده و مقتضیات زمان امروز در امثال این ترهات ارجی نگذاشته و به بهای این سخنان دروغ در هیچ‌جای دنیا یک دینار نمی‌دهند، زمان، آن زمان نیست که مرد دانا بدین سخنان دروغین مزور فریفته شود» (زرین‌کوب، ۱۳۵۸: ۱۶). مراغه‌ای تأکید کرد، باید در شعر تعهد اجتماعی و انسانی وجود داشته باشد.

شیوه انتقاد او، در بیان دیگر روشنفکران تداوم یافت. تقی رفعت (۱۲۹۹-۱۲۶۸ ش) جعفر خامنه‌ای (ت ۱۲۶۶ ش) و شمس کسمایی (۱۳۴۰-۱۲۶۲ ش) نیز ضرورت جدایی از شعر کلاسیک را یادآور شدند. اما در نهایت نیما توانست با نگاهی نو و نظام‌مند به نوعی مرجعیت عبور از شعر کلاسیسم و مهندسی شعر نو را به دست گیرد و به شاعر دوران‌ساز معروف گردد. او با چاپ «رساله ارزش احساسات»، به نقد شعر کلاسیک پرداخت، شاید بتوان این رساله را محکم‌ترین و مستدل‌ترین کتاب تئوریک در زمینه شعر نو دانست. نظریه‌ها و اندیشه‌های ادبی نیما، بیش از ویژگی‌های دیگر شعر او از برخی شاعران معاصر دل‌ربوده است» (حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۳۵۷). بعدها شاملو (۱۳۷۹-۱۳۰۴ ش) و اخوان ثالث (۱۳۶۹-۱۳۰۷ ش) مستقیماً یا به واسطه‌ی نوگرایان و منتقدان دیگر، بر طیف گسترده شاعران جوان تأثیر گذاشتند و «شاعرانی چون برهنی (۱۳۸۱-۱۳۱۴ ش)، مختاری (۱۳۷۷-۱۳۲۱ ش)، خویی (ت ۱۳۱۷ ش) و ... در توضیح و تفسیر و بازتولید این دیدگاه نقشی ویژه داشته‌اند» (چراغی، ۱۳۹۰: ۱۰).

۲-۲- نیما و ضرورت تغییر

به نظر نگارندگان مقاله، تلاش وسیع نیما برخاسته از سه عنصر بود:

۱. بستر و شاخص‌های فکری، اجتماعی و فرهنگی که در مبارزات سیاسی و اجتماعی

مردم مطالبه می‌شد.

۲. بهره‌مندی از تلاش روشنفکران و منتقدان پیشین شعر کلاسیک.

۳. جهان‌بینی، اندیشه و زبان ویژه‌اش.

از جمله بسترها و معیارهای فکری، اجتماعی و سیاسی آن دوران نیز می‌توان به عوامل زیر اشاره کرد:

سنت‌شکنی: قیام مردمی (توتون و تنباکو)، معروف به اولین مقاومت منفی مردم ایران، مهاجرت‌های صغری و کبری مردم تهران و در نهایت نهضت مشروطه، مبین تلاش مردم برای ایجاد تغییر و خارج شدن از هنجارهای عرفی و سیاسی زمان بود، این سنت‌شکنی و هنجارگری به عرصه شعر هم تسری یافت.

تغییر جهان‌بینی: ورود مفاهیمی چون: پارلمان، حکومت، قانون، حقوق شهروندی، افزایش انتشار روزنامه و مجله، گسترش شعارهای سیاسی و مذهبی، ترجمه آثار اروپایی به زبان فارسی، درک دلایل عقب‌ماندگی ایران در حوزه‌های اجتماعی، ادبی و ... نوع نگرش اندیشمندان را تغییر داد. از این جهت مفهوم عشق در ادبیات معاصر و شعر نو با مفاهیمی چون عدالت و انسانیت پیوند خورد و صرفاً در معشوق آسمانی و یا شخصیت‌های درباری محدود نماند (یونسی رستمی، ۱۳۹۳: ۸۷-۸۵).

شتاب: رشد تکنولوژی و سرعت چشمگیر تحولات، به انسان معاصر آموخت زمان محدود است، و شاعران به جای سرودن اشعار چند جلدی و شعرهای مطول، از ایجاز برای بیان اندیشه‌ها و زبان خود سود جستند.

این نگرش‌ها در دوره معاصر، بالنده شد و مقتضای اندیشه مدرن، زبان مدرن، به حساب آمد و نیما با بهره‌گیری از این بسترها و با سرودن «افسانه» و «ای شب» آغازگر نقطه عطفی در شعر معاصر شد. او در مقدمه افسانه آورد: «چیزی که مرا بیشتر به این ساختمان تازه معتقد کرده است، همانا رعایت معنی و طبیعت خاص هر چیز است... شاعر [باید] بتواند طبیعت را تشریح کند و معنی را به طور ساده جلوه دهد». نیما یک بیدارگر است و «تنها فرقش با دیگران، در آگاهی یافتن زودتر اوست. او پیشرو است، و این پیشروی برای او فاصله‌ای با همراهانش و همفکرانش ایجاد نمی‌کند، بلکه یک تعهد و وظیفه برای او به وجود می‌آورد، زیرا اساس این گرایش هم بستگی انسان‌هاست» (مختاری، ۱۳۷۸: ۲۷۳). او گاهی این تعهد را به یاد کسانی که به آن توجهی ندارند نیز یادآور می‌شود: «خانه‌ام ابری است/ یک

سر روی زمین ابری است با آن/ از فراز گردنه خرد و خراب پست/ باد می‌پیچد/ ... / آی نی زن که تو را آوای نی برده است ... کجایی؟» (طاهباز، ۱۳۸۳: ۷۶۱). شاعر حتی به هنرمندان و روشنفکران غافل هم خرده می‌گیرد. در شعر کلاسیک، طبیعت از زبان شاعر توصیف می‌شد، اما در شعر نیما و سپس در شعر نیمایی، گویی طبیعت بدون واسطه حضور شاعر با مخاطب سخن می‌گوید: «... نگران با من استاده سحر/ صبح می‌خواهد از من/ کز مبارک دم او این قوم به جان باخته را/ بلکه آورم خبر» (همان: ۶۶۳). گویی سحر از شاعر مطالبه صبح (پیروزی بر ظلمت، استبداد سیاسی و اجتماعی) می‌نماید. نیما توصیف محلی و بومی را نیز وارد شعر می‌کند: «در درون کومه تاریک من که ذره‌ای با آن نشاطی نیست/ و جدار دنده‌های نی به دیوار اتاقم دارد از خشکیش می‌ترکد/ - چون دل یاران که در هجران یاران - / قاصد روزان ابری، داروگ! کی می‌رسد باران؟» و او حتی از واژه‌هایی چون شاخ تلاجن، یک اصطلاح صرفاً محلی بهره می‌برد، کاری که بعدها بسیار متداول شد. او نگرش خاصی نسبت به انسان و هستی دارد. از نظر نیما، «انسان نقطه مقابل هستی نیست، و هستی هم در برابر انسان قرار ندارد» (حسن لی، ۱۳۸۳: ۴۸). بین آن دو ارتباط ارگانیک وجود ندارد، خودش گفته است: من می‌خواهم به عنقا و پری که قبلاً دیگران از او حرف می‌زدند، گوشت و پوست بدهم. در نگاه او، انسان و طبیعت، تفکیک ناپذیرند. انسان در طبیعت معنی می‌یابد و عناصر طبیعت بخشی از زندگی او به شمار می‌روند و انسان هم، توسعه می‌یابد و از من فردی خود گذر می‌کند. در شعر نیز گرایش انسان عام و این جهانی کاملاً آشکار است:

«من به تن دردم نیست/ یک تب سرکش تنها پکرم ساخته و دادم این را که چرا / و چرا هر رگ من از تن من سفت و سقط شلاقی است / که فرود آمده سوزان / دم به دم در تن من / تن من یا تن مردم، همه را با تن من ساخته‌اند» (طاهباز، ۱۳۶۳: ۷۵۸). در مصراع آخر شاعر خود را با همه مردم یکی می‌داند، گویی همه را با تن او ساخته‌اند: «در ادبیات گذشته ما انسانی که مطرح بوده است، بیشتر به گونه‌ای کلی است و بیش از این که به صورت شخصیت باشد، به شکل تیپ است، انسانی که در شعر معاصر مطرح می‌شود، انسانی معین و امروزی است» (حسن لی، ۱۳۸۳: ۳۴).

نیما کوشید با قرار دادن امور عینی در مرکز شعر خود، متکلم الوجدگی شاعر کلاسیک را وسعت بخشد و به نوعی مبدع رئالیسم هنری و ادبی شد، او برای انتقال نگاه اجتماعی و انسانی‌اش، به شکل هنری و ادبی از طبیعت استفاده می‌کند (محمدی و پناهی، ۱۳۸۸: ۹۴).

شعر ققنوس، اولین شعر سمبولیک او با زمینه اجتماعی و عینی است و بعدها در «مرغ آمین»، «غراب»، «مرغ مجسمه» و «مرغ غم» هم این شیوه را تکرار کرد: «ققنوس، مرغ خوش خون، آوازه جهان / آواره مانده از وزش بادهای سرد / بر شاخ خیزران / بنشته فرد / برگرد او به هر سر شاخی پرندگان / او ناله‌های گم شده ترکیب می‌کند» (طاهباز، ۱۳۶۳: ۳۲۵). نیما خود و روشنفکران مثل خویشتن را ققنوس معرفی می‌کند، سخن جدید، نمادهای جدید آورده است. در شعر نیما، بسامد واژگانی طبیعت، عناصر و جلوه‌های آن را می‌توان در چهار دسته: استفاده از نام پرندگان و حیوانات، نام فصل‌های سال، ذکر اوقات شبانه روز و عناصر و اجزای طبیعت تقسیم بندی کرد (ر.ک: حقوقی، ۱۳۷۹: ۷۵-۱۰). در مجموع برخورد عینی و هوشمندانه شعر معاصر نسبت به انسان، اجتماع و طبیعت سبب شد، عرصه شعر با زبان مردم کوچه و بازار پیوند یابد، عناصر و واژه‌های بومی و محلی وارد شعر شود و شاخص‌های زبان نیما ماندگار شود. «در شعر نیما، طبیعت سرشار از جاذبه و رمز است و حالت‌های درونی شاعر غم غربت و نومیدی‌اش را منعکس می‌کند. زبان و بیان نیما غیرمستقیم بود، چون او اعتقاد داشت شاعر باید حالات فردی و اجتماعی انسانی خود را میان سمبول‌ها، تشبیه‌ها و اشعار مبتنی بر جلوه‌های طبیعت جستجو کند و ببیند. او نمایان‌دن طبیعت و اجتماع را به تمام شاعران بعد از خود آموخته است (یونسی رستمی، ۱۳۹۲: ۹۰-۸۹). پیوند شاعر و طبیعت با نگاه نیمایی، توسط همفکران نیما در سطح وسیعی تداوم یافت: «یاد من باشد / هر چه پروانه / که می‌افتد / در آب / زود از آب در آرم / یاد من باشد / کاری نکنم / که به قانون زمین بر بخورد» (سهراب سپهری، ۱۳۷۴: ۳۵۴).

۲-۳- آشنایی با آثار شفيعی کدکنی

آثار شفيعی کدکنی را می‌توان در پنج بخش «دفاتر شعر»، «نقد شعر»، «درباره شاعران»، «نقد متون کهن» و «ترجمه» به شکل زیر تقسیم بندی نمود:

الف. دفاتر شعر

شاعر دفاتر اشعار «مزمه‌ها»، «شب‌خوانی»، «از بودن و سرودن»، «بوی جوی مولیان»، «مثل درخت در شب باران»، «در کوچه باغ‌های بیشاپور» را جداگانه به چاپ رسانیده است. او هفت دفتر شعر را در مجموعه «آینه‌ای برای صداها» و پنج دفتر دیگر را در مجموعه «هزاره دوم آهوی کوهی» منتشر کرده است.

ب. نقد شعر

شاعر، کتب «صورخیال در شعر فارسی»، «موسیقی شعر» و «ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت» را در معرفی و نقد شعر و دوره‌های شعری به چاپ رسانید و نظرات جدیدی را بیان کرده است.

ج. درباره شاعران

کتب «تازیانه‌های سلوک» و «در اقلیم روشنایی» دو اثرش در تحلیل قصاید و تفسیر چند غزل سنایی غزنوی است و در «زبور فارسی» به تفسیر غزل‌های عطار پرداخته است. اثر دیگرش «مفلس کیمیا فروش» تحلیل اشعار انوری است و درباره حزین لاهیجی کتابی به همین نام و راجع به ابوسعید ابوالخیر «آن سوی حرف و صوت» را منتشر کرده است.

د. نقد متون کهن

شفیعی در این زمینه نیز پرکار است. «مرموزات اسدی» از نجم الدین رازی، «تاریخ نیشابور» از محمد بن حسین خلیفه نیشابوری، «مختارنامه» رباعیات عطار، «اسرار التوحید» از محمد بن منور منور مهیمنی را با شرح منتشر کرده است.

ه. ترجمه

کتب «آفرینش و تاریخ»، «تصوف اسلامی در رابطه انسان با خدا»، «رسوم دارالخلافه»، «آوازه‌های سندباد» و «ابومسلم خراسانی» را ترجمه کرده است.

۲-۳- نگاهی کلی به دفاتر اشعار

به جرأت می‌توان گفت که شفعی کدکنی در اشعار دفاتر آغازین خود، نتوانست مخاطبان - و حتی خودش را - راضی کند، نخستین اثرش «زمزمه‌ها» (۱۳۴۴ ش)، از نظر قالب و محتوا ضعیف است. «تا آخرین مراحل صفحه آرایی این مجموعه به نظر می‌رسید که بعضی از شعرها، از جمله تمامی دفتر زمزمه‌ها را که روحیه عاریتی و بیمارگونه سبک هندی حاکم از غزل‌های آن را دیگر به هیچ وجه نمی‌پسندیم (حسین‌پور، ۱۳۹۰: ۲۷۳). و اکثر اشعار این دفتر که حدود ۴۲ قطعه می‌باشد در قالب سنتی و به شکل غیرقابل قبول و پذیرش سروده شده‌اند (زرقانی، ۱۳۸۷: ۵۷). «در «شب‌خوانی» (۱۳۴۴ ش) نیز به رغم این که شاعر در فرم تغییراتی ایجاد کرد، ولی نتوانست محتوای عاریتی شعر را عوض کند. اکثر اشعار این مجموعه در قالب‌های نیمایی و نیمه سنتی سروده شده‌اند و تصویرگری‌های شاعرانه و

توجه شفیعی به تاریخ و فرهنگ ایران، متأثر از اخوان ثالث می‌باشند» (همان: ۵۷۳). «بنگر ایجا در نبرد این دو آیینی‌مان / عرصه بر آزادگان تنگ است / کار از باور مردی و جوانمردی گذشته است / روزگار رنگ و نیرنگ است» (شب خوانی، ۱۳۴۳: ۲۶). «از زبان برگ» (۱۳۴۷ش) در ۳۲ قطعه، زمانی سروده شده است که شاعر از زادگاهش به تهران منتقل شد، گویی زندگی مملو از آهن و فولاد، او را به یاد سال‌های کودکی و جوانی انداخته و همه مظاهر طبیعت را پیام‌آور صلح و دوستی می‌بیند. از این‌رو، زبانش با طبیعت نزدیک می‌گردد و طبیعت بزرگ‌ترین مایه الهام به شمار می‌رود، شاعر پیوسته از زبان طبیعت سخن می‌گوید و واژه‌هایی چون: باد، باران، گل و گیاه در اشعارش پر بسامد می‌گردند.

«خنده‌ات، آینه خورشیده‌است / در نگاهت صد هزار آهو رهاست / میوه شیرین‌تر از توکی دهد / باغ عشق گو بی‌منتهاست» (زمزمه‌ها، ۱۳۴۴: ۱۸). این رویکرد البته با رویکرد ضعیفی هم همراه است: «چه مهربانی‌هایی / اگر / به آب ببخشی / حباب خواهد شد» (از زبان برگ، ۱۳۵۷: ۵۲) و یا «آخرین برگ سفرنامه باران این است / که زمین چرکیدن است» (همان: ۱۱). اما هنوز اشعار شاعر، نگاه فردی و دید محدود شخصی او را منعکس می‌دارد و نمی‌توان باورهای عام جامعه انسانی را در آن به عینه مشاهده کرد. «در کوچه باغ‌های نیشابور» (۱۳۵۰ش) با ۲۶ قطعه، آغازی نوین در دوران شعری شفیعی کدکنی به حساب می‌آید. در این دفتر، زبانش شفاف و بی‌ابهام است، اگرچه در این دفتر نیز از سه زبان کلاسیک، محلی و معیار - به ویژه از واژه‌ها و ادبیات کهن بهره می‌گیرد - لکن زبان فخیم کلاسیک و زبان معیار و مردمی آن‌چنان در اشعار شاعر محو می‌شوند که مخاطبان شعرشناس و روشنفکران جامعه، حضورش را در عرصه شعر و ادبیات پذیرفته و ارج می‌نهند. نگاه فردی پیشین او به نگاه اجتماعی و انسانی ارتقا می‌یابد (شکیبا، ۱۳۷۰: ۱۶۳). در این شعر معروف می‌توان اعتراض و پیام (رسالت اجتماعی) شاعر را کاملاً دریافت: «به کجا چنین شتابان؟ / گون از نسیم پرسید / دل من گرفته زینجا / هوس سفر نداری / ز غبار این بیابان / همه آرزویم / اما / چه کنم که بسته پایم / به کجا چنین شتابان؟ / به هر آن کجا که باشد / به جز این سرا سرایم / سمرت به خیر اما / تو و دوستی خدا را / چو از این کویر وحشت / به سلامتی گذشتی / به شکوفه‌ها / به باران / برسان / سلام ما را» (در کوچه باغ‌های نیشابور، ۱۳۵۰: ۱۴-۱۳).

شاعر در «مثل درخت در شب باران» اشعار بیش از یک دهه عمر خود (۵۶-۱۳۴۴)

ش) را به‌طور برگزیده جمع‌آوری کرده است. این دفتر تنوع شکلی و محتوایی دارد و شاعر برخلاف «در کوچه باغ‌های نیشابور» نگاهی درونی دارد. شاید به واسطه حضورش در خارج از کشور، روح جامعه‌گرایی - به معنای خاص - در این دفتر کمتر نمایان باشد، و جوهر و بن‌مایه شعری آن بیشتر تمثیلی است (زرقانی، ۱۳۸۷: ۵۸۴). او در شعر زیر «باغ» را تمثیلی از وجود خود در نظر گرفته است. «آه/ شب‌های باران تو بی‌ساحل/ شب‌های باران تو/ از تردید و اندوه لبریز است/ من دانه و تنهایی باغ/ که/ دلتنگ‌گاه آوای هزاران بود/ اینک خنیاگرش خاموش/ ... و آرایه خونان برگان پاییز است» (مثل درخت در شب باران، ۱۳۶۵: ۱۴-۱۳).

۲ قطعه شعر دفتر «از بودن و سرودن» جهت‌یابی دیگر شاعر را نشان می‌دهند. گویی شعر احساساتی دفتر پیش، به سوی شعر اجتماعی، سیاسی و سپس فرهنگی - انسانی ارتقا یافته است. به نظر می‌رسد، شاعر تحت تأثیر اندیشه فلسفی مارتین هایدگر، دو مسیر را پیش روی خود می‌بیند: بودن و سرودن. «هایدگر گفته بود که بودن و یا هستی در شعر و هنر انکشاف و گشودگی پیدا می‌کند، از دیدگاه او، هستی پر از حبس در ظلمات ایده، نیاز به انکشاف و گشودگی دارد» (زرقانی، ۱۳۸۷: ۵۸۵).

«زندگی‌نامه شقایق چیست؟/ رایت خون به دوش وقت سحر/ نغمه‌های عاشقانه بر لب باد/ زندگی را سپرد در ره عشق/ به کف باد و هر چه باداباد» (از بودن و سرودن، ۱۳۴۷: ۴۹). تمامی اشعار «بوی جوی مولیان» - غیر از شعر هویت جاری - در فاصله سال‌های ۷۷-۱۹۷۵ م در پرینستون آمریکا سروده شده‌اند. «شاعر از آغاز این دفتر تا پایان یک‌سره مسأله صدا، سخن، فریاد، بیداری، آگاهی و حرکت را مطرح می‌کند» (زرین‌کوب، ۱۳۵۸: ۱۴۱).

غم غربت هم در آن به خوبی هویدا است، «شفیعی چندین بار به «آواره یمگان» هم اشاره می‌کند. شاید پیوند شاعر با آواره یمگان را بتوان در قرابت اندیشه‌های او با ناصرخسرو در این مقطع زمانی در دفاع از ارزش‌ها، آرمان‌های فلسفی و اجتماعی جستجو کرد. هرچند «م.سرشک» بیشتر عینی و اجتماعی به رویدادها می‌نگرد و ناصرخسرو از منظر کلام فلسفی به حقایق التفات دارد» (بشردوست، ۱۳۷۹: ۱۹۵).

«هزاره دوم کوهی» (۱۳۹۰ش) برگزیده اشعار پنج دفتر در ۲۴۴ قطعه، اشعار فاصله زمانی سه دهه از عمر شاعر را شامل می‌شود (دهه چهل تا دهه هفتاد). اشعار این دفتر، دارای جوهر ادبی، کارکرد، محتوا و مضامین یکسان نیستند. اشعار قدیمی‌تر، اغلب در حال و هوای «شب‌خوانی»، «زمزمه‌ها» و «مثل درخت در شب باران» سروده شده‌اند و بن‌مایه اصلی

آن‌ها: آسمان، یاس، سیاه‌بینی، تیرگی و تنهایی است و نوعی ادبیات نوستالژیک را تداعی می‌کند. در اشعار جدیدتر، - به ویژه اشعار دهه شصت به بعد - شاهد ذهن و زبانی پخته و متکامل‌تر هستیم، زبانی که پیچیده‌تر بوده و در آن‌ها اندیشه‌های فلسفی با موسیقی بیرونی و درونی عمیق کاملاً هویدا است، شعرهایی مانند: «نوشدارو پس از مرگ سهراب»، «چرخ باد»، «ساعت شنی» و «وزن جهان»، مضامین هستی‌شناسانه و فلسفی دارند و به نوعی به مثلث: تاریخ نگاری، هستی‌شناسی و درون‌گرایی اشاره دارند. شاعر خود متواضعانه در این‌باره نوشت: «بنابراین همه نوع حرف در میان این دفترها است و خواهد بود. با این همه اگر بعضی از این کارها بتواند دلی را تسخیر کند و در صف اتصال کارهای شاگردان بهار و نیما و شه‌ریار و امید قرار گیرد، سعادت بزرگی نصیب‌شان شده است» (شفیعی، ۱۳۹۰: ۱۰-۹).

شاید بتوان گفت شفیی کدکنی، آن‌چه را که «در ادوار شعر فارسی» به عنوان مولفه‌های شعر برتر بر شمرده است، در این دفتر محقق ساخته است.

۲-۳- تجلی طبیعت در آثار شفیی کدکنی

در بررسی دفاتر اشعار شفیی کدکنی به این نتیجه رسیدیم که هجده عنصر طبیعت در اشعارش بیشترین بسامد واژگانی را دارند که به ترتیب عبارتند از: باران (۱۲۶ بار)، گل (۸۶ بار)، بهار (۸۵ بار)، باغ (۷۹ بار)، ابر (۷۸ بار)، باد (۵۱ بار)، نسیم (۴۶ بار)، آذرخش (۳۹ بار)، موج (۲۸ بار)، دشت (۳۶ بار)، درخت (۳۲ بار)، طوفان (۳۲ بار)، جنگل (۲۹ بار)، دریا (۲۴ بار)، پاییز (۱۸ بار)، کویر (۱۷ بار) و صحرا (۱۴ بار).

شاعر با این واژه‌ها ترکیباتی متعدد و بدیع ساخته است و یا از ترکیباتی که قبلاً با این واژه‌ها ساخته شده بود، برای انتقال مقصودش به اشکال نمادین (سمبولیک) و یا در مفاهیم انتزاعی و طبیعی سود جسته است. این عمل، به شاعر امکان داد تا بتواند با توسع زبانی و محتوایی راحت‌تر با مخاطب بی‌شمارش ارتباط برقرار کند.

در این بخش، به تجلی عناصر طبیعت از منظر زبانی و محتوایی در شش عنصر پربسامد به ترتیب: باران، گل، بهار، باغ، ابر، باد و نسیم می‌پردازیم:

۲-۳-۱- باران

واژه باران با ۱۲۶ بار، پرکاربردترین عنصر طبیعی در اشعار شفیی است، این واژه در ادبیات جهان نماد باروری، رحمت و تبرک الهی است. نیما و سهراب سپهری هم یکی از ماندگارترین شعرهای خود را با نگاه به باران سروده‌اند:

«...درون کومه تاریک من / که ذره‌ای با آن نشاطی نیست / قاصد روزان ابری داروگ / کی می‌رسد باران» (نیما یوشیج، ۱۳۸۳: ۱۰). و یا سهراب سرود: «فکر را / خاطره را زیر باران باید برد / با همه مردم شعر، زیر باران باید رفت / دوست را زیر باران / عشق را زیر باران باید جست» (سپهری، ۱۳۷۴: ۲۹۲).

شاعر، باران را هم به صورت مستقل و هم به شکل ترکیبی آورده است، او ترکیباتی چون: بوسه باران، بوسه‌های نرم باران، باران ابریشمین، روشنای باران، خلوت بامدادی باران، نماز باران، ناز و نوازش باران و ... را از باران ساخته است. کارکردهای هنری و ادبی باران و واژه‌های ترکیبی آن، گوناگون است، از جمله:

- نماد حیات بخشی و شخصیت

«باران / سرودی دیگر سر کن / من نیز می‌دانم / که در این سوگ یاران را / یارای خاموشی گزیدن نیست» (از زبان برگ، ۱۳۵۷: ۴۶).

- نماد تطهیر و شویندگی

«کجاست باران / کز چهره تو بزداید / نگاره‌های دروغین و سایه تزویر» (در کوچه باغ‌های نیشابور، ۱۳۵۰: ۶۴).

و یا: «بگو به باران / ببارد امشب / بشوید از رخ / غبار این کوچه‌ها باغ را / که در زلالش سحر بجوید / ز بی‌کران‌ها / حضور ما را» (مثل درخت در شب باران، ۱۳۶۵: ۱۵).

- نماد مهربانی و شفقت

«امشب به شکرانه بارش پر نثار نگاهت / ای ابر بارانی مهربانی! / من با شب و جوی و ساحل / غزل می‌سرایم» (شب‌خوانی، ۱۳۴۳: ۳۹).

- سمبل رستگاری و رهایی

«تمام روشنایی نامه باران / مدیح رستگاری‌هاست / فراخای جهان سرشار از آزادی و شادی‌ست / اگر این دیو و این دوار بگذارد» (هزاره دوم آهوی کوهی، ۱۳۹۰: ۲۴۷).

در موارد محدودی، باران نماد بی‌رحمی و گستاخی قلمداد می‌شود: «هم چنان می‌شوید از آفاق / هر چه در هر جای / خاک و خون و خاطره بر جست / یا که هر سو یاد یارانی است / این چه بارانی است» (همان: ۱۰۶).

۲-۳-۲- گل

این واژه ۸۶ بار به طور کلی و عام در شعر شاعر آمده است. شفیعی ۱۰۳ بار نیز از

سبزه نوع گل، به این ترتیب در شعر خود استفاده کرده است: شقایق (۲۲ بار)، گل سرخ (۱۸ بار)، گل لاله (۱۸ بار)، نیلوفر (۸ بار)، بنفشه (۸ بار)، قاصدک (۵ بار)، اقاقی (۵ بار)، نسترن (۵ بار)، ارغوان (۵ بار)، سوسن سپید (۳ بار)، آفتابگردان (۲ بار)، گل زرد (۲ بار) و بابونه (۲ بار).

جایگاه گل و ارزشمندی آن در ادبیات همه ملل بارها و به اشکال متفاوت انعکاس یافته است و در ادبیات ما نیز، به واسطه تنوع شرایط اقلیمی، جغرافیایی و آب و هوایی، گل یکی از واژه‌های پرسامد شاعران است و شاعران از مناظر مختلف به آن پرداختند:

«گل در بر و می در کف و معشوق به کام است سلطان جهانم به چنین روز غلام است»

(دیوان حافظ، ۱۳۷۳: ۶۵)

و یا:

«وقتی دل سودایی می رفت به بستان‌ها بی خویشتم کردی، بوی گل و ریحان‌ها

گر نره زدی بلبل، گه جامعه دریدی گل تا یاد تو افتادم، وز یاد برفت آن‌ها»

(غزلیات سعدی، ۱۳۷۴: ۹۹)

شفیعی کدکنی در توصیف بهار می‌گوید:

«باد آمد و بوی نوبهاران با او / ابر آمد و نرم نرم باران با او / خاموشی باغ را شکستند که

صبح / گل سر زد و گلبنگ هزاران با او» (مثل درخت در شب باران، ۱۳۶۵: ۶۸).

او در تصویر عاشقانه و احساساتی سروده است: «اما یک شاخه گل برای تو کافی است / تا فاصله شود بین تو و هزار ستاره / بین تو و حضور سپیده / بین تو و هیاهوی شهری که هر سحر / در سر بی سفیری بیدار می‌شود» (بوی جوی مولیان، ۱۳۸۹: ۲۰). او در شعر «باغ انار» گل را نماد روییدن و برخاستن معرفی می‌کند: «هر گل که می‌فتاد ز شاخه به خاک راه / بر جاش نار سبزی آن جا ستاده بود / سبز و شکفته چون گرهی بر طناب / خردینه نارکان به سر شاخه‌ها رها» (هزاره دوم آهوی کوهی، ۱۳۹۰: ۳۷۲).

در این بخش به کارکردهای ادبی و توصیف واژگانی پنج گل که بیشترین بسامد در شعر

شاعر را دارند، می‌پردازیم:

- شقایق

این گل زیبا، در شرایط سخت اقلیمی و آب و هوایی و با اراده قوی رشد می‌کند. شقایق در ادبیات جهان، نماد امید و آرزوهای جاودان است و نیز مظهر شیدایی و عشق به شمار می‌رود. در ادبیات فارسی هم علاوه بر این کارکردها، یادآور مقام شهید و شهادت است.

«زندگی نامه شقایق چیست؟ رایت خون به دوش به وقت سحر/ نغمه‌های عاشقانه بر لب باد/ زندگی را سپرد در ره عشق/ به کف باد و هر چه بادا باد» (از زبان برگ، ۱۳۵۷: ۴۹).
و یا: «راستی آیا/ می‌توان رفت و نماند/ راستی آیا/ می‌توان شعری در مدح شقایق‌ها خواند» (همان: ۲۰).

- گل سرخ

این گل که نماد سپاسگزاری، سادگی، تازگی، شادابی و دوست داشتن است، در شعر شاعر مفهوم بارورکنندگی هم یافته است: «بخوان به نام گل سرخ در صحاری شب/ که باغ‌ها همه بیدار و بارور گردند.../ بخوان به نام گل سرخ در رواق سکوت / که موج و اوج طنین‌اش ز دشت‌ها گذرد» (کوچه باغ‌های نیشابور، ۱۳۵۰: ۱۰-۹).
و همچنین: «و به آب و آینه سوگند یاران/ من این حزن را/ از رخ کودکان نیشابور/ به برگ گل سرخ/ خواهم ستردن» (هزاره دوم آهوی کوهی، ۱۳۹۰: ۱۸۲).

- لاله

در ادبیات جهان و ایران، لاله با کارکردهای مختلف آمده است: خون شهید، زرق و برق، دوستی ماندگار و ... شفیعی، از لاله گاه با صفت‌هایی چون: صبح بهاری، شهیدان لاله و لاله تازه و گاه با صفت‌هایی مانند: حسرت، آتش سرد و خونین یاد کرده است: «لاله صبح بهارم که در این دامن صحرا/ آتش داغ گلی شعله کشد از دم سردم» (زمزمه‌ها، ۱۳۴۴: ۳۱). و نیز: «اگر یکی از شهیدان لاله/ کشته تیر/ ز خاک برخیزد/ به برگ خواهد گفت/ به باد خواهد گفت/ که این فضا چه پلید است/ و آسمان کوتاه» (از زبان برگ، ۱۳۵۷: ۵۱).
و همچنین: «چه بهاری است خدا را که در این دشت ملال/ لاله‌ها آینه خون سیاوشانند» (در کوچه باغ‌های نیشابور، ۱۳۵۰: ۷۸).

- نیلوفر

نیلوفر در ادبیات سمبل حقیقت، راستی، درستی و پاکی است. این گل حتی توانایی رویش در مرداب را دارد و یادآور آزادی‌خواهان و روشنفکرانی است که در جوامع استبدادی زبان به اعتراض می‌گشایند:

«نیلوفری شدم/ بر آب‌های غربت بالیدم، نالیدم/ گفتم با انقراض سلسله‌ها/ این باغ مومیایی می‌شود» (بوی جوی مولیان، ۱۳۸۹: ۲۷).
شاعر در شعری دیگر آورده است:

«پیمانه‌های برگ نیلوفرانِ قدسی پر شد/ مستان/ یک یک از پای اوفتادند/ اما یکی از ایشان/ با سایه‌اش هنوز/ در جذبه سماع است/ در نور سرخ کژتاب» (همان: ۲۹).

- بنفشه

این گل، در ادبیات به طور عام، نماد اندیشه‌های ناگفته، سفر مسافر، پاکدامنی و تواضع است، و شاعر این واژه را با صفت‌هایی چون مهاجر، حریق شعله گوگردی و... پیوسته با نخ تاریک آورده است، صفت‌هایی که بدعت کلام و اندیشه شفيعی را باز می‌گویند. تحیر شاعر در شعر زیر با دیدن بنفشه، زیباست:

«در روزهای آخر اسفند/ کوچ بنفشه‌های مهاجر زیباست/ در نیم روز روشن اسفند/ وقتی بنفشه‌ها را از سایه‌های سرد/ در اطلس شمیم بهاران/ با خاک و ریشه - میهن سیارشان - / در جعبه‌های کوچک چوبی/ در گوشه‌ی خیابان می‌آورند/ جوی هزار زمزمه در من/ می‌جوشد، ای کاش/ ای کاش آدمی وطنش را/ مثل بنفشه‌ها - در جعبه‌های خاک - / یک روز می‌توانست/ همراه خویشتن ببرد هر کجا که خواست» (از زبان برگ، ۱۳۵۷: ۱۸-۱۷).

۲-۳-۳- بهار

این واژه ۸۵ بار در اشعار شاعر آمده است و ترکیباتی چون: بهار کیود، بهار بلند، باغ بهار و طراوت بهار از آن ساخته شده است. «کدکنی عاشق بهار است. عاشق شکوفه‌ها و سبزه‌ها، در سراسر مجموعه «در کوچه باغ نیشابور» ستایشگر بهاران است و باران، که در این سمبل‌هایی است در شعر او، شکوفه و سبزه و بهار یعنی آغاز زندگانی دیگر» (عباسی، ۱۳۸۷: ۱۷۷). بهار در شعر شاعر، گاه در مفهوم ثابت و در قالب یکی از فصول چهارگانه سال و گاهی به شکل سمبولیک آمده است.

- نماد عبور از سنت‌های کهن

«در آن کرانه ببین/ بهار آمده از سیم خاردار گذشت/ حریق شعله گوگردی بنفشه چه زیباست» (در کوچه باغ‌های نیشابور، ۱۳۵۰: ۲۷).

- نماد قداست و پاکی

«برگرد ای بهار! که در باغ‌های شهر / جای سرود و شادی و بانگ ترانه نیست» (شب خوانی، ۱۳۴۳: ۵).

- همراهی با عاشقانه‌های او

«صد خزان افسردگی بودم بهارم کرده‌ای / تا به دیدارت چنین امیدوارم کرده‌ای» (از

زمزمه‌ها، ۱۳۴۴: ۴۰).

- تقابل بهار و شکوفه

«گیرم خدا نخواست که این شاخ/ ببیند ز ابر و باد نوازش/ اما این شاخه شکوفه که
افسرد/ از سردی بهار با گونه کبود/ آیا چه کرده بود» (شب خوانی، ۱۳۴۳: ۶۳).

- گاه شاعر موعودش را با طراوت و زیبایی شکوفه، در اوج می‌بیند.

«تو درخت روشنایی گل مهر و برگ و بارت / تو شمیم آشنایی همه شوق‌ها نثارت / تو

سرود ابر و باران و طراوت بهاران/ همه دشت انتظارت» (از زبان برگ، ۱۳۵۷: ۲۹).

نکته قابل توجه این است که شاعر در دفتر «در کوچه باغ‌های نیشابور» از بهار و

ترکیبات آن مکرر استفاده کرده است، ولی در «هزاره دوم آهوی کوهی» بسیار کم از بهار و

ترکیبات آن سود جسته است، و فقط یک بار مستقیماً بهار را در شعرش آورده است: «چشم

برهم می‌نهم هستی دو نیم دارد/ نیمی از آن در من و نیم از آن بر من/ نیمه دوم من بهارانی

پر از باغ است و آفاقی پر از باران/ نیمه بر من چاک چاک خاک و چشمان کویر کور تباران»

(هزاره دوم کوهی، ۱۳۹۰: ۴۲۰).

۲-۳-۴- باغ

این واژه ۷۹ بار در تعابیر مختلف در اشعار شاعر آمده است، از جمله: سمبل طراوت و

سرسبزی، گریز از خستگی‌ها و دلمردگی‌ها، فرار از روز مرگی زندگی شهرنشینی و خانه، شهر

و کشور. این واژه‌ها کارکردهای متعددی دارند، مانند:

- همراهی در خلق تصاویر عاشقانه

«می‌شناسمت/ چشم‌های تو/ میزبان آفتاب صبح سبز باغ ماست» (مثل درخت در شب

باران، ۱۳۶۵: ۲۸۰).

و یا: «تو را باغ نامیدم و/ صبح در کوچه بالید/ تو را در نفس‌های خود/ آشیان دادم ای

آذرخش مقدس» (همان: ۳۰).

در جای‌جای اشعار شاعر، این دلهره و اضطراب وجود دارد که این باغ مصفا، ممکن است

از صفای همیشگی‌اش دور شود. «شاعر در عصری زندگی می‌کند که به قول شاملو عصر

عظمت‌های غول‌اسای عمارت‌ها و دروغ‌ها و عصر رمه‌های عظیم گرسنگی و وحشت بارتین

سکوت‌ها [ست]» (شریفی، ۱۳۹۲: ۱۲۶).

«ابر باغ ما بیار/ بر باغ ما/ که خنده خاکستر است/ و / خون/ باغ درخت مردان/ این باغ

باژگون» (هزاره دوم کوهی، ۱۳۹۰: ۱۱۴).

او از پاییزی هراس دارد که تمام باغها را تحت سیطره خود آورد، و از دو واژه باغ و پاییز، تقابل نوستالژیک و حتمی استبداد و روشنفکری را مطرح سازد. «پاییز محزونی/ که در خون تو می خواند/ گاهی به تو نزدیک و گاهی دور/ آرام همراه تو می آید/ روزی تمام باغ را تسخیر خواهد کرد» (مثل درخت در شب باران، ۱۳۶۵: ۱۳).

شاعر هم چنین از شهری سخن می گوید که باغهایش ویران شدند و دغدغهایی که بارها با نگاهی سمبولیک به آن پرداخته است: «نیمیش از حقیقت و نیمی ز بادها/ شهریست در محاصره ریگ بادها/ نیمی ز باغهایش ویران و زیر شن/ نیم دیگر ز ابر بهارند شرمگن» (هزاره دوم آهوی کوهی، ۱۳۹۰: ۳۰).

و یا: «من ماندم و برهنگی باغ و زان میان/ بر شاخه های بلند، یکی سرخگون انار/ می بردمش نماز و هر روز بامداد کاین سرخ پر طراوت شاداب زندگی/ هر دانه اش هزار انار است و صد هزار» (همان: ۳۷۴).

در مجموع شاعر برای تعبیر منفی در خصوص باغ ترکیباتی مانند: باغ برهنه، سکوت باغ، باغ عقیم و باغهای ویران را به کار برده است.

۲-۳-۵- ابر

این واژه ۷۸ بار در اشعار شاعر تکرار شده است. ابر در ادبیات عمدتاً نماد ناپایداری و زودگذری است، اما در شعر شفیعی بیشتر با واژه های مثبت آمده است و کارکرد باروری گلها و سبزینگی دارد و شاعر با آن ترکیباتی چون: حریر ابر، ابر بارانی، بارانی ترین ابر، ابر فروردین، ابر نو بهار و ... ساخته است. از جمله کارکردهای ابر در اشعار این شاعر عبارتند از:

- نماد شاعر با وظیفه سرسبز کردن گلستان

«روشنی بخش گلستانم چو ابر نو بهار / وین صفای خاطر از اشک روانی یافتم» (زمزمه ها، ۱۳۴۴: ۴۶).

- نماد ظرافت و لطافت

پیش آهنگ سپاهم/ صد هزاران گرد رویین تن/ بار درفش کاویان جاودان پیروز/ تیغ هاشان/ از حریر ابر/ سر به سر روی زمین زیر نگین من» (همان: ۲۳).

- تشبیه گیسوان پریشان حلاج به ابر

«در آینه دوباره نمایان شد/ با ابر گیسوانش در باد/ باز آ» سرود انا الحق/ ورد زبان

اوست» (در کوچه باغ‌های نیشابور، ۱۳۵۰: ۴۸).

- همراهی در تغزل عاشقانه

«امشب به شکرانه بارش پر نثار نگاهت/ ابر بارانی مهربانی/ من با شب وجودی و ساحل
غزل می‌سرایم/ ازین خشک سالان و بی برگی دیرگاهان/ تا جوشش رویش لحظه‌های ازل
می‌گیریم» (همان: ۴۰).

- همراه با سکوت و تنهایی شاعر

«آه دیری‌ست/ دیری‌ست/ دیری‌ست/ من در این سوی این ترعه خون/ تو در آن سوی
آن باغ آتش/ وز دگر سوی ابر و باران/ ابر و باران و تنهایی من» (از زبان برگ، ۱۳۵۷: ۶۱).

- نماد مأمن و پناهگاه

«بهتر همان که با من/ خود ار به ابر و باد بسپاری/ مثل درخت در پشت باران» (مثل
درخت در شب باران، ۱۳۶۵: ۸).

- یادآور اندوه یکی از دوستان دربند

«آسمان را بارها/ با ابرهایی تیره‌تر از این دیده‌ام/ اما تو ای برگ/ در افق این ابر
شبگیران/ کاین چنین دلگیر و بارانی است/ پاره اندوه که این یار زندانی است» (از بودن و
سرودن، ۱۳۴۷: ۵۹).

- تشبیه اخوان ثالث به بارانی‌ترین ابر

«تو غمگین تر سرود حسرت و چاووش این ایام/ تو بارانی‌ترین ابری که می‌گرید/ به باغ
مزدک و زرتشت/ تو عصیانی‌ترین خشمی که می‌جوشد/ ز جام و ساغر خیام/ ... این شب‌ها/
که گل از برگ و/ برگ از باد و/ ابر از خویش می‌ترسد و پنهان می‌کند/ و چشمه‌ای سرّ و
سرودش را» (از زبان برگ، ۱۳۵۷: ۷۳).

۲-۳-۶- باد

باد در ادبیات جهان و ایران، مظاهر و کارکردهای گوناگونی دارد، مانند: پیک ایزد تعالی،
مظهر روح و دم حیات‌بخش عالم، نماد کشمکش سیاسی و اجتماعی، عامل پیوند یا
خبررسان بین عاشق و معشوق، سمبل بی‌ثباتی و ناپایداری و نماد ویران‌گری و فنا.
فروغ فرخزاد، ویران‌گری باد را چنین یادآور شده است: «در کوچه باد می‌آید/ این ابتدای
ویرانی است/ آن روز هم که دست‌های تو ویران شدند/ باد می‌آمد» (دیوان فروغ فرخزاد،
۱۳۶۵: ۲۲۹).

شفیعی کدکنی در تعابیر متعدد باد را به کار برده است. گاهی این تعابیر متناقض (پارادوکسیکال) هستند.

- نماد ویرانگری و نابودی

«غنچه‌ای بودم و پرپر شدم از باد بهار / شادم از بخت که فرصت به خزانم نرسید» (زمزمه‌ها، ۸۲).

و یا: «هیچ کس هست که با باد بگوید / در باغ آشیان‌ها را ویرانه مکن / جوی / آبشخور پروانه صحرا را آشفته مدار» (از زبان برگ، ۱۳۵۷: ۲۶۹).

- شاهی از عالم قدس

«ای باد! ای صبورترین سالک طریق / ای خضر ناشناس / که گاهی به شاخ بید / گاهی / به موج برکه و گاهی به خواب گرد / دیدار می‌نمایی و پرهیز می‌کنی / ایام تشنه کامی ما را از یاس‌های ساحل دریاچه‌ها می‌رس / آن‌جا که از شکوفه شکر ریز می‌کنی» (همان: ۳۹-۴۰).

شاید یکی از زیباترین کارکردهای باد در شعر مربوط به حلاج آمده باشد: «در آینه دوباره نمایان شد / با ابر گیسوانش / در باد / از آن سرد سرخ انا الحق / ورد زبان اوست / و / خاکستر ترا / سحرگاهان هر جا که برد / مردی ز خاک رویید» (کوچه باغ‌های نیشابور، ۱۳۵۰: ۴۷-۸).

می‌توان گفت در مجموعه «هزاره دوم آهوی کوهی» شاعر از باد تعابیر متنوع - خواه به شکل نمادین و خواه در مفهوم طبیعی - ارایه می‌کند و بیشتر به وجه ذاتی باد اشاره می‌نماید: «پیش از شما / به سان شما بی‌شمارها / با تار عنکبوت نوشتند روی باد / کاین دولت خجسته جاوید زنده باد» (هزاره دوم آهوی کوهی، ۱۳۹۰: ۱۱۶).

و یا: «پشت این دریچه‌های بسته / بادهای هرزه سنج می‌زنند / جنگ جنگ لشکری‌ست بی‌امان / جنگ برگ باخزان» (همان: ۳۸۷).

۲-۳-۷- نسیم

این واژه در ادبیات به طور عام، مبین انسان‌های رها، آزاد و بدون تعلق است و شاعر در شعر ماندگار «به کجا چنین شتابان» در اعتراض به وضع اجتماعی روزگار و استبداد شدید سروده است:

«به کجا چنین شتابان؟! / گون از نسیم پرسید / دل من گرفته زینجا / هوس سفر نداری / ز غبار این بیابان» و آرزوی رهایی از این دنیای پر از ظلمت و خفقان را چنین بیان داشته

است: «همه آرزویم/ اما/ چه کنم که بسته پایم/ به کجا چنین شتابان؟! / به هر آن کجا که باشد/ به جز این سرا سرایم/ سفرت به خیر اما/ تو و دوستی خدا را/ چو از این کویر وحشت/ به سلامتی گذشتی/ به شکوفه‌ها/ به باران/ برسان/ سلام ما را» (در کوچه باغ‌های نیشابور، ۱۳۵۰: ۱۴).

شفیعی در شعر «بوسه باران» گویا به حضرت حافظ نظر دارد، وامگیری از غزل واژگان حافظ، این برداشت را بیشتر تقویت می‌کند: «غیر از این داغ که در سینه سوزان دارم/ چه گل از گلشن عشق تو به دامان دارم/ این همه خاطر آشفته و مجموعه‌ی رنج/ یادگاری است کز آن زلف پریشان دارم/ به هوا داریت ای پاک نسیم سحری/ شور و آشفنگی گرد بیابان دارم» (از زمزمه‌ها، ۱۳۴۴: ۶۸).

نسیم در نگاه عاشقانه‌اش نیز جلوه‌گر است: «در لحظه تحویل و دگر گشتن سال/ با سبزه و تنگ ماهی و آب زلال/ بر بوی گلی که بشکند از تو مرا/ مانند نسیم می‌پرم بی پر و بال» (هزاره دوم آهوی کوهی، ۱۳۹۰: ۲۱۲).

در شعرش نفس نسیم می‌تواند تاریکی و سیاهی را دور سازد: «شب اگر سیاه و خاموش چه غم/ که صبح ما را در نفس نسیم بندد به چراغ لاله آذین/ به سحر که می‌سراید ملکوت دشت‌ها را» (از زبان برگ، ۱۳۵۷: ۲۹).

نسیم مخاطب شاعر:

«می‌خواهم از نسیم بپرسم/ بی جزر و مد قلب شما/ آه / دریا چگونه می‌تپد امروز؟ / ای مرغ‌های طوفان! پروازتان بلند» (در کوچه باغ‌های نیشابور، ۱۳۵۰: ۸۰). شاعر ۴۶ بار از این واژه استفاده کرده است.

نتیجه

در طبیعت‌گرایی تأویلی شاعر از طبیعت و عناصر آن در اشکال نمادین و تمثیلی استفاده می‌کند، شفییعی کدکنی یکی از شاعران تأثیرگذار دوره معاصر در سبک سمبولیسم است، او برخوردی عینی و هوشمندانه با انسان، اجتماع و طبیعت اطرافشان دارد، و هرچه از دوران آغازین شعر او و از دفتر «زمزمه‌ها» و سپس «از زبان برگ» فاصله می‌گیریم، نوع بهره‌گیری‌اش از طبیعت و عناصر طبیعی ژرف‌تر و ساختارمندتر می‌گردد. شعر احساساتی اولیه شاعر به سوی اشعار اجتماعی، سیاسی و فرهنگی - انسانی ارتقا

می‌یابد، او از این واژگان، تصاویر و ترکیباتی جدید خلق می‌کند. بررسی دفاتر شعر شاعر نشان می‌دهد که او ۱۸ عنصر طبیعت را بیش‌تر از سایر عناصر در شعر خود به‌کار برده است و از بین این عناصر هیجده‌گانه به ترتیب باران، گل - با انواع گوناگون - بهار، باغ، ابر و باد بیشترین بسامد را در شکل‌های ترکیبی و یا غیرترکیبی دارا هستند. در نتیجه، به کارگیری متنوع عناصر طبیعت در ترکیبات آن‌ها توسعه زبانی و محتوایی را برای شاعر فراهم ساخته است.

منابع

۱. براهنی، رضا (۱۳۸۰). طلا در مس، ج ۲، تهران: زمان.
۲. بشردوست، مجتبی (۱۳۷۹). شعر و زندگی محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: ثالث/یوشیج.
۳. چراغی، رضا (۱۳۹۰). ادب پژوهی شعر و شاعری، تهران: زمان.
۴. حسن‌لی، کاووس (۱۳۸۳). گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران، تهران: ثالث.
۵. حسین‌پور چافی، علی (۱۳۹۰). جریان‌های شعری معاصر فارسی، تهران: امیرکبیر.
۶. خطیب رهبر، خلیل (۱۳۷۳). دیوان غزلیات حافظ، تهران: صفی‌علیشاه.
۷. زرقانی، سیدمهدی (۱۳۸۷). چشم انداز شعر معاصر ایران، تهران: امیرکبیر.
۸. زرین‌کوب، حمید (۱۳۵۸). چشم انداز شعر نو، تهران: توس.
۹. سپهری، سهراب (۱۳۷۴). هشت کتاب، تهران: طهوری.
۱۰. شاه‌حسینی، مهدی (۱۳۸۰). طبیعت در شعر و گفتگو با شاعران، تهران: مهناز.
۱۱. شریفی، فیض (۱۳۹۳). شعر زمان ما (شفیعی کدکنی)، تهران: سخن.
۱۲. شفیع‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۴۳). شب‌خوانی، مشهد: توس.
۱۳. ----- (۱۳۴۴). زمزمه‌ها، مشهد: امیرکبیر.
۱۴. ----- (۱۳۴۷). از بودن و سرودن، تهران: توس.
۱۵. ----- (۱۳۵۰). در کوچه باغ‌های نیشابور، تهران: توس.
۱۶. ----- (۱۳۵۷). از زبان برگ، تهران: توس.
۱۷. ----- (۱۳۶۵). مثل درخت در شب باران، تهران: توس.
۱۸. ----- (۱۳۶۶). صورخیال در شعر فارسی، تهران: آگاه.

۱۹. ----- (۱۳۸۰). ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، تهران: سخن.
۲۰. ----- (۱۳۸۹). بوی جوی مولیان، تهران: سخن.
۲۱. ----- (۱۳۹۰). آینه‌ای برای صداها، تهران: سخن.
۲۲. ----- (۱۳۹۰). هزاره‌ی دوم آهوی کوهی، تهران: سخن.
۲۳. شکیب، پروین (۱۳۷۰). شعر فارسی از آغاز تا امروز، تهران: هیرمند.
۲۴. طالبیان، یحیی (۱۳۷۹). صورخیال در شعر شاعران سبک خراسانی، تهران: عماد کرمانی.
۲۵. طاهباز، سیروس (۱۳۸۳). برگزیده اشعار نیما یوشیج، تهران: انتشارات علمی - فرهنگی.
۲۶. ----- (۱۳۸۶). درباره هنر شعر و شاعری، تهران: آگاه.
۲۷. عباسی، حبیب اله (۱۳۸۷). سفرنامه باران، تهران: سخن.
۲۸. فرخزاد، فروغ (۱۳۶۵). متن کامل اشعار فروغ فرخزاد، تهران: آسمان.
۲۹. فروغی، محمدعلی (۱۳۷۴). کلیات سعدی، تهران: طلوع.
۳۰. محمدی، علی؛ پناهی، نعمت اله (۱۳۸۸). عناصر اجتماعی و انسانی در شعر نیما یوشیج، مجله نامه فارسی، ۴۹-۴۸.
۳۱. مختاری، محمد (۱۳۸۷). انسان در شعر معاصر، تهران: توس.
۳۲. یونسی رستمی، محمدتقی (۱۳۹۲). فارسی عمومی، رشت: واران.

