University of Sistan and Baluchestan

Journal of Lyrical Literature Researches

Print ISSN: 2008 - 5737
Online ISSN: 2538 - 5011

Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

Multilayerity and Suspension of Definite Meaning in Shafi'i Kadkani's Poem

(Based on Symbol and Paradox)

DOI: 10.22111/jllr.2021.36865.2864

Hussein Salami [1]✉ | **Bashir Alavi** [2]

1- Corresponding Author, Associate Professor of Persian language and literature Department, Persian Gulf University . Bushehr.Iran. Email: Hsalimi@pgu.ac.ir

2- Lecturer of Persian Language and Literature Department, Farhangian University. Bushehr.Iran.Email: Eshkat1@yahoo.com.

Articl history: Received date: 2020-12-13; Revised date: 2021-10-13; Accepted date: 2021-10-25

Abstract

literary text has a unique capability. the reason for this is the presence of some of the characters in the text. the present article attempts to analyze the two literary industry of symbols and paradox in shafiee kadkani 's poetry that they have meaning in permanent deterministic and semantic suspension and also as two literary industries that create a deep gap and gap between ordinary language and rhetorical language. the main question of this research is: how much does the symbol and the paradox contribute to the creation of different semantic layers in our poetry and the contribution of each of these two arrays to create gap and gap between the common and rhetorical poles of language and create a sense of the meaning of the text? the findings and evidence in the text indicate that the symbol element has more important position compared to paradox in fluency and uncertainty, negation and suspension of meaning in shafiee poems and paradox also has novelty, beauty and usefulness in comparison with less frequency symbols. accordingly, shafiee kadkani gets a literary and deep gap between the normal language and the idea of text - that the result of which is the breaking of the normal structure of language and the passion of emotion. the research method is descriptive and analytical.

keywords: shafiee kadkani, symbol, paradox, meaning fullness.

1- Introduction

Literary text has the ability to be multi-layered and interpretable. That's because of the presence of some images in the text. One of the main elements of poetry that every poem should have without any doubt is imagination, which has also been considered as "part of the essence of poetry and the assessor differentia of poetry" (Shafiee, 2001,p. 94).Of these imaginary elements, groups such as symbol and paradox do not have a single meaning and groups such as sensory descriptions and sensory similes produce a single meaning. In other words, some elements of imagination engage in the deconstruction of text and are deconstructive. Accordingly, deconstruction theory has an important place in literary criticism. Basically, images, depending on their inherent frankness or ambiguity, create a gap between ordinary language and rhetorical language, in which symbolism and paradox are more prominent and produce the most space between text and idea.These two rhetorical images and figures of speech cause a double multilayerity of meanings in the rhetorical system in that they do not accept the fixed and

Cite this article: Journal of Lyrical Literature Researches, Vol. 20, No.39, 2022, pp.175-192. Publisher: University of Sistan and Baluchestan. Title of paper: " Multilayerity and Suspension of Definite Meaning in Shafi'i Kadkani's Poem Based on Symbol and Paradox" .The Author: Salimi. H. Alavi.DOI: 10.22111/jllr.2021.36865.2864

permanent meaning. That's why any text with these two virtual elements brings a suspension of meaning, multilayerity and interpretability with itself. Accordingly, Shafi'i Kadkani, based on his true understanding of the power of symbol in dynamism and transtemporality, creates a deep literary gap between ordinary language and the idea of the text, which results in breaking the normal structure of language and the passion for emotion in meaning. This article tries to analyze two figures of speech of symbolism and paradox in Shafi'i poetry in terms of their role in permanent, definite suspension and the multilayerity of meaning and also as two figures of speech that create a deep gap between ordinary language and rhetorical language. The main question of this research is: To what extent symbolism and paradox play a role in creating different semantic layers in Shafi'i poetry? And what is the contribution of each of these two figures of speech in creating a gap between the two ordinary and rhetorical poles of language and creating a multi-layered meaning of the text? Findings and evidence in the text show that the symbolic element has a more important place in Shafi'i poems than the paradox in fluidity and uncertainty, concealment and suspension of meaning. And paradoxically, despite the novelty, beauty, and its dramatic usage, it has less frequency than the symbol.

2. Research Methodology

This research has been done by descriptive and analytical method and by presenting evidences and figures and drawing diagrams and tables and the theoretical sources of research are based on Shafi'i Kadkani poetry books.Content analysis is a method that can be applied to various types of messages contained in literary works, articles, official documents, etc (Daniel, Rife and Lacy Stephen, 2009, p. 23) or any technique by which the specific characteristics of the message are methodically and accurately identified for scientific inference. Accuracy and objectivity ensure that the analysis is based on specific rules to enable scholars to achieve the same results from research (Taleghani, 1390, p. 95-96).

3. Discussion

Rhetorical metaphors such as symbolism and paradox have a profound effect on the emphasis of the text. These two figures of speech, on the one hand, create a halt in the immediate acceptance of the text, and on the other hand, do not accept a single meaning and induce ambiguity and interpretability. These two figures of speech, by disrupting the logic and habit of language and the displacement of meanings and signs, disrupt the normal and semantic system of language and make the concept multi-faceted and multi-layered for the audience. The text itself, with the help of these two rhetorical figures of speech, directs the mind and its structure beyond these meanings and signs and makes it difficult to understand the text instantly and momentarily. This initial ambiguity, which is the result of a deep gap between ordinary language and rhetorical language, provides a basis for thinking so that the reader can go through the initial reading and after reflection and pause in later readings, through the interpretation and ambiguous structure of the text, receive and realize the text, according to his understanding and power of criticism and textualism. Poets, depending on the type of symbolism - innovative, imitative and organic - and the degree of its presence and frequency, paradoxicality, their consensus and accompaniment with emotion, give extra-temporal and transhistorical meaning to their poetry, which plays an important role in fascination and effectiveness of the text. Shafi'i poetry has this approach due to the high presence of symbols, which are generally innovative and new and that his poetry is simple, but participates in several concepts and readings, is due to the presence of these various symbols that deepen the gap between ordinary language and virtual language, and using this feature to create interpretability and multilayerity in the idea of the text. The use of symbolic images in Shafi'i Kadkani's poetry and thought is a way to express and raise issues and themes that he has not been able to express directly and explicitly, and is a way of entering into issues and expressing the pains that society and the authoritarian atmosphere have not allowed to approach. This approach, which can be clearly seen in all the poet's books and the world of Shafi'i poetry and thought is full of it, is a burden that the poet, in addition to the literary and artistic richness of his poetry, uses to design religious, mythological, historical, national and ethnic ideas. And Iranians and Muslims have benefited and put them in the service of the language of poetry. It can be said that the symbol has added to the artistic and intellectual richness of Shafi'i poems and has given them a special dynamism and movement. The symbolism in his poetry is not only an artistic and literary technique, but also a necessity that gives the poem unique features such as semantic expansion, interpretability and emotional consensus. These symbols create the feeling of pleasure and the floating of meaning in the reader, and the audience finds a different depth in the text while reading these images. Regarding the presence and quality of the paradox in Shafiee Kadkani's poem, it can also be said that although Shafi'i paradoxes are beautiful,

vivid and innovative, M. Sereshkk's mind did not take the desired action in carrying out these imaginary forms or at least in terms of quantity, it does not have a high frequency, and if all Shafi'i Kadkani's poetry books are viewed and examined from this particular perspective, it becomes clear that this figure of speech does not have high power, dynamism and multilayerity in comparison with symbolism and types.

4. Conclusion

Symbolism , which is an important and basic element of imaginary forms in Shafi'i Kadkani poems, has had the highest action and consensus with the poet's emotions and ideas. The artistic presence of this image in Shafi'i Kadkani's rhetorical apparatus, with the most frequent use, which is the result of Shafi'i's view of innovative forms of imagination, has not only distorted the logic of ordinary language to make polysemy and multilayerity in his poetry but has provided the greatest experience of textual freedom for interpretability. It can be clearly said that this image has the highest harmony with Shafi'i emotions and the culmination of all the artistic and rhetorical tricks of Shafi'i poetry that has produced scenes, images and emotions that are harmonious and lasting. On the other hand, the presence of a special type of symbolism called the symbolic symbol has given a special characterization and prominence to Shafi'i poems. This particular type of symbol is not only aligned with the emotion of Shafi'i poetry, but is also woven into it, creating spectacular, astonishing and inseparable images in his poetry. Images in which an object (word) is placed as the center of the rhetorical and ordinary center of poetry are intertwined until the end of the poem, and this has led to the creation of pure literature that avoids accepting the final meaning. This image, with its multi-layered meaning and lack of emotional one-dimensionality, has made the poet's poems historical and transtemporal. Shafi'i symbols are important depending on the gap they create between ordinary language and virtual language, and they interfere with the interpretability of the text. Analyzing the rhetorical element of paradox in Shafi'i Kadkani's poems, it can be concluded that although he does not use this figure of speech much in drawing and depicting his emotions and thoughts, the examples used in his poetry are all in rhetorical freshness and semantic depth and is a strong evidence to his ability to apply paradoxes. In other words, the paradoxes of Shafi'i poetry are beautiful, lively and innovative, although the presence and the appearance of this figure of speech in comparison with the symbolism is less and has less dynamics and multilayerity features. It can be said that the lack of presence of paradox -compared to the symbol - in Shafi'i Kadkani's poetry is due to his attention to the image of the symbol and its beauties and functions. An image that the poet, by using it intelligently and artistically, takes a good step towards identifying the multilayered nature of his text and provides the reader with the pleasure of interpreting and discovering the concept.

5-References

1- Assyrian, 2002. Dariush, **Culture of Humanities**, Tehran: Center.

2- Ismaili, Esmat and Kanaani, Ibrahim,2014, **A Study of the Emotional System of Discourse in Ghazal Poetry for Sunflower**, Shafi'i Kadkani's poem based on the sign-semantic approach, Literary Research, vols. 36 and 37. pp. 34-9.

3- Mehrabad nobles, Houshang, 2009. **Paradox, the growth of education**, twenty-third period, winter, number two, pp. 35-38.

4- Plato, Republic,1978, **period of works**, translated by Mohammad Hassan Lotfi, Tehran: Kharazmi.

6- Al-Fiafi, Naeem. 1983, **The Evolution of the Artistic Images in the Arabic Poetry of Hadith**, Damascus: The Unity of the Arab Book.

7- Eagleton, Terry, 2009, **Introductions to Literary Theories**, translated by Abbas Mokhber, 5th edition, Tehran: Center.

8- Bart, Roland, 2001, **An Introduction to Literary Theory**, translated by Abbas Mokhber, Tehran, fifth edition, Tehran: Center.

9- Borhani, Mehdi, 2001, **from the language of the morning**, Tehran: Pajeng.

10 Bashardost, Mojtaba, in search of Neishabour, Tehran: Sales.

11- Pour Namdarian, Taghi, 2001, **Mysteries and Mysterious Stories**, Fourteenth Edition, Tehran: Scientific and Cultural.

12- Chadwick, Charles, 1999, **Symbolism**, translated by Mehdi Sahabi, second edition,Tehran: Center.

13- Hassan Lee, Kavous, 2007, **Types of Innovation in Persian Poetry**, Tehran: Sales.

14- Hosseini, Seyed Reza, 1997, **Literary Schools of the World**, 10th edition, 3 volumes, Tehran: Negah.

15- Juan ,Eduardo, 1994, **Culture of Symbols**, translated by Mehrangiz Ouhadi, Tehran: Dastan.
16- Dargahi, Mahmoud, 1994, **His temperament became bad**, Tehran: Stargan Publications.
17- Rouhani, Massoud,2015, **An Aesthetic Look at the Phonetic Structure of Mohammad Reza Shafiei Kadkani's Poetry**, Quarterly Journal of Rhetorical Literary Research, Volume 4, Number 1. Pp. 42-20.
18- Aghdaei, Touraj,2011, **The structure of Shafi'i Kadkani language in the second millennium of mountain deer**, educational and lyrical research of Persian language and literature, Volume 3, Issue 7, pp. 132-139.
19- Sattari, Jalal, 1997, **Mysticism and Sacred Art**, Tehran: Center.
20- Shafiee Kadkani, Mohammad Reza, 1996, **Images of Imagination in Persian Poetry**, Sixth Edition, Tehran: Ad.
21- Shafiee Kadkani, Mohammad Reza, 2010 A, **from the language of leaves**, Tehran: Sokhan.
22- Shafiee Kadkani, Mohammad Reza, 2010B, **Khati Zeldangi**, Tehran: Sokhan.
23- Shafiee Kadkani, Mohammad Reza, 2010J, **like a tree on a rainy night**, Tehran: Sokhan.
24- Shafiee Kadkani, Mohammad Reza,2009_, A. **Whispers**, Tehran: Sokhan.
25 - Shafiee Kadkani, Mohammad Reza,2010 D, **Shabkhani**, Tehran: Sokhan.
26 - Shafiee Kadkani, Mohammad Reza,2009B, **The Scent of Joey Molian**, Tehran: Sokhan.
27 - Shafiee Kadkani, Mohammad Reza,2009 J, **Comet Star**, Tehran: Sokhan.
28 - Shafiee Kadkani, Mohammad Reza, 2009D, **from being and composing**, Tehran: Sokhan. 29 –
29-Shafiee Kadkani, Mohammad Reza, 2009H, **The Lamentations of Cypress Kashmar**, Tehran: Sokhan.
30 - Shafiee Kadkani, Mohammad Reza,2010H_, **In the alleys of Neishabour gardens**, Tehran: Sokhan.
31 - Shafiee Kadkani, Mohammad Reza,2010V, **Ghazal for sunflower**, Tehran: Sokhan.
32 - Shafiee Kadkani, Mohammad Reza, , 2001, **Persian Poetry Periods**, from Constitutionalism to the Fall of the Monarchy, Sokhan: Tehran.
33- Sahraei, Qasem and Golshani, Shahab,2013, **Unity and Cohesion in Shafi'i Kadkani's Poetry**, Contemporary Persian Literature, Volume 3. Vol. 1. Pages 116-91.
34- Imranpour, Mohammad Reza,2004, **Rhyme music in poetry**. Sarshak, Literary Research, Vol. 6. pp. 132-146.
35- Fazeli, Mahboud and Alizadeh Klor, **Masoumeh Shirin**,2014, A Study of the Emotional System of Discourse in Safar Bakhir Shafiee's Poetry with a Semantic Approach, Linguistic Essays, Volume 6. Vol. 1 (22 consecutive). Pp. 228- 205.
36- Fotouhi Roud Majani, Mahmoud,2006, **Image rhetoric**, Tehran: Sokhan.
37- Fotouhi, Mahmoud, 2008, **Rhetorical Deconstruction**, Journal of Literary Criticism, Volume 1. Number 3. pp. 109-135.
38- Ghobadi, Hossein Ali,2007, **Ain Aineh**, Tehran: Tarbiat Modares University.
39- Cassirer, Ernst, 1988, Language and Myth, translated by Mohsen Sahabi, Tehran: Qatreh.
40- Karimi, Dr. Abdolazim,2002, **Nazm Parishan**, one volume, Tehran: Manadi Tarbiat Cultural Institute.
43- Gustavyung, Carl ,1198, **Man and his symbols**, translated by Dr. Mahmoud Soltanieh, Tehran: Jami.
44- Mahmoudian, Abbas,1998, **Shafiei Kadkani and Formalism**, Poetry Research (Bustan Adab), Volume 1. Sh 2. (consecutive 56). Pp. 131-103.
45- Modarresi, Fatemeh,2009, **The lexical abnormal process in Shafi'i Kadkani's poems**, Literary textual research (Persian language and literature), Volume 13. Sh 42. pp. 63-47.
46- Mir Sadeghi, Meymant,2006, **Dictionary of Poetic Art**, Tehran: Mahnaz Book.

Cite this article: Journal of Lyrical Literature Researches, Vol. 20, No.39, 2022, pp.175-192.
Publisher: University of Sistan and Baluchestan. Title of paper: " Multilayerity and Suspension of Definite Meaning in Shafi'i Kadkani's Poem Based on Symbol and Paradox" .The Author: Salimi. H. Alavi.
DOI: 10.22111/jllr.2021.36865.2864

پژوهشنامه ادب غنایی
شاپا چاپی: ۵۷۳۷-۲۰۰۸
شاپا الکترونیکی: ۵۰۱۱-۲۵۳۸
Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

چندلایگی و تعلیق معنای قطعی در شعر شفیعی کدکنی با تکیه بر نماد و پارادوکس

حسین سلیمی [۱] ✉ | بشیر علوی [۲] |

۱-نویسنده مسئول، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خلیج فارس.بوشهر. ایران. رایانامه:Hsalimi@pgu.ac.ir
۲-مربی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فرهنگیان. بوشهر. ایران. رایانامه: Eshkat1@yahoo.com

چکیده

متن ادبی قابلیت چندلایگی و تأویل‌پذیری دارد. دلیل این وضعیت، حضور بعضی از ایماژها در متن است. این مقاله می‌کوشد تا دو صنعت ادبیِ نماد و پارادوکس را در شعر شفیعی کدکنی از جهت نقشی که در تعلیق دائم، قطعی و چندلایگی معنا دارند و نیز به‌عنوان دو صنعت ادبی که شکاف و خلأ عمیقی را میان زبان عادی و زبان بلاغی ایجاد می‌کنند، مورد تحلیل و بررسی قرار دهد. پرسش اصلی این پژوهش این است که نماد و پارادوکس، به چه میزان در ایجاد لایه‌های متفاوت معنایی در شعر شفیعی نقش دارند و سهم هرکدام از این دو آرایه در ایجاد شکاف و خلأ میان دو قطب عادی و بلاغی زبان و ایجاد چندلایگی معنای متن چه میزان است؟ یافته‌ها و شواهد موجود در متن نشان می‌دهد که عنصر نماد در مقایسه با پارادوکس در سیّالی و عدم قطعیت، پنهان‌سازی و تعلیق معنا در اشعار شفیعی از جایگاه مهم‌تری برخوردار است و پارادوکس نیز علیرغم تازگی، زیبایی و شگفت‌انگیزیِ کاربرد، در مقایسه با نماد بسامد کمتری دارد. براین اساس، شفیعی کدکنی بر اساس درک راستینی که از قدرت نماد در پویایی و فرازمانی معنا دارد، خلأ ادبی و عمیقی را میان زبان عادی و ایدهٔ متن که نتیجه آن، شکستن ساختار عادی زبان و شور هیجان در معناست- ایجاد می‌کند. روش پژوهش توصیفی و تحلیلی با ارائهٔ آمار است.

کلید واژه‌ها: شفیعی کدکنی، نماد، پارادوکس، چندلایگی معنا و تأویل‌پذیری

۱-مقدمه

از عناصر اصلی شعر که بی‌هیچ شک و تردیدی، هر شعری می‌بایست آن را دارا باشد، عنصر خیال است که آن را «جزء جوهرهٔ شعری و فصل مقوّم شعر»(شفیعی،۱۳۸۰: ۹۴) نیز دانسته‌اند. از این عناصر خیال، گروهی مانند نماد و پارادوکس، تن به معنایی واحد نمی‌دهند و گروهی چون توصیفات حسّی و تشبیهات حسّی، معنای واحدی را تولید می‌کنند. به‌عبارت‌دیگر؛ بعضی از عناصر خیال به واسازی (Deconstruction) متن دست می‌زنند و ساختارشکن‌اند. بر این اساس، نظریه ساختارشکنی در نقد ادبی از جایگاهی مهم برخوردار است. اساساً ایماژها بسته به‌صراحت یا گنگی ذاتی خود، شکافی میان زبان عادی و زبان بلاغی ایجاد می‌کنند که نماد وپارادوکس از این حیث، از برجستگی بیشتری برخوردارند و بیشترین فضا را میان متن و ایده تولید می‌کنند. این دو ایماژ و آرایه بلاغی به دلیل تن ندادن به معنای ثابت و دائمی، چندلایگیِ دوچندانِ

پژوهشنامه ادب غنایی، دوره ۲۰، شماره ۳۹، ۱۴۰۱، صص۱۹۲-۱۷۵. ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان. تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۹/۲۳تاریخ انجام اصلاحات:۱۴۰۰/۰۷/۲۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۸/۰۳. نویسندگان: سلیمی، حسین؛ علوی، بشیر. عنوان مقاله: " چندلایگی و تعلیق معنای قطعی در شعر شفیعی کدکنی با تکیه بر نماد و پارادوکس"
DOI: 10.22111/jllr.2021.28507.2452

معناها را در دستگاه بلاغی موجب می‌شوند. به این دلیل هر متنی که دارنده این دو عنصر مجازی باشد، تعلیق معنا و چندگانگی و تأویل‌پذیری را با خود به همراه دارد. مجازهای بلاغی مانند نماد و پارادوکس در برجسته‌سازی متن تأثیر عمیقی دارند. این دو صنعت ادبی از سویی، در پذیرشِ آنی متن، توقف و ایستایی ایجاد می‌کنند و از سویی دیگر به معنای واحدی تن نداده و چندمعنایی و تأویل‌پذیری را القا می‌کنند. این دو صنعت مجازی، با درهم‌ریختگی منطق و عادت زبان و جابجایی دلالت‌ها و نشانه‌ها، موجب اختلال در سیستم عادی و دلالی زبان می‌شوند و مفهوم را برای مخاطب، چند چهره و چندلایه می‌کنند. خودِ متن نیز با مدد گرفتن از این دو صنعت بلاغی، ذهن و ساختار آن را به فراسوی این دلالت‌ها و نشانه‌ها سوق داده و موجب دشواری در دریافت آنی و لحظه‌ای متن می‌شوند. این گنگیِ اولیه که محصول شکاف عمیق میان زبان عادی و زبان بلاغی است، زمینه‌ای را برای اندیشیدن فراهم می‌سازد تا خواننده با عبور از خوانش اولیه و پس از تأمل و درنگ در خوانش‌های بعدی، از رهگذر تأویل و ساختار چندمعنایی متن، به دریافت و شناختی از متن، متناسب با درک و قدرت نقد و متن شناسی خود برسد. شاعران بسته به نوع نماد- ابتکاری، تقلیدی و انداميک بودن- و میزان حضور و بسامد آن و پارادوکس و همسویی و همراهی آن‌ها باعاطفه، معنای فرازمانی و فرا تاریخی به شعر خودمی دهند که در گیرایی و تأثیرگذاری متن نقش مهمی دارد. شعر شفیعی به خاطر حضور بالای نمادها که عموماً ابتکاری و نو هستند، دارای این رویکرد است و اینکه شعر وی ساده، اما در چندین مفهوم و خوانش شرکت دارد، به دلیل حضور همین نمادهای گوناگون و متنوع است که شکاف و خلأ میان زبان عادی و زبان مجازی را عمیق کرده و از این ویژگی برای ایده متن خود، تأویل‌پذیری و چندلایگی به وجود آورده است.

۱-۱- بیان مسأله و سوال تحقیق

به‌کارگیری تصاویر نمادین، در شعر و اندیشه شفیعی کدکنی، راهی است برای بیان و طرح موضوعات و مضامینی که نمی‌توانسته است آن‌ها را به‌صورت مستقیم و با صراحت بیان نماید و مسیری است برای ورود به طرح مسائل و بیان دردهایی که جامعه و فضای استبدادی، اجازه نزدیک شدن به آن‌ها را نمی‌داده است. این رویکرد که در همه دفترهای شاعر به‌وضوح دیده می‌شود و دنیای شعر و اندیشه شفیعی از آن سرشار است، محملی است که شاعر علاوه بر غنای ادبی و هنری شعر خود، از آن برای طرح اندیشه‌های مذهبی و دینی و اسطوره‌ای و تاریخی و ملی و قومی و ایرانی و اسلامی، سود برده و آن‌ها را در خدمت زبان شعر درآورده است. می‌توان گفت، نماد، به غنای هنری و اندیشگانی سروده‌های شفیعی افزوده و آن‌ها را پویایی و حرکت ویژه‌ای بخشیده است. نماد در شعر او، تنها یک شگرد هنری و ادبی نیست، بلکه ضرورتی است که ویژگی‌های منحصربه‌فردی چون گستردگی معنایی، تأویل‌پذیری و همسویی باعاطفه را به شعر هدیه می‌دهد. این نمادها القای احساس و لذت و شناور بودن معنا را در خواننده می‌آفرینند و مخاطب در هنگام مطالعه این تصویرها، عمق و ژرفای متفاوت‌تری را در متن می‌یابد. در مورد حضور و کیفیت آرایه پارادوکس در شعر شفیعی کدکنی نیز می‌توان گفت که؛ هرچند پارادوکس‌های شفیعی زیبا و زنده و نوآور است، بااین‌همه ذهن م. سرشک، کنشی موردپسند در به انجام رساندن این صور خیال نداشته است، یا اینکه دست‌کم درزمینهٔ کمیّت، بسامد بالایی ندارد و اگر تمامی دفترهای شعر شفیعی کدکنی از این منظر خاص نگریسته و بررسی شود، مشخص می‌شود که این آرایه در سنجش با نماد و انواع آن، توان، پویایی و چندلایگی بالایی ندارد. پرسش اصلی این پژوهش این است که نماد و پارادوکس، به چه میزان در انفعال نشانه‌ها و حرکت عادی زبان و تعلیق دریافت آنی و درنهایت، ایجاد لایه‌های متفاوت معنایی در شعر شفیعی نقش دارند و سهم هرکدام از آن دو، در ایجاد شکاف و خلأ میان دو قطب عادی و بلاغی زبان و ایجاد چندلایگی معنای متن چه میزان است؟

۱- ۲- هدف و ضرورت تحقیق

در بررسی زیباشناسی و قدرت چندگانگی معنا در اشعار شفیعی کدکنی می‌توان اصول و مبانی‌ای را یافت که در زیبایی و تعلیق معنای قطعی متن سهیم‌اند. هدف این مقاله، آن است تا حضور و کیفیت حضورِ دو ایماژ نماد و پارادوکس؛ ازجمله مجازهای زبان در متن و شکافی که میان زبان مجازی و زبان عادی ایجاد می‌کنند را در سروده‌های محمدرضا شفیعی کدکنی، مورد تحلیل و بررسی قرار دهد. شفیعی در به‌کارگیری صور خیال در شعر خود، مسیری هدفمند، موفق و پردامنه را طی کرده است که بررسی و تحلیل هرکدام از این آرایه‌ها می‌تواند در کشف لایه‌های زیبایی‌شناختی و معنایی شعر او مهم و ارزشمند باشد.

۱-۳- روش تحقیق

این پژوهش با روش توصیفی و تحلیلی و با ارائه شواهد و ارقام و ترسیم نمودار و جداول انجام‌شده است.

۱-۴- پیشینه تحقیق

در باب شعر، اندیشه و زبان شعر شفیعی کدکنی، مقالات متعددی از سوی پژوهشگران و محققان صورت گرفته است که می‌توان به مواردی از آن اشاره نمود: «موسیقی قافیه در شعر م. سرشک»، نوشته محمدرضا عمران پور، پژوهش‌های ادبی، سال ۱۳۸۳. ش ۶. صص ۱۴۶-۱۳۲. این مقاله به بررسی موسیقی قافیه و نقش آن در ساختار و محتوای شعر شفیعی پرداخته است. نویسنده مقاله، به ویژگی‌های اعجاز گونه قافیه و انواع امکانات قافیه آرایی برای ایجاد موسیقی، پیوند میان پاره‌های کلام، القای معانی و دیگر مقاصد آن در جهت رستاخیز واژه و معنی در شعر شفیعی کدکنی را مورد مداقه قرار داده است. «نگاهی زیباشناختی به ساختار آوایی شعر محمدرضا شفیعی کدکنی (بررسی مجموعه شعر هزاره دوم آهوی کوهی)»، نوشته مسعود روحانی، سال ۱۳۹۴ دوره ۴، شماره ۱(پیاپی ۱۳)، صص ۴۱-۲۰، فصلنامه پژوهش‌های ادبی بلاغی، از دیگر مقالات درزمینه زبان شعر شفیعی کدکنی و نقش آواها در ترسیم اندیشه شاعر است. نویسنده در این مقاله به بررسی ساختار آوایی (روساخت) و دسته‌بندی دقیق روش‌های تشکیل‌دهنده این ساختار در شعر محمدرضا شفیعی کدکنی پرداخته و به آرایه‌هایی که در شکل‌گیری ساختار آوایی نقش داشته‌اند اشاره نموده است. مقاله «شفیعی کدکنی و شکل‌گرایی» نوشته عباس محمودیان، مجله شعر پژوهی (بوستان ادب)، سال ۱۳۸۸، دوره ۱. ش ۲ (پیاپی ۵۶)، صص ۱۳۱-۱۰۳، ساختار و زبان شعر شفیعی کدکنی را بر اساس مکتب فرمالیسم روسی موردبررسی قرار داده است و می‌کوشد تا راز رستاخیز کلمات را در شعر م. سرشک کشف و اسباب و علل زیبایی کلام ادبی او را نشان دهد. «بررسی نظام عاطفی گفتمان در شعر سفر بخیر شفیعی با رویکردی معناشناسی»، نوشته مهبود فاضلی و معصومه شیرین علیزاده کلور در فصلنامه جستارهای زبانی، سال ۱۳۹۳، دوره ۶. شماره ۱(پیاپی ۲۲)، صص ۲۲۸-۲۰۵، به نشانه‌های معناشناسی و عاطفه و نحوه تأثیرگذاری آن در شعر شفیعی اشاره و شاخص‌های موردنظر را معلوم و تعیین کرده‌اند. عصمت اسماعیلی و ابراهیم کنعانی در مقاله‌ای با عنوان «بررسی نظام عاطفی در شعر غزل برای گل آفتابگردان»، پژوهش‌های ادبی، سال ۱۳۹۱، شماره ۳۶ و ۳۷. صص ۳۴-۹، به موضوعات و مؤلفه‌های معناشناختی و پیوند میان عاطفه و اندیشه در شعر موردنظر نظری افکنده‌اند. «فرایند فرا هنجاری واژگانی در اشعار شفیعی کدکنی»، نوشته فاطمه مدرسی، در مجله متن پژوهی ادبی، سال ۱۳۸۸ دوره ۱۳، شماره ۴۲، صص ۶۳-۴۷. این مقاله به بررسی فرایند فرا هنجاری واژگانی در اشعار شفیعی کدکنی، پرداخته و انواع واژگان بسیط و مشتق و تک‌واژه‌ها و صفت‌ها را از دیدگاه واژگانی مورد تحلیل قرار داده است. تورج عقدایی در مقاله «ساختار زبان شفیعی کدکنی در هزاره دوم آهوی کوهی»، تحقیقات تعلیمی و غنائی زبان و ادب فارسی، سال ۱۳۹۰، دوره ۳. شماره ۷، صص ۱۳۲، ساختار زبان شفیعی کدکنی در هزاره دوم آهوی کوهی را تحلیل نموده است. قاسم صحرایی و شهاب گلشنی در مقالهٔ «وحدت و انسجام در شعر شفیعی

کدکنی» چاپ‌شده در مجله ادب پارسی معاصر، سال ۱۳۹۲، دوره ۳. شماره ۱. صص ۱۱۶-۹۱ به زیباشناسی و ارکان آن و وحدت و انسجام و وحدت مضمون و هماهنگی اجزا در شعر شفیعی پرداخته‌اند و به هماهنگی میان اوزان عروضی، مضمون و اندیشه مطرح‌شده در شعر وی اشاره‌کرده است. بااین‌همه تاکنون پژوهشی با عنوان چندلایگی و تعلیق معنای قطعی در شعر شفیعی کدکنی (م. سرشک) صورت نگرفته است و خلأ پژوهشی در این زمینه، نگارندگان را به این انجام تحقیق واداشت. چنین پژوهشی می‌تواند، جستجویی نو در خوانش شعر شفیعی به وجود بیاورد.

۲-نماد و تعلیق معنای قطعی در شعر شفیعی کدکنی

این واژه از مباحث بلاغت ادبی است. در کتاب‌های بیانی معاصر، اصطلاح نماد، معادل مفهوم symbol در ادبیات غرب به‌کاررفته است. «نماد، هر نشانه محسوسی است که چیزی غایب یا غیرقابل مشاهده را متذکر شود»(حسینی، ۱۳۷۶: ۵۳۸). گروهی نیز نماد و استعاره را زمینه‌های موضوعی یک مبحث می‌دانند، زیرا «هر دو به نحوی بر منطق مشابهت و مناسب مبتنی هستند؛ اما این مشابهت و مناسب در ابتدا در استعاره به دلیل غلبه خیال‌انگیزی و در نماد به دلیل وسعت و بی‌کرانگی و عروج و هبوط دائمی به چشم نمی‌آید» (قبادی، ۱۳۸۶: ۶۲). از سویی دیگر؛ «سمبل، فطرتاً مبهم و چندپهلوست» (چدویک، ۱۳۷۸: ۱۷) برخی محققان نیز آن را نه یک «پنداره، بلکه چندگونگی معناها»(بارت، ۱۳۸۰: ۶۰) می‌دانند. طرفداران نظریه دریافت نیز عقیده دارند که؛ «هر اثر ادبی، سرشار از عناصر نامعینی است که به لحاظ تأثیر به تفسیر خواننده بستگی دارند و می‌توان آن را به طرق مختلف و شاید متضاد تحلیل و تفسیر کرد» (*ایگلتون*، ۱۳۸۸: ۱۰۶). آنچه دارای بالاترین نوع ابداع و نوآوری در شعر معاصر فارسی است، همین آرایه ادبی است که از عوالم روحی و تجربیات ذهنی خاص شاعر نشاءت گرفته است. در سنت ادبی ما، -در اغلب آثار عرفانی- از این آرایه ادبی بهره می‌بردند. پور نامداریان در این زمینه می‌نویسد: «در رساله الطیرها، نفوس مستعد به‌صورت پرندگانی ظاهر می‌شوند که با پرواز خود موانع سفر را یکی پس از دیگری طی می‌کنند و این پرندگان، رمزهای مقدسی بودند که شاعر عروج روح را با تصویرسازی از آن‌ها به تصویر می‌کشید» (پور نامداریان، ۱۳۷۵: ۴۰۹). امروزه نماد در دو مفهوم به کار می‌رود. گاهی مفهومی گسترده و کلی و گاهی مفهومی محدود و خاص دارد. «نماد در مفهوم وسیع کلمه، تعریف واقعیتی انتزاعی یا احساس و تصوری غایب برای حواس، به یاری تصویر یا شیء است. نماد در این مفهوم، هر علامتی است که خصیصهٔ نمایش دارد. هر علامتی؛ اعم از حرف، عدد، شکل، علامت مذهبی، خواه در جوامع ابتدایی و خواه در جوامع متمدن که ناظر بر مفهومی ویژه در ورای ظاهر نمایش خود باشد، نماد و یا رمز محسوب می‌شود» (ستاری، ۱۳۷۶: ۷). نماد و نماد شناسی از موضوعاتی است که در حوزه‌های مختلف دین‌شناسی، روان‌کاوی، اسطوره‌شناسی، هنر و مانند آن؛ تحولات گسترده‌ای به وجود آورده و رازهای نهفته بسیاری را گشوده است. این موضوع در حوزه بلاغت نیز می‌تواند موجب تحولات و دگرگونی‌هایی شود، پویایی و تحرک جدیدی به وجود آورد و بسیاری از مشکلات و محدودیت‌های این حوزه را حل کند. با رجوع به نظریه غار یا مُثل افلاطون می‌توان به قدمت این علم در نزد یونانیان پی برد، وی با تمثیل غار به یک نوع نمادپردازی و تصاویر نمادین می‌پردازد و با حالاتی نمادین مشخص می‌کند که «جهان مادی سایه کمرنگی از آن حقایق ازلی است» (افلاطون، ۱۳۵۷، ج ۴: ۱۱۳۳). بعد از قرون‌وسطی و تشکیل مکتب‌های ادبی و اجتماعی، در فرانسه مکتبی تحت عنوان سمبولیسم پایه‌ریزی شد که به دنبال اشیایی در ورای سطح ظاهر آن‌ها می‌گشت. *چالز چدویک* با بررسی‌هایی که از نماد و رمزهای متون ادبی کرد دو نوع نماد را معرفی نمود: «یکی نماد انسانی و بشری و دیگر نماد حرکت‌کننده و فرارونده.» (*چدویک*، ۱۳۷۸: ۱۱). درجه ابهام نماد بستگی به رویکرد جامعه نسبت به متون تولیدشده دارد؛ اگر متون ادبی در جامعه‌ای بسته تولید شوند، ادبیات با نمادهای مبهم‌تری مواجه خواهد بود. در تصاویر عرفانی، ابهامِ نماد، مربوط به رویکرد جامعه نیست، بلکه نتیجه عدم درک انسانِ جهان محسوس است از عالم حقیقت. چون معانی حقیقی و کمال مطلق دست‌نیافتنی هستند، شاعر آن‌ها را با نمادهایی حسی و جزئی نشان می‌دهد. نماد، راهی برای اخفای اسرار و رموز عرفانی بود

که نباید برای نااهلان و نامحرمان فاش می‌شد و با این رویکرد، شیوه‌ای مناسب برای رسیدن به مقصود به دست می‌آوردند. «نوع دیگر از حضور نمادها، اسرار ارقام و اعداد و اسرار نقطه است که در آثاری مانند فیثاغورثی و قبّالی و فرقه‌های نقطویه و کتاب دانیال و در آثار بعضی صوفیان نهان گرا، مانند حسین بن منصور حلاج و ابن عربی به چشم می‌خورد. این نوع از عرفان را مکتب «عرفان حروفی» نامیده‌اند» (ستاری، ۱۳۷۶: ۴۴). این مکتب که یک‌صد سال پیش در فرانسه به وجود آمد ازآنجایی‌که ابهام و رمز را بر وضوح و خوش‌آهنگی ترجیح می‌داد، پیروان زیادی پیدا کرد. پیروان این مکتب معتقد بودند که برای ابقا و مانایی، باید وضوح و روشنی را از متن دورنگه داشت و مفاهیمی را در لایه‌هایی تودرتو و گاهی دیریاب سرود. در شعر نو فارسی نیز این نظریه و مکتب، طرفداران زیادی یافت و در شعر شاعرانی چون نیما یوشیج، اخوان ثالث، فروغ، شاملو و شفیعی به‌خوبی خود را نشان داد. حضور این صور خیال عمدتاً در مفاهیمی بود که به دلایلی چون؛ بازدارندگی‌های حکومتی و سانسوری و ... نمی‌توانست واضح و آشکار بیان شود. نمادگرایان معتقدند که «یک مفهوم تنها هنگامی تثبیت و استقرار می‌یابد که در یک نماد تجسم یابد.» (*کاسیرر*، ۱۳۶۷: ۳۵) و این اعتقاد، آن‌ها را به تصویرسازی‌های نمادین با آشکارگی اندک سوق داد. نمادها هرچه مبهم‌تر و شخصی‌تر باشند، بیانگر شدت خفقان و جمود فکری در زمان نگارش متن است. این صورت خیالی نسبت به تشبیه و استعاره و حس‌آمیزی و کنایه، پویاتر و عمیق‌تر و میزان برجستگی آن در عین ابهام ذاتی‌ای که دارد، نسبت به آن‌ها بیشتر و فرازمانی و فرامکانی‌تر است. نماد می‌تواند درون‌مایه‌های خیالی انسان را به صورتی زیبا و دل‌نشین و در بیان و زبانی هنری و زیبا به نمایش بگذارد و ازاین‌جهت نه‌تنها در اوج نمودار صور خیال قرار دارد که از بسیاری جهات، بر گروه زیادی از صور خیال دیگر نیز، از عمق و ژرفای معنایی بالاتری برخوردار است. فتوحی در کتاب «بلاغت تصویر»، وجه مشخصه‌های چندمعنایی و بی‌معنایی را برمی‌شمرد (ر.ک: فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۸۹) ولی به نظر می‌رسد نماد برخلاف این دیدگاه، گنگی و ابهام دارد، ولی بی‌معنی نیست؛ زیرا وقتی در ساختار تأویل متن قرار گیرد، نمی‌تواند بی‌معنا باشد. بااین‌همه، چندمعنایی، ویژگی خاص نماد است، چون در بیشتر موارد با رویکرد تأویلی به چندمعنایی می‌توان رسید. به هر صورت، نماد، یکی از متعالی‌ترین و در اوج‌ترین صور خیال است که عمق تصویرها را ترسیم می‌کند. البته باید پذیرفت که نمادها اگر تکراری شوند، تبدیل به واژه‌های قاموسی می‌شوند و میزان لذّت و کارایی خود را از دست می‌دهند و به همین دلیل نیز لذّت دریافت متن از طریق تأویل را به حداقل می‌رسانند. لذا تأویل‌ها هرچه ابداعی‌تر و ابتکاری‌تر و شخصی‌تر باشند، تأثیرگذاری و جاودانگی بیشتر و عمیق‌تری می‌یابند. اگر این ابداعات، توسط خود شاعرِ مبدع یا شاعران مقلد، تکرار شوند، از حالت تأثیرگذاری و تداعی‌کنندهٔ تأویلی بیرون آمده و سست و بی‌اثر می‌شوند. به عبارتی؛ نمادهای ابداعی و ابتکاری، چون تأویلی و چند دریافتی هستند، از بهترین صناعات بلاغی شمرده می‌شوند که جاودانگی و زمانمندی بیشتری دارند. تنها صور خیالی که میزان ماندگاری و عمق و دیریابی و چندمعنایی مؤثرتر و والاتری نسبت به نماد دارد، پارادوکس است که در زمره زیباترین صور خیال و آرایه‌های بلاغی قرار دارد.

۳- بحث

۳-۱-رویکرد شفیعی کدکنی در استفاده از نماد

شفیعی کدکنی به نسبت حضورش در جریان‌های سیاسی و اجتماعی و روانه کردن شعرش به عواطف اجتماعی از نمادهای گسترده‌تری در سروده‌های خویش استفاده کرده است. بالاترین صور استفاده‌شده در شعر شفیعی کدکنی، **نماد** است و از دلایل اصلی جاری بودن شعر شفیعی در عرصه‌های مختلف، یکی نیز همین نمادگرایی گسترده وی در شعر است. شفیعی، رویکرد نمادگرایانه را دریچه‌ای برای نگریستن عمیق و انسانی به مسائل اجتماعی و سیاسی، طرح و تبیین آن‌ها و شورشگری، اعتراض و فریاد علیه ناملایمات و نابسامانی‌ها می‌داند. او از همه انواع نماد ازجمله؛ نمادهای ادبی و عرفانی و تاریخی و

اسطوره‌ای و دینی بهره برده است و آن‌ها را به زیبایی و آگاهانه در خدمت طرح مسائل اجتماعی و سیاسی قرار داده است. در زیر به نمونه‌هایی از شواهد نماد در شعر شفیعی کدکنی اشاره می‌کنیم:

۳-۱-۱- نمادهای اجتماعی و سیاسی

شفیعی شاعری طبیعت‌گراست و ازاین‌رو بسیاری از عناصر طبیعی در شعر او نماد شخصیت‌ها، مضامین و موضوعات اجتماعی قرار می‌گیرند. در شعر زیر، **نسترن** نماد آزادی‌خواهان و **اژدها** نماد طاغوت است: چندین هزار نسترن سرخ/ در لحظه بلوغ و شکفتن/ پرپر شدند در نفس اژدها و/ تو/ خاموش ماندی و نسرودی(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹ ب: ۶۶) و در شعر زیر، **باران**، نماد آزادی و **کاه‌دود** و **غباران**، نماد جامعه سیاه و **خورشید**، نماد آزادی بخشی و **شب** سرد، نماد طاغوت و خفقان و ظلمت قرارگرفته‌اند: اگر نامه‌ای می‌نویسی به باران/ سلام مرا بنویس/ سلام مرا از دل کاه‌دود و غباران/ اگر نامه‌ای می‌نویسی به خورشید/ سلام مرا بنویس/ سلام مرا زین شب سرد نومید. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹ و: ۲۲)

به‌کارگیری نمادهای پرکاربرد **سیلاب** و **پرواز** و **گنبد** و **گلدسته** و **برج** و **بارو** و **لجن** و **لوش** و آخرین **قله**؛ تصویری این‌چنین مواج را در شعر زیر ایجاد کرده است: سیلاب/ در بالاترین پرواز/ هر گنبد و گلدسته و/ هر برج و باروی مقدس را/ تسخیر کرده از لجن/ از لوش آکند/ این آخرین قله است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹ الف: ۸۷)

کویر، سیمرغ، باران، دیوار، نسیم، ابر، خزه، مرغ صاعقه و به‌ویژه شب از پربسامدترین نمادهای به‌کاررفته در سروده‌های شفیعی کدکنی است که برخی از آن‌ها از نمادهای ابداعی و ابتکاری خود شاعراست. موج نیز که «از نمادهای پررنگ پس از انقلاب اسلامی است.» (حسن‌لی، ۱۳۸۶: ۳۴۱) ازجمله نمادهایی است که در شعر شفیعی کدکنی، فراوان مورداستفاده قرار می‌گیرد و مدلول‌های متفاوت معنایی پیدا می‌کند. «**شب** نیز یکی از مفاهیم نمادین پرکاربرد در شعر شاعران معاصر ماست» (همان: ۳۴۶) که شفیعی کدکنی، آن را نماد مضامین و موضوعات اجتماعی و سیاسی قرار می‌دهد. ازجمله نمادهای ابتکاری و ابداعی شفیعی کدکنی «**کبریت‌های صاعقه**» است:کبریت‌های صاعقه/ پی‌درپی/ خاموش می‌شود/ شب همچنان شب است

(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹ ب: ۵۸)

بهار و **سیم‌خاردار** نیز از نمادهای ابداعی شاعر است: بهار آمده/ از سیم‌خاردار گذشته(همان: ۱۳)

از دیگر نمادهای طبیعی در شعر شفیعی، می‌توان به واژه‌های **صبح** و **کوچه** اشاره نمود که صبح، نماد آزادی و کوچه، نماد جامعه بسته و تنگ و استبدادی است: ببخشای اگر صبح را/ به معنای کوچه/ دعوت نکردیم (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸ ب: ۸۳)

در شعر زیر، **نسترن**، نماد روشنفکران، شاخ و برگ، نماد تفکر و اندیشیدن و پل، نماد رهایی و عبور است. «پل هنگامی‌که دارای مفهوم رمزی نباشد، بازهم نماد گذرا از حالتی به حالت دیگر، یعنی نماد تغییر یا آرزوی تغییر خواهد بود.» (خوان ادواردو، ۱۳۸۹: ۲۲۷).

نسترن از شاخ و برگ خویش/ پلی ساخت/ بهر عبور شکوفه: کودک فردا(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹ ب: ۸۲)

و **شکوفه** که خود معنای نمادین آن را ذکر کرده است: کودک فردا. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹ د: ۴۸)

باران، تکرارترین و درعین‌حال پویاترین و پرذوق‌ترین نماد در سروده‌های شفیعی کدکنی است که نماد بشارت‌دهنده، زندگی دوباره، سرزندگی، شادابی و پاکی قرار می‌گیرد: خبر رسیده است که باران/ دوباره/ خواهد بارید

(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸ ب: ۶۲)

در شعر دیگری، مسافران را نماد روشنفکران و **سپیده‌دم** را نماد آزادی و لباس **صاعقه** را نماد شورشگری و **شب** را نماد ظلمت و خفقان معرفی می‌کند؛ و هم‌نشینی این نمادها در شعر شفیعی، جامعه‌ای را ترسیم می‌کند که به دلیل فضای استبدادی و خفقان‌زده، به روشنفکرانی نیاز دارد تا با نقد و اعتراض به پلشتی‌ها و پلیدی‌های موجود، مردم آن جامعه را به‌سوی نور و

روشنایی هدایت شوند: مسافرانی درراه‌اند/ سپیده‌دم را بر دوش می‌کشند آنان/ لباس صاعقه بر تن دارند آنان/ برادرانم شب را با واژه‌هایشان/ سوراخ می‌کنند (همان: ۶۳)

نمادهایی چون **ابر** و **باران** و **باغ** و خواب‌وبیداری در شعر شفیعی کدکنی گاه تکرار می‌شوند که خود این موضوع، گونه‌ای دل‌بستگی و آرزومندی شاعر برای ایجاد جامعه‌ای آرمانی در تقابل با فضای استبدادی و تیره است: ابر است و باران و باران/ پایان خواب زمستانی باغ/ آغاز بیداری جویباران (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹ ه: ۲۹). **خار** و **نسیم** و **باغ** و **بهار** نیز واژه‌هایی هستند که درجای جای سروده‌های شفیعی کدکنی به‌عنوان نماد موضوعات اجتماعی به خدمت گرفته می‌شوند و به زیبایی شعر او می‌افزایند: زبان شکوه خار/ از تن نسیم گذشت/ تو از رهایی باغ و بهار می‌گویی(همان: ۶۳)

۳-۱-۲- نمادهای عرفانی و اسطوره‌ای

از دیگر جلوه‌های نماد در شعر شفیعی کدکنی، به‌کارگیری شخصیت‌های اسطوره‌ای، عرفانی و ملی و مذهبی در قالب نمادهای اجتماعی و سیاسی است که به ژرفای معنایی و بلاغی شعر او مدد می‌رساند. شفیعی کدکنی با توجه به آگاهی‌های عمیق و گسترده تاریخی و ادبی، با شناختی عمیق که از تاریخ و عرفان و اسطوره و حماسه‌های ایرانی و اسلامی دارد، مؤلفه‌ها و عناصر اسطوره‌ای و تاریخی را با موضوعات و مسائل روز جامعه خویش پیوند می‌زند و در طرح و نقد و تبیین این موضوعات و مسائل، از آن‌ها مدد می‌گیرد. می‌توان گفت: «وجود نمادهای عرفانی و دینی در شعر شفیعی، بیانگر فرهنگ دینی عمیق آن‌هاست که ریشه در کودکی و شرایط خانوادگی شاعر دارد. ازاین‌روست که شفیعی، دیدگاهی عرفانی به هستی دارد و با چنین رویکردی، شعر خود را آکنده از تعبیرات فلسفی، عرفانی و دینی کرده است» (برهانی، ۱۳۷۸: ۹۹ و بشردوست، ۱۳۷۹: ۳۰) نمادهایی مانند ایوب، سلمان، یوسف و حلاج از این دسته نمادهای مطرح‌شده هستند. «در اندیشه شاعر، نمادهای عرفانی با مسائل اجتماعی روز پیوند خورده است و شاعر از آن‌ها برای غنی کردن زبان و گستردگی اندیشه سود برده است.» (حسن‌زاده میرعلی و قنبری عبدالملکی، ۱۳۹۰: ۵۸). اسطوره‌های ایران‌زمین؛ سیاووش، تهمتن، اهورامزدا، زرتشت، مانی، افراسیاب، کاووس و ... ازجمله نمادهایی است که در ذهن و شعر شفیعی جاری است؛ داستان بیژن و زندانی نشدن وی توسط افراسیاب به یک دستگاه نمادین تبدیل می‌شود: هر گوشه‌ای از این حصار پیر/ صد بیژن آزاد دربند است/ خون سیاووش جوان در ساغر افراسیاب پیر می‌جوشد/ خونی که هر قطره‌اش صد صبح پیوند است. در شعر زیر، شخصیت‌هایی چون حلاج، مانی، زردشت و پوریای ولی را نماد روشنفکران و مهین پرستان قرار می‌دهد که برای حفظ هویت فرهنگی و تاریخی خود، از هستی خویش مایه گذاشته‌اند. **مانی، حلاج، زردشت، پوریای ولی:**

گرد خاکستری **حلاج** و دعای **مانی**/ شعله آتش کرکوی و سرود **زرتشت**/ **پوریای ولی** آن شاعر رزم و خوارزم/ می‌نمایند درین آینه رخسار مرا(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸ ه: ۱۶)

حلاج در شعر شفیعی کدکنی مظهر و نماد آزادگی و ازخودگذشتگی است: در آینه دوباره نمایان شد/ با ابر گیسوانش در باد/ با آن سرود سرخ انالحق/ ورد زبان اوست (شفیعی کدکنی،۱۳۷۶: ۲۰۵) یا به‌صورت غیرمستقیم و با تأثیرپذیری از اندیشه‌های **شهاب‌الدین سهروردی** چنین می‌سراید: شنیدی یا نه آن آواز خونین را/ و آواز پر جبرئیل/ صدای بال ققنوسان صحراهای شبگیر است/ که بال افشان مرگی دیگر/ اندر آرزوی زادنی دیگر. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۲۴۵)

ققنوس در شعر شفیعی کدکنی، نماد روشنفکران و بلندمرتبگان ایران معاصر قرار می‌گیرد که در جان و هستی خویش را برای نجات جامعه از استبداد و ستم حاکمان بیدادگر فدا می‌کنند و بااین‌همه ققنوس وار از خاکستر بیدادگری‌ها و پلیدی‌های حاکمان مستبد، به زندگی دوباره و جاودانگی دست می‌یابند: آنجا هزار ققنوس/ آتش‌گرفته است/ اما صدای بال زدن‌شان را/ در اوج/ اوج مردن/ اوج دوباره زادن/ نشنیده‌ام هرگز (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹ ه: ۵۴)

به‌کارگیری تصاویر نمادین، در شعر و اندیشه شفیعی کدکنی، راهی است برای بیان و طرح موضوعات و مضامینی که نمی‌توانسته است آن‌ها را به‌صورت مستقیم و با صراحت بیان نماید و مسیری است برای ورود به طرح مسائل و بیان دردهایی که جامعه و فضای استبدادی، اجازه نزدیک شدن به آن‌ها را نمی‌داده است. این رویکرد که در همه دفترهای شاعر به‌وضوح دیده می‌شود و دنیای شعر و اندیشه شفیعی از آن سرشار است، محملی است که شاعر علاوه بر غنای ادبی و هنری شعر خود، از آن برای طرح اندیشه‌های مذهبی و دینی و اسطوره‌ای و تاریخی و ملی و قومی و ایرانی و اسلامی، در خدمت زبان شعر درمی‌آورد. حضور چشمگیر نمادها در شعر شفیعی کدکنی، شکاف و فاصله‌ای را میان تصویرهای خیالی (image) و مفاهیم و عواطف (idea) شعر او ایجاد نموده است. پر کردن این خلأ به میزان داده‌ها و توانایی متن خوان و کیفیت شناخت وی از نمادها و نقدهای مرتبط به این موضوع است. حرکت ذهن در این شکاف و تلاش برای نزدیک‌تر کردن این فاصله، لذت و هیجانی ناخواسته به ذهن و شعور مخاطب می‌بخشد. این هیجان، پویایی و ماندگاری تصویر و عاطفه را تضمین می‌کند. شعر او در زمان خاصی متوقف نشده و فرازمانی و فرامکانی شده است یا به‌عبارت‌دیگر از سیطره زمان گذشته است. شکاف و خلأ میان متن و تصویرهای مجازی، بستگی به قدرت مطالعه و مهارت شاعر به صور خیال و شناخت و اعتماد به آن‌هاست. از این‌سو، این نمادها که سیل‌وار، ولی دل‌نشین در اشعار شفیعی جا خوش کرده‌اند به درک و لذّت بردن از عاطفه مدد رسانده و به‌طور مطلق هم‌سو و همراه است؛ زیرا معیار این‌گونه متن‌ها چندلایگی و چندمعنایی است که این تصویرها چنین توقعی را برآورده می‌کنند. نمادهای شعر شفیعی کدکنی عموماً از طبیعت و لوازم آن گرفته‌شده است و او طبیعت را به‌عنوان ابزاری معجزه‌گر به خدمت می‌گیرد و با مدد گرفتن از آن در خلق تصویرهای نمادین، در بعد عواطف اجتماعی، دردها و آرزوهای هم‌نسل‌ها و هم‌عصران خود را به زیباترین صورت‌ها بیان می‌کند و به تصویر می‌کشد. درهم‌آمیختگی این صورت‌های متعالی خیال با عواطف اجتماعی و انسانی شفیعی کدکنی، میزان تأویل و لذت ادبی شعر او را چند چندان کرده است. شفیعی با کمک این نمادها تابلویی از طبیعت ارائه می‌دهد و در ورای آن، محیطی پر از خفقان و ستم استبداد طاغوت را نقاشی می‌کند. بهترین نمونه‌های این اشعار، «سفربه‌خیر»، «برای هر باران»، «سفرنامه»، «کبریت‌های صاعقه در شب» و «زنهار» و ... است. میزان ۲۴/۷۸ درصد از کل تصاویر شفیعی به نماد اختصاص‌یافته است. این درصد بالای استفاده از نماد در شعر شفیعی گویای آن است که عواطف و مفاهیم اجتماعی وی شعر او را در راستای سبک و جریان سمبولیسم اجتماعی قرار می‌دهد و این عواطف به خاطر بازدارندگی سیاسی و اجتماعی می‌بایست به‌گونه‌ای طرح شود که درد شاعر را بیان کند و نیز طرحی نیز برای رهایی از سانسورها و تهدیدها ارائه نموده باشد. این نمادها در ساختار مفاهیم اجتماعی، هم سویی و همراهی کامل و بی‌نظیری با عواطف اجتماعی دارند.

۴- نماد اندامیک در شعر شفیعی کدکنی

«نوع اعلاتری از نماد وجود دارد که نماد در تمام بدنه شعر شکل می‌گیرد و تمامی اندام شعر، کانون تصویر نمادین می‌شود که از آن به‌عنوان نماد اندامیک نام‌برده‌اند. این نماد، محصول تغییر شکل و فرم شعر معاصر است که در آن برخلاف شعر کلاسیک، نماد از ابیات به بندها کشانده شده و بندها نیز در تنیدگی خود در تمام بدنه شعر، تبدیل به یک نماد ارگانیک شده‌اند. از تفاوت‌های عمده ساختار شعر معاصر با شعر کهن فارسی، ظهور شعرهایی با محوریت نماد اندامیک در شعر معاصر است. در برخی شعرهای معاصر کل شعر از شروع تا پایان بر مدار یک تصویر یا یک مفهوم می‌چرخد، به‌گونه‌ای که تمام عناصر شعر، هم‌سو با آن مفهوم پیش می‌روند» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۰۴). به عبارتی؛ «فرآیند تدارک و شکل‌گیری فرم در این نوع شعر بدین گونه است که از برخورد عاطفه شاعر با یک واژه یا شیء، جرقه‌ای در ذهن شاعر روی می‌دهد و شاعر در همسویی با عاطفه، چندان در یک حرکت پیش‌رونده به وصف آن عاطفه تصویرگری می‌کند و همت می‌گمارد تا آن را به یک پدیده بیکران بدل کند. علاوه بر این باید دانست که در این فرم شعری، کل شعر به‌منزله یک درخت است که همه اجزا در

خدمت همدیگرند و جدا کردن هر بخش به‌منزله نزول آن تصویر از کلیت هنری است» (همان: ۲۰۴ و ۲۰۵). این نمادها در خود متن تولید می‌شوند و خارج از متن معنا و مفهومی ندارند و هویت آن‌ها مربوط به درون‌متن است، به‌عبارت‌دیگر؛ «نماد هم پدر متن است و هم فرزند متن.» (الیافی، ۱۹۸۳: ۲۸۲). در نماد اندامیک که متعالی‌ترین شکل نمادهاست، تمام پیکر شعر در یک نماد جلوه گری می‌کند. شاعر واژه‌ای را در محوریت کانون تصاویر قرار می‌دهد و هرچه شعر بیشتر و گسترده‌تر شود، به‌هم‌پیوستگی عناصر شعری نیز بیشتر می‌شود. آن واژه یا عاطفه در مرکز این کانون تصویری، برجستگی ایجاد می‌کند و تمام متن در خدمت آن شیء یا عاطفه قرار می‌گیرند. اوج همسویی نمادها باعاطفه در این نوع نماد است؛ زیرا کل اندام شعر باید هم‌سو و همراه باعاطفه باشند و میان عناصر مجازی و مفاهیم و عواطف مطرح‌شده، لحظه‌ای و آنی جدایی و انفکاک نباشد. در سروده‌های شفیعی کدکنی، اشعاری چون؛ «پیغام»، «خزه سبز»، «سفربه‌خیر»، «کوهبید»، مفهوم شب در «کبریت‌های صاعقه در شب» و تا حدودی «سیمرغ»، «باران در فتح‌نامه»، «گل آفتابگردان»، «سطح دوم» و «سفر در عبور»، یک نماد اندامیک و ارگانیکی به شمار می‌آیند. برای نمونه به بررسی اندامیک بودن شعر زیر می‌پردازیم:

شوخ‌چشمی خزه/ رودخانه فریب می‌دهد که می‌روم/ ولی نمی‌رود/ سال‌ها و سال‌هاست/ رودخانه بارها/ رنگ خون‌گرفته در سپیده‌دم/ سبزی خزه/ همچنان بر آب‌ها رهاست/ می‌نماید این‌که می‌روم ولی نمی‌رود/ همچنان به‌جاست/ رودخانه صخره را ربود و برد/ لیک سبزی خزه/ می‌نماید این‌که می‌روم ولی نمی‌رود/ ایستاده مثل اژدهاست/ رودخانه را فریب می‌دهد/ سال‌ها و سال‌ها و سال‌هاست. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹ ج: ۲۱)

خزه در این شعر، حضوری نمادین یافته است و اعتلایش نیز در همین شعر است. تمامی بدنه و اندام شعر نیز به سمت رشد و بالندگی واژه **خزه** گام برمی‌دارد به‌طوری‌که خزه، محور اصلی کانون شعر می‌شود. شاعر با جرقه‌ای که خزه در ذهنش ایجاد کرده است آن را با همراهی نمادها همسو ساخته به‌گونه‌ای که در محیط و بستر شعر، تفکیک میان این دو غیرممکن است؛ یعنی خزه‌ای که مفهوم است و خزه‌ای که نماد قرارگرفته است. این خزه تا قبل از ظهور در این شعر، هیچ‌گاه محوریت نیافته بود و در این شعر است که در کانون توجه متن قرار می‌گیرد. ذهن شاعر، ناخودآگاه حول آن می‌چرخد و تصویر می‌آفریند، ولی در ساختار کلی متن، حتی یک آن نیز از یادکرد آن غفلت نمی‌ورزد و تمام تصویرها را متوجه خزه می‌کند. در پایان نیز، خزه، استقلال می‌یابد و همه نگاه‌های متن و کنش‌های صورت‌های مجازی به او ختم می‌شود. از سطح یک واژه بودن خارج می‌شود و به یک پیچیدگی و چندلایگی بی‌کرانه می‌رسد. از طرفی دیگر، تمام بدنه شعر، احساس ما را نسبت به خود برمی‌انگیزد به‌گونه‌ای که به هر قسمت این شعر بنگریم، خزه را با بار عاطفی خود احساس می‌کنیم. این توالی و پیوستگی تصاویر، حامل دریافت واحدی است که از ذهن شاعر در مورد خزه جریان یافته و تمام عنصرهای متن را در خود تنیده و گره‌زده است. همچنین این اتفاق در شعر «عبور» از دفتر «از زبان برگ» نیز می‌افتد که در آن شعر، واژه «سفر»، مرکز کانون توجه شاعر در تصویرهای خود قرار می‌گیرد و شاعر مرتباً تکرار می‌کند که: «سفر ادامه دارد» حضور این شیء همه اجزای شعر را به خود مشغول می‌کند و ذهن مخاطب، تنها چیزی را که از شعر «عبور» دریافت می‌کند، «سفر» است. به‌این‌ترتیب، این واژه، تبدیل به یگانه شیء تصویری و عاطفی میان صور و بندهای شعر می‌شود و در خود متن متولد و در همان متن تبدیل به یک واژه بیکران و فرازمانی می‌شود. همین موضوع برای ترکیب «درخت کوهبید» در شعر «کوهبید» از دفتر «شبخوانی» نیز دیده می‌شود. تمامی عنصرها و تصویرهای شعر، متوجه «درخت کوهبید» است و این درخت، مرجع ضمیر تمامی ارجاعات ذهنی و هنری متن می‌شود. همه مصراع‌ها این درخت را در بندها می‌تند و بندها آن‌ها در پیکره کل شعر جاودان و ماندگار می‌کنند تا جایی که وقتی شعر تمام می‌شود، این درخت که تا قبل از آن، واژه‌ای قاموسی و لغت‌نامه‌ای بوده، تبدیل به اقیانوسی از معنا و تأویل می‌شود. شعر شفیعی در این زمینه بی‌نظیر است و نمادهای اندامیک آن، نه‌تنها عاطفه را هم‌سویی می‌کنند، بلکه همان‌طور که گفته شد در عاطفهٔ شاعر تنیده شده و گسستگی و انفکاکی میان آن‌ها نمی‌توان قائل شد. شعر «به

کجا چنین شتابان» نیز همین نوع نماد را دارد و **گون** و **نسیم** به‌عنوان نمادی قرار می‌گیرند که در سرتاسر شعر، حضور فعال و اندامیک دارند و با این شعر زنده و جاودان شده‌اند. با حضور این صور خیال، میان زبان عادی و زبان مجازی اشعار شفیعی، خلأ گسترده‌تری ایجادشده و البته این خلأ باعث پویایی و ماندگاری و چندلایگی متن و درنتیجه هم‌سویی آن باعاطفه و ماندگاری این صناعات بلاغی نیز شده است. بدین گونه مشخص است که اشعار شفیعی، محصول رهایی از سلطه قوانین زبان عادی و حسی و منطق زبانی است که خودبه‌خود اوج لذت ادبی را به همراه دارد و نوعی خلق و بازآفرینی معنا است. عالی‌ترین درجهٔ لذّت را در خوانش متن فراهم می‌کند و در برابرِ ماندنِ در تاریخ و زمانِ محدود، استقامت بیشتری از خود نشان می‌دهد. این پیچیدگی‌ها محصول زبان مجازی مدرن است که به‌آسانی قابل دریافت و شناخت نیست. چون راه واحدی برای شناسایی و تحلیل آن وجود ندارد. دفترهای بوی موی جولیان و خطی ز دل‌تنگی و غزل برای گل آفتابگردان، بیشترین نمادهای اندامیک را در خود جای‌داده است و این دفترها بیشترین بار عواطف اجتماعی را در خود نهفته دارند. دفترهای زمزمه و شبخوانی و ستاره دنباله‌دار که عواطف فردی شفیعی در آن گسترده شده است و بیشتر غنائی است، کمترین میزان نماد را در خود جای‌داده است. به‌این‌ترتیب درصد به‌کارگیری نماد در دفترهای شعر شفیعی کدکنی بدین گونه است: زمزمه ۲۱ مورد، شب خوانی ۷۶ مورد، از زبان برگ ۱۱۹ مورد، در کوچه‌باغ‌های نیشابور ۱۰۷ مورد، مثل درخت در شب باران ۱۰۸ مورد، از بودن تا سرودن ۹۳ مورد، بوی جوی مولیان ۱۳۱ مورد، ستاره دنباله‌دار ۵۷ مورد، خطی ز دل‌تنگی ۱۴۶ مورد، غزل برای گل آفتابگردان ۱۲۴ مورد و مرثیه‌های سرو کاشمر ۱۰۵ مورد. آرایه نماد اندامیک با ۱۰۸۷ مورد از گسترده‌ترین ایماژهای شعر شفیعی محسوب می‌شود.

۵- پارادوکس و تعلیق معنای قطعی در شعر شفیعی کدکنی

«تصویر پارادوکسی، تصویری است که دو روی ترکیب آن، به لحاظ مفهوم یکدیگر را نقض می‌کنند» (شفیعی، ۱۳۷۵، ۴۴) و در اصطلاح؛ «کلامی است که در ظاهر، حاوی مفهومی متناقض است؛ به‌طوری‌که در نگاه اول پوچ و بی‌معنی به نظر می‌آید؛ اما در پشت معنی پوچ ظاهری آن، حقیقتی نهفته است و همان تناقض ظاهری جمله، باعث توجه شنونده یا خواننده و مکشف مفهوم زیبایی پنهان در آن می‌شود» (میر صادقی، ۱۳۸۵: ۶۴) و به دو صورت ترکیبی و بیانی وجود دارد. در پارادوکس‌های ترکیبی، دو سوی نقیض به یکدیگر اضافه می‌شوند و پارادوکس‌های بیانی از رهگذر اسناد دادن دو سوی نقیض به یکدیگر حاصل می‌شود. به عبارتی: «پارادوکس چیزی نیست جز طرح مفاهیم و بیان اندیشه‌ها به‌صورت نامتعارف و عادت زا که ذهن مخاطب را به اندیشه ورزی، تأمل، جستار گرایی و پرسشگری وادار می‌سازد و ذهنی که به چنین مرحله‌ای دست‌یافت به یکی از متعالی‌ترین مراحل رشد و خلاقیت رسیده است». (کریمی، ۱۳۸۱: ۲۰۸). در ادب فارسی و در اصطلاح عرفا و صوفیه، نوعی کلام متناقض را که صوفیان به هنگام وجد و حال، بیان می‌کنند – بیرون از شرح – شطح نامند. شطح در لغت، بیان امور و عباراتی است که به وصف حال و شدت وجد می‌پردازد و ظاهراً از آن بوی خودپسندی و ادعا و خلاف شرع استشمام شود. ازاین‌گونه است، عبارتی چون «انا الحق» که به حسین بن منصور حلاج نسبت داده‌اند. با زبانِ پارادوکس و ناهمگون است که ظرفیت زبان و قابلیت‌های اندیشیدن از اسارتِ «بودن» به بالندگیِ «شدن» ارتقا می‌یابد. «با این توانایی که انسان در جایگاهی بالاتر از «آنچه هست و بوده است» جای می‌گیرد و «آنچه نیست» یا می‌تواند در خیال آورد و بنامد؛ یعنی آنچه را در مرتبه »امکان» است با ساختن عالم امکان (استوای میان وجود و عدم) که انسان نه‌تنها «هستان» که «نیستان» را نیز می‌تواند بشناسد و برخی از آن‌ها را از قوه به فعل درآورد و یا «تواند بود» ها را به «هست ها» بدل کند.» (آشوری، ۱۳۷۷: ۷) با ژرف‌نگری در عبارات متناقض نما و فراتر رفتن از تضادهای ظاهری، به لایه‌های دیگری از واقعیت پنهان در کلام پارادوکس می‌توان دست‌یافت. «تضادهای موجود در آثار بزرگان، عرفان، فلسفه و هنر نشان از اندیشه‌های هزارتو و هزار لایه‌ای دارد که هرقدر گستره تناقض نمایی آن بیشتر باشد، عظمت و عمق اندیشه نیز والاتر و حیرت‌انگیزتر است که

تضادهای بسیار وارسته‌ای در آن موجود است.» (درگاهی، ۱۳۷۳: ۴۸) زبان پارادوکس بـه یـک معنـا و ازنظـری دیگـر، زبـان «دیوانگان عاقل» و «عاقلان دیوانه» است. زبانی که از مرز هنجار پذیری و عادت‌ها عبور کرده است و به وادی ناآشنا و هنجـار آفرین وارد می‌شود. در ادبیات فارسی گاهی سخن از چهره‌های خردمندی در میان است که به آن‌هـا «عقـلاء المجـانین» گفتـه می‌شد. هوشمندان و زیرکان رندی که به ابلهان شهرت داشتند که البته این ابله نمایی، خـود راهبـردی مخفیانـه بـرای در امـان ماندن از رهزنان عقل و خرد بوده است. درنتیجه، پارادوکس سخنی است که نامعقول و متناقض با خود به نظـر مـی‌رسـد، امـا می‌توان آن را از طریق تفسیر و تأویل به سخن معنادار و یکپارچه تبدیل کرد. زبان پـارادوکس «راه‌یـابی بـه دنیـای سرشـار از کشف و شهود و نور و اشراق است، زبان نهان آشنایی و رازگشایی اسراری است که در پس پـرده محسوسـات و رویـدادهای طبیعی و عادات روزمره پنهان‌شده است. کشف این ناپیدا خودبه‌خود وجدآور و لذت‌بخش اسـت» (اشـرافیان مهرآبـاد، ۱۳۸۸: ۳۸). این آرایه ادبی، اوج و عمق تشخیص شاعر در دنیای ناپیدا و خیالی خود است. از قدیم‌ترین دوره‌های زندگی بشـر، ایـن نوع نگاه و نگرش زیباشناختی همراه او بوده است. «اگر به این سخن لائوتسه که از بیست‌وچند قرن پیش به دست مـا رسـیده است دقت شود، مشخص خواهد شـد کـه ایـن آرایـه ادبـی قـدمتی تـاریخی دارد: «ذات واقعـی گـویی تهـی اسـت / سـپید بزرگ‌پنداری سیاه است / مربع بزرگ بی گوشه است / موسیقی بزرگ بی آواست / صورت بزرگ بی‌صورت اسـت» (پاشـایی به نقل از فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۲۶). پارادوکس و متناقض نمایی در ادبیات عرفانی و شعر جدید فارسی نیز حضوری زیبا و عمیـق یافته است و شاعران با اسـتفاده از پـارادوکس و زبـان متنـاقض، بهتـرین تصـویرها را آفریـده‌انـد. در حقیقـت، ازآنجاکـه در تصویرهای پارادوکسی از عادت و منطق زبان و رفتارهای معمول زبان فاصله می‌گیریم، بهترین صور خیال را شاعران با کمـک همین آرایه خلق نموده‌اند. محمود فتوحی برای زیبایی آرایه پارادوکس می‌نویسد: «شگفت‌انگیز است، سرشار از ابهام هنـری و درنگ آفرینی است، دوبعدی است، ایجاز هنری بسیار نیرومندی دارد، تمرین آزادی است و لذت تأویل و کشـف مفهـومی در کنار لذت زیباشناختی‌ای دارد که نصیب روح می‌کند» (همان، ۱۳۸۵: ۳۳). «هدف شاعر از بـه‌کـارگیری تصـاویر پارادوکسـی، متعالی کردن تصویر، جنجال‌آفرینی ذهنی خواننده و کنشی و پویا و متناقض ساختن متن است که خود، جنبش و پویایی را بـه همراه دارد. می‌توان گفت؛ یکی از صور خیال که در اوج تصویرهای بلاغی قرار دارد، همین تصویر است. این تصـویر، عـلاوه بر ایجاد پویایی متن، باعث چندلایگی و تعلیق معنای قطعی نیز می‌شود و در آخرین و بالاترین نقطه نمـودار مـرز میـان زبـان عادی و بلاغی قرار دارد.» (همان: ۳۵). به نمونه‌هایی از تصاویر پارادوکسی در شعر شفیعی کدکنی اشاره می‌شود:

در شعر زیر، واژه‌های متناقض «دروغ» و «مقدس» در کنار هم می‌نشینند، پارادوکس تولید می‌کنند و همین هم‌نشینی دو عنصر متضاد و متناقض، گونه‌ای تقابل و رویارویی میان عناصر پاک و پلید را به تصویر می‌کشد. گویی شاعر، با این شیوه، بـه جنـگ دروغ و تزویرهای زمانه می‌رود: عصر **دروغ‌های مقدس** / عصری که مرغ صاعقه را نیز / داروغه و دروغ درایان / می‌خواهنـد / در قاب و قفس(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۲۸)

ای **حاضران غایب** از خود / ای شاهدان حادثه از دور (همان:۷۲) و تصویر زیر که از زیبـاترین تصـویرهای تناقضـی ادبیـات معاصر است:

شاد و غمگین، خرابه و آباد، شهر من جمع شگفتی آوار اضداد، شهر من(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸ ه: ۸۲)

و در شعر زیر، عبارتِ **شعری که واژه‌ای ندارد**، اوج درگیری و پویایی ذهن را ایجاد می‌کند:

می‌رود نغز و / آید / **شعر بی واژه‌ای بر زبانم**(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸ ج: ۵۲)

بی‌رنگ شدن **فروغ** ستارگان و **نور سیاه** ابلیس در نمونه زیر نیز نوعی تقابل و تضاد میـان عناصـر متضـاد – خیـر و شـر– را نشان می هد.

نور سیاه ابلیس / می‌تاخت آن‌چنان‌که فروغ ستارگان / بی‌رنگ می‌شد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹ ج: ۷۲)

بودی چو نابودی: در برکه بگسسته از رودی / **بودی چو نابودی**(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹ ه: ۷۲) یا واژه «**در هرگزی از همیشه**» در این شعر: مثل پیامی دروغین / روی لبی ایستاده / **در هرگزی از همیشه**(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸ د: ۶۸)

سراینده‌ای که خاموشی آواز اوست: این طنینی که **سرایند خموشی‌ها** / از عمق فراموشی‌ها(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹ الف: ۴۲)

آنچه مهم است این که در همه نمونه‌های پارادوکس و تصاویر پارادوکسی در سروده‌های شفیعی کدکنی، عنصر شر، غلبهٔ مفهومی دارد و این موضوع، در به تصویر کشیدن فضای سیاه و تیره استبدادی عصر شاعر بسیار موفق عمل می‌کند.

فراوانی پارادوکس و تصاویر پارادوکسی در آثار شفیعی به این‌گونه است؛ مرثیه سرو کاشمر، ۱۴ مورد، خطی ز دلتنگی، ۹ نمونه، غزل برای گل آفتابگردان، ۱۴ مورد، ستاره دنباله‌دار ۱۵ مورد، زمزمه‌ها ۲۱ مورد، از زبان برگ ۴ مورد، در کوچه‌باغ‌های نیشابور ۵ مورد، مثل درخت در شب باران ۱ مورد، از بودن تا سرودن ۴ مورد و بوی جوی مولیان ۲ مورد. این آرایه با ۸۹ مورد ازجمله صناعاتی است که کمترین بسامد را در اشعار شفیعی دارد. به‌گونه‌ای که بسامد این آرایه با بسامد آرایه نماد که ۱۰۸۷ مورد در اشعار شفیعی کدکنی کاربرد دارد، قابل‌مقایسه نیست.

نمودار ۱: فراوانی ایماژ پارادوکس و تصاویر پارادوکسی در دفترهای شعر شفیعی کدکنی.

با بررسی عنصر بلاغی پارادوکس در سروده‌های شفیعی کدکنی می‌توان نتیجه گرفت که او اگرچه فراوان از این آرایه در ترسیم و به تصویر کشیدن عواطف و اندیشه‌های خود سود نمی‌برد بااین‌همه، نمونه‌های به‌کاررفته در شعر او همگی از تازگی و طراوت بلاغی و عمق معنایی برخوردارند و گواهی محکم بر توانمندی وی در کاربرد پارادوکس و متناقض نمایی است. به عبارتی؛ پارادوکس‌های شعر شفیعی، زیبا و زنده و نوآور است، اگرچه حضور و نمود این آرایه در سنجش با آرایه نماد، کمتر و از پویایی و ویژگی چندلایگی کمتری برخوردار است.

۴-نتیجه

آرایه نماد که رکن مهم و اساسی صور خیال در سروده‌های شفیعی کدکنی است، بالاترین کنش و هم‌سویی را با عواطف و ایده‌های شاعر دارد. حضور هنری این ایماژ در دستگاه بلاغی شعر شفیعی کدکنی، با پربسامدترین کاربرد، -که حاصل نگاه وی به گونه‌های نوآوری صور خیال است- نه‌تنها شعر وی را با در هم ریختن منطق زبان عادی به چندمعنایی و چندلایگی رسانده است که بزرگ‌ترین تجربه آزادی و رهایی متن را برای تأویل‌پذیری فراهم کرده است. می‌توان گفت که این ایماژ، عالی‌ترین هم سویی و هم آهنگی را با عواطف شفیعی داشته و حسن ختام تمام شگردهای هنری و بلاغی شعر او بوده که صحنه‌ها، تصاویر و عواطف هم‌سو و ماندگاری را تولید کرده است. از طرفی نیز، حضور نوع خاصی از نماد که نماد اندامیک نامیده می‌شود به سروده‌های شفیعی تشخص و برجستگی ویژه‌ای بخشیده است. این‌گونه خاص از نماد نیز نه‌فقط با عاطفه شعر شفیعی هم‌سو شده، بلکه در آن تنیده شده است و تصویرهایی تماشایی و شگفت و تفکیک‌ناپذیر را در شعر او ایجاد نموده است. تصویرهایی که در آن‌ها یک شیء (واژه) به‌عنوان مرکز کانون بلاغی و عادی شعر تا پایان آن باهم همراه شده‌اند

و این خود موجب خلق ادبیاتی ناب شده است که از پـذیرش معنـای قطعـی و نهـایی طفـره مـی‌رود. ایـن ایمـاژ بـا ویژگـی چندلایگی معنا و عدم تک‌بعدی عاطفی، متن سروده‌های شاعر را تاریخی و فرازمانی کرده اسـت. نمادهـای شـفیعی بسـته بـه خلأیی که میان زبان عادی و زبان مجازی ایجاد می‌کنند، اهمیت دارند و در تأویل‌پذیری متن دخالت می‌کنند. با بررسی عنصر بلاغی پارادوکس در سروده‌های شفیعی می‌توان نتیجه گرفت که او اگرچه فراوان از این آرایه در ترسیم و بـه تصـویر کشـیدن عواطف و اندیشه‌های خود سود نمی‌برد بااین‌همه، نمونه‌های به‌کاررفته در شعر او همگی از تازگی و طـراوت بلاغـی و عمـق معنایی برخوردارند و گواهی محکم بر توانمندی وی در کاربرد پارادوکس و متناقض نمایی است. به عبارتی؛ پـارادوکس‌هـای شعر شفیعی، زیبا و زنده و نوآور است، اگرچه حضور و نمود این آرایه در سنجش با آرایه نماد، کمتـر و از پویـایی و ویژگـی چندلایگی کمتری برخوردار است. می‌توان گفت، عدم حضور و کارکرد کمتر پارادوکس — در مقایسه با نماد– در شعر شـاعر، به دلیل توجه خاطر وی به نماد و زیبایی‌ها و کارکردهای آن است. ایماژی که شاعر با به‌کـارگیری هنرمندانـهٔ آن بـه‌خـوبی در مسیر تشخص بخشیدن به چندلایگی متن خود گام برداشته و لذت تأویل و کشف مفهوم را نصیب خواننده نموده است.

۵-منابع

۱- آشوری، داریوش.۱۳۸۱، **فرهنگ علوم انسانی**، تهران: مرکز.

۲- اسماعیلی، عصمت و کنعانی، ابراهیم،۱۳۹۳، **بررسی نظام عاطفی گفتمان در شعر غزل بـرای گـل آفتـابگردان، سـروده شفیعی کدکنی با بر اساس رویکرد نشانه – معناشناختی**، پژوهش‌های ادبی، ش ۳۶ و ۳۷. صص ۳۴-۹.

۳- اشرافیان مهرآباد، هوشنگ،۱۳۸۸. **پارادوکس**، رشد آموزش‌وپرورش، دوره بیست سوم، زمستان، شماره دو، صص ۳۵-۳۸.

۴- افلاطون، جمهوری، ۱۳۵۷.**دورهٔ آثار**، ترجمه محمدحسن لطفی، تهران: خوارزمی.

۶- الیافی، نعیم، ۱۹۸۳.**تطوّر الصوره الفنّیه فی الشعر العربی الحدیث**، دمشق: اتحادالکتاب العرب.

۷- ایگلتون، تری، ۱۳۸۸.**پیش‌درآمدهایی بر نظریه‌های ادبی**، ترجمه عباس مخبر، چاپ ۵، تهران: مرکز.

۸- بارت، رولان،۱۳۸۰. **پیش درآمدی بر نظریه ادبی**، ترجمه عباس مخبر، تهران، چاپ پنجم، تهران: مرکز.

۹- برهانی، مهدی،۱۳۷۸. **از زبان صبح**، تهران: پاژنگ.

۱۰ بشردوست، مجتبی، ۱۳۸۰.**در جستجوی نیشابور**، تهران: ثالث.

۱۱- پور نامداریان،۱۳۷۵. تقی، **رمز و داستان‌های رمزی**، چاپ چهاردهم، تهران: علمی و فرهنگی.

۱۲- چدویک، چارلز، ۱۳۷۸. **سمبلیسم**، ترجمه مهدی سحابی، چاپ دوم، تهران: مرکز.

۱۳- حسن لی، کاووس،۱۳۸۶. **گونه‌های نوآوری در شعر فارسی**، تهران: ثالث.

۱۴- حسینی، سید رضا،۱۳۷۶. **مکتب‌های ادبی جهان**، چاپ دهم، ۳ جلد، تهران: نگاه.

۱۵- خوان ادواردو، ۱۳۸۹.**فرهنگ نمادها**، ترجمه مهرانگیز اوحدی، تهران: دستان.

۱۶- درگاهی، محمود،۱۳۷۳. **مزاج دهر تبه شد**، تهران: انتشارات ستارگان.

۱۷- روحانی، مسعود، ۱۳۹۴.**نگاهی زیباشناختی به ساختار آوایی شعر محمدرضا شفیعی کدکنی (بررسی مجموعـه شـعر هزاره دوم آهوی کوهی)**، فصلنامه پژوهش‌های ادبی بلاغی، دوره ۴، شماره ۱(پیاپی ۱۳). صص ۴۲-۲۰.

۱۸- عقدایی، تورج، ۱۳۹۰.**ساختار زبان شفیعی کدکنی در هزاره دوم آهوی کوهی**، تحقیقات تعلیمی و غنـائی زبـان و ادب فارسی، دوره ۳. ش ۷، صص ۱۳۲-۱۳۹.

۱۹- ستاری، جلال، ۱۳۷۶.**رمز اندیشی و هنر قدسی**، تهران: مرکز.

۲۰- شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۷۵.**صور خیال در شعر فارسی**، چاپ ششم، تهران: آگه.

۲۱- شفیعی کدکنی، محمدرضا ،۱۳۸۹ الف. **از زبان برگ**، تهران: سخن.

۲۲- شفیعی کدکنی، محمدرضا ،۱۳۸۹ د. **خطی زدلتنگی**، تهران: سخن.

۲۳- شفیعی کدکنی، محمدرضا ، ۱۳۸۹ج. **مثل درخت در شب باران**، تهران: سخن.

۲۴- شفیعی کدکنی، محمدرضا ،۱۳۸۸ الف. **زمزمه‌ها**، تهران: سخن.

۲۵- شفیعی کدکنی، محمدرضا ، د **شبخوانی**، تهران: سخن.۱۳۸۹.

۲۶- شفیعی کدکنی، محمدرضا ،۱۳۸۸ ب. **بوی جوی مولیان**، تهران: سخن.

۲۷- شفیعی کدکنی، محمدرضا ، ۱۳۸۸ج. **ستاره دنباله‌دار**، تهران: سخن.

۲۸- شفیعی کدکنی، محمدرضا ، د **از بودن و سرودن**، تهران: سخن.۱۳۸۸.

۲۹- شفیعی کدکنی، محمدرضا ،۱۳۸۸ ه. **مرثیه‌های سرو کاشمر**، تهران: سخن.

۳۰- شفیعی کدکنی، محمدرضا ، ۱۳۸۹ه. **در کوچه‌باغ‌های نیشابور**، تهران: سخن.

۳۱- شفیعی کدکنی، محمدرضا ،۱۳۸۹ و. **غزل برای گل آفتابگردان**، تهران: سخن.

۳۲- شفیعی کدکنی، محمدرضا ، ۱۳۸۰.ادوار شعر فارسی، **از مشروطیت تا سقوط سلطنت**، سخن: تهران.

۳۳- صحرایی، قاسم و گلشنی، شهاب،۱۳۹۲. **وحدت و انسجام در شعر شفیعی کدکنی، ادب پارسی معاصر**، دوره ۳. ش ۱. صص ۱۱۶- ۹۱.

۳۴- عمران پور، محمدرضا،۱۳۸۳. **موسیقی قافیه در شعر م. سرشک**، پژوهش‌های ادبی، ش ۶. صص ۱۳۲-۱۴۶.

۳۵- فاضلی، مهبود و علیزاده کلور، معصومه شیرین،۱۳۹۳. **بررسی نظام عاطفی گفتمان در شعر سفر بخیرشفیعی با رویکردی معناشناسی**، جستارهای زبانی، دوره ۶. ش ۱(پیاپی ۲۲). صص ۲۲۸- ۲۰۵.

۳۶- فتوحی رود معجنی، محمود، ۱۳۸۵. **بلاغت تصویر**، تهران: سخن.

۳۷- فتوحی، محمود، **ساخت شکنی بلاغی**،۱۳۸۷. مجله نقد ادبی، دوره ۱. شماره ۳. صص ۱۰۹ تا ۱۳۵.

۳۸- قبادی، حسینعلی،۱۳۸۶. **آیین آیینه**، تهران: دانشگاه تربیت مدرس.

۳۹- کاسیرر، ارنست،۱۳۶۷. **زبان و اسطوره**، ترجمه محسن سحابی، تهران: قطره.

۴۰- کریمی، عبدالعظیم، **نظم پریشان**، یک‌جلدی، تهران: موسسه فرهنگی منادی تربیت.

۴۳- گوستاویونگ، کارل (۱۳۷۷). **انسان و سمبل‌هایش**، ترجمه محمود سلطانیه، تهران: جامی.

۴۴- محمودیان، عباس،۱۳۸۱. **شفیعی کدکنی و شکل‌گرایی، شعر پژوهی** ، دوره ۱. ش ۲. (پیاپی ۵۶). صص ۱۳۱-۱۰۳. ۱۳۷۷.

۴۵- مدرسی، فاطمه، ۱۳۸۸.**فرایند فرا هنجاری واژگانی در اشعار شفیعی کدکنی**، متن پژوهی ادبی ، دوره ۱۳. ش ۴۲. صص ۶۳-۴۷.

۴۶- میر صادقی، میمنت، **واژه‌نامهٔ هنر شاعری**، تهران: کتاب مهناز. ۱۳۸۵.