Interdisciplinary research in persian Language and literature
Print ISSN: 2821-076X
Online ISSN: 2821-0778
Vol. 4, New Series, No.2, Autumn and Winter 2025

An Analysis of Symbols from Pre-Islamic Iranian Religions in the Poems of Mohammadreza Shafiei Kadkani (M. Sereshk)

Masoud Sepahvandi*[1], Ali Fardad[2], Rahman Kalantari[3]

[1.] * *Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Khorramabad Branch, Khorramabad, Iran.*

[2]. *Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Khorramabad Branch, Khorramabad, Iran.*

[3]. *PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Khorramabad Branch, Khorramabad, Iran.*

Article Info

Article type:
Research Article

Received:
15/01/2024
Accepted:
06/05/2025

ABSTRACT

The present study aims to explore symbols derived from pre-Islamic Iranian religions in the poetry of Mohammadreza Shafiei Kadkani (M. Sereshk). Symbol and symbolism represent one of M. Sereshk's most significant expressive techniques. Accordingly, in this study, after a brief explanation of the concept of symbol, the main discussion focuses on analyzing the symbols of Iranian religions in Shafiei Kadkani's poetry. The findings reveal that in Shafiei's second collection of poems, there is a notable interest and attention toward pre-Islamic Iranian religions. Hence, in this collection, alongside the epic and grandiose tone reminiscent of Akhavan Sales, we also encounter intellectual themes such as Zoroaster, fire temples, and similar elements. Despite all these, it can be concluded that although M. Sereshk holds profound respect for the poets of the past and has been significantly influenced by them, his symbolic language is not indebted to earlier poets. He may have imitated their perspective to some extent, but his poetic language remains highly scientific and precise. His goal is to render his poetry transcendental-beyond time and place; thus, he is not confined by particular literary movements or groups. In composing his poems, he predominantly adheres to a framework aligned with his national-religious ideals and beliefs. In his works, he consistently strives to envision an ideal and moderate society; therefore, he employs symbols crafted by his own mind, which align with these ideals, dreams, and aspirations.

Keywords: Shafiei Kadkani, Poetry, Symbol, Iranian Religions, Pre-Islamic Era.

Cite this article: Spahvandi, Masoud, Fardad, Ali, Kalantari, Rahman. (2025), *An Analysis of Symbols from Pre-Islamic Iranian Religions in the Poems of Mohammadreza Shafiei Kadkani (M. Sereshk).* Interdisciplinary research in Persian Language and literature, *Vol. 4, New Series, No.2, Autumn and Winter 2025*: pages:1-24.

DOI: 10.30479/irpli.2025.21454.1245

© The Author(s).
Publisher: Imam Khomeini International University

***Corresponding Author**: Masuod Sepahvandi
Address: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Khorramabad Branch.
E-mail: *masood.spahvandi@gmail.com*

دوفصلنامهٔ پژوهش‌های میان‌رشته‌ای زبان و ادبیات فارسی
شاپا چاپی: ۲۸۲۱X-۰۷۶
شاپا الکترونیکی: ۲۸۲۱-۰۷۷۸
سال چهارم، دورهٔ جدید، شمارهٔ دوم، پاییز و زمستان، ۱٤۰٤

واکاوی نمادهای آیین‌های ایرانی پیش از اسلام در سروده‌های محمدرضا شفیعی کدکنی (م.سرشک)

مسعود سپهوندی[۱*]، علی فرداد[۲]، رحمان کلانتری[۳]

۱.* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد خرم‌آباد، خرم‌آباد، ایران.
۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد خرم‌آباد، خرم‌آباد، ایران.
۳. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد خرم‌آباد، خرم‌آباد، ایران.

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقالهٔ پژوهشی

دریافت:
۱٤۰۳/۱۰/۲٦

پذیرش:
۱٤۰٤/۰۲/۱٦

چکیده

پژوهش حاضر با هدف واکاوی نمادهای آیین‌های ایرانی پیش از اسلام در سروده‌های محمدرضا شفیعی کدکنی (م.سرشک) انجام گرفت. پرداختن به نماد و نمادپردازی از برجسته‌ترین ترفندهای سروده‌های م. سرشک است. ازاین‌روی پژوهش حاضر با گذاری کوتاه بر چیستی نماد، بخشی بنیادی از نمادهای مرتبط با آیین‌های ایرانی در سروده‌های شفیعی کدکنی را بررسی کرده است. برآیند بررسی‌ها نشان داد که شفیعی کدکنی در دفتر دوم اشعارش به آیین‌های ایران پیش از اسلام توجه و علاقه نشان می‌دهد. در این دفتر افزون بر لحن حماسی و پرشکوه اخوان ثالث، به مضامین فکری او همچون زرتشت، آتشکده و ... برمی‌خوریم. باوجود احترام فراوانی که م. سرشک برای سرایندگان گذشته قائل بوده است و باوجود تأثیر فروان از آنان، زبان نمادین شفیعی وامدار سرایندگان گذشته نیست. شاید در نوع نگاه از آن‌ها دنباله‌روی کند ولی در زبان شعری متفاوت عمل کرده است. شعرش را می‌خواهد فرامکانی و فرازمانی کند؛ ازاین‌روی، اسیر جریان‌ها و گروه‌های خاصِ شعری نمی‌شود و در سرایش سروده‌های خود بیشتر تابع قانون و نظام فکری همسو با آرمان‌ها و باورهای آیینی – ملی خود است. وی در سروده‌هایش همواره در پی ساختن جامعه‌ای آرمانی و اعتدال‌گراست؛ بنابراین از نمادهای ساخته‌وپرداخته‌ی ذهن خود که منطبق با همین آمال و آرمان و آرزوهاست استفاده می‌کند.

کلمات کلیدی: شفیعی کدکنی، اشعار، نماد، آیین‌های ایرانی، پیش از اسلام.

استناد: سپهوندی، مسعود، فرداد، علی، کلانتری، رحمان (۱٤۰٤). *واکاوی نمادهای آیین‌های ایرانی پیش از اسلام در سروده‌های محمدرضا شفیعی کدکنی (م.سرشک)*، دوفصلنامه پژوهش‌های میان‌رشته‌ای زبان و ادبیات فارسی، سال چهارم، دورهٔ جدید، شمارهٔ دوم، پاییز و زمستان ۱٤۰٤: ۲۵-۱.

DOI: 10.30479/irpli.2025.21454.1245

ناشر: دانشگاه بین‌المللی امام خمینی(ره)

حق‌مؤلف © نویسندگان.

* نشانی پست الکترونیک نویسندهٔ مسئول: masood.spahvandi@gmail.com

۱. مقدمه

در دوره‌ی معاصر باتوجه‌به دگرگونی‌های اجتماعی و فرهنگی جامعه، جهت‌گیری و رویکرد شعر – که در گذشته بیش‌تر متوجه پُرسمان‌های مهرآمیز، وابسته به عرفان، ستایش و زمینه‌های آموزشی بود – به سمت‌وسوی پُرسمان‌های اجتماعی و انسانی گرایش پیدا کرد و بدین‌سان روند نورسیدهٔ شعر نمادین با رویکرد اجتماعی شکل گرفت که به یاری نمادهای نوساخته و شخصی، با نگاهی واقع‌بینانه کمبودها و گرفتاری‌های اجتماعی انسان را آشکار می‌کند. حتی نمادهایی هم که از ادبیات سنتی به شعر معاصر راه‌یافته‌اند، دیگر در آن گستره‌ی معنایی گذشته به‌کار نرفته‌اند و وارد فضای نوینی شده‌اند؛ برای نمونه: «شب» در شعر کلاسیک بیشتر مفاهیم خاموشی و آرامش و نهانگاه را تداعی می‌کند که بینش‌مند به مکاشفه می‌رسد و می‌گوید: «دوش دیدم که ملائک در میخانه زدند/ گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند» یا دلداده با دل‌ستان در شب گفت‌وگو می‌کند و می‌گوید: «شبی یاد دارم که چشمم نخفت/ شنیدم که پروانه با شمع گفت ...» ولی در شعر معاصر، شب وارد قلمرو مفاهیم اجتماعی می‌شود و نماد جامعه‌ی استبدادی و اوضاع اجـــتماعی خفقان‌آور می‌شود که نفس کشیدن در آن سخت و توان‌فرسا است: «هست شب یک شب دم‌کرده و خاک/ رنگ رخ باخته است/ باد نوباوه‌ی ابر، از بر کوه/ سوی من تاخته است» (نیما یوشیج، ۱۳۷۵: ۵۱۱) و در این شبِ خودکامگی امیدی به دمیدن صبح و پایان خفقان نیست: «یکی ز شب‌گرفتگان چراغ برنمی‌کند/ کسی به کوچه‌سار شب در سحر نمی‌زند» (ابتهاج، ۱۳۸۱: ۷۹).

۲. روش تحقیق

ازآنجاکه این تحقیق از گونه‌ی بررسی‌های ادبی است لذا نوع روش تحقیق تحلیلی- توصیفی است. بدین معنی که پس از گردآوری اطلاعات و یادداشت‌برداری از نکات مهم و مرتبط با موضوع به تعریف مقدمات کار و پس‌ازآن به تجزیه‌وتحلیل داده‌ها پرداخته‌شده است. شیوه‌ی

گردآوری اطلاعات در این پژوهش، مطالعه‌ی دقیقِ جامعه‌ی آماریِ تحقیق، یعنی آثار شعری شفیعی کدکنی و منابع علمی مرتبط با آن بوده است.

۳. پیشینهٔ پژوهش

درباب مطالعاتی شبیه به مطالعه حاضر در متون گذشته، پژوهش‌های بسیار اندکی صورت گرفته است که از آن میان می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱- مقاله «بررسی برخی از آیین‌های ایران باستان» از مهدیه فلاح تفتی در سال ۱۳۹۵، چهارمین کنفرانس میان المللی پژوهش‌های کاربردی در مطالعات زبان، نویسنده در این مقاله بیان می‌کند که دین ملی ایران در دوران پیش از اسلام، آیینی بود که از آن به مزدیسنا تعبیر می‌کنند؛ یعنی پرستش مزدا، خدای نیکی خردمند. چون پیامبری در ایران ظهور کرده بود که مردم او را زراتوشترا می‌گفتند.

۲- مقاله واکاوی لایه‌های معنایی نماد «شمسهٔ هشت» در بافت اجتماعی و فرهنگی ایران و نمود آن در گرافیک معاصر» از فرزانه فرشید نیک در سال ۱۳۹۹، مجله جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، دوره ۱۲، شماره ۱، در این مقاله که به روش توصیفی- تحلیلی و با رویکرد آیکونولوژی انجام‌گرفته، نماد «شمسهٔ هشت»، در بستر اجتماعی و فرهنگی موردبررسی قرارگرفته است. شمسهٔ هشت ازجمله نمادهایی است که از دوران باستان و پیش از اسلام در هنرهای ایرانی قابل‌مشاهده است، ولی پس از اسلام و به‌ویژه در دوران تشیع، به‌کارگیری این نماد از گستردگی بیشتری برخوردار گشته است که قابل‌مقایسه با سایر شمسه‌ها نیست که در تاریخ هنر ایران مورداستفاده قرارگرفته‌اند. این فراوانی، در آثار هنریِ معاصر به‌ویژه گرافیک کاملاً مشهود است.

۳- مقاله «تطبیق ساختار نشانه‌های خطی ایران قبل از اسلام بر نمادهای طلسمین دوره اسلامی» از حسین عابد دوست در سال ۱۳۹۹، نشریه مطالعات هنر اسلامی، شماره پیاپی (٤۰)، یافته‌های تحقیق حاکی از این است برخی نمادهای خیر ظهور یافته در طلسم‌های ایرانی به لحاظ شکلی در کهن‌ترین خطوط معنادار، خط پیشا ایلامی و مخطط ایلامی ریشه دارد. ساختار بصری برخی نشانه‌های خطی ایلامی کهن (پیشا ایلامی و مخطط ایلامی) بر طلسم‌های دوره اسلامی قابل‌شناسایی است. در مواردی نشانه‌های جدید طلسمین در ترکیب با سایر نقوش و

نشانه‌های هندسی، ظاهری متمایز یافته‌اند و رابطه‌ای تفصیلی با نشانه‌های خطی کهن دارند. این نمادها اشکال شرابه‌دار، مربع، دایره، مثلث، چلیپا و خطوط زیگزاگ و نماد گیاه است که مرتبط با عناصر تأثیرگذار زندگی‌اند. ترکیب تصویر و نوشتار در طلسم‌ها بر اساس نظام زیبایی‌شناسی معنی‌داری شکل‌گرفته است. نمادهای هندسی برگرفته از خطوط کهن، ساختارهای شکل یافته‌ای هستند که بنیان نوشتار برخی طلسم‌ها را تشکیل داده‌اند. این نکته را می‌توان یکی از اصول صفحه‌آرایی طلسم‌های دوره اسلامی دانست.

٤- مقاله «مطالعه نماد نیلوفر آبی در هنر ایران قبل از اسلام» از اشکان رحمانی و سپهر قاسمی در سال ١٤٠٢، سومین همایش علمی پژوهشی و نخستین همایش میان المللی توسعه و ترویج فرهنگ و هنر ایران، نویسنده در این مقاله بیان می‌کند که در میان اساطیر ایرانی نیلوفر آبی نماد آناهیتا است به‌طورکلی هر آنچه با آب در ارتباط باشد می‌تواند نماد آناهیتا (ایزد بانوی آب) در باور ایرانیان به‌حساب آید، به‌طوری‌که ایرانیان گل نیلوفر آبی را ناهید نیز می‌نامند و ناهید نیز تصور مادینهٔ هستی در روایات آیینی ایرانیان در پیش از اسلام بوده است.

٥- پایان‌نامه «شناخت نمادهای آسمان و زمین در ایران پیش از اسلام با تأکید بر آثار گیان، شهداد، شوش، سیلک و مارلیک» از رو یا روحانیان در سال ١٣٨٩، دانشگاه الزهراء، دانشکده هنر، نویسنده به اهمیت نمادهای آسمان و زمین در ایران پیش از اسلام اشاره می‌کند.

٦- بهمنی مطلق (١٣٩٤) در مطالعهٔ خود به بررسی نمادپردازی در سروده‌های شفیعی کدکنی پرداخته و نشان داده است که شفیعی کدکنی بیشتر نمادها را از جهان سرشت یا افسانه‌ها می‌گیرد و برای مفاهیم و اندیشه‌های اجتماعی و انسانی و گاه فرزانی به کار می‌برد و افزون بر به‌کارگیری نمادهای گسترش‌یافته در سنت ادبی، نمادهایی را خودش نوآفرینی می‌کند.
٧- ذوالفقاری و امید علی (١٣٩٢) در مطالعهٔ خود با موضوع نمادپردازی در چند شاعر شعر نو و مقایسهٔ آن‌ها با هم نشان دادند که تاریخ نماد نشان می‌دهد که هر دستمایه‌ای می‌تواند ارزش نمادین پیدا کند، به‌شرط اینکه فضا و بستر درخور برای گسترش و بی‌کرانگی معانی آن مهیا شود. با توجه به ارزشمندی نمادپردازی در شعر نو و جایگاه آن در درک معنا و مفهوم موردنظر سخن‌سرا، در این مقاله کوشش شده که به این پرسش پاسخ داده شود که نمادپردازی در شعر نو به چه شیوه‌هایی صورت می‌گیرد؟ با بررسی و موشکافی شعر چند شاعر شعر نو همچون نیما، اخوان، فروغ، سپهری، شاملو و شفیعی کدکنی و هم‌سنجی نمادپردازی آن‌ها، این نکته

روشن شد که نمادها در بافت شعر نو به سه شیوهٔ خرده‌نمادها، کلان‌نماد و نماد ارگانیک به‌کار می‌روند که از میان آن‌ها نماد ارگانیک خاص شعر نو است.

۸- کریمی و زال‌نژاد (۱۳۹۵) در پژوهشی با نام «بررسی جلوه‌های نمادین طبیعت در سروده‌های محمدرضا شفیعی کدکنی» نشان دادند که نماد و نمادهای طبیعی در اشعار پیشینیان رواج داشته و کم یا بیش در شعر سرایندگان معاصر نیز یکی از آرایه‌های مهم شعری محسوب می‌شود. شفیعی نیز از سرایندگان نمادین و نمادپرداز طبیعی است. نماد در شعر شفیعی در خدمت واژه، مضمون، معنا و اجتماع است. نمادهای شفیعی خاستگاه‌های ملی- میهنی، مذهبی و طبیعی دارند که برجسته‌ترین آن‌ها، طبیعی است. تمثیلی بودن نمادها به شکلی نمادین، از شاخصه‌های شعری اوست. او فقط به توصیف مبادرت نمی‌کند بلکه توصیفِ طبیعت را با حالات و افکار انسان آمیخته، سپس در جلوه‌های نماد بروز می‌دهد.

جریان نمادپردازی که با نیما آغاز شد و نمونه‌ی بارز آن را می‌توان در شعر ققنوس مشاهده کرد، از سوی شاگردان و هم‌مسلکانش ازجمله اخوان ثالث، احمد شاملو، منوچهر آتشی و شفیعی کدکنی دنبال شد و منجر به خلق آثار ماندنی و کم‌نظیری مانند شعر زمستان شد. علت گرایش سرایندگان به نمادپردازی در دوره‌ی معاصر را می‌توان در دو مورد جست‌وجو کرد؛ یکی اوضاع سیاسی و اجتماعی جامعه‌ی ایران. در دوره‌ی معاصر فضای استبدادی حاکم بر جامعه به‌ویژه پس از کودتای ۲۸ مرداد مانع بیان صریح و مستقیم افکار و اندیشه‌ها می‌شد و شاعر آگاه و اندیشمند به‌ناچار باید از بیان غیرمستقیم و زبان نمادین استفاده می‌کرد. دیگر، ارزش و اهمیت هنری نمادپردازی است. نماد بنا به ویژگی‌های تداعی معانی که دارد، شعر را تأویل‌پذیر می‌کند و به آن توسعه معنایی می‌بخشد؛ خواننده را به درنگ و تأمل و درنهایت سهیم شدن در آفرینش شعر وادار می‌کند و به این شکل بر ارزش هنری آن می‌افزاید. در ارتباط با نمادپردازی در شعر معاصر مطالعاتی انجام‌شده است، ولی درباره‌ی نمادپردازی سروده‌های شفیعی کدکنی مطالعه جامع و مستقلی صورت نگرفته و اگر هم مطالعه‌ای انجام‌شده است، صرفاً به بررسی بعضی نمادهای خاص در سروده‌های شفیعی کدکنی پرداخته‌اند؛ بنابراین، هدف از پژوهش حاضر واکاوی نمادهای آیین‌های ایرانی پیش از اسلام در سروده‌های محمدرضا شفیعی کدکنی (م.سرشک) است.

٤. مبانی نظری

٤-١. نماد و نمادپردازی در شعر معاصر

اندیشمندان و منتقدان فراوانی کوشیده‌اند که نمادها را دسته‌بندی کنند، ولی دسته‌بندی نمادها به دلیل ابهام ذاتی که در نماد وجود دارد، کمابیش سخت است و شاید یک نماد از چشم‌اندازهای گوناگون قابل‌بررسی باشد که این خود مایه آمیختگی این دسته‌بندی می‌شود. کارل گستاو یونگ نمادها را در دو گروه طبیعی و فرهنگی جای‌داده است. «نمادهای طبیعی از درون‌مایه ناخودآگاه روان سرچشمه می‌گیرند و بنابراین معرف گونه‌های فراوانی از نمونه‌های کهن‌الگوهای بنیادین می‌باشند. در بسیاری از موارد می‌توان این نمادها را به‌وسیله انگاره‌ها و نمادهایی که در کهن‌ترین شواهد تاریخی و جوامع بدوی وجود دارند تا ریشه‌های کهن‌الگویشان ردیابی کرد. درحالی‌که نمادهای فرهنگی برای روشنگری حقایق جاودانگی به کار گرفته می‌شوند و هنوز همچنان در بسیاری از آیین‌ها کاربرد دارند. آن‌ها دگرگونی‌های فراوانی کرده‌اند و فرایند دگرگونی‌هایشان کم‌وبیش وارد خودآگاه شده است و بدین‌سان به‌صورت نمایه‌های جمعی موردپذیرش جوامع متمدن درآمده‌اند». آشکار است که کارل گوستاو یونگ از دیدگاه روانشناسی به نماد نگاه کرده است (یونگ، ١٩٦٤، ترجمه: سلطانیه، ١٣٩٢). در منابع فرنگیان نماد یا نماد را به دو نوع بخش کرده‌اند: ١. نمادهای قراردادی یا همگانی یا سنتی؛ ٢. نمادهای خصوصی یا شخصی. شمیسا نماد را سه گونه می‌داند: ١. وضعی یا قراردادی: شاعر خود نماد را وضع می‌کند مانند نمادهای منطق‌الطیر. ٢. سنتی: که در افواه مردم ساری است و به همان وضع هم در آثار ادبی استفاده می‌شود. برای نمونه شیر نماد دلیری است. به‌کارگیری این هر دو نوع خودآگاهانه است. ٣. شخصی: نمادی است ناخودآگاه مانند زنبور طلایی در بوف کور یا پنجره در شعر فروغ. پژوهشگران دیگری هم در دسته‌بندی نمادها، نمادهای کیهانی، ماوراءالطبیعه، اخلاقی، آیینی، پهلوانی، فنی و روانشناسی را مشخص می‌کنند. از دید لوی اشتراوس هر نمادی به دلیل ساختار لایه‌لایه‌اش، به‌طور هم‌زمان می‌تواند در دسته‌های گوناگون جای بگیرد؛ زیرا یکی از کاربردهای نماد پیوند دادن چندین زمینه به یکدیگر است. به همین دلیل او در بررسی‌های اساطیری خود، به‌عمد از محصور کردن نمادها در چارچوب طبقه‌بندی پرهیز می‌کند. پس باید اذعان داشت که همه طبقه‌بندی نظام‌مند نمادها تا امروز ناکامل بوده

است مگر به منظوری، در بیان مطلبی خاص. چند وجهی‌گری نمادها نیز این کار را دشوارتر می‌کند (ذوالفقاری و امید علی، ۱۳۹۲).

در شعر نیما، اخوان، شاملو و دیگر سرایندگان معاصر افزون بر عامل فضای سیاسی اجتماعی جامعه و خودکامگی و خفقان شدید، باید عامل مقتضیات هنری را در جهت نمادین و نمادی بودن شعر افزود. چنانکه از این حیث می‌توان شعر دوران مشروطه را با شعر آنان مقایسه کرد. سرایندگان دوران مشروطه، چون فرخی یزدی، عارف قزوینی، میرزاده عشقی نیز تجربه این فضای اختناق شدید و شرایط خاص سیاسی و اجتماعی را داشته‌اند، ولی شعر هیچ‌یک از آن‌ها شعر نمادین و نمادی همراه با لایه‌های معنایی عمیق و منسجم و مبهم نیست، بلکه شعری تک معنایی است که مخاطب آن برای کشف معنای شعر نیاز چندانی به درنگ و تأمل ندارد. همچنین نمی‌توان از آن تأویل و تفسیرهای گوناگون به دست داد؛ به همین سبب، آن تأثیر عمیق شعر نیما، اخوان و شاملو را در مخاطب ندارد (رادفر و شاکری، ۱۳۹۱).

۲-٤. مضامین تحلیلی اشعار شفیعی کدکنی

۱-۲-٤. بیان وضعیت اجتماعی

در شعر «غزلی در مایه‌ی شور شکفتن» سراینده نخست از شب حاکم بر جامعه به‌شدت گلایه سر می‌دهد و از مخاطب و خود می‌خواهد تا در جنبش و پیکار حصار شب خوف انگیز را بشکنند:

نفسم گرفت از این شب در این حصار بشکن در این حصار جادویی روزگار بشکن (شفیعی کدکنی، محمدرضا – از بودن و سرودن – تهران، ٥٦). در بیت‌های پس‌ازآن نیز سراینده به شوراندن مخاطب پرداخته و او را دعوت به پویش و جنبش می‌کند تا این‌که در بیتی زیبا با دگرگونی‌ای در یک بیت سعدی داده و از نو این بیت را نیز به جاودانگی پیوند می‌زند. سعدی در بیتی که مطلع غزلی است از درازی و طولانی بودن شب شکوه سر می‌دهد و از این‌که در فراق یار خواب از چشمان او ربوده‌شده است فریاد برمی‌آورد، ولی م. سرشک با کمک گرفتن از یک مصرع این بیت و ابتکار در مصراع بعد این بیت سعدی را نیز ابدی می‌سازد:

سر آن ندارد امشب که برآید آفتابی چه خیال‌ها گذر کرد و گذر نکرد خوابی

۲-۲-٤. بیدار کردن خلق

شفیعی فراتر از عصر، خود را در لباس نماد مرغی می‌بیند که شب‌هنگام خلق را از شب و سیاهی بر حذر می‌دارد. فردی است که مانند ققنوس حاضر است یک بالش را آتش بزند و یک بال دیگر را فریاد می‌کند برای بیداری خلق و در فرجام هرآینه اگر به قیمت سوختن و خاکستر شدن خودش هم تمام شود، حاضر این آتش گرفتن را به جان بخرد تا مردم آگاه شوند، ولی افسوس این مردم ناآگاه ندای او را جادو می‌پندارند، او را مورد اتهام قرار می‌دهند، فریاد او را ناشنیده می‌گیرند و در خواب گمراهی فرو می‌روند و هنگامی آگاه می‌شوند که آن ققنوس زیبا سوخته، خاکستر شده است و هیچ فرزندی از او به یادگار نمانده است و باز این شاعر است که در رنج تنهایی خویش می‌سوزد، ولی کسی او را جدی نمی‌گیرد.

یک بال فریاد و یک بال آتش
مرغی ازاین‌گونه، سرتاسر شب
برگرد آن شب پرواز می‌کرد
گفتند: این مرغ جادوست
ابلیس این مرغ را بال و پرواز داده است
گفتند و آنگاه خفتند
و آن مرغ سرتاسر شب یک بال فریاد و یک بال آتش
از غارت خیل تاتارشان بر حذر داشت
فردا که آن شهر خاموش (در حلقه‌ی شهربندان دشمن)
از خواب دوشینه برخاست
دیدند، زان مرغ فریاد و آتش، خاکستری سرد برخاست (شفیعی کدکنی، محمدرضا، در کوچه‌باغ .... تهران، ۵۰).

۳-٤. آرمان‌شهر

م. سرشک در شعری که نام آن نیز بیان‌گر آرمان‌شهر وی است مدینه‌ی فاضله‌ی ذهن خود را نشان می‌دهد. شعری به نام «ناکجا»، در این شعر شاعر می‌رود و رخت از این زمین آلوده و

چرکین برمی‌کشد، می‌رود به ناکجایی که در آنجا نه آشنایی هست و نه غریبه‌ای، جایی بکر و دوشیزه:

من و شعر و جوبار رفتیم و رفتیم
به آنجا رسیدیم، آنجا که دیگر
نه جا پای کس بود و نه آشنا بود.

شاعر به‌جایی می‌رود که در آنجا درختان و پرندگان و حتی تمام جانداران در آن به سبک و سیاقی دیگر زندگی می‌کنند به مسلکی آسمانی جایی که در آنجا به‌جز خدا چیز دیگری را نمی‌توان دید و یافت.

درختان به آیین دیگر
و مرغان به آیین دیگر
صدایی که می‌آمد از دور
صدای خدا بود، رها بود (شفیعی کدکنی، محمدرضا، بوی جوی مولیان، ٥٦).

آنجا جایی است که کسی، کس دیگر را مورد بازخواست و پرس‌وجو قرار نمی‌دهد و اصلاً در آنجا مرز و چارچوب مفهوم و معنی ندارد. هرجایی که دل به سمت دل می‌خواهی بخواهد می‌تواند برود و کسی پروانه‌ها و پرنده‌ها که نماد انسان‌ها هستند را به خاطر پرواز و آرزو داشتن مورد بازخواست قرار نمی‌دهد و طوفان و مصیبت وجود ندارد که آرمان‌های شقایق و شقایق وارها را پرپر کند و آنجا جایی است که چراغش پر از نور است و هیچ‌گاه سیاهی و ظلمتی نمی‌تواند در آن رسوخ کند:

به هنگام پرواز، از روی باغی به باغی
کسی زیر بال پرستو و پروانه‌ها را، نمی‌کرد تفتیش
شقایق، ز طوفان نمی‌گشت خاموش
چراغش همیشه پر از روشنا بود
نمی‌دانم آنجا کجا بود
نمی‌دانم آنجا کجا بود (شفیعی کدکنی، محمدرضا، بوی جوی مولیان، ٥٦).

٤-٤. یأس فلسفی

شعر معاصر گاهی به خاطر عدم امید و نبود روزنه گاهی منجر به یأس و ناامیدی از وضعیت موجود می‌شود. شاعر پس از بیان وضعیت بد اجتماعی به دنبال روزنه‌ای برای پیروزی می‌گردد و وقتی آن را نمی‌یابد دچار یأس و ناامیدی می‌شود و به سرزنش خود و دیگران می‌پردازد. دکتر شفیعی نیز از این قاعده مستثنا نیست و در جرگه‌ی این سرایندگان قرار می‌گیرد. نکته‌ی بارز در این نوع تفکر م. سرشک این است که حتی وقتی دچار این ناامیدی شده است باز هم حرمت عشق و عاشقی را نگه می‌دارد و ارزش‌ها را زیر پا نمی‌گذارد.

در شعری با نام پژواک این یأس را می‌توان به‌وضوح دید. شاعر از عشق و حریم آن به دلیل عدم تحرک و جنبش طلب بخشش و مغفرت دارد. چراکه عشق این مسیر را برای شاعر و خلق بازنهاده بود تا به بلندای افق آرزوهایشان دست یازند ولی این شاعر و خلق هستند که نتوانستند از فرصت‌های عاشقی برای حرکت استفاده کنند و عشق مجال را برای پرواز می‌گسترد ولی کسی نیست استفاده کند. عشق راه آغاز را نشان می‌دهد ولی کسی نیست آن را ادامه دهد.

به پایان رسیدیم ولی نکردیم آغاز
فروریخت پرها
نکردیم پرواز
ببخشای، ای روشن عشق بر ما ببخشای!

٥-٤. مفاهیم فرامرزی

شعر امروز و معاصر ایران خاصه شعر م. سرشک خود را از قیدوبندها و مرزهای مکانی و زمانی رها کرده است. شعر گذشته‌ی ایران شعری است گرفتار و چارچوب دار، به زبانی دیگر شعر پیشین همیشه درگیر مرزهایی است که در حصار زمان و مکان گیر می‌کنند. شاید اگر حافظ و مولوی و چند شاعر دیگر را چشم بپوشیم تمام شعر کلاسیک ایران یا دیگر ستایش ممدوحی خاص است، یا مدح معبودی است که در دیدگاه‌ها و اعتقادات مکانی خاص قرار دارد یا مرثیه‌ای است برای امام و پیشوایی که در حصار مذهب و دین خاصی قرارگرفته، ولی شعر معاصر خود را از این حصار و مرز رها کرده است و درگیر دغدغه‌هایی است که مرز را

درمی‌نوردد و حرف دل تمام اعصار و قرون حتی تمام مکان‌هاست (البته ترکیب شعر امروز تمامی آن را در برنمی‌گیرد. شعر امثال نیما، شاملو، فروغ و چند تا انگشت‌شمار دیگر خاصه م. سرشک مدنظر است).

شعر دیگری که بیان‌گر این مفاهیم جهانی و فرامرزی است شعر «موعظه‌ی غوک است» شاعر در این شعر سمبولیک دو قشر را به تصویر کشیده، تیپ شخصیتی‌ای که باوجود مشکلات و دغدغه‌های فراوان حاضر نیستند تن به خفت داده و دست به هر پستی و حقارتی بزنند و راضی‌اند که زندگی را با سختی ادامه دهند ولی، تن به ذلت ندهند. تیپ شخصیتی دوم انسان‌هایی هستند که به خاطر رسیدن به منافع شخصی خودشان حاضرند تن به ذلت داده (نان به نرخ روز بخورند).

در هجوم تشنگی، در سوز خورشید تموز
پای در زنجیر خاک تفته می‌نالد گون:
روزها را می‌کنم پیمانه با آمد شدن
غوک نیزاران لای و لوش گوید در جواب
چند و چند این تشنگی؟ خود را رها کن همچو ما
پیش نه گامی و جای نوش و کوته کن سخن
بوته‌ی خشک گون در پاسخش گوید؟ خمش!

۵. بحث و بررسی

۵-۱. زرتشت

زرتشت، پیامبر ایرانی، در آذربایجان و از دودمان سپیتمان متولد شد. تولد او از سال‌ها قبل پیش‌بینی‌شده بود (گئر، ۱۳۵۰:۱٤۳؛ هیوم، ۱۳۷٤:۲۷۰). مرگ وی احتمالاً در حمله تورانیان به بلخ و در سن ۷۷ سالگی رخ‌داده است (حیدری، ۱۳۸۱:۱۵۵). دین زرتشت بر اصول اخلاقی «پندار نیک، گفتار نیک و رفتار نیک» استوار است و اهورامزدا به عنوان ضامن نظم اخلاقی، اعمال افراد را قضاوت می‌کند (هیوم، ۱۳۷٤:۲۸٦). «خرد» صفتی است که شفیعی کدکنی این پیامبر ایرانی (زرتشت) را با آن ستوده است.

در شعر زیر با نام «چراغی دیگر»، شفیعی کدکنی، تصویری از یک جامعه‌ی در حال زوال را ترسیم می‌کنند که در آن، منابع سنتیِ روشنگری (چراغ) دیگر کارایی ندارند. شاعر با ارجاع به زرتشت که نماد خرد و نورِ باستانی است؛ خواهانِ تولدی دوباره برای رسیدن به حقیقتی تازه است. در حقیقت تضاد میان تاریکیِ حال و امید به آینده، هسته‌ی اصلی این شعر است:

چراغی دیگر

درین شب‌ها
که از بی‌روغنی دارد
چراغ ما
فتیله‌ش خشک می‌سوزد
بگو، پیر خرد، زرتشت را، یارا
چراغ دیگری از نو برافروزد.
(هزاره‌ی دوم آهوی کوهی، ص، ۲۸– ۲۹).

افزون بر این، در این سروده زرتشت نماد و نماد عناصر آیینی ایران پیش از اسلام در شعر شفیعی و نشانه و رمزی از تأثیرپذیری او از اخوان ثالث است. از دیگر وابسته‌های دین زرتشتی که در شعر شفیعی ظهور پیداکرده است، عبارت است از:

۲–۵. مزدا

مزدا به معنی دانا، پروردگار مورد پرستش زرتشتی است. از خصوصیت این خدای بزرگ، خرد است. ازاین‌رو با نام اهورامزدا خوانده می‌شود به معنی «سرور دانا». در اندیشه‌ی ایرانیان پیش از اسلام، اهورامزدا از ازل بوده، هست و خواهد بود (باقری، ۱۳۷٦: ٤٣–٤٤).

در شعر زیر با نام «آیینه‌ی جم» شاعر به دنبال یک معنویت اصیل ایرانی است و این را با اشاره به مزدا نشان می‌دهد. شاید این واکنشی به بحران هویت معنوی در جهان مدرن باشد.

– آیینه جم:
چون شانه‌سرهای بهار امشب
بر آتش سیراب و سرخ لاله‌ی وحشی
خواهم که مزدا را نمازی گرم بگزارم

(آیینه‌ای برای صداها، ص، ۱۲٤-۱۲۵).

مزدا در اینجا نماد «روح طبیعت، بهار و سرچشمه‌ی پایدار هستی» انگاشته شده است. همچنین نشانه و رمزی است از گرایش شاعر در یک مقطع خاص به فرهنگ و آیین‌های ایران پیش از اسلام به تأسی از شاعری دیگر (اخوان). پیوند (بهار، لاله) با مفاهیم باستانی (مزدا، آتش) شاید راهی برای نجات از بحران‌های معنوی عصر حاضر از سوی شاعر است.

آذر مینویی جاوید، آذرخش مقدس

- هفت‌خوانی دیگر:

شفیعی کدکنی، با مهارت نمادها را از حالت موزه‌ای خارج کرده و به آن‌ها حیات شعری بخشیده است. تصاویر زیر از یادکردِ «مغ» و «آذر مینویی» نه نوستالژی صرف، بلکه ابزاری برای بازتعریف هویت ایرانی در جهان معاصر هستند. به نظر می‌آید که این نمونه‌ها، پلی است میان گذشته‌ی پرافتخار و آینده ممکن:

هان! کجایی ای مغ خاموش
تا برافروزی به شادی
برفراز قله‌ی تاریخ
آن فروزان آذرمینویی جاوید. (همان، ۱۲۱).

مغ و آذر مینویی جاوید هر دو نمادها و نشانه‌هایی از «هویت و فرهنگ ملی- مذهبی ایران پیش از اسلام» در شعر شفیعی است. درعین‌حال نیز نشانه‌ای از تأسی و پیروی او در یک دوره از حیات شعری‌اش از شاعر همشهری خود اخوان ثالث است.

- نامیدن:

تو را باغ نامیدم و صبح در کوچه بالید
تو را در نفس‌های خود
آشیان دادم
ای آذرخش مقدس. (همان، ص، ۳۳٦-۳۳۷).

آذرخش مقدس در اینجا استعاره و نمادی از «عشق» است؛ و نشانه‌ای از گرایش شاعر به دین پیش از اسلام.

- آتش کرکوی:[1]

شعله‌ی آتش کرکوی و سرود زرتشت ....

.... می‌نمایند در این آینه

رخسار مرا (هزاره‌ی دوم آهوی کوهی، ص، ۱۹).

آتش کرکوی در این بند از شعر، نماد «گذشته‌ی باستانی ایران» است که در نقش کاشی-کاری‌ها به چشم شاعر آمده است.

- آذر برزین:[2]

- پنجره‌های ابیانه:

شاعر در این شعر کوتاه ولی پرمعنا از یک منظره عینی (پنجره در ابیانه) شروع کرده؛ به نمادهای ملی-تاریخی می‌رسد (آذربرزین) و درنهایت پیام امیدوارانه‌ای می‌دهد که باوجود همه تغییرات هسته اصلی فرهنگ ایرانی «شادی دیرین»، باقی است.

شاعر با انتخاب آذربرزین (آتش مربوط به کشاورزان و مردم عادی در ایران باستان) بر همگانی و مردمی بودن این اصالت تأکید دارد، نه‌فقط نخبگان:

پشت آن پنجره در ابیانه

برقی از آذربرزین باقی است

جامه خوی دگرگونه نکرده‌ست

هنوز

به همان شادی دیرین باقی‌ست ... (همان، ص، ٦٣).

مقصود شاعر به‌طور اعم آتشکده‌های ساسانی است زیرا آذربرزین در دوره‌ی ساسانیان در خراسان جای داشته است.

اسفندآرمذ[3]

۱ آتش کرکوی یا کرکویه از آتشکده‌های زرتشت در سیستان بوده است.

۲ آذر برزین، سومین آتشکده‌ی مهم ساسانیان و از آن کشاورزان بوده است (بهار،۱۳۷٦: ۱۱٦).

3 اسفندآرمذ یا سپندآرمذ، به معنی اندیشه و فداکاری است و سپند، به معنی مقدس صفت اوست در آیین زرتشتی نام یکی از امشاسپندان و نام یکی از ماه‌های سال است. (بهار،۱۳۷٦: ۸۲)

م. سرشک با آفریدن اسطوره‌ی «اسفندآرمذ» یقین دارد که عاقبت بهار و بیداری از راه خواهند رسید. «اسفندآرمذ به معنای آزادی و بردباری مقدس است. «اسفندآرمذ» با نمادی زنانه، دختر اهورامزدا به شمار می‌رود که در انجمن آسمان در دست چپ او می‌نشیند؛ و چون ایزد بانوی زمین است به چهارپایان چراگاه می‌بخشد.» (آموزگار، ۱۳۷٤: ۱٦). افزون بر این، اسفندارمذ، در فرهنگ زرتشتی نماد زمین و باروری است و مجمر یادآور آتشدان زرتشتی.

در شعر زیر با نام «مزمور بهار» شفیعی کدکنی، با زبانی نرم و تصاویری لطیف، ظهور موجودی مقدس و نجات‌بخش را توصیف می‌کند که با طبیعت ارتباطی آیینی برقرار می‌سازد. این شعر ترکیبی است از عرفان ایرانی، طبیعت‌گرایی و امید به آینده که با نوآوری‌های زبانی و تصویری همراه شده است.

– مزمور بهار:

تو می‌آیی
همرهت شمیم و شرم شبگیران
و لبخند جوانه‌ها
که می‌رویند از تنواره‌ی پیران
تو می‌آیی و
در باران رگباران
صدای گام نرمانرم تو بر خاک
سپیداران عریان را
به اسفندارمذ تبریک خواهد گفت.
تو می‌خندی و
در شرم شمیمت
بخوری مجمری خواهد شدن ...(آیینه‌ای برای صداها، ص، ٤۱٤).

– گاهان، دیو، دروج[٤]

٤ گاهان، هفده سرودی است که بخش متقدم اوستا را تشکیل می‌دهد. جزو یسنا، اولین بخش اوستاست. دروج نیزدر اوستا به دیوان اطلاق می‌شود. در وندیداد شرح دروج‌ها آمده است.

گات‌ها یا گاهان، کهن‌ترین بخش اوستا است و به سرودهای زرتشت منسوب است و ترکیب «دیو و دروج» نماینده‌ی تمامی نیروهای شیطانی است که در برابر حقیقتِ زرتشت شکست می‌خورند. شفیعی از این واژه‌ها برای نشان دادن جنگِ ابدیِ حقیقت و دروغ استفاده کرده است.

– خروس:

در شعر خروس از مجموعه‌ی «هزاره‌ی دوم آهوی کوهی»، شفیعی کدکنی درصدد بازخوانی اسطوره‌های ایرانی با احیای این مفاهیم است. همچنین می‌توان هویت فرهنگی و فلسفی ایران باستان را از دیگر دغدغه‌های شاعر دانست:

زآنجا که او خروش برآرد به هفت کوی
دیو و دروج راه نیابد به مسکنش
زان روی بُد که کشتن او را بزه شمرد
فرخنده زردهشت به گاهان متقنش. (هزاره‌ی دوم آهوی کوهی، ص، ٤٤٨).

قابل‌ذکر است که خروس در ایران باستان جایگاه ویژه‌ای دارد و ما به‌کرات در نوشته‌های نویسندگان و اعتقاداتی که هنوز از ایران قدیم چه بعد از اسلام و چه در دوران اسلامی وجود داشته است می‌توانیم به جایگاه خروس و نقش آن در زندگی روزانه ایرانیان پی ببریم.

خروس همواره پرنده‌ای مقدس و ایزدی معرفی‌شده است.

خروس نماینده سروش در گیتی است. او سپیده صبح را از دور می‌بیند و آن را خبر می‌دهد. به همین سبب معتقدند، خروس دشمن دیو خواب «بوشاسیا» است وبوشاسیا، اهریمنی است که نمی‌گذارد مردم بیدار شوند و به‌سوی سپیده و مهر پیش از فراز آمدن خورشید نمازگزارند ... خروس با دیدن سپیده، فرارسیدن روز و به دنبال آن بالا آمدن خورشید را بانک می‌دهد.

دیو بوشاسب (بوشاسیا) دیو خواب و تنبلی مفرط است. خروس در باورهای ایرانی پاسبان شب است و در سپیده‌دم صبح با دیو خواب و تنبلی بو شاسیا مبارزه می‌کند تا مردم را بیدار نگاه دارد... (ر.ک: چیت‌سازیان، داوودی ۱۳۹۹: صص ۱۱–۱۷).

- ویراف[۵]

ویراف، (ارداویراف) یکی از شخصیت‌های اسطوره‌ای و آیینی در آیین زرتشت است که نماد پاکی، راستی و سفر روحانی به جهان دیگر محسوب می‌شود. داستان او در متن پهلوی «ارداویرافنامه» (کتاب ارداویراف) آمده و نقش مهمی در باورهای زرتشتی درباره بهشت، دوزخ و آخرت دارد. درمجموع می‌توان گفت: ویراف، نماد پرسشگری آیینی و عرفان زرتشتی. نشان‌دهنده‌ی باور به زندگی پس از مرگ در ایران باستان و الهام‌بخش ادبیات و هنرِ مرتبط با سفرهای روحانی است.

شعر زیر با نام معراج نامه از مجموعه‌ی «آیینه‌ای برای صداها»، از محمدرضا شفیعی کدکنی با به‌کارگیری نمادهای اسطوره‌ای، مانند «ویراف» و تصاویر شاعرانه، به واقعه‌ی کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و فضای یأس و سرخوردگی پس‌ازآن می‌پردازد. شعر مزبور روایتی غیرمستقیم از کودتای ۲۸ مرداد، بدون اشاره‌ی صریح (به دلیل سانسور) و نیز به‌کارگیری اسطوره برای بیان مسائل سیاسی است. به نظر می‌آید؛ نماد مرغِ ارغوانی به‌عنوان یکی از قوی‌ترین تصاویر شعر معاصر درباره‌ی استعمار و خشونت است.

- معراج نامه:

آنگاه از ستاره فراتر شدم
و از نسیم و نور رهاتر شدم
ویراف‌وار دیده گشودم
وان مرغ ارغوانی درآمد
چون دانه‌ای مرا خورد ...(آیینه‌ای برای صداها، ص، ۳۹۷).

همان‌طور که اشاره شد؛ به نظر می‌رسد؛ این گشت‌وگذار دقیق و از سرِ تأمل شاعر در تاریخ معاصر ایران مخصوصاً پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ است که در قالب کنایه و استعاره و نمادهای مربوط به آیین و عناصر مذهبی ایران پیش از اسلام، به علل وقایع آن پرداخته است.

۷ ویراف یا اردویراف (ویراف مقدس) مرد پاک و پرهیزکاری بود که پیشوایان و موبدان دین زرتشتی او را برگزیدند که سیری در جهان دیگر کند و از روان درگذشتگان آگاهی به دست آورد. این سیر معنوی در پیشگاه پیشوایان دین در آتشکده‌ی آذرفرنبغ آغاز گردید. برای اطلاع بیشتر، رک: (عفیفی، ۱۳٤۲: ۱-۲)؛ (بهار، ۱۳۷٦: ۳۰۰-۳۲۸).

۳-۵. مانی

مانی، پیشوای کیش مانوی در سال ۲۱٦ میلادی در دهکده‌ای واقع در شمال بابل به دنیا آمد. وی در زمان شاپور ساسانی شروع به تبلیغ دین خود در ایران کرد. در میان آیین‌ها ایرانی، کیش مانوی بارزترین دین ثنوی است و مشخص‌ترین اصل آن، اعتقاد به دو مصدر نور و ظلمت است. مانی در زمان بهرام ساسانی به علت مخالفت شدید روحانیان زرتشتی، دستگیر و ظاهراً در سال ۲۷۷ میلادی کشته شد و پوستش را با کاه انباشتند و به دروازه‌ی جندی‌شاپور آویختند. (نقل به مضمون از محمدی، ۱۳۷٤: ۳۹۱-۳۹۲). شفیعی در ابیات زیر که به مناسبت هزار و هفت‌صدمین سال شهادت مانی سروده است، وی را نماد و پیام‌آور زیبایی و نور می‌داند و برای او صفاتی چون روشنا و ایزد مهربانی ذکر می‌کند:

- کتیبه:

کتیبه، شعری است که با اشاره به «مانی»، پیامبر نقاش و شاعرِ مزدکی و جندی‌شاپور، نماد دانش و روشن‌اندیشی در ایران باستان، تصویری از سرکوب حقیقت، تحریف تاریخ و تنهاییِ اندیشه‌های رهایی‌بخش را ترسیم می‌کند. شفیعی کدکنی در این شعر، از تمثیلِ پیکرِ مثله شده‌ی مانی برای بیانِ نقد قدرت‌های حاکم بر تاریخ و فرهنگ استفاده می‌کند. این شعر را می‌توان به رویدادهای خاصِ معاصر نیز مرتبط دانست:

باورت نیست؟
بیا و بنگر
- گر ز نزدیک همی ترسی، بنگر از دور
پوست آکنده به کاه
اندر باد
روی دروازه‌ی جندی‌شاپور
پیکر مانی،
زندیقِ بزرگ
آن پیام‌آور زیبایی و نور (هزاره‌ی دوم آهوی کوهی، ص، ۵۰).

- از مزامیر مانی:

تو را می‌ستایم، تو را می‌ستایم

تو را؟ ای همه روشنا، می‌ستایم
تو را آفرین گویم ای ایزد مهربانی![٦]
تو را در همه لحظه‌ها می‌ستایم
نماز آرمت در گل و آب و سبزه
نماز آرمت در بر ناوِ روشن
تو را
از هماره
سوی جاودانه
تو را، از زمان‌ها
رها
می‌ستایم. (همان، ص، ٤٨).

٤-٥. مزدک

مزدک نام مردی است که در زمان قباد ساسانی ادعای پیامبری کرد؛ ولی به اعتقاد بیشتر پژوهشگران پیش از آن‌که پیامبر به‌حساب آید، مصلح اجتماعی بوده است که علیه اوضاع نامساعد زمان خویش به مبارزه برخاست. درواقع دین مزدک به‌منزله‌ی اصلاحی در دین مانی بود. روزی انوشیروان مزدک و پیروانش را در یک باغ بزرگ به مناظره دعوت کرد که این باغ از پیش و به‌طور پنهانی توسط سربازان مصلح او، محاصره‌شده بود. زمانی که مزدکیان در مقابل استدلال‌های موبدان ساسانی مجاب شدند، همه را از دم تیغ گذراندند و انوشیروان دستور داد همه را چون درخت از سر در زمین بکارند. (نقل به مضمون از محمدی، ۱۳۷٤: ٤۰٥- ٤۰٦). بزرگ‌ترین مسئله‌ای است که شفیعی در خصوص این مصلح و پیامبر ذکر کرده است، همین حادثه‌ی کشته شدن دسته‌جمعی او و پیروانش است که در نظر شاعر یکی از جنایت‌های تاریخ به شمار می‌آید؛ بنابراین می‌توان گفت که در شعر شفیعی «مزدک» یک نماد تاریخی به شمار می‌رود. حادثه‌ای که در سیاست‌نامه درباره‌ی آن آمده است: «به‌فرمان انوشیروان، مزدک و

٦. «ایزد مهربانی مأخوذ از «مهر ایزد» در آیین مانوی است که در پالایش ارواح انسان‌ها سهیم است.» (باقری، ۱۳۷٦: ۱۰٥).

پیروانش را در میدان چوگان، سرنگون ساز تا نیمه‌ی بدن آن‌ها در چاه‌ها دفن شده و هلاک شوند.» (طوسی، ۱۳۷۵: ۲٤٦).

– هزاره‌ی دوم آهوی کوهی
عجبا کز گذر کاشی این مَزگتِ[۷] پیر
هوس «کوی مغان است دگر بار مرا»
گرچه بس ناژوی واژونه[۸]
در آن حاشیه‌اش
می‌نماید به نظر،
پیکر مزدک و آن باغ نگونسار مرا (هزاره‌ی دوم آهوی کوهی، ص، ۲۱).

«باغ نگونسار»، نماد، رمز و اشاره به باغی است که پیروان مزدک را در آن دفن کردند.

٦. نتیجه‌گیری

هدف پژوهش حاضر، واکاوی نمادهای آیین‌های ایرانی پیش از اسلام در سروده‌های محمدرضا شفیعی کدکنی (م.سرشک) بود. در دفتر دوم، شفیعی به آیین‌های ایران پیش از اسلام توجه و علاقه نشان می‌دهد؛ بنابراین در این دفتر افزون بر لحن حماسی و پرشکوه اخوان، با مضامین فکری او همچون زرتشت و آتشکده و... برمی‌خوریم. با تمام این تفاصیل، درمجموع می‌توان گفت که باوجود احترام فراوانی که م. سرشک برای سرایندگان گذشته قائل بوده است و باوجود تأثیر فروان از آنان ولی زبان نمادین شفیعی وامدار سرایندگان گذشته نیست. نوع نگاه را ممکن است از آن‌ها تقلید کند ولی در زبان شعری بسیار علمی و دقیق است. شعرش را می‌خواهد فرامکانی و فرازمانی کند ازاین‌رو اسیر جریان‌ها و گروه‌های خاصِ شعری نمی‌شود و در سرایش اشعار خود بیشتر تابع قانون و نظام فکری منطبق بر آرمان‌ها و باورهای آیینی – ملی خود است. وی در سروده‌هایش همواره در پی ساختن جامعه‌ای آرمانی و اعتدال‌گراست؛ بنابراین از نمادهای ساخته‌وپرداخته‌ی ذهن خود که منطبق با همین آمال و آرمان و آرزوهاست استفاده می‌کند.

---

۷ مزگت: پرستشگاه.

۸ ناژوی واژونه: کاج وارونه. ناژو ← (= ناژ) به معنای «کاج» و واژونه تلفظ قدیمی «وارونه، واژگون» است. (انوری، ۱۳۸۱: ذیل مدخل).

همانند هر مطالعه‌ای پژوهش حاضر نیز خالی از نقص و محدودیت نیست و مهم‌ترین محدودیت پژوهش حاضر کمبود منابع اطلاعاتی مرتبط با حوزه پژوهش بود. پیشنهاد می‌شود به مطالعات تطبیقی نماد و نمادگرایی از دیدگاه شفیعی کدکنی و دیگر سرایندگان معاصر پرداخته شود که زمینه‌ساز عمق بیشتر موضوع می‌گردد

منابع و مآخذ

- ابتهاج، ه. (۱۳۸۱). سیاه‌مشق. تهران: انتشارات کارنامه.
- آموزگار، ژ. (۱۳۷٤). تاریخ اساطیری ایران. تهران: سمت.
- بهمنی مطلق، حجت‌الله. (۱۳۹٤). نمادپردازی در سروده‌های شفیعی کدکنی. *فصلنامه مطالعات نقد ادبی*، ۱۰(٤۱)، ۵۵-۲۸.
- چیت‌سازیان، ا. ح و داوودی، ف. (۱۳۹۹)، جایگاه نمادین خروس در فرهنگ و هنر ایران ...، *فصلنامه‌ی دانشکده‌ی هنر دانشگاه چمران*، ۹(۱۹)، ۱۱-۱۷.
- حیدری، ح ا. ۱۳۸۱. گذری بر آیین‌ها. تهران: انتشارات خاورزمین.
- ذوالفقاری، محسن و امید علی، حجت‌الله. (۱۳۹۲). نمادپردازی در چند شاعر شعر نو و مقایسه آن‌ها با هم. بهار ادب، ٦(٤)، ۱۸۹-۱۲۰.
- راد فر، ا؛ شاکری، ج. (۱۳۹۱). بررسی و تأویل چند نماد در شعر معاصر. *پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی*، ۲(۱): ٤۸-۲۵.
- رحمانی، ا و قاسمی، س. (۱٤۰۲). مطالعه نماد نیلوفر آبی در هنر ایران قبل از اسلام. سومین همایش علمی پژوهشی و نخستین همایش میان المللی توسعه و ترویج فرهنگ و هنر ایران.
- روحانیان، ر. (۱۳۸۹). شناخت نمادهای آسمان و زمین در ایران پیش از اسلام با تأکید بر آثار گیان، شهداد، شوش، سیلک و مارلیک. دانشگاه الزهراء، دانشکده هنر.
- شفیعی کدکنی، م ر. (۱۳٦٦). شاعر آینه‌ها، (درباره سبک هندی و شعر بیدل). تهران: آگاه.
- شفیعی کدکنی، م ر. (۱۳۷۵). شاعری در هجوم منتقدان. (ویرایشی جدید از کتاب حزین لاهیجی)، تهران: آگاه.
- شفیعی کدکنی، م ر. (۱۳۷٦). آیینه‌ای برای صداها. تهران: سخن.
- طوسی، ن. ا. (۱۳۷۵). سیاست‌نامه، تصحیح شعار، جعفر، هران، خوارزمی.
- عابد دوست، ح. (۱۳۹۹). تطبیق ساختار نشانه‌های خطی ایران قبل از اسلام بر نمادهای طلسمین دوره اسلامی. نشریه مطالعات هنر اسلامی، شماره پیاپی (٤۰).
- فرشید نیک، ف. (۱۳۹۹). واکاوی لایه‌های معنایی نماد «شمسه هشت» در بافت اجتماعی و فرهنگی ایران و نمود آن در گرافیک معاصر. *مجله جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، ۱۲(۱).

- فلاح تفتی، م. (۱۳۹۵). بررسی برخی از آیین‌های ایران باستان. چهارمین کنفرانس میان المللی پژوهش‌های کاربردی در مطالعات زبان.
- کریمی، ا؛ زال نژاد، ه. (۱۳۹۵). بررسی جلوه‌های نمادین طبیعت در سروده‌های محمدرضا شفیعی کدکنی. *فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی*، ۱۲(٦)،۱۲۰-۸۹.
- گئر، ج. (۱۳۵۰). سرگذشت آیین‌های بزرگ. مترجم: ایرج پزشک نیا، تهران: نشر اندیشه.
- محمدی، م ح. (۱۳۷٤). فرهنگ تلمیحات شعر معاصر. تهران: میترا.
- هیوم، ر. (۱۳۷٤). آیین‌ها زنده جهان. مترجم: عبدالرحیم گواهی، نشر فرهنگ اسلامی.
- یوشیج، ن. (۱۳۷۵). مجموعه‌ی کامل اشعار. به کوشش سیروس طاهباز. تهران، انتشارات نگاه.
- یونگ، ک گ. (۱۹٦٤). انسان و سمبل‌هایش. ترجمه: سلطانیه، محمود (۱۳۹۲)، نشر جامی.

منابع لاتین

- Abeddoust, H. (2020). Comparative Analysis of Pre-Islamic Iranian Linear Signs with Talismanic Symbols of the Islamic Period. *Islamic Art Studies Journal* (40).
- Amouzgar, J. (1995). *The Mythical History of Iran*. Tehran: SAMT.
- Bahmani Motlagh, H. (2015). Symbolism in Shafiei Kadkani's Poetry. *Quarterly Journal of Literary Criticism Studies, 10*(41), 28–55.
- Chitsaziyan, A. H., & Davoudi, F. (2020). The Symbolic Status of the Rooster in Iranian Culture and Art. *Faculty of Art Quarterly, Shahid Chamran University, 9*(19), 11–17.
- Ebtahaj, H. (2002). *Siah Mashgh*. Tehran: Karnameh Publishing.
- Fallah Tafti, M. (2016). An Examination of Some Ancient Iranian Religions. In *The 4th International Conference on Applied Research in Language Studies*.
- Farshidnik, F. (2020). Analyzing the Semantic Layers of the "Eight-Pointed Sun" Symbol in Iran’s Social and Cultural Context and Its Manifestation in Contemporary Graphic Art. *Sociology of Art and Literature Journal, 12*(1).
- Geer, J. (1971). *The Story of Great Religions* (Translated by I. Pezeshk-Nia). Tehran: Andisheh Publishing.
- Heydari, H. A. (2002). *A Glimpse at Religions*. Tehran: Khavar Zamin Publishing.
- Hume, R. (1995). *Living Religions of the World* (Translated by A. Gavaahi). Tehran: Islamic Culture Publishing.

- Jung, C. G. (1964/2013). *Man and His Symbols* (Translated by M. Soltanieh). Tehran: Jami Publishing.
- Karimi, A., & Zalnejad, H. (2016). The Symbolic Representation of Nature in Mohammadreza Shafiei Kadkani's Poems. *Specialized Quarterly of Persian Language and Literature, 12*(6), 89–120.
- Mohammadi, M. H. (1995). *Dictionary of Allusions in Contemporary Poetry*. Tehran: Mitra Publishing.
- Radfar, A., & Shakeri, J. (2012). Analysis and Interpretation of Several Symbols in Contemporary Poetry. *Research Institute for Humanities and Cultural Studies, 2*(1), 25–48.
- Rahmani, E., & Ghasemi, S. (2023). A Study of the Lotus Symbol in Pre-Islamic Iranian Art. In *The Third Scientific-Research and the First International Conference on the Development and Promotion of Iranian Culture and Art*.
- Rouhanian, R. (2010). Understanding the Symbols of Sky and Earth in Pre-Islamic Iran with Emphasis on Artifacts from Giyan, Shahdad, Susa, Sialk, and Marlik. Tehran: Alzahra University, Faculty of Arts.
- Shafiei Kadkani, M. R. (1987). *The Poet of Mirrors (About Indian Style and Bidel's Poetry)*. Tehran: Agah Publishing.
- Shafiei Kadkani, M. R. (1996). *A Poet under the Criticism Attack (A New Edition of Hazin Lahiji's Book)*. Tehran: Agah Publishing.
- Shafiei Kadkani, M. R. (1997). *A Mirror for Voices*. Tehran: Sokhan Publishing.
- Tusi, N. A. (1996). *Siyasatnama* (Edited by Jafar Sho'ar). Tehran: Kharazmi Publishing.
- Youshij, N. (1996). *Complete Collection of Poems* (Edited by Siros Tahbaz). Tehran: Negah Publishing.
- Zolfaghari, M., & Omidali, H. (2013). Symbolism in the Works of Several Modern Poets and Their Comparison. *Spring of Literature, 6*(4), 120–189.