New Research in Islamic Humanities Studies
Online ISSN : 2980 - 8944
https://api.lu.ac.ir/
Lorestan University

The Influence of Iranian-Islamic Culture in Shafi'i Kodkani's Poetry

Rahman Kalantari[1] ✉, **Masood Spahvandi**[2] and **Ali Fardad**[3]

1. Corresponding Author, Ph.D. Student, Department of Persian Language and Literature, Khorramabad branch, Islamic Azad University, Khorramabad, Iran. Email: kalantari1990@yahoo.com
2. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Khorramabad branch, Islamic Azad University, Khorramabad, Iran. Email: masood.sepahvandi@yahoo.com
3. Assistant Professor of the Department of Persian Language and Literature, Khorramabad branch, Islamic Azad University, Khorramabad, Iran. Email: ali.fardad.1487@gmail.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received 21 January 2026
Received in revised form 24 April 2026
Accepted 01 June 2026
Available online 22 June 2026

Keywords:
Mohammad Reza Shafiei Kodkani's Poetry,
Iranian-Islamic Culture,
Ancient Iranian Mythology,
National-Cultural Identity

ABSTRACT

Objective: The present study aims to analyze and elucidate the position and function of Iranian-Islamic cultural components within the intellectual and literary framework of Mohammadreza Shafiei Kadkani (M. Sorkheshk). It seeks to demonstrate how the poet, through the use of symbols, myths, and concepts derived from ancient Iranian history and elevated Islamic thought, reconstructs his social and political concerns and transforms these elements into instruments for critiquing the conditions of his time, articulating national identity, and preserving cultural authenticity against the threats of modernity and despotism.

Method: This study is a literary investigation conducted through an analytical-descriptive approach. The research corpus consists of the poetic works of Mohammadreza Shafiei Kadkani composed between the years 1344 and 1377 in the Solar Hijri calendar. Data collection was based on a close and critical reading of the poet's works, an examination of related scholarly and documentary sources, and the extraction of analytical notes from the texts under study.

Results: The findings indicate that elements of Iranian and Islamic culture occupy a broad and meaningful presence in Shafiei Kadkani's poetry. Ancient Iranian myths and figures such as Siavash, Bizhan, Kaveh, Tahamtan, Kavus, Afrasiyab, Zoroaster, Mani, and Simurgh are prominently reflected in his poems. The poet employs these characters and narratives to create symbols that represent the social and political conditions of his era, particularly the oppression and injustice of the Pahlavi regime. Moreover, in his poetry, Iran appears not merely as a geographical territory, but as a national and cultural identity with a central and defining role.

Conclusion: By drawing upon the rich Iranian and Islamic heritage, Shafiei Kadkani has transformed his poetry into a medium for representing and safeguarding national and cultural identity. In his view, the most significant contemporary threat is not merely aggression against geographical borders, but rather the erosion of Iran's national-cultural identity. For this reason, both pre-Islamic Iran, with its prophets and heroes, and post-Islamic Iran, with its intellectual, historical, artistic, and cultural achievements, maintain a vivid and enduring presence in his poetry. Ultimately, this poetic approach demonstrates that a return to authentic cultural roots constitutes a fundamental strategy for overcoming identity crises and confronting the intellectual challenges of the modern world with awareness and discernment.

Cite this article: Kalantari, R., Spahvandi, M. & Fardad, A. (2026). The Influence of Iranian-Islamic Culture in Shafi'i Kodkani's Poetry. *New Research in Islamic Humanities Studies*, 5 (10), 1-22.
https://doi.org/10.22034/api.2025.2053794.1194

© Author(s) retain the copyright and full publishing rights.
Publisher: Lorestan University.
DOI: https://doi.org/10.22034/api.2025.2053794.1194

Introduction

The use of symbols and the creation of symbolic works have long been common in Persian literature, especially in mystical writing. Parts of Ferdowsi's Shahnameh, such as the story of Zahhak, the mystical-philosophical narratives of Suhrawardi and Avicenna, and the poetry of Sana'i, Attar's Mantiq al-Tayr, and the ghazals of Rumi and Hafez are among the works that literary critics have repeatedly decoded and interpreted (Bahmani-Motlagh, 1394). In the contemporary period, however, major social and cultural transformations altered the orientation of Persian poetry. Whereas earlier poetry was concerned primarily with love, mysticism, panegyric, and didactic themes, modern poetry increasingly turned toward social and human concerns. As a result, a new current of symbolic poetry with a social orientation emerged, employing personal and innovative symbols to express, in a realistic manner, the hardships and dilemmas of human life in society.

Even symbols inherited from classical literature entered modern poetry with transformed meanings and functions. For example, in classical poetry, "night" usually evokes silence, tranquility, privacy, and the mystical moment of revelation, or the intimate dialogue of lover and beloved. In contemporary poetry, by contrast, night often enters the sphere of social meaning and becomes a symbol of political oppression and suffocating social conditions. In such a symbolic universe, breathing itself appears difficult, and the hope for dawn and the end of repression fades.

This symbolic current began with Nima Yushij, and one of its clearest manifestations can be seen in his poem "Phoenix." It was later developed by his followers and like-minded poets, including Akhavan Sales, Ahmad Shamlu, Manuchehr Atashi, and Shafi'i Kadkani, resulting in enduring and distinctive works such as "Zemestan" (Winter). The tendency of contemporary poets toward symbolism may be explained by two major factors. First, the political and social conditions of modern Iran especially after the coup of 28 Mordad made direct expression increasingly difficult, compelling socially conscious poets to adopt indirect and symbolic language. Second, symbolism possesses considerable artistic value. Because of its suggestive and associative nature, the symbol opens the poem to interpretation, expands its semantic range, invites reflection, and draws the reader into the act of poetic creation, thereby enhancing the aesthetic power of the work.

In the poetry of M. Sargashk, symbols occupy a central position and symbolism is one of the defining features of his poetic style. The poet's humanistic beliefs, which provide the basis for his social and at times philosophical poems, have led to the creation and frequent use of numerous symbols. These symbols deepen meaning, broaden linguistic possibilities, and elevate the artistic quality of the poems. In accordance with the poet's intellectual orientation, they are generally drawn from two major domains: nature and culture. Once shaped artistically, they are placed in the service of social and human themes.

Although symbolism in contemporary Persian poetry has been the subject of a number of studies, no comprehensive and independent research has yet been devoted to symbolism in the poetry of Shafi‘i Kadkani. Existing studies, where they do exist, have generally focused only on a limited number of specific symbols in his poetry. Accordingly, the present study aims to examine the influence of culture on Kadkani’s poetry.

Minor Symbols and Major Symbols In modern poetry, it is sometimes observed that a single image within a stanza or sentence enters a symbolic space and moves from the literal level to a symbolic one. In such cases, the image, through its interaction with other elements of the poem, transcends its dictionary meaning and points beyond itself. These images emerge in a specific part of the poem and are completed there, after which another image begins. Like the work of other contemporary symbolist poets, the poetry of M.

Sargashk is full of such minor symbols, whose layered meanings depend on their linguistic context and on the active participation of the reader’s mind. Among these minor symbols in his poetry are the lark, breeze, tree, tulip, lotus, red flower, thorn bush, and frog. Major symbols, by contrast, constitute the intellectual center of gravity of both the poet and his society. They repeatedly point to a larger purpose and express the poet’s inner vision and worldview. Because they are aligned with the poet’s conceptual system, they function as keys to his mental and imaginative world (paraphrased from Zolfaghari, Omid Ali, 1392: 10–11). For example, the major symbol of the anemone in M. Sargashk’s poetry represents the solitary qalandar who sacrifices himself for his ideal the liberation of the people. Through this major symbol, one becomes familiar with the poet’s mission, which corresponds to his broader intellectual system: justice, freedom, and resistance to poverty, ignorance, repression, and tyranny in the Pahlavi era. It is through such major symbols that the intellectual worlds of poets, as well as the differences among them, can best be understood.

Method

This study is a literary investigation conducted through an analytical-descriptive approach. The research corpus consists of the poetic works of Mohammadreza Shafiei Kadkani composed between the years 1344 and 1377 in the Solar Hijri calendar. Data collection was based on a close and critical reading of the poet’s works, an examination of related scholarly and documentary sources, and the extraction of analytical notes from the texts under study.

Results

The findings indicate that elements of Iranian and Islamic culture occupy a broad and meaningful presence in Shafiei Kadkani’s poetry. Ancient Iranian myths and figures such as Siavash, Bizhan, Kaveh, Tahamtan, Kavus, Afrasiyab, Zoroaster, Mani, and Simurgh are prominently reflected in his poems. The poet employs these characters and narratives to create symbols that represent the social and political conditions of his era, particularly the oppression and injustice of the Pahlavi regime. Moreover, in his poetry, Iran appears not merely as a geographical territory, but as a national and cultural identity with a central and defining role.

Conclusion

Symbolic expression constitutes one of the most fundamental techniques in the poetry of M. Sargashk. Since he is a socially committed poet and a recorder of the sufferings and afflictions of the society of his time, he employs poetic devices and methods that are primarily directed toward this mode of artistic perception and representation. In other words, indirect and symbolic expression forms the basis of his poetic practice. Like much contemporary modern Persian poetry, the poetry of Shafi‘i Kadkani is rich in minor symbols such as the tree, flower, breeze, and frog; major symbols such as the anemone, Neyshabur, and dove; and organic symbols such as the sunflower. However, not all of the symbols in his poetry arise merely from figurative expression or the realm of imagery. The roots and motivations of some of these symbols must instead be sought in the thematic substance of his poetry. Indeed, Shafi‘i Kadkani’s poetic collections may be regarded as a distillation of Iran’s national, Islamic, and ancient identity. Iran with all its values, historical experiences, wars, victories, defeats, and cultural legacies constitutes the central concern of his poetic imagination.Throughout his works, the poet remains deeply engaged with this concern. He persistently mourns the Tatar invasion of Iran and the destruction of a significant portion of the country’s material and spiritual heritage. In his view, Iran continues to face the threat of devastation. Yet this danger no longer necessarily takes the form of an assault on political or geographical borders; rather, what is now at risk is national and cultural identity itself, and this constitutes the poet’s deepest anxiety. For this reason, Iran in all its dimensions is present in his poetry: ancient Iran, with its prophets and heroes; and post-Islamic Iran, with the thought of its intellectuals and scholars, as well as its distinguished history, art, and culture.Accordingly, the most prominent feature in the structure of his symbols is that all of them serve the realization of M. Sargashk’s poetic mission and ideal: the vision of a society free from poverty, ignorance, and tyranny in a word, a utopian society. The principal limitation of the present study was the scarcity of informational resources directly related to the field of research.

Author Contributions

All authors contributed equally to the conceptualization of the article and writing of the original and subsequent drafts.

Data Availability Statement

Data available on request from the authors.

Acknowledgements

The authors would like to thank the anonymous reviewers for their insightful comments and constructive feedback, which significantly improved the quality of this manuscript. We also extend our gratitude to our colleagues for their valuable discussions and technical support throughout this research.

Ethical Considerations

The authors strictly adhered to the highest standards of research integrity. The authors avoided data fabrication, falsification, plagiarism, and any other form of scientific misconduct.

Funding

This research did not receive any specific grant from funding agencies in the public, commercial, or not-for-profit sectors.

Conflict of Interest

The authors declare no conflict of interest.

پژوهش های نوین در مطالعات علوم انسانی اسلامی
شاپا الکترونیکی: ۸۹۴۴-۲۹۸۰
https://api.lu.ac.ir/
دانشگاه لرستان

تاثیر فرهنگ ایرانی– اسلامی در شعر شفیعی کدکنی

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

۱. نویسنده مسئول، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، واحد خرم آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، خرم آباد، ایران.
رایانامه: kalantari1990@yahoo.com

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خرم آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، خرم آباد، ایران. رایانامه: masood.sepahvandi@yahoo.com

۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خرم آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، خرم آباد، ایران. رایانامه: ali.fardad.1487@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی،

تاریخچه مقاله:
تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۱۱/۰۱
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۵/۰۲/۰۴
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۳/۱۱
تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۴/۰۱

کلیدواژه‌ها:
شعر محمدرضا شفیعی کدکنی،
فرهنگ ایرانی– اسلامی،
اساطیر کهن ایرانی،
هویت ملی– فرهنگی

چکیده

هدف: هدف از این پژوهش، تحلیل و تبیینِ جایگاه و کارکرد مؤلفه‌های فرهنگ ایرانی–اسلامی در منظومه فکری و ادبی محمدرضا شفیعی کدکنی (م. سرشک) است. این پژوهش می‌کوشد تا نشان دهد چگونه شاعر با بهره‌گیری از نمادها، اساطیر و مفاهیمِ برخاسته از تاریخِ کهن ایران و اندیشه‌های والای اسلامی، به بازآفرینیِ دغدغه‌های اجتماعی و سیاسیِ خود پرداخته و این عناصر را به ابزاری برای نقد شرایط زمانه، تبیین هویت ملی و حفظ اصالت‌های فرهنگی در برابر آسیب‌های مدرنیته و استبداد تبدیل کرده است.

روش پژوهش: این پژوهش از نوع بررسی‌های ادبی و با رویکرد تحلیلی–توصیفی تدوین شده است. جامعه آماری پژوهش شامل مجموعه سروده‌های محمدرضا شفیعی کدکنی در بازه زمانی سال‌های ۱۳۴۴ تا ۱۳۷۷ شمسی است. شیوه گردآوری اطلاعات در این تحقیق، مبتنی بر مطالعه دقیق و انتقادیِ آثار شعری شاعر، بررسی منابع علمی و اسنادی مرتبط، و استخراج یادداشت‌های تحلیلی از متونِ مورد مطالعه بوده است.

یافته‌ها: نتایج نشان می‌دهد که عناصر فرهنگ ایرانی و اسلامی حضوری گسترده و معنادار در شعر شفیعی کدکنی دارند. اساطیر و چهره‌های کهن ایرانی مانند سیاووش، بیژن، کاوه، تهمتن، کاووس، افراسیاب، زرتشت، مانی و سیمرغ در شعر او بازتاب یافته‌اند. شاعر از این شخصیت‌ها و روایت‌ها برای خلق نمادهایی بهره می‌گیرد که بیانگر اوضاع اجتماعی و سیاسی عصر او، به‌ویژه ظلم و بیداد حکومت پهلوی، هستند. همچنین در شعر او، ایران نه فقط به عنوان سرزمینی جغرافیایی، بلکه به مثابه هویتی ملی و فرهنگی، جایگاهی محوری دارد.

نتیجه‌گیری: شفیعی کدکنی با تکیه بر میراث غنی ایرانی و اسلامی، شعر خود را به عرصه‌ای برای بازنمایی و صیانت از هویت ملی و فرهنگی تبدیل کرده است. از نگاه او، مهم‌ترین تهدید معاصر نه فقط تجاوز به مرزهای جغرافیایی، بلکه آسیب به هویت ملی–فرهنگی ایران است؛ از همین رو، ایران باستان و ایران پس از اسلام، با همه ابعاد تاریخی، فرهنگی، هنری و فکری خود، در شعر او حضوری پررنگ و ماندگار دارد. در نهایت، این رویکرد شاعرانه نشان می‌دهد که بازگشت به ریشه‌های اصیل فرهنگی، راهکاری بنیادین برای گذار از بحران‌های هویت و مواجهه آگاهانه با چالش‌های فکری دنیای مدرن است.

استناد: کلانتری، رحمان؛ سپهوندی، مسعود و فرداد، علی. (۱۴۰۵). تاثیر فرهنگ ایرانی– اسلامی در شعر شفیعی کدکنی. *پژوهش های نوین در مطالعات علوم انسانی اسلامی*، (۱۰) ۵، ۲۲-۱. https://doi.org/10.22034/api.2025.2053794.1194

ناشر: دانشگاه لرستان.

© نویسندگان.

DOI: https://doi.org/10.22034/api.2025.2053794.1194

مقدمه

کاربرد سمبل و نماد و خلق آثار سمبلیک از گذشته‌های دور در ادبیات فارسی به‌ویژه شاخه‌ی ادب عرفانی رایج بوده است. بخش‌هایی از شاهنامه فردوسی؛ مانند داستان ضحاک، داستان‌های عرفانی- فلسفی سهروردی و ابن‌سینا، و شعرهای سنایی، منطق‌الطیر عطار، غزلیات مولوی و حافظ از جمله آثاری هستند که از سوی منتقدان ادبی رمزگشایی و تفسیر شده‌اند (بهمنی مطلق، ۱۳۹۴). در دوره‌ی معاصر با توجه به تحولات اجتماعی و فرهنگی جامعه، جهت‌گیری و رویکرد شعر که در گذشته بیش‌تر متوجه مسائل عاشقانه، عارفانه، مدح و موضوعات تعلیمی بود، به سمت و سوی مسائل اجتماعی و انسانی گرایش پیدا کرد و بدین ترتیب جریان نوظهور شعر سمبلیک با رویکرد اجتماعی شکل گرفت که به کمک نمادهای ابداعی و شخصی، با نگاهی واقع‌بینانه مشکلات و گرفتاری‌های اجتماعی انسان را بیان می‌کند. حتی نمادهایی هم که از ادبیات سنتی به شعر معاصر راه یافته‌اند، دیگر در آن حوزه‌ی معنایی گذشته به کار نرفته‌اند و وارد فضای تازه‌ای شده‌اند؛ مثلاً «شب» در شعر کلاسیک معمولاً مفاهیم سکوت و آرامش و خلوت را تداعی می‌کند که عارف به مکاشفه می‌رسد و می‌گوید"«دوش دیدم که ملائک در میخانه زدند/گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند« یا عاشق با معشوق گفتگو می‌کند و می‌گوید "» شبی یاد دارم که چشمم نخفت/شنیدم که پروانه با شمع گفت...« اما در شعر معاصر شب وارد قلمرو مفاهیم اجتماعی می‌شود و نماد جامعه‌ی استبدادی و اوضاع اجتماعی خفقان‌آور می‌شود که نفس کشیدن در آن سخت و طاقت‌فرسا است: »هست شب یک شب دم کرده و خاک/رنگ رخ باخته است/باد نوباوه‌ی ابر، از بر کوه/ سوی من تاخته است« (یوشیج، ۱۳۷۵، ۵۱۱) و در این شب استبداد امیدی به دمیدن صبح و پایان خفقان نیست:»یکی ز شب گرفتگان چراغ بر نمی‌کند/ کسی به کوچه‌سار شب در سحر نمی‌زند« (ابتهاج، ۱۳۸۱، ۷۹).

این جریان که با نیما آغاز شد و نمونه‌ی بارز آن را می‌توان در شعر ققنوس مشاهده کرد، از سوی شاگردان و هم مسلکانش از جمله اخوان ثالث، احمد شاملو، منوچر آتشی و شفیعی کدکنی دنبال شد و منجر به خلق آثار ماندنی و کم‌نظیری مانند شعر زمستان شد.علت گرایش شاعران به سمبل‌پردازی 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 اندیشه‌مند به ناچار باید از بیان غیر مستقیم و زبان نمادین استفاده می‌کرد. دیگر، ارزش و اهمیت هنری سمبل‌پردازی است. نماد بنا به ویژگی‌های تداعی معانی که دارد، شعر را تأویل‌پذیر می‌کند و به آن توسع معنایی می‌بخشد؛ خواننده را به درنگ و تأمل و در نهایت سهیم شدن در آفرینش شعر وادار می‌کند و به این شکل بر ارزش هنری آن می‌افزاید.

در اشعار م. سرشک، نماد جایگاه و اهمت ویژه‌ای دارد و نمادپردازی یکی از ویژگی‌های شعری او تلقی می‌شود. باورهای انسانی شاعر که زمینه‌ی سرودن شعرهای اجتماعی و بعضاً فلسفی را فراهم نموده است، موجب خلق و به کار بردن نمادهای زیاد شده است که علاوه بر عمق معنایی و توسعه زبانی، وجه هنری شعرها را تعالی بخشیده‌اند. نمادها مطابق با خطوط فکری شاعر غالبا از دو حیطه طبیعت و فرهنگ اقتباس شده‌اند و در شکل هنری به خدمت مفاهیم اجتماعی و انسانی درآمده‌اند.

در ارتباط با سمبل‌پردازی در شعر معاصر مطالعاتی انجام شده است اما درباره‌ی سمبل‌پردازی شعر شفیعی کدکنی مطالعه جامع و مستقلی صورت نگرفته است و اگر هم مطالعه‌ای انجام شده است، صرفا به بررسی بعضی نمادهای خاص در شعر شفیعی کدکنی پرداخته‌اند. بنابراین، هدف از پژوهش حاضر بررسی تاثیر فرهنگ ایرانی- اسلامی در شعر کدکنی می باشد.

نماد خرده یا خرده نمادها

گاهی در شعر نو دیده شده است که یک تصویر در یک بند یا یک جمله وارد فضای نمادین می‌شود و از سطح ظاهری به سطح نمادین جهش می‌یابد. در این بندها یک تصویر در تعامل خاصی که با دیگر اجزای شعر دارد از معنای قاموسی و ظاهری خود عبور و ورای معنای خود را اراده می‌کند. این گونه تصاویر در قسمت خاصی از شعر شکل می‌گیرند و در همان قسمت نیزتمام می‌شوند و تصویر دیگری آغاز می‌شود. اشعار م. سرشک همچون دیگر شعرای نماد پرداز معاصر سرشار از این خرده نمادهاست که

جستجوی لایه‌های معانی آن‌ها به زنجیره‌ی زبانی پس و پیشِ آن‌ها و فعّال بودن ذهن خوانندگان بستگی دارد.. در اشعار م. سرشک می‌توان از چکاوک، نسیم، درخت، لاله، نیلوفر، گل سرخ، گون، غوک، به عنوان خرده نمادها اشاره کرد.

کلان نمادها نقطه‌ی ثقلِ فکری شاعر و جامعه هستند که در پسِ خود هدفی را تکرار می‌کنند. و بیانگر درون‌مایه ذهنی و بینش شاعر هستند و به عبارتی به دلیل همسو بودن با دستگاه فکری شاعر، کلید ورود به دنیای ذهنی آنان محسوب می‌شوند. (نقل به مضمون از ذوالفقاری، امید علی، ۱۳۹۲: ۱۰-۱۱). برای مثال کلان نمادی چون شقایق در شعر م. سرشک سمبل قلندر مجردی است که بر سر آرمان خود- که رهایی مردم است- جانفشانی می‌کند. و از طریق همین کلان نماد است که با رسالت شاعرانه‌ی م. سرشک که منطبق با نظام فکری او که همان عدالت و آزادی مردم، پس از فقر و جهل و خفقان و بیداد در دوره‌ی استبداد پهلوی است، آشنا می‌شویم. زیرا از طریق کلان نمادهاست که با دنیای فکری شاعران و نیز تفاوت دنیاهای آن‌ها آشنا می‌شویم.

زمینه و انگیزه‌ی رمز گرایی= نماد گرایی در بُعد ادبی تاریخی- اساطیری

در بُعد ادبی

در خصوص پیدایش و سابقه‌ی نمادگرایی در بُعد ادبی، در کتاب «نمادگرائی در ادبیات نمایشی» تألیف «ناظرزاده‌ی کرمانی» چنین آمده است: نماد گرائی که حدود یک صد ساله پیش در فرانسه پدید آمد، در آغاز واکنشی نسبت به «طبیعت‌گرایی» -که شاخه‌ای از «واقع‌گرایی» است به شمار می‌آمد. زیرا طبیعت‌گرایان در سیر تکوینی خود، جنبه‌های رمانتیک و خیال‌پردازانه را از هنر (تئاتر) جدا کردند و بیشتر به "مسائل"، "زشتی‌ها"، "تنگناها" و "ناکامی‌های" روانی و اجتماعی انسان روی آورده بودند. در حالی که آن‌ها بیشتر به ظواهر و جلوه‌های بیرونی پدیده‌ها می‌پرداختند و از طرح معانی ژرف، نکته‌های ظریف، تجلیات روح، احساسات و عواطف آدمی، در آثار خود کوتاهی می‌کردند. به‌همین دلیل در چشم "نمادگرایان"، "طبیعت‌گرایی" بویژه "تئاتر طبیعت‌گرای"، خشن، غم‌انگیز، ظاهربین و مادی، جلوه می‌کرد و آن‌ها را به واکنش در برابر این ویژگی‌ها وادار می‌ساخت.

بر همین اساس، بسیاری از منتقدین، نماد گرائی را واکنشی نسبت به تنگناها و نارسائی‌های نهفته در طبیعت‌گرایی و واقع‌گرایی تلقی نمودند و آغاز پیدایش آن را از دهه‌ی آخر قرن نوزدهم قلمداد کرده‌اند. اما باید توجه داشت که نماد گریی به اشکال گوناگون آن از دوران کهن و به‌ویژه در هنر اقوام ابتدائی وجود داشته است و اصولا هنرمندان بزرگ هر دوره از کشف و پروراندن و ساختن نمادها، بهره‌های فراوان برده‌اند. بنابراین به یک اعتبار نماد گرایی دبستانی جدید است و به اعتباری دیگر، کهن‌ترین دبستان هنری جهان به‌شمار می‌رود. (نقل به مضمون از ناظرزاده‌ی کرمانی، ۱۳۶۸:۴۰-۴۲).

البته لازم به ذکر است که گفته شود گرایش‌های نمادین در حوزه‌ی شعر معاصر با پیشگامی نیما آغاز شد. اگرچه وی در آغاز با خلق "افسانه" شاعر رمانتیکی به شمار می‌آمد، اما بعدها با آفرینش "ققنوس" به جرگه نمادگرایان پیوست. (نقل به مضمون از شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۳۰).

از این‌رو ما نیز پس از بررسی آن به اعتبار جدید بودن آن در بُعد ادبی، در بخش بعد به اعتبار کهن بودن آن در بُعد اساطیری خواهیم پرداخت.

در بُعد تاریخی- اساطیری

پورنامداریان در خصوص پیدایش و زمینه‌ی رمزگرائی در بُعد اساطیری بر این باور است که تا وقتی که موضوعِ شناخت و شناسائی، طبیعت و عالم محسوسات است، از راه حواس و تجربه و نیروی عقلانی، قابل درک و دریافت است. اما وقتی موضوعِ معرفت و شناخت، از ظاهر محسوسات فراتر می‌رود و برای مثال، خود معرفت موضوع بحث قرار می‌گیرد، و یا شناخت مربوط به اموری می‌گردد که از حوزه‌ی تجربه و حواس بیرون است، اختلاف‌نظر پیش می‌آید و درک و بیان آن دشوار می‌شود. گروهی تلاش کرده‌اند که به مسائلی همچون: خدا، روح، فرشتگان، کیفیت آفرینش، و... با عقل و استدلال پاسخگو باشند. اما از

آنجائی که این مسائل نه حسی است و نه تجربی، استدلال بر اساس فرضیه‌ای شکل می‌گیرد که به‌عنوان اصل پذیرفته می‌شود. و چون این اصل، نتیجه‌ی استنتاج‌های منطقی نیست، نتایج این استدلال‌ها هیچ‌گاه منجر به یقین قلبی برای همگان نمی‌گردد. عرفا که از طریق قلب و ایمان به وحی، پاسخ این مسائل را از طریق شرع پذیرفته‌اند، در برابر فلاسفه که بیشتر بر عقل تکیه می‌کنند و در برابر متکلمان که اساس بحث خود را بر نقل بنا نهاده‌اند، معرفت عرفانی– اشراقی را ارج می‌نهند. و اگرچه از طریق بیان، قابل انتقال به دیگری نیست، اما سالک راه را به یقین می‌رساند. به‌هرحال آن‌چه از راه حس و تجربه نمی‌توان علم قطعی راجع به آن پیدا کرد، کمابیش تبیین آن با احساس و تخیل همراه بوده است. بسیاری از نظریاتی که درباره‌ی چگونگی پیدایش جهان چه در اساطیر و چه در کتاب‌های دینی و فلسفی عنوان شده است، دارای جنبه‌های تخیلی است. و تبیین ناشناخته‌ها، هرچه بیشتر به گذشته‌ی تاریخ بشر بازگردد، خیال‌انگیزتر و غیرعقلانی‌تر است.

به بیانی دیگر، جهان طبیعت و محسوسات، یا همان عالم مُلک، از راه حواس قابل درک و دریافت است. و با کلماتی که در هر زبان وجود دارد می‌توان درک و دریافت خود را به دیگران انتقال داد. اما آن‌چه مربوط به دو جهان دیگر است، (جبروت و ملکوت)، به‌دلیل بیرون بودن از دایره‌ی امور حسی و تجربیات بشری، شناختش به طریق علمی دشوار و بیانش به همان اندازه موجب اشکال است. از این‌رو انسان ناچار برای بیان دریافت و درک و معرفت شخصی خود نسبت به امور ناشناخته، از "زبان رمزی" استفاده می‌کند. (نقل به مضمون از پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۴۰-۴۴).

یونگ در کتاب خود (انسان و سمبل‌هایش) در این‌باره که انسان به ناچار در برابر اشیاء و امور مافوق حس و تجربه، زبان رمزی را برمی‌گزیند، می‌نویسد: «چون اشیای بیشماری در ورای فهم انسانی قرار دارد، ما پیوسته اصطلاحات سمبلیک را به‌کار می‌بریم، تا مفاهیمی را نمودار سازیم که نمی‌توانیم تعریف کنیم یا کاملا بفهمیم. این یکی از دلایلی است که به موجب آن تمام ادیان، زبان و صور سمبلیک را به‌کار می‌برند... . » (یونگ، ۱۳۵۲: ۲۴).

پیوند رمز= نماد با صور خیال (مجاز، استعاره، کنایه) در ادبیات

صور خیال نمودهای گوناگون تخیل است که شامل مباحثی چون: تشبیه، مجاز، استعاره، کنایه و هر یک از شاخه‌های آن می‌گردد. آن‌چه از صور خیال بیشتر مورد بحث ماست، استعاره و کنایه است که ممکن است از جهاتی با رمز= نماد، یکسان تلقی گردد، درحالی که تفاوت‌هایی با یکدیگر دارند. به همین دلیل به تعریفی مختصر از این دو (کنایه و استعاره) بسنده خواهیم کرد و سپس به بیان وجوه تفارق و تشابه‌ها میان آن‌ها می‌پردازیم.

استعاره یکی از انواع مجاز است. و مجاز یعنی: استعمال لفظی در غیر معنی اصلی خود، که مبتنی بر دو شرط وجود قرینه (دلیل و اشاره) و وجود علاقه (= پیوند و مناسبات) است. اگر علاقه از نوع شباهت باشد به آن استعاره گفته می‌شود. و اگر علاقه غیر از شباهت باشد، مجاز مُرسل خوانده می‌شود. برای مثال در بیت:

ستاره‌ای بدرخشید و ماه مجلس شد دل رمیده‌ی ما را انیس و مونس شد

"ستاره و ماه" در معنی مجازی خود به‌کار گرفته‌شده‌اند با توجه به قرینه‌هایی چون انیس و مونس شد. و با توجه به علاقه‌ی درخشیدن که از نوع شباهت است می‌توان گفت که ماه و ستاره "استعاره‌هایی" برای معشوقه‌ی شاعر هستند.

وقتی سخنی می‌گوییم و معنی دیگری جز معنی متعارف آن مدنظر باشد تا آن معنی اصلی واسطه‌ای برای رسیدن به معنی مراد و مقصود باشد، در این صورت به کنایه متوسل شده‌ایم. (شمیسا، ۱۳۸۵: ۷۰).لذا کنایه ضد تصریح است. برای مثال: کثیر الرّماد (= فلانی خاکسترش زیاد است) کنایه است از آدم بخشنده و مهمان‌نواز. زیرا لازمه‌ی پُر خاکستر بودن، طبخ زیاد است و لازمه‌ی طبخ فراوان، مهمان زیاد است و لازمه‌ی مهمان زیاد، سخاوت و بخشندگی است. اما پاره‌ای از ترکیبات و عبارات وجود دارد که همه‌ی اهل زبان از معانی ثانوی آن آگاه نیستند و شرط انتقال آن به معنی دیگر و دریافت آن از سوی مخاطب، رواج داشتن آن معنی ثانوی در فرهنگ و زبان مردمی آن مخاطبان است. به همین دلیل «کنایات هر قومی خاص خودشان است.» (رجایی، ۱۳۵۳:۳۱۶).

وجوه تفارق و تشابه نماد با صور خیال (استعاره، کنایه...)

در مورد وجه شباهت میان استعاره، کنایه و رمز «تقی پور نامداریان» معتقد است اگر یک تصویر را مرکب از دو جزء بدانیم که یکی مقصود اصلی بیان و دیگری محمل این مقصود باشد و از تأثیر آن دو بر یکدیگر معنی به وجود آید، برخورد عاطفی هرچه صمیمانه‌تر و موضوع هر قدر از حوزه‌ی تجربیات عادی دورتر باشد، آمیزش اجزای دوگانه‌ی تصویر بیشتر و تمیز میان آن دو دشوارتر خواهد بود. نهایت این امتزاج وقتی است که این دوگانگی اجزای تصویر در رمز به وحدت و یگانگی می‌رسد. از تشبیه ساده تا استعاره و از استعاره تا رمز، حرکت تدریجی را از وضوح به ابهام در معنی، و از دوگانگی به وحدت در اجزای تصویر می‌توان مشاهده کرد.از این‌رو رمز= نماد، تا آنجا که بر یک معنی غیر از معنی ظاهری دلالت دارد-یعنی معنی مجازی- به‌عنوان یکی از صور خیال در ردیف استعاره قرار می‌گیرد. و چون علاوه بر معنی مجازی، اراده‌ی معنی حقیقی آن هم امکان‌پذیر است، یک کنایه است. اما آنجا که به علت عدم قرینه، معنی مجازی آن در یک بُعد از تجربه‌های ذهنی و عینی و فرهنگ انسانی محدود نمی‌ماند، از صور خیال جدا می‌شود و از نظر ابهام، از استعاره و کنایه درمی‌گذرد. برای مثال: ستاره‌ای در شب درخشید به‌دلیل عدم وجود قرینه، در سطح شخصی می‌تواند سمبل امید و سروری، در زمینه‌ی اجتماعی نماد ظهور یک رهبر، و در زمینه‌ی عرفانی می‌تواند رمز شهود آنی در کشف حقیقتی متعالی باشد و... . همه‌ی این معانی قدرت تنوع‌پذیری-که اساس رمز و رمز گرائی است- را نشان می‌دهد. (نقل به مضمون از پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۳۲-۳۷).

برخی از پژوهشگران متأخر معتقدند که سمبل همچون استعاره، ذکر مشبه و اراده‌ی مشبه‌به است، با این تفاوت که مشبه‌به در سمبل به یک مشبه خاص دلالت ندارد، بلکه بر چند مشبه و هاله‌ای از معانی و مفاهیم نزدیک به هم دلالت دارد. همچنین در استعاره به دلیل وجود قرینه‌ی صارفه به معانی ثانوی پی می‌بریم، درحالی‌که سمبل در معنای خود فهمیده می‌شود و قرینه‌ی آن معنوی و مبهم است و لازمه‌ی درک آن آشنایی با زمینه‌های فرهنگی بحث است. و غیر از این دو فرق، سمبل و استعاره را یکی می‌دانند. (نقل به مضمون از شمیسا، ۱۳۸۵: ۱۹۰-۲۳۰).

گروهی دیگر بر این باورند که نماد به معنای همه‌ی صور خیال است با این تفاوت که: «ارتباط دو سویه‌ی آن‌ها فراروانی و پدیداری است.» (فولادی، ۱۳۸۷: ۱۶۵).علاوه بر موارد ذکر شده باید گفت: «نماد نسبت به سایر اشکال بیان همچون استعاره، کنایه، مجاز، تمثیل و... از نظر کهنگی، پیچیدگی، پویائی و حرکت، عُمق و پُرمعنایی در عین ایجاز، ممتازتر، و در عین ابهام، رساتر، و نسبت به آن‌ها همگانی‌تر و فرازمانی و فرامکانی است.» (آقاحسینی، خسروی، ۱۳۸۹: ۱۶).

اساسی‌ترین تفاوت‌های میان استعاره و نماد را می‌توان از دید «جلال ستاری» این‌گونه دسته‌بندی کرد:

۱- استعاره جانشین واژه است ولی نماد منشأ یک اندیشه و معنا و مفهوم است.

۲- اساس استعاره بر تشبیه است در حالی‌که اساس نماد بر یگانگی تصویر و مفهوم است.

۳- استعاره در سطح زبان و تخیل باقی می‌ماند اما نماد به عوالم باطنی و درونی می‌رود.

۴- استعاره معمولاً پنهان‌سازی آگاهانه است ولی نماد بیان و پنهان‌سازی ناخودآگاهانه است.

۵- استعاره فقط یک معنا دارد و قابل تأویل نیست، درحالی‌که نماد معانی متعدد و قابل تأویلی دارد.

۶- در استعاره قرینه‌ی صارفه‌ای برای رسیدن به معنی ثانوی وجود دارد، ولی نماد قرینه ندارد و مبهم است. (ستاری، ۱۳۷۶:۱۸۳-۱۸۹).

اصلی‌ترین وجه تمایز نماد و سایر صور خیال (استعاره و کنایه)، شکوفایی و تنوع معانی رمزی در مقایسه با ایستایی و تک معنایی بودن مجاز، استعاره و کنایه است. تقی پورنامداریان در این‌باره می‌نویسد: «مجاز مُرسل، کنایه و استعاره، امکان دریافت بیش از یک معنی مشخص و معین را به خواننده نمی‌دهد. و هر کس همان معنی مجازی را دریافت می‌کند که دیگری دریافته است و این معنی مجازی همان معنیِ مدّنظر شاعر یا نویسنده است. در حالی‌که خصیصه‌ای اصلی رمز آن است که به یک معنی مجازی محدود نمی‌شود و امکان شکوفایی معانی مجازی متعدد بالقوه‌ای نهفته در خود را دارد. هر یک از این معانی مجازی بالقوه در ارتباط با یکی از تجربه‌های ذهنی و عینی انسان‌ها آشکار شده و بالفعل می‌گردند. معانی مجازی رمز بر حسب میزان شعور و

نوع تجربه و دانش شخصی شکفته می‌گردند. درحالی‌که محدودیت این امکان برای صور خیال،آن را به ایستایی و پژمردگی می‌کشاند.» (پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۳۰).

با توجه به مباحث مطرح شده، می‌توان گفت که نماد با وجود شباهت‌هایی که با سایر صور خیال دارد ولی هیچ یک از آن‌ها نیست. زیرا نماد آن‌ها را در خودگنجانده و به نوعی اعتلا بخشیده است. نماد تنها یک شگرد ادبی نیست، بلکه یک ضرورت درونی- روانی- باطنی- است که ویژگی‌هایی چون ابهام، چندمعنایی، تأویل پذیری، تناقض، یگانگی تصویر و معنا، آن را از سایر صورت‌های خیالی متمایز کرده است.

مواد و روش‌ها

از آن‌جا که 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 مقدّمات کار و پس از آن به تجزیه و تحلیل داده‌ها پرداخته شده است

جامعه پژوهش شامل سروده‌های شفیعی‌کدکنی از سال ۱۳۴۴ تا ۱۳۷۷ می باشد.علاوه بر موارد ذکر شده، شفیعی‌کدکنی تعدادی کتاب آماده چاپ و همچنین تعداد بسیار زیادی مقاله با نام خود به ثبت رسانده است که به دلیل گستردگی، از ذکر نام آن‌ها خودداری می‌شود. برای آگاهی کامل از فهرست آن‌ها می‌توان به کتاب سفرنامه باران، ۱۳۸۷ نوشته حبیب الله عباسی صفحه ۴۲۵- ۴۲۸ مراجعه کرد. شیوه‌ی گردآوری اطلاعات در این پژوهش، مطالعه‌ی دقیقِ جامعه‌ی آماریِ تحقیق، یعنی آثار شعری شفیعی- کدکنی و منابع علمی مرتبط با آن و «یادداشت‌برداری» بوده است

یافته‌ها

نمادهایی از هویت ملی ایرانی– اسلامی در شعر شفیعی‌کدکنی

هویت یا چیستی، بحث اجتماعی، سیاسی و فلسفی است که دارای اجزا و زیرمجموعه‌های متفاوت و متناسب با آن چیزی است که به آن تعلق دارد. دین، تاریخ، زبان، فرهنگ و هنر از زیرمجموعه‌های مرتبط با هویت است، که هر یک با رشد بشر همراه او بوده و متناسب با حال او و جامعه‌ای که در آن زیست کرده، پیشرفت کرده و یا متحول شده است. (عباسی، ۱۳۸۷: ۱).

اجزاء سازنده‌ی هویت ایرانی در شعر شفیعی‌کدکنی

« دین در فکر و شعر شفیعی‌کدکنی، از جایگاه والایی برخوردار است و در ابعاد مختلفِ اشعار او دین و اجزای آن را مشاهده می‌کنیم. دین در شعر این شاعر به دو صورت ظهور یافته است: دین اسلام و مؤلفه‌های مربوط به آن و دین‌های ایرانی پیش از اسلام.

در شعر م. سرشک دین‌های ایرانی پیش از اسلام، نیز خود به دو صورت ستایش از پیامبران ایرانی و اشاره به رسم‌ها، آیین‌ها، ارزش‌ها، اسطوره‌ها و... نمود پیدا کرده است. البته شفیعی‌کدکنی در دوره‌ای از اشعار خود تحت تأثیر "زبان" و "اندیشه‌ی " اخوان ثالث قرار گرفت. مخصوصاً اشعار پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ که اخوان ثالث برای رهایی از یأس و تحقیر ناشی از شکست سیاسی که دامن بسیاری از روشنفکران آن روزگار را گرفته‌بود به نوعی ناسیونالیسم پناه برد و خط بُطلان بر هرچه غیرایرانی بود، کشید.« (همان، ص، ۴).

اسطوره‌های ایرانی

اسطوره پیوند بسیار نزدیکی با هنر، علی‌الخصوص شعر دارد و ریشه در فرهنگ و تمدن یک ملّت دارد. بازتاب اسطوره در شعر شفیعی‌کدکنی بسیار چشمگیر است. پیوند عمیقی که وی با ادبیات و فرهنگ قومی خود دارد سبب شده است که شعر شفیعی را،

شعر اسطوره‌ها و باورها و رؤیاهای جمعی قوم ایرانی بنامیم که عصاره‌ی فرهنگ و تمدن ایرانی- اسلامی را در بردارد. تقّدس انسان‌های پاک و وارسته در شعر شفیعی به صورت اسطوره تجلی یافته است و حاکی از آگاهی عمیق و علاقه و پیوند او با نیاکان خود است. زیرا اسطوره‌های ایرانی در شعر او از اهمیت والایی برخوردارند. در واقع او هویت ایران و ایرانیان را معطوف به آنان می‌داند و در تصویرسازی‌های خود از پهلوانان ایرانی بهره می‌گیرد. در پاره‌ای از موارد نیز با بیان روایت‌های اسطوره‌ای، سعی در توصیف اوضاع و احوال روزگار خود دارد. اهّم این اسطوره‌ها عبارتند از:

اسطوره‌های ملی

م. سرشک از تبار مردم ایران و از وارثان گنجینه‌ی اساطیر نیاکان ایرانی است که با دانش عمیق خود سعی در بازآفرینی آنان دارد. به‌گونه‌ای که حتی یک کاشی قدیمی نقش بسته بر دیوار هم می‌تواند ناخودآگاه جمعی شاعر را به سفری دور و دراز فراخواند. سفری که منعکس کننده‌ی تمدن و فرهنگ ایرانی است. (ر. ک به هزاره‌ی دوم آهوی کوهی، ص،۱۸- ۲۱).اساطیر کهن ایرانی همچون: سیاووش، بیژن، کاوه، تهمتن، کاووس، افراسیاب، زرتشت، مانی، سیمرغ و... در شعر شفیعی تبلور یافته‌اند تا وی از رهگذر داستان زندانی شدن بیژن و داستان سیاووش، سمبلی خلق کند برای توصیف اوضاع جامعه‌ی پُر از جور و بیداد زمانه‌ی خود که این‌بار از جانب افراسیابی دیگر (حکومت پهلوی) خون جوانان ایران را می‌ریزد.

رستم

با توجه به مضماین فکری و اهداف و آرمان‌های شاعرانه‌ای که فردوسی برای سرودن شاهنامه دارد، و آن حفظ و اعتلای زبان و فرهنگ پارسی در برابر اقوام ترک و تازی بوده است. از این‌رو دست به خلق شخصیت رستم می‌زند و یل سیستان را بدل می‌کند به رستم دستان (رستم یلی بود در سیستان، منش کردمش رستم دستان). بنابراین‌با توجه به این تفاسیر و رسالت شاعرانه‌ی فردوسی می‌توان رستمِ تجلی یافته در اشعار ایرانیان (چه فردوسی، چه شفیعی و چه هر شاعر دیگری) را نماد و سمبل هویت و فرهنگ ایرانی بر شمرد.

فردوسی در ابیاتی رستم را (هنگام متولد شدن رستم از مادر)، از زبان سیمرغ به زال این‌گونه معرفی می‌کند:

چنین گفت با زال:«کاین غم چراست؟ به چشم هزبر اندرون، نم چراست؟
کزین سرو سیمین بر ماهروی یکی شیر باشد تو را، نامجوی
از آواز او اندر آید ز پای دلِ مردِ جنگی برآید ز جای.....
به بالای سرو و به نیروی پیل به‌آورد، خشت افگند بر دو میل.....

(شاهنامه، (نامه باستان)، ابیات۳۵۹۰-۳۶۰۰).

و در ابیاتی دیگر شادیِ به دنیا آمدن رستم را این‌گونه بیان می‌کند:

چو از خواب بیدار شد سروُبن به سیندخت بگشاد لب بر سخن
بر او زّر و گوهر برافشاندند اَبَر کردگار آفرین خواندند
بخندید از آن بچه سرو سهی بدید اندر او فرّ شاهنشهی
«برَستم- بگفتا: غم آمد بسر، نهادند رُستمش نام پسر»
یکی جشن کردند در گلستان ز زابلستان تا به کابلستان ....

(همان، ابیات-۳۶۲۰-۳۶۴۰).

رستم تجلی یافته در شعر شفیعی نماد هویت مردم ایران است. در هین راستا یوسف عالی عباس در مقاله‌ی خود (به یاد آن عزیز سفر کرده، استاد محمدرضا شفیعی کدکنی) می‌نویسد: «جهان‌پهلوان رستم گاه خود به تنهایی تمام هویت ملیِ ایران است.

تحقق آرمان‌های ایرانی به دست اوست و مایه‌ی زندگی، آرامش و افتخار ایرانیان است. در اعتقاد شاعر زمانی که قضا (= نماد و مظهر حیله‌های سیاسی ضد ایرانی، حوادث ناگوار سیاسی، مخصوصاً کودتای ۲۸ مرداد و مصائب اجتماعی) دست این پهلوان را می‌بندد مصیبت نیز به سراغ ایرانیان می‌آید.» (عالی عباس، ۹۰:۱۳۸۵).

– سیمرغ:

قصه این‌بار چنین گفته
که سیمرغ نخواهد جنبید
زاده‌ی زالِ "زَر" از فرّ و فروغ پر او
به توانایی جادویی خود
– تیر گز از دست قضا–
رهنمونی شده است... (هزاره‌ی دوم آهوی کوهی، ص، ۱۵۸).

قضا در این ابیات سمبل "حوادث ناگوار سیاسی– اجتماعی چون کودتای ۲۸ مرداد" است. و رستم (زاده‌ی زال زَر) که هم نماد "اسطوره ملی" و هم نماد "توجه شاعر به هویت و فرهنگ و اسلاطیر ایرانی" است می‌تواند نماد "قهرمانان و پهلوانان این حادثه (۲۸مرداد)" باشد.

سیاوش

سیاوش پسر کاووس از زنی از سرزمین توران متولد می‌شود و بسیار زیباست. سودابه سخت عاشق او می‌شود و موضوع به گوش کاووس می‌رسد، سیاوش خود را بی‌گناه می‌داند و سودابه برای گرفتن انتقام عشق در کمین مرگ اوست . رأی بر این قرار است که سیاوش از میان کوهی از آتش بگذرد تا اگر گناهکار است سزای خود را ببیند. سیاوش از کوه آتش می‌گذرد و بی‌گناهی او ثابت می‌گردد. در زیر به ابیاتی از این داستان اشاره می‌کنیم:

.....سرانجام گفت: «ایمن از هر دُوان، نگردد مرا دل، نه روشـــن روان؛
مگر آتـــــش تیـــــــز پیدا کند گنهـــــکار را زود رســـوا کند! »
.... هیونان به هیزم کشیدن شدند؛ همه شهـــر ایران به دیدن شـــدند
.... نهادند هیزم، دو کـــوه بلند شمارش گذر کرد بر چون و چند.
....سیاوش بر آن کوهِ آتش بتاخت نشد تنگدل، جنگِ آتش بساخت،
....یکی دشت، با دیدگان پر ز خون که تا او ز آتش کی آید برون!
چو او را بدیدند، برخاست غَـــــو که:« آمد ز آتش برون شاه نو! »
... چو بخشایش پاک یزدان بُوَد دَمِ آتـش و آب یکســـــان بُوَد...

(شاهنامه، (نامه باستان)، ابیات۴۰۵– ۵۰۵).

به همین خاطر سیاوش در شعر شفیعی "نماد معصومیت" است (عالی عباس، ۹۱:۱۳۸۵).

– شبِ خارایی:

خدایا،
زین شگفتی‌ها
دلم خون شد

دلم خون شد

سیاووشی در آتش رفت

زان سو

خوک بیرون شد. (همان، ص، ۹۷).

آرش

اسطوره‌ی آرش که به دلیل نقش تعیین کننده‌اش در مشخص کردن مرز ایران و توران در خاطره‌ها باقی مانده است، سبب گردید که در شعر شاعران با دلایل و انگیزه‌های مختلف نمود پیدا کند. عموماً از این داستان- با بار سمبلیک که به آن می‌دهند-، برای تعمیم دادن به مضامین سیاسی- اجتماعی روزگارخود استفاده می‌کنند. آرش که مرز ایران و توران را با تیر خود مشخص می‌کند، می‌تواند سمبلی باشد برای حق و حقانیت و جدا کننده حق از باطل. زیرا افراسیابِ بیدادگر، پس از حمله به ایران و قتل و غارت و خرابی بسیار و خسته شدن هر دو سپاه از کارزار، با ترفند مکارانه خود این تصمیم را می‌گیرد (تعیین مرز با پرتاپ تیر)، و به گمان خود می‌تواند بخش‌هایی از ایران را جدا کند. اما تیر پرتابی از سوی پهلوان پیر داستان شاهنامه، تا بلخم (در توران) می‌رود و پس از پرتاب آن، آرش، جان به جان آفرین تسلیم می‌کند و این‌گونه حقانیت ایران و باطل بودن توران و تورانیان ثابت می‌شود.

در شعر شفیعی نیز اسطوره‌ای چون آرش می‌تواند سمبل مبارزان و مردان حقیقت‌جویی باشد که جان بر کف، داوطلبانه در راه آبادی و آزادی ایران از چنگال افراسیاب‌های زمانه (تاتار، تازی، اسکند و درزمان‌های نزدیک‌تر، پهلوی و پهلویان) پیکار کرده‌اند. از این‌رو آرش در شعر م. سرشک نماد "جانبازی و فداکاری در راه ایران" است:

– سلامی به دماوند:

مانند آرش که جان را

در تیر هِشت و رها کرد

این لحظه‌ها بیقرارم

تا جان خود، در سرودی گذارم. (همان، ص، ۳۷۱).

بیژن

بیژن یکی از دیگر از پهلوانان داستان شاهنامه است که در نبرد با گرازان، در فریب و توطئه‌ای که پنهانی گرگین برای او ترتیب داده بود، به مجلس بزم و رامش منیژه می‌روند. در زمانی که بیژن به زیر سایه‌ی سروبن در حال استراحت است، منیژه (دختر افراسیاب)، او را می‌بیند و عاشق او می‌شود و دایه را به نزد وی (بیژن) می‌فرستد تا از حال و احوال او جویا شود، این‌که او کیست و برای انجام چه کاری به این مکان آمده است. دایه نیز پیام منیژه را به بیژن می‌رساند و سرانجام بیژن به خیمه منیژه می‌رود و... پس از این ماجرا، حوادثی دیگر اتفاق می‌افتد که روند داستان را می‌سازند همچون: بردن گرسیوز بیژن را به پیش افراسیاب، جان بیژن خواستن پیران از افراسیاب، به زندان افگندن افراسیاب بیژن را، و... (ر. ک به نامه باستان، کزازی، (۱۳۷۹)، ج پنجم).

در زیر به پاره‌ایی از ابیات مربوط به زندانی شدن بیژن، اشاره می‌کنیم:

به گرسیوز آنگه بفرمـــــود شـــــاه — که: «بندِ گران ساز و تاریک چاه.

دو دستش، به زنجیر، برکَش به غُل: — یکی بنـــــدِ رومی، به کرَدارِ پـل.

بپـــیوند مِســـــمارهای گـــــران، — ز ســـر تا به پایـش، ببنـد اندر آن.

بیارش؛ نگون، اندر افکن به چـــاه — چو بی‌بهره گردد ز خورشید و ماه

ببَر پیـــل و آن سنگ آکـوانِ دیو — که از ژرف دریای گیهان خدیـــو

فگـنده‌ست بر بیشـــه چینسـِتان بیاور ز بیـــژن، بدان، کین ستان
به پیلان گردونکش، آن سنگ را – که پوشـد سر چـــاه ارتنگ را–
بیاور؛ سبک، چـــاه او را بپوش بدان تا به زاری برآیدش هـوش؛....
منیـژه بیـامـــد، به یک چادرا، برهـــنه دو پای و گشـاده ســـرا
کشیدش دوان تا بدان چاهسار، دو دیده پر از خون و رخ جویبـار...
....بیامد خروشان به نزدیک چاه یکی دست را، اندرو، کرد راه
چو از کوه خورشید سر بر زدی منیژه ز هر در همی نـان چِدی
همی گِـرد کردی به روز دراز به سوراخ چـاه آوریدی فـراز
به بیـژن سپـــردیّ و بگریستی بدین شـــوربختی، همی زیستی.

(شاهنامه، (نامه باستان)، ابیات ۳۸۸– ۴۱۵).

بیژن در شعر شفیعی‌کدکنی "نماد و نماینده‌ی جوانان ایرانی در دوره‌ی مبارزه برضدّ شاه" است.

– آیینه جم:

هر گوشه‌ای از این
حصار پیر
صد بیژن آزاده
در بند است ... (آیینه‌ای برای صداها، ص، ۱۲۵).

کاووس

... چنین داد پاسخش دیـــو سپید که زود آمدن، شـاه را دهِ نوید
که آیم کنـون با سپـاهی گـــران ببـــــرّم پـــی او ز مـــازنـدران ...
یکی خـیمه‌ای زد سیـــه‌تر ز قیـــر سیه شد جهان چشم‌ها خیر خیر
و ز ایشـــان فراوان تبـــــه کرد نیز نبود از بدِ بخـــت، مانید چیـــز
چو بگذشت شب، روز نزدیک شد جهانجوی را چشـم تاریک شد
ز لشکر دو بهـــره شده تیره چشم سر نامداران شده پر ز خشم
چو تاریک شد چشم کاووس شاه بد آمد ز کردار او بر سپـــاه
همه گنـــج تـاراج، لشکر اســـیر جوان دولت و تیز برگشته پیر....

(شاهنامه، داستان پادشاهی کی‌کاووس، ابیات ۱۹۷– ۲۰۷).

کاووس یکی از پادشاهان داستان شاهنامه است. او پسر پکیقباد است که بعد از پدر بر تخت حکومت می‌نشیند و حکومت او ۱۲۰ سال طول می‌کشد. اما دیوان در وجود او رخنه کرده و مازندران را در چشم او زیبا جلوه می‌دهند و او از راه به در می‌شود. و این اولین اقدام او حمله به مکازندران)، نشان از خودکامگی و بی‌خردی اوست. چرا که در بند دیوان اسیر می‌شود و رستم را برای نجات خود به دردسرهایی چون مبارزه با دیوان و دیو سپید می‌اندازد. به همین خاطر، کاووس در اسطوره‌های ایرانی به عنوان شاهی بی‌خرد شهرت یافته است که همیشه با کارهای نابخردانه رستم را به دردسر می‌انداخته است. در شعر شفیعی وی به عنوان یکی از شاهان گذشته‌ی ایران یاد شده و گاه گرفتاری او در مازندران بن‌مایه و سمبلی برای تصویرسازی شاعر برای بیان گرفتاری‌ها و مصیبت‌های سیاسی– تاریخی شده است. برای مثال در ابیات زیر شفیعی به روایت اسیر شدن کاووس در بند دیوان مازندران و

شتافتن رستم برای نجات او اشاره می‌کند. و از طرفی با اشاره به روایت مرگ رستم با حلیه‌ی برادرش شغاد، این دو روایت را به هم پیوند می‌زند و امید جامعه‌ی به بند کشیده و طلسم شده‌ی ایران را برای رسیدن به قهرمان ملی خود به یأس بدل می‌کند (نقل به مضمون از کریمی‌پناه، رادفر، ۱۳۹۰: ۸۶).

– هفتخوانی دیگر:

پای در زنجیر
چون کاووس و یارانش
در طلسم جادوان از چارسو
اینک اسیرانیم
تهمتن با رخش
پنداری
به ژرف چاه افتاده
وینک ما
چو تصویری که بر دیوار
از درنگ غربت بی‌آشنای خوی
حیرانیم. (همان، ص، ۱۱۷).

افراسیاب

به گرسیوز آنگه بفرمـــــود شـــــاه — که: «بندِ گران ساز و تاریک چاه.
دو دستش، به زنجیر، برکَش به غُل: — یکی بنـــــدِ رومی، به کرَدارِ پـل.
بپـــیوند مِســـــمـارهای گـــــران، — ز ســـر تا به پایـش، ببنـد اندر آن.
بیارش؛ نگون، اندر افکن به چـــاه — چو بی‌بهره گردد ز خورشید و ماه

(شاهنامه، (نامه باستان)، ابیات ۳۹۲– ۴۱۰).

افراسیاب نیز از پادشاهان داستان شاهنامه است. او که فرمانروای سرزمین توران بود، به دلیل اقداماتی چون حمله به ایران و دربند کردن بیژن در چاه و سایر رفتارهای ظالمانه با پهلوانان داستان شاهنامه، در شعر شاعران عموماً به نماد ضد ایرانی بدل شده است. از این‌رو، در افق شعری م. سرشک« افراسیاب "نماد ضدایرانی" است. شاعر، افراسیاب را عمدتاً به عنوان نمادِ "حاکمان ظالم در دوره‌ی پهلوی" برگزیده است.» (عالی عباس، ۱۳۸۵:۱۸).

– آیینه جم:

هر گوشه‌ای از این حصار پیر
صد بیژن آزاده در بند است
خون سیاووش جوان در ساغر افراسیاب پیر
می‌جوشد. (همان، ص، ۱۲۵).

درفش‌کاویان

درفش کاویان بیرق معروف ایران از قدیم تا پایان دوره‌ی ساسانی استکه آن را منسوب به کاوه می‌دانند. آهنگری که در روایات شاهنامه بر ضحاک بیوراسب شورید و آن پوست که آهنگران بر پیش پای بسته دارند بر سر نیزه کرد و و با کمک خلق و یاری فریدون ضحاک را از اریکه ستم به زیر آورد. (نقل به مضمون از یاحقی، ۱۹۲:۱۳۶۸).

پاره‌ای از ابیات شاهنامه در مورد کاوه و درفش کاویانش:

چو کاوه برون شد از درگاه شاه — بر او انجمن گشت بازارگاه
همی بر خروشید و فریاد خواند — جهان را سراسر سوی داد خواند
از آن چرم کآهنگران پشتِ پای — بپوشند هنگامِ زخمِ درای،
همان کاوه آن بر سرِ نیزه کرد — هم‌آنگه ز بازار برخاست گَرد
خروشان همی رفت، نیزه به دست، — که: ای نامداران یزدان پرست!
کسی کو هوای فریدون کند — سر از بندِ ضحّاک بیرون کند.....

(شاهنامه، (نامه باستان)، ابیات ۷۷۷-۷۸۵).

درفش کاویان در شعر شفیعی نماد و مثل اعلای "هویت ایرانی" و نشانه‌ای از "برتری و پیروزی بر دشمنان" است:

– شبگیر کاروان:

پیش‌آهنگ سپاهم
صد هزاران گرد رویین‌تن
با درفش کاویان جاودان پیروز
تیغ‌هاشان برگذشته از حریر ابر
سربه‌سر روی زمین زیر نگین من. (همان، ص، ۱۱۰).

سیمرغ

سیمرغ از دیرباز در شعر شاعران ایرانی به گونه‌های مختلف تجلی یافته است. در اشعار شفیعی‌کدکنی نیز واژه‌ی سیمرغ، یکی از واژه‌های کلیدی است که بارها با زبانی سمبلیک از آن یاد شده است. این واژه ۱۹ بار در دو مجموعه‌ی "آیینه‌ای برای صداها" و "هزاره‌ی دومِ آهوی کوهی" به صورت نمادهای گوناگون به کار رفته است. سه بار به همراه کیمیا آمده‌است و هر سه در مجموعه‌ی "هزاره‌ی دوم از آهوی کوهی" می‌باشد که مقصود شاعر دست نیافتنی بودن و ناپیدایی سیمرغ است که آن را هم‌چون کیمیا بیرون از دنیای واقع می‌داند. اما در پاره‌ای از موارد خبری از اعجاز و یاری رسانی این مرغ افسانه‌ای نیست و روحیه‌ی ناامیدی سراسر جامعه را دربرگرفته است:

– سیمرغ:

گفته بودی گاه سختی‌ها
در حصار شور بختی‌ها
پرِ تو در آتش اندازم
به یاری خوانمت باری،
اینک اینجا شعله‌ای برجا نمانده
در سیاهی‌ها

تا پَرت در آتش اندازم و
به یاری خوانمت
با چتر طاووسانِ مستِ آرزویِ خویش
از نهان‌گاه ستیغ ابرپوش
تیره‌ی البرز (همان، ص، ۱۱۵).

در بعضی از موارد نیز برای بیان حوادث سیاسی روزگار از اسطوره‌ی سیمرغ به شکلی نمادین استفاده کرده است:

– سیمرغ:

قصه این‌بار چنین گفته
که سیمرغ نخواهد جنبید
زاده‌ی زالِ "زَر" از فرّ و فروغ پر او
به توانایی جادویی خود
– تیر گز از دست قضا–
رهنمونی شده است... (هزاره‌ی دوم آهوی کوهی، ص، ۱۵۸).

قضا در این ابیات سمبل "حوادث ناگوار سیاسی– اجتماعی چون کودتای ۲۸ مرداد" است. و رستم که هم نماد "اسطوره ملی" و هم نماد "توجه شاعر به هویت و فرهنگ و اسلاطیر ایرانی" است می‌تواند نماد "قهرمانان و پهلوانان این حادثه (۲۸مرداد)" باشد.در جایی دیگر شاعر سیمرغ را به همراه جبرئیل می‌آورد و می‌گوید:

– هزاره‌ی دوم آهوی کوهی:

در فضایی
که مکان گم شده
از وسعت آن
می‌روم سوی قرونی
که زمان برده ز یاد
گویی از شهپر جبرئیل
در آویخته‌ام
یا که سیمرغ گرفته‌است
به منقار مرا... (همان، ص، ۲۱).

در این‌جا شاعر در زمان و مکان اساطیری در پرواز است، در فضایی که مرزهای مکان در آن گم شده است. او از سیمرغ اساطیری نام می‌برد که‌او را به منقار می‌گیرد و در این فضای لامکان به پرواز در می‌آورد. در واقع سیمرغ را چیزی معادل جبرئیل در اساطیر اسلامی آورده‌است. همان‌طور که جبرئیل، پیغمبر را در شب معراج با خود به‌آسمان‌ها و فضای ملکوتی برد، کسی شاعر را با خود می‌بَرَد که هویتش بر شاعر نامعلوم است و نمی‌تواند در مورد جبرئیل یا سیمرغ بودن او قضاوت کند. یا از نظر شاعر بین آن‌ها تفاوتی نیست. (نقل به مضمون از احمدی، ۱۳۸۴: ۳–۶).

جای دیگری که شاعر از سیمرغ یاد کرده در شعر "از محاکمه فضل الله حروفی" در مجموعه‌ی آیینه‌ای برای صداها است که در آن جا علاوه بر دورپروازی و بیش‌اوجیِ سیمرغ، غیرمادی و ماوراءطبیعی بودن آن را نیز مورد توجه قرار داده است. زیرا برای اندازه گرفتن میزان کفر خود که امری غیرمحسوس است، از سیمرغ استفاده کرده است:

– از محاکمه فضل‌الله حروفی:

کفر من کفری است
که هیچ سیمرغی
بَر اوجِ آن
نیارد پر (آیینه‌ای برای صداها، ص، ۴۹۴).

با در نظر داشتن جنبه حکمت و فرزانگی سیمرغ، فردوسی را به او تشبیه می‌کند که به‌این جنبه از شخصیت سیمرغ در اوستا اشاره شده است و با عنوان حکیم از او یاد کرده‌اند. علاوه بر این ویژگی، به ملجا و پناه بودن سیمرغ به هنگام تنگناها اشاره می‌کند که به داستان "زال و سیمرغ" در شاهنامه نظر دارد. (نقل به مضمون از رویایی، ۱۳۸۴: ۷–۱۱). در این جا شاعر با تشبیه فردوسی به سیمرغ این ویژگی را به او نسبت می‌دهد:

– جاودان خرد:

پناه آرند سوی تو
همه در تنگنایی‌ها
تویی سیمرغ فرزانه
که در هر جای ملجایی (هزاره دوم آهوی کوهی، ص، ۱۵).

البته گاهی شفیعی، سیمرغ را بر خلاف روایت شاهنامه (حکیم و فرزانه و ملجا و پناه بودن) نه تنها مدد رسان و ملجا نمی‌داند بلکه مایه‌ی شومی و بدبختی و مایه‌ی زحمت قوم می‌داند:

– سیمرغ:

روزگاری شد و آن‌گ.نه که شاعر می‌گفت:
«مهرگان آمد و سیمرغ بجنبید از جای»
حالیا پر شده هر سو ز حضور سیمرغ
زندگی بر همه‌ی مرغان تنگ آمده است
نیز بر مردم شهر
و پر و پیکر سیمرغ شده لحظه‌فزای
همه می‌گویند: «آن روز چه روزی باشد
که دگر باره سوی قاف برآید سیمرغ
قحطی آورده و بی‌برگی به سرای».
.....(همان، ص، ۱۵۷– ۱۵۸).

با توجه به فضای سیاسی– اجتماعی روزگار شاعر می‌توان سیمرغ ذکر شده در این ابیات را نماد حاکمان زور و جبر قلمداد کرد که ظلم و جهل و بیداد آنان همه جا را در برگرفته و زندگی را بر مردم سخت کرده و قحطی و تنگی به بار آورده است.

نتیجه‌گیری

صورت بیانی سمبل یکی از اساسی‌ترین شگردهای بیان م. سرشک است. و از آن‌جا که وی شاعری اجتماعی و گزارشگر آلام و دردهای جامعه‌ی روزگار خویش است ابزارها و روش‌هایی را در شعر خود به‌کار بسته است که بیشتر ناظر به همین کشف و دریافت هنری است. یعنی بیان غیرمستقیم و سمبلیک را روش و مبنای کار خود قرار داده است.

شعر شفیعی نیز همچون سایر شعرهای نوِ امروزی، پُر است از خرده نمادهایی چون: درخت و گل و نسیم و غوک و ... کلان نمادهایی چون: شقایق و نیشابور و کبوتر و نمادهای ارگانیکی چون: گل آفتابگردان و ... اما همه‌ی نمادهای شعر او از این مورد (عنصر بیان و صورخیال بودن) سرچشمه نمی‌گیرد، بلکه می‌توان ریشه و انگیزه‌ی برخی از نمادها را در مضامین شعری شفیعی جستجو کرد. زیرا دفاتر شعر شفیعی‌کدکنی عصاره و چکیده‌ای از هویت ملی- اسلامی— باستانی ایران است. و ایران، با تمام ارزش‌ها، سوابق، جنگ‌ها، پیروزی‌ها، شکست‌ها و... دغدغه‌ی اصلی ذهن شفیعی‌کدکنی است. او در تمام سروده‌هایش به نحوی درگیر این دغدغه است، وی همواره داغدار و سوگوار هجوم تاتار به ایران و نابودی بخش اعظمی از ثروت‌ها و مفاخر ایران و ایرانیان است. چرا که در اندیشه‌ی او ایران همچنان در معرض تهدید و تخریب است. شاید این بار خطر به صورت حمله به مرزهای سیاسی و جغرافیایی نباشد، بلکه، این بار "هویت ملی- فرهنگی" ماست که در معرض خطراست و این بزرگ‌ترین درد شاعر است. به همین خاطر است که ایران با تمام جنبه‌هایش در شعر او حضور دارد، ایران باستان با پیامبران، پهلوانانش و ایران پس از اسلام، با اندیشه‌ی متفکران و دانشمندان اسلامی‌اش، تاریخ، هنر و فرهنگِ فاخرش به صورت‌های مختلف. از این‌رو نکته‌ی بارز در ساختار همه‌ی نمادهای شعر او این است که تمامی آن‌ها ابزاری است در جهت تحقق آرمان و رسالت شاعرانه‌ی م. سرشک که همان جامعه‌ی به دور از فقر و جهل و بیداد و در یک کلام مدینه‌ی فاضله است.مهم‌ترین محدودیت پژوهش حاضر کمبود منابع اطلاعاتی مرتبط با حوزه پژوهش بود.

ملاحظات اخلاقی

مشارکت نویسندگان

همه نویسندگان در نگارش مقاله مشارکت یکسان داشته‌اند.

تعارض منافع

بر اساس اظهارات نویسندگان، این مقاله تعارض منافعی ندارد.

حامی مالی

بنابر اظهارات نویسندگان این پژوهش هیچگونه حامی مالی ندارد.

سپاسگزاری

از تمامی مشارکت کنندگان در این پژوهش سپاسگزاری می شود.

منابع

ابتهاج، هوشنگ. (۱۳۸۱). *سیاه مشق*. تهران: انتشارات کارنامه.

احمدی، نعمت. (۱۳۸۴). از معاصران شفیعی کدکنی از شعر گون تا کوچ بنفشه‌ها. *نشریه حافظ*، شماره ۲۴: ۸۸-۸۶.

آقا حسینی، حسین و خسروی، اشرف. (۱۳۸۹). جایگاه نماد در بلاغت. *مجله‌ی بوستان ادب*، ۲(۲): ۳۰-۱.

بهمنی‌مطلق، حجت‌الله. (۱۳۹۴). نمادپردازی در شعر شفیعی کدکنی. *فصلنامه مطالعات نقد ادبی*، ۱۰(۴۱): ۵۵-۲۸.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۹). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*. تهران: انتشارات علمی- فرهنگی.

ذوالفغاری، محسن ؛ امیدعلی، حجت الله. (۱۳۹۲). نمادپردازی در چند شاعر شعر نو و مقایسه آنها با هم. *بهار ادب*، ۶(۱): ۲۰۴-۱۸۹.

رجائی، محمد خلیل.(۱۳۵۳). *معالم‌البلاغه*. چاپ دوم، دانشگاه شیراز.

رویایی، وحید. (۱۳۸۴). اسطوره سیمرغ در شعر شفیعی‌کدکنی. *نشریه حافظ*، (۱۶): ۴۲- ۳۷.

ستاری، جلال. (۱۳۷۶). *رمز اندیشی و هنر قدسی*. تهران: نشر مرکز.

شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۸۰). *ادوار شعر فارسی*، تهران: نشر سخن.

شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۸۲). *هزاره‌ی دوم آهوی کوهی*، تهران: سخن.

شفیعی‌کدکنی، محمد رضا. (۱۳۷۶). *آیینه‌ای برای صداها*. تهران: سخن.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۵). *بیان*، چاپ اول از ویرایش سوم، تهران: انتشارات میترا.

عباسی، حبیب الله.(۱۳۸۷). *سفرنامه‌ی باران، (نقد و تحلیل و گزیده‌ی اشعار شفیعی‌کدکنی)*. تهران: نشر سخن.

فولادی، علی رضا. (۱۳۸۷). *زبان عرفان*. قم: فراگفت.

کریمی‌پناه، م. (۱۳۹۰). ادبیات پارسی معاصر. *پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی*، ۱(۱)، ۵۸-۴.

کزازی، جلال الدین. (۱۳۷۹). *نامه باستان، ویرایش و گزارش شاهنامه فردوسی*، ج دوم، از پادشاهی نوذر تا رستم و سهراب، تهران: انتشارات سمت.

ناظرزاده‌ی کرمانی، فرهاد. (۱۳۶۸). *نمادگرائی در ادبیات نمایشی*. تهران: انتشارات برگ.

یاحقی، محمد جعفر. (۱۳۶۸). *فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی*. تهران: سروش.

یوشیج، نیما. (۱۳۷۵). *مجموعه‌ی کامل اشعار. به کوشش سیروس طاهباز*. تهران، انتشارات نگاه

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۵۲). *انسان و سمبل‌هایش*، ترجمه‌ی ابوطالب صارمی. تهران: امیرکبیر.

References

Abbasi, H. A. (1387). Safarnameh-ye baran: Naqd, tahlil va gozideh-ye ash'ar-e Shafi'i Kadkani [The travelogue of rain: Criticism, analysis, and selected poems of Shafi'i Kadkani]. Tehran: Sokhan.

Agha-Hosseini, H., & Khosravi, A. (1389). Jaygah-e namad dar balaghat [The place of symbol in rhetoric]. *Bustan-e Adab*, 2(2), 1-30. https://doi.org/10.22099/jba.2012.315

Ahmadi, N. (1384). Az moaseran-e Shafi'i Kadkani: Az sher-e gun ta kuch-e banafsheha [Among Shafi'i Kadkani's contemporaries: From Gun to The Migration of Violets]. *Hafez*, 24, 86-88.

Bahmani-Motlagh, H. (1394). Namadpardazi dar she'r-e Shafi'i Kadkani [Symbolism in the poetry of Shafi'i Kadkani]. *Faslnameh-ye Motaleat-e Naqd-e Adabi*, 10(41), 28-55.

Ebtehaj, H. (1381). Siah mashgh [Black practice]. Tehran: Karnameh.

Fouladi, A. R. (1387). Zaban-e erfan [The language of mysticism]. Qom: Faragoft.

Jung, C. G. (1352). Ensan va sembolhayash [Man and his symbols] (A. Saremi, Trans.). Tehran: Amir Kabir.

Karimi-Panah, M. (1390). Adabiyat-e Parsi-ye moaser [Contemporary Persian literature]. *Pazhouheshgah-e Olum-e Ensani va Motaleat-e Farhangi*, 1(1), 4-58.

Kazazi, M. J. (1379). Nameh-ye bastan: Virayesh va gozaresh-e Shahnameh-ye Ferdowsi (Vol. 2, Az padeshahi-ye Nowzar ta Rostam va Sohrab) [Ancient letter: Edited commentary on Ferdowsi's Shahnameh]. Tehran: SAMT.

Nazerzadeh Kermani, F. (1368). Namadgarai dar adabiyat-e namayeshi [Symbolism in dramatic literature]. Tehran: Barg.

Pournamdarian, T. (1389). Ramz va dastanhaye ramzi dar adab-e Farsi [Symbol and symbolic narratives in Persian literature]. Tehran: Elmi-Farhangi.

Raja'i, M. K. (1353). Ma'alem al-balagha [Landmarks of rhetoric] (2nd ed.). Shiraz: Shiraz University.

Roya'i, V. (1384). Ostoreh-ye Simorgh dar sher-e Shafi'i Kadkani [The myth of Simorgh in the poetry of Shafi'i Kadkani]. *Hafez*, 16, 37-42.

Sattari, J. (1376). Ramzandishi va honar-e qodsi [Symbolic thought and sacred art]. Tehran: Nashr-e Markaz.

Shafi'i Kadkani, M. R. (1376). Ayeneh-i baraye seda-ha [A mirror for voices]. Tehran: Sokhan.

Shafi'i Kadkani, M. R. (1380). Advar-e sher-e Farsi [Periods of Persian poetry]. Tehran: Sokhan.

Shafi'i Kadkani, M. R. (1382). Hezareh-ye dovvom-e ahu-ye kuhi [The second millennium of the mountain gazelle]. Tehran: Sokhan.

Shamisa, S. (1385). Bayan [Expression] (3rd rev. ed.). Tehran: Mitra.

Yahaghi, M. J. (1368). Farhang-e asatir va esharat-e dastani [Dictionary of myths and narrative allusions]. Tehran: Soroush.

Yushij, N. (1375). Majmueh-ye kamel-e ash'ar [Complete poems] (S. Tahbaz, Ed.). Tehran: Negah.

Zolfaghari, M., & Omid-Ali, H. (1392). Namadpardazi dar chand shaer-e sher-e now va moghayeseh-ye anha ba ham [Symbolism in several modern poets and a comparison among them]. *Bahar-e Adab*, 6(1), 189-204.