

SID



سرویس های
ویژه



سرویس ترجمه
تخصصی



کارگاه های
آموزشی



بلاگ
مرکز اطلاعات علمی



سامانه ویراستاری
STES



فیلم های
آموزشی

کارگاه های آموزشی مرکز اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی

کارگاه آنلاین
بررسی مقابله ای متون (مقدماتی)

کارگاه آنلاین
پروپوزال نویسی و پایان نامه نویسی

کارگاه آنلاین آشنایی با پایگاه های اطلاعات علمی بین المللی و ترند های جستجو



گفتمان طبیعت در نام‌سروده‌های شفیعی کدکنی

اکبر شایان سرشت*

چکیده

در ساخت زبان عوامل گوناگونی نقش ایفا می‌کند. شکل‌گیری هر متن به نشانه‌ها و ذهنیت‌های درونی و بیرونی نویسنده وابسته است. اگر عوامل موثر بر ساختار زبان و کلام شعر - به منزله‌ی متن - را در نظر بگیریم، نقش دو گروه عوامل درون‌متنی و برون‌متنی را می‌توانیم ملاحظه کنیم. درون‌متن یعنی تمام جنبه‌های مربوط به بیان، تجسم افکار و صناعات مختلف ادبی که به خود متن ارجاع داده می‌شود؛ اما برون‌متن عوامل خارج از متن است که بر متن اثر می‌گذارد از قبیل: بسترهای دینی و فلسفی، ملی، قومی، زمینه‌های اجتماعی، سیاسی، جغرافیایی، طبیعت و محیط زیست، رویدادهای تاریخی و میراث ادبی. بررسی نقش هر یک از این عوامل در ساخت کلام شاعران پژوهشی گسترده را می‌طلبد. از آنجا که توجه به طبیعت و نمودهای مختلف آن تأثیر شگرفی بر ساختار زبان در شعر شفیعی کدکنی نهاده، نگارنده در این مقاله به واکاوی نقش طبیعت در واژه‌سازی این شاعر پرداخته و برای دقیق‌تر شدن بحث، کوشیده است تا هنر شاعر را در انتخاب عناوین شعرش بکاود. قدرت ترکیب‌سازی شاعر و بیان گروه‌های اسمی در نام‌سروده‌هایش بسی بیشتر از مفردات و جمله‌واره‌هاست. گویا شاعر در کاربرد عناصر طبیعی و محیطی چندان به دام احساسات رمانتیک گرفتار نشده و بیان دغدغه‌های فرهنگی و اجتماعی را مهم‌تر شمرده است.

واژه‌های کلیدی: زبان، طبیعت، واژه‌سازی، شعر معاصر، شفیعی کدکنی.

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند
 ashamiyan@birjand.ac.ir



۱- مقدمه

در بسیاری از نقدها و نظریه‌های ادبی چنین استنباط شده است که هیچ چیزی جز زبان وجود ندارد. اگر فرضاً زندگی‌نامه یا شعر و رمان مؤلفی را برای فهم آن چه که او نوشته مورد توجه قرار دهیم، در واقع با اسناد مکتوبی از زندگی او سر و کار داریم که عمدتاً خود وی نوشته است. به نظر ژولیا کریستوا (پین، ۱۳۸۲: ۵۹۷) متن‌ها از رهگذر فرآیندهای روان‌شناسانه و زیست‌شناسانه‌ی پیچیده‌ای خلق می‌شوند که نخست امکان ایجاد معنا و سپس بر هم خوردن یا نقض شدن آن را فراهم می‌کنند که در اصل بیرون از معنا است. «متن در گذشته گاهی به نوشتار اطلاق می‌شد و در همین خصوص متن به معنای نسخه به ویژه نسخه‌های اصلی و دست‌نوشته در نظر گرفته می‌شد. متن همچنین به معنای کالبد یا رسانه اثر مورد توجه قرار گرفته و سپس به بخش اصلی یک اثر نیز اطلاق شده است؛ معنایی که بارت برای متن قائل است تحول زیادی در برداشت از واژه ایجاد کرده است.

از دیدگاه بارت متن در مقابل اثر قرار می‌گیرد. متن بر عکس برخی از معناهای گذشته محتوای غیر کالبدی اثر است. این متن نسبت به کالبد و نسبت به مولف دارای هویت مستقل است. همین برداشت معنا از متن بوده که محور اصلی پژوهش‌های ساختارگرایانه قرار گرفته است. متن دارای ابعاد گسترده‌ای است و هر پیکره‌ی مطالعاتی به ویژه در علوم انسانی متن تلقی شده است. بر اساس این باور، جامعه و اجتماع نیز متن محسوب می‌شوند. کریستوا و بارت نگرشی نوینی را نسبت به متن ارائه نمودند که بر پایه‌ی آن هر متنی دارای روابط میان‌متنی است و بر اساس همین نوع روابط، امکان تولید پیدا می‌کند. بنابراین، متن همواره دارای ردپایی از متن‌های دیگر می‌باشد و همواره در یک روابط میان‌متنی است که متن نوین خلق می‌شود. متن با ساختارگرایی معنا و مفهومی نوینی پیدا کرد. در این معنا و مفهوم نوین متن دارای استقلال بسیاری نسبت به بافت و به ویژه مولف شد. اما همین استقلال کامل مسائل و مشکلات بسیاری را به وجود آورد و در مقابل تردیدها و پرسش‌هایی مطرح گردید. یکی از پاسخ‌های



جدی ارائه شده و طرح‌های ارائه شده برای رفع مشکلات یاد شده بینامتنیت بود. «نظر بینامتنیت این است که هر متنی بر پایه‌ی متن‌های پیشین خود شکل می‌گیرد. هیچ متنی نیست که کاملاً مستقل تولید یا حتی دریافت گردد. بنابراین در تولید و دریافت یک متن همواره بیش متن‌ها و عوامل فرامتنی نقش اساسی ایفا می‌کنند» (نامور مطلق، ۱۳۸۸: ۷۸). به تعبیر دیگر، «هیچ متنی آزاد از متون دیگر نیست» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۷۲).

گفتمان، دارای معانی گوناگون و حتی گاه جنبه‌هایی متضاد همدیگر است که تعریف واحدی از آن بسیار دشوار است. گفتمان در یک فرایند تاریخی معانی خود را دگرگون کرده است. زمانی دارای معنای بلاغی بود و زمانی نیز به بررسی و مطالعه فرایند تاریخی متن اشاره می‌کرد. اما گفتمان در دوره‌ی پساساختارگرایی دارای معنای متفاوتی شد و مکاتب مختلفی در حوزه‌هایی همچون فلسفه، جامعه‌شناسی، زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی به تعاریف گوناگون از آن پرداختند. گاهی گفتمان سیاسی یا اجتماعی، گاهی براساس روش و رویکرد به گفتمان علمی یا فلسفی و گاهی نیز بر پایه‌ی گفته‌پردازان به گفتمان جوانان یا اقلیت‌ها دسته‌بندی و مورد بررسی قرار دادند. اما آنچه که در این میان مشترک است گذر از متن و توجه به فرامتن در گفتمان است. «فرانسوا راستیر گفتمان را جمع گفته و موقعیت ارتباطاتی یا گفته‌پردازی دانسته است. در مقاله‌ای با عنوان «گفتمان و متن» فرمول زیر را مطرح می‌کند: گفته، موقعیت ارتباطی، گفتمان. اما برخی از نظریه‌ها و نظریه‌پردازان دیگر ویژگی‌هایی برای گفتمان قائل هستند که آن را متمایز می‌کند؛ ویژگی‌هایی همچون فرایندی و ایدئولوژیک بودن» (نامور مطلق: ۷۹).

تئون ای. ون دایک همانند فرکلاف از محققان سرشناس در حوزه گفتمان است. او در کتاب مطالعاتی در تحلیل گفتمان بر نقش بینامتنیت در تحلیل گفتمانی تاکید می‌ورزد و بینامتنیت و روابط بینامتنی را به عنوان یکی از عناصر درک و تحلیل گفتمان تلقی می‌کند و می‌نویسد: «به محض آن که با دقت بیش‌تر به واقعیت روزمره گفتمان بنگریم به مسائلی روبه‌رو



می‌شویم که با درک عامیانه از گفتمان قادر به حل آن‌ها نخواهیم بود. در این حالت، ما احتیاج به مفاهیم نظری داریم، مفاهیمی که آغاز و پایان یک گفت‌گو یا متن، وحدت یا انسجام آن‌ها، روابط بینامتنی میان گفتمان‌های مختلف، نیت‌های سخن‌گویان یا نویسندگان، فضای ارتباطی، زمان، مکان و سایر جنبه‌ها، زمینه‌ی ارتباط را تعیین کند» (همان: ۸۲). بینامتنیت فقط در چگونگی شکل‌گیری گفتمان نقش ندارد بلکه در دریافت گفتمان نیز تاثیرگذار است. این تاثیر را بینامتنیت برای متن نیز به جای گذاشته بود. نکته‌ی مهم دیگر این که به واسطه همین تاثیرات گوناگون بینامتنیت‌ها بر دریافت افراد، گفتمان دارای ویژگی نسبی‌گرایی نیز می‌شود.

آن‌چه پس از این مقدمات باید گفته شود و در این پژوهش اهمیت دارد، بررسی ذهن شناسنده یا همان انسان مولف از طریق زبان و الگوهای زبانی اوست، زیرا هر نویسنده در شکل‌گیری و گفتمانی، توانمندی‌گزینه‌ها و انتخاب دارد. متن در بسیاری از نوشتارهای موجود با هر مکانیزمی که در پیش بگیریم، به پیش‌فرض‌ها و پیش‌دانستگی‌های گفتمان‌های جغرافیایی، تاریخی، مدنیت، شخصیت و یا ... که در ادبیات کلاسیک به صنعت تلمیح شناخته شده، وابسته است. به این علت که متن در درون خویش توسط سطرهایش، شبکه یا شبکه‌هایی از دال و مدلول‌ها را تشکیل می‌دهد. عناصر کاویدن جهالت، حضور، غیاب و دیالیتک را فعال می‌سازد و در اصطلاح گوارشی، تلمیح را هضم می‌کند و از این روی، تلمیح در متن‌های موجود نتوانسته است حضوری عمودی و قائم در متن بیابد. به عبارتی دیگر، تلمیحات در زمان و مکان حضوری خود در متن نتوانسته‌اند متن را، در درون متن به دلیل متحول‌نساختن خویش متحول سازند و تنها به اعمال قدرت خویش، از بیرون متن به متن می‌پردازند.

«ژرار ژنت، پیرامتن را حاصل جمع درون‌متن و برون‌متن می‌داند. درون‌متن که شامل تخیل و عاطفه و بیان و ... می‌باشد و برون‌متن یا فرامتن که مربوط به عوامل بیرون از متن و برداشت ما از جهان بیرون می‌باشد» (آلن، ۱۳۸۵: ۱۵۰). ساخت زبانی برگرفته از هر یک از این



عوامل و نقش آن‌ها را می‌توان در شکل دادن به متن ادبی مورد مطالعه قرار داد. تخیل شاعر به تنهایی عاملی برای آفرینش ادبی نیست؛ بلکه عوامل فرامتنی همچون سنت، سیاست و اجتماع، دین، طبیعت و محیط زندگی، وقایع تاریخی و زمینه‌های فرهنگی وجود دارند که ذهن شاعر در نام‌گزینی اشعار متأثر از آن‌ها است. عنوان، شناسنامه‌ی یک اثر محسوب می‌شود. می‌دانیم که شاعر سعی می‌کند با شعر خود بر خواننده یا مخاطب تاثیر بگذارد و لذا توجه زیادی در انتخاب عنوان می‌کند تا تاثیر و جذابیت آن بیشتر شود. عنوان و نام‌های شعری که شاعران برای اشعار خود بر می‌گزینند بسیار قابل توجه و تامل است. چنان‌که خواننده با توجه اولیه به عنوان‌های شعری این شاعران می‌تواند به جریان حاکم بر این اشعار واقف شود. آنچه در میان خوانندگان و مخاطبان رایج است این است که ایشان شاعران و نویسندگان مورد علاقه‌ی خود را معمولاً با نام عنوان اثر یا آثار آن می‌شناسد. لذا دقت و توجه کافی در انتخاب عنوان شعر یک اثر ادبی سبب ماندگاری آن در اذهان می‌شود. می‌دانیم که معمولاً هر کتاب، مقاله، داستان، شعر یا فیلم، جدا از نام نویسنده و کارگردان، با نام عنوانش نیز شناخته می‌شود. گاه اتفاق می‌افتد که نام نویسنده یا کارگردان را فراموش می‌کنیم؛ اما در مورد عناوین (به طور کلی) کمتر پیش می‌آید. از این رو شاعران و نویسندگان توجه زیادی بر نام اشعار یا داستان می‌کند. از آن جا که یکی از شیوه‌های تازه در بررسی یک متن و جریان فکری حاکم بر آن، تحلیل و نقد عنوان‌ها است که می‌تواند بیانگر تطورات و تحولات فکری حاکم بر یک متن از یک سو و فضای کلی اندیشگانی حاکم بر خالق آن متن از سویی دیگر باشد. در نتیجه میان عنوان یک اثر و محتوای آن ارتباط تنگاتنگی وجود دارد.

۲- بحث و بررسی



اسم یا نام، نشانی است که بر کسی یا چیزی گذاشته می‌شود تا با آن شناخته شود. منشا نام، هر چیزی می‌تواند باشد. می‌تواند یک محل، یک واقعه یا نامی از زبان محلی باشد. در واقع نام‌ها از منابع متعددی به دست می‌آیند. عنوان یا نام در یک اثر ادبی معمولاً با حروف درشت‌تر از متن نوشته می‌شود و عموماً ناظر بر محتوای اثر است. نام‌هایی که شاعران برای اشعار خود برمی‌گزینند بیشتر متأثر از عوامل بیرون متن (فرامتن) یا محیط اطراف شاعر است. هنگام سرودن شعر، روح شاعر بازیگوشی را می‌توانیم ببینیم که در هر روزنی سرک می‌کشد و ناآرام است و یک جا بند نمی‌شود. همین بازیگوشی شاعرانه است که آن‌ها را این همه، همه فن حریف کرده است. یعنی عواملی مانند: سیاست، اجتماع، فرهنگ، محیط جغرافیایی و وقایع تاریخی و میراث فرهنگی شاعر، در نام‌گزینی اشعار موثر است. این عوامل بر ذهن شاعر تاثیر می‌گذارد و شاعر در انتخاب عناوین شعرش متأثر از آن‌هاست.

نگارنده در مقاله حاضر کوشیده است تا نقش طبیعت و جلوه‌های گوناگون آن را در ژرف‌ساخت زبانی اشعار شفیعی کدکنی مطالعه کند و برای دست‌یابی به نتیجه‌ی مطلوب، کار پژوهش را به بررسی عناوین شعری محدود نماید. شاعر در انتخاب عناوین شعرش از مفردات و ترکیبات زبانی برساخته از عوامل طبیعی و محیطی سود جست است. این نوع طبیعت‌گرایی زبانی ریشه در دیدگاه‌های رمانتیکی شاعر و ناشی از دغدغه‌های زیست‌محیطی اوست.

۲-۱- کاربرد طبیعت در ژرف‌ساخت زبانی شعر

طبیعت از عوامل مهم و تاثیرگذار در انتخاب عناوین اشعار است. «طبیعت نه به معنای سرشت و خوی و خصایل و غرایز نهفته در نهاد انسان و حیوان، بدان‌گونه که سعدی گفته است: اگر این درنده‌خویی ز طبیعت بمیرد / همه عمر زنده باشی به روان آدمیت. بلکه به مفهوم گسترده و فراگیر دنیای بیرون از ذهنیت ما، که تابی کران‌ها را از آن چنان بودن و هستن



و حضور به هم پیوسته و درهم تنیده‌ی خود پوشانده و آکنده که از دیرباز موضوع اصلی دانش و فلسفه و هنر بوده است» (فولادوند، ۱۳۸۸: ۹۹).

شاعران فارسی زبان از قدیم با مظاهر و مناظر طبیعی انس و الفت فراوانی داشته‌اند. طرز تلقی آن‌ها از طبیعت تابعی است از ذهنیت شاعرانه‌شان. گاهی استفاده‌ی ابزاری مد نظرشان بوده و زمانی خود طبیعت ابژه‌ی مهرورزی‌شان قرار گرفته است. زمانی، رویکرد توصیفی داشته‌اند و زمانی رویکرد استعاری، تمثیلی یا سمبلیک. «یکی از ویژگی‌های طبیعت‌گرایی در شعر معاصر فارسی، توجه به جنبه‌هایی از طبیعت و جهان عینی است که به دلیل اشتغال بر فضاهایی نیمه‌روشن یا تاریک و ترسناک در خواننده، تداعی‌گر ملامت، انزجار، تباهی، زوال و نیستی است. تصویر از این دست راه، طبیعت سیاه گویند. روی آوردن به طبیعت سیاه معلول تحولات فلسفی، سیاسی-اجتماعی و طرح اندیشه‌های نو در مباحث انسان‌شناسی و زیباشناسی دو قرن اخیر اروپاست. گاه شاعر چشم اندازهایی از جهان عینی و طبیعت مادی به کار برده است که سبب فقدان نور و روشنایی و حاکمیت تاریکی و سیاهی بر آن و در برداشتن جنبه‌های مبهم و رازآمیز است که نتیجه آن توجه به جلوه‌های سترگ، بدیع و مهیب هستی نظیر اقیانوس‌های متلاطم، کوهستان‌های سرد و ساکت، گسترده‌گی و خلوت کویر و مانند آن باشد؛ گاه ممکن است معلول مناظر از طبیعت باشد که اکنون از حضور انسان تهی و تصویرگر زوال و نیستی است» (کوپا و اسماعیلی، ۱۳۹۰: ۱۴۴). توجه به چنین فضاهایی در شعر فارسی متأثر از آشنایی ایرانیان با ادبیات مغرب زمین است. طبیعت در شعر شاعرانی که به پیروی از نیما به سمبولیسم اجتماعی گراییدند، محمل اندیشه‌های اجتماعی و تصویرگر اوضاع نامطلوب است. همچنین، تاثیرپذیری مستقیم و غیرمستقیم از شاعران رمانتیک و سمبولیست فرانسه به ویژه بودلر و نگرش انسانه‌گرایانه‌ی آنان را نباید از نظر دور داشت.



شفیعی از آن دسته شاعران معاصر است که طبیعت، چه در ساختمان زبانی اشعار و چه در محتوای شعرش منعکس است. منظور ما از طبیعت، جلوه‌های گوناگون و مستوفایی از مباحث مانند زمین، باد، آب، خاک، گل، درخت، حیوانات، پرندگان، محیط زیست، جغرافیای زندگی و گونه‌های زمان چون شب و روز هفته و ماه و سال نظایر آن است. در این پژوهش، نخست عناوین بر ساخته از طبیعت در سروده‌های شاعر بررسی شده، بسامد آن نشان داده می‌شود و بر همین اساس، ژرف ساخت زبانی عناوین شعر همراه با تحلیل محتوای آن‌ها بیان می‌گردد.

به لحاظ پیشینه‌ی تحقیق، مقاله‌هایی درباره‌ی تحلیل عناوین اشعار قیصر امین پور و سلمان هراتی به تحریر درآمده است. همچنین، مقاله‌ی «نام‌گزینی زنان در داستان‌های هزار و یکشب» و مدخلی در کتاب شعر معاصر عرب با عنوان «نام‌شناسی مجموعه‌ها» به قلم شفیی کدکنی از دیگر پژوهش‌هایی بوده‌اند که در زمینه‌ی نام‌شناسی انجام شده‌اند. اما این تحلیل‌ها به ساخت زبانی شعر و تبیین عوامل فرامتنی موثر بر آن مربوط نبوده است. حقیقت آن است که تاکنون ساخت و محتوای نام‌سروده‌ها، آن‌هم بر اساس عوامل بیرون‌متنی به طور اختصاصی مورد بررسی قرار نگرفته است. تبیین نظام زبان شعر در ارتباط با عوامل مؤثر بر ساخت آن نظیر طبیعت، می‌تواند نظریه‌ی بین‌زبانی و بین‌اشانه‌ای کلام را در کانون توجه زبان‌شناسان و تحلیل‌گران زبان قرار دهد.

۲-۲- ژرف ساخت زبانی طبیعت محور در نام‌سروده‌های شفیی کدکنی

سروده‌های شفیی که تاکنون چاپ شده در دو مجموعه فراهم آمده است: ۱- آینه‌ای برای صداها، شامل هفت دفتر شعر، زمزمه‌ها (۱۳۴۴)، شبخوانی (۱۳۴۴)، از زبان برگ (۱۳۴۷)، در کوچه باغ‌های نیشابور (۱۳۵۰)، از بودن و سرودن (۱۳۵۶)، مثل درخت در شب بارانی (۱۳۵۶)



و بوی جوی مولیان (۱۳۵۶). ۲- هزاره‌ی دوم آهوی کوهی، شامل: دفترهای: مرثیه سرو کاشمر؛ خطی ز دلتنگی؛ غزل برای گل آفتاب گردان؛ در ستایش کبوترها؛ ستاره‌ی دنباله‌دار.

شفیعی شاعری را به کردار هم ولایتی خود اخوان با طبع آزمایی در قالب‌های کهن آغاز کرد. دفترهای زمزمه‌ها که در سال ۱۳۴۴ منتشر شد، دربرگیرنده‌ی مجموعه غزلیات وی است. «اوپس از آشنایی با جریان شعر نیمایی به ویژه تغزلی سرایانی چون توللی، شیخوانی را در قالب چهارپاره و شعر نیمایی سرود تا معبری باشد برای رسیدن به زبان شعر نیمایی که در دفتر از زبان برگ بدان رسید. و پس از آن با انتشار در کوچه باغ‌های نیشابور به عنوان یکی از چند صدای موفق شعر نو شناخته شد و در کوچه باغ‌های نیشابور منتشر کرد چندان با اقبال روبه‌رو نشد و هرگز مقبولیت دو دفتر قبل را نیافت. پس از انقلاب جز چند شعر که به طور پراکنده از وی چاپ شعری تازه‌ای از وی دیده نشد. هفت دفتر شعر خود را یک‌جا تحت عنوان آینه‌ای برای صداها منتشر ساخت. انتشار مجموعه هزاره‌ی دوم آهوی کوهی در هزاره‌ی دوم شعر فارسی با چنین خلا و حشتناکی، جای بسی شعف و شادمانی است، به ویژه که شاعر آن برخلاف خیل شاعرانی که درک و دریافت صحیحی از شعر ندارند، شعر را زندگی می‌داند و آن را در تنورهای مدرنیستی و پست مدرنیستی و در تصویرهای انتزاعی سبک هندی جستجو نمی‌کند» (عباسی، ۱۳۷۸: ۳۰۲-۳۰۳).

در شعر شفیعی کدکنی طبیعت جایگاه برجسته‌ای دارد. بر خلاف شاعران رمانتیک که طبیعت در شعرشان حضوری بیمارگونه دارد. در شعر او همه چیز القاگر حرکت و جنبش است و با رکود و سکون مبارزه می‌کند. شعر م. سرشک سرشار از طبیعت است. او طبیعت را در برابر شهرزدگی برگزیده است. شهر آهن و پولاد نمی‌تواند شاعر را از طبیعت مانوس خود جدا سازد و از این روست وی که از زبان طبیعت سخن می‌گوید.



در شعر م. سرشک، انسان و طبیعت از هم جدا نیستند. صفاتشان همگونه است: جامه‌ی طبیعت بر قامت انسان و جامه‌ی انسان بر قامت طبیعت می‌زیبد. آن‌چه طبیعت‌گرایی م. سرشک را از بقیه شاعران جدا می‌سازد، یکی آن است که وی به طبیعت جنبه‌ی سمبلیک می‌دهد. از دیگر ویژگی‌های طبیعت‌گرایی که به تدریج تبدیل می‌شود به اصلی‌ترین شاخص طبیعت‌گرایی شاعر، این است که طبیعت برای او الهام‌بخش روحیه‌ی امیداری و حیات و زندگی است. بدین معنا که جوانه‌های ارجمندی که پس از یک زمستان چرکین، سر برآورده‌اند برای او پیام زندگی دارند و جویباران، شعری است که تفسیر آن «بودن و سرودن» است. بانگ خروس شاعر را به شوق می‌آورد و شاعر می‌خواهد همین حس را به خواننده منتقل کند. این‌گونه است که در شعر او هیچ‌گاه خواننده نومید نمی‌شود، یا سر از دنیای تیره و تاریک در نمی‌آورد. یک چنین خصلتی، کارکرد اجتماعی - فرهنگی شعر او را ارتقا داده است. م. سرشک به طبیعت رویکرد جدی دارد و طبیعت‌گرایی، هم محملی است برای ساختن ایماژهای شعرش و هم در خدمت، بخش اندیشگانی و عاطفی شعر. طبیعت در شعر م. سرشک، گاه سمبلیک می‌شود مثلاً نماد یک مضمون سیاسی - اجتماعی یا انسانی است و گاه زیبایی آن، احساسات غنایی شاعر را تحریک می‌کند و در حکم معشوق شاعر در می‌آید. بنابراین، «در تبیین سبک م. سرشک، باید به طبیعت‌گرایی توجه خاصی کرد و یک زاویه‌ی مثلث هویت شعر او را به این موضوع اختصاص داد. طبیعت یکی از محورهای اصلی تصویری این شاعر بی‌شک هدفمند بوده، از این رو علاوه بر عنصر خیال، باید عنصر فکر و اندیشه در ابعاد مختلف اجتماعی، سیاسی، اخلاقی و ... مد نظر باشد. از سویی دیگر، معرفی طبیعت به عنوان ابزاری در جهت بیان اندیشه، بخشی از بررسی‌های انجام گرفته است. طبیعت شفیع در راستای بیان اندیشه‌های فرهنگی و انسانی شاعر است (زرقانی، ۱۳۸۳: ۵۷۴-۵۷۵).

مساله‌ی طبیعت در عناوین شعری شفیع و شکل دادن به ساخت زبانی آن، از مهم‌ترین و پر بسامدترین عوامل متن‌ساز محسوب می‌شود که ۱۰۳ عنوان را به خود اختصاص داده است،



مانند پاکبازی شبنم، همچو شبنم، باغ برهنه، باغ خودرو، باغ میرا، باغ زاغان و باغ انار، بوسه‌ی باران، سفرنامه‌ی باران، برای باران، از میان روشنایی‌ها و باران، باران پیش از رستخیز، آرایش خورشید، دامن آفتاب، ستاره‌ی دنباله‌دار، سرود ستاره، گوزن و صخره، تار عنکبوت، هزار پا، موعظه‌ی غوک، ماه زنگاری، شیار هوا، کسوف، دود، خاکستر و الماس، میان جنگل و آتش، قاصدک‌ها، حفره، برکران بیکران، تحمل خار، چرخ چاه، کاروان سایه، در سوگ آن عصاره‌ی طوفان، کویری، ابری که بر ابری بیارد، آشیان متروک، پل، سبزی خزه، خشک سال موج، نوشته‌های دریا، من و دریا، برکه، زان سوی خواب مرداب و آبریزان، بر خاک و خارا، خنیاى خاک، ستاره‌ای بر زمین، زمین در فضا، مرثیه‌ی زمین، ملکوت زمین و نظایر آن. اما درخت و ترکیبات متعلق به آن کاربرد گسترده‌ای در ساخت زبانی نام‌سروده‌های شفيعی ایفا می‌کند، مثل درخت روشنایی، مرثیه‌ی درخت، دو چهره‌ی درخت، درخت، در برابر درخت، برگ بی‌درخت، درخت هستی، سپیداران، صنوبرها و باورها، کوه‌بید، قصه‌ی خورشید و گل، گل‌های زندان، کوچ بنفشه‌ها، تنهایی ارغوان، در پرسش از شکوفه‌ی بادام، گل‌های نقش کاشی، غزل برای گل آفتاب‌گردان، جشن نیلوفر، در نور گل‌های مهتاب‌گونه‌ی اقاقی‌ها، سفر در برگ نیلوفر، گل آفتاب‌گردان، چتر نیلوفرها، گل‌های نگاه، گل‌های شوق. عنصر باد هم قابل ملاحظه است که شامل در حضور باد، در خم دهلیز گردباد، چتر گردباد، برگ از زبان باد، حتی نسیم را و من و نسیم است. پرندگان نیز بخش مهم دیگری از ساخت زبانی شعر شفيعی را شکل می‌دهد نظیر صدای بال ققنوسان، مرداب غازیان، باغ زاغان، کلاغ، صقیر چکاوک، بوتیمار، بوقلمون، غلیواژها، غزل کلاغ، آواز پرنده، خوشا پرنده، نقطه چین عبور پرندگان، فنج‌ها، گنجشک‌ها، لاشخورها، طوقی، کبوترهای من، در چشم کبوتران من، خروس و شهر منارها و قناری‌ها.

در این میان پرندگان با ۱۹ عنوان، گل با ۱۱ عنوان و درخت با ۱۰ عنوان بیشترین بسامد را به خود اختصاص داده است. «یکی از شاخص‌ترین پدیده‌های طبیعت در شعر م. سرشک،



درخت است با همه‌ی ابعاد و اضلاع معنی‌آفرین و مضمون‌زای آن. انس و الفت او با این پدیده‌ی پویا و پایای طبیعی تا بدان جاست که وی حتی نام یکی از مجموعه اشعارش را مثل درخت در شب بارانی نهاده است» (روزبه، ۱۳۸۹: ۴۸۱).

غزل برای گل آفتاب گردان با ۱۹ عنوان بیشترین عناوین مربوط به طبیعت را داراست: «موج نوشته‌های دریا»، «آواز پرنده»، «آرایش خورشید»، «غزل برای گل آفتاب گردان»، «دامن آفتاب»، «خوشا پرنده»، «ستاره‌ای بر زمین»، «سپیداران»، «گوزن و صخره»، «جشن نیلوفر»، «برگ بی درخت»، «سفر در برگ نیلوفر»، «ماه زنگاری»، «نقطه چین عبور پرندگان»، «شیار هوا»، «گل آفتاب گردان»، «کویری»، «فنج‌ها»، «چتر نیلوفر». خطی زدنتگی با ۱۶ عنوان: «باغ زاغان»، «کلاغ»، «سبزی خزه»، «باران پیش از رستخیز»، «صغیر چکاوک»، «بوتیمار»، «گل‌های نقش کاشی»، «قاصدک‌ها»، «بوقلمون»، «تار عنکبوت»، «در خم دهلیز گردباد»، «کسوف»، «غلیواژها»، «غزل کلاغ»، «آبریزان»، «در سوگ آن عصاره‌ی طوفان». در ستایش کبوترها با ۱۵ عنوان: «گنجشک‌ها»، «موعظه‌ی غوک»، «لاشخورها»، «طوقی»، «زمین در فضا»، «مرثیه‌ی زمین»، «صدف»، «صاعقه»، «ابری که برابری بیارد»، «چتر گردباد»، «در چشم کبوتران من»، «صنوبرها و باورها»، «باغ انار»، «کبوترهای من»، «شهر منارها و قناری‌ها». ستاره‌ی دنباله دار با ۹ عنوان: «حفره»، «درخت هستی»، «من و دریا»، «ستاره‌ی دنباله دار»، «ملکوت زمین»، «من و نسیم»، «بر کران بیکران»، «خروس»، «دود». از زبان برگ با ۱۲ عنوان: «گل‌های زندان»، «سفرنامه‌ی باران»، «با آب»، «کوچ بنفشه‌ها»، «درخت روشنایی»، «مرثیه‌ی درخت»، «برگ از زبان باد»، «تنهایی ارغوان»، «خاکستر و الماس»، «در حضور باد»، «برای باران»، «میان جنگل آتش». زمزمه‌ها با ۱۰ عنوان: «پاکبازی شبنم»، «همچو شبنم»، «بوسه باران»، «برکه»، «برخاک و خارا»، «گل‌های شوق»، «قصه‌ی خورشید و گل»، «تحمل خار»، «گل‌های نگاه»، «گل‌های شوق». شبحخوانی با ۷ عنوان از جمله: «باغ خودرو»، «در نور گل‌های مهتاب گون اقاقی‌ها»، «خشک سال»، «باغ برهنه»، «آشیان متروک»، «پل» «کوهبید». از بودن و سرودن با ۲ عنوان:



«سرود ستاره»، «هزار پا». در *کوچه باغ‌های نیشابور* با ۴ عنوان «صدای بال ققنوسان»، «دریا»، «حتی نسیم را»، «زان سوی خواب و مرداب». مثل *درخت در شب بارانی* با ۴ عنوان: «باغ میرا»، «در پرسش از شکوفه‌ی بادام»، «خنیای خاک»، «دو چهره‌ی درخت». *مرثیه‌های سروکاشمر* با ۳ عنوان: «چرخ چاه»، «مرداب غازیان»، «از میان روشنایی‌ها و باران». *بوی جوی مولیان* با ۲ عنوان: «درخت»، «در برابر درخت».

در عناوین شعری شفیعی ساختمان زبانی متشکل از کلمات بسیط، مشتق، مرکب، مشتق-مرکب و جمله‌وار است که تعداد عناوین مرکب، بیشتر از دیگر عناوین است، زیرا شفیعی به راز کاربرد واژه‌ها و مقام ترکیبات و زیباترین نحوه‌ی درآمیختگی و ساخت و تصاویر مخیل آن‌ها آشناست. آرایه‌های ادبی مانند نماد، تشبیه، تشخیص نیز در عناوین شعری به کار رفته است. شفیعی را به عنوان شاعری که ضمن توجه به ادبیات کلاسیک، «گوشه‌چشمی هم به رمانتیک‌ها و سمبولیست‌ها دارد» (ر.ک: زرقانی، ۱۳۸۳: ۵۷۴-۵۷۵)، می‌شناسیم. البته، «بهره‌برداری از نمادهای طبیعت به منظور بیان کنایه‌ی مفاهیم سیاسی و اجتماعی در شعر شفیعی کدکنی، نمودی آشکار دارد». (برهانی، ۱۳۷۸: ۶۵). در تمام این هنرورزی‌های زبانی شاعر رنگ طبیعت پررنگ است و این امر، بی‌شک قدرت تصویرسازی شعر را فزونی بخشیده است.

اگر زمان را به دو نوع زمان عینی با بیرونی که قابل اندازه‌گیری است و بر مبنای دقایق و ثانیه‌ها سنجیده می‌شود، ناپایدار و زورگذرا است و به دلیل قابلیت اندازه‌گیری، رابطه‌ی مستقیمی با تقویم دارد و زمان ذهنی یا درونی که در آن نیروی فکر می‌تواند از آینده به گذشته یا از گذشته به آینده حرکت کند و غالباً با احساسات و عواطف انسان همراه است؛ بپذیریم، مسلم است که زمان عینی به طبیعت گره خورده است. شفیعی در ساخت زبانی ۴۸ عنوان از نام‌سروده‌هایش، به مقوله‌ی زمان و بویژه زمان عینی توجه داشته است. این عناوین شامل: سال و فصول که «تحویل سال»، «پاییز»، «اقلیم پاییز»، «اقلیم بهار ۱»، «اقلیم بهار ۲»، «اقلیم بهار ۳»، «بهار



عاریتی»، «تذکره‌ی بهار»، «مهمان‌نامه‌ی زمستان»، «عبور گندم از زمستان»، «در کجای فصل»، «فصل پنجم»، «در فصل سرد اگرها» است. همچنین، ساعتی از ایام روز که «صبح»، «صبح ماهان»، «پرنندگان پر از صبح»، «میلااد صبح»، «سیمای صبح»، «چامه‌ی بامدادی»، «در سلوک صبح»، «چشم روشنی صبح»، «در شمیم صبح»، «در آن سوی شب و روز»، «از خلیج شب»، «شب به خیر»، «درین شب‌ها»، «شب در کدام سوی سیه‌تر»، «شب خارایی»، «کبریت‌های صاعقه در شب»، «در بادهای امشب و هر شب»، «دیشب» را در برمی‌گیرد. ذکر کلمه‌ی ساعت نظیر «ساعت»، «ساعت شنی» «زمان وجودی» هم مشهود است. قیده‌های زمان که «لحظه‌ی ناب سرودن»، «لحظه‌ها»، «آن لحظه‌ها»، «در لحظه‌ی دیدار»، «در ناگزیر دهر»، «دیر است و دور نیست»، «مجال اندک»، «ای هرگز و همیشه»، «فردا»، «شاعر فردا»، «جوانی»، «زمان بی‌آغاز»، «سه نهان ازلی». گاه زمان را به صورت کنایه‌ای به کار برده است مانند: «یک مژده خفتن».

غزل برای گل آفتاب‌گردان با ۸ عنوان، بیشترین عناوین زمان را به خود اختصاص داده است: «تحویل سال»، «در لحظه‌ی دیدار»، «میلااد صبح»، «سیمای صبح»، «چامه‌ی بامدادی»، «در سلوک صبح»، «صبح» و «پاییز». مثل درخت در شب بارانی با ۷ عنوان از جمله: «از خلیج شب»، «جوانی»، «در اقلیم بهار ۱»، «در اقلیم بهار ۲»، «در اقلیم بهار ۳»، «در اقلیم پاییز»، «بهار عاریتی». ستاره دنباله‌دار با ۷ عنوان «سه نهان ازلی»، «زمان وجودی»، «لحظه ناب سرودن»، «تذکره‌ی بهار»، «لحظه‌ها»، «عبور گندم از زمستان»، «در ناگزیر دهر». خطی ز دل‌تنگی با ۶ عنوان، «آن لحظه‌ها»، «شاعر فردا»، «در فصل سرد اگرها»، «ساعت»، «مهمان‌نامه‌ی زمستان»، «هفت سالگی»، «شب خارایی». از زبان برگ با ۵ عنوان «چشم روشنایی صبح»، «شب در کدام سوی سیه‌تر»، «در شمیم صبح»، «شب به خیر»، «درین شب‌ها». در ستایش کبوترها با ۴ عنوان «صبح ماهان»، «مجال اندک»، «پرنندگان پر صبح». در کوچه باغ‌های نیشابور با ۳ عنوان «فصل پنجم»، «کبریت‌های صاعقه در شب»، «در آن سوی شب و روز». از بودن و سرودن با ۲ عنوان «دیر است و دور نیست»، «در کجای فصل». مرثیه‌های سرو کاشمر با ۲ عنوان «ساعت شنی»، «ای



هرگز و همیشه». بوی جوی مولیان با ۱ عنوان «در بادهای امشب و هر شب». زمزمه‌ها نیز با ۲ عنوان «یک مژه خفتن» و «دیشب». از میان این عناوین، آنچه به زمان طبیعی و تقویمی مربوط می‌شود بیشتر است. شفיעی در عناوینی که به مساله زمان در ارتباط هستند، بیشتر آن‌ها را به صورت ترکیبی به کار برده است

حقیقت آن است که میزان عناوین مرکب در شعر شفיעی بیشتر از عناوین مفرد است. او با استفاده از پیشوند و پسوند دست به ساختن واژگان جدید زده است. از ترکیب دو اسم، دو فعل، اسم و صفت، صفت و اسم، قید و اسم، استفاده از گویش‌های متفاوت و ترکیب آن‌ها، کلمات فراوانی ساخته که موجب غنای زبان می‌گردد و از لحاظ زیبایی‌شناسی نیز قابل ملاحظه است. از آن جایی که زبان فارسی از گونه‌ی زبان‌های ترکیبی است، بیشتر ابداعات شاعران در حوزه‌ی واژگان مرکب و گروه اسمی رخ داده است. «شناخته‌شده‌ترین ساخت به عنوان گروه اسمی، توالی اسم و صفت محسوب می‌شود. مسئله این است که در زبان فارسی نه تنها تقدم و تأخر صفت و موصوف قابل تغییر است، بلکه تعدد و همپایگی صفت و تعدد و همپایگی موصوف نیز می‌تواند روی دهد» (افراشی، ۱۳۹۲: ۱۲۲). با بررسی عناوین اشعار شفיעی می‌توان نقش طبیعت را در ساخت واژه‌های این‌چنینی کاملاً مشاهده کرد. همچنین، ترکیباتی که شاعر به کار برده بر اساس اصول و قواعد دستوری و مبانی زیباشناسانه خلق شده‌اند. شاعر اعتقاد ویژه‌ای به توانمندی ترکیب‌سازی در زبان فارسی دارد و می‌خواهد بدان وسیله مقصود خود را بهتر به خواننده القا کند. گویی وی کوشیده تا با استفاده از واژه‌سازی اشتقاقی و ترکیبی بر پایه‌ی جلوه‌های طبیعت، اندیشه‌ها و دغدغه‌های زیستی و اجتماعی‌اش را به مخاطب گوشزد کند.

تکرار فراوان کلمه «صبح و ترکیبات متعلق به آن»، حاکی از روحیه‌ی امیدواری شاعر در دوره‌ی خود است که او چشم انتظار صبح و بیداری است. صبح در این جا نماد پیروزی است.



شاعر نگاه امیدوارانه به آینده و اوضاع اجتماعی خود دارد. دیگران را دعوت به مبارزه و بیداری می‌کند. از آن جا که شفیع، در کدکن، روستای کوچکی دور از جاده‌ی اصلی، و در میانه‌ی شهرهای نیشابور، تربت حیدریه و کاشمر زندگی می‌کرد (عابدی، ۱۳۸۱: ۱۳). «تردیدی نیست که هوا و آفتاب «صبح نیشابور» به عنوان نماد ایران کهن در سروده‌های م. سرشک حضور گسترده‌ای دارد» (همان: ۶۷). یکی از دلایل دیگر در تکرار صبح این است که در فرهنگ ایرانی، «صبح نیشابور در فرح انگیزی مشهور است» (دهخدا، ۱۳۵۲: ۱۱۱۴). از این روی، دل‌بستگی و تعلق خاطر زیادی نسبت به نیشابور و خراسان، در اشعار او به چشم می‌خورد.

اما، عناوین برگرفته از محیط جغرافیایی و محل زندگی شاعر که اغلب با ترکیب واژه‌ها ساخته شده، شامل: «زن نیشابور»، «در جست و جوی نیشابور»، «پنجره‌های ایبانه»، «پل خواجه» و «از مرثیه‌های سرو کاشمر» است. در این جا نیشابور استعاره از ایران است، ایرانی که عظمت و شکوه گذشته خود را از دست داده و شاعر در ایران این زمان به دنبال گذشته و شکوه و عظمت آن می‌گردد. همچنین زن نیشابور را به شیرزنی که در همه‌ی صحنه‌ها حضور دارد، تشبیه کرده است. سرو کاشمر هم استعاره از کسی است که بعد از مرگ او همه بی‌پشت و پناه شدند، بهار بعد از او هیچ طراوت و سرسبزی ندارد و همه در مرگش مویه می‌کنند.

شفیعی کدکنی به مرور ایام دگرگونی یافته و با همه‌ی زیر و بم‌ها، تفکر و زبان وابسته به محیط زندگی خود را از دست نداده است. البته، «آن دل‌بستگی به زاد و بوم (کدکن، نیشابور، خراسان) در پهنه‌ی گسترده‌تری پراکنده می‌شود. پس از سیری در خراسان و با تاملی در خراسان بزرگ، مرو، بخارا، خوارزم، و گشت و گذاری در سمرقند و ایران قدیم و از لاجورد افق صبح نیشابور و هری که در یک کاشی متراکم شده است تا جانب فرغانه و فرخار می‌رود، مرزها را می‌شکافد و به هر انسان دردمند و ستم رسیده‌ای چون هم‌وطنانش می‌رسد و به آن‌ها سری می‌زند و باز به موطن مالوف باز می‌گردد» (برهانی، ۱۳۷۸: ۱۲۲). حقیقت آن است که



«توجه به جهان و جغرافیای ایرانی در شعر شفیعی کدکنی بسیار پررنگ است. این ادیب معاصر، در دفتر مرثیه‌های سرو کاشمر، یکسره به ایران و جهان ایرانی اشاره می‌نماید» (بشر دوست، ۱۳۷۹: ۲۰۲).

تاثیر سبک هندی و مکتب وقوع و واسوخت در ساخت عناوین شعری شفیعی کدکنی مسأله‌ای دقیق و شایان تحقیق مستقل است. برای مثال، در شعر «بوسه‌ی باران» شاعر بوسه‌ی معشوق را به باران و خود را به خار تشبیه می‌کند که در آرزوی این است که روزی بر او بیارد. در نام‌گزینی شعر «گل‌های نگاه» چشمان خود را به گلی مانند کرده که به تماشای معشوق نشسته است. نگاه را از این رو به گل تشبیه کرده که نظاره‌گر معشوقند و از این معشوق، نگاه او را در نمی‌یابد در شکوه و شکایت است. در شعر «تحمل خار» اشاره به این دارد که تحمل حرف ناروا از معشوق را ندارد و آن را به خار تشبیه کرده است و در مجموع، پیداست که در ساخت این عناوین شعری به نوعی از معشوق گلایه می‌کند.

شفیعی با استفاده از عناصر طبیعت «جدال درونی خود را نسبت به هستی آشکار می‌کند» (عابدی، ۱۳۷۸: ۴۸). گاه نارضایتی خود را با عناصر طبیعت نشان می‌دهد. شاعر وضع ایران را به مکانی تشبیه کرده است که در آن خشک سالی آمده است و چهره‌ی مردم را مانند خاربن کویر می‌داند. اوضاع ایران را به آشیان متروک که در آن بر روی همه چیز گرد غم نشسته است، تشبیه می‌کند و اذعان دارد که هیچ چیز مثل سابق نیست. ایران را به پلی که به خواب رفته و رودخانه پر تلاطم در زیر آن گذران است و خواب می‌بیند که اسب سوران و مبارزان زیادی از او در گذران هستند اما خواب او به حقیقت نمی‌پیوندد زیرا همه در خواب هستند و کسی برای مبارزه بیدار نخواهد شد، تشبیه کرده است. خود را مانند چکاوکی می‌داند که در باغ برهنه (ایران) مسئول بیدار کردن دیگران است. با استفاده از عناصر طبیعت، انعکاس حالت



خود را در مقابل باژگونی جهان بیرون نشان می‌دهد. باور دارد اگرچه باران نماد از بین بردن آلودگی‌ها و ناپاکی بر روی زمین است، هر چقدر بیارد نخواهد توانست این آلودگی را بزدايد. باد را نماد تغییر و تحول می‌داند و از او می‌خواهد که بوزد و اوضاع و شرایط را تغییر دهد. تنهایی خود را به تنهایی ارغوان تشبیه می‌کند. شاعر در حضور باد زبان به اعتراف و دوست داشتن کسی می‌کند. از باران می‌خواهد که سرودی سر دهد زیرا همه از غم از دست رفتن کسانی که برای آزادی مبارزه کردند و پرپر گشتند، محزون هستند. اوضاع را به جنگل آتش گرفته مانند کرده است.

به گفتگوی ستاره‌ای که حتی آسمان با آن همه گنجایش برای او فضایی تنگ است و می‌خواهد از آنجا رخت بر بندد. اشاره می‌کند. شقایق را در معنای نمادین آن به کار برده و نماد انسان‌های مبارز علیه استبداد است که در حالی که پرچم آن‌ها آغشته به خون شد ولی در راه عشق به وطن، از پای نشستند تا پرپر گشتند اما این پرپر شدن آن‌ها به مثابه‌ی فراموشی آن‌ها نیست بلکه آنان همیشه جاودانه و برقرارند. این مبارزان را مورد خطاب قرار می‌دهد که حتی طوفان نوح، خون شما را نخواهد سترد.

باغ را در هنگام پاییز توصیف می‌کند و تنها صدایی که از باغ می‌آید هیاهوی کلاغ هاست. ایستایی و راکد بودن را با عنصر خزه نشان می‌دهد و نماد انسان‌هایی می‌داند که هیچ قدمی برای مبارزه خواهی بر نمی‌دارند و نسبت به اوضاع جامعه خود بی‌تفاوت‌اند. جنگ و خونریزی را با رستخیز و باران بیان می‌کند که جز کشت و کشتار چیزی به همراه ندارد. از عناصر طبیعت برای بیان تفکرات خود استفاده می‌کند و این که انسان ناگزیر است با همه‌ی اتفاقات باز هم به زندگی خود ادامه دهد. دنیا به هیچ کس وفادار نیست تو اگر می‌توانی آن را تغییر ده. دی ماه و یخ زدن زمین را توصیف می‌کند و امید می‌دهد که یخ زدن زمین به زودی تمام خواهد شد و خاموش نشستن گل سرخ، پایان خواهد پذیرفت. شاعر حتی از شبتاب برای روشن شدن جلوی



پای خود در این تاریکی کمک می‌گیرد در غیر این صورت می‌گوید: آن‌قدر تاریک است که در لجن فرو خواهی رفت. از بوقلمون صفتی بعضی‌ها گله و شکایت سر می‌دهد. سردرگمی خود را به تار عنکبوتی که به دور خود تار می‌تند، تشبیه کرده است. حالت گرفتگی خود را به حالت کسوف تشبیه می‌کند. گاه از عناوین طبیعت استفاده کرده که با شعر ارتباطی ندارند و استبداد آن زمان را بیان می‌کند. گویی شاعر عمداً نام شعر را طوری انتخاب کرده که صریح و آشکار نباشد. در چند عنوان باغ را در معنای نمادین برای مفهوم وطن و ایران به کار برده است.

۳- نتیجه‌گیری

با بررسی ساختار زبانی عناوین اشعار شفیعی درمی‌یابیم که وی از مفردات و ترکیبات وصفی و اضافی گوناگونی سود جسته که از آن میان، عنصر طبیعت نقش مهمی را در ژرف-ساخت نام‌سروده‌های شاعر ایفا کرده است. شاعر از عناوین مربوط به طبیعت بیشتر برای به تصویر کشیدن شرایط اجتماعی بهره برده، چنان‌که بسامد عناوین طبیعی که برای توصیف شرایط اجتماعی استفاده شده‌اند، بیشتر از عناوینی است که شفیعی برای توصیف واقعیت به کار برده است. کاربرد در معنای واقعی و در توصیف خود طبیعت نیز در عنوان به کار رفته‌اند. شاعر برای توصیف حالات مختلف غم، شادی، حیرت، عرفان و وصف اوضاع جامعه، از طبیعت مدد می‌جوید. شفیعی در دفترهای اول تحت تأثیر سبک هندی بوده و عناوین مربوط به طبیعت بر اساس کلمات و تفکر این سبک انتخاب شده‌اند. وی حیوانات و پرندگان مختلف را نماد بعضی از اقشار انسان قرار می‌دهد. در چنین عناوینی، شفیعی خود را با صفت‌هایی همچون گل، خار، دریا، چکاوک، ارغوان، صاعقه و صدف معرفی می‌کند. محیط زندگی شاعر نیز در ساخت زبانی و محتوایی سروده‌های وی تأثیر نهاده و در انتخاب عناوین شعری به او یاری



رسانده است. توجه به این نوع عناوین و واژه‌های ساختاری آن بیانگر علقه‌ی فرهنگی شاعر به ایران و بویژه وادی خراسان است.

فهرست منابع

- آلن، گراهام (۱۳۸۵)، بینامتنیت. ترجمه‌ی پیام یزدان جو. تهران: نشر مرکز.
- افراشی، آزیتا (۱۳۹۲)، ساخت زبان فارسی. ویراست ۲. تهران: سمت.
- برهانی، مهدی (۱۳۷۸)، از زبان صبح: درباره‌ی زندگی و شعر شفیعی کدکنی. تهران: پیام.
- بشردوست، مجتبی (۱۳۸۶)، در جستجوی نیشابور (زندگی و شعر شفیعی کدکنی). تهران: نشر ثالث.
- پین، مایکل (۱۳۸۲)، فرهنگ اندیشه‌ی انتقادی. ترجمه پیام یزدان جو. تهران: نشر مرکز.
- ترابی، علی اکبر (۱۳۷۹)، جامعه‌شناسی هنر و ادبیات. تهران: انتشارات فروغ آزادی.
- دهخدا، علی اکبر (۱۳۵۲)، امثال و حکم. تهران: امیر کبیر.
- روزبه، محمدرضا (۱۳۸۹)، شعر نو فارسی: شرح، تحلیل و تفسیر. انتشارات: دانشگاه لرستان.
- زرقانی، مهدی (۱۳۸۳)، چشم انداز شعر معاصر ایران. تهران: نشر ثالث.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۶)، آینه‌ای برای صداها. تهران: سخن.
- _____ (۱۳۹۰)، هزاره‌ی دوم آهوی کوهی. تهران: سخن.
- عابدی، کامیار (۱۳۸۱)، در روشنی باران‌ها. تهران: انتشارات نادر.



عباسی، حبیب‌اله (۱۳۷۸)، سفرنامه‌ی باران: تحلیل و گزیده‌ی اشعار شفیعی کدکنی. تهران: نشر روزگار.

فولادوند، عزت‌الله (۱۳۸۸)، مردی‌ست می‌سراید. چاپ دوم. تهران: مروارید.

کوپا، فاطمه. اسماعیل محسن (۱۳۹۰)، «طبیعت سیاه و شعر معاصر». نقد ادبی. س ۴ ش ۱۳. صص ۱۴۳-۱۷۰.

مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۵)، دانش‌نامه‌ی نظریه ادبی معاصر. ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.

نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۸)، «از تحلیل بینامتنی تا تحلیل گفتمانی». فرهنگستان هنر. شماره ۹۲. بهار ۸۸.

SID



سرویس های ویژه



سرویس ترجمه تخصصی



کارگاه های آموزشی



بلاگ مرکز اطلاعات علمی



سامانه ویراستاری STES



فیلم های آموزشی

کارگاه های آموزشی مرکز اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی

توجه: بررسی مقاله ای متون (مقدماتی)

کارگاه آنلاین
بررسی مقابله ای متون (مقدماتی)

PROPOSAL
پروپوزال

توجه: پروپوزال نویسی و پایان نامه نویسی

کارگاه آنلاین
پروپوزال نویسی و پایان نامه نویسی

ISI
Scopus

توجه: آشنایی با پایگاه های اطلاعات علمی بین المللی و ترند های جستجو

کارگاه آنلاین آشنایی با پایگاه های اطلاعات علمی بین المللی و ترند های جستجو