مجلّه‌ی مطالعات ایرانی
دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال هشتم، شماره‌ی پانزدهم، بهار ۱۳۸۸

جایگاه فرهنگ و تمدن ایرانی در شعر دکتر شفیعی کدکنی*

دکتر یوسف عالی عباس‌آباد
استادیار دانشگاه پیام نور سمنان

چکیده

دکتر شفیعی کدکنی از شاعران، محققان و ادیبان برجسته‌ی ایران و شعر او مملوّ از مؤلفه‌ها و اجزای فرهنگ، تمدّن، دین، تاریخ و هنر ایرانی است که بسیاری از آن‌ها نتیجه‌ی توغّل و تدقیق شاعر در فرهنگ، ادبیات و تاریخ ایران در طول سالیان متمادی بوده و ارتباط تنگاتنگ او با زبان فارسی، چه در مقام استاد و چه در مقام محقق ادبیات، تصویرهای شعری او را از پشتوانه‌های بسیار غنی برخوردار ساخته‌است. در این مقاله، شعر دکتر شفیعی کدکنی را در ۴ مقوله‌ی اصلی زبان، دین، فرهنگ و تاریخ به همراه زیرمجموعه‌های هر یک بررسی کرده‌ایم تا جنبه‌های مختلف عناصرایرانی را در شعرهای وی شناسایی کنیم.

واژگان کلیدی

فرهنگ ایرانی، شفیعی کدکنی، زبان، دین، تاریخ، فرهنگ.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۸۶/۱۰/۱۶ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۸۷/۲/۱۰

نشانی پست الکترونیک نویسنده: yosef_aali @ yahoo.com

۱- مقدمه

یکی از مولفه‌های اساسی شعر و اندیشه‌ی دکتر شفیعی کدکنی، هستی‌شناسی و انسان‌شناسی است که این دو مسأله در بسیاری از آثار شاعر به چشم می‌خورد و دغدغه‌ی مهم ذهنی او را تشکیل می‌دهد. با توجه به اینکه عمده‌ی مطالعات و تخصص شاعر در زمینه‌ی زبان، ادبیات و تمدن ایرانی است، در شعر معاصر، مجموعه‌های شعری او تصویر نسبتاً کاملی از انسان در قالب فرهنگ و تمدن ایرانی است. طبیعی است که هر شاعری برای سرودن شعر، علاوه بر به کارگیری زبان ملّی، تصویرهای شعری خود را نیز از متن اجتماع، یعنی فرهنگ، دین و آداب و رسوم و یا گذشته‌ی تاریخی و اسطوره‌ای خود به وام می‌گیرد و مفاهیم شعری خود را در قالب آن‌ها مطرح می‌کند. برخی دیگر نیز عمدتاً با به کار بردن عناصر محلی و اقلیمی، به شعر خود رنگ اقلیمی می‌بخشند. از میان شاعران گروه اخیر می‌توان از نیما و آتشی(در دوره‌های اولیه‌ی شاعری مخصوصاً در مجموعه‌ی "آهنگ دیگر") یاد کرد که محیط شمال و جنوب در شعر این دو از تشخّص خاصی برخوردار شده است.

در میان مجموعه شعرهای مختلفی که از شاعران معاصر وجود دارد، شعر دکتر شفیعی کدکنی از تمایز ویژه‌ای برخوردار است و چنانکه اشاره رفت، این "رنگ" و " تشخص" علاوه بر دلبستگی‌های شخصی شاعر به زبان، آیین‌ها، ادبیات و فرهنگ ایران، نتیجه‌ی توغّل وی در اجزای گوناگون تاریخ و فرهنگ ایران است.

در این مقاله، نگارنده عناصر ایرانی را در شعر دکتر شفیعی کدکنی در ۴ بُعد: دین؛ زبان؛ تاریخ و فرهنگ(و هنر که در این مقاله زیرمجموعه‌ی فرهنگ انگاشته شده است)، مورد کندوکاو قرارداده و به بحث درباره‌ی آن‌ها پرداخته است. هریک از این ۴ بخش، اجزای مهم و سازنده‌ی ملیت و هویت هر کشوری را تشکیل می‌دهند؛ به طوری که با حذف هریک، یکی از پایه‌های ملی نیز از بین خواهد رفت.

در ابتدا درخصوص ملاک قرار دادن زبان به عنوان یکی از مبانی مورد مطالعه باید توضیح بدهیم که مقصود بررسی زبان و یا ویژگی‌های زبانی شعر این شاعر نیست. طبیعی است که شاعران و نویسندگان کشور و یا منطقه‌ای که خاص یک زبانی باشند، به همان زبان بگویند و بنویسند و معدودی شاعر می‌توان یافت که به عنوان مثال در ایران زندگی کند و زبان مادری‌اش فارسی باشد، اما به زبان دیگر بگوید و یا بنویسد. اگر چنین چیزی وجود داشته باشد، یا محض تفنن است و یا برای

مقاصد دیگر به کار می‌رود. پس چه لزومی دارد که زبان فارسی، در شعر شاعری که زبان مادری و رشته‌ی تخصصی‌اش فارسی است، یکی از پایه‌های ملیّت و یکی از عناصر ایرانی قرارداده شود؟جواب این پرسش بدین قرار است که در این بعد از بررسی، مقصود مشخص کردن این موضوع است که این شاعر در تصویرسازی‌های شاعرانه‌ی خود تا چه اندازه به زبان فارسی و روح آن وفادار مانده و باعث شده است که این زبان – که با انواع ترفندها از سیل بی‌امان حوادث و متجاوزان در طول تاریخ، جان به دربرده است – همچنان به زندگی خود ادامه دهد و خطرهایی که هم‌اکنون از ناحیه‌ی چندی این زبان را تهدید می‌کند، در شعر شفیعی‌کدکنی وجود نداشته باشد. در یک کلام، دکتر شفیعی‌کدکنی تا چه اندازه زبان فارسی را حفظ و صیانت کرده و از توانمندی‌ها و ظرفیّت‌های آن بهره جسته است و یا اینکه برعکس، با توجه به عصر ارتباطات و تبادل‌های فرهنگی که بسیاری از شاعران معاصر نظیر شاملو، نادرپور، آتشی و حتی فروغ فرخزاد که در برخی از بن‌مایه‌ها، تصویرها و زبان شعری مجذوب عناصر غربی و غیر ایرانی شده‌اند، او نیز بدان سو گرایش یافته است؟ در بخش اول مقاله به این مبحث خواهیم پرداخت.

دکتر محمدرضا شفیعی‌کدکنی در سال ۱۳۱۸ در کدکن نیشابور به دنیا آمد. تخلص وی م. سرشک است و پیش از آن‌که به عنوان شاعر شناخته شود، در مقام استاد برجسته‌ی زبان و ادبیات فارسی در زمینه‌های مختلف: بلاغت، نقدادبی، تصحیح متون(نظم و نثر)عرفانی، سبک‌شناسی، عرفان‌شناسی و ... شناخته شده است.

۲- اجزا و عناصر ایرانی در شعر دکتر شفیعی‌کدکنی

۱- ۲- زبان

زبان فارسی به عنوان زبان ملی و رسمی که هم اکنون در بخش‌های زیادی از ایران بدان گفتگو می‌شود، به عنوان میراثی است که در طول سالیان متوالی دچار تحول و تغییرهای گوناگونی شده است. در بعضی از دوره‌های تاریخی، به شدت مورد آسیب قرار گرفته است و دربعضی از دوره‌ها دانشمندان ایرانی – اسلامی با تیزبینی و صلاحدید خود با روش‌های گوناگون از جمله با نگارش آثار مهمشان به زبان فارسی در حفظ و اعتلای آن کوشیده‌اند، مخصوصاً در دوره‌هایی که نگارش به زبان عربی، فنّ و مایه‌ی فخرفروشی بوده است، آنان با نوشتن آثارشان به زبان فارسی هم به قدرت این زبان در مقابله با زبان عربی(زبان غالب آن دوره) و هم به

توانـایی‌هـای آن در کاربردهـای علمـی و فنّـی تأکیـد کـرده‌انـد. بـه عنـوان مثـال، از ابوریحـان بیرونـی کـه "التفهـیم" در علـم نجـوم را بـه زبـان فارسـی نوشـت و از شـهاب-الـدین سـهروردی کـه بعـضی از رسـاله‌هـای مهـم فلـسفی خـود از جملـه "آواز پـر جبرئیـل" و "لغـت مـوران" را بـه فارسـی نوشـت، مـی‌تـوانیم یـادکنیم. ولـی خطـری کـه زبـان فارسـی را هـم‌اکنـون تهدیـد مـی‌کنـد، از نـوع دیگـر و گـاه بـسیار نـامریی اسـت. آسـیب‌هـایی کـه امروزه بر زبان فارسـی وارد مـی‌شـود، آن قـدر تکـرار مـی‌شـود کـه گـاه از دیـد اهـل فـنّ نیـز پنهان می‌ماند؛ یعنی خـود آنـان نیـز بـه نحـوی آن‌هـا را بـه کـار مـی‌برنـد. بـه عنـوان نمونـه، از مقولـه‌ی "گرتـه‌بـرداری"[۱] یـاد مـی‌کنـیم کـه در شـعر بیـشتر شـاعران معاصـر نیـز راه یافتـه اسـت؛[۲] درحـالی کـه ایـن نـوع گرتـه‌بردارهـای نامناسـب بـه هـیچ‌وجـه بـا روح زبـان فارسـی تناسب ندارد و در درازمدت ضربه‌های فراوانی به آن خواهد زد.

در شـعر شـفیعی‌کـدکنی، سـاختار و نحـو جملـه‌هـا فارسـی اسـت و حتّـی بـه یـک نمونـه گرتـه‌بـرداری(چـه لفظـی و چـه معنـایی) نیـز برنمـی‌خـوریم، از آن نـوع گرتـه‌بـرداری‌هـایی کـه نحـو زبـان را مختـل سـاخته و باعـث آسـیب جـدی بـه آن شـود. همچنـین، در اشـعار او، کمتـر بـه لغـات غیـر فارسـی برمـی‌خـوریم. شـاعر بعـضی از واژگـان فرنگـی را نیـز بـه کـاربرده کـه بیـشتر آن‌هـا را بـا توجّـه بـه موقعیّـت شـعر و اوضـاع و احـوال مکـان روایـت اسـتفاده کـرده اسـت. بـه عنـوان مثـال، از دوکلمـه‌ی "دلار" و "اودکلـن" یـاد مـی‌کنـیم کـه هـردو کلمـه متـضمن طنـز تلـخ شـاعر در معرفـی فرهنـگ لجام‌گسیخته و خـالی از عاطفـه‌هـای انسانی تمـدّن غـرب و عـصر حاضـر اسـت: شـهری کـه مثـل لانـه‌ی زنبـور انگبـین/ تـا آسـمان کشیده/ و شهد آن: دلار. (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۶، الف: ۴۶۷).

آیینـه‌ای شـدم/ آیینـه‌ای بـرای صـداها/ آنجـا نگـاه کـن/ فریـاد کودکـان گرسـنه/ در عطر اودکلن/ آری شنیدنی است.(همان: ۴۶۶).

البتـه معـدودی واژه‌ی غیرفارسـی نیـز در شـعر او وجـود دارد کـه سـنگینی و نامـأنوس بـودن آن‌هـا در کـلام شـاعر بـه خـوبی پیداسـت. بـه عنـوان مثـال، بـه کلمـه‌ی اکـس- ری (X-ray) اشـاره مـی‌کنـیم: ... مـنعکس اکـس- ری بـاغ، درون برکـه/ روح پـاییز روان از همـه سـویی گـستاخ/ ... (همـان، ۱۳۷۶، ب: ۹۶) کـه شـاعر در صـفحه‌ی ۵۰۰ آن کتـاب گفتـه اسـت: "مـن بـه عجـز خـود اعتـراف مـی‌کـنم کـه نتوانـستم بـا "پرتونگـاری" یـا "پرتونگاشـت" ایـن تـصویر بـدیعی را در شـعر بیـاورم و همـان لفـظ فرنگـی را آوردم، شـاید روزی آن را عـوض کـنم."بـه ایـن مجموعـه کلمـه‌ی "سـاخلو"[۳] را نیـز مـی‌افـزاییم: یـک تـن از آن سـلیح بـه دوشـانِ سـاخلو/ برپـا سـتاده پایـد، نزدیـک و دور را/ و اعـلام مـی‌کنـد

به دهان دریده‌اش/ زنجیرِ راهداران، منعِ عبور را. (همان: ۳۱۷-۳۱۸).

به جز این نمونه‌های انگشت‌شمار، واژگانی که شفیعی‌کدکنی به کاربرده است یا فارسی است و یا شناسنامه‌ی فارسی دارد و یا اگر عربی باشد، هم اکنون در زبان معیار فارسی نیز به کار می‌رود. مقصود از واژگانی که شناسنامه‌ی فارسی دارند، کلمات کهن و کلمات محلّی خراسان است. بسیاری از واژگانی که به عنوان واژه‌های محلّی خراسانی در شعر او قلمداد می‌شود، در آثار فصیح و بلیغ فارسی دری نیز به کار رفته است. مانند کلمه‌ی هرّست (صدای فروریختن ناگهانی هر چیزی که خراب شود.): مثل چتری باژگونه باز/ چون گشاید لب به ناگاهان/ همرهش هرّست آوار است و پایین رفتن فریادِ همراهان (همان: ۴۰۱).

در بسیاری از متون فارسی، از جمله تفسیر سورآبادی، این واژه به کار رفته است: "چون از هوا فرود آمدند، از سخت پریدن ایشان هرّست درکوه افتاد، چنان که خواست کوه از جای برود." (عتیق نیشابوری،۱۳۸۱: ۱۲۴۶/۲).

دکتر شفیعی‌کدکنی با به کارگیری زبان فارسی و با گزینش واژگان، ترکیب‌ها و تعبیرهایی، تصویرهای شعری خویش را ساخته که مطابق با روح و خصیصه‌های زبان فارسی است و از این راه به اعتلای آن کمک کرده است. در شعر او زبان فارسی با استواری هرچه بیشتر به کار رفته، به طوری که می‌توان گفت وی در اشعار خود به "زبان ویژه" دست یافته است. این زبان ویژه را از راه تتبع در متون نظم و نثر برجسته‌ی زبان فارسی از قبیل: شاهنامه، اسرارالتوحید، و دیگر نثرهای صوفیه و زبان سنایی، عطار، مولانا و ... به دست آورده و در سه عنصر: کلمه‌های کهن (که هنوز هم کاربرد دارند)، کلمه‌های محلّی خراسانی و کلمه‌های امروزی قالب‌ریزی کرده است.

۲-۲- دین

دین در تفکر و شعر شفیعی‌کدکنی از جایگاه والایی برخوردار است و در ابعاد مختلف اشعار او حضور دین و اجزای آن را شاهد هستیم. عناصر دینی در شعر این شاعر به دو صورت وسیع ظهور یافته است: دین اسلام و مؤلفه‌های مربوط به آن و دین‌های ایرانی پیش از اسلام.

دین‌های ایرانی پیش از اسلام، گاه به صورت ستایش از پیامبران ایرانی که هریک در دوره‌ی خویش پیام‌آور راستی و روشنی بوده‌اند و گاه به صورت اشاره به رسم‌ها، آیین‌ها، ارزش‌ها، اسطوره‌ها و اجزای دیگر آن‌ها است. نکته‌ای که ضرورت

دارد در این‌جا تذکر دهیم، این است که دکتر شفیعی کدکنی دردوره‌ای از اشعار خود تحت تأثیر زبان و اندیشه‌ی اخوان ثالث – شاعر خراسانی و مورد احترام خود- قرار گرفت. مخصوصاً اشعار پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ او، در این دوره اخوان ثالث برای رهایی از یأس و تحقیر ناشی از شکست سیاسی که دامن بسیاری از روشنفکران آن روزگار را گرفته بود، به نوعی ناسیونالیسم پناه برد و خط بطلان بر هرچه غیرایرانی بود، کشید. البته کار او به افراط انجامید و منجر به شکل‌گیری آیین‌هایی از نوع "مزدشتی" گردید. در نتیجه‌ی این نوع تأثیرپذیری‌ها است که در اشعار شفیعی کدکنی نیز شاهد حضور زرتشت و ایران باستان و ستایش از آن‌ها هستیم، ولی درمقایسه با شعر اخوان ثالث، اولاً در شعر شفیعی کدکنی این اندیشه‌ها و اشعار، مقطعی و محدود است، ثانیاً از تعادل و منطق بیشتری برخوردار است. شفیعی کدکنی بعدها این نوع اندیشه‌های ناسیونالیستی را که صرفاً مبتنی بر ایران پیش از اسلام بود، کنار گذاشت.

۱-۲-۲- پیامبران و دین‌های ایرانی

۱- ۱-۲-۲- زرتشت

زرتشت از پیامبران ایرانی است که احتمالاً در هزاره‌ی اول قبل از میلاد یعنی چند قرن پیش از تشکیل حکومت هخامنشیان در مشرق ایران ظهور کرد. "خرد" صفتی است که شفیعی کدکنی زرتشت را با آن ستوده است:

درین شب‌ها/ که از بی‌روغنی دارد چراغ ما/ فتیله‌ش خشک می‌سوزد/ بگو، پیر خرد، زرتشت را، یارا/ چراغ دیگری از نو برافروزد(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶، ب: ۲۸- ۲۹)

وابسته‌های دین زرتشتی که شاعر با آن‌ها تصویرسازی کرده است، عبارتند از: مزدا."مزدا به معنی دانا، پروردگار مورد پرستش زرتشتی است. از خصوصیت این خدای بزرگ خرد است از این رو با عنوان اهورامزدا خوانده می‌شود؛ به معنی"سروردانا".در اندیشه‌ی ایرانیان پیش از اسلام، اهورامزدا از ازل بوده، هست و خواهد بود."(باقری، ۱۳۷۶: ۴۳-۴۴).

چون شانه‌سرهای بهارامشب/ برآتش سیراب و سرخ لاله‌ی وحشی/ خواهم که مزدا را نمازی گرم بگزارم (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶، الف: ۱۲۴-۱۲۵). مزدا در این بند از شعر، روح طبیعت، بهار و سرچشمه‌ی پایدار هستی انگاشته شده است.

آذر مینویی جاوید/ آذرخش مقدس.[۵] هان کجایی ای مغ خاموش/ تا برافروزی به شادی برفراز قله‌ی تاریخ/ آن فروزان آذرمینویی جاوید(همان: ۱۲۱).

تـو را بـاغ نامیـدم و صـبح در کوچـه بالیـد/ تـو را در نفـس‌هـای خـود/ آشـیان دادم ای آذرخـش مقـدس (همـان: ۳۳۶-۳۳۷). آذرخـش مقـدس در ایـن‌جـا اسـتعاره از عـشق است.

آتـش کرکـوی:[۶] شـعله‌ی آتـش کرکـوی و سـرود زرتـشت/ .../ مـی‌نماینـد در ایـن آینـه رخـسار مـرا. (همـان، ۱۳۷۶، ب: ۱۹) آتـش کرکـوی درایـن بنـد از شـعر، مجـازاً گذشته‌ی باستانی ایران است که در نقش کاشیکاری‌ها به چشم شاعر آمده است.

آذربـرزین:[۷] پـشت آن پنجـره در ابیانـه/ برقـی از آذربـرزین بـاقی اسـت/ ...(همـان: ۶۳). مقـصود شـاعر بـه طـور اعـم آتـشکده‌هـای ساسـانی اسـت؛ چـه، آذربـرزین در دوره‌ی ساسانیان در خراسان جای داشته است.

گفته و کـرده و اندیـشه‌ی نیـک:[۸] همـه ایـن اسـت و جـز ایـن نیـست کـه مـا مـی‌گوییم/ ... / گفته و کرده و اندیشه‌ی نیک/ نیست جز آنچه که ما بهر شما می‌گوییم.(همان: ۴۹).

اسـفندآرمذ:[۹] تـو مـی‌آیـی و در بـاران رگبـاران/ صـدای گـام نرمـانرم تـو بـر خـاک/ سپیداران عریان را / به اسفندارمذ تبریک خواهد گفت(همان،۱۳۷۶، الف: ۴۱۴).

گاهـان/ دیـو/ دروج:[۱۰] زانجـا کـه او خـروش بـرآرد بـه هفـت کـوی/ دیـو و دروج راه نیابـد بـه مـسکنش/ زان روی بُـد کـه کـشتن او را بـزه شـمرد/ فرخنـده زردهـشت بـه گاهان متقنش(همان، ۱۳۷۶، ب: ۴۴۸).

ویـراف:[۱۱] آنگـاه از سـتاره فراتـر شـدم/ و از نـسیم و نـور رهـاتر شـدم/ ویـراف‌وار دیـده گـشودم/ وان مـرغ ارغـوانی درآمـد/ چـون دانـه‌ای مـرا خـورد/ ... (همـان،۱۳۷۶، الـف: ۳۹۷). بـه نظـر مـی‌رسـد ایـن معـراج‌نامـه و سـفر ارداویـراف‌وار شـاعر، گـشت و گـذاری دقیـق و از سـرِ تأمـل در تـاریخ معاصـر ایـران، مخـصوصاً پـس از کودتـای ۲۸ مـرداد ۱۳۳۲ اسـت کـه در قالـب کنایـه و اسـتعاره بـا ایـن سـفر روحـانی بـه چنـد و چـون و علل وقایع آن پرداخته است.

۲-۱-۲- مانی[۱۲]

گـرد خاکـستر حـلاج و دعـای مـانی/ ... / مـی‌نماینـد در ایـن آینـه رخـسار مـرا.(همـان، ۱۳۷۶، ب: ۱۸).

نمـاز آرمـت در گـل و آب و سـبزه/ نمـاز آرمـت در بـر نـاوِ روشـن/ تـو را/ از همـاره/ سوی جاودانه/ تو را، از زمان‌ها رها/ می‌ستایم(همان: ۴۸).

صـفتی کـه شـاعر بـا آن مـانی را سـتوده، مهربـانی اسـت: تـو را آفـرین گـویم ای ایـزد مهربـانی/ تـو را در همـه لحظـه‌هـا مـی‌سـتایم(همـان: ۴۷). ایـزد مهربـانی مـأخوذ از "مهرایـزد"

در کیش مانوی است که در پالایش ارواح انسان‌ها سهیم است. رک:(باقری، ۱۳۷۶: ۱۰۵-۱۰۷).

۳-۱-۲-۲- مزدک[۱۳]

بزرگ‌ترین مسأله‌ای که شاعر در خصوص این مصلح و پیامبر ذکرکرده است، حادثه‌ی کشته شدن وی و پیروانش بوده است که در نظر وی یکی از جنایت‌های تاریخ به شمار می‌آید: عجبا کز گذر کاشی این مزگت پیر/ "هوس کوی مغان است دگر بار مرا"/ گرچه بس ناژوی واژونه/ در آن حاشیه‌اش/ می‌نماید به نظر،/ پیکر مزدک و آن باغ نگونسار مرا(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۶، ب: ۲۱).

باغ نگونسار، باغی است که پیروان مزدک را در آن دفن کردند. درسیاست‌نامه درباره‌ی این حادثه آمده است: به فرمان انوشیروان، مزدک و پیروانش را در میدان چوگان، نگونسار تا نیمه‌ی بدن در چاه‌ها دفن کرده و هلاک نموده‌اند. رک: (خواجه نظام‌الملک، ۱۳۷۵: ۲۴۶-۲۴۸).

۳-۲- اسطوره‌های ایرانی

اسطوره‌های ایرانی در شعر شفیعی کدکنی از اهمیت والایی برخوردار است. در واقع او هویت ایران و ایرانیان را معطوف به آن‌ها می‌داند و در این زمینه فقط از پهلوانان ایرانی بهره می‌گیرد(مقصود این است که پهلوانان یونان و رم، نقشی در تصویرسازی‌های او ندارند) اهم این اسطوره‌ها و پهلوانان عبارتند از:

رستم: جهان‌پهلوان رستم گاه خود به تنهایی نماد تمام هویت ملی ایران است. تحقق آرمان‌های ایرانی به دست اوست و مایه‌ی زندگی، آرامش و افتخار ایرانیان است. در اعتقاد شاعر زمانی که قضا(= حیله‌های سیاسی ضدایرانی، حوادث ناگوارسیاسی مخصوصاً کودتای ۲۸ مرداد و مصائب اجتماعی) دست این پهلوان را می‌بندد، مصیبت نیز به سراغ ایرانیان می‌آید: قصه این‌بار چنین گفته که سیمرغ نخواهد جنبید/ زاده‌ی زال زر از فرّ و فروغ پر او/ به توانایی جادویی خود/ - تیر گز از دست قضا-/ رهنمونی شده است/... (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۶، ب: ۱۵۸).

آرش: نماد جانبازی و فداکاری است. مانند آرش که جان را/ در تیر هِشت و رها کرد/ این لحظه‌ها بیقرارم/ تا جان خود، در سرودی گذارم(همان: ۳۷۱).

بیژن: بیژن در شعر شفیعی‌کدکنی نماد و نماینده‌ی جوانان ایرانی در دوره‌ی مبارزه برضدّ شاه است: هر گوشه‌ای از این حصار پیر/ صد بیژن آزاده در بند است/ ... (همان: ۱۳۷۶، الف: ۱۲۵).

کاووس:کاووس در اسطوره‌های ایرانی به عنوان شاهی بی‌خرد شهرت یافته که همیشه با کارهای نابخردانه، رستم را به دردسر می‌انداخته است. در شعر شفیعی از وی به عنوان یکی از شاهان گذشته‌ی ایران یاد شده و گاه گرفتاری او در مازندران بن‌مایه‌ای برای تصویرسازی شاعر برای بیان گرفتاری‌ها و مصیبت‌های سیاسی و تاریخی شده است.

پای در زنجیر چون کاووس و یارانش/ در طلسم جادوان از چارسو اینک اسیرانیم (همان: ۱۱۷).

افراسیاب: نماد ضدایرانی است. شاعر، افراسیاب را عمدتاً برای حاکمان ظالم در دوره‌ی پهلوی برگزیده است: هر گوشه‌ای از این حصار پیر/ صد بیژن آزاده در بند است/ خون سیاووش جوان در ساغر افراسیاب پیر/ می‌جوشد.(همان: ۱۲۵).

درفش‌کاویان: درفش کاویان در شعر شفیعی نماد و مثل اعلای ملیت و هویت ایرانی و نشانه‌ای از برتری و پیروزی بر دشمنان است: پیش‌آهنگ سپاهم/ صدهزاران گرد رویین‌تن/ با درفش کاویان جاودان پیروز/ تیغ‌هاشان برگذشته از حریر ابر/ سر به سر روی زمین زیر نگین من.(همان: ۱۱۰)

٤-۲- دین اسلام

دین اسلام با تمام اجزای آن که ملهم از قرآن، فرهنگ قرآنی، تفسیرهای قرآن، عقاید عرفا و صوفیه و جزآن‌ها است، در بیشتر اشعار شفیعی‌کدکنی جاری و ساری است. دین اسلام در بخش‌های ذیل، پشتوانه‌ی تصویرسازی‌های او قرار گرفته است:

۱-٤-۲- قرآن کریم و اشاره‌های صریح قرآنی

نور زیتونی که نه شرقی است، نه غربی: تو،/ در ظلامی/ آنچنان ظالم/ واژه‌ها را از پلیدی تکرارهای تهی/ با نور می‌شستی،/ (نور زیتونی که نه شرقی‌ست نه غربی).(همان: ۵۰۴) نور زیتونی، نور محض خداوندی، نور خرد و اشراق، مستفاد از آیه‌ی ۳۵ سوره‌ی نور است: الله نور السموات و الارض مثل نوره کمشکوه فیها مصباحٌ المصباح فی زجاجه الزجاجه کانّها کوکبٌ دریٌ یوقد من شجره المبارکه زیتونه لاشرقیه و لاغربیه ...

هفت سنبله: سال پار:/ دانه‌ای درون ظلمت زمین، در انتظار،/ وینک این زمان:/ هفت سنبله،/ به روی بوته،/ زیر آفتاب. هفت چهره‌ی صبور/ سال دیگرش ببین:/ هفتصدهزار و بی‌شمار.(همان: ۴۸۹) مضمون شعرکه اشاره به رویش گیاهان در فصل بهار دارد، مأخوذ از آیه‌ی ۲۶۱ سوره‌ی بقره است که از تمثیل‌های قرآنی است: مثل

الذین ینفقون اموالهم فی سبیل الله کمثل حبه انبتت سبع سنابل فی کل سنبله مأئه حبه والله یضاعف لمن یشاء والله واسع علیم.

سراچه‌ی شیاطین: اگر این کبود خاموش سراچه‌ی شیاطین/ تن زهرگین به گلبرگ ستارگانش آراست/ ... (همان: ۱۸۰)

سراچه‌ی شیاطین، استعاره از آسمان است. طبق آیات متعدد قرآن کریم از جمله آیه‌های ۹-۸ الجن، شیاطین برای کسب خبر به آسمان رفت و آمد می‌کنند و به وسیله‌ی شهاب رانده می‌شوند.

نور طور سینا: بدان روشن روان قانون اشراقی که در حکمت/ شفای پور سینایی و نور طور سینایی.(همان، ۱۳۷۶، ب: ۱۵) اشاره است به آیه‌ی ۲۹ سوره‌ی القصص: فلما قضی موسی الاجل و سار باهله آنس من جانب الطور نارا ... در این بند از شعر، نور طور سینا(یعنی نور ذات الله و نور خرد) مشبّه‌به فردوسی است.

سوره‌ی برائت: عنوان شعری است(همان: ۱۲۷-۱۲۸) که شاعر در این شعر از نظر شکل و شیوه‌ی روایت و لحن کلام ملهم از سوره‌ی برائت(توبه) قرآن کریم است.

حشر وحوش: گر خموشانه به سوگ تو نشستند رواست/ زان که وحشت‌زده‌ی حشر وحوش‌اند همه(همان: ۱۴۰). حشر وحوش مجازاً به معنی قیامت، مأخوذ از آیه‌ی ۵ سوره‌ی التکویر است: و اذا الوحوش حشرت.

دست و ترنج را بریدم: او را میان آینه دیدم/ دست و ترنج را و طمع را/ در حیرتی شبانه بریدم (همان: ۲۳۶). مأخوذ است از آیه‌ی ۳۱ سوره‌ی یوسف: ... فلمّا رأینه اکبرنه و قطّعن ایدیهن ...

دست موسی: فسونی که چون دست موسی درخشد/ درین زمره‌ی ظلم و زنگار ظلمت (همان: ۳۵۸). برگرفته از آیات متعدد قرآن از جمله، آیه‌ی ۲۲ سوره‌ی طه: واضمم یدک الی جناحک، تخرج بیضاء من غیر سوء.

اناالله: دعوی اناالله زیبد ز تو در این صبح/ کز آتش سبز طور در خود اثری داری(همان: ۴۶۸). دعوی اناالله درخت اشاره است به آیه‌ی ۳۰ سوره‌ی القصص: فلما آتینها نودی من شاطی. الواد الایمن فی البقعه المبارکه من الشجره ان یا موسی انی انا الله ربّ العالمین.

۲-٤-۲- تصویرهای شعری برگرفته از تفسیرهای قرآن

عصا و تخت سلیمان: نزدیک‌تر شدم/ دیدم عصا و تخت سلیمان را/ که موریانه‌ها/ از پایه خورده بودند، اما هنوز او،/ با هیبت و مهابت خود ایستاده بود،/ زیرا که مردمان

باور نداشتند که مرده‌ست/ و پیکر و سریرش / در انتظار جنبش بادی‌ست(همان: ۴۰۰). ظاهراً مقصود شاعر از عصا و تخت سلیمان، پایه‌های پوسیده‌ی حکومت پهلوی است که از مدّت‌ها پیش از درون متلاشی شده بود. برای اطلاع بیشتر درخصوص عصا و نحوه‌ی مرگ سلیمان، رک: (عتیق نیشابوری، ۱۳۸۱: ۲۰۱۷/۳-۲۰۱۸).

زرین ملخ: این بار هم، ناگاه/ زرین ملخ بارید/ آری/ اما نه بر ایوب/ بر مشت کرمی، در کنار راه (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶، ب: ۳۶۸-۳۶۹). باریدن ملخ زرین از نمونه‌های طنزهای تلخ اجتماعی شاعر است. در تفسیر سورآبادی آمده است که خداوند پیش از شفای ایوب بر او ملخ زرین بارانید: "خدای تعالی در آن وقت بر ایوب ملخ زرین بارانید. ایوب درافتاد به جدّ می‌چید، جبرئیل او را گفت: یا ایوب تو زاهد بودی دردنیا، چند چینی؟ ایوب گفت: یا جبرئیل این رحمت خدای است، از رحمت خدای بنده سیر نیاید."(عتیق نیشابوری، ۱۳۸۱: ۲۱۴۱/۳).

۵-۲- فرهنگ دینی- اسلامی

نمونه‌های فراوانی از اشعار شفیعی کدکنی را می‌توان ذکر کرد که ریشه در فرهنگ اسلامی و به طورکلی دینی دارد. مانند:

برگ زیتون: در برگ زیتونی/ که با منقار خونین کبوترهاست/ آرامش نزدیک‌واری را نمی‌بینم(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶، الف: ۲۲۹-۲۳۰). برگ زیتون، نماد صلح و دوستی است"در منابع یهودی و مسیحی آمده است که کبوتر، پس از پایان طوفان نوح، شاخه‌ای زیتون را به علامت صلح و دوستی برای نوح آورد."(شوالیه، ۱۳۸۲: ۴۹۰/۳).

نور سیاه ابلیس: نور سیاه ابلیس/ می‌تافت آنچنان که فروغ فرشتگان/ بی‌رنگ می‌شد آنجا در هفت آسمان(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶، الف: ۳۹۹). مقصود شاعر از نور سیاه ابلیس، حکومت پهلوی است. در فرهنگ اسلامی، نور ابلیس از آتش خشم الهی تصور شده است. درحدیثی از پیامبر (ص) نقل شده است:"انّ الله تعالی خلق نوری من عزّته و خلق نور ابلیس من نار عزته."(عین‌القضات، ۱۳۴۱: ۲۶۷). علاءالدوله‌ی سمنانی نیز در این باره گفته است:"پس باید دانست که نور شیطان در بدایت که تجلی کند، چون لعبتی باشد از آتشی بدرنگ و پرده‌ی او را بر زمین بینند و همه‌ی بساط به رنگ سرخ گردد، نقطی چون خون سیاه بر روی آن سرخی ظاهر شده و دل از دیدن آن منغص شود..."(سمنانی، ۱۳۶۹: ۳۰۸).

شهپر جبرئیل: در فضایی که زمان گم‌شده از وسعت آن/ می‌روم سوی قرونی که زمان برده ز یاد/ گویی از شهپر جبریل درآویخته‌ام/ یا که سیمرغ گرفته است به منقار مرا (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶، ب: ۲۱).

در آموزه‌های اسلامی، به سبب آنکه جبرئیل از فرشتگان شمرده می‌شود، دارای پر پنداشته شده است. سهروردی در این باره گفته است:"وگفتم مرا از پر جبرئیل خبر ده، گفت: بدان که جبرئیل را دو پَر است، یکی راست و آن نور محض است، همگی آن پر مجرّد اضافت بودِ او است به حق و پَری است چپ، پاره‌ای نشان تاریکی بر او همچون کَلفی بر روی ماه، همانا که به پای طاووس ماند و آن نشانه‌ی بودِ اوست که یک جانب با نابودی دارد."(سهروردی، ۱۳۸۰: ۲۲۰/۳).

زادنی دیگر: شنیدی یا نه آن آواز خونین را؟-/ نه آواز پر جبریل،/ صدای بال ققنوسان صحراهای شبگیر است/ که بال‌افشان مرگی دیگر، اندر آرزوی زادنی دیگر،/ حریقی دودناک افروخته/ در این شب تاریک (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶، الف: ۲۴۵). درباره‌ی مرگ و اختیار زاده شدن مجدد در فرهنگ اسلامی به فراوانی سخن گفته شده است."عیسی علیه‌السلام از این واقعه چنین خبر داد که : لایدخل ملکوت السموات من لم یولد مرتین. گفت به ملکوت نرسد، هرکه دو بار نزاید. یعنی هرکه از عالم شکم مادر به درآید، این جهان را بیند و هرکه از خود به درآید، آن جهان را بیند." (عین‌القضات، ۱۳۴۱: ۲۱).

۳- فرهنگ

فرهنگ ایرانی در شعر شفیعی کدکنی جنبه‌های گوناگونی دارد.

۱-۳- موسیقی ایرانی

یکی از جلوه‌های فرهنگ ایرانی در شعر شفیعی کدکنی، انعکاس وسیع موسیقی ایرانی در آن است. مقام‌ها، دستگاه‌ها، گوشه‌ها و آلات موسیقایی، بستر بسیاری از تصویرهای شعری اوست. شاعر چنان با تسلط به این بخش از فرهنگ ایرانی اشاره کرده است که آشنایی او را با جزیی‌ترین گوشه‌های موسیقی ایران نشان می‌دهد. این بخش را به دو قسمت: آلات موسیقی و گوشه‌ها و مقام‌های موسیقی تقسیم می‌کنیم.

۱-۱-۳- آلات موسیقی

شاعر در برشمردن آلات موسیقی، عمدتاً به آن سازهایی نظر دارد که بیشتر از تشخص ایرانی برخوردارند و یا سازهایی که بر اثر بی‌توجهی و عوامل دیگر یا در

حال نابودی و فراموشی هستند و یا به دلیل هجوم سازهای غربی این آلات رفته‌رفته از رواج افتاده، به بوته‌ی فراموشی سپرده می‌شوند. مانند:

بربط سغدی: پرده‌ی دیگر مکن و راه به هنجار کهن زن/ لانه‌ی جغد نگر/ کاسه‌ی آن بربط سغدی/ ز خموشی/ نغمه سر کن که جهان/ تشنه‌ی آواز تو بینم/ چشمم آن روز مبیناد/ که خاموش/ درین ساز تو بینم (همان، ۱۳۷۶، ب: ۴۶). بربط سغدی یا بربط منسوب به سغد، اشاره است به شاهرود(رود = عودِ بزرگ) که اختراع خلیص بن احوص از اهالی سغد سمرقند بوده است. فارابی می‌گوید:" این مرد اول بار آن را در بلاد ماه(= ماد)، یعنی جبال و در سال ۱۲۲۷ اسکندری برابر با سال ۳۰۶ از سال-های عرب ساخت و به بلاد سغد برد."(الفارابی، ۱۹۶۷: ۱۱۶-۱۱۷).

قیژک:[۱۴] رنگ در رنگ و/ به هر رنگ/ هزارانش طیف/ نغمه در نغمه و/ هر نغمه به یاد یاران/ قیژک کولی کوک است، درین تنگی عصر/ راست/ در پرده‌ی اندوه و/ مقام باران (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶، ب: ۲۳۱-۲۳۲). (پرده‌ی اندوه و مقام باران، کنایه از غم فراوان نوازنده‌ی قیژک است، مقام باران ایهامی به این مقام در موسیقی مقامی خراسان نیز دارد.)

چگور:[۱۵] درین میانه زنجره/ چگور خویش ساز کرده است/ و می‌سراید از کران شب/ و با تمام جالی و جوانیش/ میان شطری از امید و بیم/ به جست‌وجوی پاسخی-ست/ به پرسش من و نسیم (همان: ۴۲۸).

۲-۱-۳- گوشه‌ها و مقام‌های موسیقی ایرانی

شاعر چه به صورت آشکار و چه در قالب ایهام، به جزییات فراوانی از موسیقی ایرانی اشاره کرده است. مانند:

بیداد/ حصار/ مخالف/ مغلوب: [۱۶] نغمه‌ی خویش/ از حصار مسجد نور/ ار برآرد/ هر مخالف را کند مغلوب بیدادش (همان: ۷۵).

اوج/ فرود/ نغمه/ پرده/ نهفت: [۱۷] گنجشک‌ها به چهچه شاباش صبح را/ اوج و فرود دیگری/ از نغمه‌ی حصار/ در پرده‌ی نهفت سرودند آشکار(همان: ۱۸۳).

عشاق/ تحریر: [۱۸] پس در میان غوره‌های این تاک سحرگاهی/ در پرده‌ی عشاق تحریر صدایش کن(همان: ۳۴).

حزین/ مویه: [۱۹] زآستین کرده برون طرفه، یکی طنبوری/ می‌زند راه حزینی، همه در مویه چنانک/ هفت دریای جهان/ با همه طوفان‌هایش/ می‌زند غوطه در آن کاسه‌ی طنبور هنوز(همان: ۴۴).

کرشمه/ خارا: [۲۰] گاه از میان قصه‌ی تلخی/ طنبور زآستین/ برمی‌کشد به چابکی و/ می‌زند هنوز/ راه کرشمه/ نغمه‌ی خارا (همان: ۷۹).

زنگ شتر: [۲۱] نام شعری است(همان: ۱۷۱-۱۷۲).

نیریز/ نوروزخارا: [۲۲] زآوازش کند آیینه‌ای نغز/ حضور خویش سازد آشکارا/ گهی در گوشه‌ی نیریز و عشاق/ گهی در پرده‌ی نوروز خارا (همان: ۴۸۶-۴۸۷).

چکاوک: [۲۳] وانگاه/ در پرده‌ی سکوت میان دو انفجار/ تحریر ناگزیر صفیر چکاوکی ست/ کز دوردست شب/ آغشته می‌شود/ با نور ماهتاب(همان: ۱۲۳).(سفیر چکاوک در این بند از شعر، کنایه از صدای ناله و یا تیر خوردن یک مبارز در دل شب است).

و ...

۲-۳- معماری و بناهای ایرانی- اسلامی، آثار باستانی

دیوارهای پست/ شهربند: در بامداد رجعت تاتار/ دیوارهای پست نشابور/ تسلیم نیزه‌های بلند است/ در هر کرانه‌ای/ فواره‌های خون (همان، ۱۳۷۶، الف: ۲۷۸).

.../ چندان که در ولایت مشرق/ از شهربند کهنه‌ی نیشابور/ سرکرده‌ی قبیله‌ی تاتار/ فریاد هم‌صدایی خود را/ (فانوس دود خورده‌ی تاریک)/ از روشنای صبح می‌آویزد (همان: ۲۸۴-۲۸۵).

"شهربند کهنه و دیوارهای پست نیشابور نماد زندگی ایران در دوره‌های مختلف است"(عابدی، ۱۳۸۱: ۶۲). یادآوری می‌کنیم که در اشعار شفیعی‌کدکنی، نیشابور نمادی از ایران است. وی در مقدمه‌ی "تاریخ نیشابور" نوشته است:"این نیشابور برای من فشرده‌ای است از ایران بزرگ. شهری در میان ابرهای اسطوره و نیز در روشنای تاریخ، با صبحدمی که شهره‌ی آفاق است"(حاکم نیشابوری، ۱۳۷۵: ۱۳).

اسلیمی: اسلیمی در معماری سنتی به ترکیب نقوش گل و بوته‌ی پیچ در پیچ گفته می‌شود (فلاح فر، ۱۳۷۸: ۲۶).

نقش اسلیمی آن طاق‌نماهای بلند/ و آجر صیقلی سر درِ ایوان بزرگ/ می‌شود بر سر، چون صاعقه آوار مرا (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۶، ب: ۲۰).

کاشی‌های مسجد: گنجشک در تمام تابستان، ز اشتیاق/ ... / گل‌های نقش کاشی مسجد را/ در نیمه‌های دی/ صبح بهار دید(همان: ۱۳۱).

سقف گنبدی: در زیر سقف گنبدی بشکوه/ با چادر مشکی/ دو بانوی جوان/ آنجا/ بر روی گوری خم شده/ حاجت از او خواهان (همان: ۳۴۰).

ابیانــه: پــشت آن پنجــره در ابیانــه/ برقــی از آذربــرزین بــاقی‌ســت/ جامــه‌ی خــویش دگرگونـه نکـرده‌ست و/ هنـوز/ بـه همـان شـادی دیـرین بـاقی‌ست (همـان: ۶۳). "روسـتای ابیانـه در سـر راه کاشـان بـه نطنـز، در دامنـه‌ی کـوه کـرکس از روزگـاران کهـن دسـت‌نخـورده بـاقی مانـده‌اسـت. مـردم ابیانـه هنـوز بـه زبـانی همچـون پهلـوی اشـکانی سـخن مـی‌گوینـد. ازآثار آن، دو آتشکدهٔ ساسانی است"(افشار سیستانی، ۱۳۷۸: ۴۹۷) .

سـفال: ویـن زن کـه از میـان سـفال شکـسته‌ای/ گیـسو گـشاده چنـگ بـه مـضراب مـی‌زنـد/ هم‌بزم بـاده‌نوشـی آن هـوش قـرن‌هاسـت/ کـاین سـان بـر آتـش غـم او آب مـی‌زنـد (شـفیعی کدکنی، ۱۳۷۶، ب: ۵۸-۵۹).

۳-۳- مثل‌ها

اشـعار شـفیعی‌کـدکنی دارای مثـل‌هـای فراوانـی اسـت کـه شـاعر بـه مناسـبت‌هـای فـراوان بـه آن‌هـا اسـتناد کـرده اسـت. ماننـد: آری گلـه را چـو روی واپـس آرنـد/ بـی‌شـبه بـز لنـگ شـود پیـشروش. (همـان: ۱۷۷) کـه مـأخود از ایـن مثـل معـروف فارسـی اسـت: پـس‌رو انـدر بازگـشتن گـردد آری پـیش‌رو (دهخـدا،۱۳۵۲: ۶۶۶) و یـا: بگـریختم از نـم‌نـم بـاران بـه شـتاب/ وانگـاه بـه نـاودان پنـاه آوردم(شـفیعی‌کـدکنی، ۱۳۷۶، ب: ۱۸۰). ایـن مثـل بـه صـورت: ز بـاران سـوی نـاودان آمـدیم (دهخـدا،۱۳۵۲: ۸۹۱)، ضـبط شـده اسـت. صـبح نیـشابور. لاجـورد افـق صـبح نـشابور و هـری‌ست/ کـه دریـن کاشـی کوچـک متـراکم شـده اسـت/ مـی‌بـرد جانـب فرغانـه و فرخـار مـرا (شـفیعی‌کـدکنی،۱۳۷۶، ب:۱۸۰). در فرهنـگ ایرانی صبح‌هـای نیـشابور در فـرح‌انگیـزی مـشهور اسـت. در مثـل آمـده اسـت: علـی الـصباح نشابور و خفتن بغداد (دهخدا،۱۳۵۲: ۱۱۱۴).

البتـه غیـر از ایـن‌هـا، پـاره‌ای از اشـعار او بـه صـورت مثـل درآمـده و در زبـان مـردم رایج شده اسـت کـه نگارنـده در مقالـه‌ای دیگـر بـه بررسـی ایـن نـوع مثـل‌هـا در شـعر ۱۲تـن از شاعران معاصر پرداخته است.

٤-۳- آیین‌های نوروزی

شـاعر از میـان آیـین‌هـای نـوروزی بـه"سـبزه" و "سـین"هـا توجـه خاصـی نـشان داده ، البتـه بایـد توجـه کـرد کـه ایـن دو واژه از نظـر آوایـی و موسـیقایی نیـز مـد نظـر شـاعر بـوده اسـت: کتـاب هـستی مـا/ ایـن سـبوی سـبزه/ بـه نـوروز(شـفیعی‌کـدکنی،۱۳۷۶، ب:۷۰)؛ از ایـن دریچـه ببـین:/ جهـان چـه پـدرام و رام/ چنانکـه گـویی همـه/ طـراوت صـبح عیـد/ و کـوزه‌ی سبزناسـت.(همـان: ۲۷۳)؛ کنـار سـبو سـبزه‌ی عیـد و سـین‌هـای دیگـر/ چـه مـی‌شـد گرت بود، سـین سـرودی/ کـه هفتـاد سـین گـر تـو را هـست و آن نـه/ همـان هیمـه‌ی خـشک

پاری که بودی (همان: ۴۱۲).

۵-۳- فرهنگ عامه

زاغ، نماد شومی و بدبختی: آن روز از پریدن یک زاغ/ در آسمان تنگ خیالش/ تمام شک/ تیغ یقین حضرت میر مبارزان/ برنده گشت و گشت که/ با سطری آذرخش/ پیر و جوان و کودک و بیمار قریه را/ یک‌جا روانه کرد/ به ادراکی از درک (همان: ۵۱-۵۲). شاعر در این بند به طنز به این باور مردم اشاره کرده است.

زمرد، دافع اژدها: درسکوتم اژدهایی خفته است/ که دهانش دوزخ این لحظه-هاست/ کن خموش این دوزخ از گفتار سبز/ کان زمرد دافع این اژدهاست.(همان، ۱۳۷۶، الف: ۱۹). طبق باورهای کهن، زمرد دافع اژدهاست. ولی خواجه نصیر طوسی نوشته است:"من چند بار چند نوع زمرد را با چند نوع افعی تجربه کردم، هیچ اثر نکرد" (خواجه نصیر طوسی، ۱۳۴۸: ۶۰-۶۱).

٤- تاریخ

وقایع تاریخی به سه گونه در شعر شفیعی کدکنی انعکاس یافته است.

الف: به صورت نفرت شاعر از مهاجمان و غارتگران که در دوره‌ای از تاریخ به ایران هجوم آورده و آن را به ویرانی کشیده‌اند. شاعر از هریک از این مهاجمان به عنوان نماد ضد ایرانی استفاده کرده است. بزرگ‌ترین آن‌ها"تاتار" است که در اندیشه و شعر شاعر به عنوان نفرت‌انگیزترین دشمنان ایران یاد شده است. چنانکه در بخش‌های پیشین نیز یاد کردیم، تاتار نماد دشمنان تمام عیار ایران در تمام مراحل تاریخ و در دوره‌ی معاصر نیز است."غُز"ها و غارت ترکان نیز از این گونه است.

در بامداد رجعت تاتار/ دیوار پست نشابور/ تسلیم نیزه‌های بلند است/ در هرکرانه‌ای/ فواره‌های خون/ ... (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶، الف: ۲۷۸).

آن چربدست سحرطرازی که ساز او/ شد سوخت‌بار جرگه‌ی تاتار/ وز سوگ آن سرود/ دیوانه شد درخت و/ نسیم و/ گیاه و رود.(همان،۱۳۷۶، ب:۷۹-۸۰).

اگر در غارت غزها و گر در فتنه‌ی تاتار/ و گر در عصر تیمور و اگر در عصر این‌هایی (همان: ۱۶).

نیمی ز چنگ او به دگر پاره‌ی سفال/ در خاکریز وحشت غزها نهفته است/ اما صدای چنگ وی از نیمه‌ی دگر/ در گوش من به مویه‌ی محزون شکفته است (همان: ۵۹).

مـی‌تـوان در حملـه‌ی غـز یـا تتـار و تـرک/ در سـتیز دشـمنان بـر پـشت زیـنش دیـد (همان: ۷۴).

ب: شخصیت‌های تاریخی

ایـن شخـصیت‌هـا از نمونـه‌ی متفکـران ایرانـی بـوده‌انـد کـه قربـانی جهـل و سـتم حاکمـان شـده‌انـد. کـشته شـدن ایـن افـراد خـود بـزرگ‌تـرین دلیـل بـی‌خـردی و نابـسامانی اجتماعی و سیاسی در آن دوره‌ها است. از جمله‌ی این افراد است:

روشـن راونـد: .../ مـی‌بیـنمش دوبـاره در آن دور/ مـی‌خوانـدم/ بـه شـادی و لبخنـد/ زان سـوی بامـداد نـشابور/ زنـدیق زنـده، روشـن راونـد(همـان: ۲۵). روشـن راونـد، ابوالحـسن احمـد بـن یحیـی راونـدی اسـت کـه بـه تهمـت گبـر و رافـضی بـودن بـردار رفـت. ظـاهراً جرمش تنهـا یـک شـعر و آن هـم دادخـواهی از نـابخردان بـوده اسـت: بنگـر بـه بخـردان کـه فرو بسته راهشان/ بنگـر بـه ابلهـان و شـکوه کلامـشان/ اینـان چـه کـرده‌انـد کـه چـونین بـه نـاز و نوش/ و آنان چه بوده است به گیتی گناهشان.

فـضل‌الله حروفـی: [۲۴] شـفیعی کـدکنی در شـعری بـا نـام"از محاکمـه‌ی فـضل الله حروفـی"، بـا تحلیـل اوضـاع و موقعیـت تـاریخی وی، دسـت بـه نـوعی تحلیـل تـاریخی در دوره‌هـای مختلـف ایـران زده و او را نمـاد و نماینـده‌ی اکثـر متفکـران ایرانـی در اختنـاق فـساد و جهـل دانـسته اسـت: .../ حـروف مبـدأ فعـل‌انـد و/ فعـل: آب و درخـت/ و سـبزه و لبخنـد/ و طفـل مدرسـه و سـیب،/ سـیب سـرخ خـدا/ مـن ایـن عفونـت رنگـین را/ بـه آب همهمـه خـواهم شـست/ کـه واژه‌هـای مـن از دریـا/ مـی‌آینـد/ و هـم بـه دریـا مـی‌پوینـد (همان، ۱۳۷۶، الف: ۴۹۱).

عـین‌القـضات همـدانی: در سـوگ‌سـرودی کـه بـرای ایـن عـارف وارسـته نیـز سـروده اسـت، عمـدتاً بـه تحلیـل سیاسـی اجتمـاعی دوره‌ی او و بررسـی تنـاقض‌هـای موجـود پرداختـه اسـت: مـرا زیـر ایـن مطلـق لاژوردی/ نفـس گـشت فـواره‌ی درد و دشـنام/ نـه چونـان شـمایان/ مـرا آتـشی بایـد و بوریـایی[۲۵]/ کـه ایـن کفـر در زیـر هفـت آسـمان هـم نگنجد/ بر ابلیس جا تنگ گشته‌ست آنجا (همان: ۲۸۷) .

ج: تاریخ معاصر ایران

تـاریخ معاصـر، بخـشی اسـت کـه شـاعر در هالـه‌ای از تـصویرهای شـاعرانه بـه بررسـی و تحلیـل آن پرداختـه اسـت. اندیـشه‌ی شـاعر بیـشتر معطـوف بـه دوره‌ی مبـازراتی مـردم ایـران بـه خـصوص پـس از کودتـای ۲۸ مـرداد ۱۳۳۲ اسـت. بـه چنـد نمونـه از ایـن تصویرهای شاعرانه اشاره می‌شود.

گردبـادی زردگـون یـا تیـره‌گـون: کنایـه از کودتـای ۲۸ مـرداد۱۳۳۲[۲۶]. بـیم جـان را کـس نیـارد لـب گـشود از مـا/ تـا مبـادا از نهفـت سـایه‌گـاه خیـل جادویـان/ بـاز چونـان سـال‌هـای پـار/ و پیـرارین/ گردبـادی/ زردگـون یـا تیـره‌گـون/ خیـزد بـدین صـحرا (همـان، ۱۳۷۶، الف: ۱۱۷).

باغ بـی‌نجابـت: کنایـه از ایـران تحـت اشـغال بیگانگـان و یـا عوامـل داخلـی آنـان اسـت. اما /این بـاغ بـی‌نجابـت / بـا ایـن شـب ملـول/ .../ زنهـار از ایـن نـسیمک آرام!/ ویـن گـاه‌گـه نـوازش ایـام (شـفیعی‌کـدکنی، ۱۳۷۶، الـف: ۱۴۸-۱۴۹). شـفیعی‌کـدکنی ایـن تعبیـر را از اخـوان ثالـث گرفتـه اسـت: بـه عـزای عاجلـت ای بـی‌نجابـت بـاغ/ بعـد از آن‌کـه رفتـه باشـی جـاودان بـر بـاد/ هرچـه هرجـا ابـر خـشم از اشـک نفـرت بـاد آبـستن/ همچـو ابـر حـسرت خاموش‌بار من (اخوان ثالث، ۱۳۸۶، الف: ۱۰۰).

بیـشه‌ی سـوگوار: اشـاره اسـت بـه حادثـه‌ی سـیاهکل. درکجـای فـصل ایـستاده‌ای/ مگـر ندیـده‌ای/ سـبزه‌هـا کبـود و بیـشه سـوگوار/ فـصل، فـصل خـامش نهفتگـی اسـت.(شـفیعی کدکنی، ۱۳۷۶، الف: ۴۱۹).

دو سـه شـبنامه و سـرود: اشـاره بـه دوران مبـارزات. آن لحظـه‌هـا کـه بـا دو سـه شـبنامه و سـرود/ مـی‌شـد بـه جنـگ صـاعقه رفـت/ آن لحظـه‌هـا جـوانی مـا بـود (همـان،۱۳۷۶، ب: ۱۰۸-۱۰۹).

در فـصل سـرد اگرهـا: کنایـه از دوران مبـارزه اسـت. ویـن بـاغ در خـون تپیـده/ بـا شاخه‌هـای شکـسته/ خـونین‌شـان بـرگ و برهـا/ در ازدحـام تبرهـا/ بـا میـوه‌ی تلـخ هرگـز/ در فصل سرد اگرها (همان: ۱۳۶).

چنـدین هـزار نـسترن سـرخ: کنایـه از شـهیدان راه آزادی. چنـدین هـزار نـسترن سـرخ/ در لحظه‌ی بلوغ و شکفتن/ پرپر شدند در نفس اژدها/ ... (همان: ۱۴۸).

قلـب ارس: ظـاهراً کنایـه از صـمد بهرنگـی اسـت.[۲۷] مانـد قلـب ارس از تپیـدن/ رودهـای جهـان سـوگوارند/ دیگـر از چـشم یـاران چـه خیـزد/ ابرهـا را بگـو تـا ببارنـد (همان: ۳۸۴).

۵- نتیجه‌گیری

ایـران، چـه بـه صـورت ایـرانِ محـصور درمرزهـای سیاسـی امـروزی و چـه ایـران بـزرگ (ایـران گذشـته) بـا تمـام ارزش‌هـا، سـوابق، جنـگ‌هـا، پیـروزی‌هـا، شکـست‌هـا و ... دغدغـه‌ی اصـلی ذهـن شـفیعی‌کـدکنی اسـت. او در تمـام سـروده‌هـایش بـه نحـوی درگیـر

این دغدغه است، آنجا که کلام شعری او به هزار لطف و آیین از شادی‌های مردم، از شورها، آمال و اندیشه‌های متعالی‌شان می‌گوید و یا آنجا که با طعنه و طنز تلخ، شکست‌ها و اشتباه‌های ایرانیان و یا بهتر است گفته شود، حاکمان بی‌خرد پیشین را به یاد می‌آورد. اشتباهاتی که در کشتن مصلحان، راست‌گویان و روشنگران مرتکب شده و باعث خاموش شدن شعله‌ی اندیشه و تفکری سازنده و مفید به حال ایران شده‌اند. او هنوز هم داغدار و سوگوار هجوم تاتار به ایران و نابودی بخش اعظمی از ثروت‌ها و مفاخر ایران و ایرانیان است. 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 هجوم اساسی و بنیادین است، این بار "کتاب هستی = هویت ملی و فرهنگی" ماست که در تندباد حوادث دارد اوراق می‌شود و این بزرگ‌ترین درد شاعر است.

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، فرهنگ به صورت‌های مختلف و باز در این میان، تاریخ معاصر از اهمیت بیشتری برخوردار است. در شعرهای او تصویرهای فراوانی در قالب استعاره، کنایه و دیگر فنون ادبی درباره‌ی تاریخ معاصر، به خصوص وضعیت ایران پس از کودتای ۲۸مرداد ۱۳۳۲ وجود دارد. در یک کلام ایران با تمام کمال‌ها و کاستی‌هایش در شعر شفیعی کدکنی جاری است و بستر اکثر تصویرهای شعری او را تشکیل می‌دهد. مقصود این نیست که اشعار او "ایرانی" است و لاغیر، اتفاقاً با توجه به شناختی که از فرهنگ و تمدن جهانی دارد، گاهی از نمادها و فرهنگ‌های دیگر ملت‌ها نیز بهره برده ، ولی آن‌ها را نیز به گونه‌ای در خدمت اندیشه‌ی ایرانی قرار داده است. این دغدغه، تنها در عالم شاعری شفیعی کدکنی خلاصه نمی‌شود، تلاش او در تصحیح متون، مخصوصاً تفسیر و تبیین آرای صوفیه و عرفا، شرح افکار سنایی، عطار و مولوی همه و همه تلاش خستگی‌ناپذیر او در راه احیای هویت ایران است. با این اوصاف می‌توان شفیعی کدکنی را "شاعر ملی" نامید و هنر و شعر او را حافظ و خادم هنر، اندیشه و ملیت ایرانی دانست.

یادداشت‌ها

۱. گرته‌برداری، فرایندی در زبانشناسی است که بر پایه‌ی آن صورت ترکیبی واژه‌ها یا تعبیرهای خارجی را با رعایت نسبی ترتیب اجزای آن‌ها به زبان بومی ترجمه می‌کنند. گرته‌برداری به دو

صورت گرته‌برداری معنایی و گرته‌برداری نحوی انجام می‌گیرد. برای اطلاع بیشتر، رک: (عالی عباس‌آباد، ۱۳۸۵: ۲۷۹-۲۸۱).

۲. از گرته‌برداری‌هایی که وارد زبان شعر نو نیز شده است و عمدتاً آن‌ها را در شعر شاعرانی که مخصوصاً با زبان‌های اروپایی نیز آشنایی داشته‌اند، مشاهده می‌کنیم. به چند نمونه اشاره می‌کنیم:

بی‌تفاوت(in different): زنی رنجور/ امیدش دور/ اجاق آرزویش کور،/ نگاهش بی‌تفاوت/ بی‌زبان ، بی‌نور/ میان بستری افتاده بی‌آرام/ ... (مشیری ، ۱۳۸۶: ۳۵۷/۱).

چشمان بی‌تفاوتشان چشمه‌ی ملال / لب‌های بی تبسمشان قصه‌ی زوال/ بگسسته از وجود/ پیوسته با خیال (همان: ۴۷۲/۱).

شرایط(conditions): انسان/ در تنبلی لطیف یک مرتع/ با فلسفه‌های لاجوردی خوش بود / در سمت پرنده فکر می‌کرد / با نبض درخت، نبض او می‌زد/ مغلوب شرایط شقایق بود (سپهری، ۱۳۸۰: ۴۲۴).

آتش گشودن (to open fire):کسرایی آن را به صورت صفت مفعولی به کاربرده است: روزی که خصم مست/ آتش گشوده، ره‌زده، میدان گرفته بود/...(کسرایی، ۱۳۸۶: ۸۹).

چیزی یا کسی را فهمیدن (to understand some one): در زبان فارسی فهمیدنی‌ها در حوزه‌ی اسم‌های معنی مثل دانش یا درد و از این قبیل است، در غیر این صورت حاصل گرته-برداری از زبان‌های اروپایی است.

من الاغی دیدم، ینجه را می‌فهمید (سپهری، ۱۳۸۰: ۲۷۸)، البته ممکن است در این بند از شعر سهراب، فهمیدن ینجه، در معنی واقعی به کار رفته باشد، ولی از نظر زبانی، گرته‌برداری است.

مردمان سر رود، آب را می‌فهمند / گل نکردندش، ما نیز/ آب را گل نکنیم (همان: ۳۴۷).

۳. ساخلو واژه‌ی ترکی به معنی گروهی از سربازان که در مکانی جای گزیده و به حفظ و نگهبانی آن گماشته باشند، است."پادگان" جایگزین آن شده است (دهخدا، لغت‌نامه) .

۴. مزدشتی، مسلکی است که از ترکیب"مزدک" و "زرتشت" در اندیشه‌ی اخوان ثالث به وجود آمد. اخوان ثالث در جاهای مختلف به شرح و تفصیل این مسلک پرداخت. در بیتی می‌گوید: بهایی نیست پیش من نه آن مس را نه این به را/ که من با نقد مزدشتی بهای دیگری دارم (اخوان ثالث، ۱۳۸۶،ب،۲۱). افراد زیادی بر این مسلک و اندیشه‌ی افراطی اخوان ثالث نقد نوشته‌اند. دکتر شفیعی کدکنی نیز در مقاله‌ی "اخوان، اراده‌ی معطوف به آزادی" نقدی بر آن نوشته است. رک: (کاخی، ۱۳۷۰: ۲۷۳).

۵. آتش یکی از عناصر مقدس در ایران باستان بوده است."آتش نشانه‌ای مادی از تصور الوهیت قابل رؤیت، موجودی است که خود منبع روشنایی و پاکی محض است و این عقیده در نزد زرتشتیان، همان اعتقادی است که بر مبنای آن خورشید تابنده و روشن، چشم مزدا تصور شده که از فراز آسمان‌ها به تمام جهان می‌نگرد و همه چیز را درمی‌یابد."(باقری، ۱۳۷۶: ۳۷) .

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

۷. آذر برزین، سومین آتشکده‌ی مهم ساسانیان و از آن کشاورزان بوده است (بهار،۱۳۷۶: ۱۱۶).

۸. اشاره به اصول سه‌گانه‌ی دین زرتشت برای رستگاری انسان است که به کار بستن آن در تمام اعصار موجب سعادت انسان خواهد بود.

۹. 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،۱۳۷۶: ۸۲).

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

۱۱. 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، ۱۳۴۲: ۱-۲) ؛ (بهار، ۱۳۷۶: ۳۰۰-۳۲۸).

۱۲. مانی، پیشوای کیش مانوی در سال ۲۱۶ 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 ادیان 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 دروازه‌ای (جندی‌شاپور) آویختند (باقری، ۱۳۷۶: ۱۰۱-۱۰۳).

۱۳. مزدک به اعتقاد بیشتر محققان، پیش از آن‌که پیامبر به حساب آید، مصلح اجتماعی بوده است که علیه اوضاع نامساعد زمان خویش به مبارزه برخاست. ظهور مزدک در زمان قباد ساسانی بوده است.

۱۴. " قیژک، غژک، غیچک یا قیچک، سازی است از خانواده‌ی آلات رشته‌ای مقید که با آرشه نواخته می‌شود. صورت تکامل یافته‌ی آن همان رود یا رباب یا سارنگی متداول در بلوچستان ایران و افغانستان و پاکستان و هند است" (ملاح، ۱۳۷۶: ۴۱۴-۵۱۸).

۱۵. چگور یا چگر نام یکی از سازهای محلی است که بیشتر در میان ترکمانان رواج دارد.

۱۶. بیداد گوشه‌ای است که در دستگاه همایون نواخته می‌شود. مجیدکیانی آن را از قسمت‌های مهم همایون می‌داند.(کیانی، ۱۳۷۱: ۱۴۳). حصار، مخالف و مغلوب در دستگاه‌های سه‌گاه و چهارگاه نواخته می‌شود (معروفی، ۱۳۷۴: الف – هـ).

۱۷. اوج، بالاترین حد از زیری یا بمی آهنگ است. کیانی آن را یکی از گوشه‌های دستگاه شور ذکر کرده است (کیانی، ۱۳۷۱: ۲۶)، فرود عکس حالت اوج است. علاوه بر آن گوشه‌ای است که در دستگاه‌های: شور، ابوعطا، بیات ترک، سه‌گاه، چهارگاه، ماهور، همایون و بیات اصفهان نواخته می‌شود، نغمه، در دستگاه‌های: شور، بیات ترک، سه‌گاه، چهارگاه، ماهور، راست پنجگاه و نوا نواخته می‌شود (معروفی، ۱۳۷۴: الف– د)، پرده یا دستان علامت‌هایی است که به دسته‌ی سازهای زهی می‌بندند تا به وسیله‌ی آن نغمه‌ها را استخراج کنند.(حافظ مراغی، ۱۳۷۰: ۱۰۸)، نهفت گوشه‌ای است که در دستگاه نوا نواخته می‌شود (معروفی، ۱۳۷۴: هـ).

۱۸. عشاق نام یکی از دوازده مقام اصلی موسیقی قدیم ایران بوده‌است.(کیانی، ۱۳۷۱: ۲۲) نیز نام گوشه‌ای است که در دستگاه‌های: همایون، بیات اصفهان، راست پنجگاه و نوا نواخته می‌شود (معروفی، ۱۳۷۴: الف- هـ). تحریر، عبارت است از صوتی آهنگین که بر اثر عبور هوا و ارتعاش تارهای صوتی به وجود می‌آید و می‌تواند شکل‌های مختلفی به خود بگیرد. به اشکال مختلف ادای تحریر ، ادوات تحریر می‌گویند (کیانی، ۱۳۷۱: ۵۰).

۱۹. حزین در دستگاه‌های متعدد از جمله: شور، سه‌گاه، چهارگاه، ماهور، بیات اصفهان، راست پنجگاه و نوا و مویه در دستگاه‌های سه‌گاه و چهارگاه نواخته می‌شود (معروفی، ۱۳۷۴: الف- هـ).

۲۰. کرشمه در تمام دستگاه‌ها و خارا در دستگاه شور اجرا می‌شود.کیانی "خارا"را از درآمدهای شور، از ردیف آوازی استاد عبدالله دوامی ذکر کرده است (کیانی، ۱۳۷۱: ۲۵).

۲۱. زنگ شتر در دستگاه‌های همایون، سه‌گاه و راست پنجگاه نواخته می‌شود (معروفی، ۱۳۷۴: الف- هـ).

۲۲. نیریز در دستگاه‌های ماهور، همایون، راست پنجگاه و نوروز خارا در دستگاه‌های همایون و راست پنجگاه نواخته می‌شود (همان جا).

۲۳. چکاوک در اینجا ایهامی به این گوشه دارد که در دستگاه همایون نواخته می‌شود (همان: د).

۲۴. حروفیه معتقد بودند که حروف مبدأ فعل‌است. ابن خلدون در این خصوص نوشته است:" نتیجه و ثمره‌ی دانش حروف نزد حروفیه عبارت از تصرف کردن نفوس ربانی در عالم طبیعت به باری، اسماء حسنی و کلمات الهی است که از حروف ناشی می‌شود و این حروف به اسراری که در کاینات جریان دارد، محیط هستند"(ابن خلدون، ۱۳۴۷: ۱۰۵۴).

۲۵. دکتر علینقی منزوی نوشته است:" پس از شهید شدن قاضی، احساسات گنوسیست‌ها افسانه‌هایی مانند آنچه برای حلاج ساخته بودند، بر آن پیش‌بینی‌ها افزودند؛ چنانکه امین احمد رازی در هفت اقلیم، داستانی آورده که عین‌القضات چندی پیش از شهادتش کاغذی مهرشده به مریدانش داد، گفت: پس از نماز عشای فلان شب باز کنند. این روز شهادت او بود و چون نامه را گشودند، این شعر را خواندند: ما مرگ و شهادت از خدا خواسته‌ایم/ وانگه دو سه چیز با بها خواسته‌ایم/ گر دوست چنان کند که ما خواسته‌ایم/ ما آتش و نفت و بوریا خواسته‌ایم (منزوی، ۱۳۷۷: ۱۱۰/۳).

۲۶. تذکر دکتر شفیعی کدکنی به مؤلف.

۲۷. صمد بهرنگی روز نهم شهریور ۱۳۴۷ ، در ۲۹ سالگی و چند روز پس از انتشار داستان"ماهی سیاه کوچولو" در رودخانه‌ی ارس غرق شد. جلال آل احمد اولین کسی بود که در گاهنامه‌ی آرش، مرگ بهرنگی را به ساواک نسبت داد. پس از مرگ صمد، مدت‌های طولانی، شعر سیاسی سرشار از نام ارس شد. برای اطلاع بیشتر، رک:(شمس‌لنگرودی، ۱۳۷۸: ۶۰۵/۳-۶۱۲).

منابع

۱. ابن خلدون(۱۳۴۷)؛ **مقدمه**، ترجمه‌ی محمد پروین گنابادی، تهران، بنیاد ترجمه و نشر کتاب.
۲. اخوان ثالث، مهدی (۱۳۸۶)؛ **ازاین اوستا**(الف)، تهران، زمستان .
۳. _____ (۱۳۸۶)؛ **سه کتاب**(ب)، تهران، زمستان.
۴. الفارابی، ابی نصر محمد بن طرخان(۱۹۶۷)؛ **الموسیقی الکبیر**، القاهره، دارالکتاب العربی.
۵. افشار سیستانی، ایرج(۱۳۷۸)؛ **شناخت‌نامه‌ی اصفهان**، تهران، هیرمند.
۶. باقری، مهری(۱۳۷۶)؛ **دین‌های ایرانی پیش از اسلام**، تبریز، دانشگاه تبریز.
۷. بشردوست، مجتبی(۱۳۷۹)؛ **درجستجوی نیشابور**، تهران، ثالث.
۸. بهار، مهرداد(۱۳۷۶)؛ **پژوهشی در اساطیر ایران**، تهران، آگاه.
۹. حافظ مراغی، عبدالقادر بن غیبی(۱۳۷۰)؛ **شرح ادوار با متن ادوار و زوائدالفوائد**، به اهتمام تقی بینش، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.
۱۰. حاکم نیشابوری، ابو عبدالله(۱۳۷۵)؛ **تاریخ نیشابور**، ترجمه‌ی محمدبن‌حسین خلیفه‌ی نیشابوری، تصحیح دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، آگه.
۱۱. خواجه نصیر طوسی(۱۳۴۸)؛ **تنسوخ نامه‌ی ایلخانی**، با مقدمه و تعلیقات مدرس رضوی، تهران، بنیاد فرهنگ ایران.
۱۲. دهخدا، علی‌اکبر(۱۳۵۲)؛ **امثال و حکم**، تهران، امیرکبیر.
۱۳. _____ (۱۳۲۴-۱۳۵۹)؛ **لغت‌نامه**، تهران، دانشگاه تهران.
۱۴. سپهری، سهراب(۱۳۸۰)؛ **هشت کتاب**، تهران، طهوری.
۱۵. سمنانی، علاءالدوله(۱۳۶۹)؛ **مصنفات فارسی**، به اهتمام نجیب مایل هروی، تهران، علمی فرهنگی.
۱۶. سهروردی، شهاب‌الدین یحیی(۱۳۸۰)؛ **مجموعه مصنفات شیخ اشراق**(جلد سوم)، تصحیح و تحشیه و مقدمه‌ی سید حسین نصر، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۱۷. شفیعی کدکنی، محمدرضا(۱۳۷۶)؛ **آیینه‌ای برای صداها**(الف)، تهران، سخن.
۱۸. _____ (۱۳۷۶)؛ **هزاره‌ی دوم آهوی کوهی**(ب)، تهران، سخن.

۱۹. شمس لنگرودی،(۱۳۷۸)، **تاریخ تحلیلی شعرنو**، تهران، مرکز.
۲۰. شوالیه، ژان(۱۳۸۲)؛ **فرهنگ نمادها**، ترجمه‌ی سودابه فضایلی، تهران، جیحون.
۲۱. عابدی، کامیار(۱۳۸۱)؛ **در روشنی باران‌ها**، تهران، کتاب نادر.
۲۲. عالی عباس‌آباد، یوسف(۱۳۸۵)؛ **فرهنگ درست نویسی سخن**، تهران، سخن.
۲۳. عباسی، حبیب‌الله[گردآورنده](۱۳۷۸)؛ **سفرنامه‌ی باران**، تهران، نشر روزگار.
۲۴. عفیفی، رحیم(۱۳۴۲)؛ **ارداویراف نامه**، مشهد، دانشگاه مشهد.
۲۵. فلاح‌فر، سعید(۱۳۷۸)؛ **فرهنگ واژه‌های معماری سنتی ایران**، تهران، مولف.
۲۶. کاخی، مرتضی[گردآورنده] (۱۳۷۰)، **باغ بی‌برگی**(یادنامه‌ی اخوان ثالث)، تهران، ناشران ایران.
۲۷. کسرایی، سیاوش، (۱۳۸۶)؛ **مجموعه‌شعرها**، تهران، کتاب نادر.
۲۸. کیانی، مجید(۱۳۷۱)؛ **هفت دستگاه موسیقی ایران**، تهران، ناشر: مولف با همکاری موسسهٔ ساز نوروز.
۲۹. مشیری، فریدون(۱۳۸۶)؛ **بازتاب نفس صبحدمان**، تهران، چشمه.
۳۰. معروفی، موسی(۱۳۷۴)؛ **ردیف هفت دستگاه موسیقی ایران**(شرح ردیف: مهدی برکشلی)، تهران، انجمن موسیقی ایران.
۳۱. ملاح، حسینعلی(۱۳۷۶)؛ **فرهنگ سازها**، تهران، کتاب‌سرا.
۳۲. منزوی، علینقی(۱۳۷۷)؛ **تعلیقات نامه‌های عین‌القضات همدانی**، تهران، اساطیر.
۳۳. نجفی، ابوالحسن(۱۳۷۸)؛ **فرهنگ فارسی عامیانه**، تهران، میترا.
۳۴. نظام‌الملک طوسی(۱۳۷۵)؛ **سیاست‌نامه**، به کوشش دکتر جعفر شعار، تهران، خوارزمی.
۳۵. نیشابوری، ابوبکرمحمد بن عتیق(۱۳۸۱)؛ **تفسیر سورآبادی**، به تصحیح علی اکبر سیرجانی، تهران، نشر نو.
۳۶. همدانی، عین‌القضات(۱۳۴۱)؛ **تمهیدات**، تصحیح، تحشیه و تعلیق عفیف عسیران، تهران، دانشگاه تهران.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی