

در شماره ۱۱ ماهنامه خردنامه، مقاله‌ای به قلم نگارنده با عنوان «پوی گل‌های سبب است» درج شد که تلاشی بود برای نشان دادن موقف شعر معاصر در ملاقات با مقام نبوی. در آن نوشتار، کوشیده شد تا پاسخی یافته شود برای این سؤال: «چرا در شعر شاعران مذهبی معاصر، آنچه به رسول خدا - صلی الله علیه و آله - اختصاص دارد کمتر است از آنچه به برخی دیگر از اولیای دین اختصاص داده شده است. در آن گفتار از دو زاویه این پرسش پژوهیده شد: اول این که شعر مذهبی معاصر ما دنباله سنت شعر شیعی است که به شکل یک جریان از دوره صفویه شروع شد و هدف آن بیش از هر چیز ترویج میانی تشیع بوده است، و دوم این که شاعر - جز در موارد استثناء -

مؤسس نیست و تلقی خود را از مشهورات می‌گیرد. پیامبر خدا (ص) در عرف دینی ما، مظهر اعتدال و مؤسس مدینه فاضله‌ای است که مبنی است بر مکارم اخلاق، چنین خاطرهای از آن بزرگوار، به خصوص آن‌گاه که با خاطره «وساطت» آن وجود نازنین در ابلاغ وحی الهی درمی‌آمیزد، چندان مجالسی برای نزدیک شدن «شعر» و «شاعران» به قلمرو آن عقل مجسم نمی‌دهد؛ چرا که شعر در ساحت خیال شکل می‌گیرد و میدان بروز شوریدگی‌ها و نژندی‌هاست. در این گفتار بر آنم که در این موضوع ریزتر شوم و ایجاد تازه‌ای برای این سؤال حدس بزنم؛ با این تأکید که چنین سؤالی تاکنون با این صراحت طرح نشده است و این نوشتار و نوشتار پیشین اولین بار به پاسخ چنین سؤالی دست یازیده‌اند.

بنابر این پاسخ‌ها، در حد پیشنهاد هستند، ضمن آن که بحث در برخی از مقاطع به حیطه دین و عرفان کشیده می‌شود و اینجا پیشاپیش، از اهل تخصص خواهش می‌کنم اگر لغزشی در برداشت‌های نگارنده، که شاعرگی بیش نیست یافتند، از خیر خواهی کوتاهی نکنند.

اعلی (ع): افشای محمد (ص)

پدیده‌ای است که اولیای خدا همگی سزای هستند که انشاء نمی‌شوند چرا که خدا انشاء شدنی نیست و آنها فانی فی الله هستند. اما خداوند که ما از حکمت او خیر نداریم، در عالم کسرت، برخی از اولیای خود را پیشتر تجلی داده است و برخی را برای خود نگه داشته است. به نظر می‌رسد رسول خدا (ص)، بیش از همه اولیای خدا کتمان شده است. چرایش را نمی‌دانم؛ شاید ایشان چون اعظم اولیای

خداست، بیش از همه آنها به آن صفت خداوند که می‌گویند «از شدت ظهور مخفی است»، نزدیک شده است و شاید ایشان جامع همه تجلیات است به حکم آن که کشف ایشان، کشف کامل محمدی است. چنان که مولوی گفته است:

نام احمد نام جمله انبیاست چون که صد آمد بود هم پیش ماست

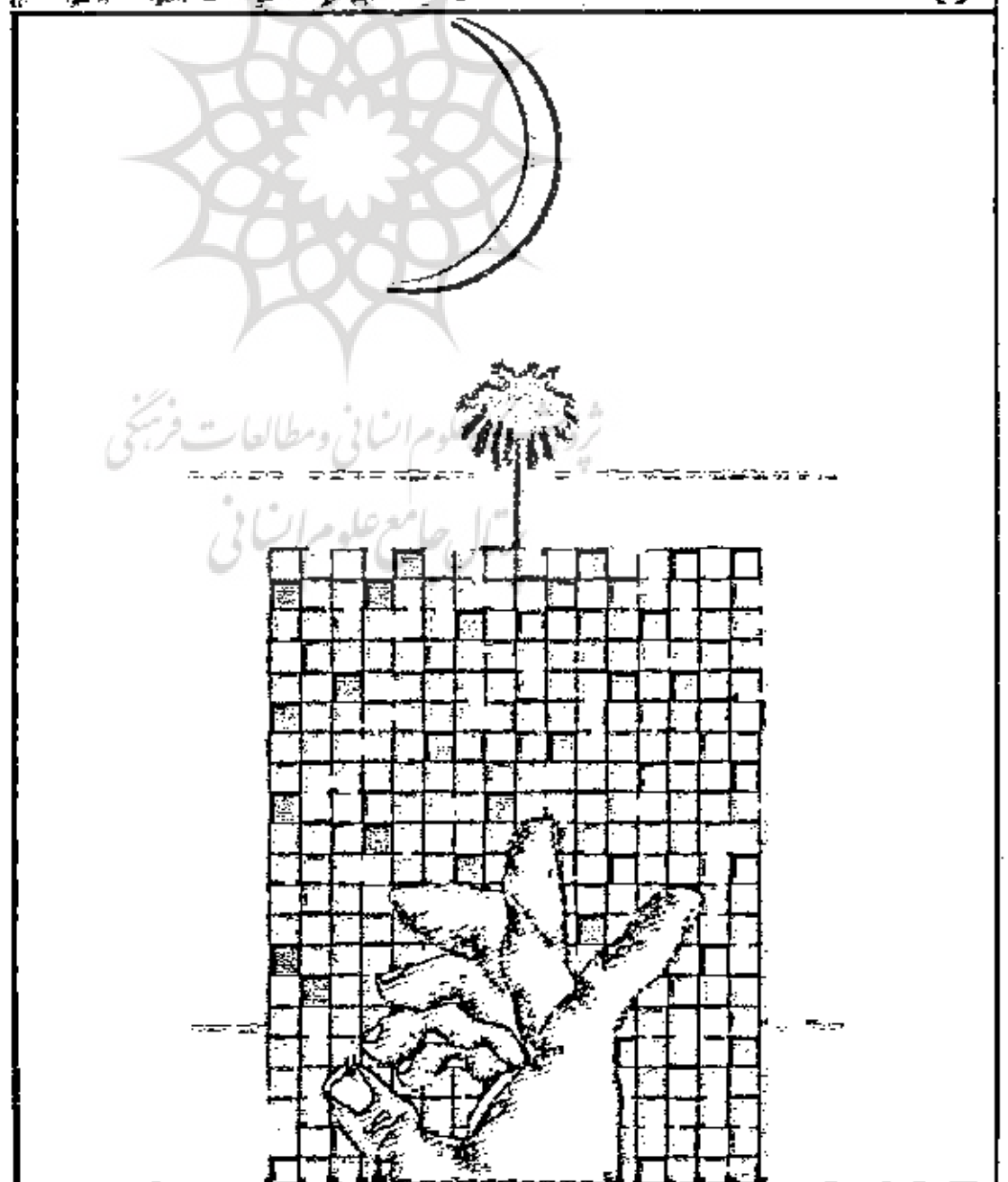
در چینه بن حالتی هیچ‌یک از صفات ایشان، صفات دیگر را تحت‌الشعاع خود قرار نمی‌دهد. «یا من لا یشفله شأن عن شأن» و فرمود: «کل یوم هو فی شأن». این جامعیت اولاً و بالذات به شعر دورانش می‌دهد؛ چرا که شعر می‌تواند در آن واحد یک اسطوره را روایت کند و نه همه اسطوره‌ها را با هم. اگر شعر غنایی داریم، «من» شاعر در شعر غنایی یا معشوق، آرمی طرف است و نه چیز دیگر؛ اگر شعر حماسی داریم، «من» شاعر، روایتگر «هره آرمی» است و قس علی‌هذا.

تأکید فوق‌العاده قرآن بر این که پیامبر، «بشری» بیش نیست و سیره ایشان که مصراة بهر «بندگی» و قسط «بندگی» پالشاری می‌کنند چنان که در تشهد نماز، شهادت بر صودیت ایشان، مقدم بر رسالت انا می‌شود، همه این شواهد، ما را به این ذهنیت نزدیک می‌کند که ایشان تجلی مقام ولایت را به برادر، وصی و خلیفه خود حضرت امیرالمؤمنین علی (ع) باز نهاده است. آیا تصادفی است که همه خرقه‌های صوفیه نسبت خرقه خود را به امیرالمؤمنین (ع) می‌رسانند؟ (تنها فرقه‌ای که نسبت خود را به ابوبکر می‌رسانند، یعنی نقشبندیه، از طریق دیگری باز به علی نیز لیتحصال می‌جویند.) به نظر می‌رسد که برخی از اولیای خدا افشای برخی دیگرند مثلاً امیرالمؤمنین علی (ع) را مقابله کنیم با رسول خدا (ص) در آیه میاهله آن دو بزرگوار یک «نفس» خوانده شده‌اند اما از آن بسو امیرالمؤمنین خود را «عید من عبید محمد» می‌خواند رسول خدا (ص) مصدر انشاقی نور علی (ع) بوده است.

آن دو بزرگوار چرا یک «نفس» خوانده می‌شوند؟ شاید یکی از پاسخ‌ها این باشد که «علی، افشای محمد» است. وقتی که رسول خدا (ص) در آن حدیث معروف می‌فرمایند: «انا مدینه العلم و علی بابها فمن اراد المدینه والحکمه فلیا تهامن بابها»، چرا در این تمثیل سه ظرف، دقت نکرده‌ایم که شهرهای قدیم دورشان دیوار بوده است و دیوار دروازه‌ای داشته است. این شهرها از بیرون مطلقاً قابل شناسایی نبوده‌اند و تنها راه شناختن شهر، گذشتن از دروازه شهر بوده است. متناهی دروازه شهر جزء دیوار شهر و دیوار شهر جزء خود شهر است و این همان معنای «یکنگی نفس علی و محمد» است. سه دیگر آن که «مدینه الطم»، اضافه بیان جسی است. یعنی مدینه‌ای از جنس علم است. دیوار و در مدینه نیز از جنس علم است. پس علی (ع)، علمی است که اگر به آن وصل شوی، به علمی بزرگ‌تر که همانا محمد است، خواهی پیوسته. پس افشای محمد در گروی افشای علی است.

شعر ما، ریشه در کثرات شعر یک فرآورده بشری است و ماده

پاصدده‌ها و جلوه



آن کلمات و جملاتی هستند که برای زندگی در همین دنیا ساخته شده‌اند. به همین جهت شعر در بالاترین مراتب معرفتی، سایه‌های خیالی از واقعیتی برتر خیال و عقل که در عالم خیال متمثل شده است و سپس آن خیال در تنزلی به الفاظ تبدیل شده است. به شعر. بنابراین، جنس شعر از عالم کثرت است. تمام نمک شعر و همه دلربایی‌های آن، به این راز برمی‌گردد که حتی در نازل‌ترین مراتب شعر از نظر معرفتی، یعنی آن گاه که شعر فقط در یک فرم ریبا خلاصه می‌شود، حرکت از کثرت است به وحدت. همان هارمونی حاصل از فرم، وحدتی ایجاد کرده است که ممکن است در عالم طبیعت مشابه آن باشد اما وحدت ناشی از اینها مرموزی، جاتی انسانی دارد. جانب است که حرکت به سمت این وحدت، با مرکزی صورت می‌گیرد که خود از جنس کثرت است؛ یعنی واژه‌های همین زبانی که برای زندگی در عالم کثرت ساخته شده است. در شعر، هنجار عالم کثرت را، به حکم آن که «زبان» نمونه‌ای دیگر از عالم است، با شکستن هنجارهای زبان می‌شکنیم تا به هنجار جدیدی برسیم؛ هنجاری که وحدت جدیدی را باز می‌نماید و این هنجار جدید بوی خود شاعر را می‌دهد؛ حال هر قدر جان شاعر، موحدتر باشد، جهان نوهنجار او یعنی شعر او از وحدت ژرف‌تری برخوردار است؛ وحدتی که از فرم شعر رد می‌شود از ساختار شعر نیز می‌گذرد و پدیدارهای شعرش را نیز دربر می‌گیرد. در مراتب اعلای این وحدت، شعر از حالت پوسته و هسته بیرون می‌آید و به حالت «بطون» می‌رسد. فرم شعر، ظاهر آن است و این ظاهر، تجلی پنهانی است و آن بطن نیز در جای خود ظاهری است. برای پنهانی ژرف‌تر، با وجود همه این حرف‌ها، باز آنجان شاعر است که بر کالبد کلمات تنزل کرده است و خود را در آن دمیده است.

اما وحی الهی که کلامی است عین واقعیت و چنان که مولوی گفت: «دل موسی سخن‌ها ریختند» دیدن و گفتن به هم آمیختند؛ وسیله انتقال پیام نیست بلکه خود «پیام» است. خود وحی، واقعیت است و چون خود، واقعیت است. عین حقیقت نیز هست. فاصله بین واقعیت و حقیقت، عارضه زبان است. آن گاه که بشر، آن را استخدام می‌کند، من می‌خواهم واقعیتی را به وسیله «زبان» روایت کنم، اما معلوم نیست این واقعیت حقیقت هم داشته باشد اما اگر زبان به مرتبه‌ای برسد که خود، «واقعیت» باشد خود یک اتفاق باشد، در این صورت خود یک حقیقت نیز هست. این تعریفی است که می‌شود از وحی کرد. حلال با کمال شکفتگی می‌بینیم که همین تعریف را از شعر نیز ارائه می‌دهند. آری، شعر نیز ابزار انتقال پیام نیست، بلکه خود «پیام» است. «پیامی» است که از «جان» شاعر، نازل شده است و به «واقعیتی» جدید از جنس بیرون جان یعنی واقعیتی از جنس این جهان، تحویل شده است. نکته اینجاست که آیا آنجان هم فاصله بین

واقعیت و «حقیقت» را پیموده است؟ آیا «واقعیت» او به «حقیقتش» بدل شده است؟ تفاوت مرتبه «صادق» و «صدیق» همین است. اگر فاصله بیس واقعیت و حقیقت برداشته شود چیزی جز «وحدت» باقی نمی‌ماند. این که تعریف شعر در نگاه اول یا تعریف وحی منطبق است، به خاطر آن است که شعر تقلیدی از وحی است. وحی در مرتبه «وحدت» چنان اتفاق می‌افتد و به همین دلیل بسط است؛ یعنی غیرقابل تعریف است. در امتداد و در سطح، آن گونه که «تعریف» در پی آن است، وحی را نمی‌توان شناخت، اما در حجه نامتناهی و ذویطون است. شعر هم از جان که «هر» است مجرد از عالم محسوسات نازل می‌شود و به همین دلیل از محسوسات می‌گریزد؛ یعنی خود از خود می‌گریزد؛ چرا که خود از جنس محسوسات است.

حرف و گفت و صوت را بر هم زخم تا که بی‌این هر سه با تو دم زخم این گریز از مرکز، میل به مرکز هم دارد. گریز از مرکز چنان شاعر به سوی کلمات و میل کلمات به سوی مرکز جان شاعر، این وحدتی است در عین کثرت و کثرتی است در عین وحدت. این خود جهان است که در نهایت بساطت و در عین کلیت بر روی ما گشوده شده است. مشکل از آنجا شروع می‌شود که آن «جان» که «هرگزیت» آن گریز و میل توأمان برای شعر، برعهده اوست، خود به آن وحدت و کثرت توأمان بدل نشده باشد؛ خود به آن بساطت و کلیت نرسیده باشد. اینجاست که شعر، کذب است و اکثر شعرها این چنین‌اند «و

بکار شاعر، خود آگاه یا ناخود آگاه، انسانی کامل است، اما کامل ترین تاویل از انسان کامل از آن «ولی» است.

بقولون مالا یفعلون» وحی، عین جان رسول است. به همین دلیل ما آن بزرگوار اوصیای او را قرآن نامی می‌خوانیم. می‌توانیم گفته تنزلی به مفهوم واقعی آن، فقط در وحی اتفاق می‌افتد. در شعر، آنچه اتفاق می‌افتد، تاویل است. بالآخره رجوع شعر به سوی «جان» شاعر است و شاعر «همه» جهان نیست، بلکه «خود»ش است و پس، شاعر از جهان عدول می‌کند و به خود رجوع می‌کند. تا جهان را دوباره در شعرش بسازد. شعر شاعر، جهان است؛ آری جهان است، اما جهانی که به خود شاعر ارجاع دارد، مگر آن که شاعر، «همه» جهان شده باشد. در این حال، همه جهان که همان همه شاعر است خود به هزار زبان گویاست که:

با صد هزار جلوه بیرون آمدی که من با صد هزار دیده تماشا کنم تو را
زبان، گنجایش نازل شدن حقیقت جهان را که عارف با او یکی می‌شود، ندارد. فرق وحی با کلام اولیا این است که «وحی» تنها موردی است که به حکم «یدالله فوق ایدیهم»، به زبان اجازه داده شده است تا حقیقت جهان را که وجود رسول خدا (ص) در آن فلتی است، بپذیرد. اگر در قرآن می‌خوانیم که «و نزلنا الیک

الذکر تهبانا لکل شیء» شاید به خاطر همین یگانگی جهان با جان رسول و یگانگی جان رسول با وحی الهی (که از جنس زبان است) باشد.

به اینجا که می‌رسیم می‌بینیم که ساخت تنزلی، که ساخت رسول الله (ص) است، ساختی است که شاعر را بنیان راه نیست. شاعر در ساخت جهان است، اما خود جهان چیست؟ این همه نقش که در پرده اوهام نمود یک فروغ رخ ساقی است که در چام فتاد پس شاعر که با شعر خود جهان را تاویل کند، ناخود آگاه در حال تاویل انسان کامل است. این مثل این است که داریم می‌گوییم: شاعر در حال تاویل قرآن است؛ چرا که حقیقت قرآن همان موجود انسان کامل است. به خاطر همین است که شعر مذهب می‌سازد و دقیقاً به خاطر همین است که همواره شاعران بزرگ خود را در «پرتو شعور نبوت» دیده‌اند.

پیش و پس بست صف اولیا پس شعر آمد و پیش انبیا گفتیم که کار شاعر، خود آگاه یا ناخود آگاه، «تاویل» انسان کامل است، اما کامل‌ترین تاویل از انسان کامل از آن «ولی» است. رسول خدا (ص) تنزلی را به امتدادی هر چه تمام‌تر ادا کرد و پس از او «تاویل»، شأن اوصیای اوست. چنان که در حدیثی خطاب به برادر، وصی و خلیفه‌اش، حضرت امیر المؤمنین، علی بن ابی طالب (ع) فرمود: «انا القائلهم علی التنزیل و انت تقائلهم علی التاویل». در روایت دیگری از این عیاش در ذیل آیه شریفه «انما انت منذر و لکل قوم هاد» همانا تو ترساننده‌ای و هر قومی هدایت کننده‌ای دارد». چنین آمده است: «چون این آیه نازل شد پیامبر فرمود: منم ترساننده و علی است هدایت کننده

بعد از من». از آن زیباتر، روایتی است که حاکم ابوالقاسم حسکلی در کتاب «شواهد التنزیل» آورده است: «پیامبر در حالی که علی نزدش بوده آب طلبید پس از تحصیل طهارت دست علی را گرفت و بر سینه خود چسبید و فرمود: تویی ترساننده. سپس بر سینه علی چسبید و فرمود: برای هر قومی هدایت کننده‌ای است» و آن گاه فرمود: تویی روشنایی مردم و منتهای هدایت و سرور و بزرگ شهرها و من شهادت می‌دهم که تو این چنین هستی».

تلاقی اسطوره‌ها با شخصیت اولیا سومین مدخلی که می‌شود بر این بحث باز کرده، این است که شعر، در خلأ زاده نمی‌شود. شعر از سنت ادبی، استخراج می‌شود. سنت ادبی نیز مصدوری دارد که یکی از مهم‌ترین آنها «اسطوره» است. مقصودمان از اسطوره در اینجا روایتی است که تلقی قومی را از زمان نخستین شکل می‌دهد؛ زمانی که نمونه‌های برتر و ازلی هر چیز در آن وجود داشته است. سخن این است که خاطره سنتی ما ایرانیان از بعضی از ائمه اطهار (ع) به شدت با بعضی از اساطیر مان گره خورده است. خاطره امیرالمؤمنین (ع) به عنوان «اسطوره مردانگی» با خاطره «رستم

دستان» خوبشاوندی دارد. اگر مولوی می‌فرماید: زین هم‌رمان هست عناصر دلم گرفت شیر خدا و رستم دستام آرزوست یک امر اتفاقی نیست. رستم نمونه آرمانی «پهلوان» در فرهنگ ماست؛ اگرچه تعریف اسطوره بر رستم منطبق نیست، اما با پیوند خوردن داستان‌های رستم و زال به خاندان اسطوره‌های «اسلم» که نمونه کهن پهلوانی در اوستاست، بی‌شک این شخصیت حماسی، ریشه‌ای اسطوره‌ای دارد.

خاطره امام حسین (ع) با خاطره سیاوش گره خورده است که اسطوره «شهید مظلوم» است. حسین منزوی می‌گوید: ای خون اصیلت به شتکها و قدیران افشاندند شرف‌ها به بلندای دلیران جاری شده از کرب و بلا آمده آن گاه آمیخته با خون سیاوش به ایران

و خاطره سنتی ما از حضرت موعود، عجل الله تعالی فرجه‌اش شریفه ریشه‌ای فراتر از اسطوره‌های ایران دارد؛ چرا که مسئله «نجات الهی بشر در آخر الزمان» مسئله‌ای بین‌الادبانی است. اما اگر درباره رسول گرامی (ص) از این زاویه سخن بگوییم، ناگزیریم که توسعی در بحث قائل شویم. این توسع از آنجا ناشی می‌شود که دو تصویر یا دو سنت فکری در ادبیات کلاسیک ما درباره آن وجود تا زین جریان داشته است که کارکردی اسطوره‌ای دارد. اما با توجه به تعریف کلاسیک اسطوره، اسطوره نیست. این دو تصویر عبارت است از: ۱- تصویر «انسان کامل» که نمونه اعلای آن در ادبیات صوفیانه ما، وجود مقدس رسول اکرم (ص) بوده است. ۲- تصویر «خلق عظیم» که منشأ حکایات و سروده‌های فراوانی در ادبیات تعلیمی و نیز در تحمیدیه‌ها و قواعد مدحی شده است. سنت اول، یک سنت عرفانی است که تأثیر بسیار وسیعی در ادبیات عرفانی داشته است و نقطه تلاقی ادبیات حماسی با ادبیات عرفانی، همین شخصیت «انسان کامل» است.

باز آمدیم باز آمدیم تا قفل زنان بشکنم وین چرخ مردم خوار را چنگال و دندان بشکنم نگره عرفانی انسان کامل، به اعتقاد برخی از محققان حتی در ادبیات غنایی ما تأثیر گذاشته است، آنجا که در مقام ویشه‌یابی و چیهستی «ذهنی بودن» معشوق در اشعار عاشقانه فارسی برآمده‌اند. این نگره، تصویری از انسان آرمانی ارائه می‌دهد که جانشین خدا در روی زمین و واسطه او در افاضه فیض الهی است. طبیعتاً اگر کسی مصداق «انسان کامل» قرار گیرد دیگر موجودی در زمان و مکان نیست، بلکه موجودی است که بر زمان و مکان احاطه دارد. این همان کارکرد اسطوره‌های این نگره است؛ چرا که اسطوره، روایت زمانی را به ما ارائه می‌دهد. از همین جاست که سنت روایی صوفیه درباره مشایخشان نیز مطلقاً سنتی تاریخی نیست. در متون صوفیه بسیار دیده شده است که یک حکایت درباره چند تن از مشایخ عیناً نقل شده است یا یک جمله قصار به چند تن از مشایخ نسبت داده شده است یا این که



سنت دوم که در آن پیامبر خدا مصداق «خلق عظیم» است، نیز برگرفته از متن وحی است: «وانک لملی خلق عظیم» و در روایات اشاره شده است که صفت عظیم در این آیه کریمه از زبان خداوند متعال است نه از زبان بشر. این خلق عظیم به عنوان نمونه کامل اخلاق در سنت تلقی شده است و ما از آن به «خلق محمدی» تعبیر می‌کنیم و در ادبیات فارسی یکی از سرچشمه‌های ادبیات تعلیمی قرار گرفته است. کارکرد اسطوره‌های این سنت فکری به خصوص نزد اهل تسنن که قائل به خلافت تعلیمی و استمرار سنت قدسی از طریق اوصیای رسول‌الله هستند آن است که دوران حیات آن بزرگوار و به خصوص دوران استقرار حکومت ایشان در مدینه‌النبویه، آخرین دوران اتصال زمان خطی با زمان قدسی تلقی می‌شود و به این ترتیب، مدینه‌النبویه چهره‌ای شبیه به یک مدینه فاضله می‌باشد. حکایت محمدی در گلستان نمونه‌ای از این تلقی است. طه‌طیبی نیز حاذق‌ترین طه‌طیبان هجرت به مدینه می‌آید و سالی را در آنجا سپری می‌کند اما در این یک سال کسی معاجله به نرزه او نمی‌برد. او به خدمت رسول گرامی (ص) می‌آید و اظهار تعجب می‌کند آن حضرت می‌فرماید: «این قوم عادت دارند که تا گرسنه نشوند، دست به سفره نمی‌برند و پیش از آن که سیر شوند، دست از غذا می‌کشند». طه‌طیبی با شنیدن این جمله، تصدیق می‌کند که حق است اگر هیچ‌کس در اینجا مریض نشود و زمین می‌بوسد و مدینه را ترک می‌کند می‌بینیم که هم اصل ماجرا و هم پرداخت سعدی اسطوره‌وار است: «دانش‌توان شهری که در آن هیچ‌کس مریض نمی‌شود» و نیز این که طه‌طیبی یک سال در آنجا به سر برده و چنین نکته‌ای را دریافته است. از کم‌سوادی و کم‌تجربگی‌اش نیست، نشان به آن نشان که به محض شنیدن آن حکمت از زبان آن حضرت تصدیق می‌کند و زمین می‌بوسد و می‌رود. پس چرا او در آن یک سال راز مریض شدن اهل مدینه را دریافته است؟ آیا در این یک سال، با هیچ‌یک از اهل مدینه سر سفره‌های نشست است؟ علت تنها و

تنها آن است که مدینه در این حکایت «اسطوره شهر» است و طه‌طیب عجم، نقابی است که سعدی برای خود به عنوان زاوی برگزیده است. نکته بدیع آن است که سعدی که نقاب طه‌طیب عجمی را بر صورت زده است و از بیرون وارد این شهر اسطوره‌ای شده است، راز شهر را از پیامبر می‌پرسد.

باری پیامبر (ص) مؤسس این شهر اسطوره‌ای است و اگر بخواهیم دقیق‌تر سخن بگوییم، این شهر، اسطوره شده است. به خاطر آن که مؤسسش پیامبر است چنان که اسم آن شهر پند بود و بعد شده مدینه‌النبویه.

مهرآب به مثابه یک اسطوره
اما سنت نبوی در یک نقطه با اسطوره، به مفهوم دقیق کلمه، تلاقی پیدا می‌کند. شاید شاعرانه‌ترین موضوعی که تبدیل به یک جریان در شعر فارسی شده است و حول زندگی پیامبر خدا (ص) می‌چرخد، معراج آن حضرت باشد. چندان که اگر بخواهیم معراج‌نامه‌هایی را که بالاستقلال در دیباچه منظومه‌های فارسی، فعلی را به خود اختصاص داده‌اند یا شعاری را که به معراج پیامبر در ضمن فصل‌هایی از منظومه‌ها اشاره می‌کنند یا حتی تک

بیت‌هایی را که تلمیح به معراج آن حضرت دارند، از ادب کلاسیک فارسی دستچین کنیم، شاید چند جلد کتاب شود. برای این که بدانیم چرا این دستمایه این چنین محل تمرکز شعرا واقع شده است باید این نکات مورد توجه قرار گیرد:

۱. معراج، علاوه بر اسلام در سنت زرتشتی پیش از اسلام نیز بوده است؛ چنان که ماجرای رویین تن بودن اسفندیار و نیز ماجرای معروف «سرو کاشمر»، هر دو به نوعی با معراج زرتشت نسبت به هم می‌ریزند. بنابراین، این نقطه از زندگی حضرت رسول (ص)، جزء مواردی است که با اسطوره‌های ایرانی قرابت پیدا می‌کند و زمینه بازتعریف اسطوره سابق را در شکل یک امر دینی در دوره پس از اسلام فراهم می‌کند. مانند آنچه درباره تلاقی اسطوره سیاوش با شخصیت امام حسین (ع) گفتیم.

۲. اگر به حجم حضور امر ازلی و روند کاهش آن از اسطوره به سمت حماسه بنگریم، حاصل این می‌شود که در اسطوره، زمان و مکان، کاملاً کنده از زمان و مکان خطی و جغرافیایی است و هر قدر از اسطوره به سمت حماسه می‌رویم دو اتساق می‌افتد: یکدست‌سایه فراگیر اسطوره در اشکالی مانند اتصال تبارهای حماسی به تبارهای اسطوره‌ای، تکرار سمبلیک طرح اسطوره‌ای در قصه‌های حماسی و اغراق‌های حماسی که ریشه در خصلت‌های فوق‌طبیعی کاراکترهای اسطوره‌ای دارد؛ حضور عناصر اسطوره در خلال قصه‌های حماسی که به شکل برشی در خط مسیر حماسه دیده می‌شود و تلفیقی از زمان مبهم و خارق‌عادت اما خطی حماسه با بی‌زمانی و بی‌مکانی

اسطوره به دست می‌دهد. اتفاقی که در ماجرای معراج می‌افتد وارد کسب‌زمان و مکان قدسی در خط سیر زمانی و مکانی زندگی پیامبر است؛ چنان که معروف است پس از بازگشت آن بزرگوار از معراج، کلسون در خانه دخترعمالش که آن شب پیامبر مهمان خانه او بود، هنوز داشت می‌ارزند.

۳. نسبت مستقیم دیگری که ماجرای معراج از یک طرف با اسطوره و از طرف دیگر با شعر دارد «رازوزی» است. ترویجی نیست که اسطوره، جنبه‌ای مشترک با دین دارد که هر دو راز علم و فلسفه جنای می‌کنند و آن ارجاع امور ظاهری جهان به یک باطن چنانچه جز و آگاه است. معراج، اصلاً غایبی جز کنش در راز بر جان آگاه آن رسول گرامی ندانسته است. خداوند در سوره اسری می‌فرماید: سبحان الذی اسری بعبده لیلًا من المسجد الحرام الی المسجد الاقصی الذی بارکنا حوله لئلا یمن آیاتنا منزله است کسی که در شبی پندش را از مسجدالحرام به مسجد الاقصی که پیرامونش را با برکت گردنبدیم، مسیر داد تا نشانه‌هایمان را بر او پدیدار کنیم. در این مسیر، بنا بر روایات، هر آنچه را بوده است و بودنی خواهد بود.

در آن شب به پیامبر نشان دادند آنچه به شدت ماجرا را شاعرانه کرده است آن است که این سفر، یک

مکانشفه نبوده است تا روایات معراج، اخباری از مکاشفات پیغمبر باشد (مثل مکاشفات یوحنا در انجیل)، بلکه بنا بر سنت روایی که مبنای روایات شاعرانه معراج نیز همان بوده است، این سفر یک سفر جسمانی بوده است؛ یعنی تمام آنچه ما از آن به عنوان «غیب» تعبیر می‌کنیم و تمام آنچه از آن به عنوان «آینده» تعبیر می‌کنیم که از هر دو جهت غیر قابل دسترس است، پیامبر همه را با همین دو چشم سر و همین دو گوش، دیده‌اند و شنیده‌اند.

حال می‌پرسد چه غایت شعر چیست؟ مگر نه آن است که شعر آنچه را نیست یا خیال و زبان، به آنچه هست تبدیل می‌کند. در حالی که باز هم در همین حال می‌دانیم که واقعاً نیست اما جلادوی خیال و زبان، سراسر لحظاتی گذرا یاورمان می‌دهد که نه، هست. حال در این سفر، تمام آنچه با خیال باید تجسم کنیم از فرشتگان و بهشت و دوزخ، پیامبر دیده است و شنیده است. اضافه کنید بر اینها یک پس‌زمینه دیگر را؛ واقعاً قدیمی‌ها از آسمان‌های هفت‌گانه‌ای که آسمان در باره آن می‌فرماید «رب السموات السبع»، تصویری نظیر افلاک نه‌گانه بطنیوسی داشته‌اند و به همین جهت با انضمام روایاتی که محل عروج عیسی را آسمان چهارم می‌دانند، به داده‌های هیات بطنیوسی، آن آسمان چهارم را فلک خورشید می‌نگارند. همانند و عیسی را همجوار خورشید می‌دانستند. در روایات شاعرانه معراج نیز شگفتی زایدالوصفی از این که پیامبر همه آسمان‌ها را پشت سر گذاشته‌اند، ابراز می‌شود. آسمان‌هایی که بشر آنها را رازآمیز می‌دانست و چه بسا راز

سایه‌سحرانه‌ترین موضوعی که تبدیل به یک جریان در شعر فارسی شده و حول زندگی پیامبر (ص) می‌چرخد «معراج» است

بسیاری از اتفاقات زمینی را در آسمان‌ها به همین مفهوم محسوس می‌جسته است. و این نیز ریشه در اسطوره داشته است که هر یک از این اجرام سماوی و صورت‌های فلکی به ایزدانی ارجاع داده می‌شوند و آن ایزدان هر یک خویشکاری‌ای در قبال گیتی و موجودات روی آن به خصوص انسان‌ها دارند. چنین است که به آسمان رفتن کیکاووس برای دریافتن راز آن گناه است. وقتی که جمال عبدالرزاق اصفهانی می‌گوید:

ای طاق نهم روانی بالا

بشکنسته ز گوشه کلاحت

اشاره به همین اسطوره‌های اسطوره جدید دارد. آسمان‌ها که تا آن زمان رازآمیز، غیرقابل تسخیر و در حیطه ازل و ابد قرار داشتند توسط پیامبر با همین چشم زمینی در نور دیده می‌شوند و رازشان برای او آشکار می‌شود. پس دیگر هیبتی ندارند چنانکه طاق روانی نهم بالا از کلاه گوشه (نماد سروری) پیامبر و فرکلاه او می‌ریزد.

۴. نسبت دیگر ماجرای معراج با اسطوره، آن است که اصلاً بنا بر روایات معراج، پیدایش بسیاری از امور بعدی به خصوص اموری که در تاریخ مقرر است که در اسلام اتفاق بیفتند، به همین شب، نسبت داده می‌شود و این تعریف دقیق اسطوره است: روایتی که پیدایش یا چینی اموری در زمان حال را به زمان و مکانی ازلی نسبت می‌دهد. تفصیل این سه وجه اسطوره‌های روایات معراج و تأثیر آنها بر شعر فارسی و شواهد آن، محتاج رساله‌ای است مستقل.

حال بر می‌گردیم به محور بحثمان: از سه محور اسطوره و از زندگی آن حضرت در ادبیات کلاسیک یکی محور انسان کامل است که جای آن اکثراً در ادبیات صوفیانه ما بوده است و دیگری محور «خلق عظیم» است که جای آن بیشتر در ادبیات تعلیمی یا شعار مدحی بوده است. اولی که مع الاسف از شعر مذهبی معاصر، یا نهی کرده است، شعر مذهبی معاصر، یا زمینه ایدئولوژیک دارد یا زمینه آیینی. هر دو زمینه چندان با تصوف و عرفان قرابت ندارند مگر استثنائات. زمینه ایدئولوژیک شعر مذهبی ما مثل سایر زمینه‌های ایدئولوژیک امری احیاگرانه اما عقلی و متأثر از انقلاب‌های قرن بیستم و مکاتب انقلابی غرب است و نوعاً به تصوف و عرفان، روی خوشی نشان نمی‌دهد و زمینه دومی نیز در مقاله پیشین به تفصیل و انموده شد.

اما محور «خلق عظیم» نیز در شعر معاصر، فضای مستقلی ندارد زیرا ادبیات تعلیمی، ژانر این روزگار نیست. در روزگار ما حوزه تعلیم، از هنر جدا شده است. هنر در درجه اول یک فرآورده زیباشناختی است و تعلیم در آن به شکل غیرمستقیم جای دارد. اما شعر مدحی نیز در زمانه ما اگرچه هست و می‌تواند باشد اما تأثیر خود را از دست داده است. علت هم آن است که در شعر معاصر، ژانر فنای غلبه دارد و به علت غلبه فضای اومانیستی بر وجه مختلف تفکر و فرهنگ، حتی در مذهب‌ترین و ایدئولوژیک‌ترین اشعار، هم باید ردپایی از همین شخصیت «شاعر

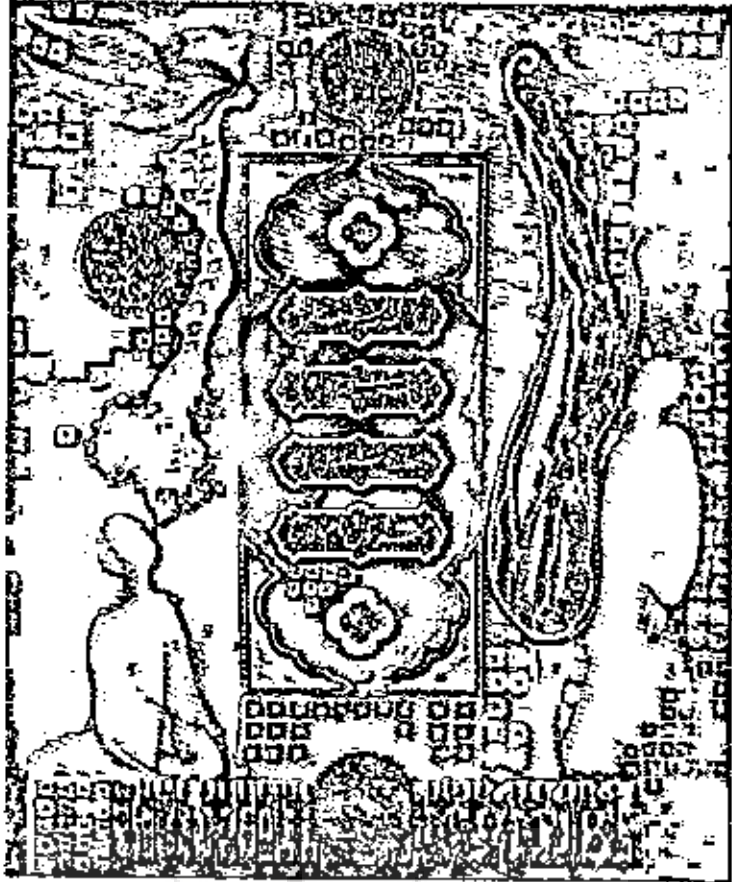
حس شود. این، پسند روزگار و ذوق زیباشناسانه مردم زمانه ماست، به خصوص فرهیختگان جامعه که دست بر قضا مخاطب شعر معاصر هم اکثراً همین دسته هستند و شعر به علت برتری هنرهای تصویری، مخاطب عام خود را از دست داده است. می ماند محور سوم که «معراج» باشد. این محور اگر چه خود حضوری جدی در شعر معاصر ندارد، در جبهه دیگری «اسطوره سازی» شده است. این که چرا معراج پیامبر در شعر مذهبی میماند، مانند شعر کلاسیک مورد اهتمام واقع نشده است، به این برمی گردد که پرداختن صریح به اسطوره ها و روایت دوباره آنها در هنر مدرن، مقبول نیست، به خصوص اگر اسطوره های باشد که به اشباع رسیده است و درباره قصه معراج این اتفاق افتاده بود.

شعر معاصر: تولد دو محور معنایی جدید

در شعر معاصر، جریان شعر آیینی یا همان مؤلفه های معنایی قدیم درباره پیامبر خدا یا تغییراتی در سطح، از پیامبر خدا سخن می گوید و همان گونه که به تفصیل سخن گفتیم، توجه این شعر به ساخت نبوت کمتر از ساخت ولایت است. اما دو محور معنایی جدید در پیرامون شخصیت آن پیکانه، شکل گرفت که مخصوص این دوره است و خود محتاج به سالیانی است مستقل، این دو محور عبارت هستند از: بهشت و برانگیختگی و رجعت و احیای گری. نکته بسیار مهم در بررسی این دو دستمایه، توان بودن و دو روی یک سکه قرار گرفتن آن دو است. در یک بررسی کلی، شعرهایی که از لحن و زاویه دید معاصر درباره رسول خلاص (سخن گفتند، اکثراً رجوع به این دو محور دارند.

معروف ترین شعرهای معاصر درباره پیامبر خدا در محور اول جای می گیرند: شعر «پیام» از نعمت میرزا زاده (آزرم) سرخیل این شعرهاست که ملامت لحنه نزول وحی در غار حراست:

پخوان به نام خدایت که آفرید پسر
 طینت فکند نذائیمه شب به کوه و کمر
 این قصیده ۲۶۸ بیتی در ۱۴ بند سروده شده است و این کار نوعی تجدید مطلع مدرن برای قصیده محسوب می شود. در یک جمله، قصیده «پیام»، متبختست محتوایی برای یک جریان شعری است که می توان از آن به شعر «روشنگری دینی» در دهه ۴۰ و ۵۰ تعبیر کرد. شعرهای دیگری با موضوع بهشت در همان دوره سروده شدند: علی موسوی گومارودی، سیمین بهبهانی، مهدی سچیلی، محمدحسین بهجتی (شفق)، محمود قرزی، جمال جلالی، عبدالعظیم صادقی، علی معلم دامغانی، فضل الله صلواتی، طه ججازی، مهرنادر اوستا و... این محور در آن سال ها آن قدر مورد اقبال شاعران مذهبی بود که به فراخوان حسینیه ارشاد و همت مرحوم حبیب یغمایی در سال ۱۳۴۷ مسابقه ای سرسری با موضوع بهشت برگزار شد که شعر «غروب دلگیر» (با «خاستگاه نور») از علی موسوی گومارودی، بهترین شعر تعیینی این مسابقه شناخته شد و شعر «پیام» آزرم



نیز دیر به مسابقه رسیده اما برای همان فراخوان سروده شده بود. پس از انقلاب نیز این محور همچنان به حیات خود ادامه داده است، البته با رونق کمتر و تغییرهایی در مؤلفه های معنایی.

محور دوم که از آن با عنوان «رجعت و احیای گری» یاد کردیم، دستمای از شعرها را شامل می شود که همه آنها در رجوع به صدر لول اسلام و به خصوص زندگی اصحاب پیغمبر، آینه ای برای بازگشت به آن فرهنگند و شکوه، فراروی خواننده می گذارند. از جمله شعرهای این محور می توان به شعر معروف «سفر پنجم» اثر طاهره صفارزاده اشاره کرد که نه تنها از بدیع ترین نمونه های شعر مذهبی-سیاسی، بلکه از شاعرانه ترین شعرهای متعهد دهه پنجاه است. یکی دیگر از نمونه های معروف این محور، مسقط ادیب الممالک فراهانی است که با مطلع:

برخیز شتربلا، بر بند کجاوه
 کز شرق عیان گشت همی رایت کاوه
 آغاز می شود و مولودی های برای آن بزرگوار است و در آن از ستایش رسول خدا به ستایش صدر اول اسلام و سپس به توصیف وضعیت کنونی مسلمانان می رسد. یکی دیگر از ترانه های معروف که در همین محور است، ترانه «وحدت»، اثر سیاوش کسری است که در آن با تلمیح به ماجرای از صدر اسلام که در مدینه رخ داده، پمتی ماجرای حدیث کساء از آن استفاده ای تمثیلی برای وضع جامعه دوران انقلاب ۵۷ می کند:

در تنگ پر تبرک آن نازنین عبا
 دیرینه ای محمد
 چاهست بیش و کم از زاده را
 که تیغ کشیده است بر ستم؟
 والا پیامدار محمدا

در این تمثیل، جامعه انقلابی ایران، در تحت کساء شریف نبوی تلقی شده است. زیرا به آزادی بر ستم خروشیده است.

سابقه ای به قدمت تاریخ شعر فارسی دارد و در صنایعی چون تلمیح و تضمین و تیز در اقتباس از اسالیب بیان قرآن متجلی می شده است. در شعر معاصر، پس از تولد شعر نیمایی و از آن پس شعر آزاد و موج های بعدی شعر آزاد، به خصوص شعر حجم، نزدیک شدن به ساخت نبوت در نزد شاعران به چند گونه تجلی یافته است. یکی «پیامبر انگاری» خود در مقام شاعری، دومی لحن پیامبر گونه در شعرهای معاصر که بیشتر از منظر ایدئولوژی است، نه از منظر انداز و تیسیر عارفانه که موقف شاعرانی چون حافظ بوده است، و سوم رجوع به زبان قرآن به عنوان یک متن مقدس و تلاش برای اقتباس از جادوی کلام آن. اولین مورد، از انکاره معروف قدیمی شاعران سرچشمه می گیرد که خود و کلام خود را موهبت می دانستند و در جوامع مختلف از این موهبت به شکل های بومی آن زبان ها تعبیر شده است. اما در شعر معاصر با توجه به جایگاه تاریخی شعر معاصر در روشنفکری ایران که پیش از سایر هنرها توانست به عنوان هنر لول روشنفکری ایران شناخته شود و با توجه به تلقی روشنفکران از روشنفکری به عنوان نیروی «پیشرو» جامعه، این انگاره به خلق شعرهایی مثل «ایه های زمینی» فروغ فرخزاد منجر می شود. دومین مورد ما را به یاد شاعران ایدئولوژیک در هر دو شاخه آن می اندازد: شاعری مثل شاملو در جبهه چپ ایدئولوژی و شاعری چون علی معلم دامغانی در جبهه مذهبی آن. مورد سوم، از دو نقطه عزیمت اتفاق افتاده است: یکی شاعرانی که به زبان مشون مقدس به عنوان تکنیکی برای خلق متافیزیک و جادوی کلام مقدس در شعرهایشان متوسل می شوند و مصداق بارز اما اکثراً ناموفق این امر، شاعران شعر حجم هستند. دیگری شاعرانی که از سرانس یا قرآن به چنین امکانی در زبان رسیده اند. در اواخر دهه ۴۰، شاعر جوانی بود به نام سید محمود سجادی که در میان هم نسلان خود متمایز بود و در همان دوره به عنوان کسی که به قرآن علاقه مند است، شناخته شده بود. کتاب او به نام «هیکاتیل و گاو آهن مفوم» سرشار از متافیزیک است که در واژگان ایجاد شده است و این حاصل انس او با فضای مفهومی قرآن بوده است. در دهه های بعد یکی از شاعران بسیار مهم در این زمینه حسین مهدوی سعیدی است که به «هم مویید» مشهور است و تلاش طاقت فرسایی برای خلق بافت های زبانی قرآن، روایات، ادعیه و اوراد شیعه اثنا عشری در شعر آزاد کرده است. آنچه مهم است مصادیق نیست که این دو مصداق، دو مثال برای ایمن بحث بودند. آنچه مهم است، ظرفیت شعر آزاد برای پرداخت زبانی شیعه به زبان قرآن است که شعر را به آیات و ادعیه شبیه می کند و این اتفاقی است بزرگ.

چند نکته برای تکمیل بحث
 ۱- درباره تلاقی شعر معاصر با ساخت نبوت، آنچه آوردیم صرفاً طرحی بود برای اندیشیده شدن در این موضوع؛ نه درباره شواهد آن به تفصیل سخن گفتیم، نه خاستگاه های فرهنگی، تاریخی و ایدئولوژیک آن را بررسی کردیم و از همه مهم تر درباره کارکرد دو گانه این نوع خاص از شعر سیاسی-مذهبی هیچ اشاراتی نکردیم. کار کردی که می توان هم آن را «اسطوره سازی» و هم «اسطوره زایی» عنوان کرد.
 ۲- یکی از مصادیق بهشت و برانگیختگی، شعر درباره معیت رسول گرامی (ص) بود و البته یکی از مهم ترین مصادیق آن در حوزه شعر سیاسی-مذهبی، و گرنه این «بهشت» به گونه دیگری نزد شاعران ایدئولوژیک چپ نیز یافت می شود. همچنین «رجعت و احیای گری» دامنه بسیار وسیعی دارد که پیامبر (ص) و مدینه او و اصحابش یکی از دستاویزهای این رجعت و احیای گری در شعر سیاسی-مذهبی معاصر بوده است و البته به نوعی باز تولید اسطوره «مدینه النبی» است. در این باز تولید، این بار جنبه «ایدئولوژیک» غلبه دارد، چنان که حتی طاهره صفارزاده، در شخصیت سلمان که تا آن زمان پیش از هر چیز جنبه عرفانی می یافت، است، یک نماد برای «ایران» می سازد. «ایرانی» که اسلام را به عنوان راه تجارت کشف می کند (و این هم جنبه ناسیونالیستی دارد و هم جنبه ضد افراتی در برابر ناسیونالیسم دوره پهلوی) و از طرف دیگر، صفارزاده در سلمان، نمادی از «رقه تن» می بیند: مفهومی که بعدها در شعر علی معلم دامغانی، به «هجرت» تبدیل شد و با استکا به قصص انبیا، به خلق شعری با کارکردهای کامل یک شعر اسطوره گرا منجر شد.
 ۳- «حبابی زبان قرآن» در شعر

