Received:2023/5/31 scientific quarterly journal of Islamic mysticism
Accepted:2023/8/11 erfan.eslami.zanjan@gmail.com
Vol.22/No.84/Summer2025 https://sanad.iau.ir/journal/mysticism

Mysticism in Shahriyar's Two Poems: "Raz o Niaz" and "Hazyan-e Del"

Saeid Karimi Gharababa*
Associate Professor in Persian Language and Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran.
karimisaeed58@pnu.ac.ir

Abstract

In his mystical journey, Shahriyar followed Hafez and apparently avoided following Rumi due to some extremism. He always claimed in his poems and interviews that he was following the path of mysticism, but the mysticism he projected in his sonnets did not have pure experiences. The original mysticism of Shahriyar should be sought in some poems of "Shahriyar School". In this article, two poems "Raz o Niaz" and "Hazyan-e Del" are taken into account. The poet's interpretation and report of his mystical experiences in these two poems are completely modern and bear the signature of Shahriyar. The novelty of form, special structures, influential imagination, romanticism and other aspects have made the mysticism that appeared in these two poems completely new. These poems were written in the 1320s; In the next four decades of his life, Shahriyar could no longer attain such transcendent esoteric experiences in mysticism, and then, in fact, engaged himself with the surface and shell of mysticism. In these two poems, Shahriyar no longer claims to be enquiring and intuitive, but presents his findings directly, like a movie scene, to the readers. In this article, which has been done through a library and descriptive method, we have described two styles in Shahriyar's mystical poetry.

Keywords: Shahriyar, mysticism, Hazyan-e Del, Raz o Niaz and, omanticism.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تاریخ دریافت:۱۴۰۲/۳/۱۰ فصلنامه علمی عرفان اسلامی
تاریخ پذیرش:۱۴۰۲/۵/۲۰ دوره۲۲-شماره۸۴-تابستان ۱۴۰۴-صص:۱-۲۲
مقاله پژوهشی

کیفیت ظهور عرفان در دو منظومه «راز و نیاز» و «هذیان دل» شهریار

سعید کریمی‌قره‌بابا[1]

چکیده

شهریار همواره در اشعار و مصاحبه‌هایش ادعامی‌کند که در مسیر عرفان گام برمی‌دارد، اما عرفانی که در غزلیاتش مجالِ طرح می‌یابد از تجربیات نابی برخوردار نیست. عرفان اصیل شهریار را باید در بعضی اشعار «مکتبِ شهریار» جست‌وجو نمود. ما در این مقاله به سراغ دو شعر «راز و نیاز» و «هذیان دل» رفته‌ایم. طرز تعبیر و گزارش شاعر از تجربیات عرفانی خویش در این دو شعر کاملاً مدرن است و امضای شهریار را پای خود دارد. تازگی فرم، ساخت ویژه، تخیل قوی، رمانتیسیسم و موارد دیگر باعث آمده که عرفانِ ظهوریافته در این دو شعر کاملاً نو به‌نظر آید. این اشعار در دهه ۲۰ سروده-شده‌اند؛ شهریار در چهار دهه بعدی حیاتش دیگر نتوانست به چنین تجربیات باطنیِ متعالی در عرفان دست‌یابد و سپس‌تر به‌واقع، خود را با سطح و پوسته عرفان درگیر ساخت. شهریار در دو شعرِ مزبور، دیگر ادعایِ کشف و شهود ندارد، بلکه دریافت‌هایش را به صورت مستقیم، همچون صحنه سینما در مقابل خوانندگان به‌نمایش‌می‌گذارد. ما در این مقاله که به روش کتابخانه‌ای و توصیفی انجام‌شده، به شرح و توضیح دو سبک در شعر عرفانی شهریار پرداخته‌ایم. شهریار در شیوه نخست که عمده اشعار عرفانی‌اش را دربرمی‌گیرد، فاقد خلاقیت است و از سمبولیسم عارفان قدیم یاری‌می‌گیرد اما در «هذیان دل» و «راز و نیاز» و برخی شعرهای دیگر موفق‌می‌شود سبکی منحصربه‌فرد را در شعر عرفانی معاصر خلق‌کند. هدف مهم جستار پیش‌رو بررسی کیفیتِ ظهور عرفان در دو شعر یادشده است.

کلیدواژه‌ها: شهریار، عرفان، هذیان دل، راز و نیاز، رمانتی‌سیسم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱- دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور، تهران، ایران. karimisaeed58@pnu.ac.ir

پیشگفتار

در تعریف عرفان نوشته‌اند که «طریقه معرفت در نزد آن دسته از صاحب‌نظران است که برخلاف اهل برهان در کشف حقیقت بر ذوق و اشراق بیشتر اعتماددارند تا بر عقل و استدلال ... اساس عرفان از جهت نظری عبارت است از اعتقاد به امکان ادراک حقیقت از طریق علم حضوری و اتحاد عاقل و معقول و از جهت عملی عبارت است از تمسک به زهد و ریاضت و خلاصه، گرایش به عالم درون» (زرین‌کوب، ۱۳۸۷: ۹). عارفان به‌واسطه تجربه عرفانی (mystical experience) اسرار عالم را کشف‌می‌کنند و با سیر و سلوک به یافته‌های باطنی دست‌می‌یابند. عرفان را معمولاً در دو مفهوم مورد بحث قرارمی‌دهند و هر محققی باید از همان ابتدا آن دو رویکرد را از هم متمایزسازد. نخست، عرفان در مفهوم شهودی و تجاربِ وجودی که حاصلِ حالات روحی، واردات قلبی و مواجید است و نوعی دیگر از عرفان که معطوف به معارف، اقوال و مصطلاحات صوفیانه است. در اولی خلاقیت، تخیل، رمزآلودی، پویندگی و تنوع تجربه‌های زبانی بر حال و قالِ عارف حکمفرماست. عرفان عارفانی مانند بایزید بسطامی، ابوالحسن خرقانی، ابوسعید ابوالخیر، شمس تبریزی و مولانا بیشتر به این نوع گرایش دارد و اما آن دسته دیگرِ عارفان «کمتر از اجتهاد خویش و یا از تجارب شخصی خود سخن‌می‌گویند بلکه می‌کوشند گزینه‌ای از احوال و اقوال گروه پیشین را به منسجم‌ترین شکلی و با فصیح‌ترین عباراتی به کاغذ آورند؛ در صدر این گروه می‌توان از هجویری، قشیری، محمد غزالی، مستملی بخاری، احمد جام ژنده‌پیل و بسیاری دیگر یادکرد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۲۸۱).

در اعلامیه درگذشتِ سیدمحمدحسین شهریار که توسط خانواده و دوستانش منتشرشده‌است او را با عنوان شاعر و عارف معرفی‌کرده‌اند. خودِ شهریار نیز در زمان حیاتش چندان بی‌میل نبوده‌است که او را در کسوت یک عارف شوریده بشناسند. با سبکِ زندگی زاهدانه‌ای هم که برای خویش برگزید به دنبال برجاگذاشتن چنین تصویری از خود در یادها بود؛ تصویری که با کهن‌الگوی شاعرِ ایرانی نیز همخوانی داشت؛ اما هرچه از مرگ شهریار سپری‌شد ذوق جمعی، عارف بودن او را کم‌رنگ‌تر کرد و وی را بیشتر در هیئت یک شاعر به رسمیت شناخت. پاسخ راقم این سطور درباره عارف بودن شهریار مثبت است لیکن نه به‌خاطر سرودن غزلیاتی که در آن‌ها صرفاً تعابیر و رمزگانِ عرفانی گذشتگان آمده‌است. توجه خوانندگان را به این نکته جلب‌می‌کنیم که این نحوه گزارش عارفان است که تجربه‌های معنوی را متنوع و پرجاذبه جلوه‌گر می‌سازد. گزارش‌های عرفانی شهریار در غزلیاتش مقلدانه و غیرهنری و به آن دسته دوم نزدیک‌تر است که پیش‌تر توضیح‌دادیم. قوی‌ترین

جنبه‌های عرفانیِ شعر شهریار را باید در نوآورانه‌ترین بخشِ *دیوان* او یعنی مکتب شهریار جست‌وجو کرد. شهریار در این اشعار صورت‌بندی جدید و مبدعانه‌ای از تجربیات روحانی‌اش ارائه‌می‌دهد.

نویسنده این مقاله در پی یافتن پاسخی برای این سؤالات است: چرا عمده اشعار عرفانی شهریار به‌ویژه در غزلیات، چیزی بر کارنامه شاعریِ او نیافزوده است؟ و متابعت از عارفان قدیم ایران خصوصاً حافظ چه تأثیری بر عرفانیات شهریار گذاشته‌است؟ سؤال اصلی مقاله اما این است که کیفیت ظهور عرفان در دو منظومه «راز و نیاز» و «دو مرغ بهشتی» چگونه است؟ بخش اعظم تحقیق حاضر به پاسخ سؤال اخیر اختصاص‌یافته‌است. ضرورت پژوهش حاضر از آنجا ناشی‌می‌شود که محققان در جستارهای عرفانی، نگاهی ساختاری به شعر شهریار نداشته و صرفاً حضور چند اصطلاح عرفانی را در لابه‌لای ابیات، اندیشه‌ای عرفانی تلقی‌کرده‌اند. این مقاله در پی آن است تا ردّ پای عرفان از نوع اول (به مفهوم گزارش‌های اصیل و خلاقانه از تجارب باطنی) را در شعر شهریار پیگیری‌کند. از سوی دیگر، تحقیقات عرفانی در شعر معاصری که غالباً محتوایی سکولار دارد، همواره برای علاقه‌مندان جالب‌توجه بوده‌است. گزارش‌های عرفانی شهریار در زمینه‌ای دینی و به‌دور از انگیزه‌های الحادی قوام‌یافته‌است. همین ویژگی را می‌توان وجه ممیزه عرفان شهریار با تجربیاتِ درونیِ دیگر شاعرانِ هم‌عصرش عنوان‌کرد که عمدتاً باورهای ماده‌گرایانه داشتند. تحقیقات عرفانی بر روی شعر معاصر را از آن حیث می‌توان مهم قلمدادکرد که عرفان درحقیقت عاملی برای اتصالِ فرهنگیِ شعر جدید با گذشته محسوب‌می‌گردد.

پیشینه پژوهش

پژوهش‌های زیادی در مورد انعکاس اندیشه‌های عرفانی در شعر معاصر صورت‌گرفته‌است. با یک جست‌وجوی ساده به پایان‌نامه‌ها و مقالات بسیاری می‌توان دسترسی‌یافت که درباره عرفان‌گراییِ شاعرانی مانند سهراب سپهری، هوشنگ ایرانی، محمدرضا شفیعی‌کدکنی، طاهره صفارزاده، قصیر امین‌پور، سیدحسن حسینی، سلمان هراتی و احمد عزیزی بررسی‌هایی انجام‌داده‌اند. برای مثال امجدی و مظفری به بررسی تأثیر رمزگان عرفانی در شعر سیدحسن حسینی پرداخته و به این نتیجه رسیده‌اند که حسینی از رمزگان عرفانی برای بارورکردن ادبیات معاصر بهره‌گرفته و تا حدودی توانسته‌است که گسستِ میان شعر نو و شعر کلاسیک را کم‌کند (١٤٠٠). پژوهشگری دیگر نیز پیوند عرفان و رمانتیسم را در شعر سهراب سپهری به بحث گذاشته‌است. وی در پایان مقاله نتیجه گرفته‌است که عرفان سپهری همان عرفان شناخته‌شده ایرانی- اسلامی نیست و رمانتیسم او نیز با اصول این مکتب هم‌خوانی کامل ندارد (میکائیلی، ١٣٨٩). موضوع این مقاله با تحقیق ما هم بی‌ارتباط نیست.

درباره عرفان در شعر شهریار در کتاب‌های گوناگون اشارات پراکنده‌ای دیده‌می‌شود. مریم مشرّف که کتابی در حوزه شهریارپژوهی تألیف‌کرده‌است در این مورد می‌نویسد: «احوال عرفانی که از کودکی کمابیش در شهریار زمینه داشت و با روحیه دینداری او نیز هماهنگ بود، بر اثر عشق و رنج و عزلت زمینه بروز بیشتری

یافت» (مشرّف، ۱۳۸۲: ۲۵۹).وی رویکرد بنیادین شهریار را در ساحت عرفان، جست‌وجوی امر فراواقعی در پسِ پدیده‌های واقعی عنوان‌کرده‌است (همان: ٦٦). آریان در مقاله «بازتاب مبانی سیر و سلوک عرفان در شعر شهریار» (۱۳۸۸) حضور برخی اصطلاحاتِ عرفانی مانند استغناء، رضا، توبه، توفیق، حیرت و غیره را در شعر شهریار بررسی‌کرده‌است. ایشان همچنین در مقاله «تجلیِ تجلی در شعر شهریار» (۱۳۸۹) به تحلیل نوع بروز «تجلّی» در شعر شهریار پرداخته‌است. این دو مقاله نگاه عرفانی را تنها مصروف به حضور اصطلاحات عرفانی در شعر کرده‌اند. مقاله «جایگاه عرفان در شعر شهریار» نوشته سیدمحمد شاه‌مرادی نیز همین‌گونه است. تاکنون پژوهشی مستقل و با رهیافتی هنری از عرفان در شعر شهریار انجام‌نگرفته‌است.

بحث و بررسی

شهریار خود را فروتنانه سالکی می‌دانست که روی در عرفان نهاده‌است. معتقد بود که به او رؤیای صادقانه اعطاشده و حوادثی را که بعضی‌شان هنوز اتفاق‌نیفتاده، در خواب دیده‌است (همان: ۷۷). لیکن تعریف شهریار از عرفان بسته بود و تأملات عرفانی را فقط در شیوه‌های مشایخ صوفیه منحصرکرده‌بود و به سیر و سلوکی از سنخ عرفان قدیم ایرانی گرایش داشت. گویا بدان باور نرسیده‌بود که در عین اتکا و بهره‌مندی از تجربیات روحانی گذشتگان، خود نیز می‌تواند شکلی از عرفانِ شخصی را پی‌افکند و نگاه باطنی خاص خویش را به جهان داشته‌باشد. همانگونه که سهراب سپهری چنین اندیشه‌ای را بازتولیدکرد. «آرای سپهری مانند آرای هر متفکر بزرگ دیگری ریشه در هزاران سال تمدن بشری دارد. منتها او مانند همه بزرگان، آن‌ها را با زبان و اصطلاحات و نگرشی نوین برای نسل دوره خود بازسازی کرده‌است[1]» (شمیسا، ۱۳۷٦: ۱۹). شهریار می‌توانست و از آن استعداد برخوردار بود که چنین راهی را بپیماید و تا حدودی هم به توفیقاتی در این زمینه دست‌یافت اما استغراقِ مستمرّ او در شعر کلاسیک، مانع از تکاملِ مشیِ عرفانی‌اش شد.

شهریار در سرایشِ عمده اشعارِ به‌زعمِ خودش عارفانه، به همان سمبولیسم عرفانی قدما به‌ویژه حافظ اکتفاکرد و آن شیوه بیانی را به‌عنوان مهم‌ترین رکنِ روساختی اشعار عارفانه خویش برگزید و هرگز نخواست تا با ذهن و زبان ویژه خویش بوطیقایی نو در عرفان رقم‌زند. اوج همت وی در سرایش غزلیات عرفانی، اشعاری از این دست است:

ان جاودان که هر دو جهان یک نمود اوست — بود و نبود، هر دو نمودار بود اوست

فرع وجود اوست همه عالم وُجود — امّا وجودِ اصل، همانا وجود اوست

دریای جود از او که عیان و نهان همه — یک مجمع‌الجزایر دریای جود اوست

هر سایه‌روشنی که در افاق و انفَس است — یک صحنه از نمایش غیب و شهود اوست

سالار کاروان زمان و مکان که شب — بُهت و سکوت بانگ درا و دُرود اوست
ذرّات در طواف و نیایش که می‌کنند — موزیک لایزال، سلام و سرود اوست
محدوده این که عرصه علم قلیل ماست — ان کو به بیکرانه حکمت، حدود اوست
صف بستن و صعود و نزولِ ستارگان — مشق نماز عشق و قیام و قَعود اوست
مَسْجود با مَلک شود از جودش ادمی — وین جود بی‌دریغ نهان در سُجود اوست
شعر و ترانه زمزمه ساز عاشقان — وین سینه‌های تنگ‌دلان چنگ و عود اوست
سودای عاشقانه به جان کَن که جاودان — جان است و هر زیان تن اخر به سودِ اوست
کانون اتشی است تو را سینه شهریار — وین اهِ دم‌به‌دم که تو را هست دود اوست

(شهریار، ۱۳۸۲: ۱۲۱– ۱۲۲)

ایده مرکزی این ابیات وحدت وجود است که در ادبیاتِ پیش از شهریار به زبان‌ها و بیان‌های گوناگون مطرح‌شده‌است. ابن عربی اولین عارفی است که در این زمینه مفصل بحث‌کرده‌است. وحدت وجود در نگاه عرفا عبارت است از آن که وجودی فراگیر، نامتعین و یک‌پارچه همه هستی را فراگرفته‌است و همه موجودات جلوه‌ای از جلوه‌های آن ذات احدیت است (برای آگاهی بیشتر درباره نظریه وحدت وجود ر. ک: کاکایی، ۱۳۸۹) شهریار جز این، ده‌ها غزل عرفانی دیگر را نیز سرود که بسیاری از آن‌ها در استقبال غزلیات حافظ است. برای نمونه، مطلعِ چند غزل عرفانی او را در اینجا نقل‌می‌کنیم:

دلم جواب بلی می‌دهد صلای تو را — صلا بزن که به جان می‌خرم بلای تو را

(همان: ٦٧)

تا جلوه کرد طلعت ساقی به جام ما — در جام لاله ریخت می لعل‌فام ما

(همان: ۹۱)

از همه سوی جهان جلوه او می‌بینم — جلوه اوست جهان کز همه سو می‌بینم

(همان: ۳۲۰)

به سر ارادت اگر شبی، در خضر میکده واکنی — به طواف کعبه دل رسی و وضو به اَب بقا کنی

(همان: ٤١٧)

برو که خرده‌گرفتن به عاشقان نه رواست — که دست عقل تو از نخل عشق ما کوتاست

(همان: ۱۱۱)

قابل‌ملاحظه است که تصور شهریار از عرفانیاتِ خود، شعرهایی به همان سبک است که مثال‌هایی از آن را ذکرکردیم. شهریار در این قِسم از شعرها مفاهیم، اصطلاحات و دایره واژگانی متداول در شعر کهن عرفانی را تکرارکرده و از عرفان دوره قاجار فراتر نرفته‌است. «تصوف این دوره [عهد قاجار] نیز تکرار است. درحقیقت، هیچ‌یک از صوفیه این دوره به یک لحظه صوفیانه جدیدی نرسیده‌اند، حال آنکه تصوف حوزه تجربه‌های تازه در زبان و اندیشه است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۲۵) شاید شعرایی نظیر هاتف اصفهانی، فروغی بسطامی و صفای اصفهانی که همگی از شاعران صوفی‌منش و توانای دوره قاجاریه‌اند در برخی از غزلیات خود تجربه‌های ذوقی عالی‌تری از شهریار را در غزلیاتشان به‌ثبت‌رسانده‌اند. هرچند از حق نباید گذشت که این نوع از غزلیات شهریار هم کاملاً خالی از لطف و تأثیر نیست و امضای شهریار را پای آن‌ها می‌توان‌دید. شهریار در سرایش این اشعار از سبک ویژه بیانی خود چندان دور نمی‌شود. مثلاً در غزلی که قبل‌تر ذکرکردیم کلماتی از قبیل مجمع‌الجزایر، صحنه نمایش و موزیک همگی حال و هوایی امروزین به فضای شعرها بخشیده‌است. از صمیمیت و روانی شعرها نیز نمی‌توان به‌سادگی صرف‌نظرکرد. در حالت کلّی اما زبان کهنه است و کهنگیِ زبان معمولاً تکراری بودن اندیشه را به همراه می‌آورد. عرفان مطرح در این نوع غزلیات شهریار به‌دلیل عدم خلاقیت، حرفِ خاصی ندارد و از جایگاه برجسته‌ای برخوردار نیست. مطالعه در تاریخ عرفان ایرانی-اسلامی نیز این اصل را اثبات‌می‌کند که «تا آنجا که زبان سیر خلاق و پوینده داشته‌است صوفیه به خلق و ارائه تجربه‌های نو پرداخته‌اند. از زمانی که زبان در آثار ایشان تکراری و غیرخلاق شده‌است، تجربه‌های صوفیانه نیز به صورت تکراری و مبتذل درآمده‌است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۲۵۳).

عرفان اصیل و مبتنی بر تجاربِ زیسته را باید در برخی اشعار «مکتب شهریار» پیگیری‌کرد. «مکتب شهریار» پاره‌ای از *دیوان شهریار* است که سابقاً در سال ۱۳۳۹ به عنوان جلد سوم مجموعه اشعار شهریار انتشاریافت ولی اکنون در لابه‌لای چاپ دو جلدیِ انتشارات نگاه بخشی حدوداً دویست صفحه‌ای را به خود اختصاص‌داده‌است. «مکتب شهریار» ۲۵ قطعه شعر به‌علاوه ترجمه منظوم «حیدربابایه سلام» به فارسی را از کریم مشروطه‌چی دربرمی‌گیرد. در «مکتب شهریار» برخی از زیباترین و مشهورترین سروده‌های وی مانند «علی ای همای رحمت»، «دو مرغ بهشتی»، «قهرمانان استالینگراد»، «زفاف شاعر»، «ای وای مادرم»، «پیام به انیشتین» و «هذیان دل» گردآمده‌است. منزوی بر این باور است که این گروه از شعرهای شهریار درخشان‌ترین دوره شعری او را به‌نمایش‌می‌گذارد (منزوی، ۱۳۷۲: ۹۳- ۹٤). شهریار خود در توجیه نامگذاری این عنوان می‌گوید: «چون بعضی از اشعار این کتاب به شکل مکتب رمانتیک غربی است به این مناسبت مکتب شهریار گفته‌اند» (شهریار، ۱۳۳۹: ۹). شعرهای «راز و نیاز»، «دو مرغ بهشتی»[2]، «زفاف شاعر»، «مناجات»، پاره‌هایی از «سنفونی کوهستان» و در نهایت «هذیان دل» در فضایی کاملاً عرفانی پدیدآمده‌اند و هریک طیفی از لحظه‌های پراوج شاعر

را نمایان‌می‌سازند. ما در این مقاله، تحقیق خود را تنها بر روی دو شعر «راز و نیاز» و «هذیان دل» محدود و متمرکز کرده‌ایم.

شهریار در شعر «راز و نیاز» که در پیشانی این بخش آمده‌است با زبانی ساده و روان از تجربه‌های زلال روحانی خود سخن‌می‌گوید. در این شعر که حکم دیباچه «مکتب شهریار» را دارد عشق، بی‌قراری و عطش معنوی موج‌می‌زند. «راز و نیاز» را باید نیایشی شورانگیز و نوآورانه قلمدادکرد که درحقیقت، معناجویی و فرازپویی و توحیدگویی شاعر را می‌نمایاند. شهریار «راز و نیاز» را بهترین شعر خود می‌داند (شهریار، ۱۳۷۹: ۲۰). او در «راز و نیاز» مراحل سیر و سلوک باطنی خود را از فرش تا عرش شرح‌می‌دهد. از باغ، دریا، آسمان و جنگل‌های رؤیایی عبورمی‌کند؛ شبان‌گاهان، عروسِ ماه را در میان می‌کشد، صبح‌دمان دف خورشید را در کف می‌گیرد و در آسمان‌ها هنگامه‌ای از رقص برمی‌انگیزد. این شعر، نسخه تازه‌ای از خلوت اول و دوم نظامی گنجوی در مخزن‌الاسرار و یا تعبیر دیگری از منطق‌الطیر است با سمبولیسم و تصاویری که غالباً به خودِ شهریار تعلق‌دارد. شاعرِ رازاندیش در جستجوی نشانی از معشوق ازلی و ابدی از منزلی به منزل دیگر و از پرده‌ای به پرده بالاتر رهنمون-می‌شود تا سرانجام به این حقیقت بزرگ نائل‌می‌گردد که «تو هم چنگی و هم چنگی؛ تو هم نایی و هم نایی». در اینجا هم فکر وحدت وجود متجلی است:

کنون صحرا و کوه و اسمان و جنگل و دریا همه ائینه‌دارِ ماه رخسار تو می‌بینم

به سیمای سحر لبخند نوشین تو می‌یابم به شب‌های سیه زلف نگونسار تو می‌بینم

شفق، جام شراب لعل میگون تو می‌دانم فلک، خم‌خانهٔ چشمان خمّار تو می‌بینم

دگر هرجا که می‌بینم تویی ای شوخ هرجائی

(شهریار، ۱۳۸۲: ۸۳۷– ۸۳۸)

ایده وحدت وجود البته در این شعر چندان حل و هضم نشده و همچنان در حدّ حرف باقی‌مانده-است. «همه آفاق را دیدم به درگاهت جبین‌سایی» (همان: ۸٤۳). ساختِ فعل‌هایی مانند «می‌بینم»، «می‌یابم» و «می‌دانم» این اندیشه را صرفاً در مرحله ادعا باقی‌می‌گذارد. تجربیات ماورایی هنوز کاملاً از صافی شخصیت و ذهن او عبور نکرده‌است. می‌گوید: آن‌گونه دیدم یا این‌گونه می‌بینم ولی این صحنه‌ها را به ما نشان‌نمی‌دهد. عرفان شهریار در این پاره‌ها تا آستانه عرفان ناب پیش‌می‌رود ولی به مرحله غاییِ تصویرکردن تجربیات روحی نمی‌رسد. هنوز تعهد هنری وی در برابر خواننده ناقص-مانده‌است. جوزف کنراد رسالت نویسنده را چنین تشریح‌می‌کند: «وظیفه من که می‌کوشم به انجامش برسانم این است که به قدرت کلمه مکتوب به تو امکان دهم که بشنوی. به تو امکان دهم که حس کنی– این است که بیش از هر چیزِ دیگر به تو امکان دهم که ببینی» (ایرانی، ۱۳٦٤: ۳۱). شاعر هنوز

خود را از عرصه این شعرها کنار نکشیده که ما خودمان جهان رنگارنگ عرفانی او را نظاره‌کنیم. راوی، خودش حائل است و آنچه را می‌بیند برای ما تعریف‌می‌کند. عرفان هنوز با کالبدی کاملاً نو در شعر ظهور نیافته‌است. با این‌همه، در قضاوتِ نهایی اگر از این دو بند صرف‌نظرکنیم شهریار در «راز و نیاز» به مرزهای شعر ناب عرفانی نزدیک می‌شود؛ مثلاً در این بند:

نماز شام، مرغِ حق رهِ دیرِ تو می‌جوید　　سحرگه مریم از شبنم تن از بهر تو می‌شوید

سپیده، کوکبِ لرزنده در پای تو می‌میرد　　شبانگه بادِ سرگردان به دنبال تو می‌پوید

سرافکنده به بر نرگس، همه خوابِ تو می‌بینند　　سکوت شب همه افسانه عشق تو می‌گوید

زمان با چنگ فرتوتی که دارد درهم اوایی

(شهریار، ۱۳۸۲: ۸۳۹)

«راز و نیاز» تبدیل به عرصه‌ای برای تمرین عرفان‌ورزی اصیلِ هنری گشته و ذهن شاعر را آماده سرایش «هذیان دل» کرده‌است. «هذیان دل» را محصول نهایی پروژه طولانی‌مدت و جان‌فرسای شهریار برای سرایش شعر عرفانی می‌دانیم. هرچند یک منظومه نسبتاً بلند به‌عنوانِ ثمره این پروژه اندک است اما همین یک اثر کافی است که نام شهریار را در ادبیات فارسی جاودانه سازد. «هذیان دل» اوج تلاش‌های یک شاعر شیدایی است. شهریار با آنکه در چهار دهه آخر عمر، تکاپوی مفصلی را برای سرودن شعر عرفانی سامان داد اما هرچه کوشید از آن دورتر شد. در همه این چهار دهه، همواره در تمام مصاحبه‌هایش ادعامی‌کرد که من به عرفان رسیده‌ام و دارم در مراحل عرفانی سیرمی‌کنم[3]؛ غافل از آن که عرفانی‌ترین قوس زندگی‌اش را در دهه بیست تجربه‌نمود و بعد از آن خود را فقط با ظاهر و سطح عرفان سرگرم‌ساخت. روحانیات و معنویات خاص شهریار را در همین چند شعر از «مکتب شهریار» و گاه در منظومه‌های ترکی مانند «سهندیه» باید جستجوکرد. باقی هرچه باشد تظاهرات عرفان است.

در بررسی اشعار عرفانی شهریار «هذیان دل» جایگاهی بی‌تکرار و دست‌نیافتنی دارد. «راز و نیاز»، «زفاف شاعر»، «دو مرغ بهشتی» همگی پیش نمونه‌ای به‌حساب‌می‌آیند تا شهریار به سرایش «هذیان دل» برسد. «هذیان دل» درواقع معتبرترین شعر شهریار در تمام دفتر و *دیوان* وی است (منزوی، ۱۳۷۲: ۱۱۸). شاهکاری است که حتی در شعر معاصر نیز کمتر می‌توان برای آن نظیری یافت. ساختار بدیع این منظومه در کنار شیوه خاص ارائه و اجراء، آن را به اثری فاخر، متفاوت و درخشان بدل‌کرده‌است. بی‌تردید طنین صدای «افسانه» نیما را در این منظومه می‌توان‌شنید. وصف نمایشی فضا و یک طرز مکالمه طبیعی و آزاد که نیما افسانه خود را با آن ویژگی‌ها تبیین‌می‌کند در «هذیان دل» نیز به‌چشم-

می‌خورد با این فرق که صحنه نمایش در این جا هستی و طبیعتِ بی‌مرز است و شهریار با خویش به گفتگو می‌نشیند.

نیما یوشیج در یادداشت‌های خویش درباره «هذیان دل» می‌نویسد: «یکی از مزایای شعر ایران، پیوستگی قوی آن با عرفان است. شهریار این مزیت را در لباس تازه شعر واردکرده‌است» (یوشیج، ۱۳۹٦: ۳٤۰). این ویژگی را تا حدودی به چند شعر قبلاً یادشده نیز می‌توان تسرّی‌داد. منظور نیما از این که شهریار لباس تازه‌ای برای آن عرفان کهن دوخته، چیست؟ اگر در عرفان مقام تجربه را از مقام تعبیر متمایز بدانیم در آن صورت مراد نیما از لباس تازه برای عرفان، بیشتر خصوصیتی است که بر گزارش و طرز تعبیر جدید شهریار از تجربیات عرفانیِ درون‌گرایانه‌اش تأکیددارد. عرفان شهریار در «هذیان دل» حاصل نقب‌زدن شاعر به درون خود است و سفر او را به ژرفای خویشتن روایت‌می‌کند و آیا عرفان ایده‌ای جز این را مطرح‌می‌سازد؟

عرفان شهریاردر «هذیان دل» نه نوعی ادای بی‌پایه و بی‌مایه بلکه نتیجه شکل زندگی فردی و اجتماعی و سلوک شاعرانه اوست. بینش عارفانه شهریار در این شعر بی‌ارتباط با تصوف سنتی نیست اما رنگ و بویی خاص خود دارد که از تخیل افسارگسیخته وی سرچشمه‌گرفته‌است. در ادامه می‌کوشیم تا رفتار عارفانه و نوی شهریار را واکاوی‌کنیم و ماهیت آن را توضیح‌دهیم.

کیفیت ظهور عرفان در دو شعر «راز و نیاز» و «هذیان دل»

این نکته را دوباره خاطرنشان‌می‌سازیم که قرار نیست هر شاعری که در شعر خود از باده، زلف، شاهد، خرقه، پیر و ساقی سرِ صحبت گشود او را در زمره شاعرانِ عارف بیاوریم. شاعر زمانه ما این کلیشه‌های رایج را به کناری می‌نهد و از گرفتارشدن در سنت‌های عرفانی کهن دوری می‌جوید. شهریار در غزلیاتش نتوانسته‌است که از زیبایی‌شناسیِ عرفان گذشته جداشود اما «راز و نیاز» و «هذیان دل» را بر اساس بوطیقای شخصی و زیست‌جهان معنویِ خود سروده‌است. خصوصاً «هذیان دل» تجربه‌های عارفانه و منحصربه‌فرد شاعر را به مدرن‌ترین شکل در معرض تماشای مخاطبان می‌گذارد. پرسش مهم این است که چرا می‌گوییم «راز و نیاز» و «هذیان دل» شعر عرفانی مدرنی است؟

تازگی فرم: شکل بیرونی یعنی نظام قافیه‌ای و ردیفی این دو شعر نوآورانه است. هر بند از هفت مصراع تشکیل‌شده که مصراع‌های دوم، چهارم و ششم آن هم‌قافیه‌اند. با این تفاوت که مصراع هفتم در «هذیان دل» آزاد است ولی مصراع هفتم همه بندها در «راز و نیاز» با یکدیگر هم‌قافیه‌اند (قافیه: ...ایی)[4]. همان یک قافیه آزاد در «هذیان دل» باعث پویایی کلام می‌شود و فضای شعر را مدرن‌تر از «راز و نیاز» می‌کند.

اگر فرم درونی یا شکل ذهنی شعر را همان پیوستاری اجزای یک شعر به‌عنوان یک کل منسجم مفروض‌بداریم آنگاه بایدگفت که وحدت ارگانیک «راز و نیاز» از «هذیان دل» افزون‌تر است. «راز و

نیاز» بر اساس یک محور مشخص پیش‌می‌رود و محتوای بندها درهم تنیده‌تر و مستحکم‌تر از «هـذیان دل» به‌نظرمی‌رسد. «هذیان دل» سیستم پاشان و گسسته‌ای دارد و هر بند در زمینه‌ای جـدا، نشـو و نمـا می‌یابد. «هذیان دل» همانند آلبومی شخصی است که خواننده ورق‌می‌زند و معلوم نیست که در صفحه بعد با چه عکسی روبه‌رو خواهدشد. آنچه به کلّیت ایـن عکـس‌هـا در کنـار یکـدیگر معنـی مـی‌دهـد تعلق‌شان به زندگیِ فردی شخص است و همین. «هذیان دل» به فرشی چهل‌تکه شـباهت دارد. ایـن را نیز باید اضافه‌کرد که هر دو شعر بدون اندیشه و طراحی اولیه گفته‌شده‌است. شـاعر آن‌هـا را در مـدار شور و شیدایی سروده‌است. در لحظات بی‌خویشانه آفرینش، کرانه‌های شعر ناپیدا بوده‌اسـت. شـاعر از تک و تا افتاده وگرنه پیوسته می‌توانست ادامه‌یابد.

ساختار ویژه: این دو شعر و خصوصاً «هذیان دل» ساخت یگانه و شگرفی دارنـد. تصـاویر چـون شطی خروشان از ناخودآگاه شاعر فرومی‌ریزد و تصویر از پی تصویر همچون سینمای ذهنـی در کنـار هم صف‌می‌کشد. خاطرات دور و دراز به یاری تداعی معانی احضارمی‌شوند و احساسـات و عواطـف واقعی از لایه‌های عمیق ذهن سربرمی‌آورند. فرایند سرایش این دو شعر بی‌شـباهت بـه «جریـان سـیال ذهن» در داستان‌نویسی نیست. «در این شیوه روایتی، همه طیف‌های روحی و جریانات و مشـغله‌هـای ذهنی قهرمان در داستان مطرح‌می‌شود و داستان عرصه نمایش تفکرات و دریافت‌ها از جنبه‌های آگاهی و نیمه‌آگاهی و ناخودآگاهی، سیلان خاطرات و احساسات و تداعی معانی‌های بی‌پایان است» (شمیسـا، ۱۳۷٤: ۱۷۲). شهریار همچنین در خلق این دو منظومه به‌تعبیر سوررئالیسـت‌هـا از «نگـارش خودکـار» (Automatic writing) بهره‌گرفته‌است. «روش نگارش اتوماتیک یا خودکار به اتکـا تـداعی معـانی آزاد تنها وسیله‌ای است که می‌تواند (فی‌البداهه و بدون اندیشه قبلی) رؤیاها و توهمـات و خیـال‌هـای گریزپا را در جایی ثبت‌کند. نگارش خودکار تثبیت اوهام و رؤیاهای شاعر، درست در لحظه ظهور آن-هاست» (ثروت، ۱۳۸۵: ۲٦۰).

نیما همچون منتقدی اندیشمند، درباره ساختمان «هذیان دل» چنین اظهار نظر می‌کند: «این منظومـه با وجودی که نسبتاً طولانی است و حادثه‌ای ندارد و ممکن است آدم را خسـته‌کنـد، بـه‌عکـس اسـت؛ مطلب‌ها، یادآوری‌ها، آن حسرت‌های دل‌گزا، منظره‌هایی که یکی از پس دیگری عوض‌می‌شـود، جـای حادثه را گرفته و خواننده حساس را سرگرم‌می‌کند» (یوشیج، ۱۳۹٦: ۳٤۰).

تخیل مهار گسیخته: بی‌اغراق بایدگفت که تخیل شهریار در میان شاعران معاصـر کـم‌نظیـر اسـت. تخیل او وحشی است و هیچ حد و مرزی نمی‌شناسد. تصاویر در این دو شعر حاصل تجربه مستقیم و شهود خود شاعر است. شهریار در این شعرها حوزه‌های جدیدی از تصویرگری را کشـف‌کـرده‌اسـت. برای مثال، پاره‌هایی از این دو شعر را می‌آوریم تا ببینید که تخیل شهریار چه سـاحت‌هـای فراخـی را درنوردیده‌است:

به موهای طلایی، دختران اسمان بر دوش گرفته پایه پیروزه‌گون تخـت روانـش را

قـرون بـا کـاروان‌هـای ازل‌بنـدِ ابدپیونـد کشیده موکب جاه و جلال جـاودانش را
در آفاق سحرگاهی دهد سـر نوشـخندش را به دریاهای طوفانی فشاند گیسـوانش را
نگارینـا تـو را زیبـد خـودآرایی و خـودرایی

(شهریار، ۱۳۸۲: ۸۳۵)

****

مرغـــان خیـــال وحشـــی مـــن تنهـــا کـــه شـــدم بـــرون بریزنـــد
در باغچـــــهٔ شـــــکفتهٔ شـــــعر بـا شـوق و شـعف بـه جسـت‌وخیزنـد
تـــا مـــی‌شـــنوند صـــوتی از دور برگشـــته چـــو بـــاد مـــی‌گریزنـــد
در خلـــــوت حجـــــرهٔ دمـــــاغم

(همان: ۸۹۱)

رمانتی‌سیسم: شهریار برای سرودن این دو شعر نه از جایگاه عرفـان قـدیم ایرانـی بلکـه از مبـادی رمانتی‌سیسم حرکت‌کرده‌است البته به اذعان فروغی ذات رمانتیـک آلمـان بـه عقایـد عرفـا و حکمـای اشراقی ما نزدیک است (نقل از: جعفری، ۱۳۸۸: ۱۲). رمانتیک‌ها جهـان را معنـی‌دار و آکنـده از راز و رمز می‌خواستند و با افسون‌زدایی از جهان در دوره روشنگری مخالف بودنـد. «سـرگرمی بـا جـلال و زیبایی مانع این نیست که هنرمند رمانتیک به فکر کشف اسرار باشد و بخواهـد در همـه اسـرار جهـان نفوذکند. رمانتیسم نوعی درون‌بینی مبالغه‌آمیز است. روح رمانتیـک گـاهی مـی‌خواهـد از جسـم خـود خارج‌شود و فرارکند و زمانی می‌خواهد که همه کائنات را در خودش مستحیل‌گردانـد» (سیدحسـینی، ۱۳۸۵: ۱۸۲ و ۱۸٤) بسیاری از رمانتیک‌ها طبیعت را جلوه‌ای از عالم قدسی می‌پنداشتند. از نظر کالریج مطالعه درست و دقیق طبیعت و مطالعه در مناسبات با طبیعت به شناخت پروردگار و تشخیص جایگاه انسان در عالم کمک‌می‌کند (مشرف، ۱۳۸۲: ۱۱۷).

رمضانی و فرزانه در مقاله مشروحی مختصات رمانتیسم در شـعر «هـذیان دل» را چنـین توضـیح-داده‌اند: «از جمله مبانی مکتب رمانتیسم که در «هذیان دل» بسامد دارد می‌تـوان بـه اسـتحاله شـاعر در طبیعت و اشیاء، سایه‌ووارى و پویایی پدیده‌ها در تصویر، بازگشت به گذشته، روستاستایی، تابلوسـازی و نقاشی، اهمیت انتخاب واژگان اروتیسم، استفاده از قالب‌های جدید، توجه به اسـتعاره، درون‌گرایـی، رویکرد شهودی به دین، اعتقاد به جنون و هذیان و بیماری و اسرار و اوهام و مخالفت با خرد، گریز و سیاحت و غیره اشاره‌کرد» (۱۳۹۸: ٤۰۸). در اینجـا از تکـرار مطالـب آن مقالـه صـرف‌نظرمـی‌کنـیم و مواردی تازه و البته مرتبط با عرفانیت این دو شعر را برمی‌شماریم:

اندوه‌زدگی

هرگـــه کـــه بـــه خلـــوتی گریـــزم　　از هـــــول غمـــــی و نـــــاروایی
در نـــــای دل شکســـــته چـــــون اه　　درگیـــــرم و ســـــر کـــــنم نـــــوایی
چـــــون نـــــی بـــــه روان دردمنـــــدان　　مـــــی‌بخشـــــم از ان نـــــوا دوایـــــی
ایـــــن اســـــت وگرنـــــه مـــــرده‌بـــــودیم

(شهریار، ۱۳۸۲: ۹۰۲)

جنبه مثبت حزن در طی مراحل سلوک اهمیت والایی دارد. هرچند شادی نیز در برخی متون عرفانی ستوده شده‌است اما غم در فضاهای عرفانی شرقی بیشتر دیده‌می‌شود. قشیری حزن را جزو اولین مدارج سلوک آورده و ابو عثمان حیری آن را به هر صورتی که باشد فضیلت دانسته‌است (قشیری، ۱۳۸۷: ۲۸۹= ۲۷۱).

توصیف فضاهای تاریک و خوفناک

توان یک پرده از دریای طوفان‌زای خشمت دید　　به غرش‌های هول‌انگیز دریاهای طوفانی
در ان دم‌ها که کشتی طعمه توفنده اژدرهاست　　افق پیچیده خونین در دل شب‌های ظلمانی
امید از هر دری برگشته مسکین و کله‌خورده　　نداند ناخدا جز با زبان دل خداخوانی
تو را انگه شناسد دل به معنای شناسایی

(همان: ۸٤۰)

طوفـــــان سیـــــاهی شـــــررزا　　ســـیلی بـــه عـــذار شـــرق مـــی‌زد
گـــــرداب دهـــــن‌دریـــــده و رعـــــد　　فریـــــاد ز بـــــیم غـــــرق، مـــــی‌زد
چـــون شـــعلهٔ چشـــم اهـــرمن گـــاه　　مـــــریخ ز دور بـــــرق‌مـــــی‌زد
لـــزان در و دشـــت و کـــوه و جنگـــل

(همان: ۸۹۳)

گاه پدیده‌های فراطبیعی در کابوس‌های وحشتناک عارفان رخ می‌نماید. عارفان در برابر این نمودهای ترسناک دچار سردرگمی می‌شوند و وحشت‌هایی فراتر از درک بشر را تجربه می‌کنند. برای نمونه در پاره‌هایی از کتاب سیر العباد الی المعاد سنایی غزنوی با کابوس‌هایی از این دست روبه رو می‌شویم.

عشق ناکام

انجا گل وحشی‌ای به صحرا　　دیدم به نسیم کام راند
هی چادر برگش از سرِ دوش　　می‌افتد و باز می‌کشاند
با شعر نگاه خود به گوشش　　طوری که نسیم هم نداند
گفتم: گلِ من مرا ز خود راند

(همان: ۸۹۲)

در عرفان ایرانی عشق مجازی پلی به سوی عشق حقیقی است. ظاهراً شهریار نیز چنین تجربه‌ای را آزموده‌است. ناکامی و حرمان در عرصه عشق، شاعر را به‌سوی حقیقت ابدی جلب‌می‌کند. او در شعر «زفاف شاعر» این اندیشه را به شکلی هنری به‌تصویرکشیده‌است. حرکت از عشق زمینی به عشق آسمانی در این قطعه از «راز و نیاز» نیز تبیین‌شده‌است:

چو در گوشم به گهواره فروخواندند نام تو　　گشودم چشم و اول در رخ مادر تو را دیدم
ز طفلی تا شدم با دختر همسایه هم‌بازی　　به هر سو سربراوردم به بام و در تو را دیدم
چو عاشق‌تر شدم کم‌کم به بوم و بر نگنجیدی　　سفرها کردم و هر سو به بحر و بر تو را دیدم
کنونم در همه عالم نمی‌گنجی ز والایی

(همان: ۸۳۷)

- یادکرد از عناصر وهمناکی همچون همزاد و اهریمن:

این همره ناشناس من کیست؟
کو شیفته داردم نهانی
گوشم به نوای عشق بنواخت
چشمم به جمال جاودانی
مهتاب‌شبی که غرّه بودند
دریا و افق به بیکرانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پیشانی بازِ خود نشان داد (همان: ۸۹۱)

***

مطرود بهشت، اهرمن شب
پروازکنان به بی‌صفایی
بر دخمـــهٔ کوه، عارفـی دید
مدهـوش جـمال کبریایی
خود ساخت به شکل حور و آن‌گاه
چون صبح شفق به دلربایی
از روزن دخمه سر برآورد (همان: ۸۹٦)

گاه متون عرفانی از برخی جهات با ادبیات وهمناک هم‌خوانی دارد و ترس‌ها، تردیدها، شگفتی‌هـا و اوهام و تصوراتِ رازآلود عارفان را گزارش‌می‌کند. همزاد و تجسم انسانی اهریمن در متـون گذشـته سابقه دارد. مولانا گوید:

ای که میانِ جانِ من تلقین شعرم مـی‌کنـد گر تن زنم، خامش‌کنم، ترسم که فرمان بشکنم

(مولوی، ۱۳۸۱: ۵۳۳)

در متون تفسیری و برخی کتاب‌های دیگر مانند مجالس پنجگانه (سعدی، ۱۳۷٤، رسائل نثـر: ۷۰-۷۳) و عجایب‌المخلوقات (قزوینی، ۱۳٦۱: ۳۸۰- ۳۸۱) نیز قصه زاهدی مسیحی به نام برصیصـا نقـل-شده که روایت شهریار از اهریمن در شعرِ «هذیان دل» بدان‌ها شبیه است.

دیگر از عناصر فانتزی:

به پای پله کاخت که رویین قلعه جادوست (شهریار، ۱۳۸۲: ۸۳۸)

چو دادی سر به هامونم صدا بگریزد و آن گه به غول وحشت تنهاییم از خویش می‌رانی...

(همان: ۸۳۹)

کواکب چون پری در قصری از آیینه می‌رقصند (همان: ۸٤۲)

سیلش بربود و اژدهایی تند و خشن و عبوس می‌رفت (همان: ۸۹۳)

وز خیمهٔ موج‌های نیلی برخاسته دختران دریا (همان)

- علاقه به تصویرسازی از مکان‌های پر جلال و شکوه:

ز مه آیینه‌اش هشته به طاق قصر مینایی (همان: ۸۳۵)

کواکب چون پری در قصری از آیینه می‌رقصند (همان: ۸٤۲)

خفته ملکه به قصر یاقوت دور و بر قصر، گل‌عذاران (همان: ۸۹۳)

محراب تو برفروخت قندیل افراشته معبدی مجلّل (همان: ۸۹۵)

در دفتر ششم مثنوی نیز قلعه‌ای افسانه‌ای به نام دژ هوش‌ربا توصیف شده است (مولوی، ۱۳۷۵، ج ٦: ٤۷۷ به بعد). در داستان گنبد سرخ هفت پیکر هم از حصاری مستحکم بر فراز کوهی بلند سخن رفته است (نظامی، ۱۳۸۲: ۵۵۳– ٥٦٤).

شهریار هم‌زمان فرهنگ ایرانی، نگاه اشراقی و رمانتیسم را در خود درونی کرده و شاهکاری ازآنِ خویش خلق کرده است.

(برای مطالعه تفصیلی درباره مکتب رمانتیسیسم و اصول و موازین آن در ادبیات غرب ر. ک: سیدحسینی، ۱۳۸۵: ۱۵۹– ۲٦۷ و جعفری جزی، ۱۳۷۸، درباره رمانتیسم ایرانی ر. ک: جعفری، ۱۳۸۸ و خواجات، ۱۳۹۱ و کیفیت ظهور رمانتیسم در شعر شهریار ببینید: صدری‌نیا، ۱۳۸۲ و مشرف، ۱۳۸۲).

بازتاب چند درون‌مایه عرفانی در دو شعر مورد نظر:

تصویرپردازی با ستارگان و اجرام فلکی:

سحرگه مطرب‌اسا چون بـه کـف گیـری دف خورشـید

برانگیـزی بـه رقـص از خـواب نوشـین، خفتگـانِ دوش

(شهریار، ۱۳۸۲: ۸٤۳)

بـــا نغمـــهٔ ســـاز پـــر گـــرفتیم مســـحور جمـــال ان ســـتاره

اویختـــه کـــوکبی درخشـــان بـــا رقـــص و جـــلای گوشـــواره

کـــانون ســـروش بـــود و الهـــام افشـــانده فرشـــته چـــون شـــراره

او الهـــهٔ جمـــال زهـــره اســـت

(همان: ۸۹۳)

ساخت ترکیب‌های تشبیهی با آسمان و سیارات

ایوان فلک (همان: ۸٤۲)، چاه شب، استخر فلک (همان: ۸٤۳)، آیینه خورشید (همان: ۸۳٦)، چـراغ ماه (همان: ۸۳۷)، دریاچه گردون (همان: ۸٤۲)، غنچه شب (همان: ۸٤۳)، محـراب افـق و قنـدیل مـاه

(همان: ۸٤۳) زورق ماه (همان)، عروس ماه (همان: ۸٤۲)، جاده کهکشان (همان: ۹۰۲)، کشور ماه (همان: ۹۰۳)، جوی ماه (همان)، آینه افق (همان: ۹۰۱).

اجرام آسمانی در شعر سمبل‌های استعلایی محسوب می‌شوند و «عروج روح و پیوندِ پرتو نورانی روح با چشمه فیاض نور را به‌طور نمادین نشان‌می‌دهند. شاعر به کمک این نمادها عالم واقع را به حقیقتی ژرف و متعالی پیوندمی‌دهد» (مشرف، ۱۳۸۲: ۱۳۰)

توصیف و ستایشِ فراوان شب:

دل شب، ماه نیلی‌پوش در آیینه دریا　　توان دیدن عروس حجله ناز طبیعت را

(همان: ۸٤۲)

به گردش‌های ییلاقی به شب، دریاچه گردون　　شنای دختران اسمان دارد به طنازی

(همان)

شب در متون عرفانی کلاسیک بسیار ستایش‌شده‌است و حتی گاه در این کتاب‌ها معانی‌ای نمادین پیداکرده‌است. اغلب تصویرپردازی‌های شهریار از شب در این دو شعر، به‌ویژه در «راز و نیاز» متضمن معانی عرفانی است.

محو و مبهم بودن چهره معشوق:

بر ایوان فلک شب‌ها دری زان غرفه واکردی　　سراوردی برون از ماه و ناگاهم صداکردی

به سایه‌روشنی از اهتزاز برگ‌ها رقصان　　فشاندی حلقه گیسو و زنجیرم به پا کردی

(همان: ۸۳٦)

به چشمک‌های او چون چادر شب می‌کشد بر سر　　کشیده‌می‌شوم کم کم به تاریکی و تنهایی

(همان: ۸۳۵)

معشوق در این دو شعر هر چند نشانه‌هایی از مؤنث بودن با خود دارد اما در مجموع، هم‌چون معشوقِ شعرِ عرفانی فارسی چهره‌اش مبهم و غیرمشخص است و اگر زمینی هم باشد، شناخته‌شده نیست و فردیت ندارد.

وحدت وجود و ایده‌های عرفانی دیگر:

چه پیدایی که در پشت هزاران پرده پنهانی　　چه پنهانی که از پشت هزاران پرده پیدایی

(همان: ۸٤٤)

پروانه چو برگ گل، نگارین　　از بوسهٔ گل چه شهدکام است

چون شیشه و می خطا کند چشم　　پروانه کدام و گل کدام است

(همان: ۸۹٤)

شهریار در بعضی فرازهای این دو شعر، دیگر ادعانمی‌کند که هستی را چنین و چنان می‌بیند بلکه با دو تمثیل زیبا وحدت وجود را پیش روی خوانندگان تصویرمی‌کند: هم‌آغوشی گل و پروانه و این-همانی شیشه و می.

مراحل عرفانی:

در اقلیمی گرت با عاشقان چشم رضایی بود　　در اقلیم دگر بر سینه کوبی دست ردّ ما را

(همان: ۸۳۷)

سوار مرکب پیل زمان از وادی حیرت　　به سوی جنگل ابهام و جادوی تو می‌ایم

(همان: ۸۳۹)

به صحرای طلب تا سنگلاخ حیرت امد پیش　　نهانی از همایِ همت و شوقم حمایت بود

(همان: ۸٤۱)

شهریار گاه و بی‌گاه از مراحل و وادی‌های عرفانی نام می‌بَرَد. او این مراحل را یکی پس از دیگری پشت سر می‌گذارد تا به مقام وحدت با معشوق حقیقی برسد. ذکر این اصطلاحات ته‌رنگی عرفانی به این دو شعر زده‌است.

تأکید بر راهنمایی حافظ در سیر و سلوک:

... به شوقش سر زدم چندان به بام و در چو پروانه　　که از باغ نگارینش برون امد گل‌اندامی

مرا تا پیشگاه مَسند عرفان حافظ بُرد　　مگر کز چشمهٔ جوی خراباتم دهد جامی

ننوشیده بهشتی، یافتم زندان دنیایی

(همان: ۸٤۱)

ناگاه فراز غرفه خندان　　حافظ که به زهره نرد می‌باخت

زانو زده‌بودم اشک‌ریزان　　کز طرف دریچه گردن افراخت

لبخندزنان کلاه رندی　　از سر بگرفت بر من انداخت

بشکفت بهشتِ خواجه در من

(همان: ۸۹٤)

چنان‌که می‌دانیم در عرفان اسلامی طی طریق عرفانی تنها با وجود و ارشاد پیر میسر است. در ادبیات مغرب زمین نیز دانته در مجموعه کمدی الهی از شاعر بزرگ باستان، ویرژیل برای عبور از

دوزخ یاری می‌گیرد. شهریار هم در مراحل سیر و سلوک خود دست به دامان حافظ می‌زند و از او همت می‌طلبد. خواجه حافظ در سفر دشوار معنوی دست شاعر را می‌گیرد و کلاه رندی‌اش را به وی می‌بخشد و به او جامی از جوی خرابات می‌نوشانَد.

پارادوکس:

منم پیدا ز پنهانی، تویی پنهان ز پیدایی (همان: ۸۳٦)
کجایی پرده برگیر از رخ ای شوخ معمایی (همان: ۸۳۹)
زبان خامشی وصف تو می‌گوید به شیوایی (همان: ۸٤۰)

متناقض‌نمایی مشخصه ذاتی تجربه عرفانی است. زبان عرفانی به جهت پیچیدگی و ابهام در برخی مواضع به پارادوکس تمایل‌می‌یابد. متون عرفانی آکنده از پارادوکس‌های لطیف است. شهریار نیز در توصیف تجربه عرفانی خود از پارادوکس بهره‌گرفته‌است.

شهریار در این دو شعر و معدودی اشعار دیگر سمبولیسم کم‌رمق قدما را کنار می‌نهد و امکانات ویژه‌ای را برای گزارشِ عوالم روحی خود به‌خدمت‌می‌گیرد که منجر به کشف منظومه عاطفی تازه‌ای می‌شود.

این مقاله کوشید تا به ظرائفی از بلاغت خاص عرفانیِ شهریار اشاره‌کند. برخی از رمزهای مستتر در این شعرها در تصوف گذشته نیز حضور داشت ولی شهریار توانست آن‌ها را در نظام تازه و ویژه خود جذب‌کند.

نتیجه‌گیری:

تجربه عرفانی و گزارشِ آن، دو مقوله متفاوت از هم است. شهریار حتی اگر تجربه عرفانی نیرومندی داشت لااقل در غزلیاتش بیان و تعبیر تازه‌ای از آن تجربه‌ها ارائه‌نداده‌است. تنها در برخی اشعار مکتب شهریار است که ما با عرفان اصیل و ممتازِ شهریار مواجه‌می‌شویم. شهریار خصوصاً در دو شعر «راز و نیاز» و «هذیان دل» از تکنیک‌های جدیدِ بیانی و روایی برای حالات معنوی و ماورائی خود بهره‌برده‌است. تازگی فرم، ساخت ویژه، تخیل وحشی و رمانتیسیسم از جمله مشخصه‌های این دو شعر محسوب‌می‌شود که باعث شکل‌گیری تعابیر جدیدی از تجربیات عرفانی شهریار شده‌است. شهریار بعد از این اشعار دیگر نتوانست با گزارشی چنین پویا و تپنده از الهامات باطنی خود پرده برگیرد. شاعر در «هذیان دل» به صورت تند و گذرا رؤیاهای خود را با خوانندگان در میان می‌گذارد. در «راز و نیاز» نیز از کشف و شهودهای شخصی سخن به‌میان‌می‌آورد. سَیَلان تصاویر که گاه با رمز و راز و استعاره توأم می‌شود کیفیتی متعالی به این دو شعر بخشیده‌است. شهریار اگر همین شیوه را در

دیگر اشعارِ به‌زعمِ وی عرفانی‌اش پی‌می‌گرفت می‌توانست که منظومه عاطفی جدیدی را در شعر عرفانیِ معاصر بنیان‌گذارد لیکن او تا آخِرِ عمرش به استفاده از سمبولیسم عارفان قدیم ایران اکتفاکرد.

پی‌نوشت:

۱- شهریار در پاسخ به سوال ناصر حریری که نظرش را درباره سپهری پرسیده، چنین پاسخ‌داده‌است که نمی‌شناسمشان (علیزاده، ۱۳۷۹: ۲۲۳).

۲ـ برای مثال، مشرف در منظومه «دو مرغ بهشتی» نمادهای استعلایی و عرفانی را شناسایی‌کرده‌است (مشرف، ۱۳۸۲: ۱۲۹).

۳ـ دو مورد دیگر از این گونه ادعاها را در اینجا درج می‌کنیم: «من این هر سه مرحله را آزموده‌ام [عشق مجازی، عشق به طبیعت و عشق عرفانی] پس از حافظ به‌جز جامی –با اندکی مسامحه– کسی را نمی‌شناسم که چون من از این مراحل گذشته‌باشد ... سی و پنج سال است که در مرحله عشق عرفانی به عبادت مشغولم» (علیزاده، ۱۳۷۹: ۹٤). «شاعر عرفانی می‌بایست الهام داشته‌باشد و الهام تشعشعی از نور الهی است، چیزی است مثل وحی ... من دیگر فکر و تعقل نمی‌کنم به من الهام‌می‌شود و فکر و تعقل مرا زنده‌می‌کند ... روح یکی از اولیا با من مرتبط‌شد و مشکلاتی را که در راه حقیقت و عرفان داشتم و برای من مبهم و مجهول بود، گشود» (همان، ۱۷۸). به نظر نگارنده این سطور، تلاشِ شاعر یا نویسنده برای ارائه تصویری مشخص از «خود» می‌تواند از لحاظ روان‌شناختی اهمیت فراوانی داشته‌باشد؛ به همین نحو، این بازنماییِ «خود» در حوزه دانش‌هایی مانند انواع ادبی و تاریخ ادبیات می‌تواند محل بحث باشد. بدیهی است که به گفته‌های شاعران در این قبیل مباحث نمی‌توان اعتمادکرد و ملاک منتقدان تنها متن است.

٤- پورنامداریان این نوع شعرها را که با دستکاریِ قافیه در قوالبِ سنتی به‌وجودآمده‌است شعرهای نیمه سنتی می‌نامد (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۵۷).

۵ـ این ابیات بسیار شبیه بندهایی از افسانه است:

چون ز گهواره بیرونم آورد
مادرم، سرگذشت تو می‌گفت،
بر من از رنگ و روی تو می‌زد،
دیده از جذبه های تو می‌خفت.
می‌شدم بیهُش و محو و مفتون.
رفته‌رفته که بر ره فتادم
از پیِ بازی بچّگانه،
هر زمانی که شب دررسیدی
بر لب چشمه و رودخانه،
در نهان، بانگ تو می‌شنیدم (یوشیج، ۱۳۸۰: ٤۱)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ

۱- ایرانی، ناصر (۱۳٦٤) داستان: تعاریف، ابزارها و عناصر، چ ۱، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

۲- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱) خانه‌ام ابری است؛ شعر نیما از سنت تا تجدد، چ ۲، تهران: سروش.

۳- جعفری، مسعود (۱۳۸۸) سیر رمانتیسم در ایران، چ ۲، تهران: مرکز.

٤- ـــــــــــــ (۱۳۷۸) سیر رمانتیسم در اروپا، چ ۱، تهران: مرکز.

۵- خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۷۳) حافظ نامه، (ج ۱)، چ ٦، تهران: علمی و فرهنگی.

٦- خواجات، بهزاد (۱۳۹۱) رمانتیسیسم ایرانی (بررسی جریان رمانتیک در شعر امروز فارسی)، چ ۱، تهران: بامداد نو.

۷- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۷) ارزش میراث صوفیه، چ ۱۳، تهران: امیرکبیر.

۸- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۲) زبان شعر در نثر صوفیه؛ درآمدی به سبک‌شناسی نگاه عرفانی، چ ٤، تهران: سخن.

۹- ـــــــــــــ (۱۳۸۰) ادوار شعر فارسی؛ از مشروطیت تا سقوط سلطنت، چ ۱، تهران: سخن.

۱۰- سعدی، مشرف‌الدین مصلح بن عبدالله (۱۳۷٤) کلیات سعدی (رسائل نثر)، به تصحیح محمدعلی فروغی، چ ٤، تهران: اقبال.

۱۱- سیدحسینی، رضا (۱۳۸۵) مکتب‌های ادبی (۲ جلدی)، چ ۱٤، تهران: نگاه.

۱۲- شهریار، محمدحسین (۱۳۸۲) دیوان شهریار، چ مکرر، تهران: زرین و نگاه.

۱۳- ـــــــــــــ (۱۳۷۹) گفتگو با شهریار؛ به اهتمام جمشید علیزاده، چ ۱، تهران: نگاه.

۱٤- شمیسا، سیروس (۱۳۷٦) نگاهی به سهراب سپهری، چ ۷، تهران: مروارید.

۱۵- ـــــــــــــ (۱۳۷٤) انواع ادبی، چ ۳، تهران: فردوس.

۱٦- قزوینی، ذکریا بن محمد (۱۳٦۱) عجائب‌المخلوقات (ج ۱)، با تصحیح نصرالله سبوحی، تهران: کتاب‌خانه ناصر خسرو.

۱۷- قشیری، عبدالکریم بن هوازن (۱۳۸۷) رساله قشیریه؛ ترجمه ابوعلی حسن بن احمد عثمانی، با تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، چ ۱، تهران: زوار.

۱۸- کاکایی، قاسم (۱۳۸۹) وحدت وجود به روایت ابن عربی و مایستر اکهارت، چ ٤، تهران: هرمس.

۱۹-مشرف، مریم (۱۳۸۲) مرغ بهشتی؛ زندگی و شعر محمدحسین بهجت تبریزی (شهریار)، چ ۱، تهران: ثالث.

۲۰- منزوی، حسین (۱۳۷۲) این تُرک پارسی‌گوی؛ تحلیل و بررسی شعر شهریار، چ ۱، تهران: برگ.

۲۱- مولوی، جلال‌الدین محمد بن محمد (۱۳۸۱) کلیات شمس تبریزی، چ ۱٦، تهران: امیرکبیر.

۲۲- ـــــــــــــــــــــــــــ (۱۳۷۵) مثنوی معنوی؛ تصحیح رینولد نیکلسون، چ ۱، تهران: توس.
۲۳- نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۲) خمسه؛ به کوشش سعید حمیدیان، چ ۱، تهران: قطره.
۲٤- یوشیج، نیما (۱۳۹٦) یادداشت‌های روزانه نیمایوشیج؛ به‌کوشش شراگیم یوشیج، چ ۳، تهران: مروارید.
۲۵- ـــــــــــ (۱۳۸۰) مجموعه کامل اشعار نیمایوشیج (فارسی و طبری)؛ گردآوری و تدوین سیروس طاهباز، چ ۵ (ویراست جدید)، تهران: نگاه.
مقاله‌ها
۲٦- آریان، حسین (۱۳۸۹) «تجلیِ تجلی در شعر شهریار»، *فصلنامه تخصصی عرفان*، س ٦، ش ۲٤، صص ۲۲٤- ۲٤۱.
۲۷- ـــــــــــ (۱۳۸۸) «بازتاب مبانی سیر و سلوک عرفان در شعر شهریار»، *مجله ادیان و عرفان*، س ٦، ش ۲۲، صص ۳۰۱- ۳۲٦ .
۲۸- امجدی، محی‌الدین و مظفری، علیرضا (۱٤۰۰) «نقش رمزگان عرفان و تصوف در تصاویر و مضامین شعری سیدحسن حسینی»، *فصلنامه ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا*، س ۱۳، ش ۲۵، صص ۱٤۹- ۱۷٤.
۲۹- رمضانی، مهدی و فرزانه، سعید (۱۳۹۸) «بررسی منظومه هذیان دل شهریار از منظر مکتب رمانتیسم و سورئالیسم»، *مجله پژوهش ادبیات معاصر جهان*، دوره ۲٤، ش ۲، صص ۳۸۵- ٤۰۹.
۳۰- شاه‌مرادی، سیدمحمد (۱۳۸۹) «جایگاه عرفان در شعر شهریار»، *مجله تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)*، ش ۳، صص ۱٤۹- ۱۷۲.
۳۱- صدری‌نیا، باقر (۱۳۸۲) «جلوه‌های رمانتیسم در شعر شهریار»، *نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*، س ٤٦، ش ۱۸۸، صص ۱۳۳- ۱۵٦.
۳۲- میکائیلی، حسین (۱۳۸۹) «پیوند عرفان و رمانتیسم در شعر سهراب سپهری»، *مجله مطالعات عرفانی*؛ دانشکده علوم انسانی دانشگاه کاشان، ش ۱۱، صص ۲۷۳- ۲۹٤

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی