فصل‌نامۀ بین المللی علمی – تخصصی مطالعات زبان فارسی(شفای دل سابق)
سال هشتم، شمارۀ بیست و یکم، بهار ۱۴۰۴ (صص ۶۱-۸۸)
مقالۀ پژوهشی
Doi: 10.22034/jmzf.2026.243796

تجلی قرآن و عرفان در زبان شعر حسین پناهی

هادی طیطه[۱]

چکیده

این پژوهش با هدف واکاوی ژرفانگی و نظام‌مند تجلی مضامین قرآنی و عرفان اسلامی در زبان اشعار حسین پناهی انجام شده است. مقاله با تمرکز بر مجموعه‌های شعری «به وقت گرینویچ»، «افلاطون کنار بخاری»، «من و نازی»، «کابوس‌های روسی» و «سال‌هاست که مرده‌ام»، به روشی توصیفی-تحلیلی و در چارچوب رویکردی تطبیقی، به بررسی این مسئله می‌پردازد که چگونه پناهی با تکیه بر پیشینۀ تحصیلات حوزوی و آشنایی با متون دینی و عرفانی، این مفاهیم را در بافت شعر مدرن خود بازآفرینی و تلفیق کرده است. یافته‌های تحقیق حاکی از آن است که اشعار پناهی مشحون از اشارات مستقیم و غیرمستقیم به آیات قرآن کریم است که از جمله مهم‌ترین آن‌ها می‌توان به ارجاعات مکرر به سوره‌های بقره (آیات خلافت انسان، انفاق و وسعت کرسی الهی)، ص (نفخۀ روح)، ملک (مفهوم ملکوت)، اسراء (ناتوانی در توصیف کلمات الهی) و الرحمن (مفهوم فنا و بقا) اشاره کرد. در کنار این، مفاهیم بنیادین عرفانی همچون «وحدت وجود» با تأثیرپذیری از اندیشۀ ابن عربی، «عشق الهی» به عنوان محرک کائنات، «فنا فی الله» و محو در ذات حق، «سکوت عارفانه»، «شفقت بر حیوانات» و «سیر آفاقی و انفسی» از کانونی‌ترین درون‌مایه‌های شعری او به شمار می‌روند. نتایج نهایی پژوهش نشان می‌دهد که پناهی این مفاهیم را در قالب شگردهای بیانی نوین از جمله شطح، واسازی، پارادوکس و برهم زدن زبان عادی بازسازی کرده و از این رهگذر میان سنت عرفانی ایران و شعر معاصر پیوند برقرار ساخته است.

واژه‌های کلیدی: قرآن، زبان، حسین پناهی، عرفان، بینامتنیت.

---

[۱]– دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران.
h.tite@urmia.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۱/۲۱-**تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۴/۰۲/۰۵

۱.مقدمه

حسین پناهی یکی از چهره‌های چندوجهی و اثرگذار در فرهنگ و ادبیات معاصر ایران است که در ۶ شهریور ماه ۱۳۳۵ در روستای دژکوه از توابع کهگیلویه و بویراحمد متولد شد و در سال ۱۳۸۳ در تهران دیده از جهان فروبست. او اگرچه در جامعه بیشتر به عنوان بازیگر و چهره‌ای تلویزیونی شناخته می‌شود، اما در دنیای شعر و ادبیات جایگاهی ویژه دارد. پناهی سال‌های آغازین عمر خود را در فضای سنتی و مذهبی گذراند و در سال ۱۳۵۱ در قم به تحصیل علوم حوزوی پرداخت. همین پیشینه، باعث شد تا از همان سال‌های جوانی با متون دینی، عرفانی و مفاهیم عمیق اسلامی آشنا شود. ایشان در سال ۱۳۵۴ تحصیلات حوزه را رها کرده و در سال ۱۳۵۹ به جبهه رفته و در بخش فرهنگی به فعالیت پرداخت (ر.ک، حسین پناهی، ۱۳۸۴ ث: ۷) هرچند که بعدها راه خود را در هنر و شعر پیش گرفت اما هیچ‌گاه از این بن‌مایه‌های فکری فاصله نگرفت. مهاجرت به تهران و حضور در عرصهٔ تئاتر و سینما موجب شد تا نگاه او به انسان، طبیعت و زندگی با تجربیات جدیدی پیوند بخورد، اما درون‌مایهٔ اصلی آثارش همواره رنگ و بوی عرفانی و انسانی را حفظ کرد. آنچه شعر پناهی را برجسته می‌کند، توانایی او در تلفیق سنت و مدرنیته است به این معنا که او از یک سو به مفاهیم کهن عرفانی و قرآنی مسلط است و از سوی دیگر با زبان و بیانی نو و امروزی، آن‌ها را بازآفرینی می‌کند. این ویژگی باعث می‌شود تا شعر او هم برای خواننده سنتی و هم برای مخاطب مدرن جذاب و قابل درک باشد. ادبیات یک اثر هنری خلاق است. اثری که هنرمندی آن را می‌پردازد همچنین هدف ادبیات به‌عنوان اثر مصنوع هنرمند را می‌توان این‌گونه بیان کرد: در وهلهٔ نخست، یک اثر خلاق، حقیقت تجربه آدمی را به‌صورت اثری زیبا برای تعمق بیان می‌دارد و

چون غایت در زیبایی همانا تفکر و تعمق است، اثر خلاق نیز در این مفهوم نیاز آدمی را به تفکر و ژرف‌اندیشی برآورده می‌سازد (قبادی، ۱۳۹۴: ۲۵)؛ بنابراین ایجاد تعمق در مخاطب می‌تواند از مهم‌ترین وجوه تمایز میان ادبیات و دیگر هنرها باشد (ر.ک، مدرسی و همکاران، ۱۴۰۳: ۱۴۹).

در این مقاله بر آنیم تا با نگاهی عمیق به اشعار حسین پناهی به واکاوی تجلی مضامین قرآنی و عرفانی در آثار او بپردازیم و نشان دهیم که چگونه این شاعر توانسته با تکیه بر دانش دینی و بینش عرفانی خود مفاهیمی همچون وحدت وجود، عشق الهی، فنا و بقا، و تسبیح موجودات را در قالب شعر معاصر فارسی زنده نگه دارد و به آن‌ها جلوه‌ای تازه ببخشد. بررسی این ارتباط هم در شناخت بهتر آثار پناهی مؤثر است، هم می‌تواند گامی در جهت درک بهتر پیوند ادبیات معاصر با میراث غنی عرفان و دین در ایران باشد.

به‌نظر می‌رسد کاربست آگاهانه و ناخودآگاه مفاهیم، ساختارهای روایی و لحن عرفانی ـ موعظه‌ای قرآن و عرفان در شعر حسین پناهی، هم در شکل‌دهی به بن‌مایه‌های اخلاقی و وجودی آثار او نقشی تعیین‌کننده دارد، هم نوعی بازآفرینی شاعرانه از متون وحیانی پدید می‌آورد که به واسطهٔ آن، تجربه‌های زیسته، رنج‌های وجودی و جهان‌بینی انسان معاصر در افقی تازه و مبتنی بر بینامتنیت دینی بازخوانی می‌شود.

بینامتنیت برای نخستین بار در آثار ژولیا کریستوا و در بررسی اندیشه‌های میخائیل باختین مطرح شد. در گذشته چنین می‌پنداشتند که یک اثر، معنایی واحد دارد و خواننده با خوانش متن، آن معنای واحد را دریافت می‌کند اما حضور پساساختارگرایان به درهم شکستن قطعیت و یگانگی معنا منجر شد و خواننده در آن می‌تواند با توجه به پیش زمینهٔ ذهنی خود معنایی خاص از متن را برداشت کند حضور نویسنده در درک معنا تاحدی کمرنگ شد که رولان بارت مسألهٔ

«مرگ مؤلف» را مطرح کرد. این نبودِ قطعیت معنا منجر به زایش رویکرد بینامتنیت منجر شد (ر.ک رضایی دشت ارژنه و بیژن‌زاده، ۱۳۹۵: ۱۶۸). در بینامتنیت، یک متن با سایر متون پیش از خودش ارتباط می‌یابد؛ چرا که «متن یک کردار و یک فرآورندگی است جایگاه بینامتنی آن نشانگر ساخت‌یابی متن از کلام‌ها و گفته‌هایی است که پیش از این وجود داشته، پس از ادا شدن نیز همچنان استمرار یافته، بنابراین بر تعبیر باختین دوآوایه‌اند. منظور کریستوا از واژه‌های «کردار» و «فرآورندگی» همین است منتها معرف معناهای صریح و ثابت نبوده، تجسم بخش تعارض مکالمه بنیاد جامعه به سر معنای واژه‌ها است؛ از این نظر متون هیچ معنای واحد یا متحدی خاص خود نداشته سراسر به فرایندهای اجتماعی و فرهنگی جاری مربوط می‌شود» (حیاتی، ۱۳۸۷: ۷۴). بینامتنیت در معنای خاص کلمه، به معنی حضور عینی یک متن در درون متن دیگر است. این حضور اَشکال گوناگون دارد و از نقل قول و اشاره شروع می‌شود و تا سرقت ادبی نیز امتداد می‌یابد (ر.ک ژوو، ۱۳۹۴: ۱۴۱). در این پژوهش به شکلی عملی روابط بینامتنی میان قرآن و اشعار حسین پناهی بررسی و تحلیل می‌شوند.

۱ـ۱. بیان مسئله و سؤالات تحقیق

ادبیات معاصر همواره عرصه‌ای برای تلفیق سنت و مدرنیته بوده است. در این میان، حسین پناهی از جمله شاعرانی است که جهان شعری او به‌دلیل پیوند ژرف و نظام‌مند با مفاهیم قرآنی و عرفان اسلامی، جایگاهی ویژه و شایان تأمل دارد. با وجود پیشینهٔ تحصیلات حوزوی پناهی و آشنایی او با متون دینی، مسئلهٔ اصلی این پژوهش غفلت مطالعات پیشین از واکاوی روشمند این تأثیرپذیری است. تاکنون پژوهشی به شکلی عملی به این پرسش نپرداخته است که چگونه مضامین بنیادینی مانند «وحدت وجود»، «فنا فی الله»، «عشق الهی» و «تسبیح موجودات» که ریشه

در آیات قرآن و متون عرفانی دارند، در قالب شعر مدرن حسین پناهی بازتولید شده‌اند. این پژوهش با روش توصیفی - تحلیلی و درچارچوب رویکرد تطبیقی بینامتنی، بر آن است به تحلیل این مسئله بپردازد که پناهی با بهره‌گیری از چه شگردهای بیانی نوینی (نظیر شطح، پارادوکس و واسازی)، توانسته است میان سنت عرفانی ایران و شعر معاصر ارتباط برقرار کند و مفاهیم کهن را در زبان امروزی (به مثابهٔ امر همزمانی) و اثرگذار احیا کند. زبان حسین‌پناهی به گونه‌ای است که فارغ از نشانه‌های جنسیتی و به‌گونه‌ای نوستالوژیک و اساطیری است، این در حالی است که «زبان‌شناسان با داشتن مدارک و شواهد کافی به این نکته تأکید می‌کنند که شیوهٔ استفادهٔ زنان و مردان از زبان متفاوت است» (زارع کهن و دانشگر، ۱۴۰۱: ۴۰). پاسخ به این پرسش، هم در غنابخشی به مطالعات مربوط به شعر پناهی ضروری است و هم می‌تواند الگویی برای درک تعامل پویای ادبیات معاصر با میراث فکری و دینی ایران ارائه دهد. پژوهش پیش‌رو بر آن است تا به پرسش‌های زیر پاسخ دهد:

۱. مهم‌ترین مضامین و مفاهیم قرآنی و عرفانی که در اشعار حسین پناهی بازتاب یافته‌اند، کدام‌اند و او چگونه به آن‌ها ارجاع داده است؟

۲. حسین پناهی با استفاده از چه شگردها و تکنیک‌های زبانی توانسته است مفاهیم سنتی عرفان اسلامی را بازسازی و بازنمایی کند؟

۱-۲. اهداف و ضرورت تحقیق

پژوهش حاضر از آن جهت ضرورت می‌یابد که با وجود پیشینهٔ تحصیلات حوزوی حسین پناهی و آشنایی عمیق او با متون دینی و عرفانی، تاکنون مطالعهٔ نظام‌مندی که به واکاوی چگونگی بازتاب این مفاهیم بنیادین در اشعار او بپردازد، صورت نگرفته است. این غفلت پژوهشی در حالی است که شعر پناهی مشحون از اشارات مستقیم و غیرمستقیم به آیات قرآن کریم و مبانی نظری عرفان اسلامی از جمله وحدت وجود،

فنا فی الله، عشق الهی، تسبیح موجودات و سیر آفاقی و انفسی است. از این‌رو، هدف اصلی این تحقیق، شناسایی و تحلیل مضامین قرآنی و عرفانی در پنج مجموعهٔ شعری پناهی و تبیین شگردهای بیانی نوینی است که او برای بازآفرینی این مفاهیم کهن در قالب شعر مدرن به کار گرفته است. دستیابی به این هدف، ضمن غنابخشی به مطالعات ادبیات معاصر و پر کردن خلأ پژوهشی موجود، می‌تواند الگویی برای درک تعامل پویای شعر امروز با میراث فکری و دینی ایران ارائه دهد و نشان دهد که چگونه می‌توان از ظرفیت‌های زبان و تخیل شاعرانه برای احیای معانی عمیق عرفانی در بافتی تازه و امروزی بهره جست.

۱-۳. پیشینهٔ تحقیق

اگرچه تا کنون پژوهشی در باب ارتباط شعر حسین پناهی و قرآن صورت نگرفته است و خاصه آنکه مهم‌ترین عنصر، یعنی تأثیرپذیری از متون مقدس مانند قرآن در شعر حسین پناهی مورد غفلت واقع شده است، اما دو پژوهش ذیل به واکاوی سایر عناصر فکری و سبکی حسین پناهی پرداخته‌اند:

آرش حاذق نژاد در پژوهشی با عنوان «تحلیل عناصر زبانی شعر حسین پناهی از دیدگاه سبک‌شناختی» (۱۳۹۰)، با کاربست نظریات سوسور به این نتیجه رسیده است که تأثیر سینما و هنر، وفور اسم‌های خاص، واژگان بیگانه، وفور رنگ‌ها و زبان محاوره از جمله ویژگی‌های زبانی شعر حسین پناهی است.

امید انصاری کیا در پژوهش «نقد روانشناختی اشعار حسین پناهی براساس نظریهٔ خودشکوفایی آبراهام مزلو» (۱۴۰۳) به این نتیجه رسیده است که مهم‌ترین ویژگی‌های افراد خودشکوفا که در شخصیت حسین پناهی قابل مشاهده است، برداشت کارآمدتر از واقعیت، تمایز وسیله از هدف، تمرکز بر مشکلات، خودانگیختگی، سادگی و طبیعی بودن، روابط میان فردی عمیق، ساختار منش

دموکراتیک، و مقاومت در برابر فرهنگ‌پذیری، قابل ذکر است. در ذیل ویژگی تمرکز بر مشکلات: مسئلهٔ چیستی هستی، مسئلهٔ وجودی انسان‌ها، مسائل فلسفی، و عدالت‌خواهی، از اصلی‌ترین مسائل و مشکلات مورد توجه حسین پناهی بوده است.

۲.بحث و یافته‌های تحقیق

بررسی روابط بینامتنی میان اشعار حسین پناهی، قرآن و عرفان اسلامی به شکل مجزا در هر مجموعهٔ شعری، میزان توجه ایشان را در هر مجموعه شعر به کارکرد بینامتنی دینی مشخص می‌سازد. مجموعهٔ اشعار حسین پناهی عبارت‌اند از: مجموعهٔ چشم چپ سگ که خود شامل پنج مجموعه شعر ۱. به وقت گرینویچ، ۲. افلاطون کنار بخاری، ۳. من و نازی، ۴. کابوس‌های روسی و ۵. سال‌هاست که مرده‌ام، همچنین دو مجموعهٔ دیگر به نام‌های راه با رفیق و ستاره از ایشان منتشر شده است.

۲-۱. به وقت گرینویچ

حسین پناهی در شعر «به وقت گرینویچ» به طور مکرر از آیات قرآن تأثیر پذیرفته است: «اولین نقطه‌ای که از مرکز کائنات گریخت/ و برخلاف محورش به چرخش در آمد، سر من بود!/ من اولین قابله‌ای هستم که ناف شیری را بریده است/ اولین آواز را من خواندم، برای زنی که در هراس سکوتُ سنگُ سکسکه،/ تنها نارگیل شامم را قاپیدُ برد/ من اولین کسی هستم که از چشم زنی ترسیده است/ من ماگدالینم غول تماشا/ کاشف دلُ فندقُ سنگ آتش زنه/ سپهر را من نیلگون شناختم/ چرا که همرنگ هوس‌های نامحدودِ من بود/ خدا، کران بیکرانه شکوهِ پرستش من بود/ و شیطان، اسطورهٔ تنهائی اندیشه‌های هولناک من/ اولین دستی که خوشه اولین انگور را چید، دستِ من بود/ کفش، ابتکار پرسه‌های من بود/ و چتر، ابداع بی‌سامانی‌هایم/ هندسه

شطرنج سکوت من بود/ و رنگ، تعبیر دلتنگی‌هایم/ من اولین کسی هستم که/ در دایرهٔ صدای پرنده‌یی بر سرگردانی خود خندیده است!/ من اولین سیاه مستِ زمینم/ هر چرخی که می‌بینید،/ بر محورِ شراره‌های شورعشق من می‌چرخد/ آه را من به دریا آموختم/ من ماگدالینم!/ پوشیده در پوستِ خرس/ و معطر به چربیِ وال/ سرم به بوتهٔ خشکِ گونی مانند است/ با این همه هزار خورشیدُ ماهُ زمین را/ یک جا در آن می‌چرخانم!/ اولین اشک را من ریختم،/ بر جنازهٔ زنی که غوطه‌ور در شیرُ خون/ کنار نارگیلی مُرده بود!/ بی‌هراس سکوتُ سنگُ سکسکه...!» (پناهی، ۱۳۸۴ الف: ۱۶-۱۵).

دو مصرع نخست، یعنی «اولین نقطه‌ای که از مرکز کائنات گریخت/ و برخلاف محورش به چرخش در آمد، سر من بود» به آفرینش انسان و دمیده شدن روح الهی اشاره دارد. چنان‌که در قرآن کریم آمده است: «فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَ نَفَخْتُ فِيهِ مِنْ رُوحِي فَقَعُوا» گریختن از مرکز کاینات و به چرخش درآمدن برخلاف محور توصیفی شاعرانه از همان نفخهٔ روح است؛ زمانی که موجودی زمینی (انسان) با دمیدن روح الهی، از نظم پیشین (طبیعت) گریخت و موجودی مختار و صاحب اراده (برخلاف محور) شد. پناهی خود را در نقش نخستین انسان، یعنی حضرت آدم (ع) یا نماد نخستین روح قرار می‌دهد.

در مصرع «خدا، کران بیکرانه شکوهِ پرستش من بود» صفت کران بی‌کران صفتی است که پناهی از قرآن وام گرفته است: «وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ» (بقره: ۲۵)؛ قلمرو علمش از آسمان‌ها و زمین فراتر است. عبارت «شکوه پرستش من» نگاه انقلابی و شخصی پناهی را نشان می‌دهد. در نگاه سنتی، پرستش، عملی است برای بزرگداشت شکوه خداوند، اما پناهی این معادله را وارونه می‌کند و به نوعی دست به واسازی می‌زند، شگردی که در سراسر این سروده جاری است. پناهی در سرودهٔ خود اذعان داشته است که شکوه و عظمتِ عمل پرستش خودش به اندازه‌ای است که تنها خداوند می‌تواند «کران بی‌کرانه» باشد. به بیان ساده‌تر، پرستش شاعر چنان شکوهمند و

عظیم است که تنها یک وجود بی‌کران (خدا) می‌تواند گنجایش و پذیرای آن باشد. این نگاه با مفهوم قرآنی «عبادت به عنوان غایت آفرینش» همسو است: «وَمَا خَلَقْتُ الْجِنّ وَالْإِنْسَ إِلّا لِيَعْبُدُونِ» (ذاریات: ۵۶)؛ و من جنّ و انس را نیافریدم مگر برای اینکه مرا (به یکتایی) پرستش کنند.

در دو مصرع «هر چرخی که می‌بینید/ بر محورِ شراره‌های شور عشق من می-چرخد» مفهوم عرفانی«عشق به مثابهٔ حیات» تکرارشده است. مفهومی که درشعر شاعرانی چون حافظ و مولانا نیز بازتاب یافته است:

در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد
(حافظ، ۱۳۹۴: ۲۰۶)

ذرات جهان به عشق آن خورشید رقصان ز عدم به سوی هست آمد
(مولانا، ۱۳۳۸: ۲۳۹)

و این مفهوم با تکرار در بخشی از شعر «خلال» آشکارتر می‌گردد: «بی‌شک جهان را به عشق کسی آفریده‌اند/ چون من که آفریده‌ام از عشق/ جهانی برای تو!» (پناهی، ۱۳۸۴: ۲۰).

در شعر بلند آینه پناهی بیش از انتظار به مفاهیم قرآن و عرفان اشاره داشته است. از سطرهای آغازین سروده به نفس اماره در عرفان اسلامی اشاره می‌کند: «بی‌شک آخرین شماره/ از شمارش معکوس کفتار صبور عقل/ سرانجام/ واپسین نفس گاو دل بود» (پناهی، ۱۳۸۴ الف: ۲۲)، شاعر در ادامهٔ سرودهٔ آینه مفهوم قرآنی آمیخته با عرفان اشاره کرده است: «آن روزها من -در حسرتی مجهول -/ سهم گندم خود را به بلدرچین‌های گرسنه می‌بخشیدم» (همان: ۲۳). این سطر به عمل انفاق اشاره دارد که در قرآن بارها بر آن تأکید شده است. حق‌تعالی در سورهٔ بقره آیهٔ ۲۶۱ می‌فرماید: «مَثَلُ الّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللّهِ كَمَثَلِ حَبّةٍ أَنْبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنْبُلَةٍ مِائَةُ حَبّةٍ وَاللّهُ يُضَاعِفُ لِمَنْ يَشَاءُ وَاللّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ» (بقره: ۲۶۱)؛ مثل آنان که مال‌شان را در راه خدا انفاق می‌کنند به مانند دانه‌ای است که از آن هفت خوشه بروید

و در هر خوشه صد دانه باشد، و خداوند از این مقدار نیز برای هر که خواهد بیفزاید، و خدا را رحمت بی‌منتهاست و (به همه چیز) داناست. نکتهٔ مهم اینجا است که پناهی با انتخاب بلدرچین‌های گرسنه به جای انسان‌های نیازمند در محور همنشینی، نوعی همدلی با تمام مخلوقات خدا را نشان می‌دهد که در سنت عرفانی ما «شفقت بر جانوران» نیز بخشی از ایمان محسوب می‌شود. «عارفان بر اثر عزلت و سفرهای بادیه، با حیوانات مأنوس شده‌اند. آنان با نگاهی لطف‌آمیز، خود را برتر از حیوانات ندانسته‌اند؛ بلکه در نگاه عارفان، انچه موجب برتری انسان بر حیوانات می‌تواند باشد؛ ترک عصیان است.رفتار عارفان با حیوانات شفقت‌آمیز است. سخن‌گویی، تفاهم و ارتباط‌های شگفت‌انگیز با حیوانات در متون صوفیه، نوعی ارتباط غیر متعارف را نشان می‌دهد» (پناهی، ۱۳۸۳: ۴۱) که این مسئله در داستان حضرت سلیمان و سخن گفتن ایشان با مورچه‌ها نیز همسو است. اگر با دیدی ساختارگرایانه بنگریم، پناهی نام چهار مجموعهٔ شعری خود را «چشم چپ سگ» نهاده و اشعاری دارد که در آن‌ها حیوانات به عنوان سوژهٔ موتیف یا نمادی در آن سروده‌ها شده‌اند، مثلاً در شعر دلفین، گرگ، تار عنکبوت، کفتار، مارها، عنکبوت و من، و ماهی آزاد که چنین‌اند و همهٔ این موارد در جهت همان نگاه لطف‌آمیز عرفا نسبت به حیوانات است.

در ادامهٔ سرودهٔ «آینه» پناهی به مفهومی عرفانی اشاره می‌کند که پیش از این در ادبیات عرفانی بازتاب یافته است، با این تفاوت که پناهی به گونه‌ای دیگر و با زبانی دیگر این مفهوم را ساخته و پرداخته است: «تا سپیده دمید مسحور چشمانش بودم/ - آن‌سان که پیامبران بی‌کتاب،/ مسحور ملکوت می‌شوند» (پناهی، ۱۳۸۴ الف: ۲۳). این سطر به حالت عرفانی اشاره دارد که پیامبران در اثر مشاهدهٔ جلوه‌های ملکوت الهی دچار حیرت و جذبه می‌شوند. در عرفان اسلامی ملکوت به عالم معانی و حقایق اشاره دارد. درواقع پناهی رسیدن به ملکوت را در چشم معشوق خود می‌بیند و این همان عشقی است که از آن با عنوان عشق پاک از رنگ یاد می‌شود، در اندیشهٔ پناهی همانند

عطار «سیر آفاقی بر سیر أنفسی تقدم دارد. او بـه مصداق المجاز قنطرةالحقیقة، مشاهدهٔ مظاهر عالم را، که مظهر اسماء و صفات حق محسوب می‌شوند، لازمهٔ سلوک صوفیانه می‌داند» (حیدری نوری، ۱۳۹۴: ۲۱۹).

در ادامهٔ همین سروده است که پناهی به یکی دیگر از مفاهیم قرآنی، یعنی پرستش خدا اشاره می‌کند: «به جز خداوند/ چه کسی شایستهٔ پرستش من خواهد بود؟» (پناهی، ۱۳۸۴ الف: ۲۶). عبارت در قالب جملهٔ انشایی و استفهام انکاری به کار رفته است، یعنی هیچ کس جز خدا شایستهٔ پرستش از جانب من نیست و این مفهوم در قرآن به کرات تکرار شده است. از جملهٔ این آیات ۱۶۳ و ۲۵۵ بقره، ۸۷ سورهٔ نساء، ۸ سورهٔ طه، ۲۲ سورهٔ حشر، ۱۳ تغابن، ۴ صافات و ۱۹ محمد است که همهٔ آیات به شکلی مؤکد بر پرستش خدای یگانه دلالت می‌کنند.

در شعر «آینه» پناهی می‌گوید: «به یاد دارم که خورشید عشق/ کفاف پهنهٔ نیازم را نداده بود» (همان: ۳۰). این دو مصرع نیازمند بررسی در سه سطح ساختار استعاری، سیر وجودی سالک و بن‌مایه‌های فکری در متون کلاسیک عرفانی است. در ساختار استعاری، خورشید به عنوان کامل‌ترین استعاره برای حق یا عشق الهی در نظر گرفته می‌شود که منبع نور مطلق و حیات بخش است. «پهنهٔ نیازم» به فضای بی‌کران فقر وجودی انسان اشاره دارد که ذاتاً احساس عدم و وابستگی می‌کند، فعل کفاف نداده بود، نقطه اوج تنش را نشان می‌دهد که چگونه منبعی بی‌کران نمی‌تواند فضای وجودی سالک را پوشش دهد. این تناقض‌نمایی بیت را به مسئله‌ای وجودی ارتقا می‌دهد. در سیر وجودی سالک این دو مصرع حالتی در میانهٔ سلوک را توصیف می‌کند. سالک که با احساس نیاز پیش می‌رود به مرحله‌ای می‌رسد که حتی دست‌یابی به عشق نیز خلأ وجودی او را پر نمی‌کند، بلکه بر عمق و وسعت آن می‌افزاید. این تجربهٔ شکست نشان می‌دهد که مفهوم عشق به عنوان رابطه‌ای دوسویه هنوز حاوی تمایز است و سالک، طالب زوال این تمایز است. این ایده در نظریهٔ فنا و بقای عرفانی

مطرح می‌شود که در آن صفت عاشق بودن نیز باید محو شود. در متون کلاسیک این ایده ریشه دارد مثلاً در مثنوی مولانا نی که نماد جان جدا از اصل است، شکایت از جدایی‌هایی می‌کند که هیچ وصالی آن را پر نمی‌کند در غزلیات شمس نیز عشق با خشونت اولیه خود نااهلان را می‌رماند:

عشق از اول چرا خونی بود　　تا گریزد آنکه بیرونی بود

(مولانا، ۱۳۳۶: ۹۱۸)

تجربهٔ پناهی می‌تواند جلوه‌ای از همین مرحله باشد. دو مصرع فوق از وی، روایتی مدرن از بحران عرفان کلاسیک است که نیاز وجودی انسان را چنان ژرف تصویر می‌کند که حتی عشق الهی در قالب‌های شناخته شدهٔ ذهنی قادر به پوشش کامل آن نیست و سالک را به عبور از خود مفهوم عشق و رسیدن به مقام فنا فرا می‌خواند، البته سخن پناهی حاوی نکته‌ای دیگر نیز هست که منظور او، آن است که در هر صورت من نیازمند و خورشید به مثابهٔ مظهر حق، بی‌نیاز است.

پناهی در باب عشق به همان مفهوم بی‌کرانگی عشق معتقد است که این مفهوم در عرفان کلاسیک فراوان یافت می‌شود: «عشق را چگونه می‌شود نوشت/ در گذر این لحظات پرشتاب شبانه» (پناهی، ۱۳۸۴ الف: ۴۸). مصرع نخست دقیقاً به همان پارادوکس مرکزی عرفان اشاره دارد که پایان‌ناپذیری عشق حقیقی است.

یک قصه بیش نیست غم عشق وین عجب　　کز هر زبان که می‌شنوم نامکرر است

(حافظ، ۱۳۹۴: ۵۷)

این ادامهٔ همان مفاهیمی است که در شعر مولانا می‌بینیم وقتی پناهی می‌گوید، نوشتن عشق محال است، به همان سنت عرفانی وفادار است که زبان و قلم را عاجز از توصیف حق می‌داند:

چون قلم اندر نوشتن می‌شتافت　　چون به عشق آمد قلم بر خود شکافت

(مولانا، ۱۳۳۶: ۹)

پناهی در این سطر به درستی دریافته و نوشته است که در لحظات گذرای شبانه که نماد زندگی مادی و زمان محدود انسانی است، نوشتن عشق که ماهیتی ابدی و بی‌کران دارد، ممکن نیست. این همان چیزی است که عرفا به آن اشاره می‌کنند که عشق حقیقی را نمی‌توان در قالب الفاظ گنجاند. او همانطور که پیش از این اشاره شد حتی خود را از عشق نیز مبرا می‌کند تا حضور حق را در یابد: «به جز حضور تو/ هیچ چیز این جهان بی‌کرانه را/ جدی نگرفته‌ام.../ حتا عشق را» (پناهی، ۱۳۸۴ الف: ۶۲). برای تحلیل این دو مصرع نیاز است که به ژرف‌ساخت‌های عرفانی آن توجه کرد که بر سه محور استوار است: نخست مسئلهٔ توحید ذاتی است؛ در عرفان نظری حضور محض حق تعالی تنها وجود حقیقی شمرده می‌شود و دیگر موجودات همه جلوه‌های آن وجود واحدند. پناهی در اینجا با تفکیک قاطع میان حضور تو و دیگر چیزها دارد دقیقاً به همان تمایز بین وجود حقیقی و وجود اعتباری اشاره می‌کند. این نگاه آشکارا تحت تأثیر اندیشهٔ وحدت وجود ابن عربی است که همهٔ کثرات را شئون و تجلیات ذات واحد می‌داند.

دومین نکته، بی‌اعتباری عشق مجازی در برابر عشق حقیقی است، وقتی پناهی می‌گوید: حتی عشق را هم جدی نگرفته است، دارد به همان سیر صعودی در عرفان اشاره می‌کند که در آن عشق به عنوان یک رابطه و ابزار پس از وصول به معشوق حقیقی کنار گذاشته می‌شود. این همان مفهومی است که در اشعار عطار و مولانا هم دیده می‌شود آنجا که عشق به مثابهٔ پلی برای رسیدن به حق تعالی معرفی می‌شود، اما پس از وصال کارکرد خود را از دست می‌دهد.

سومین وجه، مسئلهٔ فنای عاشق در معشوق است، وقتی پناهی عشق را هم کنار می‌گذارد در واقع دارد از محو شدن در ذات حق سخن می‌گوید. در این مقام حتی صفت عاشقی هم زائد می‌شود؛ چرا که دیگر تمایزی بین عاشق و معشوق باقی نمانده است:

میان عاشق و معشوق هیچ حائل نیست تو خود حجاب خودی حافظ از میان برخیز
(حافظ، ۱۳۹۴: ۳۶۰)

دو مصرع فوق از پناهی از این جهت در سنت عرفانی ما ریشه دارد که همان مسیر سلوک یعنی حرکت از کثرت به وحدت را طی می‌کند، اول همهٔ جهان را کنار می‌گذارد، سپس حتی عشق را هم به عنوان یک مفهوم متکثر رها می‌کند تا تنها به حضور محض برسد. لازم به ذکر است که مصرع نخست پناهی با بیت زیر از حافظ به قول باختین در «مکالمه» است. در این جهت که لازمهٔ حضور غافل نشدن از حق است:

حضوری گر همی خواهی از او غافل مشو حافظ مَتی ما تَلْقَ مَنْ تَهْوی دَعِ الدُّنْیا و اَهْمِلْها
(حافظ، ۱۳۹۴: ۱)

۲-۲. افلاطون کنار بخاری

در شعر «خاکستر» می‌گوید: «به من بگویید!/ فرزانه‌گانِ رنگُ بومُ قلم!/ چه‌گونه خورشیدی را تصویر می‌کنید/ که ترسیمش/ سراسر خاک را خاکستر نمی-کند؟»(پناهی، ۱۳۸۴ ب: ۲۴). این بخش از پارهٔ نخست شعر خاکستر، یک اشارهٔ عرفانی -کلامی دارد که هم به ناتوانی انسان در درک و توصیف خداوند و هم به عظمت بی‌کران ذات الهی اشاره می‌کند.

شاعر از «تصویر کردن خورشید» سخن می‌گوید. این یک استعاره از «شناخت و توصیف خداوند» است. همان‌طور که نور خورشید آن‌قدر شدید است که اگر بخواهی آن را دقیقا ترسیم کنی، کاغذ (مجاز به علاقهٔ ماکان از خاک و جهان مادی) در اثر حرارت آن می‌سوزد و به خاکستر تبدیل می‌شود، ذات و جلال خداوند نیز آن‌چنان بی‌نهایت و تابناک است که عقل و زبان محدود انسان قادر به احاطه و توصیف آن نیست. این مفهوم به طور مستقیم با آیهٔ ۱۱۰ سوره اسراء در ارتباط است: «قُل لَّوْ

كَانَ الْبَحْرُ مِدَادًا لِّكَلِمَاتِ رَبِّی لَنَفِدَ الْبَحْرُ قَبْلَ أن تَنفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّی وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَدًا» (اسراء: ۱۱۰)؛ بگو که اگر دریا برای (نوشتن) کلمات پروردگار من مرکب شود پیش از آنکه کلمات پروردگارم به آخر رسد دریا خشک خواهد شد هر چند دریایی دیگر باز ضمیمه آن کنیم (یعنی عوالم وجود که کلمات تکوینی الهی است بی‌حد و نامتناهی است. همچنین با آیهٔ ۳۵ سورهٔ نور نیز مرتبط است که حق تعالی را نور توصیف می‌کند، اما تأکید می‌کند که این نور، نوری متعالی و دست‌نیافتنی است: «اللّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِی زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّیٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِیءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِی اللّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللّهُ الْأَمْثَالَ لِلنّاسِ وَاللّهُ بِكُلِّ شَیْءٍ عَلِيمٌ» (نور: ۳۵)؛ خدا نور (وجودبخش) آسمان‌ها و زمین است، داستان نورش به مشکاتی ماند که در آن روشن چراغی باشد و آن چراغ در میان شیشه‌ای که از تلألؤ آن گویی ستاره‌ای است درخشان، و روشن از درخت مبارک زیتون که (با آنکه) شرقی و غربی نیست (شرق و غرب جهان بدان فروزان است) و بی‌آنکه آتشی زیت آن را برافروزد خود به خود (جهانی را) روشنی بخشد، پرتو آن نور (حقیقت) بر روی نور (معرفت) قرار گرفته است. و خدا هر که را خواهد به نور خود (و اشراقات وحی خویش) هدایت کند و (این) مثل‌ها را خدا برای مردم (هوشمند) می‌زند (که به راه معرفتش هدایت یابند) و خدا به همه امور داناست!

در عرفان اسلامی، برای خداوند صفات «جمال» (زیبایی و لطف) و «جلال» (عظمت و هیبت) در نظر گرفته می‌شود. سطر حسین پناهی بیشتر به جنبه «جلال» خداوند اشاره دارد. نزدیکی به این عظمت، موجود محدود را «خاکستر» می‌کند؛ زیرا تاب تحمل آن را ندارد. این همان مفهومی است که موجب عمق بخشیدن به شعر پناهی گشته است. این ایده در ادبیات عرفانی به شکل‌های مختلفی دیده می‌شود. برای مثال، در داستان موسی(ع) و تجلی خداوند در کوه طور در آیهٔ ۱۴۳ سوره اعراف،

وقتی خداوند به کوه تجلی می‌کند، کوه از هم می‌پاشد و موسی بی‌هوش بر زمین می‌افتد. این روایت، نماد همین مفهوم است: تجلی جلال الهی، هر موجود محدودی را در هم می‌کوبد.

در شعر «رسالت» می‌گوید: «پیامبر جوان/ زمین به زمین/ آسمان به آسمان/ می‌گردد تا به معجزهٔ نگاه،/ جهان را با ریگی آشنا کند!/ ریگی ساده/ که در حاشیهٔ هر رودخانهٔ ساده‌تری یافت می‌شود» (پناهی، ۱۳۸۴ ب: ۲۶). این بند از شعر، درکی شاعرانه و عرفانی از مفهوم نبوت و رسالت ارائه می‌دهد. عبارت پیامبر جوان خواننده را از دایرهٔ پیامبران تاریخی خارج ساخته و به سوی یک صورت آرکی‌تایپال و حقیقت محمدیه در عرفان اسلامی سوق می‌دهد، این پیامبر نماد روح انسانی جویای حقیقت یا عقل فعال است که در پی اتصال به مبدأ خویش است. جوان بودن پیامبر به تازگی، شوریدگی، ناآرامی و ناشدگی او اشاره دارد که مشخصهٔ سالک راه حق در عرفان است. سفر زمین به زمین به سفر در آفاق برای شناخت مخلوقات و نشانه‌های الهی اشاره دارد که با آیهٔ ۵۳ از سورهٔ فصلت همخوانی دارد: «سَنُرِيهِمْ آيَاتِنَا فِي الْآفَاقِ وَفِي أَنفُسِهِمْ» (فصلت: ۵۳)؛ ما آیات (قدرت و حکمت) خود را در آفاق جهان و نفوس بندگان کاملا هویدا و روشن می‌گردانیم.

سفر آسمان به آسمان به سفر در انفس و عروج روحانی اشاره دارد که در عرفان به معراج تعبیر می‌شود، کلید فهم این سطر در عبارت مجذوب نگاه نهفته است. نگاه مجذوب نگاهی است که از موهبت الهی برخوردار گشته و قادر به دیدن باطن جهان است. این نگاه، نگاه تقدسی بخش است که در پدیده‌های عادی جلوه‌ای از حقیقت متعالی را می‌بینند. هدف نهایی این پیامبر سالک، آشنا کردن جهان با یک ریگ ساده است، درواقع سرودهٔ پناهی حاوی حقیقتی در زیرمتن است که در عین سادگی اساس همه چیز است و در عین آشکاری پنهان مانده است. ریگ، نماد وحدت وجود است. همانطور که هر ریگی از خاک بخشی از زمین است، هر پدیده‌ای در جهان تجلیی از

وجود حق است. این ریگ انسان کامل نیز می‌تواند باشد که همان حقیقت محمدیه است. اشاره به اینکه این ریگ «در حاشیهٔ هر رودخانهٔ ساده‌تری یافت می‌شود» حاکی از کثرت در عین وحدت است. حقیقت واحد در بی نهایت جلوگاه خود را نشان می‌دهد، اما همواره در حاشیه است، یعنی برای دیدن آن باید از مرکز تعلقات دنیوی گذر کرد و به حاشیهٔ ساده و بی‌آلایش وجود رفت. شاعر در شعر «بعثت» نیز به مفهوم وحدت وجود اشاره کرده است. در شعر بعثت به نوعی شطح روی می‌آورد و این شطح مفهومی مبتنی بر وحدت وجود دارد: «... و رسالت من این خواهد بود/ تا دو استکان چای داغ را،/ از میان دویست جنگ خونین/ به سلامت بگذرانم!/ تا در شبی بارانی/ آن‌ها را/ با خدای خویش/ چشم در چشم هم، نوش کنیم» (پناهی، ۱۳۸۴ ب: ۳۴). پناهی از طریق شکستن مرزهای متعارف میان عالم قدس و عالم مادی به این مفهوم وحدت وجود اشاره کرده است. رسالت شاعر در گذراندن دو استکان چای داغ از میان دویست جنگ خونین به سلامت در واقع استعاره‌ای است از نقش عارف به عنوان واسطهٔ فیض که باید عناصر ساده و پیش پاافتادهٔ زندگی روزمره را از میان میدان جنگ نیروهای متضاد و ویرانگر هستی به سلامت عبور دهد تا بتواند آن‌ها را به سطحی قدسی ارتقا دهد، اما اوج شطح و بیان وحدت وجودی در بخش پایانی روی می‌دهد، وقتی شاعر می‌گوید با خدای خویش چشم در چشم هم نوش کنیم این تصویر به شکلی رادیکال مرزهای ثنویت را درهم می‌شکند، نوشیدن چای که عملی کاملاً انسانی و زمینی است به سطحی الوهی ارتقا می‌یابد و رابطهٔ خالق و مخلوق به رابطهٔ مهمان و میزبان یا دو همنشین تبدیل می‌شود. این شطح، یادآور گفته‌های عرفای بزرگی مانند حسین ابن منصور حلاج است که می‌گفت: «انا الحق». در اینجا شاعر با خداوند، خودی می‌کند و چای می‌نوشد. این بیان هم خلاف عادت است و بر شعریت متن می‌افزاید، هم خلاف شرع ظاهری است؛ زیرا خداوند را در ظاهر امر در سطحی انسانی تنزل می‌دهد، اما در منطق وحدت وجود این شطح کاملاً معنا پیدا می‌کند؛ زیرا اگر همه چیز تجلی

خداوند است؛ پس نوشیدن چای نیز در حقیقت نوشیدن با خداست. این چشم در چشم نوشیدن نیز اشاره به حالت مشاهده و شهود دارد که در آن سالک به چنان وحدتی با معشوق ازلی می‌رسد که گویی دو وجود جداگانه نیستند، بلکه یک حقیقت بیشتر وجود ندارد که هم می‌نوشاند و هم می‌نوشد. این بیان شاعرانه در واقع بازنمود همان مفهوم وحدت وجودی ابن عربی است که می‌گوید وجود حقیقی یکی است و آن خداست و دیگران همه ظهورات و تجلیات آن وجود واحدند.

در همین مجموعهٔ افلاطون کنار بخاری است که پناهی غزلی می‌آورد که سرشار از انباشت‌های معنایی قرآنی و عرفانی است:

سنگ اندیشه به افلاک مزن دیوانه! چونکه انسانی و از تیرهٔ سرطاسانی!
زهره گوید که شعور همه آفاقی تو! مور داند که تو بر حافظه‌اش حیرانی!
در ره عشق دهی هم سر و هم سامان را چون به معشوقه رسی بی‌سر و بی‌سامانی!
راز در دیده نهان داریُ باز از پی راز کشتی دیده به توفان خطر می‌رانی
مست از هندسهٔ روشن خویشی!مستی! پشت در آینه در آینه سرگردانی!
بس کن ای دل که در بزک خرابات شعور هر کس از شعر تو دارد به بغل دیوانی!
لب به اسرار فروبندُ میندیش به راز! ورنه از قافلهٔ مور و ملخ درمانی!

(پناهی، ۱۳۸۴ب: ۳۶)

بیت نخست به محدودیت ادراک انسانی در برابر عظمت هستی اشاره دارد که در آیهٔ ۷۲ سورهٔ احزاب به آن اشاره شده است: «إِنّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ إِنّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا» (احزاب: ۷۲)؛ ما بر آسمان‌ها و زمین و کوه‌های عالم (و قوای عالی و دانی ممکنات) عرض امانت کردیم (و به آن‌ها نور معرفت و طاعت و عشق و محبّت کامل حق یا بار تکلیف یا نماز و طهارت یا مقام خلافت و ولایت و امامت را ارائه دادیم) همه از تحمّل آن امتناع ورزیده و اندیشه کردند و انسان (ناتوان) آن را بپذیرفت، انسان هم (در مقام

آزمایش و اداء امانت) بسیار ستمکار و نادان بود (که اکثر به راه جهل و عصیان شتافت). در واقع پناهی به همین نکتهٔ ناتوانی انسان در درک افلاک اشاره دارد. این مفهوم را حافظ نیز به گونه‌ای دیگر به کار برده است:

حدیث از مطرب و می گو و راز دهر کمتر جو که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معما را

(حافظ، ۱۳۹۴: ۵)

مصرع نخست بیت دوم به مفهوم عرفانی «عالم انسان کبیر و انسان، عالم صغیر است» (فرحناکی مقدم، ۱۳۹۸: ۷۸) اشاره دارد. ابن عربی این مفهوم را به شکلی جامع و کامل در ابیات زیر به تصویر کشیده است:

روح الوجود الکبیر هذا الوجود الصغیر

لولاه ما قال إنی انا الکبیر القدیر

لا یحجبنک حدثی و لا القنا و النشور

فاننی ان تامل تنی المحیط الکبیر

(ابن‌العربی، بی‌تا، ۱۱۸)

بیت سوم به مفهوم فنا فی الله اشاره دارد که سالک باید تمام تعلقات وجودی از جمله عقل و درک خود را در راه عشق فدا کند. مولانا در این باره می‌گوید:

هر که را جامه ز عشقی چاک شد او ز حرص و جمله عیبی پاک شد

(مولانا، ۱۳۳۶: ۲).

مصرع دوم بیت سوم، حالت تجلی مقام فنا است که در آن عاشق تمامی تمایزات وجودی خود را از دست می‌دهد و در معشوق محو می‌شود. این از مفاهیم محوری عرفان اسلامی است که در آیاتی مانند «کُلُّ مَنْ عَلَیْهَا فَانٍ» (الرحمن: ۲۶)، «وَیَبْقَی وَجْهُ رَبِّکَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِکْرَامِ» (الرحمن: ۲۷) به آن اشاره شده است.

در بیت چهارم شاعر به مسئله‌ای عرفانی تحت عنوان «راز» اشاره می‌کند، رازی که باید آن را از نامحرمان پنهان سازد، اما در طول تاریخ ادبیات، عارفان اذعان داشته‌اند که در مواردی اسرار حق از جانب عارف فاش می‌شود یکی از این موارد که منجر به افشای راز عشق یا اسرار حق می‌شود، اشک عاشق است، چنانکه مولانا می‌فرماید:

اگر مرا تو نـــدانی، بپـــرس از شب تـــاری شب است محـرمِ عاشق، گواه ناله و زاری

چه جای شب که هزاران نشانه دارد عاشق کمینهٔ اشک و رخ زرد و لاغری و نزاری

(مولانا، ۱۳۳۸: ۷۶۷-۷۶۶).

یا حافظ به گونه‌ای دیگر و آشکاراتر این مسأله را مطرح کرده است:

ترسم که اشک درغم ما پرده‌در شود وین راز سر به مهر به عالم سمر شود

(حافظ، ۱۳۹۴: ۳۰۶).

و در نهایت بیت پایانی به حفظ اسرار حق و راز عشق تأکید می‌ورزد، نکته‌ای که در صورت غفلت از آن منجر به تاوان می‌شود و او را هم‌ردهٔ مور و ملخ می‌گرداند. حافظ علت شهید شدن حسین ابن منصور حلاج را اینگونه بیان می‌کند:

گفت: آن یار کزو گشت سر دار بلند جرمش آن بود که اسرار هویدا می‌کرد

(همان: ۱۹۳).

یا مولانا در مورد لزوم حفظ اسرار حق اینگونه می‌گوید:

هر کرا اسرار کار آموختند مهر کردند و دهانش دوختند

(مولانا، ۱۳۳۶: ۹۳۶).

همانگونه که پیش از این اشاره شد، پناهی مفهوم حیات‌بخشی عشق و بی‌کرانگی آن را به تصویر کشیده است، او در شعری دیگر با عنوان «جاودانگی عشق» بار دیگر بر این امر تأکید می‌کند: «بگریز پشت ابدیت مرگ پنهان شو،/ اگر خواستار جاودانگی

عشقی!» (پناهی، ۱۳۸۴: ۶۲). پناهی عشق را عامل جاودانگی می‌داند نکته‌ای که در شعر حافظ نیز دیده می‌شود:

هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد به عشق ثبت است بر جریده عالم دوام ما

(حافظ، ۱۳۹۴: ۱۷).

۲-۳. من و نازی

این مجموعهٔ شعر با آنکه بیشتر پیرامون عشق مجازی است، اما پناهی در دو مورد اشارات آیینی را در شعرش بازنمایی کرده است. نخست در سرودهٔ «آشنایی منُ نازی» است که می‌گوید: «و شیطان از دریچهٔ صدف پوسیده‌یی سرک کشیدُ گفت: خداوند، ادارهٔ جهان را به انسان سپرده است!» (پناهی، ۱۳۸۴ پ: ۱۵). حسین پناهی در این دو سطر به شکل شگرفی به یکی از مفاهیم قرآنی یعنی خلافت انسان اشاره می‌کند. این ایده مستقیما به آیهٔ ۳۰ سورهٔ بقره ارجاع دارد: «وَإِذْ قَالَ رَبُّکَ لِلْمَلَائِکَةِ إِنِّی جَاعِلٌ فِی الْأَرْضِ خَلِیفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِیهَا مَنْ یُفْسِدُ فِیهَا وَیَسْفِکُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِکَ وَنُقَدِّسُ لَکَ قَالَ إِنِّی أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ» (بقره: ۳۰)؛ و (به یاد آر) وقتی که پروردگارت فرشتگان را فرمود که من در زمین خلیفه‌ای خواهم گماشت، گفتند: آیا کسانی در زمین خواهی گماشت که در آن فساد کنند و خون‌ها بریزند و حال آنکه ما خود تو را تسبیح و تقدیس می‌کنیم؟! خداوند فرمود: من چیزی (از اسرار خلقت بشر) می‌دانم که شما نمی‌دانید که در آن خداوند به فرشتگان می‌فرماید من در زمین جانشینی قرار خواهم داد.

توصیف و تصویر شیطان در میان صدفی پوسیده در مقابل گفتار وی در زیرمتن حاوی نوعی حسادت است که این مفهوم که به شکلی ضمنی در دو مصرع از شعر پناهی بازتاب یافته است، در قرآن به آن اشاره شده است: «قَالَ یَا بُنَیَّ لَا تَقْصُصْ رُؤْیَاکَ عَلَی إِخْوَتِکَ فَیَکِیدُوا لَکَ کَیْدًا إِنَّ الشَّیْطَانَ لِلْإِنْسَانِ عَدُوٌّ مُبِینٌ» (یوسف: ۵)؛ یعقوب گفت: ای فرزند عزیز، زنهار خواب خود را بر برادران حکایت مکن که (به اغوای

شیطان) بر تو مکر (و حسد) خواهند ورزید، زیرا دشمنی شیطان بر آدمی بسیار آشکار است.

در شعر «شبُ نازی، منُ تب» به سکوت عارفانه و فناء فی‌الله اشارتی داشته است: «راز خوشبختی آن سلسله خاموشی بود،/ خود فراموشی بود!/ چرخُ چرخیدنِ خود با هستی/ حذر از دیدن خود در هستی» (پناهی، ۱۳۸۴ پ: ۲۱). «از نگاه عرفان، حقایق معنوی را تنها از رهگذر سکوت می‌توان یافت» (عارف‌زاده، ۱۳۸۹: ۱۵۱). این خاموشی به حدی اهمیّت دارد که سعدی در گلستان باب چهارم را «در فواید خاموشی» نام نهاده است. عطار معتقد است که «معرفت به خاموشی نزدیک‌تر است تا به سخن گفتن» (عطار، ۱۳۸۷: ۳۸۳). بوعثمان حیری اصل طریقت را «خاموشی و بسنده کردن به علم خدای تعالی» (همان: ۴۸۰) می‌داند. «این مرحله همان قطع هیاهوی درونی و پرداختن زبان ذهن از ما سوی االله اســت که دشواریاب توصیف شده است» (قاسمی و ماحوزی، ۱۳۹۱: ۱۵۷). از همین‌جا است که پناهی از نادیده گرفتن خود و به نوعی قطع تعلقات اشاره می‌کند.

۲-۴. کابوس‌های روسی

در شعر می‌گوید: «مانیز باید دوست بداریم/ - آری -/ باید!/ زیرا دوست‌داشتن خال بال روح ماست!/ ما را با دوست داشتن،/ از خانهٔ خدا به زمین فرستاده‌اند» (پناهی، ۱۳۸۴ ت: ۵۶). نخستین اشارهٔ پناهی به هدف از خلقت، یعنی دوست‌داشتن است که در این حدیث قدسی تجلی یافته است: «کنت کنزاً مخفیاً فَأَحْبَبْتُ أنْ أُعْرَفَ فَخَلَقْتُ الْخَلْقَ لِکَی أُعْرَفَ» (مجلسی، ۱۴۰۳: ۱۹۹ و ۳۴۴)؛ من گنجی پنهان بودم، دوست داشتم شناخته شوم، خلائق را آفریدم تا شناخته شوم (مکارم شیرازی، ۱۳۷۱: ۳۹۵-۳۹۴). از سویی دیگر به خلقت آدم از عشق نیز اشاره دارد. «در واقع محرک اصلی افلاک و

ذرات و موجودات عشق الهی است که به پیمانهٔ وجودی تمام ظهورات و آفریده‌ها به ودیعه نهاده شده است» (قلی‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۵۱).

۲-۵. سال‌هاست که مرده‌ام

در این مجموعه نخستین اشارهٔ قرآنی پناهی در شعر «اعتراف» است که می‌گوید: «کودکان را دوست دارم، ولی از آیینه می‌ترسم» (پناهی، ۱۳۸۴ث: ۸۳). در عرفان، کودک نماد پاکی و صفای باطن است. «آیینه» نیز نماد شناخته‌شده‌ای برای دل انسان است که باید زنگارهای نفسانی از آن زدوده شود تا بتواند جمال حق را نمایش دهد، همانگونه که مولانا می‌گوید:

آینه‌ات دانی چرا غماز نیست　　زآنکه زنگار از رخش ممتاز نیست

(مولانا، ۱۳۳۶: ۲).

ترس پناهی از آیینه، ترس از دیدن زشتی‌ها و ناپاکی‌ها (نفس اماره) است. این موضوع یک نگاه درون‌نگرایانه و عرفانی است که در ادبیات عرفانی بسیار به کار رفته است.

در شعر «از شوق به هوا» به مرگ اختیاری اشاره می‌کند: «آری! از شوق به هوا می‌پرم/ و خوب می‌دانم/ سال‌هاست که مرده‌ام» (پناهی، ۱۳۸۴ ث: ۸۴). در واقع اشارهٔ پناهی به «مُوتُوا قَبْلَ أنْ تَمُوتُوا» (مجلسی، ۱۴۰۳: ۵۹) است.

در جایی دیگر در شعر «برای اعظم» تسبیح‌گویی موجودات را از قرآن وام گرفته است: «برای اعتراف به کلیسا می‌روم/ رودرروی علف‌های روییده/ بر دیوارهٔ کهنه می‌ایستم/ و همه گناهان خود را اعتراف می‌کنم!/ بخشیده خواهم شد به یقین/ زیرا علف‌ها/ بی‌واسطه با خدا حرف می‌زنند» (پناهی، ۱۳۸۴ ث: ۱۰۲) و این حاوی حقیقتی است که در آن همهٔ موجودات به ذکر و عبادت خدا مشغول هستند: «تُسَبِّحُ لَهُ السَّمَاوَاتُ السَّبْعُ وَالْأَرْضُ وَمَنْ فِيهِنَّ وَ إِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَلَكِنْ لَا تَفْقَهُونَ

تَسْبِيحَهُمْ إِنَّهُ كَانَ حَلِيمًا غَفُورًا» (اسراء: ۴۴)؛آسمان‌های هفتگانه و زمین و هر کس که در آنهاست، او را تسبیح می‌گویند، و هیچ چیزی نیست مگر اینکه همراه با ستایش، تسبیح او می‌گوید، ولی شما تسبیح آن‌ها را نمی‌فهمید، یقیناً او بردبار و بسیار آمرزنده است.

۳.نتیجه‌گیری

تحقیق حاضر به وضوح نشان می‌دهد که حسین پناهی در سراسر اشعار خود به شکل نظام‌مند و در تعاملی پویا با قرآن کریم و عرفان اسلامی قرار دارد. از جمله مهم‌ترین آن‌ها می‌توان به این موارد اشاره کرد: سورهٔ بقره آیهٔ ۳۰ در مفهوم خلافت انسان، سورهٔ بقره آیهٔ ۲۵۵ در وسعت کرسی الهی، سورهٔ بقره آیهٔ ۲۶۱ در فضیلت انفاق، سورهٔ ص آیهٔ ۷۲ در نفخ روح الهی، سورهٔ ذاریات آیهٔ ۵۶ در فلسفهٔ عبادت، سورهٔ ملک آیهٔ ۱ در مفهوم ملکوت، سورهٔ اسراء آیهٔ ۱۱۰ در توصیف ذات جلالیهٔ الهی، سورهٔ نور آیهٔ ۳۵ در تشبیه خدا به نور، سورهٔ اعراف آیهٔ ۱۴۳ در تجلی جلال الهی و پاشیده شدن کوه طور، سورهٔ فصلت آیهٔ ۵۳ در نشانه‌های الهی در آفاق و انفس، سورهٔ الرحمن آیات ۲۶ و ۲۷ در مفهوم فنا و بقای ذات حق، سورهٔ احزاب آیهٔ ۷۲ در امانت الهی و سورهٔ اسراء آیهٔ ۴۴ در تسبیح عمومی موجودات است. از جنبهٔ مفاهیم عرفانی نیز شعر پناهی سرشار از مبانی نظری و عملی عرفان است که مهم‌ترین آن‌ها شامل این موارد می‌شود: وحدت وجود ابن عربی در قالب شطح، عشق محوری به عنوان اساس خلقت و حرکت کائنات، مقام فنا و محو عاشق در معشوق تا حدی که حتی مفهوم عشق نیز زائد می‌شود، سکوت عارفانه به عنوان راه وصول به حقایق، شفقت بر حیوانات به عنوان جلوه‌ای از ایمان کامل و همدلی با تمام مخلوقات، سیر آفاقی و انفسی برای کشف آیات الهی، نفس اماره مبارزه با آن، مرگ اختیاری قبل از

مرگ طبیعی و اهمیّت رازداری و پنهان داشتن اسرار الهی از نااهلان از نظر شگردهای هنری و بیانی.

پناهی از تکنیک‌های نوین بهره برده است که برجسته‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از: شطح، واسازی و وارونه کردن مفاهیم سنتی مانند تبدیل شکوه پرستش از خدا به شکوه پرستشی که تنها خدا گنجایش آن را دارد، پارادوکس برای نشان دادن تناقض‌های سلوک عرفانی مانند خورشیدی که کفاف نیاز سالک را نمی‌دهد و استفاده از نمادهای بدیع و شخصی مانند ریگ ساده به نماد حقیقت محمدیه یا آیینه به نماد دل.

یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که فرضیهٔ مبنی بر نقش بنیادین مفاهیم قرآنی و عرفانی در شکل‌دهی به جهان شعری حسین پناهی و بازآفرینی شاعرانه متون وحیانی، با شواهد متنی سازگار است و به میزان قابل‌توجهی تأیید می‌شود. تحلیل بینامتنیتی آیات و مفاهیم عرفانی در کنار بررسی شگردهای بیانی و زیبایی‌شناختی پناهی نشان داد که این حضور، صرفا تصادفی و احساسی نیست، بلکه سامان‌مند، هدفمند و مبتنی بر سازوکارهای دلالی پیچیده است؛ بنابراین، فرایند تحقیق نشان داد که شعر پناهی واجد ساختاری است که از رهگذر آن، معانی قرآنی و دینی در قالبی نو و متناسب با تجربهٔ وجودی انسان معاصر بازخوانی و بازتعریف می‌شود.

پرتال جامع علوم انسانی

کتاب‌شناسی

الف: کتاب‌ها

۱) **قرآن کریم**، ترجمهٔ ناصر مکارم شیرازی، قم: مشعر.

۲) ابن العربی، محی الدین (بدون تاریخ)، ***الفتوحات المکیه***، بیروت: دار صادر، بی‌تا.

۳) پناهی، حسین (۱۳۸۴ الف)، ***به وقت گرینویچ***، تهران: دارینوش.

۴) ..... (۱۳۸۴ ب)، ***افلاطون کنار بخاری***، تهران: دارینوش.

۵) ..... (۱۳۸۴ پ)، ***من و نازی***، تهران: دارینوش.

۶) ..... (۱۳۸۴ ت)، ***کابوس‌های روسی***، تهران: دارینوش.

۷) ..... (۱۳۸۴ ث)، ***سال‌هاست که مرده‌ام***، تهران: دارینوش.

۸) حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۹۴)، ***دیوان غزلیات***، به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر. تهران: اانتشارات صفی‌علیشاه.

۹) ژوو، ونسان(۱۳۹۴)، ***بوطیقای رمان***، ترجمهٔ نصرت حجازی، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی: تهران.

۱۰) عطار، فریدالدین محمد (۱۳۸۷)، ***تذکره الاولیاء***، تصحیح محمد استعلامی، تهران: انتشارات زوار.

۱۱) مجلسی، محمدباقر (۱۴۰۳ق)، ***بحارالانوار***، ۱۱۰ج. انتشارات اسلامیه: قم.

۱۲) مکارم شیرازی، ناصر (۱۳۷۱)، ***تفسیر نمونه***، دارالکتب الاسلامیه: تهران.

۱۳) مولانا، جلال‌الدین بلخی (۱۳۳۶)، ***دورهٔ کامل مثنوی معنوی***، تصحیح رینولد الین نیکلسون. تهران: انتشارات امیرکبیر.

۱۴) ..... (۱۳۳۸)، ***غزلیات شمس تبریزی***، به منصور مشفق. چاپ سوم. تهران: بنگاه مطبوعاتی صفیعلیشاه.

ب: مقاله‌ها

۱) انصاری‌کیا، امید (۱۴۰۳)، ***«نقد روانشناختی اشعار حسین پناهی بر اساس نظریه خودشکوفایی آبراهام مزلو»***، مطالعات ادبیات معاصر ایران. س۱، شمارهٔ ۴، صص ۷۱-۴۳.

۲) پناهی، مهین (۱۳۸۳)، ***«پژوهشی دربارهٔ روابط با حیوانات در عرفان عملی عارفان»***، نثرپژوهی ادب فارسی، شمارهٔ۱۶، صص ۶۶-۴۱.

۳) حاذق نژاد، آرش (۱۳۹۰)، ***«تحلیل عناصر زبانی شعر حسین پناهی از دیدگاه سبک‌شناختی»***، پژوهش‌نامه فرهنگ و ادب، س۷، شمارهٔ۱۲، صص ۱۱۰-۸۵.

۴) حیاتی، حمید (۱۳۸۷)، ***« اندیشه: بینامتنیت۲»***، مجلهٔ گلستانه. شمارهٔ ۹۱، صص ۷۵- ۷۲.

۵) حیدری نوری، رضا (۱۳۹۴)، ***«سیر آفاقی در سلوک عارفانهٔ عطار»***، عرفان اسلامی. شمارهٔ ۵۲، صص ۲۳۶-۲۱۹.

۶) رضایی دشت ارژنه، محمود و بیژن زاده، محمد (۱۳۹۵)، ***«نقد و بررسی داستان «آن پادشاه جهود که نصرانیان را می‌کشت از بهر تعصب» از مثنوی مولوی بر اساس رویکرد بینامتنیت»***، مجلهٔ متن پژوهی ادبی، تابستان، شمارهٔ ۶۸ ،صص ۱۸۹-۱۶۷.

۷) زارع کهن، معصومه و دانشگر، آذر (۱۴۰۱)، ***«ردپای رویکرد زبانی سارا میلز در رمان «تصرف عدوانی» اثر آندرشون و رمان "ماه کامل می-شود" اثر وفی»***، فصل‌نامهٔ بین‌المللی علمی تخصصی مطالعات زبان فارسی(شفای دل سابق)، شمارهٔ۱۰، صص ۶۲-۳۹.

۸) فرحناکی مقدم، مهدی، قدرت الهی، احسان و بلانیان، محمدرضا (۱۳۹۸)، ***«نظریه عالم کبیر و عالم صغیر در مکتب ابن عربی»***، عرفان اسلامی (ادیان و عرفان)، شمارهٔ ۷۱، صص۹۸-۷۷.

۹) قاسمی، شهین و ماحوزی، مهدی (۱۳۹۱)، ***«نقد و تحلیل مفهوم «سکوت عارفانه» از دیدگاه عطار»***، پژوهش‌نامهٔ فرهنگ و ادب. شمارهٔ ۱۳، صص ۱۷۱-۱۵۵.

۱۰)قلی‌زاده، حیدر و خوش‌سلیقه، محبوبه (۱۳۸۷)، ***«باده و می و تعابیر آن در شعر عرفانی فارسی»***، ادیان و عرفان، شمارهٔ ۲۳، صص ۱۸۴-۱۴۷.

۱۱)عارف‌زاده، الیاس (۱۳۸۹)، ***«سکوت اخلاقی و عرفانی در مثنوی»***، پژوهشنامهٔ اخلاق. شمارهٔ۱۰، صص ۱۶۰-۱۳۷.

۱۲)مدرسی، فاطمه، نجفی‌پر، سحر و طیطه، هادی (۱۴۰۳)، ***«زبان بدن در منظومهٔ خسرو و شیرین نظامی»***، فصل‌نامهٔ بین‌المللی علمی تخصصی مطالعات زبان فارسی(شفای دل سابق)، س۷، شمارهٔ ۱۹، صص ۱۸۰-۱۴۲.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی