

تاریخ دریافت: ۹۳/۱۱/۵

تاریخ پذیرش: ۹۴/۰۱/۲۰

«تحلیل برخی روایات و اشارات عرفانی در شعر شهریار»

^۱ حسین آریان

^۲ تورج عقدايي

^۳ جلیل تجلیل

^۴ سیدعلی محمد سجادی

چکیده:

شهریار، اگر چه شاعری شاد است و طنز و طربناکی در سروده‌هایش بسیار دیده می‌شود، در یک تحلیل ژرف‌تر، انسانی است حسّاس و متأمل و ناگزیر درونگرا و غم‌ستای. این احوال سبب می‌شود که او در بسیاری از لحظه‌های زندگی عارفانه بیندیشد و تجربه‌های ناشی از این لحظه‌ها را در زبانی شاعرانه تجسم بخشد.

مقاله‌ی حاضر سر آن دارد که نشانه‌های این طرز تلقی شهریار را در اشارات و تلمیحات شعر او پی‌گیرد و نشان دهد که او از رهگذر عشق و حزن و نوای ساز و تأمل بر اندیشه‌های شاعران عارف، قدم به این حوزه می‌نهد و گاه بی‌آن که خود بداند، زیر سلطه‌ی ناخودآگاهی فردی و جمعی، به دریافت‌های غیرمتعارفی دست می‌یابد.

در سروده‌های شهریار، اندیشه‌هایی که بوی عرفان از آن به مشام می‌رسد، غالباً در جایی که سخن از عشق به میان می‌آید، احساس می‌شود. بنابراین می‌توان گفت «عشق» عنصر غالبی است که شهریار را از زمین به آسمان می‌برد و تمام اشارات و تلمیحات دیگر به نوعی وابسته‌ی عشق‌اند.

کلید واژگان:

شهریار، عشق، اشارات و تلمیحات، عرفان.

۱- دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات، تهران - ایران.

۲- دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران. نویسنده مسئول
dr_aghdaie@yahoo.com

۳- استاد دانشگاه تهران.

۴- استاد دانشگاه شهید بهشتی.

پیشگفتار

شهریار، عارف در معنای متعارف کلمه نیست. اما نشانه‌های عرفانی در سروده‌های او به قدری است که می‌توان دست کم او را اهل نظر و دارای گرایش عرفانی دانست. بی‌گمان این نشانه‌ها، که گاه از سر ناخودآگاهی بر زبان او جاری می‌شوند از قلبی عاشق و اندوهگین سرچشمه می‌گیرند و چشم‌گریان او را چشمه‌ی فیض خدا می‌کنند.

با وجود آن که عصر او عصر طرد عرفان از زندگی فردی و اجتماعی به شمار می‌آید و کم‌تر شاعر و نویسنده‌ی او را می‌شناسیم که عرفان را درون‌مایه‌ی غالب کارش قرار دهد، شهریار هنوز آن را کاملاً فراموش نکرده است.

حضور جریان‌های بزرگ عرفانی و چهره‌های برجسته و گاه اسطوره‌ی این حوزه، بی‌گمان تا دیرزمانی ذهن انسان‌های متأهل را سرشار از این احساس می‌کند و پویا نگه می‌دارد. اگر چه «امروزه به واسطه‌ی از بین رفتن روح نمادگرا در غرب، انسان‌ها حس نفوذ به درون معانی باطنی پدیده‌ها (از طریق نمادها) را از دست داده‌اند، اما این فقدان حس، به این معنی نیست که رموز و نمادهای طبیعی، دیگر موجودیت ندارند.» (نصر، ۱۳۸۲: ۱۴۰)

بنابراین عرفان به مثابه‌ی نوعی از معرفت که انسان در تمام روزگاران بدان نیاز دارد. هم‌چنان به جان انسان‌های متأهل چنگ می‌اندازد و آشنایان این معرفت نمی‌توانند و البته نمی‌خواهند آموزه‌های آن را نادیده بگیرند چرا که آموزه‌های عرفانی، به رغم برخی مخالفت‌ها و نیز به رغم دین‌زدایی و عرفان‌ستیزی معاصر، همواره حاوی پیام‌هایی است که می‌تواند سعادت انسان را در شرایط سخت زندگی و فردی‌آلودگی‌های فراوان زندگی اجتماعی، تضمین کند.

این تأثیرپذیری و آمادگی روحی شهریار، که خود محصول عشق و حزن است، در هم می‌آمیزد، زمینه‌ی ورود او را به عوالم عرفانی فراهم می‌آورد.

بی‌تردید غوطه خوردن شهریار در ادبیات عرفانی ایران و گرایش او به سنت شعری گذشته و شیفتگی اش به شاعران عارف و از همه بیش‌تر لسان‌الغیب، سبب گشته است که نشانه‌های عرفانی بسیاری به دیوان او راه یابد. نشانه‌هایی که دست کم در زیباترین غزل‌های او به گونه‌ی ناخودآگاه بر زبانش جاری شده و می‌نماید که این شاعر سنت‌گرا در لحظه‌هایی از زندگی خویش، در عوالم عرفانی مستغرق می‌شده است.

به هر روی، شهریار گاه بر خلاف جریان‌های شعری عصر خویش شنا می‌کند و لحظه‌های خلوت خویش را با این محبوب دیرینه می‌گذراند. بی‌گمان شهریار اولاً به دلیل شرایط روحی خاص به این محله‌ی فرهنگی می‌گراید و ثانیاً به مدد عناصر عرفانی، احوال خویش را با صورتی دلنشین‌تر و معنایی ژرف‌تر به تصویر می‌کشد.

دکتر شفیعی کدکنی که به داوی‌های علمی و منصفانه زبانزد است، شهریار را تلویحاً «نابغه» می‌داند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۴۷۱) و در کنار معنای عاشقانه او که از فرط شهرت حقاً به صورت امثال سایره‌ی زبان فارسی درآمده (همان: ۴۲۷) «از شعرهایی که در حوزه‌های بی‌کران محافل عرفانی و دینی کنار سخنان امثال مولوی و عطار ورد زبان‌هاست.» (همان)، سخن می‌گوید.

یاحقی هم ضمن اشاره به این که شهریار به ارکان شعر فارسی؛ یعنی فردوسی، سعدی، مولوی و حافظ عشق می‌ورزد می‌گوید:

«در شعر او با همه‌ی آزادگی و علو طبعی که در آن جلوه‌گر است. دنیاگریزی مطلق جایی پیدا نکرده است. اما اندیشه‌های دینی در قالب نیایش‌های موثر و دل‌دادگی‌هایی، مخصوصاً به حضرت علی(ع) از خود نشان داده است. (یاحقی، ۱۳۸۵: ۱۷۹)

عوامل مؤثر در شکل‌گیری اندیشه‌های عرفانی

به نظر می‌رسد عوامل زیر، شهریار را به حوزه‌ی عرفان سوق داده است.

۱-۱- درونگرایی

گرایش به درون یا درون‌نگری، نگاه کردن دقیق به درون خویش «برای پی بردن به تجارب و فرایندهای ذهنی» است. (آیسنک، ۱۳۷۹: ۲۵۸) این ویژگی روان‌شناختی، اگر چه در عصر علم‌گرایی و رفتارگرایی به سختی نقد شد، اما فیلسوفان بزرگی چون لاک، بارکلی و هیوم، بر لزوم آن برای دست‌یابی به خاستگاه و ساختار اندیشه تأکید داشته‌اند. (همان)

بر پایه‌ی نظرات یونگ در باب انواع افراد، شهریار از «نوع درونگرایی بینشی» است. «هنرمند،

نمونه‌ی کاملی از این نوع است.» (هال و نوردبای، ۱۳۷۵: ۱۸۱)

اگر چه شهریار یک سره از جامعه نمی‌برد و به خلوت نمی‌رود. گرایش او به این احوال زیاد است و این در اواخر عمر او بهتر و بیش‌تر احساس می‌شود. دل‌بستگی او بی‌گمان محصول این ویژگی شخصیتی اوست.

به نظر می‌رسد عوامل زیر، شهریار را به حوزه‌ی عرفان سوق داده است:

۱-۲- اگر چه عشق او زمینی است و حتی گاه می‌توان معشوق او را به نام و نشان مشخص کرده، اما شهریار به گونه‌ی بی‌از او سخن می‌گوید که چهره‌ی محو و کلی دارد. بر اساس کلام او درمی‌یابیم که حتی وقتی از عشق زمینی سخن می‌گوید، قادر نیست به حقیقت عشق و عشق حقیقی بیندیشد. گویی معشوق زمینی و آسمانی او به موازات هم حرکت می‌کنند و در نقطه‌ی مبهم در انتهای افق به هم می‌آمیزند یکی و مقدس می‌شوند. به تعبیر بهتر، گویی او با گذر از عشق جسمانی به ساحت قدسی عشق روحانی وارد می‌شود. در نمونه‌های زیر این آمیزش که سویی آسمانی است بر جانب زمینی آن می‌چربد، آشکارا دیده می‌شود.

عشق صافی کند آیین‌های دل غم، دل عاشق از آن دارد دوست

(ج ۱: ص ۱۲۸)

شهریار خود را پیرو قافله‌ی عشق که جذبه‌ی شوق قافله سالار آن است، می‌داند.

پیرو قافله‌ی عشقم و جز جذبه‌ی شوق نیست این قافله را قافله‌سالار دگر

(ج ۱: ص ۲۵۹)

او عشق را آگاهانه برمی‌گزیند.

من به پای خویشتن در بیشه‌ی عشق آمدم

ور نه شیر عشق از این نخجیر لاغر بود سیر

(ج ۱: ص ۲۷۹)

در نگاه او و هم‌سو با باور مولوی، عشق وسیله اتحاد هستی است.

ای جذبه‌ی محبت تو محور وجود بی‌جود و جذبه‌های تو اجزا زهم جدا
(ج ۱: ص ۲۹۱)

۱-۳- حزن

شعر شهریار با شوخ‌طبعی‌هایی همراه است و شاد می‌نماید، دست کم در اواخر عمر او شعری است غمگین. این اندوه محصول عشق، هجران و تنهایی اوست. در تلقی عرفا، حزن با عشق پیوندی ژرف دارد. سهروردی در مونس‌العشاق خود آورده است که اولین آفریده خدا عقل است و «از شناخت سه‌گانه‌ی عقل، سه آفریده‌ی دیگر به وجود می‌آید: حُسن، عشق، حزن. حُسن در خود می‌نگرد و از زیبایی عظیم خود تبسم می‌کند و از این تبسم چندین هزار ملک مقرب به وجود می‌آید. از تبسم حسن شوری در دل عشق می‌افتد. می‌خواهد حرکتی کند حزن که برادر کهنتر است در وی می‌آویزد و از این آویزش آسمان و زمین پیدا می‌شوند.» (پورنامداریان، ۱۳۶۷: ۳۹۸)

بنابراین می‌توان گفت عواطف و احساسات شهریار او را به جانب عشق سوق می‌دهد و حزن محصول ناگزیر این دوستداری و دلبستگی‌های اوست که در شعر او موج می‌زند. نمونه‌های زیر از این دست است. در بیت زیر شهریار به اندوهی که از عشق ناشی می‌شود و در دل عاشق آشیا می‌گیرد، اشاره کرده است:

شاهان به تاج غم ننوازدهم‌ای عشق

این شاهباز عرش نشیند به بام ما

(ج ۲، ص ۸۱۲)

این غزل دل او را می‌شکند و این شکسته به صد هزار درست می‌ارزد زیرا خوابگاه معشوق است:

دل شکسته‌ی من گفت شهریارا بس من به خانه‌ی خود یافتم خدای تو را

(ج ۱: ص ۹۶)

گاه اندوه او از نداشتن دلسوز و همدم است:

بنال ای دل که من غم دارم امشب نه دلسوز و نه همدم دارم امشب

دلَم زخم است از دست غم یار / از غم چشم مَرهم دارم امشب
(ج ۱: ص ۱۱۶)

او میان غم ناشی از دنیا و غمی که خدا می دهد فرق می گذارد. این غم اگر چه آزاردهنده است اما از آن روی که زمینه ساز هدایت است ارزشمند است:

از غم جدا مشو که غنا می دهد به دل / اما چه غم غمی که خدا می دهد به دل
صحرا و سنگلاخ ضلال است، هوش دار / این غم نشان راه هدی می دهد به دل
غم خضر ما و چشمه اش این چشم اشکبار / وین چشمه قطره بقا می دهد به دل
غم صیقل خداست، خدایا زما مگیر / این جوهر جلی که جلا می دهد به دل
(ج ۱: ص ۲۷-۱۲۶)

۴-۱- علاقه به نوای موسیقی و آواهای غمگانه‌ی آن

اشاره‌ی بسیار شهریار به موسیقی و نوازندگان مشهور و احوالی که در هنگام شنیدن موسیقی به وی دست می داد و نیز شیفتگی خود او به ساز که گاه سروده‌هایش را با آن می خواند، همه نشان می دهد که موسیقی بر وی تأثیری بسیار داشته و برای او در حکم «سماع» عارفانه بوده است.

۱-۵- آشنایی با متون عرفانی و تأثیرپذیری از آن ها، به ویژه سر سپردن به لسان‌الغیب و تکرار کردن صورت و محتوای شعرهای عرفانی آنان، بی گمان دلیل گرایش‌های شهریار به مباحث عرفانی است: «من تشبّه به قوم فهو منهم»
اما موضوع مقاله حاضر بررسی اندیشه‌های عارفانه‌ی شهریار در محدوده‌ی اشارات و تلمیحات شعر اوست. بنابراین از بسیاری از نشانه‌هایی که گوشه‌های این اندیشه را نشان می دهد ناگزیر چشم می پوشیم و فقط به تحلیل محتوای برخی اشارات و تلمیحات شعر او می پردازیم. اما پیش از آن به برخی شباهت‌های فکر شهریار با حکمت‌اندیشی عارفان به کوتاهی اشاره می کنیم.

۲- هم‌سویی اندیشه‌ی شهریار با باور عارفان

۱-۲- گنج امانت

اشاره به داستان آفرینش و تعبیه گنج امانت در او که در آیه‌ی شریف «انا عرضنا الامانه علی السموات و الارض و الجبال فابین ان یحملنها و أشفقن منها و حملها الانسان أنه کان ظلوماً جهولاً» (قرآن، احزاب: ۷۲) آمده است.

انسان تنها موجودی است که شایستگی پذیرش امانت الهی را دارد و خداوند در آفرینش او می‌فرماید: «این را به خودی خود می‌سازم، بی‌واسطه که در او گنج معرفت تعبیه خواهم کرد.» (نجم‌الدین رازی، ۱۳۷۱: ۶۸)

هر خازنی به گنج امانت امین نبود این قرعه را کشید مشیت به نام ما
(ج ۲: ص ۸۱۲)

۲-۲- یکی از مسائلی که در شعر عرفانی فارسی مطرح است، حیرت انسان از چرایی آمدن و رفتن اوست. شهریار به این مساله توجه داشته و آن پرسش دیرینه‌ی انسان متفکر و متأمل را درباره آغاز و انجام زندگی که به گفته مولانا:

از کجا آمده‌ام آمدنم بهر چه بود به کجا می‌روم، آخر نمایم وطنم
(مولوی)
کیستم، چیسستم بگو با من مگر از راز خود خبر گیرم

۲-۳- آه سحر

شب زنده‌داری و سحرخیزی و اشتغال به ورد سحری از ویژگی‌های عارفان است و شهریار بر آن است که اگر آه سحری او به زلف یار دست یابد، عزیز خواهد شد:

به زلف یار اگر دست یافت آه سحر بسا که پرچم عزت به اهتزاز کنیید
(ج ۲: ص ۸۱۸)

۲-۴ سلطنت فقر

«فقر» که در این تعبیر پارادوکسی آمده از باورهای دیرینه درویشان و از اصول مسلم عارفان

است که بارها در شعر شهریار آمده است:
شهریارا مهل این سلطنت فقر که نیست به دُرر باری دربار تو دربار دگر
(ج ۱: ص ۲۵۹)

۲-۵ بینش وری و بصیرت

عارفان تن به ریاضت‌های دشوار می‌سپارند تا بتوانند به جای چشم سر از چشم دل، هستی را بنگرند و بدین سان به مرتبه‌ی «صاحب‌نظری» نایل آیند و حقیقت را مکشوف سازند. شهریار این بینش‌وری را موهبت الهی می‌داند:
به عاشق چشم سر دادی که از یاد تو غافل نیست

چه مسکین تیره بختانند از یاد تو غافل‌ها
(ج ۲: ص ۸۱۴)

او می‌کوشد به صاحب‌نظری برسد و گوهر خویش را عرضه دارد.
کوتاه‌نظران را محرم خویش نمی‌داند و به همین دلیل می‌گوید:

می‌روم تا که به صاحب‌نظری باز رسم محرم ما نبود دیده‌ی کوتاه‌نظران
(ج ۱: ص ۱۶۸)

زیرا دریافته است که تنها اگر چشم و دلی خدای بین بیابد، عرش و فرش برای او آینه‌ی خدای نما می‌گردد.

یارب به بنده چشم و دلی ده خدای بین تا عرش و فرش آیند بیند خدانما
(ج ۱: ص ۲۹۱)

۳- اشارات شهریار به نکات عرفانی

دیدیم که شهریار روحی خدای‌جو دارد و برای رسیدن به معشوق ازلی و درک «حقیقت» هیچ راهی را بهتر و نزدیک‌تر از «طریقت» نمی‌داند. به همین دلیل ذهن او از این باور انباشته شده و در جای جای دیوانش، غالباً در ناآگاهی، این اشارت‌ها بر زبان او جاری می‌شود:

۱-۳ تجلی

«تجلی» نور مکاشفه‌ی است که از باری تعالی بر دل عارف ظاهر می‌گردد و دل را می‌سوزد و مدهوش می‌گرداند. (سجادی، ۱۳۶۲: ۱۱۸)

بنابراین تجلی یا ظهور ذات و صفات الهی بر دل عارف، با شهود پیوند دارد. بارزترین مصداق در اشاره به داستان حضرت موسی(ع) و ظهور نور الهی در طور بر موسی مشاهده می‌شود که موسی در اثر آن بی‌هوش می‌شود. و لَمَّا جَاءَ مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَ كَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ ارْنِي أَنْظُرَ إِلَيْكَ: قَالَ لَنْ تَرَانِي وَلَكِنْ أَنْظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكَاوُخْرَ مُوسَى صَعْقًا (قرآن، اعراف، ۷: ۱۴۳)

خدا را جلوه‌ها باشد نهانی به لفظ اندر ننگند این معانی

(ج ۱: ص ۱۰۰)

۲-۳-۲ وادی حیرت

اگر چه حیرت یکی از اصطلاحات عرفانی است که در هنگام «تأمل و حضور و تفکر» بر قلب عارف وارد می‌شود و جواب تأمل او می‌گردد. (سجادی، ۱۳۶۳: ۱۸۱) بی‌گمان در ترکیب «وادی حیرت» شهریار به منطق الطیر عطار نظر داشته است.

جام محبت تو به صهبای معرفت بر تشنگان وادی حیرت زند صلا

(ج ۱: ص ۲۹۱)

۳-۳-۳ صحبت پیر

حافظ فرمود:

قطع این مرحله بی‌همراهی خضر مکن ظلمات است بترس از خطر گمراهی

(حافظ، بی‌تا: ۳۴۷)

شهریار هم گاه به پیر می‌اندیشد و باور دارد که آدمی در هر شرایطی نیاز دارد بر پیری راه‌دان و راهبری دل‌آگاه تکیه کند و در معیت او راه وصل را بی‌ماید:

هر چه من صحبت پیرم هوس است دل بی‌پیر جوان دارد دوست
(ج ۱: ص ۱۲۸)

۳-۴- خرقة و کشکول

خرقة لباس درویشان است و دالی است که قطعاً به جریان‌ها سیر و سلوک باز می‌گردد. خرقة لباس مقدسی است که به باور صوفیان، شیث نبی جولاهگیش کرده، هاجر آن را از پشم میش نری که به جای اسماعیل قربانی شد، بافته و خضر آن را بر تن شیخی پوشانده و جبرئیل هم خرقة‌دار حضرت پیامبر(ص) بوده است. (سجادی، ۱۳۶۹: ۷۲) کشکول از وسایلی است که درویشان به همراه تبرزین با خود حمل می‌کرده‌اند:

خرقة از پیر فلک دارم و کشکول از ماه تا به در یوزه شبی پرسه به کویی بزیم
(ج ۱: ص ۲۸۶)

اهل راز کنایه از عارفان است: بنابراین می‌توان آن را اشارتی به صاحب‌دل طریقت دانست: به ساز زهره سماوات می‌دهد پیغام که گوش دل به مناجات اهل راز کنید
(ج ۲: ص ۸۱۸)

شهریار در بیت زیر آشکارا خود را اهل راز می‌نامد.

آری من اهل رازم و دست طلب دراز هر نیمه شب به درگه دانای راز کن
(ج ۲: ص ۹۴۷)

۳-۵- وطن مألوف

یکی از اندیشه‌های حکمی و فلسفی عارفان، باور به وطن مألوف است. این وطن همان است که مولانا در آغاز نی‌نامه‌ی خویش با عنوان «نیستان» بدان اشاره کرده و از ذهن و ضمیر شهریار هم زدوده نمی‌شود:

یاد وطن از دل مرا بیرون نخواهد شد ولی آواره‌ی کوی بتان مشکل کند یاد وطن
(ج ۱: ص ۱۴۱)

اما بیان او در بیت زیر درباره‌ی «بازگشت» عارفانه‌تر است:

آب خوردی به خاکدانم نیست آشیانم نمای تا بروم
(ج ۱: ص ۱۰۹)

۴- اشارات عرفانی به تلمیحات روایی

۴-۱- خضر

آب حیات

«در عرفان اسلامی، تعبیر لطیفی از آب حیات شده است. آب حیات در اصطلاح سالکان کنایه از چشمه‌ی عشق و محبت باری تعالی است که هر که از آن بچشد هرگز معدوم و فانی نگردد. (یاحق، ۱۳۶۹: ۲۹)

از این گذشته، خضر در ابیات عرفانی نماد علم لدنی، پیرو مرد کامل است و با آب حیات و آب حیوان ارتباط دارد. شهریار در تمام مواردی که از خضر یاد کرده به این عنصر در زندگی خضر اشاره کرده است.

«رسیدن خضر به چشمه‌ی آب حیات و نوشیدن وی از آن چشمه و در نتیجه یافتن عمر جاویدان، مضمون دل‌انگیزی است با ظرفیت تأویل‌پذیری دلخواه در جهت افکار عرفانی، که متصوفه به نحوی گسترده از آن بهره‌برداری کرده‌اند.» (پورنامداریان، ۱۳۹۴: ۲۱۳)

شهریار در شرایطی زندگی می‌کند که دیگر کسی حتی به فکر نجات خویش نیست و به راه و راهنمایی سرآگاهان و دل‌آگاهان نمی‌اندیشد. اما او در اعماق وجود خویش ندایی را می‌شنود که وی را به حقیقت راهنمایی می‌کند. او تشنه‌ی رهایی و نجات است و فانی شدن برای بقا را تنها راه جاودانگی می‌داند:

تشنه‌ام، خضر راه راهم ده تا به سرچشمه‌ی بقا بروم
(ج ۱: ص ۱۰۹)

پیش‌تر دیدیم که شهریار غم را خضر راه خویش برای رسیدن به جاودانگی تشخیص داده است:

غم خضر ما و چشمه‌اش این چشم اشکبار وین چشمه قطره قطره بقا می‌دهد به دل
(ج ۱: ص ۱۲۶)

شهریار در عالم رویا خضر را می‌بیند که شستشویش می‌دهد و لباس فنا را از او به در کرده، وی را باقی و جاودان می‌کند.

خضرم از آب بقا شست و صفا داد مرا از فنا لخت شدم رخت بقا داد مرا

او حیات کنونی را زندان و ظلمت می‌بیند. اما به جای گریز از آن می‌کوشد در تاریکی‌های آن راه نجات را بیابد هم چنان که «آب حیوان درون تاریکی است»:

به زندان اندورن آزادگی‌هاست به ظلمات است آب زندگانی

(ج ۱: ص ۱۰۰)

شهریار مسلمان و شیعه و همواره «منتظر» است. پس بدیهی است که وقتی به خضر می‌اندیشد تصویری از بقیت... (عج) در ذهن او نقش بندد و هنرمندانه نجات دهنده‌ی خویش را امام عصر، اما در لباس خضر ببیند.

نمانده چشمه‌ی آب بقا به ظلمت دهر به جز چراغ جمال بقیت‌اللهی

(ج ۲: ص ۹۱۰)

۲-۴- یوسف و یعقوب

یوسف در نمادگرایی عرفانی به جان، اوج دلبر، معشوق و حق تأویل شده است. بدیهی است تمام عنصرهای این داستان نظیر برادران، گرگ، چاه، کاروان، بازار مصر، بردگی، زلیخا، عزیز، زندان و همه به گونه‌ی زیبا تأویل شده‌اند.

یعقوب هم در تمام موارد خود شهریار است که به دنبال یوسف دل در بازار جهان می‌گردد. یعقوب در نگاه شهریار فقط پدر او نیست بلکه میان این دو پیوندی عاشقانه وجود دارد. «در کتاب‌هایی که درباره‌ی قصه‌ی یوسف نوشته شده است، محبت پدرانه‌ی یعقوب به یوسف با همان لحنی یاد می‌شود که از عشق میان عاشق و معشوق». (پورنامداریان، ۱۳۹۴: ۷۹۱)

یکی از اشارات و تلمیحاتی که خنکای مرهمی است بر زخم درون شهریار و دل‌تنگی‌ها و غم غربت او را تسکین می‌دهد، یاد تداعی داستان و سرگذشت غم‌انگیز و عبرت‌آموز یوسف (ع) در شرایط سخت روحی است.

وقتی کاروان‌های الهام و آگاهی می‌آیند و می‌روند و شهریار از موهبت آن‌ها برخوردار

نمی‌شود، به یاد «کاروانی» می‌افتد که ماه کنعانی نصیب آن شده، پس خود را ماه کنعان می‌نامد و آرزو می‌کند کاروانی که آن را چشم می‌دارند از راه برسد و او را برکشد:

بیا ای کاروان مصر، آهنگ کجا داری گذر بر چاه کنعان کن، من آخر ماه کنعانم

غمی که در جان او آشیان گرفته، با شیر به اندرون او راه یافته و با جان درمی‌رود. پس هر قدر از هجر یوسف او بگذرد او صبورانه افغان سر می‌دهد و خانه‌ی خویش را به «بیت‌الحزن» تبدیل می‌کند. از لحن او پیداست که یوسف دیگر برای او معشوق زمینی نیست.

از هجر یوسف سال‌ها بگذشت و برخیزد هنوز افغان این پیر حزین شب‌ها ازین بیت‌الحزن

(ج ۱: ص ۱۴۷)

او می‌داند که عشق ورزیدن به معشوق ازلی، راهی است که تا چشم کار می‌کند تداوم دارد و هر کس فقط به قدر استعداد خویش خود را به غایت آن نزدیک می‌کند. بنابراین هر بار که کاروانی از آن عبور می‌کند، او مژده‌ی وصال می‌شنود. اما از آن روی که هنوز آینه دل به قدر کافی زدوده نشده، تصویر معشوق در آن بازمی‌تابد:

کاروان آمد و از یوسف من نیست خبر

این چه راهی است که بیرون شدن از چاهش نیست

(ج ۱: ص ۱۶۳)

۴-۳- موسی

اشارت به داستان موسی (ع) همواره با رازآمیزی‌های خاصی همراه است و شهریار هم برای بیان اندیشه‌های اسرار آمیز خویش به سراغ این پیامبر بنی اسرائیل می‌رود زیرا موسی «جامع لطایف طریقت و اسرار شریعت به نظر می‌رسد.» (زرین کوب، ۱۳۶۷: ۵۸) و گذشته از توغّل در شریعت «در صحبت عبدی صالح از عباد حق، که اهل تفسیر وی را خضر خوانده‌اند، اسرار طریقت و احوال مستوران اولیا را هم تجربه می‌کند.» (همان)

به این دلیل است که شهریار سینه را سینا می‌خواهد:

سینه سینا کن از آن شعشه ما را کز ذوق موسی دل به سر طور مناجات بریم

(ج ۲: ص ۱۱۲)

او برای رسیدن به طور سینای خود راهی جز شبانی کردن در وادی ایمن نمی‌شناسد: زیرا با این ریاضت است که صدای «او» را به گوش دل خواهد شنید:

شبانیم هوس است و طواف کعبه طور مگر به گوش دلی بشنوم صدای تو را
(ج ۲: ص ۹۹)

طور از آن روی که محل تجلی نور خداست، برای شهریار نقطه‌یی مقدّس است و طایر دل او از لحظه‌یی که این راز را دریافته جز نخله‌ی طور و شاخ طویی جایی را برای آشیان ساختن مناسب نمی‌داند:

چه طایریست دلم کاشیان نمی‌بندد مگر به نخله‌ی طوری و شاخ طویی

به هر روی این نخله، همواره چراغ افروزی می‌کند تا شهریار راه خویش را بیابد و ریات رؤیت خویش را بدان «بقعه» برد:

نخله‌ی وادی ایمن به چراغ افروزی است تا بدان بقعه پی از رؤیت ریات بریم
(ج ۲: ص ۱۸۲)

۴-۴- عیسی

شهریار در عصری زندگی می‌کند که باورهای قلبی و شهودی در برابر علم‌زدگی، رنگ باخته است. اما او که در ژرفای وجود خویش این روشنایی را احساس می‌کند و همواره به «ندای درون» گوش فرا می‌دهد. در برابر این وضع می‌ایستد.

عیسی در چشم صوفیه نماد زهد است و او را «پیر» تلقی می‌کنند. صلیب نیز در خود راز و رمزهایی دارد که صوفیان و اهل راز بدان توجه داشتند و آن را پرورده‌اند. در نگاه اینان نماد «عروج» است. بنابراین «چیزی پیش از تصویر عیسی است. صلیب هم ذات با تاریخ بشری» است. (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵: ج ۴: ۱۶۰)

نه هر صلیب به گردون شود مگر زاید دوباره از دم روح‌القدس مسیحایی
(ج ۲: ص ۱۷۸)

در چنین روزگاری نه تنها آنان که می‌خواهند با صفای دل به افلاک روند، بلکه مسیح هم

فقط به قیمت گذشتن از جان خویش از این بلایا می‌رهد و عروج می‌کند:

مسیح نیز نیابد مجال سیر فلک نبسته بال و پر از چوبه‌ی چلیپایی

(ج ۲: ص ۱۷۸)

به همین دلیل است که شهریار که فیض «روح‌القدس» و «حفاظ مریم» در او شکل گیرد تا شاید او نیز بتواند به مقامی که انسان شایسته‌ی آن است برسد. حفاظ مریم برای شهریار که انسانی اخلاقی است اهمیت بسیار دارد اما در ورای این ظاهر، او مریم را جان و عشق قدیم و بطن عیسی می‌داند:

فیض روح‌القدسم بخش و حفاظ مریم بلکه ما نیز توانیم مسیحا گشتن

(ج ۱: ص ۱۰۰)

اما به هر روی معشوق آن «ترساپچه‌ی» زیباروی است که جمال جمیلش همتایی ندارد. بنابراین اگر روح‌القدس به طواف روی او آید تعجبی ندارد.

گرد رخسار تو روح‌القدس آید به طواف چو تو ترساپچه، آهنگ کلیسا داری

شهریار با تخیل نیرومندش در دور دست‌های فضای مه‌آلود اساطیری، جوهر حقیقی ادیان را می‌بیند و میان مسلمان و مسیحی ازین منظر تفاوتی نمی‌یابد. بنابراین دختر ترسایی را در مرکز تصویری می‌نهد که عازم کلیساست اما مسجدیان هم در پی او روانند:

به کلیسا روی و مسجدیانت در پی چه خیالی مگر ای دختر ترسای داری

(ج ۱: ص ۱۸۸)

داستان شیخ صنعان داستان مردی است عابد که عاشق زنی می‌شود و به همین دلیل در حدی کافر می‌شود و عبادت فرومی‌گذارد، اما به سرانجام «لطف الهی او را درمی‌یابد و توبه می‌دهد.» (زرین کوب، ۱۳۷۸: ۲۷)

به هر روی می‌توان بر آن بود که شهریار میان داستان حضرت عیسی از سویی و داستان شیخ صنعان و دختر ترسا که در منطق‌الطیر عطار آمده پیوندی خیال‌انگیز برقرار می‌کند و آن را زبان حال خود می‌کند.

۴-۵- جم

داستان جمشید در بخش اساطیری شاهنامه آمده است. جمشید یعنی جم درخشان و مطابق با باورهای اساطیری، جمشید پسر خورشید و نخستین بشری است که مرگ بر او چیره شده است. عنصرهای ساختاری اسطوره جمشید سبب شده است که در ادوار بعدی، او را با سلیمان یکی پندارند. شهریار هم با همین نگره به سوی جم رفته و برخی از باورهای اساطیری خود را که از ناخودآگاه جمعی او سرچشمه می‌گیرد، از رهگذر سرگذشت جمشید و سلیمان بیان می‌کند. طرز استفاده‌ی شهریار از این اسطوره می‌نماید که این داستان روپوشی بر باورهای مذهبی و عرفانی اوست. این غزل‌سرای معاصر در بیان خاتم جم به یاد علی علیه‌السلام می‌افتد که در سر نماز «نگین پادشاهی دهد از کرم گدا را» (ج ۱: ص ۹۸)

نگین خانم جم در نماز می‌بخشد نظر به حلقه‌ی رندان پاکباز کنید

(ج ۱: ص ۱۱۷)

داستان سلیمان اجرای متفاوتی دارد. اما «نگین» او از آن جهت که اسم اعظم بر آن نوشته شده بود، نظر شهریار را جلب می‌کند.

در نگاه شهریار، نگین جم با نگین سلیمان به دلیل تکیه بر قدرت خداوند و به مدد «اسم اعظم» صف اهریمن را در هم خواهد شکست. زیرا «نگین» رمز قدرت است و تا زمانی که انگشتی سلیمان در دست او بود، جهان زیر سلطه او قرار داشت:

نگین جم به صف اهرمن شکست آرد به اسم اعظمش آهنگ ترک تاز کنید

(ج ۲: ص ۱۱۸)

شهریار با مشاهده‌ی ستم و شکستن دل‌ها، به یاد حمله‌ی اسکندر به شرق و ایران می‌افتد و به یاد می‌آورد که وقتی او تخت جمشید را در هم شکست، در حقیقت آینه‌ی بخت خویش را شکست:

آتش مزن به خرمن دل‌ها که تخت جم آینه‌ی شکسته‌ی بخت سکندر است

(ج ۲: ص ۱۶۴)

گاهی جام می، شهریار را به یاد «جام جم» می‌اندازد که با دست‌یابی به آن می‌توان از سر

تحلیل برخی روایات و اشارات عرفانی در ... / ۳۰۳

عالم به آسانی گذشت. جام جم در اصطلاح عرفا «معرفت باطن و کشف حقایق» است. (نظام‌الدین ترینی، ۱۳۷۴: ۸۷) اگر نظر به جام جم ساخته‌ی حکما برای جمشید باشد، باز هم رازآمیزی شگفت‌انگیز آن نظرها را جلب می‌کند:

با جام می ز مملکت جم توان گذشت با چشم سیر از سر عالم توان گذشت
(ج ۱: ص ۲۵۰)

۴-۶- قاف

قاف کوهی اساطیری و از زمرد سبز و محیط بر عالم است. این کوه گاه با قفقاز و گاه با البرز سنجیده می‌شود. دکتر شفیع کدکنی در تعلیقات منطق الطیر می‌گوید: «در قرآن کریم کلمه‌ی «قاف» به عنوان یکی از حروف مقطعه‌ی قرآنی که جزء متشابهات قرآن است آمده است. (۱/۵۰) و از همان جا ذهن مفسران در طول تاریخ به طرف کوه قاف و افسانه‌های آن رفته است. (عطار، ۱۳۸۳: ۵۳۴)

در عرفان آن را نماد حصری می‌دانند که عارف به گرد خویش می‌کشد تا از «ولایت دل و صحرای سینه» قدمی بیرون نهد. شهریار در باورهای اساطیری خویش، قادر به مشاهده‌ی چشمه‌یی است که از قاف می‌جوشد و او قطره‌یی از آن می‌نوشد نیرویی در او شکل می‌گیرد که از آن پس جز عظمت آفریدگار چیزی به چشم نمی‌آید:

تا یکی قطره چشیدم منش از چشمه‌ی قاف کوه در چشمه و دریا به سبو می‌بینم
(ج ۲: ص ۹۳۶)

۴-۷- سیمرغ

سیمرغ هم از اسطوره‌های شگفت‌انگیز است. محققان در رویا بی‌ریشه‌های این اسطوره دریافته‌اند که سیمرغ در آغاز فروهر و پسر اهرم ستوت بوده و سپس به حکیمی درمانگر تبدیل یافته و سرانجام مرغی اساطیری شده است. (معین، ۱۳۶۰، ج ۵: ۸۴۶)

شهریار در یکی از ابیات خود برای نشان دادن بی‌تمیزی مردم روزگارش سیمرغ را در برابر قوش نهاده است. بی‌آن که به وجه اساطیری آن اشاره کند فقط بر عظمت آن انگشت می‌نهد.

ناقوس دیر را جرس کاروان مگیر سیمرغ را مقایسه با قوش می‌کنی
(ج ۱: ص ۱۹۹)

۴-۸- سدره

سده یا سدره‌المنتهی درختی است در آسمان هفتم که خداوند در قرآن مجید، سوره‌ی نجم از آن یاد کرده است. در تفسیر ابوالفتوح آمده است برای آن «منتهی» خوانند آن «را که علم خلاق تا آن جا باشد... درختی است در اصل عرش و شاخ او و برگ او بر سر حاملان عرش است و علم خلاق تا به آن جا رسد و هر چه ورای آن است، غیب است و جز خدا نداند...» (ابوالفتوح رازی، ۱۳۵۶، ج ۱: ۴۲-۳۴۱)

شهریار، با توجه اندیشه‌ی غایت جوی خود، به مخاطبان می‌گوید که اگر در تقابل تن و جان، جانب جان را بگیرند و قفس خاکی خود را در هم شکنند می‌توانند با او که لابد چنین کرده است در شاخ سدره هم‌آواز گردند.

به شاخ سدره هم آواز من تو خواهی بود چو بشکنی قفس خاکیان، پرافشان باش
(ج ۱: ص ۱۹۷)

۴-۹- طوبی

طوبی درختی شگفت و شگرف در بهشت است و آن را با سدره یکی می‌دانند. در هر خانه، اهل بهشت شاخه‌یی از آن هست و بهشتیان از آن و میوه‌های گوناگون و خوشبویش بهره‌مند می‌گردند.

دل شهریار خواهان آشیان بستن بر شاخه‌های این درخت است:

چه طایری است دلم کآشیان نمی‌بندد مگر به نخله‌ی طوری و شاخ طوبایی
(ج ۲: ص ۱۷۸)

۵- نمادگرایی

نماد نشانه‌یی زبانی است که به یاری آن مفاهیم ذهنی و انتزاعی تجسم می‌یابد و نمادپرداز آن بخش از تجربه‌های شخصی خویش را که قابل بیان با زبان عادی نیست، به مخاطب انتقال می‌دهد. نمادها خاستگاه‌های متفاوتی دارند و می‌توان آن‌ها را به نمادهای فرهنگی، اساطیری، ملی، دینی، عرفانی و شخصیتی تقسیم کرد.

تردیدی نیست که ساختن نمادهای تازه محصول خلاقیت ذهنی است. شهریار با استفاده از

تحلیل برخی روایات و اشارات عرفانی در ... / ۳۰۵

نمادها و اصطلاحات عرفانی، بخشی از اندیشه‌های خویش را بیان می‌کند. در این جا این نمادها را به اختصار معرفی می‌کنیم.

۵-۱- زلف

زلف نماد کفر و حجاب و «تجلی جلالی که باعث پوشیدگی جمال وحدت می‌شود.» (زیبایی‌نژاد، ۱۳۸۸: ۱۷۵)

شهریار سواد زلف معشوق را رازی جاودانه که از هر سری به سودایی جلوه می‌کند، دانسته است:

سواد زلف تو و سرّ جاودانه‌ی تست که جلوه می‌کند از هر سری به سودایی

(ج ۲: ص ۱۷۸)

۵-۲- خال

خال در ادبیات عرفانی نماد وحدت ذاتیه است و شهریار آن را دانه‌یی می‌داند که دل عارف را به خود می‌خواند تا به عالم غیب راه یابد. زیرا برخی آن را استعاره‌یی از عالم غیب دانسته‌اند. (همان: ۸۰)

گر سحر زلف و خال تو با ما مدد کند زین دانه مرغ قاف هم افتد به دام ما

(ج ۲: ص ۱۱۲)

۵-۳- آینه

در نگاه صوفیان «کیهان مجموعه آینه‌هایی است که در آن ذات حق به اشکال مختلف نمایانده می‌شود و به درجات مختلف اشعه‌ی ذات یکتا را باز می‌تاراند.» (شوالیه، گریبان، ۱۳۷۸: ۳۳۲)

شهریار یکی از لحظه‌های عرفانی، دل خود را آینه‌ی برای انعکاس پرتو ذات عقل دانسته است.

ابدیت که به هر جلوه تجلی می‌کرد دلربایی همه در آینه‌ی ما می‌کرد

(ج ۱: ص ۲۳۶)

تا شوم آینه گردان جمال جاوید دل چون آینه بزدود جلا داد مرا

(ج ۱: ص ۲۷۶)

چشم چون روزنه‌ی عیب و خطا بینم بست دل چون آینه‌ی عیب نماید مرا
(ج ۱: ص ۲۷۶)

آینه اهل صفا

دل چو آینه‌ی اهل صفا می‌شکند که ز خود بی‌خبرند این ز خدا بی‌خبران
(ج ۱: ص ۱۶۸)

منابع و مأخذ

قرآن کریم.

- ۱- ابوالفتح رازی، ۱۳۵۶، روح الجنان و روح الجنتان، تصحیح: ابوالحسن شعرانی، بی‌جا، تهران، اسلامیه.
- ۲- آیسنک، مایکل (ویراستار)، ۱۳۷۹، فرهنگ توصیفی روان‌شناسی شناختی، مترجمان: علینقی خرازی و دیگران، چاپ اول، تهران، نشر نی.
- ۳- پورنامداریان، تقی، ۱۳۶۷، رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، چاپ دوم، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.
- ۴- -----، -----، ۱۳۹۴، داستان پیامبران در کلیات شمس، چاپ اول ویرایش جدید، تهران، انتشارات سخن.
- ۵- حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد، بی‌تا، دیوان، بی‌جا، تهران، انتشارات زوار.
- ۶- زرین‌کوب، عبدالحسین، ۱۳۷۸، نه شرقی، نه غربی، انسانی، چاپ سوم، تهران، امیرکبیر.
- ۷- -----، -----، ۱۳۶۷، بحر در کوزه، چاپ دوم، تهران، انتشارات علمی.
- ۸- سجادی، علی‌محمد، ۱۳۶۹، جامه‌ی زهد و جام می، خرقه و خرقه‌پوشی، چاپ اول، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.
- ۹- سجادی، سیدجعفر، ۱۳۶۲، فرهنگ لغات و اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، چاپ سوم، تهران، زوار.
- ۱۰- شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۹۰، با چراغ و آینه، چاپ اول، تهران، انتشارات سخن.
- ۱۱- شوالیه، ژان و گریبان، آلن، ۱۳۸۵، فرهنگ نمادها، مترجم: سودابه فضایی، چاپ اول، تهران، انتشارات جیحون.
- ۱۲- شهریار، محمدحسین، ۱۳۷۳، کلیات دیوان، چاپ چهارم، تهران، انتشارات زرین، انتشارات نگاه.
- ۱۳- عطار، فریدالدین، ۱۳۸۳، منطق‌الطیر، تصحیح: محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ اول، تهران، انتشارات سخن.
- ۱۴- معین، محمد، ۱۳۶۰، فرهنگ فارسی، ج ۵، چاپ چهارم، تهران، امیرکبیر.

- ۱۵- مولوی، جلال‌الدین محمد، ۱۳۸۶، غزلیات شمس، چاپ اول، تهران، انتشارات هرمس.
- ۱۶- نجم‌الدین رازی، ۱۳۷۱، مرصاد العباد، به اهتمام: محمدامین ریاحی، چاپ چهارم، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- ۱۷- نصر، سیدحسین، ۱۳۸۲، آموزه‌های صوفیان از دیرباز تا امروز، مترجمان: حسین حیدری، هادی امینی، چاپ اول، تهران، انتشارات قصیده‌سرا.
- ۱۸- نظام‌الدین ترینی قندهاری، ۱۳۷۴، قواعد العرفا و آداب الشعرا، به اهتمام: احمد مجاهد، چاپ اول، تهران، انتشارات سروش.
- ۱۹- هال، کالوین اس. و نوردبای، ورنون جی.، ۱۳۷۵، باقی روان‌شناسی تحلیلی یونگ، مترجم: محمدحسین مقبل، چاپ اول، تهران، انتشارات جهاد دانشگاهی.
- ۲۰- یاحقی، محمدجعفر، ۱۳۸۵، جویبار لحظه‌ها، چاپ نهم، انتشارات جامی.
- ۲۱- یاحقی، محمدجعفر، ۱۳۶۹، فرهنگ اساطیر، چاپ اول، انتشارات سروش.