

تاریخ دریافت: ۹۵/۱/۲۵

تاریخ پذیرش: ۹۵/۶/۲۰

درون‌مایه‌های عرفانی در اشعار هوشنگ ابتهاج

عبدالله مرادی^۱

مظاهر نیکخواه^۲

حسین خسروی^۳

چکیده:

امیر هوشنگ ابتهاج (ه.ا.سایه) شاعری است دارای سبک ویژه و مختص به خویش. او با توجه به ذوق سرشار و استعداد و نبوغ شاعرانه‌اش چیزی بیشتر و بالاتر از آن چه را می‌طلبد که در جامعه موجود است. از نظر فکری، شاعری اندیشه‌گرا است که تلفیقی از درون‌گرایی و برون‌گرایی را در اندیشه‌اش می‌پروراند و آن‌گاه که از نابسامانی‌های جامعه بیرون رنج می‌برد به درون‌گرایی یا به عبارتی به شعرهای درونی می‌گراید. ابتهاج در غزلیاتش در عین هنجارگریزی و سنت‌شکنی، رگه‌هایی از عرفان را دخیل می‌سازد. با همه اصالت و نجابت و سنت ایرانی بودن، اشعاروی رنگ و بوی تجدد، مرزشکنی و تازگی به خود می‌گیرد و مفاهیم، مضامین و پیام‌هایش حتی بادیرون مایه‌های عرفانی رنگ دیگری دارد. این مقاله به روش پژوهشی، توصیفی-تحلیلی، به درون‌مایه‌های عرفانی اشعار سایه می‌پردازد.

کلید واژه‌ها:

هوشنگ ابتهاج، غزل، نمادهای عرفانی.

^۱ - دانش‌جوی دکترای تخصصی زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد شهرکرد، دانشکده علوم انسانی، واحد شهرکرد، دانشگاه آزاد اسلامی، شهرکرد، ایران.

^۲ - استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد شهرکرد، دانشگاه آزاد اسلامی، شهرکرد، ایران.
نویسنده مسئول: mazahernikkhah@gmail.com

^۳ - دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد شهرکرد، دانشگاه آزاد اسلامی، شهرکرد، ایران.

پیشگفتار

امیر هوشنگ ابتهاج متخلص به (سایه) یکی از شعرای معروف معاصر، متولد سال ۱۳۰۶ در شهر رشت، با خلق آثاری همچون: نخستین نغمه‌ها، سراب، سیاه مشق، شبگیر، زمین، چند برگ از یلدا، یادگار خون سرو، تاسیان و تصحیح دیوان حافظ توانسته است در ادبیات ما، پایگاهی ملی برای خود به دست آورده و چه بسا، دور از انتظار نباشد در آینده، با ترجمه آثار ایشان و پژوهش‌های علمی و ادبی، بتواند جایگاهی جهانی نیز، کسب کند.

ابتهاج، یکی از غزل‌سرایان تراز اول معاصر ماست. توجه وی به غزل سبک عراقی و موفقیت او در پیروی از طرز غزل بزرگ‌ترین شاعر این سبک، حافظ شیرازی، سبب شده است تا حافظ عصر خویش و محبوب شعر دوستان شود. او توانسته با طرح نواندیشی در غزل، پیوند درونمایه‌های شعری با مضامین اجتماعی، توازن آوایی، تلفیق هدفمند و هنرمندانه شعر و موسیقی، در لایه‌های مختلف جامعه نفوذ کند؛ به گونه‌ای که مقبول خاص و عام افتد و فرزند زمان خویش گردد. مضامین گیرا و دلکش، تشبیهات و استعاره‌ها و صورخیال بدیع، هنجارگریزی، زبان روان و موزون و خوش ترکیب و هم‌آهنگ با غزل، او را در ردیف شعرای صاحب سبک قرار داده است. در توصیف جایگاه ابتهاج همین بس که شفیع کدکنی می‌گوید: «از همان فرمول دشمن ترا شانه همیشگی خودم استفاده می‌کنم و می‌گویم متجاوز از نیم قرن است که نسل‌های پی‌درپی عاشقان شعر فارسی حافظه‌شان را از شعر سایه سرشار کرده‌اند و امروز اگر آماری از حافظه‌های فرهیخته شعر دوست در سراسر قلمرو به زبان فارسی گرفته شود شعر هیچ یک از معاصران زنده نمی‌تواند با شعر سایه رقابت کند. غالب دیوان‌های بارها چاپ شده است و مانند کاغذ زر در میان عاشقان شعر فصیح فارسی دست به دست گشته است... من این. را نکته را در این لحظه یکی از مهم‌ترین نشانه‌های توفیق یک شاعر می‌شمارم» (سایه، ۱۳۶۹: ۶)

شعر ابتهاج از رویکردهای متفاوت قابل بررسی است در این جابه رویکرد عرفانی در شعر وی می‌پردازیم.

پیشینه پژوهش

با همه پژوهش‌هایی که در بررسی زندگی و شعر سایه انجام شده، از عرفان وی کمتر بحث شده است مگر در چند مورد خاص. فرهاد کاکه‌رش (۱۳۸۶) در مقاله «نگاهی به نگاه‌های تازه سایه در شعر زبان نگاه»، ضمن معرفی مختصر سایه، به زبان اشارات و رمزی مورد تأکید هوشنگ ابتهاج در شعر «زبان نگاه» پرداخته و هم‌سویی‌های ابتهاج را در به کارگیری این گونه بیان‌ها با مولوی متذکر

شده است و به طور آشکار از رگه‌های عرفانی و مضامین صوفیانه در شعر ابتهاج نام برده و هرچند که به صورت مستقل از عرفان ابتهاج بحث نشده است، در بحث بن‌مایه‌های عرفانی ابتهاج یکی از مبانی بحث در این پژوهش بوده است.

میلاد عظیمی (۱۳۸۴) در مقاله با عنوان «تأملی در غزل سایه» به چند غزل سایه اشاره می‌کند که در آن‌ها عرفانی ملایم و عاشقانه دیده می‌شود هر چند که متذکر می‌شود که نشانی از تجربه عرفانی در شعر سایه به صورت ملی مشاهده نمی‌شود.

شریفی و صادقی (۱۳۸۸) مقاله‌ای مستقل با عنوان «بازتاب مفاهیم عرفانی و اخلاقی در اشعار هوشنگ ابتهاج به بررسی جایگاه سخنان عارفانه و مفاهیم اخلاقی در اشعار هوشنگ ابتهاج پرداخته و یادآوری کرده‌اند که انسان کامل از نظر ابتهاج آن عاشقی است که به تعبیر او ایمان خلیلی دارد و تجلی خداوند در سخنان ابتهاج یافت می‌شود. اهمیت دادن به دل و تهذیب آن از رذایل، قطع تعلقات نفسانی و دنیوی، دوری از خلق و خلوت‌گزینی برای دریافت تجلی خداوند متعال در دل، نکته درخور توجه دیگری است که ابتهاج بدان نظر داشته است. وی دل را بهترین مرید و راهنمای سالک در مسیر سلوک معرفی می‌کند هر چند که مضامین اخلاقی و عرفانی از هم تفکیک نشده و در شواهد عرفانی دقت لازم به عمل نیامده است.

در این اینجا به برخی اصطلاحات و تصویر نمادین دینی و عرفانی در اشعار هوشنگ ابتهاج اشاره می‌شود که تاکنون مقاله با این عنوان چاپ نشده است.

هوشنگ ابتهاج و عرفان

یکی از مهم‌ترین موضوعات و درون‌مایه‌های ادبیات فارسی عرفان است که معمولاً با تصوف همسویی دارد. «این دو کلمه غالباً مترادف هم می‌آیند، از لحاظ معنی و اصطلاح تفاوت‌هایی دارند، به این معنی که تصوف روش و طریقه زاهدانه‌ای است بر اساس مبانی شرع و تزکیه نفس و اعراض از دنیا، برای وصول به حق و سیر به طرف کمال، اما عرفان یک مکتب فکری و فلسفی متعالی و ژرف برای شناختن حق و شناخت حقایق امور و مشکلات و رموز علوم است، آن هم البته نه به طریق فلاسفه و حکما، بلکه از راه اشراق و کشف و شهود.» (سجادی، ۱۳۸۹: ۸) در حقیقت «عرفان چیزی نیست مگر «نگاه هنری و جمال‌شناسانه نسبت به الهیات و دین»، از این چشم‌انداز، هیچ دین و مذهبی وجود ندارد که در آن نوعی عرفان وجود نداشته باشد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۷) «عرفان دارای طیف‌های بی‌شمار است، زیرا «نگاه‌های هنری و جمال‌شناسانه» بسیار است. بنابراین مفهوم عرفان یک امر ثابت و مستمر نیست، بلکه با تحولات تاریخی و فرهنگی جوامع، پیوسته در تحول است. همانگونه که تجربه‌های هنری و خلاقیت‌های ذوقی جامعه دارای پست و بلند تاریخی

است، عرفان موجود در آن فرهنگ نیز می‌تواند تعالی و انحطاط داشته باشد.» (همان: ۱۸). از سویی «تصوف و عرفان دارای اصول و بنیادهایی است. مرید در مسیر سیر و سلوک باید این اصول را رعایت نموده تا از بدایت به در آید»، (یلمه‌ها، ۱۳۹۱: ۴۴). یثربی معتقد است: «عرفان از روزی که به‌عنوان راه و رسمی خاص شناخته شده است، پیوسته در میان متفکران اسلامی مورد رد و قبول واقع شده، عده‌ای چنان شیفته آن شده‌اند که تنها راه نجاتش دانسته و گروهی دیگر آن را بزرگ‌ترین عامل تحریف و انحراف به‌شمار آورده‌اند. در این رابطه، در یکی از متون قدیمی عرفان یعنی «اللمع» اثر ابونصر سراج طوسی متوفی ۳۷۸هـ چنین آمده: عده‌ای در فضیلت عرفان به راه افراط و غلو رفته و آن را، از حد خود بالاتر برده‌اند، و گروهی آن را نوعی لهو و لعب و بی‌مبالاتی نسبت به جهل و نادانی دانسته‌اند و عده‌ای دیگر عرفان را ناشی از تقوا و پرهیز و پشمینه‌پوشی و سخت‌گیری در روش سخن‌گفتن و غیره می‌دانند.» (یثربی، ۱۳۹۱: ۹۵)

سایه اگر چه عملاً اعتقادی به معنویات و موحدگرایی ابراز نمی‌کند و در زندگی اجتماعی خویش بی‌توجه به مسایل مذهبی و معنویات است اما تمایلات عرفانی خویش را هم انکار نکرده است. سرچشمه‌های عرفانی خود و شکل‌گیری عرفان در شعرش را در ریشه خانوادگی و تأثیرپذیری از مادرش می‌داند. (کاکه‌رش، ۱۳۸۶) سایه خود در جایی می‌گوید که: «مادرم با خدا دوست بود و از او نمی‌ترسید. به این روحیه گویا در من اثر گذاشت. یه مقدار تمایلاتم به عرفانی ایرانی از آنجا شروع شد و شاید اولین آموزش‌های یک نوع از عرفان با همان روحیه‌ای که مادرم داشت در من شکل گرفت.» (اسدی‌پور، ۱۳۷۴) به نقل از: ساورسغلی، ۱۳۸۷: ۳۲) در جایی دیگر گفته است: «یک مذهبی خیلی عجیب و غریبی بود تا موقعی که پا درد داشت آخر عمری نشسته نماز می‌خوند. مادرم با خدای در رابطه عجیبی داشت. خدا میدونه که یه مقدار از دلبری که عرفان ایرانی برای من دارد بی‌شک از رابطه مادرم با خدا شروع شد مادرم خیلی خدای قشنگی داشت با خدا بحث می‌کرد درددل می‌کرد دعوا می‌کرد.... این خدا خیلی خدای قشنگیه این همونیه که در ادبیات و عرفان ما تبدیل به دوست شده.» (عظیمی و طیه، ۱۳۹۱: ۱۹)

مداومت همنشینی و ارتباط با دیدگاه‌های عارفانه شهریار هم از تاملات عرفانی او خبر می‌دهد. حکایت مرادها و تاثیر و تاتر و نامه‌نگاری و هم‌صحبتی‌های سایه و شهریار را «عظیمی و طیه» در جلد اول پیر پریشان‌اندیش (در گفتگو با سایه صفحات ۹۹ تا ۱۳۱) به طور مفصل آورده‌اند. سایه در جایی دیگر در کنار خدای دوست مانند مادر، پیوند عاطفی خود با شهریار پرعاطفه را یکی دیگر از بن مایه‌های عرفانی و جهان‌نگری و انسان‌دوستی خویش می‌داند: «خیلی عالم مهربانی بود شهریار، عجیب و غریب بود مهربانی او، انگار با همه عالم و آدم وصل بود. شاید من هم این بستگی عرفانی

که با جهان و انسان دارم تا حدودی مدیون شهریار باشم البته در کنار تأثیری که مادرم با خدای دوست مانند شبر من داشت.» (همان: ۱۱۸) سایه از اینکه کسی او را عارف دانسته در شگفت نیست و اشاره‌ای پنهان دارد به اینکه درون مایه شعرش از آن خالی نباشد. او می‌گوید: «کسی از بزرگان گفته که من قسم می‌خورم سایه عارفه. خوب مسئولیت قسم دروغ ایشون با کیه؟ با شعر منه» (همان: ۶۷۷)

گاهی سایه خود بر عرفان و معنویت نقد و نظری دارد. در شعر این رنج جاویدانه طعنه دارد به معنوی‌گرایانی که بر دیگران منت می‌گذارند:

یک روز از کجا خواهند آمد آدمیانی که نیستند/ از این خاک مبتلا/و نیستند /آن دم قدسی.....
محمود فتوحی کتاب بلاغت تصویر و در مبحث سمبولیسم عرفانی زبان تصادف را معرفی می‌کند و شعر معروف مولوی را یادآوری می‌کند که می‌گوید:

اصطلاحاتی است و ابدال را که از آن نبود خبر غفال را
(مولوی، دفتر اول: ب ۳۴۲۳)

در مجموع واژه‌های خاص زبان تصوف را دودسته می‌داند یکی اصطلاحاتی رسمی، دوم رمزهای تصویری. در اصطلاحات رسمی، از واژه‌های معروف تصوف نام می‌برد که شاعران و نویسندگان عارف آن را از آغاز تا امروز بهره‌برداری نموده‌اند، مانند الفاظ معروف و اصطلاحات و مضامین تصوف مانند تجلی، فنا، کرامت، پیر، توبه، تجلی و حقیقت و این واژه‌ها همه اسم معنی هستند و به عنوان اصطلاحات علمی تصوف شناخته می‌شود. در ادامه اشاره می‌کند که کاشانی و ابونصر سراج از این اصطلاحات به خوبی نام برده‌اند اما تذکر می‌دهد که ابن عربی برای بیان دریافت‌های باطنی خود کمتر از تصویرپردازی بهره می‌گیرد و زبانش از اصطلاحات غیرحسی و غیرقابل تصور است. (فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۱۰) فتوحی در بخش دوم این مبحث از زبان تصاویر، تصویرهای نمادین صوفیان را به بحث می‌گذارد که گونه‌های نمادپردازی و رمزپردازی در شعر فارسی بیشتر نمایان است از جمله مباحث نمادین سنایی و بعضی شاعران دیگر را همچون حافظ و عطار و مولوی را به تصویر می‌کشد. (همان)

نمادهای عرفانی در شعر ابتهاج

با توجه به محدودیت این مقال، تنها به چند نمونه از نمادهای عرفانی در شعر ابتهاج اشاره می‌کنیم که درون‌مایه عرفانی از آنها برداشت می‌شود.

اصطلاحات و تصویر نمادین دینی و عرفانی

آدم

بیت زیر اشاره به خوردن سیب حضرت آدم و از بهشت رانده شدن او دارد.

آخر از سببی دلت خون می‌کنند / زین بهشت هم نیز بیرون می‌کنند
(ابتهاج، ۱۳۷۸: ۳۰۰)

ابراهیم خلیل

از قصص قرآنی که آتش به امر خدا بر حضرت ابراهیم گلستان می‌شود. (شمیسا، ۱۳۷۵: ۲۸۵)
سایه ایمان خلیلی نیست در این دام کفر / ورنه آتش را همان شوق گلستان گلشن است
(ابتهاج، ۱۳۷۸: ۱۲۰)

صبر ایوب

برنتابد این دل‌نازک نهم هجران دوست / یارب این صبر کم و آن محنت افزون بین
(ابتهاج، ۱۳۷۸: ۱۰۹)

عیسی مسیح

عیسی، فرزند مریم ناصری در زمان حاکمیت هیرودیسی در تاریخ ۷۴۹ رومی در بیت‌الحم به وسیله روح‌القدس از مادری باکره متولد می‌شود. یوسف نجار برای نجات عیسی و مادرش از دست هیرودیسی از طرف خداوند مأموریت انتقال آن دو را به مصر یافت. از تکلم در گهواره، مایده آسمان، خر عیسی، مرغ عیسی، مداوای بیماران و احیای مردگان، نورانی شدن چهره و لباس رنگ روی صلیب، سوزن، رجعت، تعدد عیسی در ادبیات فارس سخن بسیار رفته است. تولد عیسی از مادر باکره برای مردم قابل هضم نبود در نتیجه مریم را به ناشایست متهم کردند و گفتند: فَأَتَتْ بِهِ قَوْمَهَا تَحْمِلُهُ قَالُوا يَا مَرْيَمُ لَقَدْ جِئْتِ شَيْئًا فَرِيًّا. «ای مریم عجب کار زشتی کرده‌ای! ای خواهرهارون! نه پدر تو مرد بدی بود نه مادرت زن بدکاره‌ای.» (سوره مریم / آیه ۲۸-۲۷)... (باحقی، ۱۳۸۸: ۵۹۱)

مریم مقدس، نماد روح کامل و اصل است. فرزند وی بدون دخالت مرد در رازی مسیحایی به جهان هستی پا می‌گذارد. «و در این حال به اسطوره‌های عهد باستان که تولد معجزه‌آسای قهرمانان را عرضه می‌کنند نزدیک می‌شود.» (شوالیه و گریزان، ۱۳۷۹: ۲/۵۵)

«مسیح نماد خدا است! و یا به منصبه عمل درآمده تمامی آنچه بالقوه و پنهان در انسان وجود

دارد..... جایی که هر کسی می‌بیند که گرانباترین بخش وجود خدا را به صلیب کشیده، آن را میرانده و به سخره کشیده است، و به برکت تصلیب به فیض آمرزش نایل می‌شود.» (شوالیه و گریبان، ۱/۱۳۷۸: ۹۲) سوزن عیسی در ادب فارسی نماد نوعی تعلق و وابستگی است. سوزنی که از روی غفلت در جیب عیسی بود در آسمان چهارم؛ فلک خورشید مانع عروج بیشتر وی شد. (یاحقی، ۱۳۸۸: ۵۹۳)

اما هوشنگ ابتهاج به کارهای خارق‌العاده‌ی حضرت عیسی(ع) مانند مداوای بیماران و احیای مردگان اشاره می‌کند و نفس او را نماد زندگی و حیات می‌داند، برای مثال به این بیت توجه می‌کنیم:

«با دم عیسوی‌ام گر بنوازی چون نای از دل مرده برآرم دم و اعجاز کنم»
(ابتهاج، ۱۳۷۸: ۴۸)

در بیت زیر منظور از دم عیسی، نفس حضرت عیسی مسیح است که با نفس خود مرده را زنده می‌کرد (شمیسا، ۱۳۷۵: ۴۳۱)

ای روح مسیحا در نی ما دم در سینه این خالی خاموش نوا باش
(ابتهاج، ۱۳۷۸: ۲۰۴)

کشتی نوح

جهان در ره سیل و ما در نشیب برآمد ز آب خروشان نهیب
که خواهد رسد ای شب آشفته‌گان به فریاد این بی‌خبر خفته‌گان؟
مگر نوح کشتی بر آب افکند کمندی به غرقاب آب افکند
(ابتهاج، ۱۳۷۸: ۲۷۵)

یوسف

تلمیح به داستان حضرت یوسف که برادران او پیراهنش را آغشته به خون گوسفند کرده بودند و وانمود می‌کردند که گرگ او را دریده و یوسف مرده است (شمیسا، ۱۳۷۵: ۱۸۸)

بوی پیراهن یوسف ز صباحی شنوم مژده‌ای دل که گلستان شده بیت الحزنت
(ابتهاج، ۱۳۷۸: ۱۳۶)

در بیت زیر نیز منظور از عزیز، حضرت یوسف است. حضرت یوسف (که عزیز مصر شده بود

به دلیل کمالات و قابلیت‌هایی که از خودش نشان داده بود) (شمیسا، ۱۳۷۷: ۲۹۹)

امروز عزیز همه عالم شدی اما ای یوسف من حال تو در چاه ندیدند
(ابتهاج، ۱۳۷۸: ۲۰۸)

چاه اشاره به همان چاهی که یوسف را در آن انداخته بودند. (شمیسا، ۱۳۷۷: ۳۳۸)
در بیت زیر نیز چاه غم اشاره به چاهی که حضرت یوسف را در آن انداختند. (شمیسا، ۱۳۷۵: ۲۲۰)

کلبه احزان یعقوب (شمیسا، ۱۳۷۵: ۴۷)

آن یوسف چون ماه را از چاه غم بیرون کنید در کلبه احزان چرا این ناله محزون کنید
(ابتهاج، ۱۳۷۸: ۱۲۸)

آئینه

در بررسی واژه‌شناسانه آئینه آن را برگرفته از واژه «ادونک» به معنی شکل و دیدار و یکی از نیروهای تشکیل‌دهنده آدمی می‌داند. در اساطیر ایرانی «انسان کیهانی» در روز نخستین نوروز بر اثر آمیزش فر و هر مینوی با نیروهای دیگر پدید می‌آید. آئینه سفره نوروزی نماد آن است. (یاحقی، ۱۳۸۸: ۶۲)

آئینه، بازتاب حقیقت، صمیمیت، درون قلب و آگاهی است. از این رو آن را نماد حقیقت و خلوص محسوب کرده‌اند. به لحاظ نمادگرایی، آئینه هم ذات با خورشید است و نماد خورشید محسوب می‌شود. و چون مانند ماه بازتابنده نور خورشید است نماد قمری نیز به شمار می‌آید. این نماد در چین علامت شاه‌بانو است. در خاور دور و برخی از ملل برای باورند که آئینه خاصیت جادویی دارد و دافع ارواح خبیثه در هر دو جهان است. از این روی آن را در کنار مردگان یا در گورستان‌ها گذاشته‌اند. «آئینه، یکی از سه شیء مقدس مربوط به نشانه‌ها و علائم امپراتوری ژاپن است... از آنجا که آئینه نشان‌دهنده روان شخص زنده و متوفی است آن را داور مردگان می‌دانستند... در هر عیسوی یک آئینه بدون نقص، مظهر مریم عذرا و مربوط به بکرزایی مریم است. در دوره رنسانس مظهر عیب‌هایی مانند غرور، خودپسندی و شهوت به شمار می‌رود.» (هال، ۱۳۸۳: ۵)

ابتهاج در کتاب سیاه مشق خود به وفور از آئینه سود جسته و آن را مقاصد زیر استفاده نموده است: خودشناسی، خرد، حقیقت، انعکاس ماوراء الطبیعت، عقل الهی، ذهن و قلب آدمی،

اشراق‌گرایی، خورشید، نمادگرایی و مظهریت.

انواع آینه‌نمادین و عرفانی در شعر هوشنگ ابتهاج:

خرد و عقل الهی:

«ز صدق آینه کردار صبح خیزان بود که نقش طلعت خورشید یافت شام شما»

(ابتهاج، ۱۳۷۸: ۱۲)

«صفای خاطر آینه‌دار ما را باش که هر چه دید غبار غمش صفا دانست»

(همان: ۷۷)

خودشناسی:

«شرم ز آینه روی تو می‌آید اگر نه آتش آه به دل هست نگویی که فسردم»

(همان: ۲۷)

«گر چشم دل بر آن مه آینه‌رو کنی سیر جهان در آینه‌ی روی او کنی»

(همان: ۵۱)

عقل الهی:

«صفای آینه روی آن پری‌وش باد که با شکسته دلان از صفا دریغ نکرد»

(همان: ۵۹)

«دلی چو آینه دارم نهاده بر سر دست بین به گوشه‌ی چشمی و خود نمایی کن»

(همان: ۱۶۶)

انعکاس ماوراء الطبیعه:

«دلم از مهر تو در تاب شد ای ماه ولی چه کنم شیوه‌ی آینه‌ی غمازم نیست»

(همان: ۶۶)

خورشید:

«آن که آینه‌ی صبح و قدح لاله شکست خاک شب در دهن سوسن آزاد گرفت»

(همان: ۹۳)

اشراق‌گرایی:

«تو را با آینه داران چه التفات بود چنین که شیفته‌ی حسن خویشتن باشی»
(همان: ۹۶)

«تاریک و تهی پشت و پس آینه ماندیم هر چند که همسایه‌ی آن چشمه‌ی نوریم»
(همان: ۱۹۸)

حقیقت:

«آینه‌ی خورشید شود پیش رخ روشن او تاب نظر خواه و ببین کابینه تابید مرا»
(همان: ۱۰۶)

«ای روشن‌تر از جمال تو آینه‌ی خیال بنمای رخ که در نظرت نیز بنگریم»
(همان: ۲۰۳)

«ز دیده پرتو عشق از برون زند چه کنم دلی چو آینه دارم همین گناه من است»
(همان: ۱۹۴)

«خوش‌تر از نقش توام نیست در آینه‌ی چشم چشم بد دور، زهی نقش و زهی نقش پسند»
(همان: ۶۷)

ذهن و قلب آدمی:

«دل شکسته ما همچو آینه پاک است بهای دل نشود گم اگرچه در خاک است»
(همان: ۱۵۴)

خودشناسی

«کیست که از دوچشم من در تو نگاه می‌کند آینه دل مرا همدم آه می‌کند»
(همان: ۱۷۸)

دیو و خاتم سلیمانی

هوشنگ ابتهاج در اثر «سیاه مشق» در یک جا از این موجود نام برده و آن را به صورت‌های فریب‌کار- که همراهی این واژه با تلبیس، نشان از همین امر است- و سرشار از قدرت‌های اهریمنی که هر لحظه در فکر گمراهی، ظلم و ستم بر غیر خود می‌باشد، جلوه داده است:

«خراب خفت تلبیس، دیو نتوان بود بیا بیا که همان خاتم سلیمان»

(ابتهاج، ۱۳۷۸: ۲۵۲)

حور

حور در آیات قرآن چنین آمده است: «وَ حُورٌ عِینٌ» (سوره‌ی واقعه/۲۲)، «كَذٰلِكَ وَ زَوَّجْنٰهُمْ بِحُورٍ عِینٍ» (سوره‌ی دخان/۵۴)، «حُورٌ مَّقْصُورَاتٌ فِی الْخِیَامِ» (سوره‌ی رحمن/۷۲) و «مُتَّكِنَاتٌ عَلٰی سُرُرٍ مَّصْفُوفَةٍ وَ زَوَّجْنٰهُمْ بِحُورٍ عِینٍ» (سوره‌ی طور/۲۰)

هوشنگ ابتهاج در کتاب «سیاه مشق» خود یک بار از این واژه بهره جستهو آن را نماد پاکی و زیبایی فرض کرده است، و چون از بهشت سخن به میان آمده و گفته که اصل قصوریم، پس شامل آن نیکوکارانی نمی‌شوند که حوریان در جهانی دیگر و در بهشت به همسری آنان درآیند:

«با همت والا که برد منت فردوس؟ از حور چه گویی که نه از اهل قصوریم»

(ابتهاج، ۱۳۷۸: ۱۹۹)

بهشت

عرفا اوصاف مادی بهشت را معنوی تأویل کرده‌اند و اغلب به بهشت جنبه‌ای غیرمادی داده‌اند و گاه آن را در وجود آدمی انعکاس داده‌اند. برای نمونه «عزیزالدین نسفی بهشت را سه گونه انگاشته است. «یکی بهشتی که آدم و حوا در آن بودند و دیگری، بهشتی که پس از این، نیکوکاران به آن راه خواهند یافت و قصه آن معروف است. حالیا به نقدی، در ما نیز بهشت و دوزخی هست و آدم و حوایی...». (به نقل از: یاحقی، ۱۳۸۸: ۲۳۰)

در کل، بهشت نماد تجربه‌ای اصیل و اشراقی است که موجودات بشری می‌توانند به درستی، آن را دنبال کنند. «در ادب فارسی، بهشت به عنوان مظهر آرامش و شادکامی و نمونه کامل تمامیت و زیبایی تصور شد و به صورتی گوناگون مورد توجه قرار گرفته است. بسیاری هم بوده‌اند که به نوعی، اعتقاد خود را به بهشت معنوی که اغلب در وجود آدمی و ناشی از رفتار اوست نشان داده‌اند». (همان: ۲۳)

بهشت یکی از واژه‌های نمادین در شعر ابتهاج است و به فراوانی از آن بهره گرفته است. وی بهشت را نماد و مظهر آرامش و شادکامی و نمونه کامل تمامیت و زیبایی تصور می‌کند، اشعار زیر نمونه‌ای از شواهد است:

«تو را به روی زمین دیدم و شکفتم و گفتم که این فرشته برای من از بهشت رسیده»

(ابتهاج، ۱۳۷۸: ۳۱)

«این همه قصه‌ی فردوس و تمنای بهشت گفت و گوئی، و خیالی، ز جهان من و توست»

(همان: ۵۴)

«چنان به دام غمت خو گرفت مرغ دلم که یاد باغ بهشتش درین قفس نرود»

(همان: ۵۵)

«حبیب من چه چه بهشتی طبیب مشفق بود که دید درد مرا و دوا دریغ نکرد»

(همان: ۶۰)

«به ناز و نعمت باغ بهشت هم ندهم کنار سفره‌ی نان و پنیر و چای تو را»

(همان: ۱۶۱)

«گلی کز خنده‌اش گیتی بهشت عدن خواهد شد ز رنگ‌وبوی او رمزی به گوش دل فرو خوانیم»

(همان: ۱۴۹)

دوزخ

به نظر خواجه نصیر «دوزخ حقیقی، عقوبت ابدی و خذلان سرمدی و از بیفتادن است به همه‌ی وجوه». (یاحقی، ۱۳۸۸: ۲۹۹)

اما هوشنگ ابتهاج از این نماد در مقاصد زیر بهره برده است:

عذاب درونی:

«ای صبا مگذر از اینجا که درین دوزخ روح خاک‌مارابه گل و سرو و سمن حاجت نیست»

(ابتهاج، ۱۳۷۸: ۱۲۲)

شهوآت نفسانی

«یارب این رخنه دوزخ به رخ ما که گشود؟ که زمین در تب و تاب است و زمان می‌سوزد»

(همان: ۱۴۶)

«چه تبر؟ ازدهایی از دوزخ

که به هر سو دوید و ریشه دواند» (همان: ۳۴۷)

پری

ابتهاج در دو جای کتاب «سیاه مشق» خود، پری را به عنوان موجودی مهربان و دلفریب معرفی کرده و آن را همانند ارواح عاشقی فرض نموده است که در جستجوی محبوب خود هستند، به گونه‌ای که در تکامل تدریجی روان آدمی قرار گرفته‌اند که از تطابق با واقعیت شروع شده و تا پذیرش خود، در چارچوب شخصی ختم می‌شود؛ برای مثال:

«پری جان اوست بوی گلاب می‌یرد از گلابدان به شتاب»

(ابتهاج، ۱۳۷۸: ۲۸۷)

«پری بودی و با من راز کردی به ناز و عشوه عشق آغاز کردی»

(همان: ۳۲۹)

بال

در کل، «بال» نماد پرواز، سبکی از جسمیت، خارج شدن و آزاد شدن از آن است که هوشنگ ابتهاج، این نماد را در مقاصد زیر به کار برده است؛

خارج شدن و آزاد شدن از جسم:

«در کنج قفس می‌کشدم حسرت پرواز با بال و پر سوخته پرواز چه سازم»

(ابتهاج، ۱۳۷۸: ۱۹)

«گیرم قفس شکستم وز دام و دانه جستم کو بال آن که خود را باز افکنم به کویت»

(همان: ۴۳)

«ز بس که بال زد دلم به سینه در هوای تو اگر دهان گشودمی کبوتری در آمدی»

(همان: ۲۱۳)

«مرغ دریا خبر از یک شب توفانی داشت گشت و فریاد کشان بال به دریا زد و رفت»

(همان: ۲۵۴)

«چند یاد چمن و حسرت پرواز کنم بشکنم این قفس و بال و پری باز کنم»

(همان: ۴۷)

«تا در قفس بال و پر خویش اسیر است بیگانه‌ی پرواز بود مرغ هوایی»

(همان: ۱۰۱)

«دریچه‌ای به تماشای باغ وا می‌شد دلم چو مرغ گرفتار بال و پر می‌زد»

(همان: ۱۳۱)

نماد پرواز:

«زمانه فرصت پروازم از قفس ندهد و گرنه ما هنر رقص بال و پر دانیم»

(همان: ۱۶۵)

تازگی‌ها در نمودهای عرفانی سایه

یکی از تازگی‌ها و سنت‌شکنی‌های عرفانی ابتهاج آن است که گاهی در چند مصراع، مجموعه‌ای از نمادها و رموز عرفانی را با هنرنمایی در کنار هم می‌آورد و با هماهنگی خاص لفظ و معنی که از ویژگی‌های شعر اوست هنرآفرینی می‌کند. در این چند مصراع از چند اصطلاح نمادین عرفانی به زیبایی تصویرپردازی می‌کند:

وقتی که فریب دیو/ در رخت سلیمانی،/ انگشتر را یکجا با انگشتان می‌برد،/ ما رمز تو را چون اسم اعظم/ در قول و غزل قافیه می‌بستیم./ از گل، از می، از صبح،/ از آینه، از پرواز،/ از سیمرخ، از خورشید/ می‌گفتیم./ از روشنی، از خوبی/ از دانایی، از عشق/ از ایمان، از امید/ می‌گفتیم/ (ابتهاج، ۱۳۸۶: ۱۵۵)

ملاحظه می‌شود که در اینجا از چندین اصطلاح کلیدی عرفانی نام برده و ازین مایه‌های فرهنگی عرفانی به صورت نوستالوژیک یادآوری می‌کند. «کاکه‌رش، ۱۳۸۶» و از اسم اعظم و دیو و خاتم سلیمانی به زیبایی بهره می‌گیرد «اسم اعظم نام مهین حق تعالی است. در باره اسم اعظم و این که کدام یک از اسمای الهی نام مهین و اسم اعظم اوست اقوال گوناگون روایت شده است. اما به طور کل آن نامی را که جامع صفات جمالی و جلالی حق تعالی باشد اسم اعظم خوانده و ظهور کامل این ویژگی را در الله دانسته‌اند. به بیان دیگر همه موجودات در عالم کثرت نامی از اسماء الله می‌باشند و اسمای الهی از این جهت نامحدود است. و هر موجود اسمش از اسمای الهی است. از این جهت ابتهاج در بیت زیر اسم اعظم را متجلی در هر یک از پدیده‌ها دانسته است. اسم اعظم از مفاهیم کلیدی در عرفان اسلامی است و داستان دزدیده شدنش توسط دیو در متون ادبی ما بازتاب داشته است.» (شریفی و صادقی، ۱۳۸۸)

ابتهاج اشعار عرفانی و حکمی خود را معمولاً در آهنگ و ریتم موسیقی خاصی که شاعران عارفی چون مولانا و حافظ سروده‌اند آزموده است. در اغلب اشعار و آثارش عشق و دل‌بستگی ابتهاج را به برخی از شاعران گذشته ادب فارسی می‌بینیم که بیش از همه به مولوی و حافظ. شاعری که تار و پودش با حافظ و سعدی آغشته است مگر می‌تواند عرفان به مشامش نخورده و در جان وی تأثیر نکرده باشد در سال ۱۳۹۰ وقتی که در آلمان است یکی از دوستانش از ایران با او تماس می‌گیرد که شعر تازه‌ای در آنجا گفته است یا خیر؟ پاسخ می‌دهد: «اینجا که همیشه شعر گفت شعر را باید در ایران گفت در آن آب و خاک و برای آن مردم... شعر باید در فضای ایران گفت در فضای که اگر گرد و خاک هم بلند می‌شود انگار گردوخاک زمان سعدی و حافظ است.» (عظیمی و طیبه، ۱۳۹۱: ۶۳۴)

عشق مهم‌ترین درون مایه فکری سایه را تشکیل می‌دهد همان‌گونه که محور اصلی اشعار مولوی

در غزلیات و مثنوی است. اما هنرنمایی‌های عاشقانه و گاه حکیمانه سایه تامل برانگیز و و از گیرایی خاص برخوردار است. عشق، بی‌واسطه‌ترین رابطه انسان با انسان و زیباترین نمود یگانگی و هماهنگی است؛ از این‌روست که هر چه در جان آدمی هست، موضوعی برای شعر عاشقانه می‌شود. در اشعار عاشقانه شاعر از احساسات و عواطفی سخن می‌گوید که به زندگی رنگ دیگری می‌دهد؛ بدین ترتیب می‌توان شاعران را عاشقانی نامید که هر چه در وجود خود از عشق به زندگی، طبیعت، آدمی و همه کاینات دارند، در شعر خود منعکس کرده و دیگران را با عواطف و احساسات خود شریک می‌کنند.

از شعرهای عاشقانه ابتهاج، شعر «آشناسوز» از مجموعه «سراب» است که شاعر در آن از خواهش‌های عاشقانه خود سخن گفته، در پی وصال معشوق است تا با پیوستن به او، که هر دو چون سایه‌های تنهایی هستند، به تکامل برسند.

«چرا پنهان کنم؟ عشق است و پیداست / درین آشفته اندوه نگاهم / تو را می‌خواهم ای چشم فسون بار / که می‌سوزی نهران از دیرگاهم / چه می‌خواهی ازین خاموشی سرد؟ / زبان بگشا که می‌لرزد امیدم / نگاه بی‌قرارم بر لب توست / که می‌بخشی به شادی‌ها نویدم / (ابتهاج، ۱۳۹۰: ۴۷)

در شعر «گریز» جدایی عاشق و معشوق از همدیگر و داستان سرگشتگی‌هایشان که با تلخی به پایان می‌رسد، بیان شده است؛

«اینک من و توایم دو تنهای بی‌نصیب / هریک جدا گرفته ره سرنوشت خویش / سرگشته در کشاکش طوفان روزگار / گم کرده همچو آدم و حوا بهشت خویش» (همان: ۱۲۱)

یکی از بدیهیات و اشتراکات فکری عرفان این است که عشق از تقدس خاصی برخوردار است هر چند که از نوع مجازی باشد در نهایت پلی خواهد بود برای ورود به عشق حقیقی و عرفانی. ابتهاج، شاعر و غزل‌سرای برجسته معاصر، در اشعارش هم از عشق و مراودات فیما بین صحبت می‌کند و ناز و کرشمه و فراق یار را به تصویر می‌کشد و هم در اشعارش از دردها، آرزوها، زخم‌ها و رویدادهای عصر و زمانه خود سخن می‌گوید. مخاطب سایه، در ظاهر، عزلت و گوشه‌نشینی او را می‌بیند اما هنگامی که با تفکر او و دفاتر متعدد شعری‌اش آشنا می‌شود، او را شاعری مسئول و اجتماعی می‌یابد که خود را تافته جدا بافته از جامعه و مردم و نوع بشر نمی‌داند. زبان او ساده و صمیمی و در عین حال با صور خیال متنوع آراسته است. عشق در غزلیات سایه به اعتبار حیثیت و شرافت انسانی، در سطوحی بالاتر، مفهومی متعالی و ارزنده به خود می‌گیرد.

سایه چند غزل معروفش اشارات عرفانی ملایم و عاشقانه دارد و میلاد عظیمی (۱۳۸۶) این موضوع را تحلیل کرده است هر چند که متذکر می‌شود نشانی از تجربه عرفانی در شعر سایه به

صورت ملی مشاهده نمی‌شود. از جمله غزل‌های ذیل:

نامدگان و رفتگان از دو کرانه زمان	سوی تو می‌دوندهان ای توهمیشه در میان
در چمن تو می‌چرد آهوی دشت آسمان	گرد سر تو می‌پرد باز سپید کهکشان
ای که نهان نشسته ای باغ درون هسته‌ای	هسته فروشکسته ای کاین همه باغ شدروان
مست نیاز من شدی، پرده ناز پس زدی	از دل خود بر آمدی، آمدن تو شد جهان
پیش وجودت از عدم زنده و مرده را چه غم؟	کز نفس تو دم به دم می‌شنویم بوی جان

(ابتهاج، ۱۳۷۸: ۱۲۴)

در غزل «آینه در آینه» با پارادوکسیکال‌های عرفانی مخاطب را به وجد می‌آورد:

مژده بده، مژده بده، یار پسندید مرا	سایه تو گشتم و او برد به خورشید مرا
جان دل و دیده منم، گریه خندیده منم	یار پسندیده منم، یار پسندید مرا
کعبه منم، قبله منم، سوی من آرید نماز	کان صنم قبله نما خم شد و بوسید مرا
پرتو دیدار خوشش تافته در دیده من	آینه در آینه شد، دیدمش و دید مرا

(ابتهاج، ۱۳۷۸: ۱۰۵)

در غزل «آینه شکسته» شاعر با هنر زبانی از مفاهیم کلیدی عرفانی به سبک مولوی در غزلیات خیزایی‌اش، سود می‌برد و خوانندگان شعرش را مست شراب جام ساقی شور و سرور عشق می‌کند تا در انعکاس آینه شکسته به وجد آید طوری که خواننده عام و گاه خاص فراموش می‌کند که با شاعری معاصر و نوگرا هم نو است. (کاکه‌رش، ۱۳۸۶) سایه مفاهیم کلیدی عرفانی ساقی، جام، چنگ، نی، آینه، آب بقا و فرهما را در چند بیت با هماهنگی لفظ و معنی و در اوج وحدت و موسیقی درونی آورده است:

ببایید، ببایید که جان دل ما رفت	بگریید، بگریید که آن خنده گشا رفت
لب جام مبوسید که آن ساقی ما خفت	رگ چنگ ببریید که آن نغمه سرا رفت
رخ حسن مجوید که آن آینه بشکست	غزل بازخوانید که نی سوخت، نوا رفت
ازین چشمه منوشید که پر خون جگرگشت	بدین تشنه بگویید که آن آب بقا رفت
زهی سایه اقبال کزو بر سر ما بود	سر و سایه مخواهید که آن فرهما رفت

(ابتهاج، ۱۳۷۸: ۱۰۳)

نتیجه‌گیری:

اگر چه هوشنگ ابتهاج را نمی‌توان شاعری عارف دانست و او عملاً اعتقادی به معنویات و موحدگرایی ابراز نمی‌کند و در زندگی اجتماعی خویش بی‌توجه به مسایل مذهبی و معنویات است اما تمایلات عرفانی وی در اشعارش نمایان است. گاه خود سرچشمه‌های عرفانی خود و شکل‌گیری عرفان در شعرش را در ریشه‌خانوادگی و تأثیرپذیری از مادرش ابراز داشته است. نقد و نظرهای سایه بر عرفان و عارفان، مداومت همنشینی و ارتباط با دیدگاه‌های عارفانه شهریار، تأثیرپذیری از زبان روان و دور از دشواری‌های ادبی سعدی و به کارگیری تعبیرهای حافظ و مولوی و دیگر شعرای کلاسیک ایران، هم نگاه‌های عرفانی او خبر می‌دهد و هم نشان از سلطه‌زبانی و فکری وی بر میراث و سنت ادبی فارسی و اسلامی و عرفانی است.

اگر مولوی زبان رمزی برای بهره‌مندی بیشتر مخاطبان به کار می‌برد و در این راستا به صراحت بیان می‌دارد که مخاطب برای درک معنی حقیقی لازم است تلاش کند از ظواهر بیان عبور کرده و در باطن کلام غواصی کند و این نکته نشان از توجه مولانا به بیان‌های رمزی و نمادین است و این صراحت بیان برای نهادینه کردن زبان و بیان، در اندک تعزلات به ویژه در چند غزل محدود سایه دیده می‌شود از جمله در غزل «زبان نگاه». استفاده سایه از زبان استعاره و رمز و اصرار وی بر این زبان اشارات خویش، نشان از قدرت بیان ایشان در به کارگیری ارادی ایشان از رمز و نماد است.

سایه خواهان مطلوب و مقصود است که آن را در آثار هم عصرانش به زحمت می‌یابیم و در عین حال دلبستگی فراوانی به ادبیات ایران و شیوه رایج شعرپردازی یعنی غزل‌سرایی دارد.

اشارات عرفانی ملایم و عاشقانه سایه و سنت‌شکنی‌های عرفانی ابتهاج در به کارگیری مفاهیم کلیدی عرفانی ساقی، جام، چنگ، نی، آب بقا را به زیبایی می‌آورد و گاهی در چند مصراع، مجموعه‌ای از نمادها و رموز عرفانی و چند اصطلاح نمادین عرفانی دیو و خاتم سلیمانی، انگشتر، اسم اعظم، می، صبح، آینه، پرواز، سیمرغ، خورشید، عشق و گاهی با پارادوکسیکال‌های عرفانی در کنار هم قرار می‌دهد.

تجربه شاعری و قدرت عاطفی سایه، سایه‌ای رنگین کمان بر اشعار وی انداخته و رگه‌های عرفانی آن هم جذاب و نمایان است و حضور اصطلاحات عرفانی و زبان تصویری در غزلیات سایه نشان از تمایلات عرفانی اوست و اگر تمام بی‌توجهی‌های زندگی شخصی و واقعی سایه را به معنویات و عرفان و مذهب باور کنیم موارد مذکور در این پژوهش از عرفانی خبر می‌دهد که در ضمیر ناخودآگاه و تجربه ذهنی وی حضور داشته است.

منابع و مأخذ:

- ۱- ابتهاج، هوشنگ، ۱۳۶۹، آینه درآینه، گزیده اشعار سایه به کوشش: محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: چشمه.
- ۲- ابتهاج، هوشنگ، ۱۳۷۰، شبگیر، چاپ سوم، تهران: انتشارات توس.
- ۳- ابتهاج، هوشنگ، ۱۳۷۸، راهی و آهی، تهران: نشر سخن.
- ۴- ابتهاج، هوشنگ، ۱۳۷۸، سیاه مشق، تهران: نشر کارنامه.
- ۵- ابتهاج، هوشنگ، ۱۳۸۵، تاسیان، تهران: نشر کارنامه.
- ۶- اسدی پور، بیژن، ۱۳۷۴، مصاحبه با هوشنگ ابتهاج، نیوجرسی، دفتر هنر، ش ۵، اسفند ۷۴، صص ۷۵۰-۷۴۶.
- ۷- پورنامداریان، تقی، ۱۳۹۰، سفر در مه، چاپ چهارم، تهران: نشر سخن.
- ۸- پین، مایکل و دیگران، ۱۳۸۶، فرهنگ اندیشه انتقادی، ترجمه: پیام یزدانجو، تهران: نشر مرکز.
- ۹- داد، سیما، ۱۳۷۸، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: نشر مروارید.
- ۱۰- زرقانی، مهدی، ۱۳۸۴، چشم انداز شعر معاصر ایران، چاپ دوم، تهران: انتشارات ثالث.
- ۱۱- ساور سفلی، سارا، ۱۳۸۷، ای عشق همه بهانه از توست، تهران: نشر سخن.
- ۱۲- شریفی و صادقی، غلامحسین و ریحانه، ۱۳۸۸، مقاله «بازتاب مفاهیم عرفانی و اخلاقی در اشعار هوشنگ ابتهاج»، پژوهشنامه زبان و ادب فارسی، سال اول، ش ۲، تابستان ۸۸، صص ۱۵۶-۱۲۹.
- ۱۳- شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱، موسیقی شعر، چاپ هفتم، تهران: نشر آگاه.
- ۱۴- شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۸۳، ادوار شعر فارسی، تهران: نشر سخن.
- ۱۵- شمیسا، سیروس، ۱۳۸۱، بیان، چاپ پنجم، تهران: نشر فردوس.
- ۱۶- شمیسا، سیروس، ۱۳۸۱، سبک‌شناسی شعر، چاپ هشتم، تهران: نشر فردوس.
- ۱۷- طاهباز، سیروس، ۱۳۸۶، درباره شعر و شاعری، تهران: انتشارات دخترهای زمان.
- ۱۸- عابدی، کامیار، ۱۳۷۷، در زلال شعر، تهران: نشر ثالث.
- ۱۹- عظیمی وطیه، میلاد و عاطفه، ۱۳۹۱، پیر پرنیان‌اندیش (در صحبت سایه)، تهران: نشر سخن.
- ۲۰- عظیمی، میلاد، ۱۳۸۶، تأملی در شعر سایه، مجله بخارا، شماره ۶۰، صص ۴۲-۲۵.
- ۲۱- غیائی، محمدتقی، ۱۳۶۸، درآمدی بر سبک‌شناسی ساختاری، تهران: نشر شعله‌اندیشه.
- ۲۲- قبادی، حسینعلی، ۱۳۷۷، تأملی در شناخت مرزهای تمثیل و نماد، فصلنامه «مدرس» شماره ۹، زمستان ۱۳۷۷، دانشگاه تهران، تربیت مدرس.
- ۲۳- کاکهرش، فرهاد، ۱۳۸۶، نگاهی به زبان نگاه شعر سایه، خلاصه مقالات هفته پژوهش، دانشگاه آزاد اسلامی واحد مهاباد.
- ۲۴- یلمه‌ها، احمدرضا، ۱۳۹۱، صمت و خاموشی از دیدگاه عرفا، فصلنامه تخصصی عرفان، سال هشتم، شماره ۳۲ صص ۶۲-۴۳.