

نشریه ادبیات پایداری

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال نهم، شماره شانزدهم، بهار و تابستان ۱۳۹۶

شوق وصل: تحلیل شعر «ای شوق وصل و شور شهادت» تقی پورنامداریان

بر اساس دستگاه اندیشگی سهروردی در قصه غربت عربی (علمی-پژوهشی)

ابراهیم خدایار^۱، کبری فریدونی^۲

چکیده

سهروردی (۹۵۴۹-۵۸۷ق) یکی از مؤثرترین شخصیت‌های عرفانی و فلسفی در تاریخ فرهنگ ایران و جهان اسلام و بنیان‌گذار مکتب اشراق است. در دستگاه اندیشگی وی، وقوف بر غربت انسان در جهان و شوق بازگشت به موطن نخستین جایگاهی خاص دارد. این موضوع به طور عمده در آثار رمزی وی، به ویژه در رساله *قصه الغریبه الغریبه* به زیبایی مجال طرح یافته است. در این پژوهش سروده پورنامداریان با نام «ای شوق وصل و شور شهادت» از مجموعه شعر *رهروان بی برگ* (۱۳۸۲) که در حال وهوای «شهادت» سروده شده و بیش از هر چیز مبتنی بر دستگاه فکری سهروردی در رساله پیش گفته است، به روش تحلیلی و با رویکردی انتقادی بررسی شد. نتایج تحقیق نشان داد با توجه به آثار پژوهشی شاعر در حوزه فلسفه اشراق و سهروردی پژوهی، قصه غربت عربی به طور مستقیم زمینه ساز آفرینش سروده یادشده با حال وهوای «مرگ و حیات» و به ویژه گزینش مرگ آگاهانه (شهادت) در بستر مفاهیم عرفانی شده است.

واژه‌های کلیدی: شهادت، سهروردی، *قصه الغریبه الغریبه*، پورنامداریان، *رهروان بی برگ*.

^۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس (نویسنده مسئول) hesam_kh1@modares.ac.ir

^۲. دانش‌آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سمنان، پژوهشگر

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۳/۴/۱۱ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۴/۱/۱۲

۱- مقدمه

یکی از سنت‌های آفرینش «مرگ» است که خداوند آن را همزاد با «هستی» قرار داده است. مواجهه نوع انسانی با این سنت از یک سو و حب به «جاودانگی» در فطرت وی از سوی دیگر به شکل‌گیری جهان‌بینی ویژه‌ای در انسان خواهد انجامید. از هر زاویه و به هر شکل که به «مرگ» و «فنا» نگریسته شود، «زندگی» و «جاودانگی» نیز از همان دریچه تحلیل خواهد شد. براساس جهان‌بینی اسلامی، هر موجودی خواه‌ناخواه با این سنت روی‌درروی خواهد شد؛ اما سوئه انتخاب و اختیار در وجود انسان و تأثیر آن در رویکرد وی به هستی، مرگ‌ها را به صورت‌های گوناگون معنا خواهد بخشید. از بین انواع مرگ‌های مقلد در آفرینش از جمله:

«مردن بر اثر گذر عمر طبیعی، جوان‌مرگ شدن، انواع بیماری‌ها، حوادث و سوانح طبیعی و غیرطبیعی (قتل، جنایت و ...) که بسیاری «نفله و ضایع شدن» است و برخی «تأسف‌بار»، قسم برتری از مرگ وجود دارد که با گزینش و اختیار انسان مرگ آگاه و مرگ‌اندیش حادث می‌شود و آن «شهادت» است. (مطهری، بی تا: ۸۰-۸۳؛ همو، ۱۳۸۱ الف: ۳/ ۸۱-۸۲).

شهادت عزم و استعداد مرگ‌طلبی آگاهانه انسان مشتاقی است که می‌داند جز به واسطه مرگ و کوچ از دنیا به دیدار و وصال محبوب و آن منبع جاودانگی و قدرت نائل نمی‌شود؛ پس به شتاب تمام هستی خود را در این راه فدا می‌کند. بر این مبنا «شهادت» در بطن فلسفه وجودی خود، یک امر حرکت‌زا و پیش‌برنده، یک پرش پیشاپیش به سوی مرگی سرنوشت‌ساز و سفری از خاکدان ظلمانی به سوی نور محض است. «شهید» در تلاش برای پیوند با اصل ماورایی و نورانی خود و در سوگ و تمنای وصال به آن در کمال هشیاری و آگاهی برای رسیدن به آن عنصر گوهرین ابدی، مشتاقانه پایان حیات را طلب می‌کند. از این منظر «شهادت‌طلبی» مفهومی مقدّس است که در وهله اول در مفاهیم «دینی» ریشه دارد؛ چنانکه از آیاتی چون «عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ» آشکارا ثابت می‌شود که شهادت از بزرگ‌ترین افعالی است که انسان را به هدف خلقت و کمال نهایی‌اش می‌رساند. (ن.ک: ذبیح، ۱۳۸۴: ۶۸)

۱-۱- بیان مسئله

موضوع مرگ و زندگی همچون دیگر موضوعات اساسی هستی بشر در دستگاه‌های اندیشگانی شکل گرفته در فرهنگ اسلامی، از جمله عرفان نمود بارزی داشته‌است. سهروردی، یکی از شخصیت‌هایی است که به‌دقت به این موضوع پرداخته‌است. در دستگاه‌اندیشگی وی، مرگ‌اندیشی و سیر تکامل انسان در چرخه زندگی جایگاهی خاص دارد. این موضوع به‌طور عمده در آثار رمزی وی، به‌ویژه در رساله قصه غربت غربی به‌زیبایی مجال طرح یافته‌است. آنچه در منظومه هستی‌شناسی معرفت‌طلبانه سهروردی در باب روح و جسم / حیات و ممات چشم‌گیر است: «نقش مرگ در فراروندگی وجود آدمی است و فرارفتن از خویش از دید شیخ اشراق، معبری جز مرگ آگاهی ندارد.» (عباسی داکانی، ۱۳۸۶: ۲۷۷-۲۷۸)

تأثیر سهروردی و دستگاه‌اندیشگی وی از این منظر در میراث شعری تنی چند از شاعران طیف دانشگاهی ایران از جمله محمدرضا شفیعی کدکنی (۱۳۷۶: ۴۵۷-۴۵۸)، به‌ویژه در شعر *قصه الغریبه/الغریبه* (از مجموعه شعر بوی جوی مولیان، تهران، بهمن ۱۳۵۶)، البته با چشم‌اندازی دیگر، و تقی پورنامداریان^۱ (۱۳۸۲) در مجموعه اشعار *رهروان بی‌برگ*، به‌ویژه در دو شعر «سفر به مشرق» (۸۱-۸۵) و «ای شوق وصل و شور شهادت» (۱۳۰-۱۳۱) درخور توجه، تعمق و بررسی است. شاعر در این دو قطعه شعر رساله رمزی و فلسفی *قصه الغریبه/الغریبه* را بازتولید کرده‌است. آنچه در ادامه مقاله خواهد آمد، تحلیل این شعر براساس همین دستگاه فکری است. مسئله اصلی پژوهش این است که شاعر با چه تمهیداتی توانسته به بازتولید این قصه در بستر فرهنگ شهید و شهادت و عرفان اشراقی دست یابد. آیا می‌توان شعر «ای شوق وصل و شور شهادت» را که در حال و هوای حماسه شهادت‌طلبی سروده شده‌است، بر مبنای دستگاه‌اندیشگانی سهروردی تحلیل کرد؟ فرض نویسندگان بر این است که با توجه به آثار پژوهشی شاعر در حوزه فلسفه اشراق و سهروردی‌پژوهی، به‌ویژه کتاب‌های *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی* (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۲۸۸-۳۶۸ و ۴۴۴-۴۶۸) و *عقل سرخ: شرح و*

تأویل داستان‌های رمز سهروردی به انضمام سه داستان رمزی (همو، ۱۳۹۰)، برخی از اشعار مجموعه شعر *رهروان بی‌برگ* (همو، ۱۳۸۲) (شعرهای سال ۱۳۴۵-۱۳۸۱) تحت تأثیر این اندیشه سروده شده است.^۲

۱-۲- پیشینه پژوهش

درباره موضوع مقاله تاکنون هیچ پژوهش مستقلی انجام نشده است؛ بنابراین، نویسندگان در این جستار از این منظر، نخستین بار است که به شکل ویژه به این مسئله پرداخته‌اند. ابراهیم خدایار (۱۳۸۷: ۶۹-۷۹) در یادداشتی در فصلنامه فرهنگی و پژوهشی *شاهد اندیشه* با نام «عرفان جنگ را به دفاع مقدس تبدیل کرد» به طرح این شعر و تحلیل کوتاهی از این زاویه پرداخته است. در باب مباحث فرعی نیز که به صورت غیرمستقیم با موضوع یادشده در ارتباطند (به ویژه مرگ و انواع آن، شهید و شهادت در بستر دین و عرفان که پیشینه‌ای تقریباً گسترده دارد)، آثار متنوعی در دسترس است که برای پرهیز از تطویل کلام از ذکر آنها خودداری شد.

۱-۳- ضرورت و اهمیت تحقیق

آثار ادبی پورنامداریان تأثیر بسزایی در روند تحقیقات ادبی و عرفانی دهه‌های اخیر ایران داشته و محل رجوع بسیاری از پژوهشگران بوده است. خلاقیت شعری وی که در مجموعه شعر *رهروان بی‌برگ* نمود یافته در بسیاری از موارد تحت تأثیر مستقیم آثار تحقیقی و تحلیلی او آفریده شده است. هم‌اکنون روست که تحلیل این نوع آثار شعری علاوه بر معرفی و نقد آنها به جامعه ادبی در معرفی شخصیت چندجانبه وی نیز مهم و ضروری است. این مقاله از این جنبه، یکی از نخستین مقاله‌ها است که نویسندگان آن می‌کوشند زمینه‌های فکری شهید و شهادت و تقدس آن را در حوزه‌های تحقیقاتی این محقق بررسی کنند و نقش آن را در حوزه آفرینش شعری شاعر نشان دهند.

۲- بحث

۲-۱- مرگ، زندگی و شهادت در بستر مفاهیم عرفانی

۲-۱-۱- مرگ و زندگی. چرخه نظام مند هستی ترکیبی از «مرگ» و «زندگی» و به عبارت دیگر، سیر تطور پیوسته یکی به دیگری است؛ چنانکه با خروج یکی از عرصه حیات، دیگری مجال ظهور می یابد و به این ترتیب عنصر هستی با این حرکت جوهری خود در دایره این نقل و انتقال ها بیش از هر چیز روی به سوی تعالی و تکامل حیات دارد؛ بنابراین، پدیده «مرگ» در ذات خود، نیستی و نابودی نیست؛ بلکه نقل مکان از عالمی به عالم دیگر است. (ن.ک: مطهری، ۱۳۸۱: ۱/ ۲۰۲) تبیین حقیقت مرگ با فلسفه حیات، رابطه انسان با خدا و جهان و روح با جسم پیوند دارد؛ اما اینکه آیا مرگ اصالتاً مقبول و مطلوب است؛ آیا حیاتی دیگر و نوعی جهش است؛ آیا عزیمت و سفر است؛ آیا باید در باب آن اندیشه کرد؛ مهیای آن شد و حتی قهرمانانه به استقبال آن شتافت و اصولاً مرگ اندیشی و مرگ طلبی در چه چارچوبی موجه است؛ مسائلی است که به ویژه در مکتب عرفان و مشی عرفا بر آنها تأکید بسیاری شده است. عرفان در نیل به حقیقت، تهذیب نفس و رهایی از قیود هستی، رسیدن به حق و فنای در هستی را برای اتصال به بقایی جاودانه (فنا و بقا) مطمح نظر دارد. این موضوع که از آن به «موت ارادی» تعبیر می شود در عرفان به مثابه پایه ای بنیادین در وصول به حق تعالی مطرح است که از طریق مبارزه با نفس یا «جهاد اکبر» صورت می بندد و چیزی جز مرگ آگاهانه هواهای نفسانی و ترک تعینات به واسطه تزکیه درون، ریاضت و مجاهدت نیست. (ن.ک: رزمجو، ۱۳۷۵: ۲۲-۲۳)

۲-۱-۲- شهادت

در فرهنگ اصطلاحات عرفانی آمده است: «[شهید] آنکه در پرتو تجلیات معشوق محو شود.» (سجادی، ۱۳۸۶: ۵۱۷) این محو شدن شهید/ عاشق در پرتو تجلیات معشوق/ خدا را

می‌توان به فنای امیال غیرخدایی در او، ترک ماسوی‌الله و در نهایت وصال به حق تعبیر کرد. در جهان‌بینی اسلامی که کسب معرفت و رسیدن به حقیقت از طریق تزکیه درون در جوار «شوق وصل» و «طلب اصل» حاصل می‌شود، شهادت یکی از راه‌های وصول به نقطه کمال عرفانی تواند بود. در عین حال «شهادت» با فلسفه حیات پیوند دارد: «هنری است به انگیزه خوب مُردن در مکتب حیات، هدف است، اصالت است، خود یک تکامل، یک علو است، یک راه نیم‌بر به طرف صعود به قلّه مواج بشریت است [...]». (شریعتی، ۱۳۹۰: ۱۲۹)

۲-۱-۳- مرگ، زندگی و شهادت

مفهوم «شهادت» با دو مضمون اصلی دیگر، یعنی «مرگ» و «زندگی» پیوندی تسلسل‌وار می‌یابد؛ به طوری که در این نگرش، «حیات را هرگونه معنا کنی، ناگزیر در همان افق، شهادت معنا خواهد شد که مفهوم شهادت ملازم مفهوم مرگ خواهد بود و مفهوم مرگ، ملازم مفهوم حیات [...]». (انصاری، ۱۳۸۷: ۳۳۹) عارفان با طلب مرگ اختیاری و شهیدان با اندیشه شهادت‌طلبی به سرمنزل مقصود، اتصال با منبع حیات، قدرت و جاودانگی و «توانایی با صید چنین مرگی شدن» نائل می‌آیند. این شناسایی و آگاهی که در ملازمت کشف و شهود قلبی و یقین عقلانی، شهید سالک را به فنا رهبر می‌شود، به گفته عارف شهید، سهروردی، خود عین بقاست. (ن.ک: سهروردی، ۱۳۵۵ الف: ۳/ ۷۴ و ۴۹۵؛ همو، ۱۳۵۵ ب: ۵۶-۵۷، ۵۹ و ۱۰۵-۱۰۶) از سوی دیگر وصال به محبوب از طریق شهادت نص صریح قرآنی است: «وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزُقُونَ» (آل عمران/ ۱۶۹) و در فرهنگ دینی ریشه دارد: «آنچه در ادب عرفانی وصال نامیده می‌شود، نوعی مرگ در راه حبیب است [...] که آخرین مرتبه عرفان، «فنا فی الله» چیزی جز شهادت نیست». (انصاری، ۱۳۸۷: ۱۰۳؛ نیز در همین زمینه ن.ک: حری، ۱۳۸۵: ۴۴؛ صالحی، ۱۳۶۷: ۶۰-۶۳؛ کریمی جهرمی، ۱۳۶۲: ۳۲-

۲-۲-۲- سهروردی و قصه غربت غربی

۲-۲-۲-۱- حکمت اشراقی

در ریشه‌شناسی واژه «اشراق» از مصطلحات عمده حکمی اشراقی و وجه تسمیه آن می‌خوانیم:

«کلمه اشراق به معنای روشن کردن و نور افشاندن است که با «شروق» و «شرق» پیوند دارد؛ چنان که شرق یا مشرق در بینش ایشان ممثل محل صدور نورانیت و «غرب» یا «مغرب» ممثل مکان ظلمت است [...] پس این حکمت، حکمت الهی است و تحقق آن جز با صفای باطن و حلول نور در ذات عارف ممکن نیست هرچند تربیت فلسفی مقدمه آن است.» (پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۱۳-۱۴)

۲-۲-۲-۲- روح / مشرق، تن / مغرب

از مضامین عمده در نظام کلی فلسفه اشراق، مسئله روح است که سهروردی آن را معادل نور و از اصل آن می‌داند و با تعبیر «مشرق»، مظهر برآمدن آفتاب در تقابل با تن (ماده، هیولی و عالم محسوس) که در دستگاه‌اندیشگی وی با تیرگی و ظلمت برابر است، با تعبیر «مغرب»، مظهر فرورفتن آفتاب، برابر می‌نهد. همچنین میان عالم عقل و حس به عالم دیگری به نام «مثال» («خیال فعال»، «اقلیم هشتم»، «هورقلیا» و «صور معلقه») اشاره می‌شود که برزخی است میان این دو؛ چنان که براساس این دیدگاه:

«تمام موجودات محسوس و معقول را در این عالم، صوری موجود است [...] صور موجود در این عالم نه مثل عالم معقول، کاملاً روحانی و نه مثل عالم محسوس، کاملاً جسمانی است [...] نسبت به صور عالم محسوس، روحانی و نسبت به صور عالم معقول، کمتر روحانی است [...]» (همو، ۱۳۷۵: ۲۵۸)

بنابراین، در امتداد این مسیر، این نفس ناطقه سالک است که با طی مشقات طریق و قطع تعلقات از حجاب‌های جسمانی عوالم محسوس که خود مانع عروج نفس است به عالم مثال متصل شده، با سفر از غرب به شرق وجود به دیدار عالم مثال و صور آن نائل می‌شود و این امر

به باور سهروردی، فقط در خواب و تجربه‌های روحانی یا به واسطه مرگ جسم محقق می‌شود؛ چنانکه به گفته وی «اعظم ملکات همان مرگ [اختیاری] است که نور مدبر بر نفس انسانی از ظلمات رها می‌شود [...] و به انوار قاهره می‌آویزد [...] و گویا در نور محیط نهاده شده‌است و این مقامی است بسیار نادر.» (سهروردی، ۱۳۵۴: ۲/ ۲۵۲-۲۵۴) بنابراین روح برای رجعت به اصل خود و موطن نخستینش باید مراحل و منازل را طی کند و سفرهایی را به‌انجام رساند تا به آن سرمنزل نائل آید؛ اما این تشنگی برای وصل و لقا به‌مثابه رمز کمال آدمی، توفیقی نیست که نصیب هر عارفی شود و به‌راستی که این جهش برق‌آسا «راهی سخت است و کمتر کسی از سالکان به پایان آن می‌رسند.» (الفاخوری و الجری، ۱۳۷۳: ۲۶۴)

۲-۲-۳- قصه غربت غربی

قصه غربت غربی^۲ یکی از رساله‌های رمزی و پیچیده سهروردی است که وی در آن کوشیده‌است موضوع جدا افتادن روح انسان از جایگاه اصلی و تلاش وی برای بازگشت به آن را به زبان رمز بیان کند. سهروردی در قصه غربت غربی با بسط و تأویل این دو سیر نزولی-صعودی (تبعید روح از مشرق نور به ظلمت ماده و احساس آگاهی از این غربت و آرزوی بازگشت/ وصال و عروج نفس ناطقه به موطن نخست) به زبانی نمادین متوسل شده و از این منظر، یکی از غامض‌ترین داستان‌های رمزی در فرهنگ اسلامی را نوشته‌است. قصه غربت غربی روایت بسیار پررمز و راز از هیوط روح از عالم علین (ماوراءالنهر) به عالم اسفل سافلین (چاه قیروان) است؛ نهایتاً صوفی سالک/ حکیم اشراقی با دریافتن این تراژدی و رسیدن به رمز این آگاهی که چونان غریبه‌ای است، تبعیدی در این غریستان خاک، با مرکب شوق و طلب، سفر باطنی و عروج استعلایی خود را آغاز می‌کند و می‌کوشد با مجاهده نفس و گذشتن از موانع طریق به شهود در نور ساطع در عالم جبروت دست یابد و سرانجام به طور سینا (عالم قدس/ مثال) و صومعه پدر و دیدار با وی (وصال با روح القدس/ عقل فعال) نائل شود. در قصه

غربت غربی «یقین و آگاهی نفس به این امر، اولین مرتبه و مرحله خودآگاهی است.» (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۲۸۸) این حس غریب بودن انسان و وقوف بر غربت در عالم تاریکی و جدال با آن، درحقیقت بیان‌کننده آغاز سفر روحانی و تکامل گرایانه روح به‌جانب سویه نورانی وجود است که شیخ اشراق (در تقابل با «شرق» / قطب نورانی وجود) بر آن نام «غرب» می‌نهد (ن.ک: عباسی داکانی، ۱۳۸۶: ۱۱۵)؛ بنابراین موضع مهمی که وجودشناسی نمادین سهروردی در قصه غربت غربی - چنانکه از نام آن آشکار است - عارف اشراقی را به خود مشغول می‌کند، وقوف بر این غربت و اشتیاق بازگشت به موطن خویشتن خویش است. موضوع قصه غربت غربی با بنیانی ترکیب‌یافته از عناصر فلسفی، دینی یا اسطوره‌ای و عرفانی، سرگذشت این سفر پرمخاطره در جهان ماورای حس در عالم مثال و به‌نوعی سفرنامه / معراج‌نامه‌ای باطنی است. (کورین، ۱۳۷۴: ۲۸۵-۲۸۶)

۲-۳- تحلیل شعر «ای شوق وصل و شور شهادت»

۲-۳-۱- تگاهی کوتاه به مجموعه شعر رهروان بی‌برگ

نام مجموعه شعر به‌اشاره شاعر در مقدمه اثر از کتاب *عبرالعاشقین* روزبهان بقلی، عارف نامی قرن ششم هجری، اقتباس شده‌است که خود می‌تواند سوگیری اندیشه‌های اساسی مطرح‌شده در این مجموعه را برجسته‌تر کند. کتاب حاوی ۱۴۵ قطعه شعر محصول سال‌های ۱۳۴۵ تا ۱۳۸۱ شاعر است که براساس ترتیب تاریخ سرایش در ۳۸۲ صفحه در قطع رقعی انتظام یافته‌است. جز یازده قطعه شعر، بقیه شعرها تاریخ سرایش ندارند. نه سروده در این مجموعه، دارای مخاطب خاص است؛ با این حال عموم شعرهای مجموعه با طیفی از عواطف شخصی و اجتماعی و مضامینی مانند بیان دردها و رنج‌های بشری، دغدغه‌های انسانی، عدالت‌طلبی، ظلم‌ستیزی، ایثار و پایداری، وطن‌پرستی، رهایی و آزادی، عشق، دوستی و مهرورزی و توصیف جلوه‌های گوناگون طبیعت در قالب‌های شعری نو و کلاسیک فارسی سروده شده‌اند.

در این میان «شهید و شهادت‌طلبی» همراه نمادواژه‌های آن از بارزترین مضامینی است که در مجموعه اشعار به چشم می‌خورد. شعرهای «شاهنگ سوگوار»، «بی آن پیام‌آور بی‌باک»، «مرگ مرد»، «بر خاک دوست»، «هفده شهریور»، «ای شوق وصل و شور شهادت»، «قمار»، «عروج شجاعان»، «رهایی بیداران»، «زین سیب‌های بی‌شماره»، «عروج» و ... از این نوع شعرهاست. موضوع بازگشت روح به موطن اصلی با رویکرد خاص شاعر به آن با توجه به زمینه‌های پررنگ تربیت خانوادگی و بافت اندیشگانی وی در کنار دانش ژرف مذهبی شاعر همراه با مؤانست بسیار و توغل وی در آثار شیخ اشراق، شاعر را قادر ساخته‌است تا در فضایی حماسی - عرفانی و در مسیری کوتاه و میان‌بر شهید را در قامت انسان کامل در عروجی بی‌نظیر به وصال محبوب برساند و خود نیز در بند پایانی شعر، آرزوی این گونه وصال را در سر پروراند.

۲-۳-۲- متن شعر

دنبال هر غروب، طلوعی ست بی‌گمان

اما همیشه یک شب تاریک در میان.

این عهدِ عمر نیز

وقتی که پاک می‌گذرد زیست،

ای عزیز!

جز یک شبِ دراز

در سرزمینِ غربت و تبعید

نیست

نیست

نیست؛

یک شب که در نهایت آن آفتاب زندانی

هم از غروبخانه آفاقِ مغربی
در گرد و خاکِ قلعه ویران
طلوع خواهد کرد.

□

پس زین نمطِ قیامتِ هر کس
با مرگِ ناگزیر
آغاز می‌شود.

اما شهید

- که در هوایِ پستِ شبِ افسرده می‌شود-
تا شاهدِ قیامتِ خود باشد
خودِ عمرِ شام را
در قلبِ گرمِ معرکه کوتاه می‌کند.

□

وقتی که مرگ
در گرگ و میشِ برزخِ مرموزِ شام و بام
در انتظارِ صیدِ کمین بسته‌ست
ای شوقِ وصل و شورِ شهادت
ما را به صیدِ مرگ توانا کن!

۲-۳-۳- نقد ساختاری / شکل بیرونی از منظر قالب و عناصر آن (قافیه، وزن،

شکل نوشتاری و موسیقی کلی)

شعر در قالب نیمایی / آزاد سروده و از نظر نوشتاری در سه بند جداگانه [جمعاً ۲۷ سطر: بند ۱ (۱۴ سطر)، بند ۲ (۸ سطر) و بند ۳ (۵ سطر)]، با نشانه مربع (□) از یکدیگر جدا شده است.

پنج سطر در بند نخست و یک سطر در بند دوم به صورت پلکانی از سطرهای پیشین خود با هدف نشان دادن اهمیت قافیه (نیز با عزیز، زیست با نیست) و هماهنگی شکل با محتوا («طلوع خواهد کرد، به منظور القای شروع مصراع با آغاز برآمدن خورشید») متمایز شده است. مصراع پلکانی بند دوم نیز (مصراع ۱۷، آغاز می شود) دقیقاً علاوه بر آنکه همانند مورد اخیر و به منظور القای معنای «شروع» به کار گرفته شده در افزایش موسیقی ردیف در هماهنگی با کلیت شعر در مصراع ۱۹ همین بند (می شود) مؤثر واقع شده است. شعر در بحر مضارع مثنیٰ اخرب مکفوف محذوف (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن) سروده شده که علاوه بر آنکه برای شعرهایی روایی نجواگونه، آرام و روان بسیار مناسب است (ن.ک: شمیسا، ۱۳۸۳: ۳۵۰)، یکی از «رایج ترین و متداول ترین» وزن‌ها برای شعرهای نیمایی (ن.ک: ماهیار، ۱۳۷۹: ۲۵۰) و محبوب نیمایوشیج در شعرهای تأمل انگیز وی است. (ن.ک: حمیدیان، ۱۳۸۳: ۱۸۵) بلندترین مصراع‌های شعر با وزن مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات (مصراع ۲۲: در گرگ و میش برزخ مرموز شام و بام) و مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن (مصراع‌های ۱: دنبال هر غروب طلوعی ست بی گمان؛ و مصراع‌های ۲، ۱۱ و ۱۹) و کوچک ترین مصراع با وزن فاع (مصراع‌های ۸، ۹ و ۱۰) برابر است. بقیه سطرها نیز در همین وزن و با کم و بیش کردن افعال عروضی آن و البته همگی در رعایت امری موسیقایی، هماهنگ شده است. وزن سطرهای پلکانی در بند نخست مستقل نیست؛ یعنی در ادامه وزن مصراع قبلی است و گاهی یکی دو هجا هم از بلندترین مصراع شعر بیشتر می شود (مصراع ۴ با ۵، مصراع ۷ با ۸، ۹ و ۱۰ و مصراع ۱۳ با ۱۴)؛ اما در بند دوم وزن سطر پلکانی از مصراع پیشین کاملاً جداست (مصراع ۱۶ با ۱۷) و گویی شاعر با جدا نوشتن آن از مصراع‌های پیشین، مانند بند نخست، قصد داشته است تا موضوع مورد نظر را برجسته و از این راه بر القای معنای آن تأکید بیشتری کند.^۳

شعر به سبک و سیاق معهود شعر سنتی و مقفای فارسی (قافیه سازی واژگان «بی گمان» با «میان») در همان آغاز کلام با ایجاد موسیقی و ضرباهنگی یکنواخت، سیری دوار و مکرر را

پیش روی ذهن مخاطب می آورد؛ تداعی ای که با محتوای شعر هماهنگ و همسوست؛ زیرا بن مایه سروده نیز حکایت از همین سیر و استحاله متسلسل در چرخه هستی دارد؛ چرخه ای که از قضا سه مرحله ای (زندگی / وصال، مرگ / هجران، زندگی / وصال؛ عالم معقول، عالم مثال، عالم محسوس) است و با بندهای سه گانه شعر سخت هماهنگی دارد؛ بنابراین، شاعر از این منظر در هماهنگی محتوا با شکل کاملاً موفق عمل کرده است. قافیه قرار دادن واژه های «نیز» / «عزیز»، «زیست» / «نیست» و «زندانی» و «مغربی» در همان پاره آغازین سروده، اوج تراکم موسیقی قافیه را نشان می دهد. در ادامه (بند دوم و سوم) شاعر خود را به کاربرد قافیه مقید نکرده؛ اما با تکرار صامت «ش» در واژه های «شهید، شهادت، شب، می شود، شاهد، باشد، شام، شوق، شور» و همنشینی آن با صامت «س» در واژه های «زیست، سرزمین، نیست، پس، هر کس، پست، افسرده، صید، بسته ست» و نیز تکرار واژه «خود و صید» در دو بخش پایانی سروده، کنار هم قرار دادن الفاظ «گرگ»، «میش»، «برزخ»، «مرموز»، «شام»، «بام» و برقراری تتابع اضافات و تضاد میان آنها و سرانجام تکرار آوای «ق و غ» در «غروبخانه، غربت، آفاق، قلعه، قیامت، آغاز، قلب» در ایجاد موسیقی کلام برجسته عمل کرده است.

مطلع شعر با بیان روایی ساده، اما عمیق آغاز می شود و تا پایان بند دوم ادامه می یابد. بند سوم با التفات از غیب به خطاب و تغییر لحن روایی به خطابی، دغدغه مخاطب را در ستایش حماسی ژرف ساخت روایت بندهای اول و دوم آشکارتر می کند. شاعر با ایجازی هنرمندانه و کاربرد ترکیباتی همچون «یک شب تاریک در میان»، «یک شب دراز»، «سرزمین غربت و تبعید»، «آفتاب زندانی»، «غروبخانه آفاق مغربی»، «گرد و خاک قلعه ویران»، «هوای پست شب»، «قلب گرم معرکه»، «گرگ و میش برزخ مرموز شام و بام»، «شوق وصل و شور شهادت» و سرانجام ترکیب «صید مرگ» پیش زمینه و دورنمایی از درآمیختگی کیفیات عینی و ذهنی پیش روی مخاطب خود قرار داده است. در عین حال کاربرد پارادوکس تأمل برانگیز برخی واژگان (آفاق مغربی) و تعابیری که در تقابل با یکدیگر قرار دارند (گرگ و میش برزخ مرموز شام و

بام) و تجلی نمادین این الفاظ و عبارات به مدد صورت به شعر نیز درون‌مایه‌ای ژرف بخشیده است. ساختار شعر، فارغ از وحدت موضوعی اجزای آن در سه بند به هم پیوسته و گاهی به شکل پلکانی که تداعی گر خط حرکتی نزولی - صعودی است، نمایان شده است؛ چنانکه در آغاز به ظاهر با ارائه روایتی تصویرگونه از مضمون مرگ - مرگ ناگزیر، به تدریج در سیری نه‌چندان درازدامن با فراز و فرودی ملایم به سمت وسوی تکامل و در فرجام خود، مسئله مرگ آگاهانه (مرگ سرخ) و شهادت‌طلبی و در تعبیر دقیق‌تر به تأملی حکیمانه و عارفانه (اشراقی) در مفهوم نیستی / مرگ می‌انجامد.

شعر با این تاروپود بسیط و در عین حال منسجم، نه به طور محض حالات صوری شعر را به خود می‌گیرد (در بعد صوری) و نه با این حجم تعابیر نمادگونه و بعضاً متناقض‌نما، صرفاً رویکردی فلسفی - عارفانه می‌یابد (در بعد درونی)؛ چنانکه همین تداخل و پیوندهاست که آن را درخور توجه کرده است. شاعر در بندهای سه‌گانه در حلقه‌هایی متسلسل و دوار از ۱. گردش چرخه حیات و هستی (دنبال هر غروب طلوعی ست بی‌گمان / اما همیشه یک شب تاریک در میان / ... / یک شب دراز در سرزمین غربت و تبعید) ۲. و سپس مرگ و غروب تن (آفتاب زندانی / هم از غروبخانه آفاق مغربی / در گرد و خاک قلعه ویران / طلوع خواهد کرد) ۳. و باز هم اهتمام در نوزایی و هست شدن و طلوعی دوباره در نیستی و فناپی دیگر، خط سیر این سروده را نیز با این نظام اندیشگانی منطبق کرده است؛ چنانکه از همان آغاز تا پایان شعر، زنجیروار و پله‌پله به مسئله زندگی / مرگ و مراتب آن، جسم / روح و جایگاه آن در نظام هستی با دست‌مایه مضامین دینی - حماسی (شهید، شهادت، قیامت، برزخ، معرکه و ...) اشاره کرده است؛ درواقع، توصیف شاعر از این مسائل در بطن مضامین مذکور به تأمل و درنگی عرفانی - حکمی می‌انجامد: «دنبال هر غروب، طلوعی ست بی‌گمان / اما همیشه یک شب تاریک در میان [...]» (۱۳۰)

ساختار شعر، حامل پیام حرکت و پویایی است؛ حرکت رجعت و بازگشت به خویشتن خویش؛ به گونه‌ای که حرکت صوری و فضای بیرونی شعر نیز به موازات درون‌مایه آن (هبوط انسان) به مثابه سیری دوآر، ابتدا حرکتی نزولی به صعودی دارد و با لحنی ساده و خبری می‌آغازد، سپس دچار وقفه شده، به ناگاه دوباره اوج می‌گیرد و در همان نهایت با ضرباهنگی ندایی و پرشور برجای می‌ماند: «ای شوقِ وصل و شورِ شهادت / ما را به صید مرگ توانا کن!». همچنین بسامد زیاد واژه «شب» و «شام» در این سروده، نکته‌ای درخور توجه است که مظهر تاریکی، ضعف و استتار و نماد عالم ماده و محسوس است که همواره مانند حایل و حجابی میان طلوع روح / عالم مجردات و غروب (نمادی از جسم و تن خاکی) قرار گرفته و از یک سو با صفت «تاریک» و «دراز» و از سوی دیگر در فضایی «پست» و «مبهم و مرموز» به تصویر در کشیده است: «یک شب تاریک در میان / ... یک شب دراز / ... یک شب که در نهایت آن / آفتاب زندانی / هم از غروبخانه آفاق مغربی / ... طلوع خواهد کرد / ... در هوای پست شب / ... در گرگ و میش برزخ مرموز شام و بام»

شعر اگرچه به ظاهر دارای مضمونی حماسی - عرفانی است، شاعر عرفان و حماسه را با چاشنی حکمت در آمیخته است. شاعر در این سروده، رهایی «آفتاب زندانی» را از تاریکی «شب / جسم» در فضای تیره «قلعه ویران» (عالم محسوس) در بیانی نمادین منظم ساخته و بی‌درنگ با اشاره به واژه «شهید» (که هم از بعد معنایی و هم متون / تفاسیر دینی، «شاهد و ناظر وجه‌الله» معرفی شده و به تصریح شاعر، «شاهد قیامت خود») به ترسیم این فضا و حال و هوا پرداخته تا تجسم این دوگانگی و تناقض را عینی‌تر کند و منطق شهید را در کوتاه کردن عمر شام ملموس‌تر بنمایاند: «یک شب که در نهایت آن آفتاب زندانی / هم از غروبخانه آفاق مغربی / در گردوخاک قلعه ویران / طلوع خواهد کرد ... اما شهید - که در هوای پست شب افسرده می‌شود - تا شاهد قیامت خود باشد / خود عمر شام را / در قلب گرم معرکه کوتاه می‌کند.» (۱۳۱) تأکید بر واژه «خود» و این مرگ‌خواهی آگاهانه شهید، به صراحت، گویای

شوق و طلب تسریع در این «رجعت» است. برخلاف برخی سروده‌های حماسی مهیج که شاعر اغلب با آوایی توفنده و در فضای ملتهبِ مقابله و مقاومت، بی تمهید و لحظه‌ای درنگ، مخاطب را به شور قیام و شهادت فرامی‌خواند، این شعر با لحنی آرام، ساده و بی‌پیرایه آغاز می‌شود؛ گویی شاعر با تمهید این «سکینه» درصدد فراهم کردن مجالی برای تأمل و درنگ بیشتر مخاطب برای ورود به سخن اصلی خویش است: «ذنبال هر غروب طلوعی ست بی‌گمان / اما همیشه یک شب تاریک در میان» که این روند آرام و افت آغازین در ساحتی اندرزگونه (که کاربرد عبارت «ای عزیز» تداعی‌گر این معناست)، به تدریج با استفاده از خیزش و تأکید شاعر بر واژه «نیست» در بیان اوج می‌گیرد: «ای عزیز! / جز یک شب دراز / در سرزمین غربت و تبعید / نیست / نیست / نیست» و در دو سطر پایانی - برخلاف آغاز - با آهنگی توفنده و خطاب، اما تلطیف‌یافته و در فضای روانی کاملاً مهیا به حاق مطلب و حاصل کلام اشاره می‌کند؛ بنابراین شعر آغازی آرام دارد؛ اما بنده‌بند خیز برمی‌دارد و خیزابه‌های موج آن سطر به سطر به اوج نزدیک‌تر می‌شود تا اینکه در سطرهای پایانی بند آخر با لحنی خطابی «... ای شوق وصل و شور شهادت / ما را به صید مرگ توانا کن!» شعر را در ارتفاع به پایان می‌برد و موفق می‌شود خواننده را در اوج حماسی و در حالتی پروازگونه، همانند پرواز شهید به سمت بالا، رها کند.

۲-۳-۴- نقد موضوعی و محتوایی

سهروردی در حکمت اشراق معتقد به سه عالم حس (ماده)، خیال (مثال) و عقل (معقولات) است و انسان را در مسیر نزولی به صعودی خود، جامع میان این عوالم می‌داند و در نتیجه، وی را مسافر این راه‌ها و منزل‌ها. *قصه الغرۃ العربی سهروردی* با سفر آغاز می‌شود. شعر شاعر نیز با سیر و پویش شروع شده است؛ حرکت از غروب (نماد جسم) می‌آغازد و به طلوع (نماد روح) می‌انجامد؛ اما در این میان از آن آغاز تا این پایان، وقفه‌ای حاصل می‌شود؛ به بیان دیگر، این بخش حامل فراز و فرودهایی است که شاعر از آن به تعبیر «یک شب تاریک در میان» یاد

می‌کند که نمادی از بعد ظلمانی و تاریک عالم خیال/ مثال است که شهید را (در سروده شاعر) و مسافر را (در قصه غربت غربی سهروردی) به گسست از آن برمی‌انگیزاند. عالم خیال/ مثال دارای دو بُعد است: بُعد ظلمانی/ تاریک که با عالم حس ارتباط دارد و در نتیجه تاریک است و بُعد نورانی که به عالم عقل پیوند می‌خورد؛ بنابراین، شاعر در سطر «اما همیشه یک شب تاریک در میان» علاوه بر آنکه به قرار گرفتن عالم خیال/ مثال بین عالم حس و عالم عقل اشاره می‌کند به جنبه ظلمانی عالم خیال نظر دارد و بر آن تأکید می‌کند. (ن.ک: پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۲۵۱-۲۵۷)

در قصه الغریبه/الغریبی نیز این روند به همین سیاق در جریان است: حکایت رمزی هبوط انسان از سرمنشأ (عالم نور و روشنی) به چاه ظلمانی غروب تن (عالم ماده و حس) و سپس کوشش مسافر (عارف) برای خروج از این چاه به جانب نور در پیوند با خود ملکوتی اش (یا به تعبیر سهروردی در قصه الغریبه/الغریبی «پدر»). این مسیر تکاملی میسر نمی‌شود مگر با سیر از «هستی به نیستی»/ فنا/ مرگ ارادی در مفهوم عرفانی آن. آغاز سیر در «شب درازی» که عارف مسافر باید با به جان خریدن دشواری‌های بسیار از آن گذر کند تا به طلوع آفتاب (عالم ملکوت/ فراماده و حس) نائل آید؛ بنابراین عارف/ مسافر قصه غربت غربی پس از گذر از این مراحل به مرحله بعدی قرب و همجواری با کانون نور می‌رسد؛ اما آنچه اهمیت دارد، این بخش فرجامین است که همچنان عارف/ مسافر را در عین همجواری با نور به «بازگشت» به «سرزمین غربت و تبعید» می‌کشاند و این حرکتی نزولی به دنیای مادون است که در نهایت، ارمغانی است برای او که از «فنا فی الله» با صعود به «بقا بالله» و رجعت جاودانه به جانب نورالأنوار منتهی می‌شود و این سیر زنجیروار حلقه‌ای پیوسته تکرار می‌شود تا «دنبال هر غروب، باز هم طلوعی باشد بی‌گمان»^۴ که البته نیازمند گذر از «یک شب دراز در سرزمین غربت و تبعید در این میان» است.

بنابراین، می‌توان گفت با عنایت به قصه غربت غربی شیخ اشراق و وقوف به مسئله بازگشت به اصل نخستین، اصلی‌ترین درون‌مایه شعر، وجه تمایز و تفوق‌گزینش مرگ آگاهانه شهید بر مرگ اختیاری عارف در نیل بدین مقصود است: «.../ اما شهید/ که در هوای پست شب افسرده می‌شود/ تا شاهد قیامت خود باشد/ خود عمر شام را/ در قلب گرم معرکه کوتاه می‌کند» که این «شاهد قیامت خود بودن» علاوه بر آنکه ایهامی ظریف به این حدیث نبوی دارد: «مَنْ مَاتَ فَقَدْ قَامَتْ قِيَامَتُهُ» (هر که مُرد، قیامتش برخاست) (صدری‌نیا، ۱۳۸۰: ۵۴۹)، می‌تواند رمزی از عالم مشاهده و اشراق نیز باشد که در بحث معرفت و شناخت‌شناسی اشراقی از اصول مهم به‌شمار می‌رود و خود نیازمند سال‌ها ریاضت‌کشی و قطع عقبه‌های دشوار است و به‌اعتبار کلام شاعر، تمایز و رجحان مرگ‌طلبی شهید بر سالک در همین جاست که وی این مرحله را برنمی‌تابد و بی‌هیچ واسطه‌ای، با طلب «شهادت» و به‌تعبیر وی در شعر «خیل خلیلیان دلاور» خود را چقدر زود به منبع نور و قدرت متصل می‌کند: «ای روح، ای خلیل/ نمرود ار نه‌ای/ اربابه راست کن/ با اسب‌های سرخ شهادت/ با اسب‌های عشق/ هرگز بهشت لذت دیدار یار را/ راه وصول این همه کوتاه نبوده‌است.» (۱۲۶)

۳- نتیجه‌گیری

شاعر در سروده «ای شوق وصل و شور شهادت» با لحاظ قصه الغریبه‌الغریبه سهروردی به «شهادت‌طلبی» و فلسفه شهودی شهید، تجسمی عینی بخشیده‌است. داستان «هبوط» و در امتداد آن، بی‌قراری و شوق به رجعت و وصال با خداوند به‌شکل بارزی در این مجموعه شعری، به‌ویژه در سروده یادشده چهره می‌نمایاند. وی با بیانی نمادین از رخدادی همیشگی، این سرانجام محتمل هستی یعنی مرگ، با تعبیر «غروب» که مطابق حکمت اشراق نماد تیرگی، ضعف و استتار است، خبر می‌دهد و به‌موازات آن، جانشینی زندگی نوی را نوید می‌دهد و مطابق همان بینش، با تعبیر «طلوع» که نماد نور و روشنایی و قدرت است از آن یاد می‌کند؛

هرچند بر آن است که بین این غروب (مرگ) تا آن طلوع (زندگی) همیشه «یک شب تاریک در میان» (برزخ) است. سروده حاضر با تبیین بینش معرفت‌شناسانه فلسفی با فرهنگ پرشور شهادت‌طلبی و اختیار مرگی خودآگاه در اشتیاق وصال روح و پیوند جاودانه با آن آبخور نخستین در بطن حماسه و عرفان، فصل جدیدی در آفاق هستی‌شناسانه این موضوع گشوده‌است؛ هم از این‌روست که سراسر سروده به‌افتقار قصه غربت غربی، حکایت از «وصال»، «انفصال» و «تبدیل» دارد یا به تعبیری دقیق‌تر، روایتگر حرکت و سیر سه‌گانه از «حیات» به «مات» و سپس «حیات» است. به‌اعتقاد شاعر در این سیر تنها «شهید» است که با علم به حقیقت مرگ و بقا و با گزینش پرشور و شجاعانه سفر کوتاه و میان‌بر، اما پرمخاطره «شهادت» به «شوق وصل» و «طلب اصل» می‌تواند بی‌گذر از آن «شب تاریک»، مراحل را به سرآورده، خود را به منبع نور، قدرت و جاودانگی متصل کند.

یادداشت‌ها

۱- تقی پورنامداریان (متولد ۱۳۲۰ همدان) از شخصیت‌های نام‌آشنا، اثرگذار و از استادان برجسته حوزه زبان و ادبیات فارسی است. هنر شاعری وی، فضیلت بررسی استاد در عرصه پژوهش، تدریس و نقد ادبی است که با انتشار مجموعه شعر *رهروان بی‌برگ* (۱۳۸۲) به جامعه ادبی رخ نمایاند. وی در سال ۱۳۵۸ با دفاع از پایان‌نامه خود با نام *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی* به راهنمایی استاد محمدرضا شفیعی کدکنی از دانشگاه تهران فارغ‌التحصیل شد. استاد از صاحب‌نظران حوزه نقد ادبی، عرفان و شعر کلاسیک و معاصر فارسی است. برخی از آثار شاخص وی عبارت‌اند از: *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی؛ دیدار با سیمرخ* (درباره آثار و افکار عطار نیشابوری)؛ *داستان پیامبران در کلیات شمس؛ سفر در مه* (درباره شعر احمد شاملو)؛ *خانه/م ابری است* (درباره شعر نیما)؛ *در سایه آفتاب* (درباره شعر مولوی)؛ *گمشده لب دریا* (درباره شعر حافظ)؛ *فرهنگ تاریخی زبان فارسی* (تألیف گروهی در دست چاپ)؛ *تصحیح منطق‌الطیر* (با همکاری محمود عابدی)؛ *عقل سرخ* (درباره سهروردی).

۲- شعر «سفر به مشرق» در *رهروان بی‌برگ* (۸۱-۸۵)، تاریخ سرایش ندارد؛ اما با اشاره شاعر در کتاب *سفر به مشرق*: گزارش سفر به دو کشور بوسنی و هرزگوین و ترکیه (خدایار، ۱۳۸۳: ۹۸) به سال ۱۳۵۶ در نخستین سفر خارجی شاعر به لندن در هوایما سروده شده است؛ بنابراین، تاریخ سرایش آن با سال‌های آشنایی و مجذوبیت شاعر به داستان‌های رمزی سهروردی همخوانی دارد. وی در مقدمه *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی* (چاپ نخست، ۱۳۶۴؛ چاپ چهارم، ۱۳۷۵) به این موضوع اشاره کرده است. شعر «ای شوق وصل و شور شهادت» (۱۳۰-۱۳۲) نیز تاریخ سرایش ندارد؛ اما با توجه به دو شعر چاپ‌شده تاریخ‌دار این مجموعه در پیش از این شعر (شعر «هفده شهریور»، تاریخ سرایش ۱۳۵۷، ۱۰۹-۱۱۲) و پس از آن (شعر «در غم تو»، تاریخ سرایش مرداد ۱۳۶۴، ۱۴۲-۱۴۷)، می‌توان تاریخ تقریبی سرایش شعر را بین سال‌های ۱۳۵۷ تا ۱۳۶۴ حدس زد.

۳- درباره شکل نوشتاری شعر نو و اهمیت آن در پیوند با هماهنگی شکل و محتوا گویا مهدی اخوان ثالث نخستین بار در مقاله‌ای با نام «در پیوند با چگونگی برش‌ها و تقطیع مصراع‌های شعر نیمایی» به دقت سخن گفته است. (در این باره ن.ک: حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۲۲۲-۲۴۶) پورنامداریان (۱۳۷۴: ۳۹۳-۳۹۷) درباره تحلیل موسیقی و شعر شاملو با عنوان «تقطیع شعر از نظر کتابت» با تأکید بر پیوند شکل نوشتاری شعر و منش ایکونیک/ مکانی و دیداری آن بر نقش عادت‌زدایی و برجسته‌سازی این موضوع به مطالب مهمی اشاره کرده است. حمیدیان نیز در تحلیل جلوه‌های شکلی شعر نیما و پیش‌گامی وی در این زمینه، ذیل هماهنگی شکل و محتوا، این کار را «شکل‌انگیزی قالب» نام‌گذاری کرده است (۱۳۸۳: ۱۸۷-۱۸۹).

۴- سطر نخست این شعر ناظر به بیت منسوب به مولوی در *غزلیات شمس تبریز* است: «فروشدن / چو بدیدی، بر آمدن بنگر / غروب، شمس و قمر را چرا زیان باشد؟» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۱/۵۳۲) شاعر با عنایت به این مضمون و تأویل رموز سخن وی در سروده‌ای دیگر از این مجموعه با نام «سفر به مشرق» مسئله غربت و تبعید روح و اشتیاق به بازگشت به آن سرای اولیه را سروده است: «... شاید که بوالبشر / جلد بزرگ آدم خاکی را / از قلب یک ستاره در نور سرد، غرق / از مشرق / مشعشع انوار / یک روز اینچنین / بر ساحت زمین / این حبسگاه خاکی غرب / تبعید کرده‌اند / و

این غریب غربت غربی/ صدها هزار سال/ در جستجوی اصل/ در جستجوی مشرق خود بوده است.» (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۸۴) از سوی دیگر حرکت دایره‌واری که در این شعر و دو سطر آغازین سروده مورد بحث دیده می‌شود (همان، ۱۳۰)، همسو با قصه غربت غربی و سیر دایره‌ای آن در فرهنگ نمادشناسی جهانی نیز اهمیت فراوانی دارد. (ن.ک: شوالیه و گربران، ۱۳۸۲: ۳/ ۲۵۱-۲۵۲)

فهرست منابع

۱. قرآن کریم.
۲. انصاری، محمداسماعیل. (۱۳۸۷). خلاصه مقاله‌ها همایش ملی ترویج فرهنگ ایثار و شهادت. اصفهان: دانشگاه اصفهان.
۳. پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۴). سفر در مه: تأملی در شعر احمد شاملو. تهران: زمستان.
۴. _____ (۱۳۷۵). رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی. چاپ چهارم. تهران: علمی و فرهنگی.
۵. _____ (۱۳۸۲). رهروان بی‌برگ (مجموعه شعر). تهران: سخن.
۶. _____ (۱۳۹۰). عقل سرخ: شرح و تأویل داستان‌های رمزی سهروردی. تهران: سخن.
۷. حرّی، مژگان. (۱۳۸۵). دفاع مقدّس در آینه عرفان اسلامی. قم: دارالعلم.
۸. حسن‌لی، کاووس. (۱۳۸۳). گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران. تهران: نشر ثالث با همکاری دبیرخانه شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی.
۹. حمیدیان، سعید. (۱۳۸۳). داستان دگردیسی: روند دگرگونی‌های شعر نیمایوشیج. چاپ دوم. تهران: نیلوفر.
۱۰. خدایار، ابراهیم. (۱۳۸۷). «عرفان، جنگ را به دفاع مقدّس تبدیل کرد». شاهد اندیشه. دوره جدید. شماره ۴. صص ۶۹-۷۹.

۱۱. _____ . (۱۳۸۳). سفر به مشرق: گزارش سفر به دو کشور بوسنی و هرزگوین و ترکیه. تهران: عابد.
۱۲. ذبیح، علیرضا. (۱۳۸۴). **عرفان سرخ**. قم: مرکز پژوهش‌های اسلامی صدا و سیما.
۱۳. رزمجو، حسین. (۱۳۷۵). **انسان آرمانی و کامل در ادبیات حماسی و عرفانی فارسی**. چاپ دوم. تهران: امیرکبیر.
۱۴. سجادی، جعفر. (۱۳۸۶). **فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی**. چاپ هشتم. تهران: طهوری.
۱۵. سهروردی، شهاب‌الدین یحیی. (۱۳۵۴). **مجموعه مصنفات شیخ اشراق**. به تصحیح و مقدمه هنری کرین. جلد اول و دوم. تهران: انجمن فلسفه ایران.
۱۶. _____ . (۱۳۵۵ الف). **مجموعه مصنفات شیخ اشراق به تصحیح سیدحسن نصر**. جلد سوم. تهران: انجمن فلسفه ایران.
۱۷. _____ . (۱۳۵۵ ب). **سه رساله شیخ اشراق**. (الالواح العمادیه، **کلمة التصوف، اللمعات**) به تصحیح و مقدمه نجفقلی حبیبی. تهران: انجمن حکمت و فلسفه ایران.
۱۸. شریعتی، علی. (۱۳۹۰). **شهادت**. تهران: چاپخش.
۱۹. شفیع‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۶). **آیین‌های برای صداها**. تهران: سخن.
۲۰. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). **راهنمای ادبیات معاصر: شرح و تحلیل گزیده شعر فارسی**. تهران: نشر میترا.
۲۱. شوالیه، ژان و گبران، آلن. (۱۳۸۲). **فرهنگ نمادها**. ترجمه و تحقیق سودابه فضایی. جلد سوم. تهران: جیحون.
۲۲. صالحی، عبدالله. (۱۳۶۷). **جهاد، هجرت، شهادت**. قم: دفتر انتشارات اسلامی وابسته به جامعه مدرسین حوزه علمیه قم.
۲۳. صدری‌نیا، باقر. (۱۳۸۰). **فرهنگ مأثورات متون عرفانی**. تهران: سخن.

۲۴. عباسی داکانی، پرویز. (۱۳۸۶). **سهروردی و غربت غربی**. تهران: نشر علم.
۲۵. الفاخوری، حنا و خلیل الجر. (۱۳۷۳). **تاریخ فلسفه در جهان اسلامی**. ترجمه عبدالمحمد آیتی. چاپ چهارم. تهران: علمی و فرهنگی.
۲۶. کریمی جهرمی، علی. (۱۳۶۲). **خط سرخ شهادت**. تهران: انتشارات بنیاد شهید انقلاب اسلامی.
۲۷. کوربن، هانری. (۱۳۷۴). **ارض ملکوت**. ترجمه ضیاءالدین دهشیری. چاپ دوم. تهران: طهوری.
۲۸. ماهیار، عباس. (۱۳۷۹). **عروض فارسی: شیوه‌ای نو برای آموزش عروض و قافیه**، چاپ پنجم. تهران: نشر قطره.
۲۹. مطهری، مرتضی. (۱۳۸۱ الف). **حماسه حسینی**. جلد سوم. تهران: صدرا.
۳۰. _____ (۱۳۸۱ ب). **مجموعه آثار**. جلد اول و پنجم. تهران: صدرا.
۳۱. _____ (بی تا). **قیام و انقلاب مهدی** (عج). تهران: صدرا.
۳۲. مولوی، جلال‌الدین محمدبن محمد. (۱۳۸۷). **غزلیات شمس تبریز**. مقدمه، گزینش و تفسیر محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.

