

استمرار سنت‌های شعر عرفانی گذشته در شعر عرفانی معاصر

مریم حسین آبادی *

مهدی ملک ثابت **

یدالله جلالی پندری ***

◀ چکیده

شعر عرفانی کلاسیک فارسی از ابیات پراکنده بایزید و حلاج و ابوسعید گرفته تا منظومه‌های منسجم سنایی و عطار و مولوی در بیان مبانی و معارف عرفان و تصوف مثل دیگر انواع ادبی در بخش‌های زبان، صورت و مضمون ویژگی‌هایی دارد که به تدریج و بر اثر عوامل متعدد به سنت‌های مستمر آن مبدل شده‌اند. شعر عرفانی فارسی در دنیای مدرن مادی معاصر برخلاف انتظار، هم در جریان سنت‌گرا و هم در جریان نوگرا، تداوم یافت و در بیان مبانی و مضامین عرفانی از سنت‌های شعر عرفانی کلاسیک فارسی تأثیر پذیرفت. سنت‌های محتوایی شعر عرفانی کلاسیک اعم از مبانی معرفتی و مبانی مشی عملی صوفیه، در شعر عرفانی معاصر از دوره مشروطه تا انقلاب اسلامی نیز بخش عمده‌ای از محتوا را به خود اختصاص داده‌اند و گاه در بیان، با کمترین تغییر در قیاس با آنچه قدمای عرفا گفته‌اند، تکرار شده و استمرار یافته‌اند. سنت‌های زبانی شعر عرفانی کلاسیک اعم از کلمات، ترکیبات و تصاویر در شعر عرفانی معاصر از دوره مشروطه تا انقلاب اسلامی نیز به‌دفعات و غالباً بعینه تکرار شده و استمرار یافته‌اند.

◀ **کلیدواژه‌ها:** شعر عرفانی کلاسیک، شعر عرفانی معاصر، سنت‌های محتوایی شعر، سنت‌های زبانی شعر.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد / Mhoseinabadi57@gmail.com

** استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد (نویسنده مسئول) / Mmaleksabet[at]yazd.ac.ir

*** استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد / Jalalif[at]yazd.ac.ir

۱. مقدمه

متون ادبی چه در محتوا و مضمون و چه در زبان و صورت، کاملاً مستقل و جدا از هم نیستند، بلکه هر متنی به نوعی با متون قبل از خود در ویژگی‌های زبانی، صوری و یا محتوایی مرتبط است. این ارتباط گاه آن قدر واضح است که مصادیق آن برای هر خواننده‌ای قابل تشخیص است؛ به‌ویژه اگر آن خواننده چند متن را در یک موضوع خوانده باشد. این پدیده به قول فرمالیست‌های روسی «منطق مکالمه» باشد یا رابطه بینامتنی (احمدی، ۱۳۸۰: ۳۲۶) ضرورتی اجتناب‌ناپذیر است که علمای بلاغت و نقد ادبی فارسی قرن‌ها قبل از آن‌ها در قالب آرایه‌های «توارد»، «انتحال»، «سلیخ» و «المام» که تحت عنوان «سرفات» از مباحث مهم نقد ادبی نیز بوده‌اند (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۲۰)، حدود و ثغور آن را با تقلید صرف که آفتی اجتناب‌پذیر است، ترسیم کرده‌اند.

ویژگی‌های مرتبط زبانی، صوری و محتوایی متون به این دلیل ضروری‌اند که به‌طور طبیعی بر اثر استعمال زبان واحد برای بیان مضامینی واحد یا نزدیک در قوالبی معین و مشابه شکل می‌گیرند و کاربرد مکررشان در متونی که زبان، قالب و مضمون واحد دارند، مثلاً غزل عرفانی فارسی آن‌ها را از حد «ویژگی‌هایی مرتبط» به «سنت‌هایی مستمر» مبدل می‌سازد. و این همه گاه فراتر از اثرپذیری و اثربخشی طبیعی متون، در بستر هم‌رأیی و هم‌فکری مؤلفان، سنت‌های مستمر را به شاخصه‌های نمادین انواع مختلف ادبی و حتی ژانرهای مختلف یک نوع مبدل می‌سازد؛ به‌طوری که مثلاً غزل عرفانی عاشقانه یا زاهدانه فارسی را می‌توان با این شاخصه‌ها از هم تشخیص داد. اما استمرار این سنت‌ها در متون ادبی فارسی، گذشته از این ضرورت طبیعی، یک محرک بیرونی نیز داشته و دارد و آن اعتقاد صاحب‌نظران متقدم و متأخر ادب فارسی از نظامی عروضی سمرقندی تا علی اسفندیاری (نیما یوشیج) است که معتقدند شاعر باید بیست هزار بیت از اشعار متقدمان و ده هزار کلمه از آثار متبحران را پیش چشم خود قرار دهد و پیوسته دیوان‌های استادان را بخواند و یاد بگیرد تا طرق و انواع شعر در طبع او ترسیم شود (نظامی عروضی سمرقندی، ۱۳۸۶: ۴۹). «فقط یک چیز هست؛

کسی که قدیم را خوب بفهمد جدید را حتماً می‌فهمد یا متمایل است که بفهمد» (نیمایوشیچ، ۱۳۷۱: ۱۰۸). واضح است که لازمه‌ی خوب فهمیدن شعر قدیم اگر حفظ اشعار و کلمات قدما نباشد، حداقل انس با دیوان‌های قدما و پیوسته خواندن و تأمل کردن در کلمات و مضامین و قوالب آن‌هاست و نتیجه‌ی این انس و تأمل پیوسته، اگر نه حفظ شدن اشعار و کلمات قدما باشد، جایگزین شدن بخش عمده‌ای از آن‌ها در ذهن و ضمیر است و بدیهی است شعری که از این ذهن و ضمیر تراوش کند، بی‌تأثیر از اشعار و کلمات و مضامین قدما نخواهد بود، حتی اگر به‌ظاهر غیر از آن‌ها باشد.

۱-۱. پیشینه‌ی تحقیق

یعقوب نوروزی و جواد خلیلی در مقاله «سنت و نمود آن در شعر شفيعی کدکنی» (۱۳۹۷) ضمن بیان مواردی از کاربرد واژگان، ترکیبات، تلمیحات و... شعر سنتی در شعر استاد شفيعی، آشنایی عمیق استاد با ادب فارسی و شیفتگی ایشان به سنت شعر فارسی را دلیل این امر دانسته، اما هیچ اشاره‌ای به سنت‌های شعر عرفانی فارسی نکرده‌اند.

نجمه نوروزی و همکاران در مقاله «سنت‌گرایی و نوآوری در غزل‌های هوشنگ ابتهاج» (۱۳۹۴) به بررسی غزل‌های ابتهاج از حیث نو یا سنتی بودن در حوزه‌های عاطفه، زبان، تخیل، موسیقی و شکل پرداخته، اما به سنت ادبی و به‌طور خاص سنت‌های شعر عرفانی فارسی اشاره‌ای نکرده‌اند.

قیصر امین‌پور در کتاب سنت و نوآوری در شعر معاصر (۱۳۸۳) ضمن ارائه‌ی تعریف جامعی از سنت و نوآوری از دیدگاه‌های مختلف و تبیین ارتباط این دو با هم در موضوعات مختلف دینی و هنری، به بررسی زمینه‌ها و عوامل مؤثر در سنت‌گرایی یا نوآوری در آثار ادبی و به‌طور خاص شعر معاصر پرداخته، اما اشاره‌ای به سنت‌های ساختاری، محتوایی و زبانی در یک نوع خاص شعری و ادبی نکرده است.

مهدی شریفیان در کتاب به رنگ معما (میراث صوفیانه‌ی شعر معاصر ایران) (۱۳۹۰) به بررسی اندیشه‌های صوفیانه در شعر نیمایی معاصر با محوریت اشعار سهراب سپهری

پرداخته، اما به موضوع سنت های شعر عرفانی فارسی و ضرورت تکرار و استمرار آن ها تا دوره معاصر و نیز به شعر سنت گرای عرفانی در دوره معاصر و چگونگی استمرار این سنت ها در آن اشاره ای نکرده است.

۲. سنت ادبی

سنت در لغت به معنای «راه و روش، آداب و آیین، رسم، عرف، طریقه و قانون، عادت و...» است (دهخدا، ۱۳۷۳، ج ۸: ۱۲۱۴۶) و نیز به معنای «طریقه معمول و رایج که غالباً یا دائماً جاری باشد» (طباطبائی، ۱۳۶۶، ج ۱۶: ۵۳۳). سنت در اصطلاح، مجموعه گزاره ها، باورها و آداب ادبی، فرهنگی، اعتقادی، اجتماعی و... که ذهن و زبان و نگاه هنرمند را جهت می دهد (زرقانی، ۱۳۹۱: ۱۵). سنت غالباً ریشه در گذشته دارد، اما منحصر در آن نیست و از عصری به عصری و از نسلی به نسلی دیگر منتقل می شود (امین پور، ۱۳۸۳: ۴). فرهنگ اصلاحات نقد جدید، «سنت» به معنای هنری و ادبی را، زمینه و طرحی تاریخی متشکل از ویژگی های صوری، سبک شناختی، مرامی و مسلکی می داند که در میان شمار فراوانی از آثار هنری و ادبی در زمان طولانی مشترک باشند (همان: ۵).

در تعریف دیگری از سنت در اصطلاح ادبیات، «سنت» به اصول و قواعد پذیرفته شده ای اطلاق شده که همواره به صورت موضوع، قالب یا صنعتی خاص در آثار ادبی تکرار می شود؛ به گونه ای که هر سنتی معمولاً در بدو پیدایش بدعت به شمار می رود و رفته رفته به سبب تکرار، به سنت تبدیل می شود (داد، ۱۳۷۱: ۲۳۲-۲۳۳).

به عبارت دیگر سنت مجموعه ای از قواعد ادبی گذشتگان است که در ادوار مختلف همچنان زنده و رایج است، نه قواعد و قراردادهایی که همراه با شرایط و دوره خاص خود از بین می روند (امین پور، ۱۳۸۳: ۴).

و سرانجام در تعریف دیگری، «سنت» مجموعه شیوه های ادبی است که طی دوره تطور ادبیات هر قومی پدید آمده و بر روی هم انباشته شده است. نخستین پله های ترقیات و تحولات ادبی بر پایه سنت ها شکل می گیرد و نیز آنچه ادوار مختلف ادبی را

به هم پیوند می‌دهد، همین سنت‌هاست (سیاح، ۱۳۵۴: ۲۱۷-۲۱۸).

چنان‌که ملاحظه می‌شود در مقایسه تعاریف منابع مختلف از سنت، چند نکته قابل توجه است: اول اینکه سنت هم در مضمون و محتوا ظهور می‌کند و هم در ساختار و قالب. دوم اینکه نفوذ محتوایی سنت هم در اشتراکات موضوعی است و هم در الفاظ، ترکیبات و تصاویر مشترک. سوم اینکه شرط سنت، تکرار است؛ یعنی جاری بودن و استمرار یافتن در طول زمان.

۳. استمرار سنت‌ها و ارتباط متون با یکدیگر

اگر با نظر باختین و شک洛夫سکی موافق باشیم که شعر و سخن در مسیر رسیدن به موضوع همواره با شعر و سخن «غیر» مواجه است، به این معنی که متونی که موضوع مشترکی دارند، در همهٔ ادوار به هم مربوط‌اند (تودوروف، ۱۳۷۷: ۱۲۵) و اگر مثل الیوت معتقد باشیم سراینده‌ای که هر نوع پیوند خود را با سنت‌های پیشین قطع کند، بی‌ریشه می‌شود و کسی شعر و سخن او را نمی‌فهمد (الیوت، ۱۳۸۷: ۱۱)، شاید هیچ شاعری در هیچ زبان و در هیچ نوع ادبی‌ای نیایم که بهره و نشانه‌ای از سنت‌های شعری آن زبان و آن نوع ادبی در شعر و سخنش نباشد و گاه حتی نشانه‌هایی از سنت‌های شعری زبان‌ها و انواع ادبی دیگر.

مسئلهٔ تأثیرپذیری و مناسبات میان متون در واقع چیزی جز تکرار سنت‌های زبانی و محتوایی در آثار ادبی، به‌ویژه آن‌ها که موضوع و نوع ادبی مشترکی دارند، نیست؛ به‌طوری که هرچقدر آشنایی ما با ادبیات کهن و سنت‌های آن بیشتر باشد، این نکته بر ما آشکارتر خواهد شد که تقریباً هیچ موضوع و تصویری نیست که کاملاً بدیع و بی‌سابقه باشد (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۶۸)، بلکه به تدریج اطمینان خواهیم یافت که تقریباً هر تصویر و مضمون شعری که شاعری به کار برده و ما در نگاه نخست گمان می‌کنیم ابداع خود اوست، از اشعار شعرای دیگر وام گرفته شده است (احمدی، ۱۳۸۰: ۵۸). در واقع نوآوری شاعران و آنچه باعث می‌شود این سنت‌های زبانی و محتوایی کهن و تکراری در نگاه نخست نو بنماید، تنها در نحوهٔ به‌کارگیری زبان و طرز تعبیر و بیان

است (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۶۸).

سنت، پدیده‌ای پویا با مبانی عدیده و عمیق فرهنگی، اجتماعی، اعتقادی، اقتصادی، علمی، تاریخی، اساطیری و حتی سیاسی و جغرافیایی است که طی سده‌های متمادی شکل می‌گیرد و عملاً تعیین دقیق تک‌تک عوامل شکل‌دهنده و نحوه شکل‌گیری آن ممکن نیست. ذوق توده‌ها، التزام به شیوه‌های موجود، وحدت فکر، حفظ سبک‌های پیشین، تمایلات فردی (سیاح، ۱۳۵۴: ۲۲۲)، ناخودآگاه جمعی، باورهای دینی و اساطیری، تحول نمادها (انوشه، ۱۳۷۶، ج ۱: ۱۳۱-۱۳۴) از جمله این عوامل هستند. اما بی‌تردید برجسته‌ترین عامل اندیشه‌ای و برجسته‌ترین عامل ساختاری در شکل‌گیری سنت‌های انواع مختلف ادبی به ترتیب عبارت‌اند از: وحدت فکر و وحدت سبک. از سوی دیگر همین دو عامل اصلی هستند که به آثار ادبی تَشَخُّص می‌بخشند و آن‌ها را در یک نوع ادبی خاص جای می‌دهند. طبیعی است که فکر و اندیشه واحد و سبک و سیاق واحد، به سنت‌های واحد بیانی و اندیشگی نیاز دارد. اگرچه تغییر ذوق و تمایلات توده‌های مردم و مخاطبان آثار ادبی و نیز اقتضات فرهنگی، اجتماعی، اعتقادی و حتی سیاسی در هر دوره‌ای، رسم‌های تازه‌ای در خلق آثار ادبی رقم می‌زنند، این رسم‌ها نه تنها لزوماً برکنار و بیگانه از سنت‌های کهن نیستند، بلکه غالباً در کنار و بر پایه آن‌ها شکل می‌گیرند؛ از این رو فکر اصلی، سبک غالب و نیز زبان حاکم بر آثار یک نوع ادبی را به‌رغم تفاوت‌های ظاهری و زمانی به‌طرز کاملاً محسوسی، مشابه می‌سازند.

تکرار و استمرار سنت‌های شعری اعم از محتوایی و زبانی در ادوار و انواع مختلف ادب فارسی سابقه دارد و نه تنها مختص به دوره‌های نزدیک یا انواع ادبی نزدیک‌تر نیست، بلکه گاهی حتی در ادوار و یا انواع ادبی دور از هم که کمتر احتمال می‌رود از هم تأثیر پذیرفته باشند، نیز نمونه‌های قابل توجهی دارد و گاه حتی در ادبیات زبان‌های مختلف، طبیعی است هرچقدر دوره، نوع و زبان ادبی آثار نزدیک‌تر باشد، تکرار و استمرار سنت‌ها در آن آثار ملموس‌تر خواهد بود. مثل آنچه در این دو بیت از حافظ و

سعدی دیده می‌شود:

دل هوشمند باید که به دلبری سپارد که چو قبله‌ایت باشد به از آنکه خودپرستی
(سعدی، ۱۳۶۷: ۶۰۶)

گر جان به تن ببینی مشغول کار او شو هر قبله‌ای که ببینی بهتر ز خودپرستی
(حافظ، ۱۳۶۸: ۳۳۲)

که تأثیر حافظ از سعدی در تکرار سنت‌های زبانی و محتوایی شعر او به دلیل نزدیکی دوره، نوع و زبان آثار آن دو برای خواننده امروزی کاملاً ملموس است.

در این بین به نظر می‌رسد نوع ادبی به مراتب از دوره و زبان مهم‌تر باشد، به طوری که می‌توان نوع ادبی واحد را عامل اصلی تکرار و استمرار سنت‌ها در آثار ادبی دانست. بنابراین تکرار و استمرار سنت‌های هریک از انواع شعر کلاسیک فارسی در شعر معاصر آن نوع، امری کاملاً بدیهی و اجتناب‌ناپذیر است؛ زیرا علاوه بر تحقق شرط اصلی تکرار و استمرار سنت‌ها که نوع واحد باشد، زبان نیز واحد است و ادوار نیز اگرچه فاصله دارند، مثل حلقه‌های یک زنجیر به هم متصل‌اند و تحولات خود را به آرامی و در گذر زمان به یکدیگر منتقل می‌کنند و در واقع ظرف جدیدی برای همان مظروف قدیمی می‌سازند. این است که در شعر دوره معاصر فارسی هر جا رنگ و بوی عرفان به چشم می‌آید و به مشام می‌رسد، رنگی و رایحه‌ای از عرفان کهن ایرانی اسلامی دارد که در شعر عرفانی کلاسیک فارسی متجلی شده، تقریباً با تمام فراز و فرودها و امکانات و اقتضائاتش.

۴. شعر عرفانی معاصر

اگرچه تحولات دوره معاصر و در رأس آن‌ها ورود مدرنیته به ساحت‌های مختلف زندگی سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و... ایرانیان، و ورود جامعه ایرانی به جهان‌بینی اومانیستی (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۵۷۳) و عوارض فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و... این جهان‌بینی شرایطی فراهم آورد که کمتر سنخیتی با عرفان و باورهای عرفانی داشت و شعر و ادبیات را از انزوا و انحصار مضامین کهن به عرصه اجتماع و مطالبات اجتماعی

مدرن چون آزادی خواهی، وطن پرستی، توجه به حقوق زنان، توجه به علوم و فنون، دین‌گریزی و دنیاگرایی کشاند و به‌ظاهر جایی برای عرفان در اجتماع و ادبیات معاصر باقی نگذاشت، اما نه عرفان از ذهن و ضمیر ایرانی پاک شد و نه شعر عرفانی فارسی به پایان رسید.

عرفان در دوره معاصر باقی ماند، زیرا خاستگاهش که دین باشد باقی ماند، زیرا راهی درونی از باطن هر انسانی به خداست، زیرا سلم و مدارا با رأی و عمل و فضای مخالف، هنر شگرف عرفان بوده و هست. عرفان باقی ماند و همچون گذشته شعر را رساترین بیان یافته‌های خود یافت و از قضا شعر عرفانی سنت‌گرای معاصر به‌ویژه در جریان حوزوی با شعر میرزا حبیب خراسانی پهلوی به پهلوی اشعار عرفانی کلاسیک زد و شعر عرفانی نوگرایی معاصر با اشعار نیمایی و سپید سپهری و ایرانی، طرحی نو در تاریخ شعر عرفانی فارسی در انداخت! جریان شعر عرفانی خانقاهی که از دوره قاجار رو به افول نهاده بود، در دوره معاصر کمابیش به حیات خود ادامه داد و سرانجام چهارمین جریان شعر عرفانی معاصر متشکل از سنت‌گرایانی است که نه حوزوی‌اند و نه خانقاهی؛ اگرچه بعضاً دستی از دور بر آتش عرفان خانقاهی یا حوزوی دارند.

استمرار سنت‌های شعر عرفانی کلاسیک فارسی در دوران معاصر را می‌توان در سه بخش کلی زبان، صورت و مضمون بررسی کرد. در شعر کلاسیک فارسی به‌طور کلی و از جمله در شعر عرفانی، سه پایه سنت یعنی زبان ادبی، قالب و مضمون بر پیدایش شعر هر شاعر مقدم بود؛ یعنی شاعر قبل از پدید آمدن شعر خود می‌دانست که شعر او در بردارنده چه مضامینی خواهد بود، در چه قالبی و با چه زبانی سروده خواهد شد و این اقتضای خصلت صناعتی شعر کلاسیک بود (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۱۶). البته شعر عرفانی کلاسیک از آن جهت که بیانگر لحظات ناب تجربیات ژرف ماورای عقلانی و زبانی شاعر است و چندان در چهارچوب‌های زبانی و صوری و معنایی سبک و دوره خاصی نمی‌گنجد، خالی از هنجارگریزی‌هایی در هر سه پایه، به‌ویژه در زبان ادبی نیست، اما در کل، خارج از شاخصه‌های برجسته هر سه پایه در ادوار مختلف هم نیست.

در دوره معاصر و در جریان‌های شعر عرفانی سنت‌گرای معاصر نیز تقریباً وضع بر همین منوال است؛ یعنی زبان، صورت و معنا مقدم بر وجود شعر و مشابه اسلوب‌های زبانی، صوری و معنایی شعر عرفانی کلاسیک فارسی هستند، به طوری که زبان، صورت و مضمون شعر عرفانی شعرای سنت‌گرای معاصر به دفعات و با اندک تغییر یادآور همان زبان، صورت و مضامین شعر عرفانی شعرای کلاسیک است.

اما در شعر نیمایی معاصر تحقق این سه پایه تابع حضور و رخداد شعر است (همان: ۱۶). از این رو در شعر عرفانی نیمایی زبان، صورت و مضمون چون همراه با تحقق شعر تحقق می‌یابند، کمتر برگرفته از سنت و بیشتر دربردارنده اقتضا و حال شعر و شاعرند. این ویژگی شعر نیمایی به‌ویژه در صورت و زبان نمود دارد تا معنا و مضمون. اما در ادامه و در شواهد متعددی از شعر عرفانی نیمایی خواهیم دید که زبان در شعر عرفانی نیمایی اگرچه نو شده، ریشه در همان سنت‌های زبانی شعر عرفانی کلاسیک دارد و بیگانه از آن‌ها نیست و قالب و صورت شعر عرفانی نیمایی که برجسته‌ترین تحول و نشانه‌گذار شعر فارسی از ادوار قدیم به دوره جدید است، با تمام تفاوت‌هایش با قالب‌های سنتی شعر فارسی، تشابه تمام با نثرهای مسجع سنتی فارسی دارد؛ به‌ویژه قالب نویی که در دوره معاصر شعر مثنوی نامیده می‌شود. نثرهای شطح‌آمیز عرفانی به‌لحاظ ساختار موسیقایی با بهترین نمونه‌های شعر مثنوی برابری می‌کنند اما در دوره کلاسیک چنین نوشتارهایی در قالب نثر جای می‌گرفتند نه شعر (زرقانی، ۱۳۹۱: ۲۱۶)؛ یعنی آنچه امروز با نام شعر نیمایی، پدیده‌ای نو در مسیر تحول قالب شعر فارسی و نقطه عطف این تحول شناخته می‌شود، به‌نوعی ریشه در همان قالب‌های سنتی دارد منتهی قالبی در نثر سنتی.

با این اوصاف سنت‌های شعر عرفانی کلاسیک فارسی در هر سه بخش زبان، مضمون و قالب، کمابیش در شعر عرفانی معاصر اعم از سنت‌گرا و نیمایی استمرار دارند. نمود محتوایی سنت‌های کلاسیک که شامل مبانی و اصول مشترک (معنا و مضمون)، کلمات، ترکیبات و تصاویر مشترک (زبان) است، از نمود ساختاری

سنت‌های کلاسیک که شامل صورت و قالب شعر است، به وضوح برجسته‌تر است؛ به طوری که حتی در اشعار عرفانی نیمایی که به لحاظ قالب کاملاً با قالب‌های شعر عرفانی سنتی متفاوت‌اند، نمودهای محتوایی و زبانی سنت‌های کلاسیک اعم از اصول و آراء مبنایی شعر عرفانی تا کلمات و ترکیبات و تصاویر سنتی شعر عرفانی، کاربرد قابل ملاحظه‌ای دارند و در واقع همین تکرار سنت‌های محتوایی و زبانی شعر عرفانی کلاسیک در اشعار نیمایی عرفانی است که آن‌ها را به رغم تفاوت در قالب و برخی تفاوت‌های زبانی و محتوایی که اقتضای تحولات مختلف اجتماعی، فرهنگی، ارتباطی و عصر و زمانه آن‌هاست، با جریان اصلی شعر عرفانی کلاسیک فارسی مرتبط و متصل می‌سازد؛ مثل شاخه نورسته‌ای که بر ساقه‌ای کهن روئیده باشد.

۱-۴. شواهد تکرار سنت‌های شعر عرفانی در دوره معاصر

استمرار استفاده از قالب‌های سنتی شعر عرفانی فارسی یعنی رباعی، غزل، مثنوی و... در دوره معاصر، به ویژه در جریان‌های شعر سنت‌گرا، امری بدیهی و کاملاً مشهود است و اساساً اطلاق عنوان سنت‌گرا به این جریان‌ها به واسطه همین التزام به حفظ سنت‌های محتوایی شعر فارسی در قالب‌های سنتی آن است، اما استمرار سنت‌های محتوایی شعر فارسی در مضامین و کلمات و ترکیبات و تصاویر شعری، به ویژه وقتی در قالب شعر نیمایی و منثور بیان شده‌اند، به رغم فراوانی، کمی پوشیده‌تر می‌نمایند و ذکر شواهد تکرار و استمرارشان لازم و قابل توجه است.

۱-۱-۴. سنت‌های محتوایی شعر عرفانی کلاسیک در شعر عرفانی معاصر

- توحید

توحید آن است «که بنده در بدایت طریق تصوف از سر یقین بداند که موجود حقیقی و مؤثر مطلق نیست الا خداوند عالم جل جلاله» (کاشانی، ۱۳۶۷: ۲۰) که بی‌قسیم است اندر ذات و صفات و بی‌بدیل اندر افعال خود (هجویری، ۱۳۹۳: ۴۰۸)؛ از این روست که سنایی گفته:

همه از صنع تو مکان و مکین همه در امر تو زمان و زمین

آتش و آب و باد و خاک سکون همه در امر قدرتت بی‌چون
(سنایی غزنوی، ۱۳۸۳: ۶۰)

این باورها در شعر عرفانی معاصر فارسی نیز باورهایی بنیادین هستند و به‌دفعات، به عبارت‌های مختلف بیان شده‌اند. فروغ، بی‌همتایی و یگانگی او را چنین وصف می‌کند: «کسی دیگر / کسی بهتر / کسی که مثل هیچ‌کس نیست / ... مثل آن‌کسی است که باید باشد... / و اسمش آنچه که مادر در اول نماز و آخر نماز صدایش می‌کند...» (فرخزاد، ۱۳۷۶: ۴۵۷).

رو بگو ایزد یکی قائم به ذات و لم یزل قادر معطی و دانا خالق برّ و بحار
ما نبودیم او پدید آوردمان از چار طبع محدث آمد چار طبع و چار فصل روزگار
(سنایی غزنوی، ۱۳۶۲: ۲۴۵)

شهریار نیز با همین نگرش توحیدی، خداوند را یگانه مؤثر و حیات‌بخش می‌داند: «جهان‌های انرژی و اثیری و اتم‌گویی / بسان آسیاهایی بود بادی / که افتاده به چرخ از یک دم جاوید رحمانی» (شهریار، ۱۳۷۷، ج ۲: ۶۹۶).

«آنکه در توحید بر او بگشاید... بدانند که همه اوست و همه بدوست و همه آن اوست» (محمد بن منور، ۱۳۷۱: ۲۸۸). قدرت و اراده مطلق او در همه امور و اشیاء عالم و هر تغییر و تبدیلی جاری است؛ به قول سهراب «در کف توست رشته دگرگونی» (سپهری، ۱۳۷۶: ۲۰۰). اوست که آغاز و انجام هر چیز و سراینده سرود هستی است: «ای تو آغاز / تو انجام، تو بالا، تو فرود / ای سراینده هستی سر هر سطر و سرود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۵۱).

نیما نیز به توحید و یگانگی خداوند و تصرف او در تمامی ذرات عالم باور دارد و کسی که این نکته را باور نداشته باشد نادان می‌خواند: «... از مطلع وجود / تا مطرح عدم /... از او به گردش است همه‌چیز / این کارخانه کهن از اوست... / نادان به دل کسی / کاین نکته از ندانی او نیست باورش» (نیمایوشیج، ۱۳۷۱: ۳۴۱).

شعرای عارف سنت‌گرای معاصر نیز در آغاز یا خلال دیوان‌هایشان به باورهای

توحیدی پرداخته‌اند؛ از جمله الهی قمشه‌ای از سرآمدان جریان شعر عرفانی حوزوی:
به نام ایزد پیدا و پنهان روان‌بخش تن افروزنده جان
خداوندی که عالم آفریده جهان در جان آدم آفریده ...
مدار کوکب عشق جهان‌سوز مدیر ماه و خورشید و شب و روز...
خداوندیش بر هرچیز پیدا بر او عقل جهان‌بین است شیدا...
(الهی قمشه‌ای، بی تا: ۶۸)

عبرت نائینی از شعرای برجسته جریان غیرحوزوی و غیرخانقاهی:

چون نور که از مهر جدا هست و جدا عالم همه آیات خدا هست و خدا نیست
ما پرتو حقیم و نه اویم و هم اویم چون نور که از مهر جدا هست و جدا نیست
(مصاحبی نائینی، ۱۳۷۶: ۲۴۹)

و صفی علیشاه از مشایخ صوفیه و برگزیدگان جریان شعر عرفانی خانقاهی:

از معنی کنت کنز دریاب نکات حق کرد یکی تجلی از ذات به ذات
گشتند به ذات او نماینده ذوات معلول شود به عین علت اثبات...
یعنی نبود خدای را مثل و شریک هستی همه اوست غیر او چیزی نیست
(صفی علیشاه، ۱۳۶۳: ۱۱۸)

- تجلی

تجلی، دیگر مضمون مهم مورد بحث صوفیه است. همان انوار غیبی که به حسب میزان
سقالت دل سالک بر او ظاهر می شود تا حجاب‌ها را از دیده دلش براباید و استعداد
کشف و شهود را به او ببخشد.

درون خویش پرداز تا برون آیند ز پرده‌ها به تجلی چو ماه، مستوران
(مولوی، ۱۳۶۷: ۷۷۷)

در شعر شاعران عارف معاصر نیز به شکل‌های مختلف به این مضمون پرداخته
شده، آن بیشه نوری که در دل سهراب پدید آمده و بی تابش کرده ظاهراً همین تجلی
باشد: «در دل من چیزی است، مثل یک بیشه نور/ مثل خواب دم صبح/ و چنان بی تابم

که دلم می‌خواهد/ بدوم تا ته دشت/ بروم تا سر کوه/ دورها آوایی است که مرا می‌خواند» (سپهری، ۱۳۷۶: ۳۵۹) و نیز روح آن ستاره‌ای که در من «م. سرشک» حلول کرده و او را از تنگنای حس و جهت رها کرده: «روح ستاره‌ای مگر امشب/ در من حلول کرده که این‌سان/ از تنگنای حس و جهت/ پاک رسته‌ام/ بیداری است و روشنی و بال و موج/ باز آن بلند جاری/ باز آن حضور بیدار/ مثل شراع کشتی یاران/ می‌آید از کرانه دیدار» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۲۶).

واضح است که فهم آدم خاکی عاجز از درک حقیقت وجود حضرت حق است، اما حضور و جلوه او را می‌تواند در هرچیز و هرجا حس کند، اگر زنگار از آینه دل بزاید و قابلیت دریافت نور حضرت حق را بیابد:

من نیم جنس شهنشه دور از او لیک دارم در تجلی نور از او
(مولوی، ۱۳۷۱، ج ۲: ۱۱۷۰)

آینه‌ات دانی چرا غماز نیست زانکه زنگار از رخس ممتاز نیست
(همان، ج ۱: ۳۴)

روی جانان در دل روشن تجلی می‌کند بی‌چنین آینه روی آشنا را ننگری
(اسدالله صنیعیان، به نقل از برقی، ۱۳۷۳، ج ۴: ۲۲۰۸)

و اگر نادان نباشد: «این کارخانه کهن از اوست/ در رتق وفتق جلوه‌گری‌های بيمرش/ نادان به دل کسی/ که این نکته از ندانی او نیست باورش» (نیمایوشیج، ۱۳۷۱: ۳۴۱).

و یا چون خفاش خود را در تاریکی حجاب‌های ظلمانی اسیر نکرده باشد:
بردار حجاب تا جمالش بینی تا طلعت ذات بی‌مثالش بینی
خفاش! ز جلد خویشتن بیرون آی تا جلوه خورشید جلالش بینی
(خمینی، ۱۳۷۹: ۲۹۷)

اگر موسی نظری باشد، از پرتو تجلی آن طلعت زیبا شعله هدایتی خواهد افروخت:

عالم همگی پرتو آن طلعت زیباست موسی نظری نیست که روشن قبی نیست
(صفی علیشاه، ۱۳۶۳: ۱۱)

چراکه «همه عالم به نور اوست پیدا/ کجا او گردد از عالم هویدا» (شبستری، ۱۳۸۲: ۷۹).

این اشیا نیستند که نشانه حضور خدایند، بلکه خداست که در هر شیئی و همه جا حضور دارد و جلوه گر است، خدا در اشیا پیدا نیست، هرچه پیداست خداست! چون شاهد ما به خودنمایی برخاست اشیا همه را به یک تجلی آراست سری است در این نکته که عارف گوید در هر شیء تمام اشیا پیداست گوید همه چیز و هرکسی حق با ماست چون نیک نظر کنی در او حق پیداست حق نیست عیان ز دیده اهل شهود پیدا شو و بین که هرچه پیداست (صفی علیشاه، ۱۳۶۳: ۱۱۹)

«و خدایی که در این نزدیکی است/ لای این شب بویها، پای آن کاج بلند/ روی آگاهی آب، روی قانون گیاه» (سپهری، ۱۳۷۶: ۲۷۲).

و در انبوه دگرگونی حالات نفسانی که به قول سهراب جنگلی است انبوه، ابر تجلی می تواند همان «ابر هدایتی» باشد که ما را به خورشید حقیقت برساند: «ز تجلی ابری کن، بفرست، که بارد بر سر ما/ باشد که به شوری بشکافیم، باشد که بیالیم و به خورشید تو پیوندیم/ ما جنگل انبوه دگرگونی» (همان: ۲۵۸).

و فراتر از دگرگونی حالات نفسانی می توان با تجلی از قید جان رست: ز یک تجلی جانان ز قید جان رستم غنی شدم به نگاهی اگر تهیدستم (سید حسن مدنی به نقل از برقی، ۱۳۷۳، ج ۴: ۲۳۱۳)

- نظام احسن

یکی دیگر از مضامین اصلی متون عرفانی کهن، اعتقاد به نظام احسن بودن عالم وجود است: «لیس فی الامکان ابدع مما کان» (مطهری، ۱۳۷۶: ۹۱) و اینکه خداوند خیر مطلق است، پس مخلوقات او نیز خیر مطلق هستند.

تلخ و شیرین چو هردو زو باشد زشت نبود همه نکو باشد

(سنایی، ۱۳۸۳: ۱۶۳)

هرچه هست آن‌چنان همی‌باید نسبت بد به نیک کی شاید

دیدن نقص غایت جهل است جاهلی نزد کاملان سهل است

(شبستری، ۱۳۸۲: ۴۶۵)

و سهراب ظاهراً از همین جهل رسته که می‌گوید: «بیایید از شوره‌زار خوب و بد برویم» (سپهری، ۱۳۷۶: ۱۷۴). او نیز مانند اهل طریقت در پس آفرینش هر آفریده، حکمتی می‌بیند فراتر از فهم انسانی، در نظر او هیچ‌چیز این جهان اتفاقی و بیهوده و بد نیست: «چرا مردم نمی‌دانند/ که لادن اتفاقی نیست/ نمی‌دانند در چشمان دم‌جنبانک امروز برق آب‌های شط دیروز است/ چرا مردم نمی‌دانند» (همان: ۳۸۴). «بد نگوییم به مهتاب اگر تب داریم» (همان: ۲۹۵).

شفیعی کدکنی نیز تمام مخلوقات را از خاک تا افلاک، پاک و منزه می‌بیند: «منزه است ستاره، منزه است خروس/ منزه است شقایق، منزه است جگن/ منزه است کبوتر، تمام تن پرواز.../ منزه است گیاه که می‌زهد از خاک.../ منزه است درختی که می‌زید به یقین...» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۲۹۱)؛ چراکه همه فعل و خلق ذات مقدسی هستند که خیر محض است و از او جز خیر خلق نتواند شد:

هرچه هست از بلا و عافیتی خیر محض است و شر عاریتی

سوی تو نام زشت و نام نکوست ورنه محض عطاست هرچه ازوست

به از او در وجود خود ناید که خدا را بد از کجا شاید؟

(سنایی، ۱۳۸۳: ۸۶)

با این دیدگاه، «جهان چون زلف و خط و خال و ابروست/ که هرچیزی به جای خویش نیکوست» (شبستری، ۱۳۸۲: ۱۱۲). شعر عرفانی کهن به این شکل در شعر عرفانی معاصر منعکس می‌شود: «و نخواهیم مگس از سر انگشت طبیعت بپرد/ و نخواهیم پلنگ از در خلقت برود بیرون/ و بدانیم اگر کرم نبود زندگی چیزی کم

داشت/ و اگر خنج نبود، لطمه می خورد به قانون درخت/ و اگر مرگ نبود، دست ما در پی چیزی می گشت/... و بدانیم که پیش از مرجان، خلأیی بود در اندیشه دریاها» (سپهری، ۱۳۷۶: ۲۹۴).

شعرای عارف سنت گرای معاصر نیز نظام آفرینش را نظام احسن و بی کم و کاست و عادلانه می دانند:

بنای عدل را ستوار بنهاد	به هر کس هر چه لایق بود آن داد
چه خوش گفت آن سخن سنج حقیقت	ز ایزد بر روانش باد رحمت
جهان چون چشم و خط و خال و ابروست	که هر چیزی به جای خویش نیکوست
چه خوش ترتیبی آن نظم آفرین داد	که بر حسن نظامش آفرین باد
کیانی نظم امکان بی کم و کاست	چو طبق علم ربانی بیاراست
ز تأثیر سبب و آنگه مسبب	مقامات خلایق شد مرتب

(الهی قمشه‌ای، بی تا: ۱۵)

نظام احسن عالم در نگاه عرفان خانقاهی معاصر مثل توحید واضح و مسلم است و اگر کسی نقصی در اشیاء ببیند، جانش هنوز آلوده تعینات است:

شیئی به نظر نمایند تا ناقص	جان تو نگشته از تعین خالص
اشیاء همه را به چشم توحید ببین	پس باش بر ارباب بصیرت شاخص

(صفی علیشاه، ۱۳۶۳: ۱۳۲)

و همین باور در اندیشه شعرای عارف غیرحوزوی و غیرخانقاهی چنان راسخ شده که اگر شکایتی هم از آفرینش و اجزایش کنند، بلافاصله آن را به «چرخ و ارون» نسبت می دهند! نه «استاد خلقت»:

شکایت‌های من از گردش این چرخ و ارون معاذالله نه بر استاد خلقت خرده می گیرم
(حسین عابد به نقل از برقی، ۱۳۷۳، ج ۶: ۳۹۶۱)

- تسلیم و رضا

تسلیم قسمت و راضی بودن به حکم خداوندی که خیر محض است و چیزی جز خیر

نمی‌خواهد و از او صادر نمی‌شود، مضمونی محوری در متون عرفانی کهن و نتیجه اجتناب‌ناپذیر باورها و مضامینی چون توحید، تجلی و نظام احسن بودن عالم است. وقتی اصل پیدایش و مدار گردش عالم هستی از ذات و به خواست خداوندی باشد که خیر محض است، باید بی‌چون‌وچرا به قضای او راضی بود، زیرا آه و اکراه در برابر قضای او چیزی جز خدانشناسی و فرومایگی و گمراهی نیست:

که کند با قضای او آهی؟ جز فرومایه‌ای و گمراهی
با قضا مر تو را چو نیست رضا شناسی خدای را به خدا...
حکم و تقدیر او بلا نبود هرچه آید به جز عطا نبود
(سنایی، ۱۳۸۳: ۱۶۲)

در شعر عرفانی معاصر نیز همین باور و اعتقاد به رضایت و تسلیم در برابر قضا وجود دارد: «از روزن آن سوها بنگریم، در به نوازش خطر بگشاییم.../ نیاویزیم، نه به بند گریز، نه به دامان پناه/ نشتاییم، نه به سوی روشن نزدیک، نه به مست مبهم دور...» (سپهری، ۱۳۷۶: ۱۷۳). «... در نبندیم به روی سخن زنده تقدیر...» (همان: ۲۹۷).

اگر درد ما بی‌دوا می‌پسندد خوش است آنچه آن دل‌با می‌پسندد
قلم در کف یار و هر نیک و بد را قدر می‌فرستد قضا می‌پسندد
(الهی قمشه‌ای، ۱۳۷۸: ۵۳۲)

از هرچه کنی رضای ایزد بطلب خوش باش به هرچه هست دل رنجه مکن
(همان: ۵۲۹)

این خوف و رجا، تکلف و تعلیم است گر چاره کار طالبی تسلیم است
(صفی‌علیشاه، ۱۳۶۳: ۱۱۸)

عارفان غیرحوزوی و غیرخانقاهی معاصر نیز انقیاد صرف بر حکم قضا دارند و تسلیم و رضا عادت دیرینشان است:

هرچه پیش آید خوش آید در طریق عادت دیرین به تسلیم و رضا داریم ما

در ره جانان به هر پیشامدی انقیاد صرف بر حکم قضا داریم ما
(سلیمان امینی به نقل از برقی، ۱۳۷۳، ج ۱: ۳۹۴)

- نفس و تعلقات نفسانی

نکوهش نفس و لزوم ترک تعلقات نفسانی، بزرگ‌ترین، قدیمی‌ترین و مادر بت‌های
سالک در مسیر سیر و سلوک، از محوری‌ترین مضامین متون عرفانی کلاسیک است:

مادر بت‌ها، بت نفس شماست زان که آن بت مار و این بت ازدهاست
هین! سگ نفس تو را زنده مخواه کو عدو جان توست از دیرگاه
(مولوی، ۱۳۷۱، ج ۱: ۷۷۶ و ج ۲، ۴۷۷)

در شعر عرفانی سنت‌گرای معاصر نیز نفس شریرِ کافر حيله‌گر دشمن‌ترین دشمن
است:

بالله ندانی گر شناسی دشمن از دوست دشمن‌تر از نفس شریر کافر من
هر دشمنی روزی کند از من فراموش جز نفس پر شور و شر حیل‌گر من
(الهی قمشه‌ای، ۱۳۷۸: ۲۴۶)

در شعر عرفانی معاصر، نفس نکوهش شده و سالک از پیروی آن بر حذر داشته
شده و به ترک تعلقات و خواهش‌های آن امر شده است؛ زیرا اولین قدم در راه عشق و
دین مخالفت با نفس و قربانی کردن آن است:

سالکان اول هوای نفس قربانی کنند بعد جان را در طلب مرآت ربانی کنند
(حاج آقاموسوی پور به نقل از برقی، ۱۳۷۳، ج ۲: ۸۱۹)

در ره دین خلاف نفس و هوی مرد را سنگ امتحان باشد
(میرزا حبیب خراسانی، ۱۳۶۱: ۱۲۶)

نفس در شعر عرفانی کلاسیک دشمن پنهانی است که مانع عقل و روح و دین انسان
است:

دشمنی داری چنین در ستر خویش مانع عقل است و خصم جان و کیش
(مولوی، ۱۳۷۱، ج ۳: ۵۵۰)

و چون به آرامی و پنهانی عقل و دین را زایل می‌کند، انسان غالباً از آن غافل می‌شود و در این حال صیدی است که شکارش برای صیاد زحمتی ندارد. در شعر عرفانی خانقاهی معاصر، نتیجه غفلت از این دشمن مستور، چنین بیان شده:

صید غافل زحمت صیاد را کم می‌کند / وای بر آن‌کس که از نفس دنی غافل
(اسدالله صنیعیان به نقل از برقعی، ۱۳۷۳، ج ۴: ۲۲۱)

عرفای نوگرای معاصر هم راه‌هایی از غافل شدن از نفس را، ترک تعلقات و دل‌بستگی‌های نفسانی می‌دانند؛ زیرا همین دل‌بستگی‌ها به تدریج موجبات غفلت انسان را فراهم می‌کند: «قایق از تور تهی / و دل از آرزوی مروارید / همچنان خواهم راند / نه به آبی‌ها دل خواهم بست / نه به دریا» (سپهری، ۱۳۷۶: ۳۶۳).

در شعر عرفانی کلاسیک، عالی‌ترین مرحله مقابله با نفس و ترک انانیت، برداشتن حجاب تن از چهره جان است:

حجاب چهره جان می‌شود غبار تنم / خوشا دمی که از این چهره پرده برفکنم
(حافظ شیرازی، ۱۳۶۸: ۲۷۸)

در شعر عرفانی معاصر نیز این باور حضور دارد هم در جریان نو عرفانی: «سکوت‌م را شنیدی / به‌سان نسیمی از روی خودم برخواهم خاست / درها را خواهم گشود / در شب جاویدان خواهم وزید» (سپهری، ۱۳۸۰: ۱۳۷). «آینه دیدار و بیدار جهان بودن / آن‌سوی سوی خود نمان بودن / اکنون از دیروز و از فردا گسستن‌ها / از خواست‌ها برخاستن، در خود نشستن‌ها» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۲۴۲). و هم در جریان شعر عرفانی حوزوی:

از جمال جان حجاب خودپرستی / حسن خویش‌انگه تماشاکن کمال این است و بس
(الهی قمشه‌ای، ۱۳۷۸: ۱۵۱)

و هم در جریان شعر عرفانی غیر حوزوی و غیر خانقاهی:

حجاب رخ مقصود من و ما و شما / شمایید / شمایید، ببینید من و ما و شما را
(محمدحسین صفا به نقل از برقعی، ۱۳۷۳، ج ۴: ۲۲۸۱)

و مرحله عالی ترک انانیت و زدودن حجاب‌های نفسانی از نظر صوفیه کشتن همه اوصاف بشری و شوائب نفسانی است که در شعر عرفانی کلاسیک از آن به مردن پیش از مرگ تعبیر شده:

مرگ پیش از مرگ امن است ای فتی این چنین فرمود ما را مصطفی
گفت موتوا کلهم من قبل ان یأتی الموت تموتوا بالفتن
(مولوی، ۱۳۷۱، ج ۴: ۲۲۷۲-۲۲۷۳)

در شعر عرفانی معاصر هم مرحله عالی‌ترین مرحله مقابله با نفس، اخراج آن از کاخ تن، پیش از انهدام آن است:

زان پیش که منهدم شود کاخ مزاج کن نفس خود از سرای ترکیب اخراج
(صفی علیشاه، ۱۳۶۳: ۱۲۱)

- شفقت و ترک آزار

تفکر شفقت و ترک آزار در اندیشه صوفیه اختصاص به نوع یا طبقه و گروه خاصی از خلایق ندارد، بلکه شامل همه انواع مخلوقات از جماد و نبات و حیوان و انسان و همه طبقات و گروه‌های مختلف انسانی می‌شود، زیرا در نظر آنان همه مخلوقات از پشه تا پیل عیال حضرت و شیرخواه و اطفال خداوندند (مولوی، ۱۳۷۱، ج ۱: ۹۲۷ و ۹۲۵ و ج ۳، ۸۱) و عزیزترین انسان‌ها در نزد خداوند کسی است که به عیال الله بیشتر نفع برساند. «الخلق کلهم عیال الله فاحبهم الی الله انفعهم لعیاله» (فروزانفر، ۱۳۲۴: ۷۲) و بدیهی است که لازمه نفع رساندن به عیال الله شفقت و دلسوزی بر آنهاست؛ آن‌هم شفقتی در حد شفقت و دلسوزی خداوند.

در واقع این تفکر است که بایزید را بر آن می‌دارد موری چند را از بسطام به خانه‌شان در همدان بازگرداند (عطار، ۱۳۶۶: ۱۶۴) و سنایی را به این اعتقاد می‌رساند که با همه خلق جهان اگرچه بیشتر بی‌راه باشند چنان باید زیست که زندگی‌ات مایه رهایی‌شان باشد نه مرگت:

با همه خلق جهان گرچه از آن بیشتر بی‌ره و کمتر برهند

تو چنان زی که بمیری برهی نه چنان چون تو بمیری برهنند!

(سنایی، ۱۳۶۲: ۱۰۶۶)

این شفقت از نظر مولانا شامل حال نباتات نیز می‌شود: «بنواخت نور مصطفی آن
أستن حنانه را» (مولوی، ۱۳۶۷: ۷۹۹) و از نظر عطار حتی شامل حال جمادی چون
خاک «بر خاک مرو به کبر و بر خاک نشین» (عطار، ۱۳۷۵: ۱۹۶).

در شعر عرفانی معاصر نیز روحیه شفقت و ترک آزار با همان وسعت نظر عرفای
کلاسیک وجود دارد. شعرای عارف معاصر معتقدند دل جای دلبر است نه جای
کدورت. دلگیری و ستیزه و پیکار با خلق، نتیجه کامروایی‌های نفس پرغرور است:

ملک دل جای کدورت نیست جای دلبر است گر سرا تاریک شد صاحب سرا را ننگری
(اسدالله صنیعیان به نقل از برقی، ۱۳۷۳، ج ۴: ۲۲۰۸)

از بهر کامرانی این نفس پرغرور با خلق در ستیزه و پیکار بوده ایم
(سید محمدرضا شمس‌الادبء به نقل از برقی، ج ۳: ۲۰۲۷)

آن‌ها نیز مثل عرفای کهن معتقدند که خلق همه گیاهان بوستان حق‌اند، سرو باشند
یا خس و اگر تمام عمر انسان به جرم و هوس‌رانی بگذرد، بهتر از این است که دمی به
خلق جفایی برساند:

عمرت رود از تمام بر جرم و هوس به زانکه رسد دمی جفای تو به کس
این خلق همه گیاه بوستان حقند گر سرو صنوبرند و سنبل و خس
(صفی‌علیشاه، ۱۳۶۳: ۱۳۰)

و نیز مثل قدما معتقدند که با مردم هرچند تندخو باشند، باید نیکوروش و
گشاده‌سیما بود و با گشاده‌رویی، اندوه از دل و خاطرشان زدود:

با مردم اگرچه تندخو باشند نیکوروش و گشاده‌سیما باش
با روی گشاده از دل و خاطر اندوه‌زدا چو روی صحرا باش
(سید علی‌اکبر برقی قمی به نقل از برقی، ۱۳۷۳، ج ۵: ۲۹۲۷)

بدی خواستن برای دیگران و گره‌نگشودن از کار کسان را عین ناکسی می‌دانند:

دل به دست آور مباحث از پی آزار تیشه جور مزین بر بُن دیوار کسی
نبرد صرفه ز آزار کسان در همه عمر هرکه چون بدکنش افتد پی آزار کسی
ناکس آن است که خواهد بدی روز کسان یا نخواهد که گشاید گره از کار کسی
(همان: ۲۹۳۱)

نه تنها انسان‌ها، حیوانات و نباتات و جمادات هم در شعر عرفانی معاصر از شفقت بهره‌مند می‌شوند. در اندیشه شعرای عارف پیشه معاصر با مرغ هوا هم باید دوست بود و در برخورد با تکه چوبی خشکیده به یاد داشت که روزی بخشی از باغی سرزنده بوده، نباید بی‌رحمانه سبزه‌ای را کند یا حتی به ترکیدن بادکنک خندید! «هرکه در حافظه چوب بیند باغی / صورتش در وزش بیشه شور ابدی خواهد ماند/ هرکه با مرغ هوا دوست شود/ خوابش آرام‌ترین خواب جهان خواهد بود» (سپهری، ۱۳۸۰: ۳۷۵). «می‌دانم، سبزه‌ای را بکنم خواهم مرد» (همان: ۳۳۶). «من نمی‌خندم اگر بادکنک می‌ترکد» (همان: ۲۸۹).

- ترک تعصب و سخت‌گیری

روحیه تسامح و تساهل و پرهیز از تعصب و سخت‌گیری در مورد دین و آیینی خاص برای نیل به حق تعالی، از محوری‌ترین اعتقادات صوفیه و مضامین پرتکرار در متون منظوم و منثور عرفانی فارسی است. عرفا به طرق مختلف از سخت‌گیری و تعصب‌های جاهلانه در مورد فرقه‌های مختلف اسلامی و حتی ادیان دیگر جلوگیری می‌کردند، زیرا معتقد بودند: «الطرق الی الله بعدد انفس الخلائق» (رازی، ۱۳۹۱: ۳۳) هر انسانی راهی به سوی خداوند دارد و در دین و عقیده خود آزاد است. هیچ‌کس حق تفتیش عقاید دیگران را ندارد. ملل و نحل مختلف معذورند و افکار و عقایدشان محترم:

جنگ هفتادودو ملت همه را عذر بنه چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند
(حافظ، ۱۳۶۸: ۱۹۳)

شعرای عارف معاصر نیز مسلم و گبر و یهود و ترسا را در صلح و صفا و به‌دور از

ترس و وحشت از هم به یک جا می‌خواهند:

به یک جا مسلم و گبر و یهود اندر صفا با هم نه‌این در دهشت از مسلم نه آن در وحشت از ترسا

(ابراهیم ناعم به نقل از برقعی، ۱۳۷۳، ج ۶: ۳۶۰۰)

صوفیه با پیروان مذاهب و ادیان دیگر در امور اعتقادی جدال نمی‌کردند و اختلافات موجود میان ادیان و مذاهب را ناشی از اختلاف در دیدگاه و البته نتیجه خامی و ناپختگی می‌دانستند:

از نظرگاه است ای مغز وجود اختلاف مؤمن و گبر و جهود

سخت‌گیری و تعصب خامی است تا جنینی کار خون‌آشامی است

(مولوی، ۱۳۷۱، ج ۳: ۱۲۹۴-۱۲۹۷)

در شعر عرفانی معاصر، هم این روحیه سهل‌گیری و تعصب‌گریزی وجود دارد، هم در جریان‌های شعر سنت‌گرای عرفانی و هم در جریان شعر نوگرای عرفانی؛ شاید عالی‌ترین نمونه‌های آن این اشعار سهراب سپهری باشد: «قرآن بالای سرم، بالش من انجیل، بستر من تورات و زیرپوشم اوستا، می‌بینم در خواب/ بودایی در نیلوفر آب/ هر جا گل‌های نیایش رُست من چیدم، دسته‌گلی دارم/ محراب تو دور از دست او بالا/ من در پست» (سپهری، ۱۳۷۶: ۲۳۸) که فارغ از هرگونه تعصب و در نهایت تساهل و تسامح، دسته‌گلی از گل‌های نیایش در ادیان مختلف فراهم آورده است.

نه فقط شاعر عارف نوگرایی چون سهراب، شعرای عارف حوزوی نیز وقتی از منظر عشق و نه فقه می‌نگرند، فرقی بین شیخ و برهمن، مسجد و کلیسا نمی‌بینند:

یکی شد شیخ و آن دیگر برهمن که دارد عشق در سرها اثرها

اگر مشتاق صاحبخانه باشی ندارد فرق مسجد با کلیسا

(غبار همدانی، ۱۳۶۱: ۱)

شعرای عارف سنت‌گرای معاصر، عارف عاشق را همراه با پیروان هر مذهب و دینی و متمایز از مسلمان و کافر می‌دانند:

حبذا مذهب عاشق که به هر مذهب و دین با تو می‌آید و خود مذهب دیگر دارد

نسبت کفر به عاشق مده‌ای شیخ عبث که تمیزی ز مسلمان و ز کافر دارد
(میرسید علی رضوی به نقل از برقی، ۱۳۷۳، ج ۴: ۲۷۸)

و غبطه می‌خورند به حال کسی که:

خوش آنکه حدیث کفر و ایمان نشنید افسانه کافر و مسلمان نشنید
جز جام شراب و دست ساقی نشناخت جز نام نگار و حرف جانان نشنید
(صفی علیشاه، ۱۳۶۳: ۱۲۷)

- ترک عادت و تقلید

یکی از نتایج تعصب‌گریزی عرفا، رهایی از قید عادت و تقلید است؛ آفتی که تا ذره‌ای
از آن در وجود سالک باشد، حقیقت عشق و تسلیم به او روی نخواهد نمود (گوهرین،
۱۳۶۸: ۸۷).

زآنکه چون سلطان عشق اندر دلی ماوا گرفت محو گرداند ز مردم عادت و اخلاق را
(سنایی، ۱۳۶۲: ۷۹۵)

به همین دلیل است که عرفای کهن از مقام رسم و عادت نیستند، غبار عادت را
می‌نشانند و می‌کوشند تا از علم تقلیدی و عادت‌های غبارگرفته رها شوند؛ حتی اگر
لازم باشد با وارونه‌سازی آن‌ها:

با عادت و رسم نیست ما را کار ما کی ز مقام رسم و عاداتیم
(عطار، ۱۳۶۸: ۴۸۷)

عادت خود را بگردانم به وقت این غبار از پیش بنشانم به وقت
(مولوی، ۱۳۷۱، ج ۲: ۱۶۲۹)

علم تقلیدی و بال جان ماست عاریه‌ست و ما نشسته کان ماست
(همان، ج ۲: ۲۳۲۹)

حتی در عبادت هم گذشتن از عادت را جست‌وجو می‌کنند، زیرا عبادت و عادت
با هم جمع نمی‌شود:

نگردد جمع با عادت عبادت عبادت می‌کنی بگذر ز عادت
(شبستری، ۱۳۸۲: ۱۲۳)

از نظر آن‌ها عبادتی که از روی عادت باشد، مثل خاکی است که باد آن را پراکنده سازد:

کان نمازی که عادت‌ی باشد خاک باشد که باد برپا شد
(سنایی، ۱۳۸۳: ۱۴۱)

در شعر عرفانی معاصر، تفکر عادت‌گریزی به بهترین شکل در شعر سهراب دیده می‌شود؛ او نیز مثل عرفای کهن معتقد است غبار عادت یا به‌قول او «تجربه» را باید از نگاه شست تا بتوان سلامت و حقیقت پدیده‌ها را دید: «و در مسیر سفر مرغ‌های باغ نشاط/ غبار تجربه را از نگاه من شستند/ به من سلامت یک سرو را نشان دادند» (سپهری، ۱۳۷۶: ۳۲).

شستن چشم‌ها که مجاز از شستن نگاه و کنایه از تغییر نگرش و عادت رایج است و از معروف‌ترین مصراع‌های شعر نومی معاصر، نقطه‌ی اوج اندیشه‌ی تغییر عادت در شعر عرفانی معاصر است: «چشم‌ها را باید شست، جور دیگر باید دید، واژه‌ها را باید شست، واژه باید خود باد، واژه باید خود باران باشد» (همان: ۲۹۱). این شست‌وشو، نگرش نو و گستره‌ی فکر وسیعی به سالک می‌بخشد به‌دور از تقلید و عادت‌های مرسوم که موانع سلوک الی‌الله‌اند، و از این رهگذر سالک از بند تقلید رهایی می‌یابد و می‌تواند عادت‌های مردم را تغییر دهد یا به آن‌ها به دیده‌ی تردید بنگرد: «من نمی‌دانم/ که چرا می‌گویند: اسب حیوان نجیبی است، کبوتر/ زیباست/ و چرا در قفس هیچ‌کسی کرکس نیست/ گل شبدر چه کم از لاله‌ی قرمز دارد» (همان: ۳۲۴). «چترها را باید بست/ زیر باران باید رفت» (همان: ۲۹۲).

او نیز مانند عرفای کهن که عادت خود را به وقت می‌گردانند، معتقد است که باید هر روز متفاوت از روز قبل بود و هر صبح با طلوع خورشید، تولدی تازه و نگاهی تازه به‌دور از تقلید و عادت داشت: «صبح‌ها وقتی خورشید، درمی‌آید متولد بشویم» (همان: ۲۹۸)، زیرا غبار عادت پیوسته در مسیر تماشاست: «غبار عادت پیوسته در مسیر تماشاست/ همیشه با نفس تازه راه باید رفت» (همان: ۳۱۴). با این تولد و تازه

شدن پیاپی، زندگی هر لحظه نو خواهد بود و لب طاقچه عادت کهنه و تکراری از یاد نخواهد رفت: «زندگی چیزی نیست که لب طاقچه عادت از یاد من و تو برود» (همان: ۲۹۰).

تفکر غالب عارفان سنت‌گرای معاصر نیز تحقیق است نه تقلید و عادت، حتی در گزینش دین:

نی به تقلیدات عادی بل به تحقیق نظر دین پاک احمد مختار، مختار من است (میرزا حبیب خراسانی، ۱۳۶۱: ۳)

آن‌ها سالک گرفتار عادت و تقلید را مرغی پرشکسته می‌دانند که تا گرفتار عادت و تقلید است، ممکن نیست بال و پری داشته باشد:

مرغی که شد اشکسته پر از عادت و تقلید ممکن نشود بال و پری داشته باشد (محمد هادی مولوی به نقل از برقی، ۱۳۷۳، ج ۵: ۳۴۶)

و در نكوهش سالکان و زاهدان ریاکار آن‌ها را تحقیق بونکرده و مقری آرای دیگران می‌خوانند:

تحقیق بونکرده و از هرچه دم زنند از دیگری شنیده و تقریر می‌کنند (سید محمد یوسف‌زاده به نقل از برقی، ۱۳۷۳، ج ۴: ۲۵۵۶)

- عشق و عقل

عشق الهی در نظر عرفا امری است که اساس و بنیاد عالم هستی بر آن نهاده شده (عطار، ۱۳۶۱: ۲۷۸)؛ نیرویی که در دل تمامی ذرات این عالم جریان دارد و تکاپوی

حیات را در وجود آن‌ها برمی‌انگیزد، بلکه حرکت و حیات افلاک از اوست:

عشق جوشد بحر را مانند دیگ عشق ساید کوه را مانند ریگ

عشق بشکافد فلک را صد شکاف عشق لرزاند زمین را از گزاف

گر نبودی بهر عشق پاک را کی وجودی دادمی افلاک را

(مولوی، ۱۳۷۱، ج ۵: ۲۷۳۱-۲۷۳۵)

عشق همان دریای قعر ناپیدایی که در گفت‌و شنود نمی‌گنجد، در عین حال آتشی

استمرار سنت‌های شعر عرفانی گذشته در شعر عرفانی معاصر، مریم حسین‌آبادی و همکاران ۱۳۷

است که هستی موهوم سالک را می‌سوزاند و او را از دام هرچه تعلق و ما سوی
المعشوق است می‌رهاند:

بعد از این وادی عشق آید پدید غرق آتش شد کسی کانجا رسید
(عطار، ۱۳۸۳: ۵۸۸)

عشق آن شعله‌ست کو چون برفروخت هرچه جز معشوق باقی جمله سوخت
(مولوی، ۱۳۷۱، ج ۵: ۵۸۸)

و عاشق صادق آن است که نه تنها خود بلکه صد جهان را خوش خوش در این آتش
کشد:

عاشق آن باشد که چون آتش بود گرم‌رو سوزنده و سرکش بود
عاقبت‌اندیش نبود یک زمان درکشد خوش خوش بر آتش صد جهان
(عطار، ۱۳۸۳: ۳۳۶۰-۳۳۶۱)

در شعر عرفانی معاصر هم خداوند با کمند عشق، هرچه در دو عالم هست، آفریده
و ذره‌ای نیست که عشقی در آن نباشد:

ذره ای نیست به عالم که در آن عشقی نیست بارک الله که کران تا به کران حاکم اوست
(خمینی، ۱۳۷۹: ۲۳۷)

عشق بست ار که دو عالم همه را گردن و دست در کمندش اثر از قوت بازوی تو بود
(صفی‌علیشاه، ۱۳۶۳: ۱۶)

عشق خسرو عالمی است و از هر ذره خاک بتی با زیب و فر برانگیخته، انگیزه
گردش شمس و قمر اوست، شعله آتش شمع، ناز رخ گل و سوز دل مرغ سحر، همه
از اوست:

خسرو عالمی ای عشق و ز هر ذره خاک بت شیرین رخ با زیب و فر انگیزه‌ای
تا ز نقش رخ و زلف تو نشانی آرند روز و شب گردش شمس و قمر انگیزه‌ای
دل ز جان‌سوزی پروانه ندارد پروا شمع را ز آتش ما شعله‌ور انگیزه‌ای

نازها بر رخ زیبای گل آراسته‌ای سوزها در دل مرغ سحر انگیزه‌ای
(الهی قمشه‌ای، ۱۳۷۸: ۳۰۱)

اساساً عشق است که ما را به این جهان آورده:

مهمان توایم ای عشق ما را به از این می‌دار آخر نه تو آوردی عشقا به جهان ما را
(میرزا حبیب خراسانی، ۱۳۶۱: ۶۱)

در شعر عرفانی معاصر نیز آتشی دل‌سوز و غمی جان‌گداز است که باید با آن
ساخت:

در ره عشق ای صفی این بود اول قدم ز آتش دل سوختن با غم جان ساختن
(صفی علیشاه، ۱۳۶۳: ۴۸)

آتشی که نه مایی و منی نفس اماره نه کفر بلکه قلب و دین سالک را نیز
می‌سوزاند، به تعبیر مولانا «هرچه جز معشوق»:

چو عشق آمد وداع کفر و دین است کجا داند که آن دزد این امین است
نه تنها سوخت نازش ما و من را که سوزد روح و نفس و قلب و تن را
بسوزد نفس و نارد در مظنه که این اماره بد یا مطمئنه
(همان: ۱۷۶)

عاشق صادق نیز از نظر شعرای عارف معاصر کسی است که از دل و جان پذیرای
این آتش باشد: «تا بدین منزل نهادم پای را/ از درای کاروان بگسسته‌ام/ گرچه می‌سوزم
از این آتش به جان/ لیک بر این سوختن دل بسته‌ام» (سپهری، ۱۳۸۰: ۱۵).

اما ویژگی بلامنزاع عشق از نظر عرفای متقدم که دلیل ستایش‌های مکرر آن‌ها از
عشق است، استادی و توانایی او در ادراک عالم عرفان و طی مراحل سیر و سلوک و
شناخت و وصول به حق تعالی است:

عشق اینجا آتش است و عقل دود عشق کآمد، در گریزد عقل زود
عقل در سودای عشق استاد نیست عشق کار عقل مادرزاد نیست
(عطار، ۱۳۸۳: ۳۳۷۱-۳۳۷۲)

قلمرو ادراک عقل تنها شناخت ظواهر دو جهان است و شناخت حقیقت جانان تنها کار عشق است. عقل در مواجهه با آنچه ورای احوالات دنیایی است، کوری مادرزاد است و انسان این اسرار و حقایق را به مدد طور ماورای عقل که همان عشق است می‌شناسد و عرفان از این دست حقایق و احوالات ماورایی است:

خرد از دیدن احوال عقبی بود چون کور مادرزاد دنیا
ورای عقل طوری دارد انسان که بشناسد بدان اسرار پنهان
(شبستری، ۱۳۸۲: ۹۶)

همین ظاهرینی عقل و ناتوانی و کوری او در عالم عرفان و شناخت جانان دلیل نکوهش‌های مکرر عقل در آثار عرفا و بیزاری جستن آن‌ها از عقل در راه عرفان و جانان است. در شعر عرفانی معاصر هم همین مضمون نکوهش و مذمت عقل و بیزاری و برائت جستن از آن دقیقاً به همین دلیل وجود دارد و به موازات این نکوهش، ستایش عشق هم مضمونی پرتکرار در شعر عرفانی معاصر است. از نظر شعرای عارف معاصر راه طلب حق، صد تله دارد و این عشق است که با هر گام، صد مرحله را در این راه طی می‌کند:

صد مرحله را عشق به یک گام رود لیک در هر قدم این ره چه کنم صد تله دارد
(الهی قمشه‌ای، ۱۳۷۸: ۱۰۹)

عقل در این آیین کافر است و کار از دست او سخت مشکل، باید آن را یکباره در پای عشق قربانی کرد تا کار به دست عشق آسان شود:

عقل کافر بود در آیین عشق من ز نو بازش مسلمان کرده‌ام
نی که با تیغ فنا در پای عشق عقل را یکباره قربان کرده‌ام...
سخت مشکل بود کار از دست عقل من به دست عشق آسان کرده‌ام
(میرزا حبیب خراسانی، ۱۳۶۱: ۳۷)

و نهایت ادراک عقل در راه عرفان و شناخت جانان، رسیدن به «ما عرفناک» است: یا برتر از آنکه بر تو ادراک رسد یا وهم بلند و عقل چالاک رسد

ره در توبه غیر ما عرفناک نبود عقلی که رسد به ما عرفناک رسد
(صفی علیشاه، ۱۳۶۳: ۱۲۶)

این است که عرفای معاصر نیز همچون متقدمین خود از این عقل آزموده بیزارند و
دیوانگی را طلب می‌کنند:

آزمودم عقل دوراندیش را بعد از این دیوانه سازم خویش را
(مولوی، ۱۳۷۱، ج ۲: ۲۳۳۱)

عاشقم من بر فن دیوانگی سیرم از فرهنگ و از فرزاندگی
(همان، ج ۶: ۵۷۳)

از عقل بیزارم دلا دیوانه آن یار کو مست الستم جرعه‌ای ز آن نرگس خمّار کو
(الهی قمشه‌ای، ۱۳۷۸: ۲۶۵)

سهراب نیز از عقل که با تعبیر «هوش» و «اندیشه» از آن یاد می‌کند دل خوشی
ندارد: «فرجامی خوش بود: اندیشه نبود/ خورشید را ریشه کن دیدم» (سپهری، ۱۳۸۰:
۱۹۸) «هوشیاری ام شب را نشکافت، روشنی‌ام روشنی نکرد» (همان: ۱۷۹) «اندیشه
گاهی بود، در آخر ما کردند» (همان: ۲۳۴).

۴-۱-۲. استمرار سنت‌های زبانی شعر عرفانی کلاسیک در شعر عرفانی معاصر

سنت‌های زبانی مجموعه کلمات، ترکیبات و تصاویری هستند که کاربردشان از دوره
کلاسیک تا دوره معاصر، در زبان شعر عرفانی فارسی استمرار داشته است. «تصویر» در
عام‌ترین تعریف بر کلّ زبان مجازی اطلاق می‌شود؛ یعنی آن بخش از کاربردهای
خلاق و هنری زبان که از رهگذر تصرفات خیال در زبان عادی به وجود می‌آید
(فتوحی، ۱۳۸۵: ۴۱). از سوی دیگر «شعر» در عام‌ترین تعریف «کلام موزون مقفّی
مخیّل» (طوسی، ۱۳۶۷: ۵۸۶) است. بنابراین اگرچه عارف شاعر در بند قافیه‌اندیشی و
سخن‌پردازی نیست، شعر او نیز به ضرورت ماهیت خالی از خیال و در نتیجه خالی از
تصویر نیست. نگاهی به دیوان‌های شعر عرفانی فارسی نشان می‌دهد عرفا اصراری در
به‌کارگیری انواع صور خیال به افراط ندارند تا جایی که گاه پاره‌ای از اشعارشان در

اوج شکوه‌مندی و زیبایی خالی از هر نوع آرایه لفظی (صادقیان، ۱۳۸۷: ۲۷) و بهره‌مند از اندک آرایه‌های معنوی، آن‌هم به‌جهت تفهیم معنا به مخاطب است نه تزئین کلام. اساساً شعر و سخن مقفّی به قوافی و مصور به صور خیال در نظر عارف، تنها ابزاری است برای بازآفرینی حالات و تجربیات و مکاشفات توصیف‌ناپذیری که به دلایل گوناگون ناگزیر است گاه توصیفی اگرچه کمرنگ از آن‌ها، متناسب با فهم بشری و این جهانی به دست دهد (فولادی، ۱۳۸۷: ۱۶۳) و الا عارف را چندان که بتواند «هیچ تدبیر نیکوتر از خاموشی نیست» (غزالی، ۱۳۷۴: ۶۵).

و دلیل این تدبیر، اصل لزوم کتمان سرّ در عرفان است؛ یعنی عارف اگر ناگزیر زبان به بیان حالات و تجربیات و مکاشفات عرفانی خود می‌گشاید، بیش و پیش از تفهیم معنا به مخاطب بر کتمان سرّ اصرار دارد. تأکید عرفا بر وضع اصطلاحات و رمزی و اشاری بودن زبان، به همین دلیل است (عابدی، ۱۳۹۳: ۵۴۱؛ فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۱۱). منظور از رمز، آرایه نماد و منظور از اشاره، آرایه تلمیح است. آرایه‌هایی که به‌رغم اختصار و پوشیدگی گاه گنجینه‌ای از معنا را به مخاطب به منتقل می‌کند (فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۷۹).

از زمانی که عرفان و تصوف به‌صورت نهاد اجتماعی شناخته‌شده‌ای شکل گرفت، زبان و نظام نمادین خاص آن هم به وجود آمد. زبانی با واژگان و اصطلاحات ویژه، که بار معنایی خاصی داشت و برای ناآشنایان با این نهاد نامفهوم بود. واژگان خاص زبان تصوف به دو دسته اصطلاحات رسمی و نمادهای تصویری تقسیم می‌شوند (همان: ۲۱۱). اصطلاحات رسمی صوفیه عمدتاً اسم‌های معنی مثل تجلی، صحو، سکر و... هستند که خصلت تصویری ندارند، اما تعدادی از آن‌ها واژگان حسی‌ای مثل بحر، برق، صبا، غراب و... بودند که به‌تدریج در نوشتار عرفا به‌شکل نمادهای عرفانی متداول شدند و مقبولیت یافتند (همان: ۲۱۱-۲۱۲). بنابراین بخش عمده‌ای از زبان عرفا را نمادها تشکیل می‌دهند.

از سوی دیگر عرفا در برخورد با متون دینی، آن‌ها را با قرآینی نمادگرا تأویل می‌کردند (همان: ۲۱۳) و نیز اگرچه شروع نمادپردازی به متون مشهور صوفیه

بازمی‌گردد (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۵۸-۵۷)، از زمانی که شعر ظرف بیان اندیشه‌ها و تجربه‌های عرفانی‌شان قرار گرفت، دست به آفرینش نمادهای تازه‌ای زدند (فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۱۳). غالباً از طریق تحول معنایی الفاظ و تعبیر رایج در آن ظرف شعری، که عمدتاً عاشقانه بود، این همه زبان و ادبیات صوفیه را زبان و ادبیاتی نمادین ساخته است. در کنار تلمیح نماد نیز از صور خیالی است که با یک کلمه، معنایی را که در بردارندهٔ زمینه‌ای فرهنگی، اجتماعی، تاریخی، عرفانی و... است، به خواننده منتقل می‌کند.

اما در کنار رمز، اشاره رکن دیگر زبانی است که عرفا برای تفهیم معنا به مخاطب، در عین کتمان سرّ به کار گرفته‌اند. پس گزاف نیست اگر بگوییم عمدهٔ تصاویر در زبان عرفا، تصاویر نمادین و تلمیحی هستند.

تلمیح، از صور خیال معنوی، آن است که گوینده در خلال کلام، به آیه‌ای از قرآن یا حدیثی یا داستان و رویدادی اشاره کند (صادقیان، ۱۳۸۷: ۱۵۳) و معنا و مفهوم مورد نظر خود را به ذهن خواننده منتقل کند، یعنی گاه با اشاره‌ای کوتاه دنیایی حرف را بیان کند؛ بلکه باید چنان اشاره شود که کلام با الفاظی اندک بر معانی بسیار دلالت کند (داد، ۱۳۸۵: ۱۶۳)؛ آرایه‌ای متناسب با زبان بستهٔ عرفا که می‌خواهند از احوالات و عوالمی سخن بگویند که چندان به زبان نمی‌آید و اساساً دست یافتن به آن‌ها مستلزم «کلّ لسان» است.

۵. تصاویر نمادین مشترک

بارزترین ویژگی نماد، پوشیدگی و عدم صراحت، غیرمستقیم و غیرمشروح بودن آن است؛ یعنی در زبان نمادین مراد و مقصود کلام، ظاهر، مستقیم و مشروح نیست بلکه مفهومی است ورای ظاهر و فراتر و گسترده‌تر از آن (شریفیان، ۱۳۹۰: ۲۴۵)؛ ویژگی‌ای کاملاً متناسب با کلام عرفا که مایل اند کوتاه و پوشیده و غیرمستقیم از حالات و تجربیات و مکاشفات خود سخن بگویند.

نمادها در طول زمان و نیز در آثار و متون مختلف دچار تحول معنایی می‌شوند، به طوری که ممکن است یک نماد در انواع ادبی مختلف و یا در آثار مختلف یک نوع ادبی و حتی در یک اثر دو یا چند معنای متفاوت داشته باشد (نیکوبخت و همکاران، ۱۳۹۸: ص ۳۰۹-۳۳۴). اما همیشه هستند ابرنمادهایی که بدون تغییر یا با اندک تغییری در آثار مختلف یک نوع ادبی در گذر زمان تکرار می‌شوند و بخشی از سنت‌های زبانی، بلکه محتوایی آن نوع را می‌سازند. در شعر عرفانی فارسی نیز از نخستین ادوار تاکنون نمادهایی داریم که بدون تغییر یا با اندک تغییر همچنان به کار می‌روند.

بخش اول ابرنمادهای استمرار یافته از شعر عرفانی کلاسیک تا شعر عرفانی معاصر فارسی، همان واژگان و اصطلاحات حسی هستند که به تدریج به دلیل کثرت استعمال در معانی خاص مورد نظر عرفا به نمادهای ماندگار عرفانی تبدیل شده اند؛ از زلف و خط و خال و چشم و ابرو لب و زنخدان... تا می و جام و ساقی و ساغر و میکده و میخانه و مغبچه و... و از شراب و شمع و گل و پروانه و بت و... تا مطرب و چنگ و دف و نی و....

این واژگان در واقع واژگان رایج اشعار عاشقانه فارسی، به‌ویژه رباعی و غزل عاشقانه بودند، در همان معانی حسی و حقیقی‌شان. با وام‌گیری عرفا و متصوفه از شعر به‌ویژه شعر عاشقانه برای تبیین حالات و تجربیات عرفانی، این واژگان از معانی حقیقی و حسی به معانی مجازی و ماورایی منتقل شدند تا به‌گونه‌ای رمزی و نمادین بیانگر تجارب و حالاتی باشند که نه عرفا زبان و واژه‌ای برای بیانشان می‌یافتند و نه این حالات و تجارب در دایره زبان و واژگان معمول می‌گنجیدند. و از آن پس بود که به تدریج، چه در ضمن آثار صوفیه و چه در رساله‌های مستقل، معانی مجازی و نمادین این واژگان شرح داده شد تا راهنمای خوانندگان در درک مفاهیم مجازی و عرفانی عاشقانه‌های عرفا باشد (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۸۵).

بنابراین اولاً قالب تصاویر نمادین مشترک در زبان شعر عرفانی کلاسیک و معاصر، تصاویر متشکل از این نمادها هستند و ثانیاً از آنجا که این نمادها در آغاز به‌عنوان

اصطلاح وارد زبان صوفیه شدند، محدوده معنایی معینی در کتب تعلیمی صوفیه برای آن‌ها تعریف شد. کاربرد این نمادها در شعر شعرای عارف در ادوار مختلف نیز عمدتاً در همین محدوده معنایی بوده؛ از این رو تکرار این نمادها و تصاویرشان در شعر عرفانی فارسی علاوه بر استمرار سنت‌های زبانی و تصویری به دلیل تداعی همان معانی اولیه در حقیقت در خدمت استمرار سنت‌های محتوایی شعر عرفانی فارسی نیز قرار گرفت.

۱-۵. تصاویر نمادهای اصطلاحی

واژگانی که در گروه نمادهای اصطلاحی قرار می‌گیرند، هم بسیار فراوان‌اند و هم بسیار پرتکرار، به طوری که ارائه شواهد کاربردشان در متون کلاسیک و معاصر عرفانی، صفحات کتاب قطوری را در بر خواهد گرفت. از این رو در بررسی این گروه از نمادها، شواهد تکرار یک نمونه شاخص از هر دسته از باب مثال در جریان‌های شعر عرفانی معاصر ذکر می‌شود. بدیهی است در ضمن شواهد تکرار این نمونه‌های شاخص بعضاً به شواهد دیگر نمونه‌های آن دسته یا دسته‌های دیگر نیز اشاره خواهد شد.

دسته اول واژگانی که اسامی اعضای بدن هستند: زلف و رخ و خط و خال و چشم و ابرو و لب و زنخدان و... و مترادف‌ها و ترکیباتشان:

افتاد به دام زلف آن بت هر دل که ز چشم‌کانش بگریخت
(سنایی، ۱۳۶۲: ۸۰۵)

زلف تو زَنار خواهم کرد از آنک هر شکن از زلف تو بتخانه ای است
(عطار، ۱۳۶۸: ۷۹)

گر عیش اول پیر شد صد عیش نو توفیر شد و در جریان‌های شعر عرفانی معاصر:
چون زلف تو زنجیر شد دیوانگی ناچار شد

دل چون خم زلفش دید، زنجیر جنون بگزید دیوانه این زنجیر صد مردم عاقل شد
(الهی قمشه‌ای، ۱۳۷۸: ۹۹)

سخن از زلف و رخ اوست در ولایت عشق به قید این دو مجرد ز کفر و ایمان باش
(صفی علیشاه، ۱۳۶۳: ۳۲)

استمرار سنت‌های شعر عرفانی گذشته در شعر عرفانی معاصر، مریم حسین‌آبادی و همکاران ۱۴۵

زنجیر زلف و امکان از پای هستی‌ام رحمی بکن به خلق که دیوانه‌ام هنوز

(سیدرضا جمالی به نقل از برقعی، ۱۳۷۳، ج ۳: ۱۹۰۰)

دسته‌دوم واژگانی که مربوط به می و میخانه هستند: می و جام و باده و ساقی و ساغر و میکده و میخانه و می‌فروش و مترادف‌ها و ترکیباتشان:

نخواهم جز می و میخانه و جام نه محنت باشد آنجا و نه آفات

(سنایی، ۱۳۶۲: ۷۵)

هر زنده را کزین می بویی نصیب آمد هر موی بر تن او گویای بی‌سخن شد

(عطار، ۱۳۶۸: ۲۰۷)

می و ساقی چه باشد، نیست جز حق خدا داند که این عشق از چه باب است

(مولوی، ۱۳۶۷: ۱۷۰)

این دسته از واژگان نمادین در شعر عرفانی سنتی معاصر نیز پرکاربردند:

من اندر خرقة دوش از سوز می غرق عرق گشتم

همی با حق حق نزدیک، دور از ماخلق گشتم

(صفی‌علیشاه، ۱۳۶۳: ۴۴)

تابش پرتو می بود جهان روشن کرد عکس رخسار تو در جام جهان‌بین افتاد

(الهی قمشه‌ای، ۱۳۷۸: ۱۱۳)

شعرای عارف معاصر نیز مثل اسلافشان از جان مرید این باده و پیمان‌اند:

پای قدح به سان صراحی به سجده‌ام از جان مرید باده و پیمان‌ام هنوز

(سیدرضا جمالی به نقل از برقعی، ۱۳۷۳، ج ۳: ۱۹۰۰)

سومین دسته‌دوم واژگان نمادین، شمع و شاهد و بت و گل و پروانه و... هستند.

واژگانی مناسب وصف مجالس بزم شاهانه و ایات تغزل عاشقانه که به تدریج

نمادهایی شدند، در خدمت وصف سوزوگداز فراق و وصال عارفانه:

شمع با انوار جانان است و تو پروانه‌ای دشمن جان و غلام شمع با انوار باش

کار پروانه است گرد شمع خود را سوختن تو نه آخر کمتر از پروانه‌ای، در کار
(سنایی، ۱۳۶۲: ۳۱۱)

پروانه شمع عشق شد جان چون سوخته شد ز تو نشان یافت
(عطار، ۱۳۶۸: ۲۰۸)

زان شمع بی نظیر که در لامکان بتافت پروانه‌وار سوخته هموارم آرزوست
(مولوی، ۱۳۶۷: ۲۰۸)

در شعر عرفانی معاصر نیز این نمادها تصاویری مشابه شعر عرفانی کلاسیک
می‌سازند:

پیش شمع روی او پروانه‌سان می‌سوخت جان در شبان وصل تا روز جدایی چون کنم
(صفی‌علیشاه، ۱۳۶۳: ۴۰)

من آن سوزنده شمع بزم لاهوتم که در گردون بگردم مهر و مه پروانه‌وار آتش به جان گردد
(الهی قمشه‌ای، ۱۳۷۸: ۱۳۲)

در نهاد خام طبعان درنگیرد سوز ما که می‌سوزیم آگه از دل پروانه‌ایم
(مصاحبی نائینی، ۱۳۷۶: ۴۴۳)

و از این دسته‌اند واژگانی چون «بوس» و «بغل» و «کنار» و... که در شعر عرفانی
کلاسیک نمادهای وصلی شورانگیز و البته مخاطره‌آمیزند به‌بهای عمری در دهان خطر
بودن و گاه حتی به‌بهای جان!

به امید آنکه روزی بوسه یابی از لبش گر ببايد بود عمری در دهان مار، باش
(سنایی، ۱۳۶۲: ۳۱۰)

به یک بوسه جان مرا زنده گردان که جانم به عالم همین کار دارد
(عطار، ۱۳۶۸: ۱۴۲)

که من منصورم آویزان ز شاخ دارالرحمن مرا دور از لب زشتان چنین بوس و کنار آمد
(مولوی، ۱۳۶۷: ۲۵۴)

در شعر عرفانی معاصر هم این درجات از وصل، مژده‌ای خوش و خیال‌انگیز است

که برای نیل به آن‌ها باید دست به دامن دعای سحر داشت:

مژده ای مرغ چمن فصل بهار آمد باز موسم می زدن و بوس و کنار آمد باز
(خمینی، ۱۳۷۹: ۲۵۹)

خیال سرزده آورد در کنار منش ولی نیافت پی بوسه راه بر دهش
(صفی‌علیشاه، ۱۳۶۳: ۲۹)

چرا ز دست دهم دامن دعای سحر که دوست را به کنار من این دعا آورد
(مصاحبی‌نائینی، ۱۳۷۶: ۳۴۴)

چهارمین دسته‌ واژگان مربوط به رقص و سماع و طرب است، مثل دست‌افشانی و پایکوبی و چنگ و دف و نغمه و پرده و... یا میانداری مطرب.

باده‌ای خواهیم تلخ و مجلسی سازیم نغز مطربی ناهیدطبع و ساقی‌ای خورشیدفش
(سنایی، ۱۳۶۲: ۹۰۶)

بساز مطرب از آن پرده‌های شورانگیز نوای تهنیت بزم عاشقان امشب
(عطار، ۱۳۶۸: ۱۱)

پیش روی ماه ما مستانه یک رقصی کنید مطربا بهر خدا بر دف بزن ضرب حزین
(مولوی، ۱۳۶۷: ۷۴۵)

و در جریان‌های شعر عرفانی معاصر:

مطرب عشق الهی طرب‌انگیز نواخت رقص در بزمگه ثابت و سیار انداخت
(الهی‌قمشه‌ای، ۱۳۷۸: ۱۱۲)

در نی نوای عشق، چو مطرب نمود ساز در حیرتم که نی ز چه از این نوا نسوخت
(محمدنصیر حسینی به‌نقل از برقی، ۱۳۷۳، ج ۴: ۲۶۶۱)

بی گل و مطرب و ساقی منشین فصل بهار خاصه گر دست دهد وصل گل‌اندامی چند
(محمد فریور به‌نقل از برقی، ۱۳۷۳، ج ۴: ۲۷۲۱)

پنجمین و آخرین دسته از اصطلاحات نمادین، واژگانی که اسامی اشیا، اشخاص و اماکن مقدس ادیان دیگر هستند؛ مثل زنار، چلیپا، مغ، ترسا، دیر، صومعه، کنیسه و...

الفاظی به ظاهر کفرآمیز که در معانی نمادین گاه عین عشق و تسبیح و دین و صومعه است:

تسبیح و دین و صومعه آمد نظام زهد زنار و کفر و میکده آمد نظام عشق
(سنایی، ۱۳۶۲: ۳۳۷)

مگوز خرقة و تسبیح از آنکه این دل مست میان بیسته به زنار در مناجات است
(عطار، ۱۳۶۷: ۳۳)

زنار ببند ای دل در دیر بکن منزل زن راهب پر حاصل یک بوسه تقاضا کن
(مولوی، ۱۳۶۷: ۷۰۲)

و در جریان‌های شعر عرفانی معاصر:

به هنگام بلی گفتن من این زنار را بستم چه پروایم ز رسوایی؟ که پابندم به
(موسی‌پور به نقل از برقعی، ۱۳۷۳، ج ۲: ۸۱۷)

نیست ترسا به کلیسای وجود که میان بسته زنار تو نیست
(الهی قمشه‌ای، ۱۳۷۸: ۸۸)

کفر و دین در بر عشاق نکوکار یکی ست کعبه و بتکده و سبحة و زنار یکی ست
(میرزا عبدالحسین ذوالریاستین به نقل از برقعی، ۱۳۷۳، ج ۵: ۳۴۶۶)

۲-۵. تصاویر نمادهای غیراصطلاحی

بخش دوم ابرنماهای استمراریافته از شعر عرفانی کلاسیک تا شعر عرفانی معاصر، واژگان حسی و غیرحسی‌ای هستند که لزوماً نه از اصطلاحات رسمی صوفیه و نه کثیرالاستعمال‌اند، اما در عین حال کم‌کاربرد و مختص به دوره یا شاعر خاصی هم نیستند و به لحاظ معنا هم در شعر هر دوره یا هر شاعری معنای خاصی ندارند، بلکه معنا و به طبع آن، تصویر تقریباً مشابهی در ادوار مختلف شعر عرفانی فارسی دارند. دیگر اینکه این نمادها برخلاف نمادهای بخش اول در شعر نو عرفانی نیز به کار رفته‌اند، درحالی‌که کاربرد نمادهای بخش اول در شعر عرفانی نو بسیار نادر و در حکم معدوم است.

ابرنمادهای بخش دوم را می‌توان به چهار دسته تقسیم کرد؛ هر دسته از این نمادها مصادیق متعددی دارند که برای پرهیز از اطالۀ کلام، شواهد استمرار یک نمونه از هر دسته ذکر می‌شود.

دسته اول نمادهای انسانی از اسامی اساطیر و انبیا تا سلاطین و عرائس که غالباً نماد «انسان کامل» هستند، مگر مواردی چون «فرعون» و «نمرود» که نماد «نفس» و «شیطان» اند:

روزی بیاید در میان تا عشق را بندی میان عیسی بیاید ترجمان تا زنده گرداند به دم
(سنایی، ۱۳۶۲: ۹۳۵)

تبراً کن دل از هستی چو عیسی به بند سوزن ای مسکین چرایی؟
(عطّار، ۱۳۶۲: ۹۳۵)

جان عرشی سوی عیسی می‌رود جان فرعونی به قارون می‌رود
(مولوی، ۱۳۶۷: ۳۳۸)

و در جریان‌های شعر عرفانی معاصر:

مسیحا را هم آن لطف ازل خواست که آزاد از سردار جهان جست
(الهی‌قمشه‌ای، ۱۳۷۸: ۶۶)

هر زنده‌دلی، دل ز مسیحانفسی یافت آن را نفسی نیست که عیسی نفسی نیست
(صفی‌علیشاه، ۱۳۶۳: ۱۱)

فیض بر مرده و بر زنده رساند نه عجب دولت سرمدی خضر و مسیحا که تو راست
(علی‌اکبر سپهری به نقل از برقعی، ۱۳۷۳، ج ۴: ۲۶۲۵)

«ای مسیح! ای مسیح! ای مسیح/ روی تپه صلیب می‌کارند/ منتظر باش فصل بوران
(زهری، ۱۳۸۱: ۴۶۵).

دسته دوم نمادهای حیوانی است که فراوانی مصداقی‌شان به اندازه دسته اول نیست، اما فراوانی معنایی‌شان بیشتر و متنوع‌تر از دسته اول است. «کبوتر» یکی از برجسته‌ترین نمادهای این دسته است که از دوره کلاسیک تا معاصر در شعر عرفانی فارسی نماد

«روح»، «احساس معنوی» و «آرمان و آرامش» بوده است:

ای باز هوات در ربوده از دام زمانه چون کبوتر

(سنایی، ۱۳۶۲: ۲۷۲)

چون من کمان گروهه فکرت کنم به چنگ از چارچوب عرش درآید کبوترم

(عطار، ۱۳۶۸: ۸۰۱)

خانه دل باز کبوتر گرفت مشغله و بقر بقو درگرفت

(مولوی، ۱۳۶۷: ۲۳۱)

و در جریان‌های شعر عرفانی معاصر:

هله ای کبوتران حرم حریم عزت که همای عرش پیمای سوی کعبه باز آمد

(محمدحسین غروی اصفهانی به نقل از برقی، ۱۳۷۳، ج ۵: ۲۹۷۶)

زلف تو دلم را به تپش آورد آری چون دام بیند بتپد قلب کبوتر

(صفی علیشاه، ۱۳۶۳: ۲۵۸)

در هر زمانی طرهات صید دل خلقی کند هرگز کبوتر دیده‌ای در چنگل باز این همه؟

(محمدنصیر حسینی به نقل از برقی، ۱۳۷۳، ج ۴: ۲۶۶۴)

و تترسیم از مرگ / مرگ پایان کبوتر نیست (سپهری، ۱۳۸۰: ۲۹۶).

دسته سوم نمادهای برگرفته از نام عناصر و مظاهر طبیعت، آب و آفتاب و باغ و

باران و دریا و... است. البته مصادیق این دسته به فراوانی دسته اول نیستند، اما مانند

نمادهای دسته دوم از تنوع معنای نمادین برخوردارند. «دریا» برجسته‌ترین نماد این

دسته در شعر و نثر عارفانه فارسی از دوره کلاسیک تا معاصر است که در معانی

نمادین «عالم عشق و عرفان»، «ملکوت»، «ذات بیکران الهی» و... به کار رفته است.

گرت باید که مرد باشی، مرد خشک بگذار و گرد دریا گرد

(سنایی، ۱۳۸۳: ۱۴۱)

ای عجب تا غرق این دریا شدم بانگ می‌دارم که استسقا خوش است

(عطار، ۱۳۶۸: ۵۵)

عاقلان از غرقه گشتن بر گریز و بر حذر عاشقان را کار و پیشه غرقه دریا شدن
(مولوی، ۱۳۶۷: ۷۳۶)

و در جریان‌های شعر عرفانی معاصر:

عشق دریایی ست کانجا چاره نبود بر غریق آشنا در وی به این بی‌دست‌وپایی چون کنم؟
(صفی علیشاه، ۱۳۶۳: ۴۰)

تا بیابی گوهر یکتای سر هر دو کون خویشتن را غرق دریا کن، کمال این است و بس
(الهی قمشه‌ای، ۱۳۷۸: ۱۵۰)

انذار مکن بیم مده سوختگان را ما غرقه بحریم چه اندیشه ز آب
(ابوالحسن همدانی به نقل از برقعی، ۱۳۷۳، ج ۴: ۲۴۳۸)

هله ای نسیم اشراق کرانه‌های قدسی!... دلم آشیان دریا شد و نغمه صبحوم
گل و نکه‌ست ستاره همه لحظه‌هام محراب نیایش محبت...
(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۸۰)

دسته چهارم نمادهای برگرفته از نام اشیا و مکان‌ها مثل خانه، پنجره، کتاب و... است. فراوانی مصادیق این دسته کمتر از دسته‌های قبلی اما تنوع معنایی نمادینشان مانند نمادهای دسته اول تا سوم است. کتاب نماد علم عقلانی در برابر اشراقی که صوفیه البته تمایلی به آن ندارند و از دوره کلاسیک تا معاصر به نکوهش آن پرداخته‌اند:

علم چبود؟ فرق دانستن حقی از باطلی نی کتاب زرق شیطان جمله از بر داشتن
(سنایی، ۱۳۶۲: ۴۷۱)

تن از دو جهان بس که حجابی برداشت امی شد و دل ز هر کتابی برداشت
(عطار، ۱۳۷۵، ۱۹۵)

با چنین نوری چون پیش آری کتاب جان وحی‌آسای تو آرد عتاب
(مولوی، ۱۳۷۱، ج ۴: ۱۴۱۷)

این درس به مستی و خرابی خوانند نه مدرسه‌ای و نه کتابی دارد
(صفی علیشاه، ۱۳۶۳: ۱۲۷)

الهی دفتر اهل خرد می‌خواند و عشق آمد در آتش سوخت اوراق کتاب عقل و برهان
(الهی قمش‌های، ۱۳۷۸: ۳۶)

با عشق تو مشغول به هر درس و کتابم بی مهر تو فارغ دلم از درس و کتاب است
(ابوالحسن همدانی به نقل از برقی، ۱۳۷۳، ج ۴: ۲۴۳۸)
«باید کتاب را بست/ باید بلند شد/ در امتداد وقت قدم زد» (سپهری، ۱۳۷۴: ۴۲۸).

۶. تصاویر تلمیحی مشترک

استمرار تصاویر تلمیحی مشترک، دومین عامل زبانی است که استمرار آن در شعر عرفانی معاصر فارسی از نخستین ادوار تاکنون به وضوح مشهود است. اساساً اشتراک در کاربرد تلمیح اجتناب‌ناپذیرتر از اشتراک در کاربرد دیگر سنت‌های تصویری است. اگر دیگر تصاویر از تشبیهی و استعاری و کنایی و... اجزایی دارند که دخل و تصرف شاعر در آن‌ها و چگونگی ترکیبشان با هم می‌تواند تصاویر تازه، متنوع و حتی اختصاصی در شعر هر شاعر یا دوره یا نوع شعری‌ای خلق کند، تصویر تلمیحی در اصل چیزی جز اشاره به یک رویداد مشخص دینی، تاریخی، اساطیری و... نیست. آن رویداد که واقعه‌ای ثابت و مشخص در حافظه دینی و فرهنگی و تاریخی و اساطیری و... یک ملت و سرزمین است، اگر جایی برای تنوع داشته باشد، در نوع اشاره به آن است که تشبیهی باشد یا استعاری یا کنایی و...؛ در واقع تلمیح وقتی فرصت تنوع می‌یابد که با آرایه دیگری اعم از تشبیه و استعاره یا مراعات نظیر یا... ترکیب شود و الا اصل آن بیش از آنکه خیال‌انگیز و ادبی و تنوع‌پذیر باشد، باور و اعتقادی تغییرناپذیر در حوزه باورهای دینی یا تاریخی یا... است.

از سوی دیگر چنان‌که گفتیم نگاه عرفا به تلمیح مثل دیگر صور خیال تنها ابزاری برای انتقال بهتر معنا به مخاطب در نهایت اختصار و اختفاست، نه آرایش و بسط کلام. اقبال خاص آن‌ها به آرایه‌هایی چون نماد و تلمیح به همین دلیل است؛ از این رو کمتر

اصرار به پروراندن و نوسازی صور خیال دارند، حتی صور خیالی که قابل پرورش و تنوع باشند، چه رسد به تلمیح که چندان تنوع‌پذیر نیست. این است که شکل کاربرد تلمیح در متون عرفانی به‌اندازه فراوانی آن متنوع نیست.

اما تلمیحات و اشارات مشترک و پرتکرار در شعر عرفانی فارسی از آغاز تا امروز که استمرارشان علاوه بر استمرار سنت‌های تصویری و زبانی با تداعی معانی مختلف در حقیقت در خدمت استمرار سنت‌های محتوایی شعر عرفانی فارسی قرار دارند، به چهار دسته اشاره به آیات و روایات، داستان‌های تاریخی - دینی، اساطیر و باورهای عامیانه تقسیم می‌شوند. در ادامه شواهد استمرار یک نمونه برجسته از هر دسته ذکر می‌شود.

اشاره به آیه «الست» از برجسته‌ترین نمونه‌های دسته اول است:

با تو بوده‌ست در الست خطاب با تو باشد به روز حشر حساب
(سنایی، ۱۳۸۳: ۱۵۷)

و از خرابات عشق مست الست آمدیم نام بلی چون بریم چون همه مست آمدیم
(عطار، ۱۳۶۸: ۴۹۵)

گفت الست و تو بگفتی بلی شکر بلی چیست؟ کشیدن بلا
(مولوی، ۱۳۶۷: ۱۴۲)

و در جریان‌های شعر عرفانی معاصر:

مگر عهد الست شد فراموش کز آن می بر لب جام بلا نیست؟
(الهی قمشه‌ای، ۱۳۷۸: ۸۰)

بده آن رطل گران بر من و بر می‌زدگان گرچه سرمست ز صهبای الستیم همه
(محمد فریور به‌نقل از برقی، ۱۳۷۳، ج ۴: ۲۷۲۱)

الستش را بلی گفتم در اول رهین عهد و پیمانم همیشه
(ابوالحسن همدانی به‌نقل از همان: ۲۴۳۸)

(... به ارابه تجلی برنشستم و فروغ بشریت از چهره‌ام بتافت / ... و این‌سان، پاک و

پرشکوه، در آنجا که هرگز پیمانی شکسته نشد، آفریده شدم» (آقا محمدی، ۱۳۹۰: ۲۶۸).

اشاره به فراز حضور حضرت موسی(ع) در صحرای طور، تجلی، آتش، تکلیم و... از نمونه‌های برجسته دستۀ دوم است:

طور هست و لن ترانی لیک چون موسی تورا آن تجلای جلال و وعده دیدار کو؟
(سنایی، ۱۳۶۲: ۵۷۵)

شوی بر طور سینا همچو موسی درین ره گبر بورزی پارسایی
(عطار، ۱۳۶۸: ۶۹۵)

جهان طور است و من موسی که من بی هوش و او رقصان

ولیکن این کسی داند که بر میقات من گردد

(مولوی، ۱۳۶۷: ۲۴۷)

شعرای عارف معاصر هم اقبال خاصی به فرازهای مختلف زندگی حضرت موسی(ع) به‌ویژه وادی طور دارند:

موسی از آتش عشقت قبسی یافت به طور سینه ماست که آتشکده سینا گشت
(الهی قمشه‌ای، ۱۳۷۸: ۶۸)

عالم همگی پرتو آن طلعت زیباست موسی نظری نیست که روشن قبسی نیست
(صفی علیشاه، ۱۳۶۳: ۱۱)

مرا در خامشی بپسند ای آه که سوز سینه را بر طور سینا می‌زنم امشب
(عزیزالله شکرریز به‌نقل از برقی، ۱۳۷۳، ج ۳: ۱۹۸۶)

«و ای تمام درختان زیت خاک فلسطین / وفور سایه خود را به من خطاب کنید / به این مسافر تنها که از سیاحت اطراف طور می‌آید / و از حرارت تکلیم در تب و تاب است» (سپهری، ۱۳۸۰: ۳۲۱).

اشاره به سیمرخ پرنده نام‌آشنای اساطیری یکی از برجسته‌ترین نمونه‌های دستۀ سوم است:

روی نبینیم ما دیدن سیمرغ را نیست چو مرغی کنون ز آه و نفس کم کنید
(سنایی، ۱۳۶۲: ۸۸۰)

دانه سیمرغ جو چون رستم و بگذر ز زال زانکه با این جمله زر این زال، نی زال زراست
(عطار، ۱۳۶۷: ۷۵۰)

مه رخا سیمرغ جانی منزل تو کوه قاف از تو پرسیدن چه حاجت کر کدامین مسکنی؟
(مولوی، ۱۳۶۷: ۱۰۳۹)

و در جریان‌های شعر عرفانی معاصر:

ای خوش آن ساعت که سیمرغ روان بر قاف عزت بال بگشاید که شوق خاکیان دیگر ندارد
(الهی قمشه‌ای، ۱۳۷۸: ۱۲۱)

تو به هر پر که گشایی دم سیمرغ ببندی شاهبازی تو که شاهت ز بی صید پراند
(صفی علیشاه، ۱۳۶۳: ۲۱)

دل مرغ بر بسته پر بود، پرداد پرواز عشق سیمرغ قاف حقیقت، طاووس باغ جنان شد
(محمدحسین صفا به نقل از برقی، ۱۳۷۳، ج ۴: ۲۲۷۹)

در فضایی که زمان گم شده از وسعت آن می‌روم سوی قرونی که زمان برده ز یاد
گویی از شهپر جبریل در آویخته‌ام بلکه سیمرغ گرفته است به منقار مرا
(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۲۱)

باور به ارتباط جغد و گنج با ویرانه از برجسته‌ترین نمونه‌های دسته چهارم است:
باز را دست ملوک از همت عالی ست جای جغد را بوم خراب از طبع دون شد مستکن
(سنایی، ۱۳۶۲: ۵۲۹)

چون باز سفید دست سلطانی تو ویرانه چه می‌کنی تو چون کوف آخر
(عطار نیشابوری، ۱۳۷۵: ۱۳۴)

بهل ویرانه بر جغدان منکر که جغدان شهر آبادان چه دانند؟
(مولوی، ۱۳۶۷: ۲۸۴)

ای طایر جان مشین چون جغد در این ویران گلزار جنان ما را زین کهنه خراب اولی
(الهی قمشه‌ای، ۱۳۷۸: ۳۵)

در همه دنیا ز گنج مردمی آثار نیست من به دقت جستجوها کردم این ویرانه
(میرزا شکرالله منعم به نقل از برقعی، ۱۳۷۳، ج ۵: ۳۴۰)

خرابم کن بتا با جلوۀ مستانه امشب تو گنج رحمتی زان خویش را ویرانه
(همان، ج ۲: ۱۲)

«آبادی‌ام ملول شد از صحبت زوال/ بانگ سرود در دلم افسرد کز نخست/ تصویر
جغد زیب تن این خراب بود» (سپهری، ۱۳۸۰: ۳۵).

۷. کلمات و ترکیبات آن‌ها

کلمات و ترکیبات آن‌ها واحدهای تشکیل دهنده متن هستند؛ ابزارهای مقدماتی و در عین حال اصلی‌گوشونده در انتقال معنا به خواننده. گویندگان سبک‌ها و انواع مختلف ادبی اعم از شعرا و نویسندگان غالباً در قالب کلمات و ترکیبات و اصطلاحات شناخته‌شده‌ای، تجربیات، دریافته‌ها و درونیات خود را به خوانندگان انتقال می‌دهند؛ از این رو به‌رغم اختصاصات اجتناب‌ناپذیر فردی و زمانی در زبان آثارشان، وجود اشتراکات متعدد زبانی نیز امری اجتناب‌ناپذیر و بدیهی است. مشابهت ویژگی‌های زبانی آثار مربوط به سبک‌های مختلف، با وجود فاصله زمانی دهه‌ای و حتی سده‌ای خلق آن‌ها از هم، آن‌قدر قابل توجه بوده که یکی از معیارهای بررسی و شناخت آثار مربوط به هر سبک و دوره ادبی در کنار و بلکه مقدم بر بررسی قالب‌های ادبی، ویژگی‌های ادبی و ویژگی‌های فکری این آثار، بررسی ویژگی‌های زبانی آن‌هاست.

بررسی ویژگی‌های زبانی در اصل چیزی جز بررسی شکل و نوع کاربرد کلمات و ترکیبات، کهنه یا نو بودن، فارسی یا عربی بودن آن‌ها و... که کاربرد ساده و طبیعی یا متکلف و مغلق زبان اثر را رقم می‌زند، نیست و این‌همه در بررسی ویژگی‌های زبانی آثار مربوط به یک نوع ادبی حتی آن‌ها که گاه به فاصله زمانی چند سده از هم خلق شده‌اند، به‌وضوح مشابهت‌های بیشتری به دست خواهد داد. مشابهت‌هایی با محوریت

کلمات و ترکیبات سازندهٔ زبان.

کلمات و ترکیبات یک متن علاوه بر نقش مستقیم در شکل‌گیری ویژگی‌های زبانی آن متن در شکل‌گیری ویژگی‌های ادبی متن نیز نقش محوری دارند. صنایع ادبی، اساس ویژگی‌های ادبی متن، با کاربرد کلمات، ترکیبات و جملات در غیرمعنای اصلی و اولیهٔ خود به وجود می‌آیند. در واقع موضوع علم بیان و معانی، کلمات و جملاتی هستند که در معنای خود به کار نمی‌روند (شمیسا، ۱۳۹۴: ۱۷). در علم بدیع نیز برقراری تناسب لفظی و معنایی میان کلمات بخش قابل ملاحظه‌ای از صنایع بدیعی را می‌سازد. بنابراین محور صنایع ادبی مشترک یعنی زیربنای ویژگی‌های ادبی مشترک آثار مربوط به سبک‌ها یا انواع ادبی مختلف نیز، کلمات هستند.

گذشته از این اصل، دربارهٔ شعر معاصر فارسی به‌طور خاص، برخی معتقدند: «هم سنت‌گرایان و هم نوگرایان اندیشه‌های جمال‌شناختی‌شان را با استفاده از زبان و اصطلاحات سنت کلاسیک بیان می‌کردند» (کریمی حکاک، ۱۳۹۴: ۱۶).

و در بخش ویژگی‌های فکری نیز واضح است که افکار و اندیشه‌ها در ظرف کلمات و جملات بیان می‌شوند. طیف‌های مختلف فکری و مضامین مختلف اندیشگی در هر کلمه و ترکیب و عبارتی نمی‌گنجد، ظرف خاص خود را می‌طلبد. هرچقدر آراء و اندیشه‌های مطرح‌شده در آثار ادبی مشابه‌تر باشد، زمینهٔ مشابهت کلمات، ترکیبات و اصطلاحات آن آثار نیز بیشتر خواهد بود. هرچند که تنوع بیان اندیشه‌های مشابه، حتی واحد، به‌مدد ذوق سرشار گویندگان و نیز وسعت دایرهٔ واژگان می‌تواند بسیار متنوع و به‌قول حافظ نامکرر باشد، غالباً آثار مربوط به هر سبک و به‌خصوص هر نوع ادبی به دلیل فضای فکری و اندیشگی مشابه، دربردارندهٔ لغات و ترکیبات و اصطلاحات مشابه نیز هستند.

۷-۱. تکرار کلمات

عمدهٔ کلمات استمرار یافته از شعر عرفانی کلاسیک تا شعر عرفانی معاصر فارسی، کلماتی هستند که تبدیل به اصطلاح شده‌اند؛ این کلمات به دو دستهٔ حسی و عقلی

تقسیم می‌شوند. شواهد تکرار عقلی‌ها اعم از توحید و تجلی و تسلیم و... در بخش استمرار سنت‌های محتوایی و شواهد تکرار حسی‌ها اعم از زلف و می و گل و... در بخش استمرار سنت‌های زبانی به تفصیل ارائه شد. اما غیر از این کلمات اصطلاحی، کلمات دیگری نیز از شعر عرفانی کلاسیک تا معاصر استمرار یافته‌اند؛ کلماتی چون بام، نردبان، نقطه، دایره، پرگار، کیمیا، اکسیر، دام، قفس و...

ای نقطه خوبی و نکویی به همه وقت گردنده عشق تو چو پرگار پرگار (سنایی، ۱۳۶۲: ۸۸۱)

در طواف نقطه خالت ز شوق چرخ سرگردان چو پرگاری شود (عطار، ۱۳۶۸: ۲۷۴)

به گرد نقطه خوبی و مستی به سر گردنده چون پرگار بودیم (مولوی، ۱۳۶۷: ۵۸۴)

و در جریان‌های شعر عرفانی معاصر:

هرچند در این دایره چون نقطه مقیمیم زین مرکز آلوده چو پرگار گذشتیم (غبار همدانی، ۱۳۶۱: ۵۰)

گر به بزمی سخن از خال سیاهی گفتند در پی دیدن آن نقطه پرگار شدیم (محمد فریور به نقل از برقی، ۱۳۷۳، ج ۴: ۲۷۲۳)

تا به سودای تو سرگشته چو پرگار شدم در دل دایره چون نقطه گرفتار شدیم (محمدعلی مردانی به نقل از همان، ج ۵: ۳۲۲۳)

۲-۷. تکرار ترکیبات

همان‌طور که کلماتی شناخته‌شده در شعر عرفانی، اعم از اصطلاحی یا غیراصطلاحی بار انتقال معانی را به مخاطب حمل می‌کنند، ترکیبات آن‌ها نیز همین مهم را گاه با دقت و البته لطف بیشتر، بر دوش می‌کشند. «زلف» یک معناست و «پیچ زلف» معنایی دیگر.

ترکیبات کلمات حسی و عقلی اصطلاحی و نیز ترکیبات کلمات غیراصطلاحی مثل «سر زلف» و «غم عشق» و «گردش پرگار» و «مرغ هوا» و «آب حیات» یا «آب

زندگانی» و... از جمله ترکیبات استمراریافته از شعر عرفانی کلاسیک تا شعر عرفانی معاصر هستند:

با آتش عشق تو که یابد یک قطره ز آب زندگانی
(سنایی، ۱۳۶۲: ۱۰۳۸)

ساقی تو بیا و بر کفم نه یک کوزه آب زندگانی
(عطارد، ۱۳۶۸: ۶۶۰)

ای وصل تو آب زندگانی تدبیر خلاص ما تو دانی
(مولوی، ۱۳۶۷: ۱۰۱۵)

در هر چهار جریان شعر عرفانی معاصر نیز این دقیقاً به کار رفته است:

زان پیش‌تر که نوشد خضر آب زندگانی ما را خیال لعلت سرمایه بقا بود
(غبار همدانی، ۱۳۶۱: ۲۴)

ز ظلمات جهانم وارهان، ای طالع‌م وارون که حرف خضر و آب زندگانی می‌دهد رنجم
(علی‌اکبر سپهری به نقل از برقی، ۱۳۷۳، ج ۴: ۲۶۲۷)

هیچ آگهی که در ظلمات آب زندگی دور از لب‌ت به خودکشی و مرگ مایل است
(سید محمد یوسف‌زاده به نقل از همان، ج ۴: ۲۵۵۴)

«گذار بر ظلمات، آب زندگانی را، به خضر خواهد بخشید» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۶:

۴۹۵).

۸. نتیجه‌گیری

همه انواع ادبی مجموعه‌ای از اصول و قواعد در قالب، محتوا و زبان دارند که تکرار آن‌ها در آثار مربوط به آن نوع، سنت‌های ساختاری، محتوایی و زبانی آن را می‌سازند و وجه تمایز آن نوع از دیگر انواع ادبی می‌شوند. شعر عرفانی فارسی نیز در جایگاه یکی از انواع برجسته و ریشه‌دار ادب فارسی سنت‌های استوار و ماندگاری دارد که از نخستین ادوار شکل‌گیری شعر عرفانی کلاسیک تا شعر عرفان معاصر استمرار یافته‌اند.

در بررسی شعر عرفانی معاصر که مقاله حاضر در محدوده دو انقلاب مشروطه تا انقلاب اسلامی و در دو شاخه سنت‌گرا و نوگرا به بررسی آن پرداخته، مشخص شد که:

۱. در جریان‌های شعر عرفانی سنت‌گرا شامل سه جریان شعر عرفانی حوزوی، شعر عرفانی خانقاهی، شعر عرفانی غیرخانقاهی و غیرحوزوی علاوه بر استمرار سنت‌های ساختاری یعنی استفاده از قالب‌های شعر کهن که دلیل اصلی نام‌گذاری این جریان‌ها به نام سنت‌گراست:

الف. سنت‌های محتوایی چه مضامین بیان‌کننده مبانی معرفتی صوفیه مثل توحید، تجلی و... و چه مضامین بیان‌کننده مشی عملی صوفیه مثل شفقت، ترک عادت و... عیناً استمرار یافته‌اند.

ب. سنت‌های زبانی چه کلمات و ترکیبات و چه تصاویر استمرار یافته‌اند؛ کلمات و ترکیبات بعضاً بدون تغییر، تصاویر بعضاً با اندک تغییر.

۲. در جریان شعر نوگرای عرفانی

الف. نشانی از استمرار سنت‌های ساختاری شعر عرفانی کلاسیک یعنی استفاده از قالب‌های شعر کهن نیست؛ هرچند که قالب شعر متثور ریشه در قالب نثرهای مسجع عرفانی دارد.

ب. سنت‌های محتوایی چه مضامین بیان‌کننده مبانی معرفتی صوفیه مثل توحید و تجلی و... و چه مضامین بیان‌کننده مشی عملی صوفیه مثل شفقت و ترک عادت و... استمرار یافته‌اند.

ج. در سنت‌های زبانی تقریباً همه ترکیبات و تصاویر تلمیحی و اکثر کلمات و تصاویر نمادین استمرار یافته‌اند.

منابع

۱. آقامحمدی، تیمور. (۱۳۹۰). *زندگی و شعر هوشنگ ایرانی*. تهران: نشر ثالث.
۲. احمدی، بابک. (۱۳۸۰). *ساختار و تأویل متن*. چ ۴. تهران: نشر مرکز.
۳. الهی قمشه‌ای، محیی‌الدین مهدی. (بی‌تا). *کلیات دیوان حکیم الهی قمشه‌ای*. تهران: انتشارات علمیة اسلامیة.
۴. الهی قمشه‌ای، محیی‌الدین مهدی. (۱۳۷۸). *دیوان حکیم الهی قمشه‌ای*. به اهتمام و مقدمه دکتر حسین الهی قمشه‌ای. چ ۳. تهران: انتشارات روزنه.
۵. بیوت، تی، اس. (۱۳۸۷). سنت و استعداد فردی. ترجمه گیتا گرگانیه. *مجله آزما*، شماره ۵۷، ۹-۱۱.
۶. امین‌پور، قیصر. (۱۳۸۳). *سنت و نوآوری در شعر معاصر*. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۷. انوشه، حسن. (۱۳۷۶). *نمادها و سمبل‌ها. در دانشنامه ادب فارسی*. چ ۲. تهران: انتشارات دانشنامه.
۸. برقی، سید محمدباقر. (۱۳۷۳). *سخنوران نامی معاصر ایران*. تهران: نشر خرم.
۹. پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۵). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*. چ ۳. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۱۰. پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۷). *خانام ابری است؛ شعر نیما از سنت تا تجدد*. تهران: انتشارات سروش.
۱۱. تودوروف، تزوتان. (۱۳۷۷). *منطق گفت‌وگویی میخائیل باختین*. ترجمه داریوش کریمی. تهران: نشر مرکز.
۱۲. حافظ شیرازی، خواجه شمس‌الدین محمد. (۱۳۶۸). *دیوان*، با مجموعه تعلیقات علامه قزوینی. به کوشش عبدالکریم جربزه‌دار، چ ۲. تهران: انتشارات اساطیر.
۱۳. خراسانی، میرزا حبیب. (۱۳۶۱). *دیوان*. چ ۳. تهران: زوار.
۱۴. خمینی، روح‌الله. (۱۳۷۹). *دیوان*. شرح و تفسیر و موضوع‌بندی قادر فاضلی. چ ۳. تهران: انتشارات فضیلت علم.
۱۵. داد، سیما. (۱۳۸۵). *فرهنگ اصطلاحات ادبی؛ واژه‌نامه مفاهیم و اصطلاحات ادبی فارسی و اروپایی به شیوه تطبیقی و توضیحی*. چ ۳. تهران: نشر مروارید.
۱۶. دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۳). *لغت‌نامه*. چ ۱ از دوره جدید. تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
۱۷. رازی، نجم‌الدین. (۱۳۹۱). *مرصاد العباد*. به اهتمام محمدامین ریاحی. چ ۱۵. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۱۸. زرقانی، مهدی. (۱۳۹۱). *چشم‌انداز شعر معاصر ایران*. تهران: نشر ثالث.

۱۶۲ □ دو فصلنامه مطالعات عرفانی، شماره سی و هفتم، بهار و تابستان ۱۴۰۲، ص ۱۱۱-۱۶۴

۱۹. زهری، محمد. (۱۳۸۱). *برای هر ستاره؛ مجموعه اشعار محمد زهری*. تهران: توس.
۲۰. سپهری، سهراب. (۱۳۷۶). *هشت کتاب*. چ ۱۷. تهران: انتشارات طهوری.
۲۱. سعدی شیرازی، مصلح بن عبدالله. (۱۳۶۷). *کلیات سعدی*. به اهتمام محمدعلی فروغی. چ ۷. تهران: انتشارات امیرکبیر.
۲۲. سنایی غزنوی، ابوالمجد محدود بن آدم. (۱۳۶۲). *دیوان*. به سعی و اهتمام مدرس رضوی. چ ۳. تهران: انتشارات کتابخانه سنایی.
۲۳. سنایی غزنوی، ابوالمجد محدود بن آدم. (۱۳۸۳). *حدیقه الحقیقه و شریعة الطریقه*. چ ۶. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۲۴. سیاح، فاطمه. (۱۳۵۴). *نقد و سیاحت*. به کوشش محمد گلبن. تهران: توس.
۲۵. غبار همدانی، (سید حسین رضوی). (۱۳۶۱). *دیوان غبار همدانی*. چ ۱. تهران: نشر ما.
۲۶. شبستری، شیخ محمود. (۱۳۸۲). *گلشن راز*. به اهتمام کاظم دزفولیان. تهران: طلایه.
۲۷. شریفیان، مهدی. (۱۳۹۰). *به رنگ معما (میراث صوفیانه شعر معاصر ایران)*. همدان: انتشارات دانشگاه بوعلی سینا.
۲۸. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۶). *هزاره دوم آهوی کوهی*. تهران: انتشارات سخن.
۲۹. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۳). *آینه‌ای برای صداها*. چ ۴. تهران: انتشارات سخن.
۳۰. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۲). *زبان شعر در نثر صوفیه*. چ ۵. تهران: انتشارات سخن.
۳۱. شمیسا، سیروس. (۱۳۹۴). *معانی*. چ ۴ از ویرایش دوم. تهران: نشر میترا.
۳۲. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶). *نقد ادبی*. چ ۲ از ویرایش دوم. تهران: نشر میترا.
۳۳. شهریار، محمدحسین. (۱۳۷۷). *دیوان*. تهران: انتشارات زرین و نگاه.
۳۴. صادقیان، محمدعلی. (۱۳۸۷). *زیور سخن در بدیع فارسی*. چ ۲. یزد: انتشارات دانشگاه یزد.
۳۵. صفی علیشاه اصفهانی، میرزا حسن. (۱۳۶۳ الف). *بحر الحقایق*. چ ۲. تهران: کتابخانه سنایی.
۳۶. صفی علیشاه اصفهانی، میرزا حسن. (۱۳۶۳ ب). *دیوان صفی علیشاه*. چ ۲. تهران: انتشارات امیرکبیر.
۳۷. طباطبائی، سید محمدحسین. (۱۳۶۶). *تفسیر المیزان*. ترجمه سید محمدباقر موسوی همدانی. چ ۲. تهران: بنیاد علمی و فکری علامه طباطبائی با همکاری نشر فرهنگی رجا.
۳۸. طوسی، محمد بن محمد بن حسن. (۱۳۶۷). *اساس الاقتباس*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۳۹. عطار نیشابوری، فریدالدین. (۱۳۶۱). *اسرارنامه*. تصحیح سید صادق گوهرین، چ ۲. تهران: انتشارات زوار.
۴۰. عطار نیشابوری، فریدالدین. (۱۳۷۵). *مختارنامه*. چ ۲. تهران: انتشارات سخن.

استمرار سنت‌های شعر عرفانی گذشته در شعر عرفانی معاصر، مریم حسین‌آبادی و همکاران ۱۶۳

۴۱. عطار نیشابوری، فریدالدین. (۱۳۸۳). *منطق الطیر*. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: انتشارات سخن.

۴۲. عطار نیشابوری، فریدالدین. (۱۳۶۶). *تذکره الاولیاء*. تصحیح دکتر محمد استعلامی. چ ۲. تهران: انتشارات زوار.

۴۳. عطار نیشابوری، فریدالدین. (۱۳۶۸). *دیوان*. تصحیح تقی تفضلی. چ ۵. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۴۴. غزالی، ابوحامد محمد. (۱۳۷۴). *کیمیای سعادت*. به کوشش حسین خدیوجم. چ ۲. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۴۵. فتوحی، محمود. (۱۳۸۵). *بلاغت تصویر*. تهران: انتشارات سخن.

۴۶. فرخزاد، فروغ. (۱۳۷۶). *دیوان اشعار*. چ ۹. تهران: انتشارات مروارید.

۴۷. فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۸۱). *احادیث و قصص مثنوی*. چ ۲. تهران: انتشارات امیرکبیر.

۴۸. فولادی، علیرضا. (۱۳۸۷). *زبان عرفان*. قم، نشر فراگفت.

۴۹. کاشانی، عزالدین محمود. (۱۳۶۷). *مصباح الهدایة و مفتاح الکفایة*. تصحیح جلال‌الدین همایی. تهران: نشر هما.

۵۰. کریمی حکاک، احمد. (۱۳۹۴). *طلیعه تجدد در شعر فارسی*. ترجمه مسعود جعفری. چ ۳. تهران: انتشارات مروارید.

۵۱. گوهرین، سید صادق. (۱۳۶۸). *شرح اصطلاحات تصوف*. تهران: انتشارات زوار.

۵۲. مطهری، مرتضی. (۱۳۷۶). *عدل الهی*. چ ۱۱. تهران: صدرا.

۵۳. مصاحبی نائینی، محمدعلی. (۱۳۷۶). *عبرت نائینی*. تصحیح مجتبی بُرزآبادی فراهانی. تهران: انتشارات سنایی.

۵۴. مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۶۷). *کلیات دیوان شمس*. به کوشش محمد حسن فروزانفر. چ ۱۲. تهران: انتشارات امیرکبیر.

۵۵. _____ (۱۳۷۱). *مثنوی معنوی*. تصحیح رینولد نیلکسون. تهران: انتشارات آگاه.

۵۶. محمد بن منور. (۱۳۷۱). *اسرار التوحید*. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. چ ۳. تهران: انتشارات آگاه.

۵۷. نظامی عروضی سمرقندی، احمد بن عمر. (۱۳۸۶). *چهار مقاله*. به اهتمام دکتر محمد معین. چ ۱۳. تهران: صدای معاصر.

۵۸. نوروزی نجمه، حاتمی، سعید، و شاکری، جلیل. (۱۳۹۳). *سنت‌گرایی و نوآوری در غزل‌های هوشنگ ابتهاج*. *مطالعات زبانی بلاغی*، ۵(۱۰)، ۱۷۶-۱۵۵.

۱۶۴ □ دو فصلنامه مطالعات عرفانی، شماره سی و هفتم، بهار و تابستان ۱۴۰۲، ص ۱۱۱-۱۶۴

۵۹. نوروزی، یعقوب، و خلیلی، جواد. (۱۳۹۸). سنت و نمود آن در شعر شفیعی کدکنی. فصلنامه نقد و تحلیل و زیبایی‌شناسی متون، ۲(۲)، ۱۷۵-۱۵۳.

۶۰. نیکوبخت، ناصر، قبادی، حسینعلی، بزرگ بیگدلی، سعید، و آقایاری زاهد، رضا. (۱۳۹۸). بررسی رویکردهای تأویلی به نمادهای مثنوی در منابع مثنوی‌پژوهی معاصر. مطالعات عرفانی، شماره ۳۰، ۳۳۴-۳۰۹.

۶۱. نیمایشیج. (۱۳۷۱). دیوان اشعار. تدوین سیروس طاهباز. تهران: انتشارات نگاه.

۶۲. هجویری، ابوالحسن علی بن عثمان. (۱۳۹۳). کشف‌المحجوب. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمود عابدی. ج ۹. تهران: انتشارات سروش.