مطالعات عرفانی (مجله علمی)
دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه کاشان
شمارهٔ سی‌وهشتم، پاییز و زمستان ۱۴۰۲، ص۵ـ۳۰

نوع مقاله: علمی‌پژوهشی

عرفان و شبه‌عرفان در شعر نو ایران

ابوالفضل پیوسته کاشانی *
سیاوش حق‌جو **
علی‌اکبر باقری خلیلی ***
مرتضی محسنی ****

◄ چکیده

ادبیات عرفانی یکی از گونه‌های غنی و جذاب و درعین‌حال چالش‌برانگیز ادبی به شمار می‌آید و شاعرانی چون سنایی، عطار و مولوی از سرآمدان آن محسوب می‌گردند. پرسشی که پس از گذشت یک قرن از تولد شعر نو به ذهن متبادر می‌شود، این است که این سرمایهٔ ارزشمند، در شعر نو چه سرنوشتی داشته است. برای پاسخ به این سؤال باید بررسی نمود که چه شواهدی از وجود مضامین عرفانی یا چیزی شبیه به آن، در شعر نو وجود دارد و شاعرانی که از یک‌سو دارای پشتوانهٔ چندین سدهٔ ادبیات عرفانی گذشته بوده و ازسوی دیگر، در قرن معاصر و در فضای مدرنیته زیسته‌اند، با چه رویکردی با عرفان روبه‌رو شده‌اند. با بررسی سیر عرفان در آثار بعضی از شاعران نامدار نوپرداز که به نحله‌های فکری گوناگونی تعلق دارند، مشخص می‌شود که ایشان، هم با رویکرد غیرمستقیم و منفعلانه از گنجینهٔ عرفانی گذشتگان برای مضمون‌سازی و زیبایی‌آفرینی بهره برده و هم با رویکردی مستقیم و خلاقانه، از آفرینش مضامین عرفانی با مختصات زبان روز غافل نبوده‌اند. خلق عبارات شبه‌عرفانی، فراروی معرفت‌اندیش در مضامین دینی و قرآنی، توصیف عشق حقیقی و مرگ‌اندیشی عارفانه که در تقدیس شهیدان به اوج می‌رسد، همراه با بیان مضامینی که به تجربه، مکاشفه، حکایت، معراج و مناجات عرفانی شباهت دارد، از مصادیق ابداعات شاعران نوپرداز است. این شاعران گاهی نیز با رویکرد تشبه به عارفان گذشته، به بعضی کنش‌های بحث‌انگیز مانند نقد فلاسفه و بیان عبارات شطح‌آمیز ورود کرده‌اند.

◄ **کلیدواژه‌ها:** **عرفان، شبه‌عرفان، شعر نو.**

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران، مازندران، ایران/ Abolfazlpk1354@gmail.com
** دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران، مازندران، ایران، (نویسنده مسئول)/ S.haghjou@umz.ac.ir
*** استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران، مازندران، ایران/ Aabagheri@umz.ac.ir
**** استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران، مازندران، ایران/ Mohseni@umz.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۴/۰۱ تاریخ تصویب: ۱۴۰۳/۱۰/۱۵

۱. مقدمه و بیان مسئله

عرفان به‌عنوان پدیده‌ای که هدف آن رسیدن به حقیقت است، همواره موضوعی جذاب بوده و در دنیای امروز، به‌ویژه پس از ظهور انواع اندیشه‌های معرفت‌شناسانه‌ای که در بستر پست‌مدرنیسم و به چالش کشیدن مدرنیته سر برآورده‌اند، هواداران بیشتری هم پیدا کرده است. در زبان فارسی هم اندیشه‌های عرفانی، از دیرباز بخش عمده‌ای از ادبیات فاخر غنایی در شعر کلاسیک را به خود اختصاص داده‌اند. با ورود افکار جدید به ایران در صدوپنجاه سال گذشته، شعر کلاسیک در فرم و محتوا به چالش کشیده شد و با پیدایش شعر نو فارسی، عرصهٔ جدیدی برای بیان احساس و اندیشه فراهم آمد. ادبیات عرفانی هم از چالش‌های دوران جدید بی‌نصیب نماند و برخی، شعر معاصر را عرفان‌ستیز دانسته و ازسوی دیگر، بعضی از علاقه‌مندان به عرفان و ادبیات عرفانی گذشته، فرضیهٔ گسست معرفتی در شعر کلاسیک و نو در موضوع عرفان را نپذیرفته و با شیوه‌های گوناگون، در پی اثبات وجود عرفان در شعر نو برآمده‌اند.

این پژوهش، بدون اینکه وجود یا نبود عرفان در شعر نو را امتیاز یا نقطه‌ضعفی تلقی نماید، بی‌طرفانه صرفاً در پی یافتن مضامین عرفانی و یا شبه‌عرفانی در این‌گونه اشعار است. به همین دلیل در این پژوهش، در توصیف نمونه‌ها، بیشتر از عبارت شبه‌عرفانی استفاده شده است تا حتی‌الامکان از نیت‌خوانی مؤلف و نیز قضاوت نهایی که حق مخاطبان اشعار است، جلوگیری گردد. وجود احتمالی مضامین عرفانی ممکن است با هدف ایجاد محتوای عرفانی همراه با بلاغت، به‌دلیل عارف بودن احتمالی شاعر و یا علاقه‌مندی شاعر به عرفان و یا صرفاً علاقه‌مندی به ادبیات زیبای عرفانی باشد. دلیل دیگر ممکن است صرفاً با انگیزهٔ بلاغی و استفاده از توانش بالای واژگان عرفانی برای بالا بردن زیبایی کلام باشد. ضرورت این کار از آنجا ناشی می‌شود که تازه‌ترین و مدرن‌ترین اشعار معاصر ایران را به‌لحاظ صورت و معنا، می‌توان در اشعار نو جست‌وجو نمود. بنابراین بررسی عرفان که موضوعی کهن محسوب می‌گردد، در شعری که نو و امروزی است، به کشف زبان عرفان امروز کمک خواهد کرد و بررسی نقاط ضعف و قوت را برای علاقه‌مندان به موضوع عرفان، تسهیل خواهد نمود.

۱-۱. پرسش‌های پژوهش

الف) موضوعاتی که بر وجود مضامین عرفانی و یا شبه‌عرفانی در شعر نو دلالت دارند، چیست؟

ب) رویکرد شاعران به این موضوعات چگونه است؟

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

با توجه به جست‌وجوهای انجام‌گرفته، می‌توان به بعضی پژوهش‌ها در مورد عرفان در شعر نو اشاره کرد: خدیور و حدیدی (۱۳۸۹) در مقالهٔ «عرفان سهراب سپهری»، هدایتی (۱۳۹۴) در مقالهٔ «عرفان در شعر منوچهر آتشی»، مرادی و همکاران (۱۳۹۶) در مقالهٔ «درون‌مایه‌های عرفانی در اشعار هوشنگ ابتهاج»، محمدزاده و روحانی (۱۴۰۳) در مقالهٔ «مضامین عرفانی در غزل‌های حسین منزوی»، جوادزادگان (۱۳۹۹) در مقالهٔ «زمینه‌های عرفان در شعر معاصر (با تأکید بر اخوان ثالث و هوشنگ ابتهاج)»، نعمتی (۱۳۹۰) در پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد با عنوان *عرفان در شعر معاصر*، هدایتی (۱۳۹۲) در پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد با عنوان *عرفان در شعر معاصر*، احمدی (۱۳۹۷) در پایان‌نامهٔ دکتری با عنوان *رویکردهای صوفیانه در شعر عربی و فارسی معاصر*، حسین‌آبادی (۱۳۹۸) در پایان‌نامهٔ دکتری با عنوان *جریان‌شناسی شعر عرفانی معاصر از مشروطه تا انقلاب اسلامی* و باقری (۱۴۰۰) در پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد با عنوان *بررسی مضامین عرفان در اشعار استاد شهریار، عماد خراسانی، احمد عزیزی، سهراب سپهری و فروغ فرخزاد*، به‌صورت موردی به بررسی عرفان در شعر معاصر پرداخته‌اند. بعضی موضوعات مطرح‌شده در این مقالات، از دیدگاه این پژوهش، سنخیتی با عرفان ندارد و بعضی به عرفان در اشعار کلاسیک و غیرنیمایی پرداخته‌اند که موضوع این مقاله نیست. لذا هیچ‌یک از موارد فوق، به مسئلهٔ عرفان در شعر نو، مطابق با اهداف این پژوهش ورود نکرده‌اند؛ ضمن آنکه حدود پژوهش در همهٔ آن‌ها محدود بوده و درمجموع فقط ۷ نفر از ۱۸ شاعر حدود این مقاله بررسی شده‌اند.

۱-۳. حدود پژوهش

در این پژوهش، شعر این شاعران تجزیه‌وتحلیل خواهد شد: نیما یوشیج، مهدی اخوان ثالث، احمد شاملو، فروغ فرخزاد، سهراب سپهری، هوشنگ ایرانی، منوچهر آتشی، یدالله مفتون امینی، محمد زهری، نصرت رحمانی، سیاوش کسرایی، یدالله رؤیایی، منوچهر نیستانی، هوشنگ ابتهاج، محمدرضا شفیعی کدکنی، قیصر امین‌پور، حسین منزوی، سید علی موسوی گرمارودی.

۱-۴. روش پژوهش

روش پژوهش، توصیفی‌تحلیلی و جمع‌آوری اطلاعات به‌شیوهٔ کتابخانه‌ای است. در این مقاله، ابتدا مضامین عرفانی براساس چارچوب مفهومی پژوهش، با خوانش شعر نو شاعران حدود پژوهش، بررسی و استخراج شده و سپس در سرفصل‌هایی که در ادامه آمده، طبقه‌بندی شده است. در جست‌وجوی عناصر عرفانی، موارد ذیل مستعد بررسی و انتخاب بوده‌اند:

- واژه‌هایی که به رمزگان نهاد تصوف (مانند دلق، خرقه، خانقاه، پیر، صوفی) (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۶۱) اشاره دارد و نیز واژه‌هایی که به رمزگان نهاد دین (مانند شریعت، زهد، تقوا) یا رمزگان خراباتی (مانند می، میکده، ساقی) اشاره داشته باشند (همان) منوط به آنکه بافت جمله به این واژه‌ها معنایی استعلایی داده و مضمونی شبیه به مضامین عرفانی را ایجاد نماید.
- واژه‌هایی که اگرچه به رمزگان تصوف یا دین یا خرابات تعلقی ندارند، در بافت جمله، تداعی‌کنندهٔ یک واژهٔ عرفانی هستند و یا جمله را به‌سمت مضامین عرفانی سوق می‌دهند.
- جملاتی که بر مضامین عرفانی منطبق بوده و یا تداعی‌کنندهٔ آن باشند.

۱-۵. چارچوب مفهومی پژوهش

عرفان: مسائل عرفان را به‌طور کلی می‌توان در معرفت ارتباط جهان با خدا و رابطهٔ خدا با جهان و به عبارت دیگر، بحث از قوس نزولی و صعودی وجود خلاصه کرد (یثربی،

۱۳۹۵: ۲۲۷). با این تعریفِ مختصر از عرفان نظری، می‌توان عرفان عملی را نیز به‌رغم همهٔ مطالب ریز و درشتی که در قالب سیروسلوک و سفرها و منازل و... در کتب صوفیه قید شده است، به فعلیت رساندن کمالات بالقوهٔ انسان (یثربی، ۱۳۹۹: ۱۹) تعریف نمود. بدیهی است که عرفان‌های توحیدی مبتنی‌بر ادیان ابراهیمی نیز می‌توانند شباهت‌های بسیاری با عرفان اسلامی داشته باشند؛ هرچند که به بیانی دیگر، عرفان امری عام بوده (زرین‌کوب، ۲۵۳۶: ۱۰) و در همهٔ اقوام جهان، چیزی شبیه به تصوف مسلمین هست و شاید در بین همهٔ اقوام و امم جهان نیز منشأ مشترکی دارد (همان: ۲۵۶). عرفان اسلامی و ایرانی، در بستر دین، ظهور و بالندگی دارد، اما برخلاف سایر اجزای دین، حالتی ایستا ندارد و در هرچیز فراروی کرده و به هر موضوعی، سویه‌ای استعلایی می‌بخشد. بنابراین هر موضوع دینی مثل فقهی، اخلاقی، کلامی... و حتی موضوعات فلسفی، اجتماعی، هنری و... که نوعی فراروی معنایی با نگاه استعلایی در آن نمود و بروز داشته باشد، مستعد ورود به موضوع عرفان است.

شبه‌عرفان: منظور از شبه‌عرفان، موضوعات و مضامینی است که:

الف) کلیت آن مورد قبول عرفان است؛

ب) مضامین شبیه به آن در سیره و آثار عارفان دیده می‌شود؛

ج) در بحث خوانش‌های گوناگون متن، ظرفیت خوانش عرفانی را دارد.

شعر نو: منظور از شعر نو، به‌طور کلی همان سه قالب شعر آزاد یا نیمایی، شعر سپید یا شاملویی و شعر موج نو است (شمیسا، ۱۳۸۹: ۳۱۶). در این مقاله، اشعاری که از قواعد عروضی شعر کلاسیک به‌لحاظ موزون بودن (تساوی ارکان عروضی) و تکرار نظام‌مند قافیه پیروی نمی‌کنند، مد نظر هستند. لذا دسته‌بندی‌هایی مانند نیمایی، سپید، موج نو و فروعات آن مانند شعر حجم و شعر ناب و...، به‌عنوان موضوعاتی فرعی مورد توجه قرار نگرفته‌اند.

در این پژوهش، منظور از شعر، شعر نو و منظور از شاعران، شاعران نوپرداز حدود این مقاله می‌باشد.

۲. بحث اصلی

ظهور شعر نو فارسی، ارتباط شاعران را با شعر کلاسیک قطع نکرده و غالب این شاعران، سرودن اشعار کلاسیک را هم تجربه کرده‌اند. بنابراین مضامین عرفانی، هم در شعر کلاسیک و هم در شعر نو آنان، قابل بررسی است:

۲-۱. عرفان در شعر کلاسیک شاعران

در شعر کلاسیک بعضی شاعران، اشعاری شبیه به شعر شاعران متمایل به عرفان، مثل حافظ و یا عارفان شاعر مثل عطار و مولانا دیده می‌شود. مثلاً در شعر نو نیما یوشیج، موارد عرفانی کمیاب است، اما ایشان حدود ۶۰۰ رباعی سروده که در شرح آن‌ها می‌گوید: در رباعیات به‌طور مجمل بیان احوال خود را کرده‌ام. حقیقت مسلک خود را که طریقت است به اشاراتی گفته‌ام (نیما یوشیج، ۱۳۷۱: ۵۱۹). بنابراین، نیما که در شعر نو، به سمبولیسم اجتماعی گرایش دارد، در رباعیات به مسلک طریقت اشاره می‌کند. در نمونهٔ دیگر، یدالله رؤیایی می‌گوید:

در نهانگاه درونم جرس قافله‌هاست شیون انداخته در دل هوس چاووشم
(رؤیایی، ۱۳۸۷: ۲۸)

درون‌مایهٔ عرفانی این بیت به‌همراه کاربرد واژه‌هایی مثل جرس قافله و چاووش از این شاعر که در شعر نو هم به‌دنبال نگرش نو و تازه بود و از ابداع‌کنندگان شعر حجم محسوب می‌شد، قابل توجه است. در نمونهٔ دیگر، نصرت رحمانی که شعر نو او در خدمت مضامین اجتماعی بود، در شعر شبه‌عرفانی زیر با حافظ هم‌کلام می‌شود:

فهم زبان سوسن، هر عارفی نداند سوسن نوای سوک است در پردهٔ ملامت
(رحمانی، ۱۳۸۵: ۷۹)

بعضی از دیگر نمونه‌ها در ذیل آمده است:

وارثم من تخت عیسی را، شهید ثالثم وقت شد، منصور اگر از دار می‌آید فرود
(اخوان ثالث، ۱۳۸۳: ۳۲۳)

سرنگون گشت و فروخفت به تابوت زمان لاشهٔ روح کفن‌پوشم از اوج ملکوت
(رؤیایی، ۱۳۸۷: ۲۹)

مسجد به خدا جای خدایان وفا نیست باید بگریزیم و به میخانه بمیریم
(رحمانی، ۱۳۸۵: ۱۸۷)

فریادها که چون نی‌ام از دست روزگار صد ناله هست و از لب جانان نصیب نیست
(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۳۲)

دیگر اکنون چه کنم زمزمه در پردهٔ عشق دور از آن مرغ بهشتی که هم‌آوازم بود
(همان: ۳۵)

پیداست عکس روی خدا مثل آفتاب در جاری زلال دل همچو آب تو
(امین‌پور، ۱۳۸۸: ۲۰۶)

اگرچه توبه شکستم، دوباره می‌گویم ز عشق توبه! همین دفعه آخرین بار است
(نیستانی، ۱۳۹۳: ۳۵۲)

هدر شد آن‌همه پاکی، تبه شد آن‌همه ذوق اسیر خاک شد آن روح آسمانی ما
(مفتون امینی، ۱۳۸۶: ۱۳۰)

سراسر نیاز و لبالب امید به پاداش لاتقنطوا آمدیم
(همان: ۱۶۶)

هوای آسمان‌ها در دلم بود دریغا همنشین خاک ماندم
(کسرایی، ۱۳۸۷: ۲۵۰)

نی، که ما از بند جان‌ها رسته‌ایم در فنا با خویشتن بگسسته‌ایم
(ایرانی، ۱۳۷۹: ۱۲۳)

موارد فوق نشان می‌دهد که در شعر کلاسیک این شاعران هم، نوعی بیان مضامین عرفانی و گرایش به کاربرد واژگان و ترکیبات مورد استفاده در شعر عرفانی گذشته وجود دارد و ایشان شعر عرفانی یا شبه‌عرفانی را در قالب کلاسیک با وضوح بیشتری ارائه می‌دهند.

۲-۲. عرفان در شعر نو شاعران

شاعران نوپرداز، با سه رویکرد به بحث عرفان ورود کرده‌اند که این رویکردها در ادامه تشریح خواهند شد.

۲-۲-۱. اشارهٔ تلویحی به عرفان

در این رویکرد، شاعران گاه از شخصیت یا اندیشهٔ عارفان گذشته در شعر خود یاد کرده و یا از زیبایی‌آفرینی آنان بهره برده و خلاقیت آنان را به زبان امروز بازتولید کرده‌اند. رویکرد تلویحی، لزوماً با عرفان‌ورزی همراه نیست، اما علاقهٔ شاعر را به موضوع عرفان نشان می‌دهد:

۲-۲-۱-۱. مضمون‌سازی با شخصیت‌ها یا اندیشه‌های عرفانی

بدون شک بخش قابل توجهی از سرمایهٔ شعر گذشته ایران، به مفاهیم عرفانی تعلق دارد و در دیوان‌های شاعران حدود این پژوهش، شعری که در مذمت نام‌های بزرگی مثل سنایی، عطار، مولانا، حافظ و... باشد، دیده نمی‌شود. به‌عکس بعضی شاعران از این بزرگان به‌صورت مستقیم یا غیرمستقیم تجلیل کرده و گاهی تفسیر جدیدی از شخصیت آنان ارائه نموده‌اند. بنابراین هرگونه اشاره به عارفان و یا کسانی که از زیبایی‌های عرفان در آثار خود بهره برده‌اند، اشاره‌ای عرفانی محسوب می‌شود که نشان از علاقه‌مندی بعضی شاعران به عرفان و یا زیبایی‌های ادب عرفانی است؛ به‌ویژه بزرگانی چون حلاج و عطار و مولانا که آثارشان، محتوایی غیر از مضامین عرفانی ندارد و اشاره به آنان، به چیزی غیر از اشاره به عرفان قابل تلقی نیست. در شعرِ «وقتی به باغچه می‌نگرم/ روح عظیم "مولانا" را می‌بینم/ که با قبای افشان/ و دفتر کبیرش/ .../ قدم می‌زند» (منزوی، ۱۳۸۸: ۷۰۱). «منصور نیز بر اوج دار/ بانگی کشید: انا الحق/ سوخت/ خاکستری به چشم جهان کرد» (رحمانی، ۱۳۸۵: ۶۴۲)، چیزی جز تأیید مولانا و حلاج که از سرآمدان عرفان هستند، قابل دریافت نیست. بعضی دیگر از شخصیت‌های عرفانی که در شعر شاعران تأیید و تمجید شده‌اند به شرح زیر است:

بایزید: *در مشرق پیاله* (رحمانی، ۱۳۸۵: ۶۴۳)

رابعه: *رابعه* (منزوی، ۱۳۸۸: ۸۵۰)

حلاج: حلاج (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۲۷۵) و *عقاب‌ها و خطابه حلاج* (آتشی، ۱۳۸۶: ۵۸۸)

عین‌القضات: *بوی جوی مولیان* (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۴۴۳)، *مرموز اول* (همان: ۴۸۶)، *مرموز دوم* (همان: ۴۸۸)

ابن‌عربی: شعر *مناجات* (همان: ۳۳۴)

سهروردی: *قصة الغربة الغربیة* (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۴۵۷)، *نور زیتونی* (همان: ۵۰۴)

عطار: فرود آی هدهد/ .../ قاف و/ آینهٔ صاف همین‌جاست/ وینک/ من/ سیصد و شصت و چند پرندهٔ سبزم (آتشی، ۱۳۸۶: ۸۳۸). *منطق الطیر* (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۴۴۸)، *اشارت* (زهری، ۱۳۸۱: ۲۲۱)

مولانا: *نوشدارو بعد از سهراب* (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۶۹)، *دلتنگی‌های ۲۰* (رؤیایی، ۱۳۸۷: ۴۵۱)، *برای شما* (آتشی، ۱۳۸۶: ۱۸۹۸)

حافظ: *غزل سیاه* (کسرایی، ۱۳۸۷: ۹۱۷)، *بخوان به نام گل سرخ* (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۲۴۱)، *شاید بعدها* (آتشی، ۱۳۸۶: ۱۸۰۶)

فضل‌الله حروفی: *از محاکمهٔ فضل‌الله حروفی* (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۴۹۳)

مجتهد خراسانی: *سرود پناهنده* (اخوان ثالث، ۱۳۸۴: ۱۳۷)

۲-۲-۱-۲. زیبایی‌آفرینی با عناصر عرفانی

استفاده از زیبایی‌های ادب عرفانی در شعر نو، گونه‌ای دیگر از اشارات تلویحی عرفانی محسوب می‌گردد. شاعران ممکن است در به‌کارگیری واژگان و محتواهایی که به حوزهٔ سیاست ارتباط دارد، ملاحظاتی را رعایت کرده باشند اما در حوزهٔ عرفان و معنویت، اجباری متصور نبوده است. برای شاعر نوپرداز امروز که از یک‌سو شعر خود را فرزند زمان خویش و نیازهای آن می‌داند و آن را نه از سر تفنّن که از سر دغدغهٔ مسائل روز می‌شناسد و ازسوی دیگر به منابع فراوانی از گنجینهٔ ادبیات ایرانی و شرقی و غربی در قرن معاصر دسترسی دارد، استفاده از واژگان و محتواهای عرفانی امری اتفاقی و صرفاً زیبایی‌شناسانه نیست و از علاقه‌مندی به اصل موضوع عرفان حکایت دارد.

در شعرِ «آن تیرهٔ مردمک‌ها، آه/ آن صوفیان سادهٔ خلوت‌نشین من/ در جذبهٔ سماع دو چشمانش از هوش رفته بودند» (فرخزاد، ۱۳۸۱: ۱۷۱)، شاعر از صوفی به‌عنوان مشبه‌به

یک تشبیه کاملاً زمینی استفاده کرده است. مردمک چشم شاعر بـه صـوفی تشـبیه شـده است. وجه‌شبه، تنها بودن مردمک و شباهت آن به خلوت‌نشینی صوفی است. وجـه‌شـبه دیگر، تیرگی مردمک و ازرق‌پوشی صوفی است. در اینجا به‌صورت ضمنی، چشم شـاعر به خانقاه صوفی تشبیه شده است. چشمان معشوق شاعر، مانند یک صوفی، اهـل سـماع کردن است. شاعر از صوفی و سماع که متعلق بـه رمزگـان تصـوف اسـت، در توصـیف خلوت و عشق‌بازی خود با معشوق بهره برده و ظاهراً هدفی عرفانی از این کار ندارد. در شعرِ «از رقص و سماع سبز شاخ بید/ شوری افتـاد در سـکوت بـاغ» (شـفیعی کـدکنی، ۱۳۷۹: ۱۴۲) هم شاعر، جنبش شاخه‌های بید را به سـماع صـوفیانه کـه در واقـع جهـت توجه دادن دل به‌سمت خداوند است، تشبیه کرده است. در هر دو شعر مشـخص اسـت که شاعران تحت‌تأثیر زیبایی‌های ادب عرفانی قرار دارند.

سایر نمونه‌ها: *زبان دیگر* (شاملو، ۱۳۸۴: ۷۸۱)، *ابرها* (اخوان ثالـث، ۱۳۸۳: ۲۹۴)، *در لبخند او* (ابتهاج، ۱۳۷۷: ۲۳)، *مثـل شـبی دراز* (آتشـی، ۱۳۸۶: ۱۵۷)، *پـاییزی* (منـزوی، ۱۳۸۸: ۷۰۳)، *اکنـون هبـوط رنـگ* (سـپهری، ۱۳۸۹: ۲۶۰)، *همـزاد عاشـقان جهـان ۲* (امین‌پور، ۱۳۸۸: ۱۰۶)، *در باغ، در وصف گل‌ها* (نیستانی، ۱۳۹۳: ۴۰۴)، *سـال نـو سـلام* (کسرایی، ۱۳۸۷: ۶۸۳)، *فرصت کم است* (موسوی گرمارودی، ۱۳۸۹: ۱۰۷).

۲-۲-۲. اشاره مستقیم به عرفان

در این رویکرد، شاعران از شیوهٔ گزارشی و بازتولید گنجینـهٔ گذشـتگان کـه در رویکـرد تلویحی مستتر است، خارج شده و به‌صورت خلاقانه‌ای به موضوع عرفان یا چیزی شبیه به آن ورود می‌کنند. این رویکرد هم لزوماً با عرفان‌ورزی همراه نیست، اما علاقهٔ شاعر را به خلق موضوعات عرفانی یا شبه‌عرفانی نشان می‌دهد.

۲-۲-۲-۱. عبارات شبه‌عرفانی

بعضی اشعار شاعران، شباهت فراوانی با جمـلات و عبـارات عارفـان دارد. مثـال ۱: «بـه آسمان اما/ سفر بی‌پایان توانم کرد/ سنگین‌ترین بار شما/ جـان‌هـای شماسـت» (آتشـی، ۱۳۸۶: ۸۰۱). این شعر سفر روحانی روح و جان سالکان طریقـت بـه آسـمان را تـداعی

می‌کند و می‌تواند شعری شبه‌عرفانی محسوب شود. مثال ۲: «تو را دیدم، از تنگنای زمان جستم، تو را دیدم، شور عدم در من گرفت» (سپهری، ۱۲۹:۱۳۸۹). در خوانش عرفانی از این شعر، «تو» می‌تواند به محبوب عارفان اشاره داشته باشد و عارف، پس از رهایی از تعیّنات دنیوی که همگی در «تنگنای زمان» محصورند، شوق رسیدن به محبوب و فنا شدن در او را با «شور عدم» به بیان آورده است. در هر دو شعرِ «افلاکی‌ام یا خاکی‌ام امشب؟/ من خود نمی‌دانم کی‌ام امشب/.../ یاهوکشان هر سو به‌دنبال تو می‌پویم/ تو در منی، پس من که را در شهر می‌جویم؟» (منزوی، ۱۳۸۸: ۷۲۵)، من شعله نیستم/ من دود نیستم/ .../ محدود نیستم به همین نقشهٔ تنم/ بیرون ز تخته‌بند تنم باز، این منم/ تا دوردست، تا همه، تا تو» (کسرایی، ۶۵۲:۱۳۸۷)، شاعر در سلوکی شبه‌عارفانه، به خودآگاهی تمایز کالبد «خاکی» و «تخته‌بند تن» با روح «افلاکی» و «من» ملکوتی خود دست یافته و به‌دنبال «تو» که می‌تواند معشوق عارفان باشد، می‌گردد.

سایر نمونه‌ها: *شانه بر موی سپید* (رحمانی، ۱۳۸۵: ۶۰۱) *تا باغ سیب* (آتشی، ۱۳۸۶: ۴۹۰) *گردش سایه‌ها* (سپهری، ۱۳۸۹: ۱۲۶) *قرص خواب* (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۱۱۳) *یادداشت‌های گمشده* (امین‌پور، ۱۳۸۸: ۱۴۴) *خدای ناخدا* (زهری، ۱۳۸۱: ۱۸۷) *سفر* (موسوی گرمارودی، ۱۳۸۹: ۳۳) *مهاجرانه* (مفتون امینی، ۱۳۷۸: ۹۷) *هستن* (اخوان ثالث، ۱۳۸۴: ۱۶۴) *از دوستت دارم* (رؤیایی، ۱۳۸۷: ۲۹۹) *سراب* (ابتهاج، ۱۳۷۷: ۱۵).

۲-۲-۲-۲. فرازهایی شبیه به عرفان شیعی

تفاوت عرفان شیعی با عرفان مصطلح در ادبیات عرفانی این است که عرفان شیعی به‌جز قرآن، پیامبر(ص) و سایر معصومین مورد اعتقاد شیعه، مرجعیت فکری دیگری ندارد و متشرع به مبانی فقهی و نیز اخلاق‌گراست و به سلسله‌های معمول تصوف و بعضی آداب ایشان اعتقادی ندارد. اگر عرفان شیعی در دوران معاصر را امتدادی از سلوک و عقاید بعضی عارفان و اخلاقیون شیعه بدانیم، به این معنا جز مواردی اندک در شعر موسوی گرمارودی، نکتهٔ قابل ذکری در شعر شاعران حدود این پژوهش یافت نمی‌شود. شعر *در سایه‌سار نخل ولایت* در توصیف امام علی(ع) است که در سلسلهٔ عارفان و

صوفیان، مقام والایی دارد: «تو را در کدام نقطه باید به پایان برد؟/... که چون معنی نقطه، مطلقی/ الله اکبر/ آیا خدا نیز در تو به شگفتی در نمی‌نگرد؟» (موسوی گرمارودی، ۱۳۸۹: ۱۸۳). شعر *خط خون* در توصیف مقام امام حسین(ع) است که برای مسلمانان و به‌ویژه شیعیان، نماد واصل حقیقی به مقام قرب ربوبی است: «تو را باید تنها در خدا دید» (همان: ۱۸۷) «در کجای دلت خدا جاری‌ست/ که از لبانت آیه می‌تراود؟» (همان: ۱۹۳) «و ردّ خونت/ راهی/ که راست به خانه خدا می‌رود» (همان: ۱۹۶).

همچنین بعضی دیگر از اشعار آیینی موسوی گرمارودی مانند *کودک آفتاب سایه* (همان: ۱۶۳) در شرح‌حال کودکی پیامبر(ص)، *از فراسوی رشتهٔ زنجیر* (همان: ۴۳) در مورد امام کاظم(ع)، *سپیدهٔ هشتم* در توصیف مقام امام رضا(ع)، *علم لدنّی* (همان: ۴۶) در ماجرای دانشمندان با امام جواد(ع) و شعر *اقیانوس* (همان: ۱۳۲) در توصیف *نهج البلاغه*، خالی از فرازهای عرفانی مبتنی‌بر تعالیم شیعه نیست. زهری هم در شعر زیر، تلویحاً به امام عصر(عج) و ظهور او که از مختصات عرفان شیعی است، اشاره می‌کند: «پیر ما، گاهی/ به قدمگاهی/ به زیارت می‌رفت/ نقش سمِّ اسبی، در سنگ، نمایان بود پیر ما آن را می‌بوسید/ می‌گفت: "السلام، ای مددِ شاهسوارانِ جهان/ جان ما منتظر دیدار است/ به ظهورت بشتاب!"/ خلق می‌گفتند: /"شاه مردان، آن گاه،/که فرو پوشد رویِ عالم را کفر/ گذری دیگر خواهد داشت"» (زهری، ۱۳۸۱: ۴۹۵).

۲-۲-۲-۳. تسری عرفان به طبیعت

در نگاه عارفانه، همهٔ موجودات عالم درحال عبادت و تسبیح خداوند هستند و آیات و روایات فراوانی بر این موضوع دلالت دارند. در شعر بعضی از شاعران به‌خصوص شفیعی کدکنی، طبیعت و به‌خصوص گیاهان و درختان، سلوکی عارفانه دارند: «گل آفتابگردان و/ نماز آفتابش/ به شب و/ به ابر و/ ظلمت/ نشود دمی بر او گم/ دل اوست قبله یابش!» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۲۶۷). در اینجا شاعر گل آفتابگردان را در نمازی مداوم به‌سوی قبلهٔ آفتاب تصور می‌کند. هرچند که آفتابگردان در اینجا می‌تواند رمز سالک عارف باشد که با کشف و شهود، دل خویش را همواره به‌سوی خداوند توجه

می‌دهد. در شعر زیر هم شاعر درختان را در هنگام شب، در حالت دعا و نیایش تصور کرده است: «در سکوت جاری شب/ .../ هر درختی التجایی است/ هر درختی را نیازی/ هر درختی را دعایی است» (آتشی، ۱۳۸۶: ۵۱).

سایر نمونه‌ها: *شیار هوا* (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۲۶۲) *سیمای صبح* (همان: ۲۶۹)، *اکنون جاودانه* (همان: ۴۷۴)، *چشمان یک عبور* (سپهری، ۱۳۸۹: ۲۷۸)، *سمت خیال دوست* (همان: ۲۸۲)، *حماسهٔ درخت* (موسوی گرمارودی، ۱۳۸۹: ۱۰۱).

۲-۲-۲-۴. اشاره به عزیمت از دنیا

۲-۲-۲-۴-۱. باور به عزیمت از دنیا، مورد قبول ادیان و ابتدای راه عرفان است. این باور، از دیدگاه عارفان، نه سیاه‌اندیشی بلکه واقعیت‌اندیشی است. عارفان، عزیمت از دنیا را مقدمهٔ جدایی روح ملکوتی از تعیّنات دنیوی در مسیر وصال الهی و رسیدن به فنای در محبوب می‌دانند. از دیدگاه عارفان، شهادت در راه خدا بهترین نوع مرگ بوده و شهیدان، زنده بوده و در جوار پروردگار، روزی می‌خورند (آل‌عمران: ۱۶۹) و همراه با انبیا و صدیقین و صالحین، از مصادیق نعمت‌یافتگان درگاه الهی (نساء: ۶۹) هستند. در شعر شاعران، اندیشهٔ عزیمت از دنیا به‌گونه‌ای که با اندیشه‌های عارفانه تناسب داشته باشد، به دو شکل قابل ردیابی است:

۲-۲-۲-۴-۲. مرگ‌اندیشی متعهدانه

تمام انسان‌ها در گذشته و حال، به‌تجربه دریافته‌اند که زندگی آنان با مرگ پایان می‌یابد و لذا مرگ‌اندیشی و این دغدغه که انسان بی‌گمان روزی با مرگ روبه‌رو خواهد شد، در همگان وجود دارد. مرگ‌اندیشی برای غالب انسان‌ها، ترس‌آور و دلهره‌آمیز است. اما نوعی مرگ‌اندیشی متعهدانه هم وجود دارد که انسان‌های معتقد به آن در سایهٔ باور به وظایفی که برای نوع انسان در زندگی خود قائل‌اند، نه‌تنها از مرگ هراسی ندارند، بلکه آن را بر زندگی ترجیح داده و به استقبال آن نیز می‌روند. از این دیدگاه، اشعاری مثل «من آمده‌ام تا به مرگ بگویم/که تو دشمن دانای من هستی/ و من اوج زندگی را در تو خواهم دید نه در حجره‌های عافیت» (مفتون امینی، ۱۳۷۸: ۹۸)، «آن تنگ دیدگان/ اعماق

بی‌نهایت ایمان را» (رحمانی، ۱۳۸۵: ۴۴۰)، «از کنج زاویهٔ دیدگاهشان/ محدود دیده‌اند/ پنداشتند که مرگ/ نقطهٔ پایان زندگی است» (همان: ۴۴۱)، «همچنان‌که هر تولد/ نطفه‌اش مرگی است/ هر غروبی هم/ طلوع دیگری است» (زهری، ۱۳۸۱: ۳۱۰) با نگاهی عرفانی، قابل خوانش و تحلیل هستند.

سایر نمونه‌ها: *از مرگ...* (شاملو، ۱۳۸۴: ۴۶۰)، *کژمژ و بی‌انتها* (همان: ۱۰۵۴)، *دست‌های خان امیر* (اخوان ثالث، ۱۳۸۳: ۳۸) *شوریده‌واری...* (آتشی، ۱۳۸۶: ۳۶۹)، *رجعت* (منزوی، ۱۳۸۸: ۷۲۹)، *نزدیک آی* (سپهری، ۱۳۸۹: ۱۲۹)، *صدای پای آب* (همان: ۱۸۷)، *صدای بال ققنوسان* (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۲۴۵)، *رفتار من عادی است* (امین‌پور، ۱۳۸۸: ۲۶۰)، *دریغا تنهایی انسان* (موسوی گرمارودی، ۱۳۸۹: ۱۳۶).

۲-۲-۲-۴-۳. تقدیس شهادت

در دورهٔ معاصر و به‌ویژه پس از انقلاب و با شکل‌گیری ادبیات انقلابی و پایداری، شهادت به‌عنوان وصال عارفانه و امام حسین(ع) به‌معنای واصل حقیقی معرفی شده و مصادیق بارز عارفان حقیقی در اهل‌بیت پیامبر(ص) متجلی گردید. تکریم شهادت چه براساس دیدگاه دینی و چه از نظرگاه ایدئولوژی‌های غیردینی، یکی از بن‌مایه‌های مهم در شعر شاعران نوپرداز است. بعضی شاعران، شهدا را با حلاج که عارفی شهید محسوب می‌شود، مقایسه می‌کنند: «راز سرسبزی حلاج این است/ ریشه در خون شستن/ باز از خون رُستن» (ابتهاج، ۱۳۷۷: ۱۶۹)، «تاریختان بلند و سرافراز/ آن‌سان که گشت نامِ سرِ دار/ زان یار باستانی همرازتان بلند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۳۰۴). شاعران گاهی به‌صورت مصداقی از شهدا نام برده‌اند؛ مثلاً از خسرو گلسرخی در شعر *شکاف* (شاملو، ۱۳۸۴: ۷۷۸)، *دیداری یکسویه* (کسرایی، ۱۳۸۷: ۴۵۶) و *سرسبز چشم* (آتشی، ۱۳۸۶: ۹۸۴)، تجلیل شده و آتشی او را شهید راه عشق نامیده است. در سه شعر «سیل مذاب سرب جاری بود/ در نای رگ‌های شهیدان عشق بود و عشق» (رحمانی، ۱۳۸۵: ۲۴۲)، «-تنها بهانه‌ای بودم من/ رود- آبه‌ای/ - آب- بانویی دوباره- که می‌خواست/ هستی را/ به رخسارهٔ شهیدان بیافریند/ تا عشق/ همیشه با ردای آتش و خون به کوچه

بیاید» (آتشی، ۱۳۸۶: ۸۸۴)، «آنان به مرگ وام ندارند/ آنان که زندگی را لاجرعه سرکشیدند/ .../ عشّاق عصر ما» (کسرایی، ۱۳۸۷: ۴۵۰) تلفیق شهادت با عشق که بن‌مایه‌ای اساسی در عرفان است، به‌وضوح دیده می‌شود.

سایر نمونه‌ها: *دودها* (رؤیایی، ۱۳۸۷: ۱۰۸)، *آواز غم* (ابتهاج، ۱۳۷۷: ۱۹۶)، *سومین* (منزوی، ۱۳۸۸: ۹۴۹)، *تجسم* (امین‌پور، ۱۳۸۸: ۳۷۷)، *بانگ بلند فتح* (زهری، ۱۳۸۱: ۵۲۷)، *اما چگونه زیستن* (موسوی گرمارودی، ۱۳۸۹: ۱۲۹).

۲-۲-۲-۵. اشاره به عشق مطلق

رویکرد به عشق به‌معنای مطلق و حقیقی آن و نه به‌معنای زمینی و مجازی، از مختصات اندیشه‌های عارفانه است. این‌گونه توصیف از عشق که سویه‌ای استعلایی دارد، در گذشته و در رساله‌های عارفانه‌ای مثل *مونس العشاق* و *سوانح العشاق* و...که در مورد عشق به نگارش درآمده‌اند، سابقه دارد. در شعر نو هم مواردی وجود دارد که تداعی‌کنندهٔ توصیف عشق نه به‌معنای زمینی، بلکه به‌معنای حقیقی و مطلق آن است. شعرِ «ناگهان/ عشق/ آفتاب‌وار/ نقاب برافکند/ و بام و در/ به صوت تجلی/ درآکند/ شعشعهٔ آذرخش‌وار/ فروکاست/ و انسان/ برخاست» (شاملو، ۱۳۸۴: ۱۰۰۴)، این فراز سوانح را تداعی می‌کند: «روح چون از عدم به وجود آمد، بر سر حد وجود، عشق منتظر موکب روح بود...» (مجاهد، ۱۳۷۶: ۱۰۷). در دو شعر «نردبانی که از آن، عشق می‌رفت به بام ملکوت» (سپهری، ۱۷۴: ۱۳۸۹) و «پارسایی است در آنجا که تو را خواهد گفت: / بهترین چیز رسیدن به نگاهی است که از حادثهٔ عشق تر است» (همان: ۲۳۱)، سپهری به عشقی اشاره می‌کند که به ملکوت می‌رود و تلویحاً نگاه پارسایان به عالم هستی را، نگاه عاشقانه به‌معنای عشق حقیقی توصیف می‌کند.

سایر نمونه‌ها: *سلوک* (آتشی، ۱۳۸۶: ۴۷۵)، *اسم اعظم* (منزوی، ۱۳۸۸: ۸۳۹)، *به باغ همسفران* (سپهری، ۱۳۸۹: ۲۴۴)، *موج‌نوشته‌های دریا* (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۹۴)، *انکار* (امین‌پور، ۱۳۸۸: ۹۹)، *چپ و راست دانی* (مفتون امینی، ۱۳۸۳: ۵۴)، *نلسون ماندلا* (شاملو، ۱۳۸۴: ۹۳۸)، *آینه ۵۸* (رحمانی، ۱۳۸۵: ۶۱۷)، *شیر غزال* (موسوی گرمارودی، ۱۳۸۹: ۱۵۵).

۲-۲-۲-۶. اشاره به مفاهیم دینی

اشاره به مفاهیم دینی، به چند شکل در شعر نو شاعران دیده می‌شود:

۲-۲-۲-۶-۱. کاربرد واژگان دینی و قرآنی و عرفانی

کاربرد واژگان دینی و قرآنی در شعر بعضی شاعران، دلیلی واضح بر گرایش دینی است که با توجه به فراروی عرفان در دین و فراروی شاعر از یک معنای واژه به‌معنای دیگر آن، این گرایش، سویه‌ای شبه‌عرفانی به خود می‌گیرد. مثلاً در شعر سپهری، «من مسلمانم/ قبله‌ام یک گل سرخ/ .../ من وضو با تپش پنجره‌ها می‌گیرم» (سپهری، ۱۳۸۹: ۱۷۰)، «.../ من نمازم را وقتی می‌خوانم/ که اذانش را باد، گفته باشد سر گلدستهٔ سرو/ من نمازم را، پی "تکبیرةالاحرام" علف می‌خوانم/ .../ کعبه‌ام بر لب آب/ .../ حجرالاسود من روشنی باغچه است» (همان: ۱۷۱)، واژه‌های دینی مسلمان، اذان، نماز، وضو، قبله، کعبه و حجرالاسود، با اندیشهٔ خیال‌آفرین شاعر، سویه‌ای استعلایی یافته و به واژگانی شبه‌عرفانی تبدیل می‌شوند.یا مثلاً نیستانی در شعر «می‌خواستم بپرسم از کوه/ "بار امانتی که سپردندش، روز ازل"/ برای چه رد کرد؟» (نیستانی، ۱۳۹۳: ۲۳۴)، تلویحاً به آیهٔ قرآن (احزاب: ۷۲) اشاره کرده و از «سنگینی بار امانت برای انسان» که بن‌مایه‌ای عرفانی است، سخن می‌گوید. شعرهای *سزای ابرهه* (زهری، ۱۳۸۱: ۵۵۷)، نمازخوف (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۲۰۵)، *چون صفحهٔ سیاه باشد* (موسوی گرمارودی، ۱۳۸۹: ۱۰۵) از این قبیل هستند.

یکی از واژه‌هایی که در شعر نو به آن اشاره شده، اسم اعظم است. این واژه، عبارتی دینی و عرفانی است که شواهدی از آن در قرآن و حدیث وجود دارد و دانستن آن را نوعاً به انبیا و ائمه و اولیای الهی نسبت داده‌اند. در شعر بعضی از شاعران، اشاره‌ای شبه‌عرفانی به این اسم وجود دارد. مثلاً منزوی دو شعر با نام *اسم اعظم* دارد که فحوایی شبه‌عارفانه دارد و اسم اعظم را تفسیر می‌کند: «نام تو را/ حتّی به کوه می‌گویم/ تا کوه پر در آرد» (منزوی، ۱۳۸۸: ۷۰۴)، «نامت/ رازی است/ که سنگ را به نسیم و» (همان: ۸۳۹)، «نسیم را به توفان/ بدل می‌کند» (همان: ۸۴۰).

شاملو «کلام آخرین» خود (شاملو، ۱۳۸۴: ۷۳۷) و ابتهاج، «آزادی» (ابتهاج، ۱۳۷۷: ۱۵۷) را به اسم اعظم تشبیه کرده‌اند.

۲-۲-۲-۶-۲. خوانش یا تفسیری نو از قرآن

آتشی از چند آیهٔ قرآن، برداشت‌هایی خاص دارد که به تفسیری جدید شباهت دارد و شاید بی‌تأثیر از هرمنوتیک تاریخ‌گرایانه نیست؛ مثلاً در شعر *نون و القلم* با بیانی شطح‌آمیز می‌گوید: «به "نون" و "نی" سوگند/ که اولی را/ – تا در میان دهان‌های سرگردان قسمت کنیم– دومی را/ تیغ ستیز با جهان ناایمن کردیم» (آتشی، ۱۳۸۶: ۱۱۴۱). در شعر *الله گفت، برهما هم گفت، ما هم* شبیه به تفسیرهای عین‌القضات از کلمات و حروف قرآن « الف لام میم» را تفسیر می‌کند: «اگر الف آغاز باشد... الله خواهد آمد/ آنگاه "آدم" خواهد آمد و /.../ لابد برهنگی خود را "لباس" خواهد خواست/ و– باز هم لابد–/ از "مرگ"/ تا هرکجا که تواند– از الف تا یا– اعراض خواهد کرد» (همان: ۱۲۹۵). حسین منزوی هم در شعر *قدر* (منزوی، ۱۳۸۸: ۷۸۰)، خوانشی نو از سورهٔ قدر ارائه می‌کند. فراروی شاعر از تفاسیر رسمی مفسران در تشریح آیات، گاهی این اشعار را مستعد خوانشی شبه‌عرفانی می‌کند.

۲-۲-۲-۷. ابداع تعبیرهای شبه‌عرفانی

تبیین و به زبان آوردن حکایات، مکاشفات، معراج‌نامه و تجربه‌های عرفانی و... از ویژگی‌های سلوک عارفانه است و از موضوعات پرحاشیهٔ ادب عرفانی است. شاعران، گاهی تعبیراتی از جنس موضوعات فوق خلق کرده‌اند که از دیدگاه این مقاله می‌تواند یک نوع ادبی محسوب گردد. فحوای این تعبیرات گاهی قابل تفسیرهای شبه‌عرفانی به نظر می‌رسد.

۲-۲-۲-۷-۱. حکایات شبه‌عرفانی

بیست‌وپنج شعر از دفتر *پیر ما گفت* محمد زهری، یادآور *اسرار التوحید* است و گویی شاعر علاقه‌مندی خود را به حالات شیخ ابوسعید، با طبع‌آزمایی مجدد به عرصه‌هایی که حاصل سلوک عرفانی خودش است، رهنمون می‌سازد. این اشعار کوتاه که با عباراتی

مثل «پیر ما»، «شیخ ما»، «آن عزیز» و «پیر حق» همراه است، حکایات عارفانه را تداعی می‌کنند: «شیخ را پرسیدند: / پیر ما روزی دیواری را شنگرفین یافت/ آهی از درد برآورد و مریدان را گفت: / روی ما زرد که بی‌رنگ تر از دیواریم» (همان: ۴۸۸)، «پیر ما هر نوبت/ در مناجات چنین می‌فرمود: / ای حقِ حق!/ دلی ارزانی دار/ که شوم بی‌دل و دل‌دل نکنم» (همان: ۴۹۳). شعر *عارفانه* (رحمانی، ۱۳۸۵: ۵۷۵) هم به یک حکایت عرفانی شباهت دارد. طرح این حکایت‌ها ساده است و از سه بخش مقدمه، تنه و نتیجه تشکیل شده است (فولادی، ۱۳۸۷: ۴۰۸). شخصیت «پیر» در این حکایات، عارفی است که به‌عنوان شخصیت اصلی، هم نقش تغییردهنده و هم نقش تغییریابنده را ایفا می‌کند (همان: ۴۱۴).

۲-۲-۲-۷-۲. مکاشفات شبه‌عرفانی

از دیدگاه شمیسا، شعر *آیه‌های زمینی* فرخزاد، به تقلید از *مکاشفات یوحنا*، یک مکاشفه است (شمیسا، ۱۳۹۷: ۲۷۰): «آنگاه/ خورشید سرد شد/ و برکت از زمین‌ها رفت/ و سبزه‌ها به صحراها خشکیدند/ .../ و خاک مردگانش را/ زان پس به خود/ نپذیرفت/ .../ دیگر کسی به عشق نیندیشد» (فرخزاد، ۱۳۸۱: ۱۹۸).

شاملو در شعر بلند *سرود آن‌که برفت و آن‌کس که برجای ماند* (شاملو، ۱۳۸۴: ۵۵۰) و شعر *لوح* (همان: ۵۷۸) ماجراهایی را که به مکاشفه شبیه است تعریف می‌کند. شعر *خاستگاه نور* (موسوی گرمارودی، ۱۳۸۹: ۱۷) که دربارهٔ دیدار شاعر از غار حراست، و نیز شعر *زنی با چهار نام* (آتشی، ۱۳۸۶: ۵۸۱) هم از این گونه‌اند.

۲-۲-۲-۷-۳. تجربه‌های شبه‌عرفانی

بیان داستان‌ها، رؤیاها و سفرهایی شبیه به تجارب عرفانی، در شعر شاعران هم رؤیت می‌شود. شعر *سبز* اخوان ثالث شبیه یک تجربهٔ شبه‌عرفانی: «با تو دیشب تا کجا رفتم/ تا خدا و آن‌سوی صحرای خدا رفتم» (اخوان ثالث، ۱۳۹۱: ۷۶)«.../ پابه‌پای تو/ تا تجرد، تا رها رفتم» (همان: ۷۷). برای شفیعی کدکنی، لحظهٔ سرودن شعر، شبیه یک تجربهٔ عرفانی و لحظهٔ دیدن خداست: / لحظه‌هایی که در دوردستش» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۴۸۸)،

«.../ می‌توانی ببینی خدا را/.../ لحظه‌های غریب آشنا را/ کز کران تا کرانش، به اشراق/ شعر می‌جوشد و می‌شوی لال» (همان: ۴۸۹).

شعر *سفر* (رؤیایی، ۱۳۸۷: ۱۶۰)، *تنها باد* (سپهری، ۱۳۸۹: ۱۶۰)، *نزدیک دورها* (همان: ۲۵۶)، *سورهٔ روشنایی* (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۳۲۶)، *نماز* (اخوان ثالث، ۱۳۹۱: ۸۴) هم به بیان یک تجربهٔ شبه‌عرفانی شباهت دارد.

۲-۲-۲-۷-۴. معراج‌نامه‌های شبه‌عرفانی

معراج‌نامه محتوایی عرفانی دارد و نمونهٔ آن را مثلاً می‌توان در رسالهٔ معراج‌نامهٔ ابن‌سینا و ارداویراف‌نامه جست‌وجو کرد. اما در شعر نو، شاید با تأثیر از کمدی الهی، از محتوای عرفانی خود خالی شده و صرفاً استفادهٔ زیبایی‌شناسانه پیدا کرده است. شفیعی کدکنی در شعر *معراج‌نامه* که در پی‌نوشت به دانته و ابوالعلا اشاره کرده است، در واقع معراج‌نامه‌ای را صرفاً برای بیان مضامین اجتماعی و سیاسی ابداع کرده است: «آنگاه از ستاره فراتر شدم/ و از نسیم و نور رهاتر شدم/ ویراف‌وار دیده گشودم/ وان مرغ ارغوانی آمد/ چون دانه‌ای مرا خورد/ و پر گشود و برد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۳۹۷).

شعر *ویراز* (آتشی، ۱۳۸۶: ۱۵۰۲) هم که به ارداویراف اشاره می‌کند، شبیه به معراج‌نامه است، اما فحوای عرفانی ندارد.

۲-۲-۲-۷-۵. مناجات‌های شبه‌عرفانی

مناجات و رازونیاز، از افعال همیشگی عارفان است. بعضی اشعار شاعران، به یک مناجات صمیمانه شبیه است و به دو صورت خواهشی و گزارشی (فولادی، ۱۳۸۷: ۳۴۱) قابل دسته‌بندی است:

خواهشی: شعر *نیایش* یکی از اوج‌های شبه‌عرفانی سپهری است و فرازبه‌فراز آن می‌تواند با ادعیه منطبق شود: «ما بی‌تاب، و نیایش بی‌رنگ/ از مهرت لبخندی کن، بنشان بر لب ما/ باشد که سرودی خیزد در خورد نیوشیدن تو/ .../ ز تجلی ابری کن، بفرست، که ببارد بر سر ما/ ...باشدکه ببالیم و به خورشید تو پیوندیم» (سپهری، ۱۳۸۹: ۱۶۴).

شعرهای *مناجات* (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۲۰۸)، *پژواک* (همان: ۵۱۳) و *مناجات* (آتشی، ۱۳۸۶: ۸۳) هم شبیه به نیایش‌نامه‌هایی هستند که به زبان امروز سروده شده‌اند.

گزارشی: دفتر لب‌ریخته‌های رؤیایی، دارای اشعاری است که حاوی مخاطبهٔ یک‌سویه، صمیمانه و مناجات‌گونهٔ شاعر با شخصیتی نامعلوم بوده و شبه‌عرفانی به نظر می‌رسد: «از تو می‌آید آنچه که منم/ وقتی که تمام من می‌آید از آنچه تمام توست/ من می‌روم از آنچه منم/ و آنگاه چیزی است/ به من دوان دوان می‌آید» (رؤیایی، ۱۳۸۷: ۴۶۱)، «در هیئت هوا/ دائم مراقبتم می‌کند/ او هست/ هرجا هوا که هست/ نه می‌گریزم می‌خواهم/ نه می‌توانم بگریزم/ ناچار در هوای او هرچیز/ مثل هوا زیبا می‌گردد» (همان: ۴۷۱).

۲-۲-۳. تشبه به عارفان

رویکرد سوم شاعران، تشبه به بعضی کنش‌های عارفانه مثل نقد عقل و شطح‌گویی است. علت تفکیک این دو مورد از سایر کنش‌های عرفانی این است که نقد عقل و شطح گویی، در عارفان هم امری عرضی است و عرفان‌ورزی محسوب نمی‌گردد و توضیح آن، از این مقال، خارج است. البته با توسع می‌توان آن در حاشیهٔ کنش‌های عرفانی، ماحصل ثانویهٔ عرفان‌ورزی محسوب نمود. اما در خارج از جرگهٔ عارفان، این دو کنش، هیچ موضوعیت عرفانی ندارد و صرفاً تشبه به عرفان تلقی می‌گردد.

۲-۲-۳-۱. نقد عقل

نگاه انتقادی به فلسفه، موضوعی عرضی اما مهم در عرفان است و عارفان همواره از فلاسفه‌ای که خواسته‌اند تا تنها با ابزار عقل و اندیشه، به شناخت خالق یا جهان هستی بپردازند، با نگاه انتقادی برخورد کرده‌اند. در قرنی که فلسفه، مدعی بزرگی برای اندیشه‌های متافیزیکی محسوب می‌شود، در شعر نو فارسی، نمونه‌هایی از این‌دست، وجود دارد که البته غالباً فاقد صبغهٔ عرفانی است. مثلاً دو شعر «هرچند عاشقان قدیمی/ .../ از درس و مدرسه/ از قیل‌وقال/ بیزار بوده‌اند/ اما/ اعجاز ما همین است/ ما عشق را به مدرسه بردیم» (امین‌پور، ۱۳۸۸: ۲۷۲)، «ارسطو رشتهٔ تسبیح منطق از کفش بگسیخت/

فلاطون در قفای سایهٔ خود کودک‌آسا رفت» (همان: ۱۴۲۸)، «درخت بوعلی خشکید/ شفا ده برگ‌های فکر پاکش خشک شد، افتاد از سرشاخهٔ اعجاز/ چراغ دیگری روشن کن ای تاریخ/ .../عصا در دست موسای دگر بگذار» (همان: ۱۴۲۹)، موتیف معروف جدال عقل و عشق را در عرفان متبادر می‌کند. شعر بلند *شمشیر، معشوقهٔ قلم* (رحمانی، ۱۳۸۵: ۵۰۳) سرشار از طعن شاعر به فلاسفهٔ دوران باستان و جدید است که به‌زعم او، عقل را در خدمت مطامع دنیوی درآورده‌اند.

۲-۲-۳-۲. شطح‌گویی

هرچند گذشتگان، شطح را به‌عنوان عملی عارفانه، به اولیای خداوند نسبت داده (سراج طوسی، ۱۳۸۸: ۴۰۴) و آن را کمترین میوهٔ کمال اهل تصوف دانسته‌اند (همان: ۴۰۶)، اما در سخنان شاعران نوپرداز که ادعایی درزمینهٔ تصوف و یا در سلک اولیا بودن ندارند نیز گاهی جملات و یا گونه‌ای از سرایش شعر دیده می‌شود که اگر بعضی از آن‌ها را حاصل مقدس‌زدایی عصر جدید ندانیم، شبیه به شطح‌گویی به نظر می‌رسند. این شطحیات، به دو صورت قابل تمایزند:

۲-۲-۳-۲-۱. شطح مستقیم

که تا حدودی به شطحیات صوفیانه، مثل شطح مفاخره (فولادی، ۱۳۸۷: ۳۰۳) شباهت دارند. مثال: «نامت سپیده‌دمی است که بر پیشانی آسمان می‌گذرد/- متبرک باد نام تو!-/ (شاملو، ۱۳۸۴: ۶۵۰). جملهٔ «متبرک باد نام تو» تداعی‌کنندهٔ «تبارک اسمک» است که برای خداوند به کار می‌برند و در اینجا، شاملو آن را برای فروغ فرخزاد به کار برده که جسورانه است. شاملو در جایی دیگر می‌گوید: «- جهان را که آفرید؟/ - جهان را؟/ من/ آفریدم!» که نوعی شطح مفاخره است که انسان‌مداری او را در جهان امروز به رخ می‌کشد. در نمونهٔ دیگر، آتشی می‌گوید: «روزی که ما بر آب راه می‌رفتیم/ جنین نوح به زهدان مادر/ کابوس سیل را بی‌تابی می‌کرد» (آتشی، ۱۳۸۶: ۸۳۹) که این‌هم مفاخره، اما نه با خدا که با انبیا محسوب می‌شود. نمونهٔ دیگر: «خفتگان نقش قالی هم‌نوا با من/ می‌شنیدم کز خدا هم غیبتی کردند» (اخوان ثالث، ۱۳۵۴: ۱۴۵)/آن لحظه‌ها که

خوب‌ترین‌ها/ از سال‌های عمر خدا بود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۰۹) که می‌توان آن را شطح صمیمیت نام‌گذاری نمود.

سایر نمونه‌ها: *دلی غمناک* (اخوان ثالث، ۱۳۸۳: ۵۹)، *گزارش* (همو، ۱۳۸۴: ۱۱۲)، *گل افیون* (رحمانی، ۱۳۸۵: ۱۶۷)، *باطل* (منزوی، ۱۳۸۸: ۷۸۸)، *نیایش* (سپهری، ۱۳۸۹: ۱۲۸)، *سوگند* (امین‌پور، ۱۳۸۸: ۲۷۹)، *رقص ایرانی* (کسرایی، ۱۳۸۷: ۳۱).

۲-۲-۳-۲-۲. شطح غیرمستقیم

در شعر بعضی شاعران، فرازهایی وجود دارد که اگرچه لزوماً دارای محتوای دینی نیست، نوعی تشبّه به متون دینی در آن وجود دارد. این‌گونه اشعار را می‌توان شطح تحدی نام‌گذاری نمود که به نظر می‌رسد در گذشتگان، سابقه ندارد. شاملو علاقهٔ ویژه‌ای به سرایش این سبک از اشعار،هم به‌لحاظ محتوایی و هم به‌لحاظ ظاهری (مثل علامت‌گذاری شبیه به آیات) دارد که در شعرهایی مثل *میلاد* (شاملو، ۱۳۸۴: ۴۱۵)، *انگیزه‌های خاموشی* (همان: ۴۳۲)، *و تباهی آغاز یافت* (همان: ۵۴۲)، *سرود برای آفتاب ۳* (همان: ۶۰۸)، *پس آن‌گاه زمین به سخن درآمد* (همان: ۸۹۱)، *سفر شهود* (همان: ۹۸۷)و *آشتی* (همان: ۱۰۲۸) نمونه‌های آن دیده می‌شود. شاملو در این اشعار، انگیزه‌ای عرفانی ندارد، بلکه گاهی هستی را از دیدگاه انسان معاصر که قصد دارد تا با اندیشه‌های اومانیستی، دائرمدار جهان باشد، تفسیر می‌کند:

پس آدم، ابوالبشر، به پیرامنِ خویش نظاره کرد * و بر زمینِ عُریان نظاره کرد *... * و در این هنگام، بادهایِ سرد بر خاکِ برهنه می‌جنبید *...* و آدم، ابوالبشر، به جُفتِ خویش درنگریست *...* و در خاموشی در او نظر کرد * و تاریکی در جانِ او نشست* و این نخستین‌بار بود، بر زمین و در همهٔ آسمان، که گفتنی سخنی ناگفته ماند * (همان: ۴۳۲).

در شعر *سورهٔ تماشا* که خالی از شطح نیست، گویا سپهری مانند یک پیامبر سوره‌ای آورده و با مردم سخن می‌گوید: «به تماشا سوگند/ و به آغاز کلام/ .../ واژه‌ای در قفس است» (سپهری، ۱۳۸۹: ۲۳۲)، «.../ سر هر کوه رسولی دیدند/ ابر انکار به دوش آوردند/

باد را نازل کردیم/ تا کله از سرشان بردارد/ .../ چشمشان را بستیم/ دستشان را نرساندیم به سرشاخهٔ هوش/ جیبشان را پر عادت کردیم/ خوابشان را به صدای سفر آینه‌ها آشفتیم» (همان: ۲۳۳).

شعر *رستاخیز* (ایرانی، ۱۳۷۹: ۱۸۲) هم بی‌شباهت به روایت متون مقدس نیست. البته سرودن این‌گونه اشعار، نشان‌دهندهٔ غور بعضی شاعران در این متون بوده و این موضوع را می‌رساند که سبک و سیاق متون دینی برای آنان، واجد زیبایی‌هایی است که می‌توان با تقلید از آن، فخامت و زیبایی کلام را بالا برده و بر تأثیر آن در مخاطب افزود.

۳. نتیجه‌گیری

عرفان در شعر نو همانند آنچه در شعر و نثر گذشتگان دیده می‌شود، حضور متنوع و ناهمگونی دارد و می‌تواند از یک واژهٔ کوتاه تا یک متن طولانی و نیز همراه با واژگان عرفانی یا حتی بدون آن اتفاق بیفتد؛ هرچند با تبعیت از گذشتگان، مضامین عرفانی در شعر کلاسیک شاعران نسبت به شعر نو آنان وضوح بیشتری دارد.

اشاره به بعضی عارفان گذشته و مضمون‌سازی با شخصیت یا اندیشه‌های آنان و نیز استفادهٔ زیبایی‌شناسانه از عناصر عرفانی، دو ویژگی شعر شاعران محسوب می‌شود که ازطریق آن، رویکردی غیرمستقیم و منفعلانه به عرفان دارند.

ازسوی دیگر، شاعران گاهی با رویکردی مستقیم و خلاقانه، به موضوع عرفان یا شبه‌عرفان ورود می‌کنند. ازجمله شواهد این رویکرد، اشعاری است که به عبارات عارفانه شباهت داشته و دیگری، تسری نوعی سلوک عارفانه به طبیعت است. مورد دیگر، فرازهایی است که با عرفان شیعی قرابت دارد. اشارهٔ شاعران به عزیمت از دنیا، گونه‌ای دیگر از ورود خلاقانه و مستقیم به موضوعات شبه‌عرفانی است که به دو شکل مرگ‌اندیشی متعهدانه و تقدیس شهادت و شهیدان در شعر ایشان بروز دارد. اشاره به عشق در معنای مطلق و غیرزمینی آن که تداعی‌کنندهٔ *سوانح العشاق* و رساله‌های عشقیهٔ عارفان است و نیز اشاره به مفاهیم دینی چه به‌صورت کاربرد واژگان دینی و قرآنی، به‌ویژه اشاره به اسم اعظم و چه به‌شکل اشعاری که تفسیری نو از قرآن را ارائه می‌دهند،

از دیگر مواردی است که حاکی از خلاقیت شبه‌عارفانه در شعر نو است. شاعران از ابداع تعبیرهای شبه‌عرفانی نیز غافل نبوده و این کار را در قالب خلق حکایات شبه‌عرفانی، مخاطبات شبه‌عرفانی، مکاشفات شبه‌عرفانی، بیان داستان‌ها، رؤیاها و سفرهایی شبیه تجربه‌های عرفانی، معراج‌نامه‌های شبه‌عرفانی و نیز بیان نیایش‌ها و مناجات‌هایی که حال‌وهوایی تازه دارند، به منصهٔ ظهور رسانده‌اند که اگر انگیزهٔ عرفانی هم نداشته‌اند، دست‌کم به آفرینش یک نوع ادبی دست یازیده‌اند.

رویکرد دیگر شاعران، تشبه به عارفان است که نگاه انتقادی به فلسفه، بدون انگیزه‌های عرفانی، از آن جمله است. همچنین بعضی شاعران عباراتی بیان کرده‌اند که به شطحیات عارفان شباهت دارد و بعضی به‌شکلی جسورانه، به خلق متونی شبیه متون مقدس دست زده‌اند که اگر از سر تحدی نباشد، نشانهٔ علاقهٔ آنان به ادبیات مستتر در متون دینی است.

منابع

آتشی، منوچهر. (۱۳۸۶). مجموعه اشعار دوجلدی. چ ۱. تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.

ابتهاج، هوشنگ. (۱۳۷۷). *تاسیان*. تهران: نشر کارنامه.

احمدی، محمد رضا. (۱۳۹۷). *رویکردهای صوفیانه در شعر عربی و فارسی معاصر از نیمهٔ دوم سدهٔ بیستم تا پایان آن (نمونهٔ موردی: ایران، مصر و سوریه)*. (پایان نامهٔ دکتری)، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس.

اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۵۴). *آخر شاهنامه*. تهران: انتشارات مروارید.

اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۸۳). *سه کتاب، در حیاط کوچک پاییز در زندان، زندگی می‌گوید: اما باز باید زیست، دوزخ اما سرد*. تهران: نشر زمستان.

اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۸۴). *زمستان*. تهران: نشر زمستان.

اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۹۱). *از این اوستا*. تهران: نشر زمستان.

امین پور، قیصر. (۱۳۸۸)، *مجموعه کامل اشعار-از شعرهای ۱۳۸۵-۱۳۵۹*. تهران: انتشارات مروارید.

ایرانی، هوشنگ. (۱۳۷۹). *از بنفش تند تا... به تو می‌اندیشم، مجموعه اشعار و اندیشه‌های هوشنگ ایرانی*. با مقدمهٔ منوچهر آتشی. نشر نخستین.

باقری، ژاله. (۱۴۰۰). *بررسی مضامین عرفان در اشعار استاد شهریار، عماد خراسانی، احمد عزیزی، سهراب سپهری، فروغ فرخزاد*. (پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد)، مرکز پیام نور بستان‌آباد، دانشگاه پیام نور استان آذربایجان شرقی.

جوادزادگان، نادر. (۱۳۹۹). زمینه‌های عرفان در شعر معاصر (با تأکید بر اخوان ثالث و هوشنگ ابتهاج). فصلنامهٔ *بهارستان سخن*، ۱۷(۵۰)، ۱۱۳-۱۳۲.

حسین‌آبادی، مریم. (۱۳۹۸). *جریان شناسی شعر عرفانی معاصر از مشروطه تا انقلاب اسلامی*. پایان‌نامهٔ دکتری، پردیس علوم انسانی و اجتماعی- گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه یزد.

خدیور، هادی و حدیدی، سمیرا. (۱۳۸۹). عرفان سهراب سپهری. فصلنامهٔ *مطالعات نقد ادبی (پژوهش ادبی)*، شمارهٔ ۱۹، ۵۱-۸۲

رحمانی، نصرت. (۱۳۸۵). *مجموعه اشعار*. چ۱. تهران: انتشارات نگاه.

رؤیایی، یدالله. (۱۳۸۷). *مجموعه اشعار*. چ۱. تهران: انتشارات نگاه.

زرین کوب، عبدالحسین. (۲۵۳۶). *ارزش میراث صوفیه*. تهران: انتشارات امیرکبیر.

زهری، محمد. (۱۳۸۱). *برای هر ستاره، مجموعه اشعار محمد زهری (۱۳۷۳-۱۳۰۵)*. تهران: انتشارات توس.

سپهری، سهراب. (۱۳۸۹). *مجموعه شعر هشت کتاب*. تهران: انتشارات گفتمان اندیشهٔ معاصر.

سراج طوسی، ابو نصر. (۱۳۸۸). *اللمع فی التصوف*. تصحیح و تحشیهٔ رینولد آلن نیکلسون. ترجمهٔ مهدی محبتی. تهران: انتشارات اساطیر.

شاملو، احمد. (۱۳۸۴). *مجموعه آثار-دفتر یکم: شعرها ۱۳۷۸-۱۳۲۳*. تهران: مؤسسهٔ انتشارات نگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۹). *آیینه‌ای برای صداها*. تهران: انتشارات سخن.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۵). *هزارهٔ دوم آهوی کوهی*. تهران: انتشارات سخن.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۹)، *انواع ادبی*. تهران: نشر میترا.

شمیسا، سیروس. (۱۳۹۷). *نگاهی به فروغ فرخزاد*. تهران: انتشارات مروارید.

فتوحی، محمود. (۱۳۹۱). *سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*. تهران: انتشارات سخن.

فرخزاد، فروغ. (۱۳۸۱). *دیوان اشعار فروغ فرخزاد*. تهران: نشر دنیای تمدن سبز.

فولادی، علیرضا. (۱۳۸۷). *زبان عرفان*. تهران: نشر فراگفت.

کسرایی، سیاوش. (۱۳۸۷). *مجموعه اشعار*. چ۱. تهران: انتشارات نگاه.

مجاهد، احمد. (۱۳۷۶). *مجموعه آثار فارسی احمد غزالی*. چ۳. انتشارات دانشگاه تهران.

محمدزاده، حسنا و روحانی، رضا. (۱۴۰۳). مضامین عرفانی در غزل‌های حسین منزوی. دوفصلنامهٔ علمی‌تخصصی *عرفان‌پژوهی در ادبیات*، ۳(۵)، ۲۲۳-۲۵۶.

مرادی، عبدالله، نیکخواه، مظاهر و خسروی، حسین (۱۳۹۶). درون‌مایه‌های عرفانی در اشعار هوشنگ ابتهاج. فصلنامهٔ *عرفان اسلامی*، ۱۴(۵۴)، ۲۷۵-۲۹۲.

مفتون امینی، یدالله. (۱۳۷۸). *سپیدخوانی روز (مجموعه شعر)*. تهران: نشر ثالث.

مفتون امینی، یدالله. (۱۳۸۳). *عصرانه در باغ رصدخانه*. تهران: انتشارات نگاه.

مفتون امینی، یدالله. (۱۳۸۶). *شب ۱۰۰۲*. تهران: انتشارات نگاه.

منزوی، حسین. (۱۳۸۸). *مجموعه اشعار*. به کوشش حسین فتحی. تهران: مؤسسهٔ انتشارات آفرینش، انتشارات نگاه.

موسوی گرمارودی، علی. (۱۳۸۹). *پیوند زیتون بر شاخهٔ ترنج، برگزیده اشعار نیمایی و آزاد (سپید)*. چ۲. تهران: شرکت انتشارات سوره مهر.

نعمتی، سید مجتبی. (۱۳۹۰). *عرفان در شعر معاصر با تأکید بر اشعار محمدرضا شفیعی کدکنی، قیصر امین‌پور، سید حسن حسینی، طاهره صفارزاده، احمد عزیزی*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه قم.

نیستانی، منوچهر. (۱۳۹۳). *مجموعه اشعار*. چ۱. تهران. انتشارات نگاه.

نیما یوشیج. (۱۳۷۱). *مجموعه کامل اشعار نیما یوشیج*. گردآوری نسخه‌برداری و تدوین سیروس طاهباز. تهران: انتشارات نگاه.

هدایتی، هاجر. (۱۳۹۲). *عرفان در شعر معاصر فارسی*. پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان.

هدایتی، هاجر. (۱۳۹۴). عرفان در شعر منوچهر آتشی: *مجموعه مقاله‌های دهمین همایش بین‌المللی ترویج زبان و ادب فارسی*. *دانشگاه محقق اردبیلی*، ۷۵۹-۷۷۱.

یثربی، سید یحیی. (۱۳۹۵). *عرفان نظری، تحقیقی در سیر تکاملی و اصول و مسائل تصوف*. قم: مرکز چاپ و نشر دفتر تبلیغات اسلامی حوزهٔ علمیهٔ قم.

یثربی، سید یحیی. (۱۳۹۹). *عرفان عملی*. قم: مرکز چاپ و نشر دفتر تبلیغات اسلامی حوزهٔ علمیهٔ قم.