تحلیل ساختاری شعر اسطوره‌ای «معراج‌نامهٔ» شفیعی کدکنی

دکتر یوسف عالی‌عباس‌آباد*

چکیده

«معراج‌نامه» شفیعی کدکنی از اشعار سمبولیسم اجتماعی و از نمونه‌های رؤیابینی در ادبیات فارسی است. این شعر نُه قسمتی شامل رمز و سمبل‌های خاصی است که شاعر با تکیه بر آنها، به راهنمایی «دل» در دوزخ، بهشت و زمین که تأویلی از اندیشهٔ خود اوست؛ زده است.

شعر دارای شش وادی است. وادی اول، مرحلهٔ رهایش راوی و یافتن الهام، وادی دوم دسترسی به نیروی عقلانی و فکری و سیر بسیار فراتر از حدّ انسانی، وادی سوم با تمثیل اسطوره‌ای، فرایافت شاعر از سر شهیدان، وادی چهارم رؤیت نابسامانی‌های سیاسی (حکومت پهلوی)، وادی پنجم دیدن شاعرانی که به تخدیر و وازدگی مبتلا شده‌اند و وادی آخر دیدن «مرگ» مبارز است. شاعر در این وادی‌های شش‌گانه، دربارهٔ مسائل سیاسی موجود در کشور و مسائل اجتماعی ـ فرهنگی بحث کرده است.

واژه‌های کلیدی

شفیعی کدکنی، معراج‌نامه، رؤیابینی، وادی‌های سفر، اسطوره.

تاریخ دریافت: ۸۹/۱۱/۳۰ **تاریخ پذیرش:** ۹۰/۳/۹

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور، مرکز سمنان. Email: yosef_aali@yahoo.com

مقدمه

محمدرضا شفیعی‌کدکنی با تخلص م. سرشک در مهرماه ۱۳۱۸، در کدکن نیشابور به دنیا آمد. پس از پایان‌بردن دورهٔ لیسانس در دانشکدهٔ ادبیات مشهد به تهران آمد و دورهٔ دکتری زبان و ادب فارسی را در سال ۱۳۴۸، در دانشکدهٔ ادبیات تهران و با گذراندن رسالهٔ مهم «صور خیال در شعر فارسی» به پایان برد. استادان وی در نوشتن رساله، استاد بدیع‌الزمان فروزانفر و پرویز ناتل خانلری بودند. شفیعی کدکنی در میان شاعران معاصر از موقعیت برجسته‌ای برخوردار است. او به دلیل تسلط کامل بر بخشی از حوزه‌های علوم انسانی و مهم‌تر از همه حوزهٔ نقد ادبی، در همان لحظات شاعرانه هم دیدگاه منتقدانه و تحلیل‌گرانه دارد. بسیاری از شعرهایی که در دو مجموعهٔ اشعار «آیینه‌ای برای صداها» و «هزارهٔ دوم آهوی کوهی» وجود دارد، دلیل بر این مدعاست. او از شاعران شعر نیمایی یا سمبولیسم جامعه‌گراست. شفیعی کدکنی اصطلاح «سمبولیسم اجتماع‌گرا» را در مورد شعر نیما و پیروان اصیل او چون اخوان ثالث، احمد شاملو و دیگران به کار برده است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۵۵)؛ حمید زرین‌کوب از شعر این شاعران با عنوان «شعر نو حماسی و اجتماعی» یاد کرده است (زرین‌کوب، ۱۳۵۸: ۱۲۳).

شعر سمبولیسم، شعری است که شاعران از «نماد» یا «سمبل»، در شعر خود استفاده کرده‌اند. نماد یا سمبل، تقریباً حالت کلیشه و ایستا دارد و در فرهنگ، هنر، شعر و دیگر عناصری که با زندگی جمعی انسان ارتباط دارد؛ به کار می‌رود. در آشنایی با تعریف-های کلی نماد و با بررسی کار شاعران یا هنرمندانی که به گونه‌ای خاص از نماد ـ در معنی غیر معمول خود ـ استفاده کرده‌اند و یا خود نمادساز و نمادپرداز بوده‌اند با دو مفهوم نماد زنده و نماد مرده مواجه می‌شویم. ژان شوالیه در تعریف نماد زنده و نماد مرده می‌نویسد: «نماد مرده نمادی است که پویایی ندارد و به کلیشه تبدیل شده و فاقد تحرک و تأثیر است مانند زلف و خال و ... ولی نمادهای زنده، عمل پژواک افکنی را به عهده دارند... .» (شوالیه، ۱۳۸۲، ج۱: ۵۳) مقصود شوالیه از پژواک‌افکنی، آن است که

یک‌نماد به دلایل سیاسی، اجتماعی، دینی یا هرچیز دیگر بیشتر با اوضاع و احوال جامعه سازگار است و در همه حال در یاد مردم است و آن را بـه کـار مـی‌برنـد. ماننـد نمـاد (اسطورهٔ) رستم در نزد ایرانیان.

شاعرانی که شعر آنان جریانی به نام سمبولیسم اجتماعی را به وجود آورد، کـسانی بودند که از نماد و سمبل در مفهوم و معنی خاصی استفاده کردنـد و بـه دلیـل اوضـاع خاص سیاسی و اجتماعی که در آن زندگی می‌کردند نمی‌توانستند از نمادهـای معمـول استفاده کنند. به این‌سبب خود آنان نمادسازی کردند. به سبب وجود همین مسأله است که اغلب اشعار شفیعی‌کدکنی رنگ اجتماعی دارند و اوضاع جامعهٔ ایران در دهـه‌هـای ۴۰ و ۵۰ در شعر او به صورت تصویرها، رمزها، کنایه‌ها و ایماها منعکس است.

آشنایی عمیق او با میراث فرهنگی و ادبـی گذشـتهٔ ایـران، سـبب شـده اسـت کـه ارزشمندترین نکات و عمیق‌ترین سخنان پدیدآورندگان برجستهٔ این میراث را که گاه با آرا و اندیشه‌های برجستهٔ معاصر شباهت و هماهنگی دارد، از لابه‌لای متون کشف کنـد و از دریچهٔ ارزش‌ها و اندیشه‌های نو آنها را طرح و احیا کند و در خدمت معنی‌اندیشی و تصویرپردازی‌های شاعرانهٔ خود در آورد. این کار و همت شـفیعی‌کـدکنی بـسیار بـا ارزش است. زیرا هم مانع لغزش بسیاری از روشنفکران شاعر و نویسنده‌ها شده اسـت تا تنها به دلیل ناسازگار بودن بخشی از فرهنگ و میراث گذشته با مقتضیات این عـصر، آن را به کلی نفی و با آن قطع رابطه نکند و هم بسیاری از جوانان و روشـنفکران را بـه توجه بیشتر و عمیـق‌تـر بـه ایـن میـراث تـشویق و ترغیـب کـرده اسـت و آنـان را از آسان‌گیری و مبهوت شدن در برابر اندیشه‌های وارداتی ـ که گاهی مبتذل و سطحی هم هست ـ باز داشته است (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۳۶).

رویکرد به طبیعت و انسان‌گرایی، دو دغدغهٔ اصلی شاعر است. «معراج‌نامه» ارتبـاط مستقیمی با انسان و مفهوم و جایگاه آن در شعر و اندیشهٔ شفیعی کدکنی دارد. البته باید یادآوری کرد که انسان‌گرایی او به هیچ حزب سیاسی ارتباطی ندارد، یعنی اندیـشه‌هـای انسان‌گرایانهٔ او در خدمت هیچ حزب یا گروه سیاسی خاص و یا منشعب از آرمان‌ها و

شعارهای آنها نیست. او در دوره‌ای که در ایران احزاب متعدد سیاسی بوده‌اند، به هیچ‌یک از آنها دل نبست و در خدمت آنها شعر نسرود (همان: ۱۱– ۱۴).

زبان، تخیّل، عاطفه، فرم و موسیقی از مختصات بارز و ویژگی‌های ذاتی هر شعری است. عاطفه در شعر شاعران به سه‌بخش تقسیم می‌شود: من‌های فردی و شخصی؛ من‌های اجتماعی که حوادث اجتماع را بررسی می‌کنند؛ من بشری که فارغ از حدّ زمان و مکان است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۸۵). در بُعد عاطفی شعر شفیعی کدکنی از «من» شخصی و اختصاصی گذشته و به «من» اجتماعی بسیار قوی رسیده است و چنانکه در متن نیز خواهیم دید او از شاعران اجتماعی ایران نیز قلمداد می‌شود و مخصوصاً در مجموعهٔ اشعار «آیینه‌ای برای صداها» حوادث اجتماعی و شخصیت‌های سیاسی ـ اجتماعی که در دوره‌ای از تاریخ ایران بسیار مؤثر بودند ـ به‌سبب اوضاع خفقانی آن دوران ـ در هاله‌ای از ابهام، رمز و راز به تصویر کشیده شده است. یکی از دغدغه‌های ذهن شفیعی کدکنی؛ حتی زمانی که وارد عالم شعر و تخیّل می‌شود، مسألهٔ انسان در جهان معاصر و هموطنان وی است که به دلایل گوناگون ـ البته با شدّت و حدّت ـ گاهی از هویّت فردی و اجتماعی خود ساقط می‌شدند و انسانیّت آنان تحت‌الشعاع بازی‌های سیاسی، مصائب اجتماعی حاصل از این بازی‌ها و دیگر مسائل حاشیه‌ای آن قرار می‌گرفت. این طرز تفکر نه به طور کامل؛ بلکه با اندکی تسامح مشابه اومانیسم و تفکر درخصوص انسان در ذهن و اندیشهٔ نظریه‌پردازان غربی است. برای اینکه بتوان درخصوص اندیشهٔ انسان‌مداری شفیعی کدکنی اظهار نظر کرد، باید تعریف‌هایی را از اومانیسم ذکر کرد. اومانیسم (Humanism) به معنی انسان‌گرایی و انسان‌مداری، اصطلاحی است که پس از رنسانس به وجود آمد. هرچند اومانیست‌ها در هر دوره‌ای در اروپا وجود داشتند؛ ولی آلمانی‌ها پس از رنسانس آن را مصطلح کردند (دیویس، ۱۳۷۸: ۱۵).

این اصطلاح تعریف‌های درازدامنی دارد به عنوان مثال یاکوب بورکهارت، اومانیسم را کشف جهان و انسان خوانده است (همان:۲۲). ادوارد سعید که به بحث اومانیسم و

قلمروهای آن بسیار علاقه‌مند بود، دربارهٔ آن نوشته است: «اومانیسم توجه خود را معطوف به تاریخ مادی و دنیوی انسان می‌کند به محصول کار انسان و توانایی او برای بیان تفصیلی. اومانیسم، دستاوردهای شکلی و صورت‌مند اراده و عاملیت انسان است.» (سعید، ۱۳۸۵: ۲۸)

پس از گسترش اومانیسم در اروپا و آمریکا به موازات تحولاتی که در مفهوم انسان و طرز تلقی روشنفکران و سیاستمداران از موقعیت انسان به وقوع پیوست، تغییرات و تحولات زیادی نیز در اومانیسم راه یافت و در حوزه‌های متنوعی چون اومانیسم اقتصادی، نظامی، سیاسی، علمی، دینی و اومانیسم لیبرال و جز اینها به کار رفت. اومانیسم تا اندازه‌ای واکنش در مقابل استبداد کلیسایی و تا اندازه‌ای تلاش به منظور یافتن نقطهٔ وحدت برای کلیهٔ افکار و کردار انسان در چارچوب ذهنی بود که به آگاهی از قوهٔ فائقهٔ خود رجوع می‌کرد (دیویس، ۱۳۷۸: ۳۱).

دغدغهٔ شفیعی کدکنی فقط «انسان» به صورت کاملاً مجزا و اختصاصی نیست. او از شاعرانی است که به فرهنگ و تمدن ایرانی نیز کمال ارزش و اهمیت را می‌دهد و در تصویرهای شعر خود با مهارت تمام از آنها استفاده می‌کند. دربارهٔ جایگاه فرهنگ و تمدن ایرانی در شعر او در جای دیگر به تفصیل سخن گفته‌ام. برای اطلاع بیشتر در این‌خصوص (عالی عباس‌آباد، ۱۳۸۷: ۱۱۵– ۱۳۲).

معراج‌نامه، از تمثیل‌های داستانی و رؤیابینی ادبیات فارسی

معراج‌نامه، یکی از شعرهای شفیعی کدکنی است که در سال ۱۳۴۹ سروده است. این شعر در دفتر «از بودن و سرودن» است. دفتر مذکور در سال ۱۳۵۶ به چاپ رسید و سروده‌هایی است که از بودن در فضای دشوار سیاسی و اجتماعی واپسین دههٔ حکومت شاهنشاهی در ایران می‌گوید. تمثیل‌های داستانی به دو صورت نظم یا نثر هستند و از لحاظ مفهوم و معنی دو حالت دارند: مفهوم و موضوع ساده و ظاهری که با خواندن اثر می‌توان به معنی و مراد نویسنده یا شاعر از آن پی برد و یا مفهوم باطنی و رمزی، که

با خواندن آن نمی‌توان پی به مفاهیم اولیهٔ آن برد؛ باید رمزها و مفهوم باطنی آن را موشکافی کرد و به مقصود نویسنده دست یافت. تمثیل‌های داستانی نوع دوم علاوه بر جایگاه خود و اینکه به صورت ابزاری هستند که نویسنده یا شاعر به نوشتن یا سرودن آنها دست می‌زند، عمدتاً محصول فضای خاص اجتماع و فشارها و اختناق‌های موجود در آن است که نویسنده نمی‌تواند به صراحت به موشکافی و یا تبیین اجتماع و مشکلات آن بپردازد و مجبور است در قالب رمز، ایما و ابهام شاعرانه، آنها را بررسی کند.

معراج‌نامه، از تمثیل‌های داستانی نوع دوم است و چنانکه در ادامه بیشتر موشکافی خواهیم کرد، این‌منظومه از مجموعهٔ «سفرنامه‌های خیالی» نیز محسوب می‌شود. سفرنامه‌های خیالی در انواع ادبی با عنوان «رؤیابینی» مشخص شده‌اند.

رؤیابینی (Allegory of Dream)

«رؤیابینی، شکلی از حکایت است. در این نوع ادبی، نویسنده در محیطی دل‌انگیز و مفرّح صبحگاه به خواب می‌رود و انسان‌های واقعی یا مفاهیم مجردی را که شخصیت انسانی یافته‌اند و در خواب اعمال گوناگونی را انجام می‌دهند، می‌بیند.» (آنتونی،۱۳۸۰: ۱۲۶)

رؤیابینی ساختاری دارد که از مؤلفه‌های مخصوصی تشکیل شده است. این مؤلفه‌ها عبارتند از رؤیا؛ راهنما؛ سفر؛ وادی سفر؛ هدف‌های سفر.

سفرنامهٔ خیالی، سفری باطنی است که در آن نویسنده یا شاعر در عالم خیال و تفکر خود به نوعی سفر می‌رود. برخی از این سفرها، سفر به بهشت و دوزخ و برزخ و مشاهدهٔ انسان‌هایی است که در اجتماع و در موقعیت‌های خاصی بوده و نتیجهٔ اعمالی را که انجام داده‌اند، می‌بینند یا مأخوذ رفتارهای خود و یا به سعادت و نعمت‌رسیده هستند. مانند کمدی الهی دانته، ارداویراف‌نامه و رسالهٔ الغفران ابوالعلاء معرّی. در برخی از سفرنامه‌های خیالی، شاعر به سفر در کُرات آسمانی می‌پردازد و در هر کرهٔ

آسمانی انسان‌هایی را می‌بیند و با آنها گفتگو می‌کند. مانند سیرالعباد الی‌المعاد سنایی غزنوی و جاویدنامهٔ اقبال‌لاهوری. برخی از سفرنامه‌های خیالی، «معراج» شاعرانه یا فلسفی و اخلاقی محسوب می‌شود؛ به این سبب است که نام برخی از آنها «معراج‌نامه» است.

تعدادی از شخصیت‌های عرفان و تصوف ایرانی ـ اسلامی سفرنامه‌های خیالی و یا معراج‌نامه داشته‌اند که عبارتند از سفرنامهٔ بایزید (که عطار در تذکرةالاولیاء آن را گزارش کرده است)، سفرنامهٔ محیی‌الدین بن عربی، (در کتاب «دفتر روشنایی» شفیعی کدکنی ترجمه شده است)، سفرنامهٔ سنایی غزنوی (سیرالعباد الی‌المعاد، اولین‌سفرنامهٔ منظوم)، سفرنامهٔ شمس‌الدین بردسیری (مصباح‌الارواح نیز نام دارد)، سفر روحانی نجم‌الدین کبری (در رساله‌ای به نام آداب‌السلوک) و مصیبت‌نامهٔ عطار نیشابوری. علاوه بر اینها در تاریخ ملل، افسانه‌ها و سفرنامه‌های خیالی نیز وجود دارد که به صورت بسیار خلاصه به آنها اشاره می‌شود. رؤیای نخستین دربارهٔ زرتشت است. رؤیای گشتاسب او به طوری که در زرتشت‌نامه آمده است یکی از چهار آرزویش این بود که مقام خود را در جهان بداند. زرتشت شیر و شراب و میوه با مخدّری به نام «منگ» که بعدها «منگ گشتاسبی» نام گرفت؛ به او داد. در نتیجه گشتاسب‌شاه سه‌روز خفت و در خواب بهشت و دوزخ و جای خود را در آن‌جهان مشاهده کرد. هرودوت، مورخ مشهور که در حدود پنج قرن قبل از میلاد مسیح می‌زیسته از رؤیای شخصی به نام اریسته (Aristee) در شهر پروکونز (Proconnése) سخن می‌گوید. پس از این باید از افلاطون نام برد که به پنج‌قرن پیش از میلاد مربوط است. او در کتاب «جمهور» خود ضمن بحثی که دربارهٔ پاداش عادل و ظالم در این‌جهان و آن‌جهان می‌کند، داستانی از قول مردی به نام ار (Er) فرزند ارمینوس (Armenius) اهل پامفیلیا (Pamphlia) بیان می‌دارد که «ار» در جنگی کشته می‌شود و پس از دوازده روز جسدش را که تازه مانده بوده است وقتی برای سوختن روی هیزم می‌نهند؛ جان می‌گیرد و از آنچه در آن‌عالم دیده است، سخن می‌گوید. به این‌مضمون که بین دریچه‌های زمین و آسمان

قضاتی نشسته بودند و به سینهٔ عادلان این‌جهان لوحه‌ای متضمن گـواهی عـدالت و بـر پشت ظالمان لوحه‌ای دیگر نصب می‌کردند. دستهٔ نخـستین بـه سـوی بـالا کـه جـای زیبایی‌ها و لذایذ بود می‌رفتند و گروه دوم به جانب لجـن و لای و وحـشت و عـذاب. دنبالهٔ بحث «ار» بیشتر دربارهٔ بقای روح و حل مسأله جبر و اختیار اسـت. در قـرن اول میلادی پلوتارک، داستان مردی به نام «تس‌پزیوس» (Tespésius) را نقل مـی‌کنـد کـه قمارباز و عیاش بود و همهٔ ثروت خود را در مجلـس قمـار باخـت و خودکـشی کـرد. آنگاه جهان دیگر را و گناهکاران را که پدرش هم در میان آنـان بـود، دیـد و سـرانجام روحش از دوزخ به کالبدش بازگشت.

از قرن نهم و دهم میلادی اصولاً دامنهٔ رؤیاها وسعت مـی‌گیـرد خـواه بـه صـورت مکاشفه و مراقبه و خلسه در میان صوفیهٔ شرق و خواه بین مـسیحیان غـرب و کـار بـه جایی می‌رسد که این رؤیاها در غرب موضوع طنزها و هجوها قرار می‌گیـرد از جملـهٔ آنها در قرن دوازدهم رؤیای سن پـاتریس (Saint Patrice) را در فرانـسه و در قـرن سیزدهم رؤیای سن‌پل (Saint Paul) را مـی‌تـوان نـام بـرد کـه شـباهت بـه رؤیـای ارداویراف دارد. سن‌پاتریس در محلی از ایرلند از خـدا اجـازه خواسـت تـا رنـج‌هـای ساکنان برزخ را بر جهانیان آشکار سازد و بدین‌وسیله موجبات انتبـاه و ارشـاد آنـان را فراهم سازد. برزخ (Purgatoire) از نظر کلیسای کاتولیک جایی است که ارواح مردم نیکوخصال که هنگام مرگ مورد رضای عدل الهی قرار نگرفته‌اند به آنجا برده می‌شوند تا رنج‌های موقت اخروی را تحمل کنند و سپس برای درک سـعادت آسـمانی پذیرفتـه شوند؛ اما افسانهٔ سن‌پل راجع به سفر او به درکات دوزخ است. با راهنمایی سن میـشل (Saint Michel) که در آن رنج‌های دوزخ بیان می‌شود. اصل داستان به زبان قـدیمی سوریه است که به یونانی، سپس به لاتین و بعد به اکثر زبان‌های جدید ترجمـه شـده و ظاهراً دانته از آن باخبر بوده است.

آخرین فرد غربی مشهوری که در واقع به بحـث رؤیاهـا بـا نوشـتن کتـاب عظـیم کمدی الهی خاتمه می‌دهد؛ دانته، نویسندهٔ اواخر قرن سیزدهم و اوایـل قـرن چهـاردهم

ایتالیاست (۱۲۶۵– ۱۳۲۱). این کتاب شباهت بسیار به ارداویرافنامه دارد به طوری که نوع سفر به دنیای دیگر، نوع گناهان، نوع مجازات‌ها توصیف دوزخ و سایر مسائل مربوط به آن همانند است و به قول محققان بسیار بعید است اگر تصور شود دانته از کتابی چون آن بی‌اطلاع بوده است.

بلوشه، مستشرق فرانسوی، هم طی مقاله‌ای این دو اثر را با هم مقایسه کرده است و بعد از او یکی از مستشرقان بزرگ اسپانیا به نام پروفسور آسین در کتاب مفصلی تمام وقایع شبیه به داستان کمدی الهی را در اخبار و احادیث و ادب مسلمانان یافته و شرح داده و جزئیات کتاب دانته را با آنها سنجیده است و نتیجه این است که دانته برخلاف آنچه سال‌ها تصور می‌شد؛ مبتکر نبوده و از آثاری که حتی به زبان‌های اروپایی ترجمه شده، بهره‌ها برده بوده است؛ اما اقتباس دانته از معری که نیکلسن و عده‌ای بر آنند؛ صحیح به نظر نمی‌رسد؛ زیرا دانته مردی مذهبی است و اثرش هم در جهت دفاع از مذهب است؛ ولی معرّی به هیچ دینی پایبند نیست و تمام رساله‌الغفران و قسمتی از دیوان لزومیاتش در استهزاء پیروان ادیان مختلف است. کتاب دانته هم چون دیگران به سه قسمت دوزخ، اعراف و بهشت تقسیم می‌شود (بقایی، ۱۳۷۹: ۱۳۸– ۱۴۳).

شفیعی کدکنی دربارهٔ علت استفادهٔ شاعران یا نویسندگان از سفرنامه‌های خیالی و روحانی معتقدند: «در هر مذهبی یک رشته عقاید خاص نسبت به ماوراء طبیعت و جهان پس از مرگ وجود دارد که در ساختمان ذهنی و جهت اصلی اندیشه‌های معتقدان بدان مذهب تأثیر دارد و همواره خیال و تفکر ایشان را بدان سوی می‌کشاند. آنچه را دربارهٔ زندگی مادی و روزانهٔ خود می‌بینند، می‌کوشند به جهتی با آن جهان ماورای ماده و حس پیوند دهند و تأثیر این رفتار مادی خود را در آن‌عالم بی‌پهنا و بی‌جِرم و ماده جستجو کنند.» (همان: ۳۷)

بنا به نظر میرچا الیاده، «سفر رازآموزانه راهی به سوی آگاهی، آزادی، فردیّت و جاودانگی است. در این‌نوع سفرهای روحانی، هنرمندان با آفرینش تصویرهایی از زندگی جاودانه، جهان آخرت و رسیدن به شعور و آگاهی، سفر خود را به تجربهٔ

رازناک و روحانی تبدیل می‌کنند. در این دیدگاه، مرگ، راهی برای آشناسازی است.» (الیاده، ۱۳۶۸: ۲۱۵) به این‌ترتیب مشخص می‌شود که در برخی از سفرهای خیالی، «مرگ» از جایگاه بسیار مهمی برخوردار است. گوستاو یونگ در این‌خصوص معتقد است: «یکی از رایج‌ترین نمادهای رؤیاگونه که بیانگر این دست آزادی، یعنی مکاشفهٔ روحانی از راه تعالی است سفر تنهایی یا زیارت است که به نوعی زیارت روحانی که نوآموز در خلال آن به کشف طبیعت مرگ نائل می‌شود شباهت دارد. البته این مرگ به منزلهٔ آخرین داوری نیست؛ بلکه سفری است به سوی آزادی از خودگذشتگی و تجدید قوا که به وسیلهٔ ارواح شفیق راهبری و پشتیبانی می‌شود.» (یونگ، ۱۳۷۷: ۲۲۶– ۲۲۷)

شخصیت مهم و محوری این تمثیل‌های داستانی، «راهنما یا مرشد» است و به وسیلهٔ آنان این حکایت‌ها شکل می‌گیرد. بسیاری از داستان‌های رمزآمیز عرفانی یا فلسفی، از این نوع ادبی هستند. به عنوان مثال «ویرژیل» (Virgilus) در کمدی الهی از این نوع مرشدها محسوب می‌شود؛ همچنین ایزدان بزرگ زرتشتی، «سروش اهلو پیروزگر» و «آذرایزد» راهنمای سفر ویراف به جهان آخرت هستند. (کی‌خسرو دستورجاماسب، ۱۳۸۱: ۵۰– ۵۳). در رسالهٔالغفران ابوالعلاء معرّی، حضرت فاطمه (س) سالک را شفاعت می‌کند و به بهشت می‌رساند (معرّی، ۱۳۳۷: ۲۱).

مؤلفه‌های رؤیابینی در معراج‌نامه

محتوای معراج‌نامهٔ شفیعی کدکنی براساس اندیشه و آگاهی است، یعنی شاعر دست به سیر و سفر اندیشه‌ای زده است. مسائلی که در اجتماع وجود دارند، شاعر در بخش‌های متعدد آنها را پیش‌کشیده و با بیان آگاهی و دانش در ضمن مسافرتی تخیلی، بررسی کرده است. یادآوری می‌شود که «جاویدنامهٔ» علامه محمد اقبال لاهوری نیز از رؤیابینی‌هایی است که براساس اندیشه است و اقبال با سیر در کُرات آسمانی و در بهشت، مسائلی مانند آزادی، انترناسیونالیسم (جهان‌وطنی و اتحاد اسلامی)، تقدیر، عقل و عشق و اندیشه‌های فیلسوفانی مانند فردریش نیچه را مطرح و مبنای اندیشهٔ آنان را

تحلیل کرده است (عالی عباس‌آباد، ۱۳۸۸: ۱۰۲۷– ۱۰۶۰).

۱. راوی: روای معراج‌نامهٔ خود شاعر است. هنگام بحث درخصوص وادی‌ها و هدف‌های سفر، به سبب قهرمانِ داستان‌بودنِ خود راوی، تجربه‌های او نیز ملموس‌تر می‌شود.

۲. رؤیا: رؤیا، وسیله و یا گذرگاهی است که راوی هنگام سیر در وادی‌های سفر، برای مدتی از جهان و محدودیت‌ها و قیدهای آن رها می‌شود و به دیار تجربه وارد می‌شود. در نمونه‌هایی که برای رؤیابینی و یا سیر و سفر در کُرات آسمانی اشاره کردیم، مؤلفهٔ رؤیا وجود دارد. در معراج‌نامه، رؤیا به این صورت است که راوی پس از اینکه با نوعی تربیت و پالایش روحی و نفسانی به رهایش دست می‌یابد، مانند ویراف(۱)، رؤیا او را دربرمی‌گیرد. شاعر از رؤیا با تصویر یا نماد «مرغ ارغوانی» یاد کرده است:

آنگاه از ستاره فراتر شدم/ و از نسیم و نور رهاتر شدم/ ویراف‌وار، دیده گشودم/ و آن مرغ ارغوانی آمد/ چون دانه‌ای مرا خورد/ و پرگشود و برد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۹۷).

یادآوری می‌شود همان‌گونه که در پاورقی مربوط به سفر ارداویراف متذکر شده‌ایم، رؤیای زرتشت نیز به صورت مرغی که او را می‌رباید و به پیش خدا می‌برد، تصویر شده است.

برای تقریب ذهن درخصوص رؤیا یادآوری می‌شود که در جاویدنامهٔ علامه اقبال لاهوری نیز، شاعر در ابتدا تفکری فلسفی و جهان‌شناسی دربارهٔ زمین و آسمان می‌کرده است. آسمان به سبب پست‌بودن زمین، آن را نکوهش می‌کند. خداوند به سبب این سرکوفت، به زمین ندا می‌دهد که دو مؤلفهٔ «عقل» و «عشق» انسان، شبیخونی بر افلاک خواهد زد و برتر از آن خواهد بود. راوی، شب‌هنگام متفکر می‌نشیند، رؤیا او را دربرمی‌گیرد و روح جلال‌الدین محمد بلخی بر او ظاهر می‌شود (اقبال لاهوری، ۱۳۷۰: ۲۷۹– ۲۸۰).

احمدعلی رجایی، در تحلیل جاویدنامه و درخصوص فعلیت رؤیا نوشته‌اند: «رؤیای نخستین مربوط به زرتشت است که به اختلاف روایات (که هنوز هم روشن نشده است) در ۸ یا ۹ یا حداقل ۶ قرن پیش از میلاد مسیح می‌زیسته است. در بهمن‌یشت آمده که زرتشت از اورمزد عمر ابدی می‌خواهد؛ ولی با تقاضایش موافقت نمی‌شود و او را به رستاخیز وعده می‌دهند؛ چندقطره آب که سبب معرفت کامل است به دستش می‌ریزند. زرتشت بر اثر خوردن آن آب، شبانه‌روزی می‌خوابد و پس از بیداری شرح رؤیای خود را با اورمزد بیان می‌کند ... هردوت، مورّخ مشهور که در حدود پنج قرن قبل از میلاد مسیح می‌زیسته از رؤیای شخصی به نام اریسته (*Aristee*) در شهر پروکونز (*Proconnése*) سخن می‌گوید ... باید گفت که از قرن نهم و دهم میلادی اصولاً دامنهٔ رؤیاها وسعت می‌گیرد خواه به صورت مکاشفه و مراقبه و خلسه در میان صوفیهٔ شرق و خواه بین مسیحیان غرب و کار به جایی می‌رسد که این رؤیاها در غرب موضوع طنزها و هجوها قرار می‌گیرد. از جمله در قرن سیزدهم رؤیای سن پل (*Saint Paul*) را می‌توان نام برد که شباهت زیادی به رؤیای ارداویراف ما دارند.» (بقایی، ۱۳۸۲: ۱۹ و ۱۶)

۳. راهنما: راهنمای این سیر و سفر و تفکر دربارهٔ جامعهٔ ایرانی و وضعیت انسان‌ها در آن، «سروشِ دلِ» شاعر است. «سروش دل»، ترکیب استعاری است. دل، مانند سروش و راهنمایی به همراه شاعر به این تجربه و یا مسافرت دست زده و به پرسش‌های او پاسخ داده است:

پرسیدم از سروش دلِ خویش/ آواز باز داد که این‌خود/ آن/ آخرین‌شیطان مشرق است/ با گونه گونه گونه دروغش/ وان/ فانوس بی‌فروغش (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۶: ۴۰۱– ۴۰۲).

«سروش به معنای فرمانبرداری است. او از ایزدان بزرگی است که بر نظم جهان مراقبت دارد. پیمان‌ها را می‌پاید و فرشتهٔ نگهبان خاص زردشتیان است. بر فراز البرز کاخی دارد با یک‌هزار ستون که به خودی خود روشن است و گردونهٔ او را در آسمان،

چهاراسب نر درخشان و تیزرو با سُم‌های زرین می‌رانند. هیچ موجودی از ایشان پیشی نمی‌گیرند؛ اما ایشان از همه پیشی می‌گیرند و بدین‌گونه است که او دشمنان خویش را به هر جا که باشند، دستگیر می‌کند.» (بهار، ۱۳۷۸: ۷۸)

۴. وادی‌های سفر: معراج‌نامه، شعری است که از ۹ بند تشکیل شده است. هر بند آن درواقع یکی از مرحله‌های سفر را تشکیل می‌دهد. در مرحلهٔ اول، شاعر به نوعی رهایش دست می‌یابد و رؤیا او را دربرمی‌گیرد. آنگاه او را در فضا و ساحَت خاصی رها می‌کند. شاعر از این فضا با ایماژ و نماد «آن‌سوی حرف و صوت» و «آن‌سوی بی‌نشان» یاد کرده است:

آنگه مرا رها کرد/ در ساحت غیاب خود و خویش/ آن‌سوی حرف و صوت/ در آن‌سوی بی‌نشان (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۹۸).

این دو تعبیر اشاره است به «الهام» که فراتر از حرف و صوت و ابعاد فیزیکیِ صدا است. شفیعی کدکنی جای دیگر نیز از این ایماژ به صورت «زان‌سوی جدار حرف و صوت» استفاده کرده است: سینه‌سرخ‌ها در اوج‌ها/ و اوج‌ها/ پر گشوده فوج‌ها و/ فوج‌ها/ می‌زد از کرانِ شرق در نگاه‌شان/ شعاع شیریِ سحر/ موج‌ها و موج‌ها و موج‌ها/ هر گیاه و برگچه در آستانهٔ سحر/ آن صدای سبز را/- زان سوی جدارِ حرف و/ صوت-/ می‌چشید/ آن صدا که موسی از درخت می‌شنید (همان: ۴۹۷- ۴۹۸).

«حرف و صوت» و فراتر رفتن از آن، تعبیری است که شاعر از مولوی جلال‌الدین وام گرفته است:

قافیه اندیشم و دلدار من — گویدم مندیش جز دیدار من
خوش‌نشین ای قافیه‌اندیش من — قافیه‌ی دولت تویی در پیش من
حرف و گفت و صوت را برهم زنم — زانکه بی این هر سه با تو دَم زنم
آن دمی کز آدمش کردم نهان — با تو گویم ای تو اسرار جهان

(مولوی، ۱۳۸۲: ۷۰- ۸۰)

در مرحله یا وادی دوم، راوی به نیروی عقلانی و فکری دست می‌یابد تا به سیر

بسیار فراتر از حـــــدّ انـسانی اقـدام کنـد. او در بیـان شـاعرانه گفتـه اسـت کـه در این‌مرحله توانست بالاتر از «فروغ تجلی» پرواز کند:

آنگاه واژه‌ای به من آموختند/ سبز/ (فهرست مایشاء و ماشاء)/ تـا/ بـالاتر از فـروغ تجلی/ پروازها کنم (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۹۸).

فروغ تجلی، رمز حدّ و مرز ملکوت خداوند است که حتی فرشتگان مقـرّب را بـه آنجا راهی نیست؛ ولی پیامبر (ص) در شب معراج از این مرحله برگذشت. ماجرای آن در اکثر کتاب‌های دورهٔ اسلامی آمده است. سعدی می‌گوید:

چنان گـــــرم در تیه قربت براند — کـــه بر سدره جبریل از او باز ماند
بدو گـــــفت سالار بیت‌الحرام — که ای حـــــامل وحی برتر خرام ...
بگـــــــفتا فراتر مجالم نمانـــد — بمانـــــــدم که نیروی بالم نماند
اگـــــــر یک سر مو فراتر روم — فـــــــــروغ تجلّی بسوزد پرم

(سعدی، ۱۳۸۳: ۱۴۹)

راوی وقتی توانست به این نیرو مجهز شود، ابتدا سیری بـسیار کوتـاه در بهـشت و دوزخ کرد. در آنجا نور سیاه ابلیس(۲) را دید که در دوزخ در حال تابیدن بود:

نور سیاه ابلیس/ می‌تافت آنچنان که فروغ فرشتگان/ بی‌رنگ می‌شد آنجا در هفت-آسمان (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۹۹).

نور سیاه ابلیس، نماد حکومت پهلوی است. هنگام گشت و گـذار، ناگـاه دل راوی هوای زمین کرد و با خواندن نام بزرگ (الله) زمین به او نزدیک‌تر شـد و سـیری در آن کرد. سیر در زمین، در واقع اولین سفر راوی است. اولین مسأله‌ای که شـاعر در هنگـام نزدیک‌شدن زمین به خود می‌بیند، پوسیده‌شدن عصا و تخت سلیمان(۳) است که فعـلاً هیچ‌کس از وجود آن خبر ندارد و فقط «باد» می‌توانـد تعـادل سـلیمان را بـرهم زنـد و اطرافیان او بفهمند که او مدت‌هاست که زنده نبوده و حشمت و شوکت او دیگر وجود نداشته است:

نزدیک‌تر شدم/ دیدم عصا و تخت سلیمان را/ که موریانه‌ها/ از پایه خـورده بودنـد

امـــا هنوز او/ با هیبت و مهابت خود ایستاده بود،/ زیرا که مـــــردمان/ باور نداشتند کـه مرده‌ست/ و پیکر و سریرش/ در انتظار جنبش بادی‌ست (همان: ۴۰۰).

وادی سوم، دیدن بوته‌های فصیحی است که میوه‌های آنها سرهای آدمیان است:

آنگاه/ نزدیک‌تر شدم/ دیدم کنار صبح اساطیر/ روییده بوته‌های فصیحی/ کـه میـوه‌شـان/ سرهای آدمی‌ست اگر چند/ سرها بریده بود و سخن می‌گفت (همان: ۴۰۰-۴۰۱).

چنانکه شاعر نیز گفته است این موضوع به عصر اساطیر مربوط مـی‌شـود. «بعـضی مردم ابتدایی، گاه انسان را زادهٔ درخت پنداشته‌اند. در افسانه‌های کهن، این اعتقاد نقـش بسته است. مثلاً به زعم قبیلهٔ قدیمی یاکوت، آدمی میوهٔ درخت هفت‌شاخه اسـت و بـه دست زنی که تنه‌اش از پوستهٔ بدنهٔ درخت بیرون آمده، تغذیه مـی‌شـود. ایـن مـضمون بدوی در اساطیر انعکاس یافته است و گاه هنرمندان نقاش آن را تـصویر کـرده‌انـد. بـه عنوان مثال در یک‌پرده نقاشی به قلم اوربینوی ایتالیایی در قرن شـانزدهم مـیلادی، تنـهٔ درختی کهنسال شکافته شده و آدونیس، خدای رُستنی‌ها، در یونان از آن شکافت به دنیا می‌آید.» (مونیک دوبوکور، ۱۳۷۶: ۱۹)

در صفحه ۱۸ همین کتاب، تصویر درختی با میوه‌هـای انـسانی رسـم شـده اسـت. این‌سرها در شعر شفیعی کدکنی، رمز شهدایی است که حقیقـت مبـارزه را بـا شـهادت خود بیان کرده‌اند.

در وادی چهارم، تندیس گرگ پیری را می‌بیند که فانوس دودخورده‌ای به دست داشت و واژگانی که به کار می‌برد مانند گاو و گوزن و کرگدن شـاخ داشـت. راوی بـا دیدن او، از سروش دل خود می‌پرسد که این فرد کیـست؟ او جـواب مـی‌دهـد کـه او آخرین شیطان مشرق است:

آنگاه نزدیک‌تر شدم/ تندیس گرگ پیری دیدم/ فانوسِ دودخورده به کـف داشـت/ کاینک دمیده صبح قیامت/ دیدم که واژگانش/ مثل گوزن و کرگدن و گـاو/ گـویی کـه شاخ دارند/ ... (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۴۰۱).

تندیس گرگ پیر، نماد رضاشاه یا محمدرضاشاه و اشاره به دروغ‌هـا و فریـب‌هـای

آنان دارد. در وادی پنجم پهنای زمین را می‌بیند که زیر پای روسپیان است و انسان در آنجا مسخ شده است. پس از این وادی، در مرحلهٔ بعد تن‌های بی‌سری را می‌بیند که از «من، من، تمام من‌ها» سخن می‌گویند. سروش دل به راوی می‌گوید که اینان فرزانگان مشرق هستند. کسانی که دنباله‌روِ مبارزان و شاعرانی مانند مزدک و خیام محسوب می‌شوند؛ اما افرادی هستند که یا در اوهام خود غرقند و یا به سبب جبر طبیعت و فشارهای سیاسی و اجتماعی که بر آنان و دیگر قشرهای جامعه وارد شده بود، به نوعی تخدیر و وازدگی مبتلا شده‌اند و هیچ‌وقت نتوانستند مانند پیشینیان خود ـ مزدک و خیام ـ دست به روشنفکری و مبارزه بزنند و اجتماع را از آن بحران نجات دهند؛ حتی وضع به‌گونه‌ای بوده است که موقعیت خود و جامعه‌ای را که در آن زندگی می‌کردند تشخیص ندادند که در چه بحران و فتنه‌ای به سر می‌برند. البته باید گفت که تمام شاعران و پژوهشگران معاصر تماماً به این‌صورت نبوده‌اند و شفیعی کدکنی، خود عدّهٔ خاصی را مدّ نظر داشته و در این بند مقصود وی همان گروه به‌خصوص بوده است.

در این مرحله، شاعر از اصطلاح «ذوذنب» برای بیان بحران و آشوب جامعه استفاده می‌کند. ذوذنب، ستارهٔ دنباله‌دار است. در اعتقاد قدما، ذوذنب، ستارهٔ منحوسی است و اگر به وقت طلوع، شعاع آن به سمت شرق باشد، علامت نحسی و وقوع اتفاقات بسیار ناخوشایند خواهد بود؛ از این‌رو مردم برای دفع بلا و از بین بردن ترس خود به هنگام مشاهدهٔ آن نماز آیات یا نماز خوف می‌خوانده‌اند. با این ستاره، فال نیز می‌زده‌اند و طلوع آن را بدشگون می‌دانستند.

در آیین ملّت‌های باستان، عبور ستارهٔ دنباله‌دار را نحس و همراه با بلایای طبیعی می‌دانستند.(۴) «در مکزیک و پروی باستان، عبور ستارهٔ دنباله‌دار را کاهنان و پیشگویان رصد می‌کردند. دیدن ستارهٔ دنباله‌دار نشانهٔ تنگنا و سختی بود و بلایی عمومی چون قحطی، جنگ سخت و مرگ قریب‌الوقوع یک‌شاه را خبر می‌داد. نیز دیدن ستارهٔ دنباله‌دار، علامت نحوست و بدبختی عظیم یا فجایع وخیمی است که قبیله را تهدید

می‌کند. ستارهٔ دنباله‌دار قبل از مرگ قیصر دیده شده بود.» (شوالیه، ۱۳۸۲، ج۳: ۵۴۹)، نیز (رک، عالی عباس‌آباد، ۱۳۸۷: ۱۱۵– ۱۳۲).

... / یک‌بار هم برای تماشا/ دل‌تان نخواسته/ در ازدحام کوچهٔ‌بن‌بستی/ از دور یک‌ستارهٔ کوچک را / با دستتان نشانه بگیرید/ و یک‌صدا بگویید:/ آنک طلوع ذوذنب از شرق!/ ... (شفیعی‌کنی، ۱۳۷۶: ۴۰۵).

وقتی سیر در این مرحله به پایان می‌رسد، شاعر با دیدن «مرگ» مبارزی که خون او بر فلق پاشیده شده و آن را سرخ کرده است به سفر باطنی خود پایان می‌دهد:

آنگاه/ در لحظه‌ای که ساعت‌ها/ از کار اوفتادند/ و سیره‌ها به روی سپیدارها/ گفتند:/ «تاریخ میخ‌کوب شد اینجا»/ دیدم که در صفیر گلوله/ مردی سپیده‌دم را/ بر دوش می‌کشید/ پیشانی‌اش شکسته و خونش/ پاشیده در فلق (همان: ۴۰۵– ۴۰۶).

۵. اهداف سفر: هدف‌های سفر و رؤیابینی، شالودهٔ مهم و اساسی را در این نوع ادبی تشکیل می‌دهد، یعنی شاعر یا نویسنده به سبب بیان نظریه‌های خود و کاوش در چند و چون مسائل اجتماعی ـ سیاسی، فرهنگی، عقیدتی و جز اینها با وجود راهنما و مرشد، وادی‌هایی را طی می‌کند و هدف‌های مورد نظر خود را طرح و از آنها دفاع می‌کند.

هدف‌های سفر در معراج‌نامه ذووجوه است و ابعاد گوناگون اجتماعی ـ سیاسی و فرهنگی دارد. اگر به ترتیب اهمیت مبانی موجود در اهداف سفر اشاره کنیم به این‌صورت خواهد بود:

الف) پرداخت به مسائل سیاسی موجود در کشور. هنگام معرفی معراج‌نامه گفتیم که دارای مفهوم باطنی و رمزی است. پس از بررسی و تبیین مؤلفه‌های موجود در شعر، مشخص می‌شود که محرک اولیه و اقدام به سفر باطنی و طرح مسائل اجتماعی، عمدتاً سیاسی است. به سبب اوضاع و احوال اجتماعی موجود در کشور، شاعر آن را به صورت رمز و ایما طرح کرده است. پوسیده‌شدن عصا و تخت سلیمان، نماد و کنایهٔ رمزآمیز از متلاشی‌شدن درونی پایه‌های حکومت پهلوی است که به علت جبروت و

شوکت بیرونی و تظاهرهای آن، فعلاً عموم مردم از وجود آن اطلاعی ندارند و فقط باد (نماد جنبش و حرکت وسیع و همه‌جانبهٔ مردمی) آن را به طور واضح و آشکار مشخص خواهد کرد. استفادهٔ شفیعی کدکنی از حضرت سلیمان (ع) فقط استفاده از جبروت و شوکت شاهانهٔ آن پیامبر است و بس. در ادامهٔ همین مسأله است که شاعر بوته‌های فصیحی را می‌بیند که سرهای آنها حرف می‌زنند. این‌بوته‌های فصیح سمبل و نماد کشتگان و شهیدانی است که در راه آرمان‌های وطن و ایران در دوران مبارزه به شهادت رسیده‌اند و مرگ آنان خود، «حرفی» است که می‌زند، یعنی مرگ، عاملی برای اتمام رسالت آنان نیست؛ بلکه آغاز راه و راهنمایی دیگر مبارزان و متفکران برای نجات ایران از اختناق حاکم است.

نور سیاه ابلیس، تندیس گرگ پیر و واژه‌های شاخدار او نماد حکومت پهلوی و شاه است. شاخ‌داشتن واژگان مفهوم بسیار مهم و اساسی است. شاعر با استفاده از این تصویر بسیار موجز گفته است که شاه و عوامل او فقط در فکر و در حال سرکوب‌کردن تمام افکار روشنفکرانه و آزادی‌خواهی هستند. البته ایهامی به «دروغ‌های شاخدار» رژیم نیز دارد.

شفیعی کدکنی در بیشتر اشعارش، مخصوصاً در شعرهای «آیینه‌ای برای صداها»، خیلی نزدیک و دقیق مسائل سیاسی و اجتماعی موجود را کاویده و ابعاد گوناگون آن را بررسی کرده، در این شعر نیز بسیار رمزی و در عین حال گذرا به این مفاهیم اشاره کرده است.

ب) مسائل اجتماعی ـ فرهنگی. این مسأله را شاعر با تصویر «من‌من‌گفتن» شاعران نشان داده است. شاعران و نویسندگان و مشکلاتی که در میان آنان بود از بزرگ‌ترین مباحث و مسائل اجتماعی در دورهٔ چهل است. منشأ و خاستگاه آن کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و اختناق موجود در آن روزگار است. کودتای ۲۵ و ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، در نوع خود اولین کودتایی بود که با مداخلهٔ مستقیم و علنی دو دولت خارجی، برای سرنگون‌کردن یک‌دولت ملی، با همکاری محمدرضا پهلوی و به دست بی‌حمیت‌ترین

افراد ایرانی که مزدوری بیگانگـان را بـه عهـده داشـتند، انجـام گرفـت. اصـل مطلـب، سرکوب‌کردن نهضت ملی ایران و جلوگیری از ملی‌شدن نفت بود و سرانجام معامله بـه این صورت ختم شد که جای شرکت نفت انگلیس و ایران را کنسرسیوم بین‌المللی کـه شرکت‌های نفت امریکایی نیز در آن سهیم باشند، بگیرد و انگلیسی‌ها که پـس از خلـع ید و اخراج از ایران، موقعیت انحـصاری خـود را در خاورمیانـه از دسـت داده بودنـد، دوباره به ایـران بازگردنـد و چهـل‌درصـد از سـهام کنـسرسیوم را مالـک شـوند. فکـر سرنگون‌کردن دولت مصدق، از طریق کودتا، نخستین‌بـار از طـرف دولـت انگلـستان و شرکت نفت سابق عنوان شد. پس از تصویب طرح اصلی کودتـا، اجـرای آن بـه عهـدهٔ «سیا» محول گردید. هزینهٔ کودتا نیز تمام و کمال به عهدهٔ امریکایی‌ها نهاده شد. هرچند میلیون‌ها ریال پول رایج ایران نیز در طرح کودتا به مصارف گوناگون رسید. به نظر می‌رسد که بیشترین هزینهٔ کودتای ۲۸ مرداد، صـرف دسـتمزد چاقوکـشان و اوباشـان بـه سرکردگی شعبان جعفری معروف به شعبان بی‌مخ و هزینهٔ تجهیز مردم بی‌خبـر جنـوب تهران، برای ایجاد تظاهرات به طرفداری از شاه گردیده است. از فردای ۲۸ مرداد، ترور و اختناق سراسر ایران را فرا گرفت. دستگاه مخوف فرمانداری نظامی رژیم به کار افتاد. سازمان‌های ملی و رزمنده یکی پس از دیگری سرکوب شدند. هزاران تـن از مـردان و زنان آزادی‌خواه، در دانشگاه، مدارس، ادارات، کارخانـه‌هـا و بـازار بـه زنـدان افتادنـد. (نجاتی، ۱۳۶۵؛ مکی، ۱۳۷۸؛ گازیورسکی، ۱۳۸۴: صفحات مختلف).

شکست سنگین و دردناکی با عنوان کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ بـر مـردم ایـران وارد آمد و این شکست سیاسی، تبعات اجتماعی ـ انسانی وسیعی را به همراه داشت. مـدت بسیار کوتاهی پس از این، آخرین بقایای مقاومت مردمی درهـم شکـسته شـد و چنـان موجی از اعدام و سرکوب و زندان به راه افتاد که حتـی مبـارزان سـر در لاک خـویش فروبردنـد. یکـی از بـزرگ‌تـرین مـشکلاتی کـه دامـن بـسیاری از شـاعران، متفکـران، سیاستمداران و بسیاری از جوانان را پس از شکـست کودتـا فراگرفتـه بـود، اعتیـاد بـه حشیش و تریاک بود که در شعر بیشتر شاعران به این مسأله اشاره شده است:

و شما ای آفریدگاران بی‌اعتنا/ ای هنروران مهتاب‌زده!/ کاش که جلای‌تان با من بود/ کاش/ تا با تبرم از پیکرتان/ گل‌های شادی و عشق می‌تراشیدم/ از شما/ که دیده از زخم و زحمت/ بر می‌گیرید/ و چشم به بخور افیون می‌شویید! (کسرایی، ۱۳۸۶: ۲۷۹).

آب‌ها از آسیا افتاده؛ لیک/ باز ما مانديم و خون این و آن/ میهمان باده و افیون و بنگ/ از عطای دشمنان و دوستان (اخوان، ۱۳۸۵: ۲۵).

نتیجه‌گیری

معراج‌نامه، از مهم‌ترین شعرهای اجتماعی ـ سیاسی ـ فرهنگی است. شفیعی کدکنی در این‌شعر با استفاده از رمز و ابهام شاعرانه سه‌اصل مهم سیاسی ـ اجتماعی و فرهنگی جامعه را کاویده و در تصویرهای شاعرانه نمایانده است.

اصل اول، وضعیت سیاسی و سیاست حاکم بر ایران در دوره‌ای از تاریخ که شاعر بسیاری از وقایع و اتفاقات آن از قبیل کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و تبعید و مرگ محمد مصدق را دیده و در نهایت اختناق و فشار سیاسی حاکم در پرده‌هایی از رمز و راز درخصوص آنها، نیز «مسخ‌شدن» انسان سخن گفته است.

اصل دوم، جامعه‌ای که شاعر نیز در آن زندگی می‌کرده و تبعات حکومت مستبد را در تمام ارکان و مؤلفه‌های آن مشاهده می‌کرده است.

اصل سوم را می‌توان مؤلفهٔ سیاسی ـ اجتماعی نامید، یعنی بررسی و تبیین وضعیت اجتماعی است که ناشی از سیاست است. مبارزه بر ضد حکومت و کشته‌شدن و با مرگ، حرفی برای تاریخ و اجتماع زدن. این‌اصل تبیین مشکلات و مسائل فرهنگی (و ادبی) حاکم بر جامعه که ریشهٔ آن نیز به سیاست حاکم بر جامعه برمی‌گردد.

پی‌نوشت

۱. اردویراف (ویرافِ مقدس) مرد مقدسی بود که موبدان او را انتخاب کردند. «وی پس از شستن سر و تن و پوشیدنِ جامهٔ نو و خوردن خورش، بر بستر پاک آرامید و روان درگذشتگان را یاد کرد و اندرزهای خوش بیان کرد و سه‌جام می (منگ) گشتاسبی از پیشوایان دین گرفت

و نوشید و باژ گفت و به خواب رفت. از چکاد دایتی به معراج رفت. به مدت هفت‌شبانه‌روز به همراهی دو فرشته، طبقات بهشت و دوزخ را بازدید کرد و پاداشی که از هرکار نیک به نیکوکاران و پادافراهی که از هرگناه به گنهکاران داده می‌شد، مشاهده کرد و سپس به پیشگاه اورمزد پذیرفته شد و پیام او را برای هم‌کیشان خود شنید و روز هفتم به این جهان بازگشت و پس از خوردن خوراک، دبیری فرزانه و دانا را فراخواند تا مشاهدات خود را بنگارد» (عفیفی، ۱۳۴۲: ۱–۲ و ۲۷)؛ «البته معراجی به همین‌طریق دربارهٔ زرتشت نیز نقل شده که صورت اصلی آن در قرن هفتم به وسیلهٔ بهرام پژدو منظوم شده و فردریک رزنبرگ (*F. A. Rosenberg*) آن را در آلمان چاپ کرده و بعد هم در تهران تجدید چاپ شده است. آغاز معراج زرتشت بدین‌گونه است که بهمن امشاسپند نزد زرتشت می‌آید و به او می‌گوید:

که برخیز تا پیش یزدان شوی	هرآنچت مراد است از آن بشنوی
همانگه زراتشت بر پای خاست	چو بهمن نمودش بدو راه راست
به زردشت گفتا که در چشم خویش	فراگیر یک‌لحظه‌ای روز پیش
تو گفتی که مرغی مر او را ز جای	ربوده‌ست و برده‌ست پیش خدای
چو بگشود زرتشت مر چشم را	به مینو تن خویش دیدش فرا

و بعد پرسش‌های او از یزدان شروع می‌شود. دربارهٔ بهترین بندگان و بهترین امشاسپندان و سپس فصل‌هایی با عنوان «نشان‌نمودن زراتشت را» آغاز می‌شود که شبیه مشاهدات حضرت رسول است و تعبیر نشان‌نمودن که گویا از متنی قدیمی و کهن تقلید شده، درست معادل «ارائهٔ آیات» در لُنُریه من آیاتنا (۱۷: ۱) در قرآن است و این‌معراج عیناً در بستان‌المذاهب نیز نقل شده و مؤلف ینابیع‌الاسلام مقایسه‌ای کرده میان معراج حضرت رسول و مدعی است که از زرتشت گرفته شده.» (عطار، ۱۳۸۶: ۴۵)

۲. در فرهنگ و معارف اسلامی درخصوص رنگ نور ابلیس مباحث متعددی شده است. عین‌القضات همدانی در تمهیدات ذیل مبحث «اصل و حقیقت آسمان و زمین، نور محمد (ص) و ابلیس آمد» نوشته است: «دریغا این‌آیت برخوان! و قالوا أبشر یهدوننا فکفروا تا بدانی که لاتجعلوا دُعاء الرسول بینکم کدعاء بعضکم بعضا. چه معنی دارد؛ اما اگر تو را از این مجمل هیچ‌حاصل و معلوم نشد از مفصل بشنو آنجا که مصطفی گفت: انّ الله تعالی خلق نوری من نور عزته و خلق نور ابلیس من نار عزته. گفت: نور من از نور عزت خدا پیدا شد و نور ابلیس از نار عزت او پیدا شد.» (عین‌القضاة همدانی، ۱۳۷۰: ۲۶۷) در ادامهٔ این‌مبحث، سیاه‌بودن نور ابلیس را به سبب خشم و قهر الهی معرفی کرده است: «از نور خدا روح فرادید آمد. پس نورٌ علی نور نه در قرآن است؟

آن نور سیه ز کان قهر و خشم‌ست سرچشمهٔ کفر و مسکن شیطان‌ست

این سرّ حقیقت‌ست که شرحش دادم　　در عالم شرع این‌سخن پنهان‌ست»
(همان: ۲۷۰)

علاءالدولهٔ سمنانی نیز در مصنفات خود درخصوص نور سیاه ابلیس نوشته است: «پس باید دانست که نور شیطان در بدایت که تجلی کند چون لعبتی باشد از آتشی بدرنگ و پردهٔ او را بر زمین بیند و همهٔ بساط به رنگ سرخ نیز گردد. نقطی چون خون سیاه بر روی آن سرخی ظاهر شده و دل از دیدن آن منغص شود و ذکر به دشواری تواند گفت و همهٔ اعضایش متألم گردد چنانکه گویی او را کوفته‌اند. در این‌وقت چون از راه ارادت کامل یاد شیخ کند و به ذکر مشغول شود آن لعبت بر زمین فروشود و آن‌پردهٔ بدرنگ ناچیز شود و خفتن در وجود مالک پدید آید و ذکر صافی بر زبان او جاری شود و آتش ذکر متصاعد گردد. وقتی خوش مصفا و عیشی مهنا در ذکر روی نماید.» (سمنانی، ۱۳۶۹: ۳۰۸)

۳. نحوهٔ رحلت سلیمان نبی (ع) در آیهٔ ۱۴ سورهٔ سبا مذکور است. در بسیاری از تفسیرهای قرآنی به خورده‌شدن پایه‌های تخت و عصای سلیمان (ع) به وسیلهٔ موریانه‌ها اشاره شده است. ابوبکر عتیق نیشابوری در تفسیر این آیه نوشته است که سلیمان در محراب بر پای بود دستش را بالا برده بود تا تکبیرکند ملک‌الموت آمد و جان سلیمان را برداشت. سلیمان تا یک‌سال به عصا چسبیده بود و دیوان و پریان نمی‌دانستند که او مرده است یا زنده و به سبب شوکت و جبروت او، هیچ‌دیو نمی‌توانست در او دقیق شود. پس از یک‌سال گفتند تا حال نماز او به این‌بلندی و مدت‌زمان زیاد نبوده است. دیوها رفتند و از دابةالارض برای خوردن بن عصای وی کمک خواستند. دابةالارض بُن عصای او را خوردند، عصا متلاشی شد و سلیمان افتاد (عتیق نیشابوری، ۱۳۸۱، ج۳: ۲۰۱۷–۲۰۱۸).

۴. منحوس‌شمردن این‌ستاره در بین سایر ملل شرق از جمله چینی‌ها نیز وجود دارد. در یی‌چینگ (کتاب تقدیرات) که فالنامه‌ای چینی است، آمده است: «آسمان نمودار خوش‌اقبالی و بداقبالی، هر دوست. وقتی آفتاب، ماه و ستارگان در آسمان باشند خوش‌اقبالی و کامیابی پیش خواهد آمد. وقتی ستارهٔ دنباله‌دار و کسوف و امثال آنها در آسمان دیده شود، نشانهٔ بداقبالی و ناکامی خواهد بود.» (داگلاس، ۱۳۷۱: ۵۲) شفیعی کدکنی در جاهای دیگر نیز به این باور فرهنگی ـ نجومی اشاره کرده است: میان شرق و مغرب ندای محتضری‌ست/ که گاه می‌گوید: «من از ستارهٔ دنباله‌دار می‌ترسم/ که از کرانهٔ مشرق ظهور خواهد کرد.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۶: ۲۰۱)

همسایهٔ من ساعتش را کرده آویزان/ نه از دم عقرب که از دنبال سرخ ذوذنب‌هایی/ که هیچ‌افسوس و دعایی راه بر ایشان نمی‌بندد/ آن سوی خواب ابر و آبی‌ها (همان، ۱۳۷۶، هزاره دوم آهوی کوهی ۳۹).

منابع

۱. آنتونی، جان (۱۳۸۰)، **فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد ادبی**، ترجمهٔ کاظم فیروزمند، تهران، شادگان؛
۲. اخوان ثالث، مهدی (۱۳۸۵)، **آخر شاهنامه**، تهران، زمستان؛
۳. اقبال لاهوری (۱۳۷۰)، **کلیات اشعار فارسی مولوی اقبال لاهوری**، با مقدمهٔ احمد سروش، تهران، سنایی؛
۴. الیاده، میرچا (۱۳۶۸)، **آیین‌ها و نمادهای آشناسازی (رازهای زادن و دوباره زادن)**، ترجمهٔ نصرالله زنگویی، تهران، آگه؛
۵. بقایی (ماکان)، محمد (۱۳۸۲)، **در شبستان ابد (شرح و بررسی تطبیقی جاویدنامهٔ اقبال)**، تهران، اقبال؛
۶. ــــــــــ (۱۳۷۹)، **اقبال با چهارده روایت**، تهران، اقبال؛
۷. بهار، مهرداد (۱۳۸۷)، **پژوهشی در اساطیر ایران**، تهران، آگاه؛
۸. پورنامداریان، تقی (۱۳۷۴)، **آواز باد و باران**، تهران، مهتاب؛
۹. داگلاس، آلفرد (۱۳۷۱)، **یی‌چینگ یا کتاب تقدیرات**، ترجمهٔ سودابه فضایلی، تهران، نقره؛
۱۰. دیویس، تونی (۱۳۷۸)، **اومانیسم**، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران، مرکز؛
۱۱. زرین‌کوب، حمید (۱۳۵۸)، **چشم‌انداز شعر نو فارسی**، تهران، توس؛
۱۲. سعدی شیرازی (۱۳۸۳)، **کلیات سعدی**، تصحیح و تدقیق حسن انوری، تهران، قطره؛
۱۳. سعید، ادوارد (۱۳۸۵)، **اومانیسم و نقد دموکراتیک**، ترجمهٔ اکبر افسری، تهران، کتاب روشن؛
۱۴. سمنانی، علاءالدوله (۱۳۶۹)، **مصنفات فارسی**، به اهتمام نجیب مایل هروی، تهران، علمی و فرهنگی؛
۱۵. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۶)، **آیینه‌ای برای صداها**، تهران، سخن؛
۱۶. ــــــــــ (۱۳۸۳)، **اداوار شعر فارسی**، تهران، سخن؛
۱۷. ــــــــــ (۱۳۷۶)، **هزارهٔ دوم آهوی کوهی**، تهران، سخن؛
۱۸. شوالیه، ژان (۱۳۸۲)، **فرهنگ نمادها**، ترجمهٔ سودابه فضایلی، تهران، جیحون؛
۱۹. عالی عباس‌آباد، یوسف (۱۳۸۸)، «**تحلیل جاویدنامهٔ اقبال لاهوری**»، موج ز خود رسته (مجموعه‌مقالات همایش بین‌المللی بزرگداشت یکصدوسی‌ودومین‌سال تولد علامه اقبال لاهوری)، به کوشش مریم شعبان‌زاده، زاهدان، دانشگاه سیستان و بلوچستان- مرکز مطالعات شبه‌قاره، ۱۰۲۷- ۱۰۶۰؛

۲۰. ـــــــــــ (۱۳۸۷)، «**جایگاه فرهنگ و تمدن ایرانی در شعر شفیعی کدکنی**»، مجلهٔ مطالعات ایرانی (وابسته به دانشگاه شهید باهنر کرمان)، سال هشتم، شمارهٔ پانزدهم، ۱۱۵– ۱۳۲؛
۲۱. عتیق نیشابوری، ابوبکر محمد (۱۳۸۱)، **تفسیر سورآبادی**، تصحیح علی اکبر سعیدی سیرجانی، ۴جلد، تهران، نشر نو؛
۲۲. عطار نیشابوری (۱۳۸۶)، **مصیبت‌نامه**، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، سخن؛
۲۳. عفیفی، رحیم (۱۳۴۲)، **ارداویرافنامه (بهشت و دوزخ در آیین مزدیسنا)**، مشهد، دانشگاه مشهد؛
۲۴. عین‌القضاة همدانی، ابوالمعالی عبدالله بن محمد (۱۳۷۰)، **تمهیدات**، با مقدمه، تصحیح، تحشیه و تعلیق عفیف عسیران، طهران، منوچهری؛
۲۵. کسرایی، سیاوش (۱۳۸۶)، **مجموعه شعرها**، تهران، کتاب نادر؛
۲۶. کی‌خسرو دستور؛ جاماسب جی جاماسب آسا (۱۳۸۱)، **ارداویرافنامه**، مقدمه کتایون مزداپور، تهران، توس؛
۲۷. گازیورسکی، مارک؛ مالکوم، برن (۱۳۸۴)، **مصدق و کودتا**، ترجمهٔ علی مرشدی‌زاده، تهران، قصیده‌سرا؛
۲۸. معرّی، ابوالعلاء (۱۳۳۷)، **آمرزش**، ترجمهٔ عبدالمحمد آیتی، تهران، اشرفی؛
۲۹. مکّی، حسین (۱۳۷۸)، **کودتای ۲۸ مرداد و رویدادهای متعاقب آن**، تهران، علمی؛
۳۰. مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۸۲)، **مثنوی معنوی**، تصحیح رینولد ا. نیکلسون، تهران، هرمس؛
۳۱. مونیک دو بوکور (۱۳۷۶)، **رمزهای زنده‌جان**، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران، مرکز؛
۳۲. نجاتی، غلامرضا (۱۳۶۵)، **جنبش ملی‌شدن صنعت نفت ایران و کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲**، تهران، شرکت سهامی انتشار؛
۳۳. یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۷)، **انسان و سمبول‌هایش**، با همکاری لوری لویزفون فرانتس و دیگران، ترجمهٔ محمود سلطانیه، تهران، جامی.