JSPPP, (15)77: 105-120, October 2022

Journal of Stylistics of Persian Poetry and Prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: http://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Transcendental images and its manifestations in Biddle Dehlavi's lyric poems and Sohrab Sepehri's poems

M. Ansari Poya, A. Nikbakht*, M. Shabanzadeh
Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Sistan and Baluchestan University, Zahedan, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 31 July 2021
Reviewed: 02 September 2021
Revised: 17 September 2021
Accepted: 03 November 2021

KEYWORDS
Transcendental Symbols,
Biddle Dehlavi, Sohrab Sepehri.

*Corresponding Author
✉ *nikbakht_a@lihu.usb.ac.ir*
☎ (+98 54) 31132505

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: In the view of Biddle Dehlavi and Sohrab Sepehri, there is an absolute truth and all natural phenomena of the material world are the manifestation of the same truth. The spiritual world and the supreme truth that the poet wants to achieve; It is expressed in the form of transcendental symbols. Since the extensive use of these symbols by Biddle Dehlavi and Sohrab Sepehri has made their poetry difficult to understand; The present article aims to remove some of the ambiguities in the poetry of these two poets, the transcendental symbols in Biddle's lyric poetry collection and the collection of Sepehri poems that have a transcendental aspect; Examines. In addition to content analysis, the aesthetics of these symbols is also one of the goals of the present study.

METHODOLOGY: This research is based on descriptive-analytical method.

FINDINGS: The transcendental symbols in Biddle's lyric poems and Sepehri's poetry are rooted in nature. In this way, nature and its manifestations lead to the absolute truth (God) and lead us to theology.

CONCLUSION: Biddle's transcendental ideas in the Divan of Ghazals are such that many images are created in contradictory situations. Transcendence in his sonnets has a carnal and mystical character and he speaks of purifying the soul and heart and removing the evils of the soul from morals and moral vices in order to reach the ascension, superior life, truth and existence of God. Sepehri, on the other hand, has an inner view of God, just as God placed himself among the romantics as a heart and inner need, and they turned to religion from an artistic point of view. Is approaching.

DOI: 10.22034/bahareadab.2022.15.6506

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
22	0	0

سبک شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)؛ مهر ۱۴۰۱، دوره ۱۵، شماره پیاپی ۷۷، صص ۱۲۰-۱۰۵
DOI: 10.22034/bahareadab.2022.15.6506

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب)

مقاله پژوهشی

تصورات استعلایی و نمودهای آن در غزلیات بیدل دهلوی و اشعار سهراب سپهری

محمّد انصاری پویا، عباس نیکبخت*، مریم شعبانزاده

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران.

چکیده:

زمینه و هدف: در نگرش بیدل دهلوی و سهراب سپهری، یک حقیقت مطلق وجود دارد و همهٔ پدیده‌های طبیعی عالم مادّی، تجلّی همان یک حقیقت میباشد. عالم روحانی و آن حقیقت برتری که شاعر خواهان رسیدن به آن است در قالب نمادهای استعلایی بیان میشود. ازآنجاکه استفادهٔ فراوان بیدل دهلوی و سهراب سپهری از این نمادها، فهم شعرشان را دشوار کرده است، نوشتار حاضر با هدف برطرف کردن بخشی از ابهامات موجود در شعر این دو شاعر، نمادهای استعلایی موجود در دیوان غزلیات بیدل و مجموعه اشعار سپهری را که جنبهٔ استعلایی دارند، مورد بررسی قرار میدهد. در کنار تحلیل محتوایی، زیبایی‌شناسی این نمادها نیز از هدفهای پژوهش حاضر است.

روش مطالعه: این پژوهش براساس شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی انجام شده است.

یافته‌ها: نمادهای استعلایی در غزلیات بیدل و شعر سپهری، ریشه در طبیعت دارند. بدین‌ترتیب که طبیعت و مظاهر آن به حقیقت مطلق (خداوند) منتهی شده و ما را به خداشناسی رهنمون میشوند.

نتیجه‌گیری: اندیشه‌های استعلایی بیدل در دیوان غزلیات بصورتی است که بسیاری از تصاویر در وضعیتی متناقض با یکدیگر پدید آمده‌اند. استعلا در غزلیات وی، خصلتی نفسانی و عارفانه دارد و او از صفا دادن به نفس و دل و زدودن بدیهای نفس امّاره و رذیلتهای اخلاقی سخن میگوید تا به عروج، زندگی برتر، حقیقت و وجود خدا برسد. از سوی دیگر، سپهری نگاهی درونی به خدا دارد؛ همچنانکه خدا در میـان رمانتیکها بعنوان احتیاجی قلبی و درونی، جای باز کرد و آنها به دین از منظری هنری توجّه کردند، یار آشنا و عشقی که در وجودش نهفته است شاعر را به رمزوراز خلقت نزدیک میکند.

تاریخ دریافت: ۰۹ مرداد ۱۴۰۰
تاریخ داوری: ۱۱ شهریور ۱۴۰۰
تاریخ اصلاح: ۲۶ شهریور ۱۴۰۰
تاریخ پذیرش: ۱۲ آبان ۱۴۰۰

کلمات کلیدی:
نمادهای استعلایی، بیدل دهلوی، سهراب سپهری.

* نویسنده مسئول:
✉ nikbakht_a@lihu.usb.ac.ir
☎ ۳۱۱۳۲۵۰۵ (۵۴ ۹۸+)

مقدمه

نماد در مفهوم کلی به واژه، ترکیب یا عبارتی گفته میشود که در معنای غیرحقیقیش بکار رود و در این معنی تقریباً هم‌ارز نشانه است. نماد در اصطلاح ادبی، نشانه‌ای زبانی برای تجسّم مفاهیم ذهنی، تجربه‌های شخصی، معانی آن‌سری و فرازمینی است که خیال‌انگیز، تأثیرگذار، چندمعنایی، مبهم و تفسیرپذیر باشد. از گونه‌های نماد ادبی، نماد استعلایی (transcendental) است. نمادهای استعلایی (تعالی، عروج، فرارونده) از نمادهای ادبی است؛ چراکه همراه با ویژگیهای خاص خود، ویژگیهای نمادهای ادبی را نیز داراست. نماد استعلایی تصویری است از شیء ملموس، که این شیء ملموس خود دلالت دارد بر عالم معنی و روح. نمادهای استعلایی در ماهیت با عالم مُثُل افلاطون یا «ایدهٔ بنیادین» (اصطلاح افلاطون) ارتباط دارد و در زمرهٔ نمادهای عرفانی نیز جای میگیرد. تصور وجود جهانی آرمانی در فراسوی عالم ماده، دست‌کم به زمان افلاطون برمیگردد؛ افلاطون این جهان آرمانی را «عالم مثل» نامیده است که عالم شهادت را تنها سایه‌ای از آن میداند. این نمادها به زبانی مبهم بیانگر پیوندِ پرتوِ نورانیِ روح، با چشمهٔ فیضِ مدامِ نور الهی میباشند. شاعر با مایه گرفتن از واقعیت، تصویر نماد استعلایی خود را میسازد و با گذر از واقعیت، به جهان آرمانی میرسد. جهانی که انسان آرزوی رسیدن بدان را دارد و تمام پدیده‌های دنیوی تنها نمایشی ناقص از آن هستند. در دیوان غزلیات بیدل دهلوی و مجموعه اشعار سهراب سپهری، گونه‌های متنوع این نمادها بکار رفته‌اند.

سابقه و ضرورت پژوهش

شناسایی منابع موجود در هر زمینهٔ تحقیقی، که از آن به پیشینه یا سابقه تعبیر میشود، اقدام اساسی در انجام هر پژوهش است. در باب نمادهای استعلایی، پژوهشهای محدودی انجام شده است. از جمله:

مشرّف (۱۳۸۶) مرغ بهشتی: نویسنده در صفحات ۱۳۰ و ۱۳۱ این کتاب، به تعریف این نوع نماد پرداخته است و به پیوستگی ماهیتی این نمادها با نظریات افلاطون پیرامون عالم مُثُل اشاره کرده است.

چارلز (۱۳۸۵) سمبولیسم: چدویک در کتاب خود، از دو جنبه برای سمبولیسم، سخن میگوید: «جنبهٔ انسانی» و «جنبهٔ فرارونده». در پیرامون سمبولیسم فرارونده به این موضوع اشاره میکند که تصویرهای عینی در نمادهای فرارونده، نمایندهٔ جهان آرمانی است که جهان موجودِ عینی، سایه‌ای از آن است.

فتوحی (۱۳۸۶) بلاغت تصویر: در صفحات ۱۹۵ تا ۱۹۷ این کتاب، به تبعیت از چدویک از «سمبولیسم انسانی» و «سمبولیسم فرارونده» سخن میگوید و مطلبی افزون بر گفته‌های چدویک ندارد.

نمادهای استعلایی موجب پوشیدگی معنی و ابهام در شعر میشوند. پس برای فهم ظرافتهای شعر، مخاطب ناگزیر از فهم نمادها است تا درک بهتری از شعر داشته باشد. «فهم نمادها در التذاذ هنری مخاطب، اثری ژرف دارد» (سمبولیسم در آرای اریک فروم، زرشناس: ص۲۱۲). بدون ژرف‌نگری، در کشف ابهامِ معنایی نمادها، اشعار نمادگرا قابل‌فهم و تحلیل نیستند. با توجه به اینکه استفادهٔ فراوان از نماد، ابهاماتی را در شعر بیدل و سپهری پدید آورده است، انجام پژوهشهایی با نگرش پژوهش حاضر، ضرورت پیدا میکند.

بحث و بررسی

نماد

نماد از مقولاتی است که از آغاز موردتوجه قرارگرفته و در حوزه‌های دین، فلسفه، زبان و هنر مطرح بوده است، اما

دیدگاه یکسانی به آن وجود نداشته است. این کلمه معادلی برای واژۀ سمبل در زبانهای اروپایی است. به انگلیسی «Symbol»، به فرانسوی «Symbole»، به آلمانی «Symbal» و به ایتالیایی «Symbolo» نوشته میشود. «اصل کلمۀ سمبول symbole (نماد)، سوم بولن sumbolon یونانی است بمعنی بهم چسباندن دو قطعۀ مجزا که از فعل سومبالو sumballo (میپیوندم) مشتق است و حاکی از چیزی است که به دو قسمت شده باشد» (رمز و داستانهای رمزی، پورنامداریان: ص ۱۳۷). «آریان‌پور «symbol» را در لغت به نماد، نشانه، نگر، دال، نمودگار، نمون، رمز، نشان و علامت ترجمه میکند» (فرهنگ زودآموز، آریان‌پور کاشانی: ص ۸۶۲). در عرف علمی «کد و سمبل نیز به این معنی کاربرد دارد» (ارتباطات انسانی، محسنیان راد: ص ۲۰۲).

نمادهای استعلایی

نمادهای استعلایی از یک عامل بسیار مهم زبان نمادین که اشاره به چیزی از جهان ناشناخته و غیرمحسوس است، برخوردارند. حقیقت و جهان برتر و سرّ و رازی که در ورای نمادهای استعلایی جستجو میشود، توسط عقل و آگاهانه درک نمیشود. در نگرش استعلایی علم حقیقی با بینش دست میدهد و برتری بینش بر دانش درونمایه‌ای استعلایی دارد. استعلاگر به گسترش اندیشه‌ها و ادراکات درونی خود بر نمودهای عینی جهان محسوس میپردازد. هریک از اشیای طبیعت، وجه خاصی را از حقیقت متعالی تجسم میبخشند که چون آن وجه در وجود انسان نیز نهفته است، شوقی بوجود می‌آورد برای بازگشتن به عالم مُثُل. نمادهای استعلایی ارتباطی ماهوی با نظریات افلاطون دارند. عرفان ایرانی نیز از این نظریات تأثیر پذیرفته است؛ پس نمادهای استعلایی را «نمادهای عرفانی» نیز میتوان نامید؛ اما چه‌بسا این نگرش تعالی‌جویانه، هیچ ارتباطی با تصوف سنتی ما نداشته باشد. گاهی نیز استعلاگر، عارفی است که از راه طریقت و شریعت، حقیقت را مییابد. «گرایش به طبیعت با درون‌گرایی همراه است» (زبان و فرهنگ، دانشور: ص ۹۶). با نمادهای استعلایی عالم لاهوت تا حد پدیده‌های طبیعی پایین می‌آید و در جلوه‌های طبیعی جستجو میشود.

تصوّرات استعلایی و نمادهای عروج در دیوان غزلیات بیدل دهلوی

تصوّر خاستگاه ازلی: بیدل غفلت انسان را نقد میکند و معتقد است ذکر الهی به معنای پذیرش الوهیت مطلق خداوند بر هستی است. ذاکر با ذکر دائمی خود میکوشد این حضور در محضر الهی را تلقین کند و از همۀ عنایات ربوبیتی خداوند و تمام ظرفیتهای وجودی خود بهره برد:

خار غفلت مینشانی در ریاض دل چرا؟ مینمایی چشم حقبین را ره باطل چرا؟
(دیوان غزلیات، بیدل دهلوی: ص ۹۵)

در مقابل، هر دم غفلت از خداوند بمعنای غفلت از خود و بسیاری چیزهای دیگر است؛ چراکه انسان غافل با غفلت خویش با وجود ارتباط فقری خود با خداوند، امکان اتصال آگاهانه با مبدأ وجودی و بقایی خود را ازمیان میبرد و تنها از رحمت رحمانی و تکوینی الهی به خود بهره میبرد و از عنایات و رحمت رحیمی بی‌بهره میماند. اینگونه است که زندگی سختی را برای خود رقم میزند و همانند کسی میباشد که با آنکه در خانه از همه امکانات روشنایی برخوردار است اما کلید اتصالهای برق و روشنایی را نمیزند و در تاریکی مطلق بسر میبرد، هرچندکه هرازگاهی نوری چون آذرخش محیطش را روشن میکند و بزودی به خاموشی میگراید و او را در تاریکی بدتری تنها میگذارد. بنابراین بیدل میگوید: ای برادر دینی که از دین و آخرت غافل شده‌ای! دل تو مانند باغ و گلشن است. چرا از این

باغستان پرگُل، به خار غفلت بسنده کرده‌ای و آن را در باغستان دلت مینشانی و میکاری؟ این کار تو پنداری چنین مینماید که چشم حقبین و خدانگر داری؛ لیکن از آن استفاده نمیکنی و با آن به راه باطل مینگری. ای انسان، تو مرغ باغ ملکوتی، تو سیمرغ عالم لاهوت و ذات الهی هستی. خدا از ذات لاهوتی خود در تو دمیده، چرا متوجه بُعد الهی خود نیستی و در بند طبایع چهارگانهٔ خاکی (خون، بلغم، صفرا، سودا) یا (آب، باد، خاک و آتش) گرفتار مانده‌ای و اسیر عالم مادی و دنیای فرودین شده‌ای؟ تو شاهباز عالم قدسی. تو از آنجا به اینجا آمده‌ای! لیکن نه برای اقامت دائمی بلکه برای اندک مدتی! به خود بیا و آمادهٔ سفر به جایگاه جاویدان خویش ـ که لازمه‌اش دل بریدن از عالم خاکی که چون مردار و لاشهٔ گندیده‌ای است ـ شو. چرا به این لاشه و مردار چسبیده‌ای و میل داری؟ به خود بیا و خودسازی را برای بازگشت به عالم قدس الهی آغاز کن.

بدین ترتیب تصوّر استعلایی بیدل ادامه پیدا میکند و به مخاطب ظاهراً غافل خویش میگوید: تو مانند دریای طوفانی، جوشان و موج‌خیز میباشی و امواج بلند پرواز تو دلالت بر توانایی تو بر عروج و صعود و پرواز بسوی عالم ملکوت میباشد. حال که حقیقت تو چنین است و جلوه‌ای از دریای عظمت پروردگار هستی، چرا به خودت نمی‌آیی و همچنان افسرده و لب‌خشک (تشنه) مانند ساحل در جهان خاکی زندگی میکنی و خویش را برای سفر آسمانی آماده نمیکنی:

مرغ لاهوتی، چه محبوس طبایع مانده‌ای — شاهباز قدسی و بر جیفه‌ای مایل چرا؟
بحر طوفان جوشی و پرواز شوخی موج توست — مانده‌ای افسرده و لب‌خشک چون ساحل چرا؟
(غزلیات، بیدل: ص ۹۵)

شاعر، انسان را شهبازی میپندارد که بر قلهٔ عرش، آشیانه دارد و جایگاه اصلیش را رها کرده و به جیفه تمایل پیدا کرده است. شهباز پرنده‌ای اوج‌پرواز است و از این‌جهت بیشتر حائز اهمیت است. شهباز حسّ تفوق‌طلبی را نیز که گاهی همراه با نمادهای استعلایی است، به ذهن القا میکند. بنابراین شهباز جنبهٔ قدسی میگیرد و در نقش پرنده‌ای غیرزمینی آشکار میشود. ندای بیدل، ندای بیداری و بازگشت به خاستگاه ازلی است. بنابراین از اسارت در این سرای خاکی غمگین گشته و یکسره در پی بُریدن از زمین خاکی است. آنگاه که بیدل، یکسره از زمین خاکی و شرایط خاکی دلزده میشود و خواهان بُریدن از آن است، هیجان عروج و استعلا برجسته‌تر میشود؛ گویی جان شاعر خود را اسیر قفس خاکی میبیند. دل شاعر با شهود انوار معنوی حقایق ماورایی را درک میکند و سخن شاعر تبیین معارف شهودی دل او میگردد.

در ادامه بیدل میگوید اگر تو از قوم یأجوج و مأجوج نیستی، پس چرا جسم و تن خاکی تو چون سدّی مانع پرواز و رسیدن تو به عالم لاهوت و ذات الهی شده است. اگر تو مانند هاروت و ماروت نیستی، چرا در چاه دنیای مادی و فرودین که همچون چاه بابل میباشد، سقوط کرده‌ای. سدّ یادشده را از راهت بردار و از چاه دنیای دون بیرون آی و راه پرواز بسوی حق‌تعالی را در پیش بگیر. تو برای نجات از این جهان مادّی و جسم خاکیت که بمثابهٔ قفس و حبس هستند و عروج بسوی عالم لاهوت و ذات الهی که همان مأوای جاودانی توست، نیاز به تلاش زیادی نداری. کافی است به خود آیی و اندکی به پرواز درآیی. تو چون مرغ ذبح‌شده (بسم‌الله بر وی خوانده شده و ذبیح) میباشی. همچنان که آن مرغ پس از قربان‌گشتن همتی میکند و بارها بسوی عالم بالا میجهد تا به اصل خود بازگردد، تو هم که قربانی خطا و گناه ازلی خویش هستی، همّتی کن و از این قفس خاکی بیرون آی و پرواز بسوی عالم بالا را وجههٔ همّت خویش نما:

چشم واکن، گلخن ناسوت مأوای تو نیست / بر کف خاکستر افسرده بندی دل چرا؟
نیستی یأجوج، سدّ جسم در راه تو چیست؟ / نیستی هاروت، مردی در چَه بابل چرا؟
غربت صحرای امکانت دو روزی بیش نیست / از وطن یک‌باره گشتی اینقدر غافل چرا؟
زین قفس تا آشیانت نیم‌پروازست و بس / بال همّت برنمی‌افشانی، ای بسمل چرا؟
(همان: ص ۹۵)

هر کس آواز و غزل شاعر را شنیده، بر آن شیفته گشته است. شهباز دل شاعر در پی رسیدن به قلهٔ عرش میباشد. زمین برای شاعر تنگنایی است که خواهان گریز از آنجا و پرواز در آسمان عشق است. شاعر جز به تماشای معشوق به تماشای دیگر نمیرود. او چون بلبل نغمه‌های عشق میسراید و اینگونه همه از راز دل او آگاه میشوند. «هنگامی که شاعر ملول میخواهد یکسره دست از زمین خاکی و فناپذیر بکشد و با تمسک به نفی شرایط زمینی به فراسوی اعلی‌علیین و آسمانها پَر بکشد، اندیشه و تصور عروج جذابیت خود را نشان میدهد» (تصوّرات استعلایی و نمادهای عروج، پرتوی: ص ۳۱).

قمری یک سرو باش و عندلیب یک چمن / میشوی پروانه گرد شمع هر محفل چرا؟
ابر اینجا میکند از کیسهٔ دریا کَرم / ای توانگر! برنیاری حاجت سائل چرا؟
ناقهٔ وحشت‌متاعان، دوش آزدی توست / چون شرر بر سنگ باید بستنت محمل چرا؟
خط سیرابی ندارد مسطر موج سراب / بیدل، این دلبستگی بر نقش آب و گل چرا؟
(دیوان غزلیات، بیدل دهلوی: ص ۹۵)

وارستگی

شاعر در اینجا مخاطب را از پرستش مادیات نهی میکند و از او میخواهد از تشویش مادیات دست بردارد. این مسائل، از مواردی است که بیدل همواره در شعر خویش، مخاطب را از آن برحذر میدارد. یکی از راههای گسترش فضیلتهای اخلاقی در جامعه، رهایی از بند مادیات است که بیدل همواره بدان سفارش میکند. وارستگی و عدم تعلق شاعر به دلبستگیهای مادّی، او را به آرامش جاوید میرساند. وارستگی از عناصر اساسی تصورات استعلایی است.

با دل آسوده از تشویش آب و نان برآ / همچو صحرا پای در دامن، ز خان و مان برآ
اضطرابی نیست در پرواز شبنم زین چمن / گر تو هم از خود برون آیی، به این عنوان برآ
(همان: ص ۴۲)

بیدل معتقد است تا از ماسوی یعنی غیر حق چشم نبندی از وصال خبری نیست. رسیدن به وصال الهی تنها درنتیجهٔ چشمپوشی از تعلقات دنیوی است. برای وصال به محبوب علاوه بر ترک خواهشهای نفسانی و تعلّقات مادی، باید هر دو جهان برای انسان بی‌اهمیت باشد.

اوج اقبال جهان را پایهٔ فرصت کجاست؟ / گو سرشکی چند بر بام سر مژگان برآ
خاطرت گر جمع شد، از هر دو عالم فارغی / قطره‌واری چون گهر، زین بحر بی‌پایان برآ
(همان: ص ۴۲)

در کتاب *سمبلها* نوشتهٔ گرترود جابز، ازجمله معانی نماد پرنده: روح، نفس، ذات الهی و روح زندگی است (سمبلها، جابز: ص ۶۴). پورنامداریان دربارهٔ رهایی پرنده از قیدوبند میگوید: «پرنده، رمز روح یا نفس ناطقه است که از دام تعلقات مادی رهایی یافته و بسوی عالم بالا در پرواز است. پرنده مناسبترین سمبل تعالی آدمی است» (رمز و

داستانهای رمزی، پورنامداریان: ص ۱۱۴). پرنده تقریباً در میان همهٔ ملل و اقوام سمبل روح آدمی است. مرغ رها از قید دام و دانه را میتوان نماد نفس پاک‌شده از کدورتِ عیوب گرفت. چنانکه ستاری میگوید «مرغ، نماد جان یا نفس است؛ بدین معنی که نفس خود را بصورت ذاتی بالدار میبینند که بسوی عالم افلاک که موطن اوست پرواز میکند و این رمزی بسیار کهن است. ... نفس... وقتی کامل است و بالهایش سالم است، میل به فراز میکند. ...؛ اما وقتی بصورت ناقص جلوه میکند، بالهایش پژمرده میشوند و میل به نشیب میکنند. به زمین فرود می‌آید و در قالب تن میرود» (مدخلی بر رمزشناسی، ستاری: ص ۱۱۹).

به عروج منظر کبریا، نرسیده گَرد تلاش ما تو ز سجده بال ادب گشا، به فلک پرنده نمیرسد
(غزلیات، بیدل دهلوی: ص ۱۱۶)

نماد پرنده در ذهن و روان آدمی گویی نشان از خود اوست. انسان همواره، جز این جسم ظاهری چیزی را در درون خود، احساس میکرده است. «انسان بدوی که تعریفی از عنصر روح نداشته است، گویی از آثار بدست‌آمده معتقد به وجود موجودی برتر در عالم هستی و در نهاد خود بوده که ویژگیش داشتن بال و تجسم پرواز برای او بوده است. بال نماد رهایی از همهٔ محدودیتها و قیود است. «پرنده نماد گستردهٔ روح، بویژه در هنگامی‌که پس از مرگ به آسمان صعود میکند، است. «با» (ba) پرندهٔ مصری، بر فراز مومیایی در نقاشیهای گوری پرواز میکند و نماد قدرت خدایان و فراعنه است؛ بعدها دلالت به روح متوفی دارد و با «پسوخه» (psyche) یونانی یکسان شمرده میشود. بسیاری از اقوام باستانی، پرندگان بزرگتر را با خورشید، خدایان و آسمان همراه میدانستند» (فرهنگ نگاره‌ای نمادها، هال: ص ۲۳۰). این مهم که آشیانهٔ غالب پرندگانِ بلندپرواز بر فراز درختان و جاهای بلند است، پرنده را موجودی فرازمینی و آسمانی مینمایاند.

در جهان بیخبر، شرم از که باید داشتن دیدهٔ بینا ندارد هیچکس، عریان برآ
اقتضای دور این محفل اگر فهمیده‌ای چون فراموشی به گَرد خاطر یاران برآ
کم ز یوسف نیستی ای قدردان عافیت! چاه و زندان مغتنم گیر، از صف اخوان برآ
(غزلیات، بیدل: ص ۴۲)

سرورِ حال پرندهٔ روح (جان یا نفس) آدمی، برآمده از آزادی و عدم تعلق او به دامهای زمینی و نفسانیات است، گویی از سرای دیگری است و نشانی از خدا به همراه دارد. پروازش در آسمان بمنزلهٔ عروج او بسمت حقیقت برتر و خداست. روح انسان از ظلم و ستم و دیگر بدیها تبری میجوید و اینگونه در پی علّو خود است.

دعوی فضل و هنر خواریست در ابنای دهر آبرو میخواهی اینجا اندکی نادان برآ
عالمی در امتحانگاه هوس تک میزند گر نه‌ای قانع، تو هم بیتاب این و آن برآ
تا نگردی پایمال منّت امداد خلق بی‌عرق گامی دو پیش از خجلت احسان برآ
از فسردن ننگ دارد جوهر تمکین مرد چون کمان در خانه باش و بر سر میدان برآ
هر کس اینجا قسمتش درخورد استعداد اوست قابل صد نعمتی، از پرده چون دندان برآ
گر به شمشیرت برانند از ادبگاه نیاز همچو خون از زخم، بیدل با لب خندان برآ
(همان: ص ۴۲)

یکی دیگر از نمادهای استعلایی که در غزلیات بیدل تکرار شده، «هما» است. پرنده‌ای است که بدلیل ویژگیهای خاص شخصیتی خود به افسانه‌ها راه پیدا کرده است. هرچند این پرنده را از دستهٔ پرندگان شکاری میدانند، ویژگیهای منحصربفرد آن، هاله‌ای از باورهای اسطوره‌ای بر گرد موجودیتش ایجاد کرده و قابلیت نمادین آن را

افزایش داده است. دربارهٔ «هما» آمده است: «این مرغ از پرندگان شکاری است ولی غذای آن فقط استخوان است. قدما این مرغ را موجب سعادت میدانستند و معتقد بودند سایه‌اش بر سر هر کس بیفتد، او را خوشبخت میکند» (فرهنگ فارسی، معین: ص ۴۹۸). این ویژگی، دستمایه‌ای شده است برای شاعران در نمادپردازی این مرغ و استفاده از هیئت استعاری آن برای گسترش دلالتهای معنایی سخن. «هما» قابل دستیابی نیست و شکار هر کس نمیشود. زیرا مرغ سعادت است:

از هوس با هیچ قانع شو که اینجا عنکبوت میکند صید هما در سایهٔ بال مگس

(دیوان غزلیات، بیدل دهلوی: ص ۱۱۶)

همانطورکه میبینیم، در این بیت، موتیف «هما» بعنوان یک نماد استعلایی در خدمت گسترش دامنه معنایی سخن قرار گرفته و ابزاری است در دست راوی تا با استفاده از ویژگیهای دلالتی آن، معنای موردنظر خود را بباوراند. در حقیقت گرایش به نماد استعلایی در اندیشهٔ بیدل امری عادی است و این ویژگی در پرتو همترازی جان و جهان و زبان، قابل تأویل است که ساخت زبان، واسطه و کارگزار دوسویهٔ جان متعالی در مواجهه با امر مطلق است. امر مطلق، در مقام ذات، مطلقاً وصف‌گریز و توصیف‌ناپذیر و ناشناختنی است، امّا با تجلّی در جان جهان، ازطریق کشف و شهود و از خلال خیال، بی‌نشانی و خاموشی و اطلاق، تَعیُّن میپذیرد.

شاعر با احساس استغنا و دل کندن از خارزار تعلقات دنیوی میخواهد نفس خود را به‌جان و روح متصل کند تا همراه با جان و روح به تعالی برسد. «عروج نوعی تجربهٔ نفسانی است که ضمیر ناخودآگاه را وامیدارد تا بسوی وضعیت استعلایی و بسمت نور گرایش یابد» (تصوّرات استعلایی و نمادهای عروج، پرتوی: ص۹۸).

تصوّرات استعلایی و نمادهای عروج در اشعار سهراب سپهری

تصوّر استحالهٔ متعالی فردی

کودکی شاعر، یا بطور کلی کودکی انسان سرشار از سادگی، معصومیت، روشنایی و استحالهٔ متعالی فردی بود؛ اما اکنون دورهٔ تاریخ کودکی آدمی بسر آمده است. همچنین کودکی شاعر و معصومیتها و صداقتها رخت بربسته‌اند. اگر اکنون آدمی با فرارسیدن عید شاد میگردد، دیگر آن شادی خالص و حقیقی نیستند؛ بلکه سایه‌ای از آن بر ذائقهٔ ما افتاده است. همین یادآوری شور و هیجان کودکی از فرارسیدن عید، باعث عروج و استعلای تصوّر شاعر به رؤیا و معصومیت دوران کودکی میشود. بنابراین خواستار بازگشت صداقت حیاتبخش آن دوران به انسانِ تشنهٔ ارزشهای متلاشی شده است:

«صبح/ شوری ابعاد عید/ ذائقه را سایه کرد/ عکس من افتاد در مساحت تقویم/ در خم آن کودکانه‌های مورّب/ روی سرازیری فراغت یک عید داد زدم/ به، چه هوایی!/ در ریه‌هایم وضوح بال تمام پرنده‌های جهان بود/ آن روز/ آب، چه تر بود!/ باد بشکل لجاجت متواری بود/ من همین مشقهای هندسیم را/ روی زمین چیده بودم/ آن روز، چند مثلث در آب غرق شدند/ من گیج شدم، جست زدم روی کوه نقشهٔ جغرافی/ آی، هلیکوپتر نجات/ حیف: / طرح دهان در عبور باد بهم ریخت/ ای وزش شور، ای شدیدترین شکل!/ سایهٔ لیوان آب را/ تا عطش این صداقت متلاشی/ راهنمایی کن» (ما هیچ ما نگاه، سپهری: ص ۱۹۶).

صبح «نماد تنویر و امید، نماد رستاخیزی دوباره» (فرهنگ نمادها، شوالیه: ص ۱۴۴) است؛ بخصوص اینکه صبح یکی از روزهای بهاری و یکی از روزهای عید باشد. مفهوم عید در برداشت باطنی، لحظه و زمانی است که جمال یار بر قلب سالک تجلّی کند. بهمین دلیل این لحظهٔ امید، ابعاد تازه‌ای پیدا میکند. فقط از یک بُعد مطرح نمیشود؛

یک بُعد دیدن، طریقهٔ نگاه عوام‌الناس است. در صورتیکه نگاه حقیقت‌بین، تجلّی الهی را از تمام ابعاد نظاره کرده و این نظاره، شور و هیجانی در وجود او برپا میسازد؛ بطوریکه سایهٔ آن روی ادراک و احساس او میفتد.

بال و پرنده «نماد طبیعت روحانی، استعلای جهان مادی و پرواز اندیشه، نماد حفاظت الهی، توان ارتباط با متعالی و دخول به مرتبهٔ عالی شهود است» (انسان و سمبلهایش، یونگ: ص ۲۶۶). پس آن روزها، هوای کودکی، هوای طبیعت و هستی چنان بود که هنگام تنفس، وجود را سرشار از روشنایی متعالی و اندیشهٔ روحانی میکرد، احساس میکردیم تحت حفاظت الهی هستیم. مرتبهٔ عالی شهود را آشکارا حس میکردیم و بقدری سبکبال و سبک‌روح بودیم که انگار تمام پرنده‌های جهان در وجود ما لانه کرده بودند و ما با تمام بالهای آنان با عالم ملکوت ارتباط برقرار میکردیم.

آب نیز یکی از نمادهای استعلایی بشمار میآید؛ زیراکه تداعی‌کنندهٔ رطوبت، حرکت دورانی خون و شیرهٔ حیات است و با خشکی و ایستایی و مرگ در تضاد. آبها احیاکننده و دمندهٔ زندگی تازه‌اند، بهمین دلیل تعمید با آب در مذاهب مرتبط با راز آشنایی، زندگی کهن را شسته و زندگی نو را مطهر میسازد. بنابراین آب نه‌تنها نماد بازگشت به پاکی آغازین، بلکه نماد جان در جهان عینی نیز است.

باد «دم حیاتی عالم، وزش حکمت‌آموز الوهی، نیروی روح در طی زندگی بی‌وقفه، ناپایدار و گریزپا است. هر وزش باد، حضور الوهیت را نشان میدهد و راه یافتن دانش مفاهیم مطلوب را هویدا میسازد» (فرهنگ نمادها، سرلو: ص ۱۱۳). بنابراین در آن روزها، وزش حکمت الهی و دانش مفاهیم مطلوب بصورت ستیزگی ناپایدار، سرشار از گریز پنهان بود، حضور الوهیت هر لحظه به شکلی و در جایی بود و هیچوقت حضور ثابتی نداشت. مثلث «ذات سه‌بخشی عالم است. یعنی آسمان، زمین، انسان. پدر و مادر و کودک. انسان بشکل بدن، جان و روح. نمایش بنیادین سطح (سطح از مثلثها ترکیب یافته است). مثلث متساوی‌الاضلاع مظهر کل است. مثلث اگر با رأس رو به بالا باشد نماد زندگی، آتش، گرما و دنیای مادی و بدن است» (شعر و اندیشه، آشوری: ص ۱۴۰). مثلثهایی که در آب غرق شدند احتمالاً باید با رأس رو به پایین باشند. در اینصورت در هندسهٔ نمادین، هر شکل بیانگر مفهومی خاص است و مثلث نیز مظهر اتحاد اضداد، مثبت و منفی است. قبض و بسط، تعادل کامل قوای مکمل، چون هر زاویه و رأس به قاعده‌ای مشرف است. یعنی اینکه طبیعت آسمانی مقابل طبیعت خاکی است. انسانی است که به ذات خودش مینگرد، یک بازگشت ابدی، مجموعهٔ مرگ و زندگی. پس در آن روزهای کودکی بخصوص تعطیلات عید که همهٔ شکلهای گوناگون هندسی را روی زمین چیده بودم، چند مثلث در آب غرق شدند. یعنی مظاهر نمادین کل عالم (آسمان و زمین و انسان، یا بدن و جان و روح) در اقیانوس وحدت، محو شدند و هویت خود را گم کردند، و یا شاید به مرحلهٔ فنا رسیدند.

کوه جایگاه تلاقی ابرهای آسمان با زمین است. گذر از یک مرحله به مرحلهٔ دیگر و همنشینی با ایزدان، «کوه نماد پایداری، ابدیت، استحکام و سکون است» (رمزاندیشی و هنر قدسی، ستاری: ص ۹۶). شاعر وقتی میبیند همه‌جا را آب فراگرفته است و کلیّت مظاهر در اقیانوس وحدت غرق شده‌اند، از این همه تجلی انوار و استغراق آسمان و زمین و انسان در دریای حق به شگفت میفتد. بنابراین شگفتی شاعر و تأمل در مظاهر آفرینش نقطهٔ اتصال وی به دریای وحدت میشود و در این مسیر، چشم حقیقت‌بین نقش اساسی دارد.

ادراک نفحات الهی

وقتی که نفحات الهی بر قلب شاعر وارد میشود و او را از خود بیخود میکند، به یاد لحظه‌های کودکی انسان میفتد.

به دوران ارتباط محض با طبیعت و هستی، هنگامی که برمیگردد و متوجه این فاصلهٔ ادراکی میشود، فاصلهٔ زیاد انسان امروز با انسان دیروز را درمییابد، یأسی او را فرا میگیرد:

«وقت لطیف شن/ باران اضلاع فراغت را میشست/ من با شنهای مرطوب عزیمت بازی میکردم/ و خواب سفرهای منقش میدیدم/ من قاطی آزادی شنها بودم/ من دلتنگ بودم/ در باغ یک سفرهٔ مأنوس پهن بود/ چیزی وسط سفره، شبیه ادراک منوّر/ یک خوشهٔ انگور روی همهٔ شائبه را پوشید/ تعمیر سکوت گیجم کرد/ دیدم که درخت، هست/ وقتی که درخت هست پیداست که باید بود./ باید بود و رد روایت را تا متن سپید دنبال کرد/ اما ای یأس ملوّن!» (هشت کتاب، سپهری: ص ۲۲۶).

منظور از «وقت» «زمانی است که سالک از فکر گذشته و آینده رها باشد. با رهایی سالک از گذشته و آینده، زمینه برای تحقق واردات و شهود فراهم میگردد» (رمزاندیشی و هنر قدسی، ستاری: ص ۲۹۸).

«شن» نیز از کوچکی و فراوانی مانند وقت است و با توجه به اینکه کودکان در هنگام بازی با شن لذّت وقت را میبرند؛ ازلحاظ نرمی و لطافت نیز مشابه وقت میباشد، در نهایت شن را مطابق وقت، تعبیر میکنند. وقت مجموعهای از آفات محض است، کوچکترین مقیاس زمان ازلحاظ ظاهر و با اصالتترین لحظهٔ زمان ازلحاظ باطن است. شن کوچکترین ذرهٔ سنگ است ازلحاظ ظاهر و بااصالتترین حقیقت هستی است ازلحاظ باطن. شن، با تمام خُردی، حضوری حقیقی دارد و وقت نیز با تمام خُردی، حضوری حقیقی. پس لطافت، نازکی، نرمی و نیکویی هم صفت وقت است و هم صفت شن. درنتیجه وقت لطیف شن همان لحظهای است که سالک تحت واردات حق قرار میگیرد. همان نفحات الهی که ازجانب حق بر دل سالک میوزد و او باید چنان هشیار باشد که بمحض دمیدن نفحه، آن را دریافت کند. بلحاظ محتوایی، این شعر بازگوکنندهٔ عروج و استعلا به حقیقت انسانی است و سپهری این عروج عارفانه را با تداعی دوران کودکی بیان میکند. کودکی انسان پاک و بیآلایش بوده و در این دوران، ارتباطش با طبیعت و جهان، یک ارتباط محض بود. زمانی که شاعر، این تصوّر را درمییابد، فاصله و تفاوت زیاد انسان از آن دوران پاک، با انسان امروز او را ناراحت میکند.

باران «نماد پاکی، خوشبختی همیشگی و حیات معنوی است» (اسطوره بیان نمادین، اسماعیلپور: ص ۵۵). شاعر برای این آسایش خاطر سه ضلع صبر، آسودگی و آرامش را تصوّر میکند. البته این آسایش و آرامش ازنوع آسایش و آرامشی که انسان امروزی تجربه میکند، نیست. در حقیقت آسایش و آرامشی است که باران با خاصیت پاک-کنندگی خود، هر سه ضلع آن را از رنگوبوی معمول در تصور انسان امروزی شسته و بوسیلهٔ آن میتوان به حقایق محض و معنوی دست یافت. سفرهای منقش، بازگوکننده، دشواریهای بسیار در مسیر سلوک تا رسیدن به مطلوب است؛ سفرهایی که شاعر، آلایش انسان امروزی را با رنگها و نقشهای این جهان به حقیقتها بیان میکند. شنها با طراوت و تازگی، عروج شاعر به بهشت مطلوب را نوید میدادند. در این لحظه از بند خواستهها و افکار دنیوی نجات یافته و در وقت حقیقی رها شده است. زندگی در آن دنیای حقیقی که مانند باغ بود و طبیعت بکر بود و بازیچهٔ دست آدمی نشده بود. در باغ، سفرهای روحانی برای مسافر پهن بود که سرشار از میوههای کشف و شهود بود.

انگور «نماد عقل و شناخت محض است» (رمز و داستانهای رمزی، پورنامداریان: ص ۱۳۲). درخت «نماد جهان هستی است که ریشههایش در زمین و شاخههایش در آسمان و عروج را نمودار میکند» (سمبلها، جابز: ص ۲۳۶) شاعر از درخت میآموزد که توانایی ازبین بردن فاصلهٔ وجودی خود با حقیقت مطلوب را دارد؛ بنابراین باید بود و برای خوشبختی جاودان تلاش کرد.

عروج به ملکوت

سپهری عبور ظریفی را طرح میکند که قدرت و صعودش از بال هم بیشتر است، بنابراین برتر از وهم و خیال میخواهد عروج کند. این سیر دو جهت دارد. یک جهت افقی، زمانی که او را به پشت تاریخ میبرد، جایی که آدمیان بصورت بکر و اصیل زندگی میکردند و یک جهت عمودی مکانی ـ زمانی، جهتی که او را به بام عالم قدس پرواز میدهد، بسوی جنت اعلی‌مکان. از این جهت است که دروازه‌های مکاشفه و مشاهده را از عبوری ظریف برای خود فراهم می‌آورد. بنابراین میگوید ای جادهٔ متعالی عروج، تو بال را معنی کن، بگو که بال، نیروی استعلا از جهان مادی است، بگو که بال، پرواز زمان است در عروج اندیشه، اراده و فکری روحانی، حضوری است مطلق، نیروی ارتباطی است بین انسانها و خداوند. بگو که بال، حفاظتی از جانب الوهیّت و تحرّکی است در بستر تطهیر و تازگی و طراوت. ازاینرو آرزوی رفعت و روشنایی را در چارچوبهای منطقی خود میگنجاند:

«اینجا پرنده بود/ ای عبور ظریف!/ بال را معنی کن/ تا پر هوش من از حسادت بسوزد./ ای حیات شدید!/ ریشه‌های تو از مهلت نور/ آب مینوشد./ آدمیزاد ـ این حجم غمناک ـ / روی پاشویهٔ وقت/ روز سرشاری حوض را خواب میبیند/ ای کمی رفته بالاتر از واقعیت!/ با تکان لطیف غریزه/ ارث تاریک اشکال از بالهای تو میریزد/ عصمت گیج پرواز/ مثل یک خط مغلق/ در شیار فضا رمز میپاشد» (هشت کتاب، سپهری: ص۲۲۶).

پرنده «نماد صعود به آسمان و توان ارتباط با ملکوت است، توان دخول به مرتبهٔ عالی شهود، نماد تعالی جان و مبیّن اقالیم ملکوتی است» (پنج اقلیم حضور، شایگان: ص ۳۳). در اینجا نمایانگر مکان بدوی است، دوران عصر طلایی که انسان میتوانست با ملکوت ارتباط برقرار کند و جانش را تا اقالیم لاهوت پرواز دهد. شاعر اکنون چنین حسی دارد، او ازلحاظ فیزیکی متعلق به عصر تمدن و فرهنگ است، ولی ازلحاظ روحی متعلق به دورهٔ عصر طلایی است. بهمین دلیل شاید بتوانیم منظور از «اینجا» را درون خود شاعر قلمداد کنیم. در سراسر این قطعه، او جذبه و شیفتگی عاجزانه‌ای به طبیعتی که از آن جدا شده است نشان میدهد. «واقعیت» آن چیزی است که حصول دارد و بالفعل تحقق یافته است. واقعی منسوب به واقع و مترادف وجودی بالفعل است. در مقابل خیالی و وهمی که بالاتر از واقعیت است و در مراتب هستی، شایسته‌تر و محققتر از اشیای محسوس است و این همان مُثُل افلاطون میباشد. صورتهای روحانی موجود در خارج از عقل انسانی است، چراکه واقعیت موجود فقط سطح اشیا را به ما نشان میدهد اما بالاتر از واقعیت، به جوهر و حقیقت و روح هر موجود توجه دارد. غریزه نیز با فطرت و وراثت بستگی دارد. غریزه یک عادت ارثی است اما افعال لطیف غریزی با آگاهی همراه است و این آگاهی نیز ما را به قلمرو ناخودآگاه خویش رهنمون میکند و تحول و دگرگونی بوجود می‌آورد. پس با تکان غریزه و آگاهی، فعل و معرفت به موازات یکدیگر حرکت میکنند و ارث تاریک اشکال را از نگاه ما میشویند چون ما وارث نگاه‌های آلوده به عادت، فرهنگ، علم، آداب و قضاوتهای پیشین هستیم. برای بدست آوردن نگاه حقیقت‌بین، باید از همهٔ این شائبه‌ها تطهیر گردیم تا از نگاه ظاهری به اشیا، به باطن روشن آن رسوخ کنیم.

مدینهٔ فاضله

مدینهٔ فاضله، آرمانی است که هر متفکر و فیلسوفی آن را به شکلی مطرح میکند. سهراب سپهری، با توجه به اینکه خود را وارث آب و خرد و روشنی میداند، در شعر *پشت دریاها* از این جهان بسته بتنگ آمده است:

«پشت دریاها/ قایقی خواهم ساخت/ خواهم انداخت به آب/ دور خواهم شد از این خاک غریب/ که در آن هیچ کسی نیست که در بیشهٔ عشق/ قهرمانان را بیدار کند/ قایق از تور تهی/ و دل از آرزوی مروارید/ همچنان خواهم

راند/ نه به آبیها دل خواهم بست/ نه به دریا ـ پریانی که سر از آب بدر می‌آرند/ و در آن تابش تنهایی ماهیگیران/ میفشانند فسون از سر گیسوهاشان/ همچنان خواهم راند/ همچنان خواهم خواند:/ دور باید شد، دور/ مرد آن شهر، اساطیر نداشت/ زن آن شهر به سرشاری یک خوشهٔ انگور نبود/ هیچ آیینهٔ تالاری، سرخوشیها را تکرار نکرد» (هشت کتاب، سپهری: ص۲۶۹).

دریا «نماد حرکت بی‌پایان، منبع حیات همه چیز و حاوی تمامی موجودات بالقوه است. مظهر دریای حیات که باید از آن گذشت. در فرهنگ اسلامی، دریا نماد خرد بیکران الهی است، ازلی و خستگی‌ناپذیر» (زبان رمزی افسانه‌ها، دلاشو: ص ۸۷). بنابراین پشت دریاها جایی است که ماورای منبع حیات عالم است، جایی که همهٔ موجودات بصورت بالقوه در صلح و عدالت و روشن‌بینی هستند. جایی که برای ما انسانها که در این خاک غریب هستیم غیرقابل درک است:

«پشت دریاها شهری است/ که در آن پنجره‌ها رو به تجلّی باز است/ بامها جای کبوترهایی است، که به فوارهٔ هوش بشری مینگرند/ دست هر کودک ده‌سالهٔ شهر، شاخهٔ معرفتی است/ مردم شهر به یک چینه چنان مینگرند/ که به یک شعله، به یک خواب لطیف/ خاک، موسیقی احساس تو را میشنود/ و صدای پر مرغان اساطیر می‌آید در باد/ پشت دریاها شهری است/ که در آن وسعت خورشید به اندازهٔ چشمانِ سحرخیزان است/ شاعران وارث آب و خرد و روشنیند/ پشت دریاها شهری است!/ قایقی باید ساخت» (هشت کتاب، سپهری: ص ۲۷۰).

خاک «درمقابل آب است از جهت سکون و حرکت. خاک سمبل جسم فاسدشدنی است درمقابل آب که حیات و آفرینش و جوشش را به ارمغان می‌آورد. منظور از خاک، زمین است و منظور از آب، دریا» (رمزشناسی اشعار سپهری، جلالی: ص ۵۵). زمین بعنوان پدیدار مادی مسکون، بندی است در پای جانداران که با نیروی جاذبهٔ خویش همهٔ پدیدارها را بسوی خود جلب میکند و در سکون و اضمحلال نگاه میدارد. بخصوص که این خاک با صفت غریب آمیخته شده است. خاکی که بوی غربت و تنهایی و سرگردانی میدهد، خاکی که انسان در آن هیچ آرامشی ندارد؛ چون در آن هبوط کرده است. این سرزمین، جایگاه اصلی انسان نیست، بلکه مکان موقتی، پَست و دَنی است. بهمین دلیل دنیا نامیده شده است. باید از این غریبستان کوچ کرد. قهرمان «نماد سفر جان است. ظهور در عینیت و کثرت و بازگشت نهایی به وحدت آغازین» (شعر و اندیشه، آشوری: ص ۱۳۶). در این سرزمین، ناجیان انسان و قهرمانان مبارزه با نفس امّاره در خواب هستند؛ آن هم در بیشهٔ عشق.

خوشهٔ انگور «مظهر شراب زندگی است» (رمز و داستانهای رمزی، پورنامداریان: ص ۲۲۶) که جاودانگی و بی‌مرگی را تصویر میکند. مظهر شادکامی و جوانی و مهمان‌نوازی، مظهر خرد حقیقت‌یاب است که در دانه‌های متکثر آن، وحدت حقیقی را بنمایش میگذارد.

آب، نماد روشنایی و نور و تطهیر است. «شکل جوهری ظهور که اصل حیات و عنصر تولد دوبارهٔ جسمانی و روحانی است. مظهر معرفت باطنی، مکاشفهٔ حقیقت و رسیدن به نور و اشراق است» (توضیح نکات عرفانی در مثنوی مولانا، جلالی: ص ۱۸۹). بهمین دلیل همانطورکه مشعل، راه را روشن میکند و هدایت سلوک را میسر میسازد. آب نیز حکمت، فضیلت، خلوص و تطهیر را میسر میسازد و درجهت مکاشفهٔ حقیقت، درون سالک را پر از نور اشراق و تجلّی حق میکند.

کبوتر «نماد عبور از یک مرحله به مرحلهٔ دیگر هستی است. کبوتر، روح نور است. عفت، معصومیّت، نجابت و صلح است» (سمبولیسم، چدویک: ص ۵۹). بنابراین بام، که جای کبوتران است، جای صعود از یک مرحله به مرحلهٔ دیگر است. همین کبوتران مشاهده میکنند که هوش و معرفت بشری بسیار عروج کرده و به عالم ملکوت پیوند

خورده است. تمامی احساس و ادراک آدمی چنان متعالی گشته که به منبع اولیهٔ خود یعنی عقل اول رسیده و هوش او ملکوتی گشته است.

شعله «نماد استحاله، تطهیر، تجدید حیات، بارورسازی، نیرو و قدرت، انرژی ناپیدای هستی، گذر از مرحله‌ای به مرحلهٔ دیگر، واسطهٔ انتقال پیام به آسمان، استعلا، یا نفس زندگی است که معنای وارد غیبی و اشراق نیز از ان مستفاد میشود» (مدخلی بر رمزشناسی عرفانی، ستاری: ص ۱۶۰). خواب لطیف، خوابی است که روح را با آگاهی و معرفت به عالم علوی عروج میدهد. یک نوع استعلای روحی و معنوی است که ازطریق خواب انجام میپذیرد. مثل خواب لطیف نوشین بامدادی اگر همراه با علم‌الیقین باشد. بنابراین مردم شهر پشت دریاها ازلحاظ معرفتی به درجهٔ کاملی رسیده و تمام پدیدها را مظهر الله میدانند. مثلاً به یک دیوار کاهگلی کوتاه آن‌چنان مینگرند که نیروی الوهی و معنوی را لابلای آن ادراک میکنند.

نتیجه‌گیری

در این نوشتار، خاستگاه، ماهیت و کارکردِ تصوّرات استعلایی و نمادهای عروج در دیوان بیدل دهلوی و مجموعه اشعار سهراب سپهری بررسی شد. با توجه به ابهامی که نمادهای استعلایی را در شعر این دو شاعر ایجاد میکردند، کوشش شد با تأویل این نمادها، ابهامات موجود برطرف گردد. در کنار تحلیل محتوایی نمادهای استعلایی، زیبایی-شناسی این نمادها نیز از هدفهای این پژوهش بود. نتایج حاصل از پژوهش حاکی از آن است که بیدل نیز مانند صوفیه، نتیجهٔ پیمودن تمام احوال و مقامات سالک را رسیدن به وصال الهی و بازگشت به مبدأ اصلی خویش میداند. بیدل بعنوان یک عارف وحدت‌وجودی معتقد است تمام هستی نتیجهٔ تجلّی خداوند است و تمام کثرات عالم از یک منشأ پدیدار شده‌اند. بیدل نهایت سیروسلوک عارفانه را رسیدن به خداوند و شرط این وصول را در این میداند که انسان از صفات بشری فانی و به صفات الهی متصف شود. او انسان را متعلق به عالم خاکی نمیداند؛ بنابراین توصیه میکند که باید از این عالم عبور کند. انسان نباید دربند مادیات باشد و باید با رها کردن خود از هرگونه قیدوبندی به مبدأ اصلی خود برگردد و با توجه به اینکه مکتب وحدت‌وجودی است، دوئی را نفی میکند و درنهایت به اتحاد عاشق و معشوق قائل میشود. بیدل وصال الهی را خارج از اختیار، میداند و میگوید فقط زمانی این وصال برای سالک حاصل میشود که فضل و عنایت حضرت حق، شامل حال سالک شود. رسیدن به وصال الهی نهایت تمام احوال و مقامات و آرزوی هر سالکی است و کسی که به این مقام برسد، دیگر چیزی از وجودش باقی نمیماند و همیشه در سیر فی الله باقی میماند.

در شعر سپهری، نمادهای استعلایی ریشه در طبیعت دارند. بدین‌ترتیب که طبیعت و مظاهر آن به حقیقت مطلق، یعنی خداوند منتهی شده و ما را به خداشناسی رهنمون میشوند. از سوی دیگر، سپهری نگاهی درونی به خدا دارد همچنان‌که خدا در میان رمانتیکها بعنوان احتیاجی قلبی و درونی، جای باز کرد و آنها به دین از منظری هنری توجه کردند، یار آشنا و عشقی که در وجودش نهفته است شاعر را به رمز و راز خلقت، هستی و خدا نزدیک میکند. سپهری میخواهد با شهود باطنیِ شخصی و درک مستقیم به خدا نایل شود. قرب به خداوند و راز آفرینش ازطریق عشق و نگاه در چشمان یار آشنا جنبهٔ استعلایی دارد. همچنین سهراب در کتاب هفتم و هشتم (حجم سبز و ما هیچ، ما نگاه) از چیزهای مختلفی نام میبرد و بگونه‌ای آنها را ترسیم میکند که گویی برای نخستین بار دیده میشوند. ازاین‌رو نمادهای استعلایی در ترکیبهای درونی خود معنا مییابند و هرچه در *هشت کتاب* جلوتر میرویم، آواها با معناها تعدیل میشوند و آنقدر درونی و باطنی میگردند که شکل معنای لفظی خود را ازدست میدهند و

شاعر همچون صیادی است که لفظ را بعنوان طعمه‌ای در دریای معنا غرق میسازد تا نمادهایی را صید کند که تصوّری از عالم اعلی میباشد.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رساله دوره دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشگاه سیستان و بلوچستان زاهدان استخراج شده است. آقای دکتر عباس نیکبخت راهنمایی این رساله را بر عهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. آقای محمد انصاری‌پویا بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. خانم دکتر مریم شعبانزاده نیز با کمک به تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی، نقش مشاور این پژوهش را ایفا کرد. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه سیستان و بلوچستان و هیئت داوران رساله که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Arianpour Kashani, Manouchehr. (2001). Leading Farhang Arianpour (English-Persian), Seventh Edition, Tehran: Jahan Rayaneh, p.862.

Ashouri, Dariush. (1996). Poetry and Thought (Memoirs of Sohrab Sepehri), Tehran: Soheil, p.136, 140.

Chadwick, Charles. (2009). Symbolism, translated by Mehdi Sahabi, vol. 5, Tehran: Markaz Publishing, p.59.

Dehlavi, Bidel. (2008). Divan Ghazaliat, by Khalilullah Khalili, Tehran: Zavvar.

Delashu, Lofler. (1985). The cryptic language of legends, translated by Jalal Sattari, second edition, Tehran: Toos, p.87.

Hall, James. (2001). Dictionary of Symbols in East and West Art, translated by Roghayyeh Behzadi, seventh edition, Tehran: Contemporary Culture, p.230.

Ismailpour, Abolghasem. (1998). The Myth of Symbolic Expression, Tehran: Soroush, p.55.

Jalali, Amin. (2004). Explaining the mystical points of Masnavi Mowlana, Tabriz: Tabriz University Press, p.189.
Jalali, Mitra. (2004). Deciphering the poems of Sepehri, Tehran: Noor Elm, p.55.
Jobs, Gertrude. (1991). Symbols, translated by Mohammad Reza Baghabour, Tehran: Motarjem, p.64, 236.
Jung, Carl Gustav. (2006). Man and His Symbols, translated by Mahmoud Soltanieh, Tehran: Jami, p.266.
Moein, Mohammad. (1981). Persian Culture, Tehran: Zarrin.
Mohsenian Rad, Mehdi. (1995). Communication of Human Communications, Volume One, Second Edition, Tehran: Soroush, p.202.
Partovi, Abolghasem. (2001). Transcendental Imaginations and Symbols of Ascension, *Specialized Journal of Language and Literature*, Mashhad Faculty of Literature and Humanities, 34 (2-1), pp. 118-95.
Pournamdarian, Taghi. (1989). Mysteries and Mysterious Stories, Tehran: Tolou'.
Sattari, Jalal. (1993). An Introduction to Mystical Cryptography, Tehran: Markaz Publishing, p.119, 160.
Sattari, Jalal. (1997). Mysticism and Ghodsi Art, Tehran: Markaz Publishing, p.96, 298.
Sepehri, Sohrab. (2008). Eight books by Sohrab Sepehri, Tehran: Contemporary Discourse.
Serlo, Juan Eduardo. (2013). Culture of Symbols, translated by Mehrangiz Ouhadi, second edition, Tehran: Dastan, p.113.
Shaygan, Dariush. (1992). Five Climates of Presence, Tehran: Amirkabir, p.33.
Shovaliye, Jean and Gerberan, Allen. (2009). Dictionary of Symbols, Translated by Soodabeh Fazaili, Tehran: Jeyhun, p.144.
Zarshenas, Shahriar. (1993). Symbolism in the Opinions of Eric Fromm, Tehran: Islamic Propaganda Organization Art Center, p.212.

فهرست منابع فارسی

ارتباطات انسانی، محسنیان راد، مهدی (۱۳۷۴) جلد اول، چاپ دوم، تهران: سروش.
اسطوره بیان نمادین، اسماعیل‌پور، ابوالقاسم (۱۳۷۷) تهران: سروش.
انسان و سمبولهایش، یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۵) ترجمهٔ محمود سلطانیه، تهران: جامی.
پنج اقلیم حضور، شایگان، داریوش (۱۳۷۱) تهران: امیرکبیر.
تصورات استعلایی و نمادهای عروج، پرتوی، ابوالقاسم (۱۳۸۰) مجلهٔ تخصصی زبان و ادبیات دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد، (۲-۱) ۳۴، صص ۱۱۸- ۹۵.
توضیح نکات عرفانی مثنوی مولانا، جلالی، امین (۱۳۸۳) تبریز: انتشارات دانشگاه تبریز.
دیوان غزلیات بیدل دهلوی، خلیلی، خلیل‌الله (۱۳۸۷) تهران: زوّار.
رمز و داستانهای رمزی، پورنامداریان، تقی (۱۳۶۸) تهران: طلوع.
رمزاندیشی و هنر قدسی، ستاری، جلال (۱۳۷۶) تهران: نشر مرکز.

رمزگشایی اشعار سپهری، جلالی، میترا (۱۳۸۳) تهران: نور علم.
زبان رمزی افسانه‌ها، دلاشو، م. لوفلر (۱۳۶۴) ترجمهٔ جلال ستاری، چاپ دوم، تهران: توس.
سمبلها، جابز، گرترود (۱۳۷۰) ترجمهٔ محمدرضا بقاپور، تهران: مترجم.
سمبولیسم در آرای اریک فروم، زرشناس، شهریار (۱۳۷۲) تهران: سازمان تبلیغات اسلامی.
سمبولیسم، چدویک، چارلز (۱۳۸۸) ترجمهٔ مهدی سحابی، چاپ پنجم، تهران: نشر مرکز.
شعر و اندیشه، آشوری، داریوش (۱۳۷۵) یادنامهٔ سهراب سپهری، تهران: سهیل.
فرهنگ زودآموز، آریان‌پور کاشانی، منوچهر (۱۳۸۰) چاپ هفتم، تهران: جهان رایانه.
فرهنگ فارسی، معین، محمد (۱۳۶۰) تهران: زرین.
فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب، هال، جیمز (۱۳۸۰) ترجمهٔ رقیه بهزادی، چاپ هفتم، تهران: فرهنگ معاصر.
فرهنگ نمادها، سرلو، خوان ادواردو (۱۳۹۲) ترجمهٔ مهرانگیز اوحدی، چاپ دوم، تهران: دستان.
فرهنگ نمادها، شوالیه، ژان و گربران، آلن (۱۳۸۸) ترجمهٔ سودابه فضایلی، تهران: جیحون.
مدخلی بر رمزشناسی عرفانی، ستاری، جلال (۱۳۷۲) تهران: نشر مرکز.
هشت کتاب، سپهری، سهراب (۱۳۸۷) تهران: گفتمان معاصر.

معرفی نویسندگان

محمد انصاری پویا: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران.
(Email: *sd.yaallah@gmail.com*)

عباس نیکبخت: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران.
(Email: *nikbakht_a@lihu.usb.ac.ir* :نویسنده مسئول)

مریم شعبانزاده: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران.
(Email: *mshabanzadeh@lihu.usb.ac.ir*)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introducing the authors

Mohammad Ansari Pouya: PhD student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Sistan and Baluchestan University, Zahedan, Iran.
(Email: *sd.yaallah@gmail.com*)

Abbas Nikbakht: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Sistan and Baluchestan University, Zahedan, Iran.
(Email: *nikbakht_a@lihu.usb.ac.ir* **:** Responsible author)

Maryam Shabanzadeh: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Sistan and Baluchestan University, Zahedan, Iran.
(Email: *mshabanzadeh@lihu.usb.ac.ir*)