مطالعات عرفانی (مجله علمی‌پژوهشی)
دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه کاشان
شمارهٔ بیست‌ونهم، بهار و تابستان ۹۸، ص۳۱ـ۵۸

نوع مقاله: علمی-پژوهشی

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:52 +0430 on Tuesday August 11th 2020

نمادپردازی عرفانی در معراج‌نامهٔ بایزید بسطامی

مریم حسینی*
الهام روستایی راد**

◄ چکیده

زبان هنر اسلامی زبانی نمادین و رمزگونه است. نمادها حامل معنای درونی و ذاتی این هنر بوده و راه بررسی آثار هنری هم بررسی این نمادها و سمبول‌هاست. اگر تصوف را نگاه هنری به مذهب بدانیم، مشاهده می‌کنیم که آثار صوفیان آمیخته به نمادها و نشانه‌هایی است که واکاوی دلالت‌های این رمزها می‌تواند رهیافتی به‌سوی درک عمیق مفاهیم و بُن‌مایه‌های موضوعات عرفانی باشد. *معراج‌نامه* منسوب به بایزید بسطامی، شرح سفری روحانی است که توسط ابوالقاسم عارف به نگارش درآمده است. *معراج‌نامه* به ضرورت ساختار رؤیاگونه‌اش طالب شکلی نمادین و رمزگراست. در این پژوهش، نمادها در چهار خوشهٔ تصویری آب، پرواز، نور و رویش طبقه‌بندی و تفسیر می‌شوند. رمزهایی که در قالب خوشه‌های تصویری، تصاویر کهن‌الگویی و اساطیری برای بیان رؤیاهای عارفانهٔ بایزید بسطامی به کار گرفته شده‌اند، بخشی از نمادهای مکرّر متون صوفیه و سایر معراج‌نامه‌ها هستند که علاوه بر ارائهٔ جهان‌بینی عارف، جایگاه این تصاویر را در رؤیاهای صوفیه به دست می‌دهد. از آنجا که الگوی همهٔ معراج‌نامه‌های دورهٔ اسلامی، معراج پیامبر اکرم(ص) است، بسیاری از مشاهدات و تصاویر این رؤیا با معراج الگو، هماهنگ و همسوست. برای بررسی این موضوع ساختار و نمادهای عرفانی دو اثر با هم تطبیق داده شد. بررسی این نمادها، به یافتن چگونگی جهان مصوّر صوفیه در عالم معراج که عالمی نورانی است کمک می‌کند. نیز نشان می‌دهد که مرتبهٔ مسافر معراج، هماهنگ با نمادهای متن و مدارجی است که وی طی می‌کند. شیوهٔ این پژوهش توصیفی‌تحلیلی و تطبیقی با رویکرد بلاغی است.

◄ کلیدواژه‌ها: *معراج‌نامه*، بایزید بسطامی، نماد، تجربهٔ عرفانی.

* استاد تمام و عضو هیئت‌علمی دانشگاه الزهرا(س)/ de.hoseini@yahoo.com
** دانش‌آموختهٔ دکتری ادبیات عرفانی، نویسندهٔ مسئول/ neyestaan_1361@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۹۷/۱۱/۲۳ تاریخ پذیرش: ۹۸/٤/۲۳

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:52 +0430 on Tuesday August 11th 2020

۱. مقدمه

معراج، سفری روحانی است که برخی پیامبران و وارستگان در هر آیین و مذهب چون ویراف زرتشتی، آن را تجربه کرده‌اند. بسیاری از این آثار باقی مانده‌اند که بررسی آن‌ها و تطبیقشان با یکدیگر می‌تواند به دستیابی به یک دورنمای کلی با محور مشابه منجر شود؛ اگرچه جنبه‌های اعتقادی، زمانی، مکانی و دینی در بنیان این سفرها مؤثر است.

بدیهی است جملهٔ معراج‌نامه‌های مسلمانان بر پایهٔ معراج رسول اکرم(ص) بنا شده است. تصویر این سفر برای مسلمانان از جهاتی نظیر جایگاه ویژهٔ پیامبر نزد پروردگار، ارائهٔ اخباری از عالم ماوراء نظیر بهشت و دوزخ، و همچنین باور به عالم کشف و شهود، قابل تأمل است. نمادهای متون صوفیه، زاییدهٔ افکار و تصوراتی است که در بُرهه‌ای از زمان، غلبهٔ اعتقادی داشته است. بر این اساس پس از گذر عارف از فضای شهودی و با تکیه بر رویکرد نمادشناسی، متن مورد بررسی قرار خواهد گرفت. این مقاله درصدد نیست اصالت متن و راستی واقعه را اثبات کند، بلکه نگاهی نمادشناسانه به داده‌های رمزی متن‌محور اصلی این نوشته را شکل می‌دهد.

سؤالاتی که مرور می‌شوند عبارت‌اند از: ۱. مفاهیم نمادین در *معراج‌نامهٔ* بایزید کدام‌اند؟ ۲. زبان عرفانی متن بر چه تصاویر و نمادهایی استوار است؟ ۳. عارف مشاهدات خود را در عالم غیب چگونه بیان کرده است؟

در این مقاله، ابتدا به توضیحاتی دربارهٔ متن پرداخته و سپس ویژگی‌های تجربهٔ عرفانی و مکاشفه به اختصار بیان می‌شود. بایزید بسطامی به‌عنوان مسافر این سفر و خداوند و فرشتگان و مرغ سبز به‌عنوان مخاطبان وی از جمله ارکان این پژوهش هستند. با وجود آنکه عارف به غیر از *معراج‌نامه* در سایر عبارات عادی و سخنان و شطحیات خود از گفت‌وگو با خداوند به‌گونه‌ای بسیار ساده و عادی سخن گفته است، تفاوت این سفر با سایر گفت‌وگوهای او همین عالم ماورایی و نمادینی است که قابلیت بررسی و کاوش دارد. در پایان این جستار، چهار خوشهٔ تصویری *نور*،

رویش، *پرواز* و *آب*، که خود مرکب از تصـــاویر و نمادهای دیگری اســـت، تبیین و تشریح خواهد شد.

۱ـ۱. پیشینهٔ پژوهش

آثاری نظیر *رسـالهٔ حیّ بن یقظان*، *رسـالهٔ الغفران* و *ارداویراف‌نامه*، از جملهٔ نوشـته‌های مبیّن عروج از زمین به آسـمان هستند. در خصوص پژوهش حاضر و بررسی نمادهای *معراج‌نامهٔ* بایزید، تحقیقی صـــورت نگرفته اســـت. مقالاتی چند با عناوینی مرتبط با «معراج» و «متون ادبی» نوشته شده که به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود:

الف. «معراج در تفاسیر عرفانی» (محمدزاده و کثیرلو، ۱۳۹۲)، ب. «معراج و بازتاب آن در ادب فارسـی» (جمالی، ۱۳۸۹)، پ. «تبیین کارکرد معراج در روایات اسـاطیری» (عبدالله و همکاران، ۱۳۹٤)، ت. سیری در معراج‌نامه‌ها و سفرنامه‌های شهودی (سرامی و ساعدی، ۱۳۸۹)، ث. معراج شاعران (طغیانی و نجفی، ۱۳۸۵).

در حوزهٔ شـناخت و تبیین و تحلیل شـخصـیت عرفانی بایزید بسـطامی و کلمات بازمانده از او پژوهش‌های مستقل و درخوری صورت گرفته است، از آن جمله‌اند:

الف. «زیبایی‌شـناسـی زبان عرفانی در شطحیات بایزید بسطامی» (حسینی، ۱۳۸۵)، ب. بررسـی و مقایسـهٔ عروج ارداویراف و بایزید بسـطامی (زارع‌حسـینی و ابهری، ۱۳۹۵)، پ. «بایزید بسطامی؛ آیینهٔ الهی» (حسینی، ۱۳۸٤)، ت. «جستاری در باب معراج بایزید» (پهلوان و رضـایی، ۱۳۹٤)، ث. «آیرونی در شـطحیات بایزید» (روسـتایی‌راد و پناهی، ۱۳۹٤)، ج. ترجمهٔ معراج‌نامهٔ بایزید بسطامی و نقد و بررسی تطبیقی آن با سایر معراج‌نامه‌ها (رسولی، ۱۳۷۸).

در حوزهٔ نمادهای عرفانی، تقی پورنامداریان به بحث دربارهٔ نمادهای موجود در آثار سهروردی پرداخته است. جلال ستاری نیز تحقیقات ارزنده‌ای در باب نمادپردازی، هنر و اسطوره انجام داده که مرتبط‌ترین اثر وی، کتاب *مدخلی بر رمزشناسی عرفانی* است. محمود فتوحی از پژوهشگران حوزهٔ بلاغت است که دربارهٔ خوشه‌های تصویری به‌ویژه در آثار مولانا مطالب ارزنده‌ای ارائه کرده است.

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:52 +0430 on Tuesday August 11th 2020

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:52 +0430 on Tuesday August 11th 2020

۲. حکایت معراج

یکی از انواع نوشته‌های ادبی، سفرنامه‌های تخیلی و از جمله معراج‌نامه‌هاست که ذیل عنوان سفرنامه‌ها، تقریباً قدمتی مقارن با آغاز تمدن و فرهنگ بشر دارند. «سفرنامه‌های تخیلی به دو نوع سفر روحانی و سفر به دیار مردگان تقسیم می‌شوند. در سفر روحانی، نویسنده یا شاعر در جست‌وجوی حق و اصل عالم وجود که هستی واقعی است، به منازل معرفت می‌رود» (ایران‌زاده و شریف‌نسب، ۱۳۹۱: ۱۷). در طول تاریخ، در نگارگری‌ها، سنگ‌نوشته‌ها و نیز آثار ادبی برجسته، معراج نامه‌هایی پدید آمده است که صحنه‌های عروج به ملکوت و دیدار و گفت‌وگو با خداوند و فرشتگان را به تصویر کشیده‌اند. آثاری مانند *کتیبهٔ کرتیر* در آیین زرتشتی، حکایت *معراج ارداویراف* و *کمدی الهی* دانته از آن جمله‌اند (تفضلی، ۱۳۷٦: ۹۱). «اولیس» به دوزخ در *ادیسهٔ هومر*، سفرهای «تزئوس» قهرمان افسانه‌ای یونان و «پلوکس و اورفئوس» در میتولوژی یونان، سفرهای «ایلیا، حزقیال، اشعیا، دانیال و زکریا» از پیامبران بنی‌اسرائیل به آسمان که در *تورات* آمده است، سفر خیالی «یوشع بن لوی» به دوزخ و آسمان در اثر یهودی در قرن سوم میلادی، سفر «تسپزیوس» به آسمان‌ها و عبور از میان ستارگان و دیدار ارواح که پلورتاک داستان آن را نقل کرده است، مکاشفه یا رؤیای صادقانهٔ «یوحنا» در انجیل، سفر «انئا» به دوزخ و دیدار آبندهٔ روم در انئید ویرژیل، سفر عیسی(ع) به دوزخ پس از مرگش، سفر اسقف براندان از اهالی ایرلند، مکاشفهٔ سنت اگوستین مسیحی، سفر انکیدو به دوزخ، *سیرالعباد* سنایی غزنوی، صعود جمشید به آسمان در *شاهنامه*، *رسالهٔ حیّ بن یقظان* ابن‌سینا و *حماسهٔ گیل‌گمش* از مشهورترین این سفرهای روحانی هستند.

ابن‌عربی از عارفانی است که با مقامات روحانی و بصیرت درونی خود، شرح مدوّن و آراسته‌ای از معراج قدسی خود به دست داده است. وی در کتاب *الأسری الی المقام الاسرا*، هفت طبقهٔ آسمان و گفت‌وگوی خود با پیامبران مقیم هر طبقه را ذکر کرده است. در این جُستار بر روایات سیرهٔ ابن‌هشام و تفسیر ابوالفتوح رازی استناد شده

است.

«در قرون وسطی درمیان راهبان و قدیسه‌های مسیحی از این نوع رؤیاهای صادقه یا دریافت الهامات غیبی به‌کرات نقل شده است» (کهدویی، ۱۳۸۹: ٥٤). در ادبیات فارسی و عربی پس از اسلام، آثار قابل توجهی دربارهٔ این عروج قدسی وجود دارد که الگوی بسیاری از آن‌ها روایت معراج رسول اکرم(ص) است. معراج پیامبر(ص) یکی از وقایع مستند و فراموش‌نشدنی مسلمانان است که شاعران و عارفان و نویسندگان بسیاری به ذکر و یادکرد آن پرداخته‌اند. از پیشگامان معراج در ادبیات فارسی، نظامی گنجوی است که در همهٔ آثار خود پس از ستایش رسول اکرم(ص) به معراج ایشان نیز اشاره کرده است.

۳. معراج بایزید بسطامی

بایزید بسطامی از چهره‌های نادر عرفان اسلامی است که با وجود عدم داشتن اطلاعات کافی دربارهٔ زمان حیات وی و احوال او، از جایگاهی بلند به‌ویژه در حوزهٔ عرفان سُکری و شهودی برخوردار است. او را طلایه‌دار نحلهٔ معرفت می‌دانند. او از اهالی بسطام و زاده‌شده در محلهٔ موبدان است. بیشتر عمر بایزید در بسطام گذشت و هفت بار نیز از آنجا تبعید شد. جایگاه بلند وی از سخنانی که بزرگان تصوف مانند ابوسعید ابوالخیر و ابوالحسن خرقانی و جنید بغدادی دربارهٔ او گفته‌اند مشخص می‌شود.

در میان معراج‌نامه‌هایی که بر اساس سفر پیامبر(ص) نوشته شده، *معراج‌نامهٔ* بایزید بسطامی از مهم‌ترین و بحث‌برانگیزترین آن‌هاست؛ اگرچه ساختار سنتی و بلاغی آن به سایر معراج‌نامه‌ها بسیار شبیه است. عطار نیشابوری در *تذکرةالاولیا* به‌طور پراکنده از معراج‌نامه و معراج‌گونه‌های بایزید نقل کرده است. شاخصهٔ پررنگ این متن، گفت‌وگو با خداوند است. پس از آن، صحبت از رحمت پروردگار، فنای در ذات حق، ابتلا و امتحان الهی و در نتیجه، ماحصل فرمانبرداری بندگان مخلص از گفتمان برجستهٔ آن است. در کتاب *النّور* نوشتهٔ محمد بن علی سهلگی، دو روایت از بایزید آمده است: یکی در متن کتاب *النور* و دیگری ضمیمهٔ پایانی کتاب که فصلی است از کتاب *القصد*

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:52 +0430 on Tuesday August 11th 2020

الی الله نوشتهٔ ابوالقاسم عارف. این روایت، یکی از کهن‌ترین روایات معراج بایزید است و نخستین بار متن عربی و ترجمهٔ انگلیسی آن توسط استاد نیکلسون در مجلهٔ اسلامیات چاپ شده است (سهلگی، ۱۳۹۳: ٤٨). برخی معتقدند که ابوالقاسم عارف، همان ابوالقاسم جنید بغدادی عارف شهیر قرن سوم است، لیکن از نظر تاریخی بین این دو تقارنی وجود ندارد.

این معراج‌نامه، برآمده از تجربهٔ عرفانی و مکاشفات ناب بایزید است. تجربهٔ عرفانی یکی از گونه‌های تجارب دینی است که در شاخهٔ دین‌پژوهی بسیار مورد توجه قرار گرفته است. ویلیام جیمز، یکی از پژوهشگران حوزهٔ ادیان، بر این باور است که تجربه‌های دینی اصل و منشأ دین را تشکیل می‌دهند. جیمز برای این‌گونه تجربه‌ها، ویژگی‌هایی به قرار ذیل برشمرده است: توصیف‌ناپذیری، معرفت‌بخشی، زودگذر بودن و انفعالی بودن (جیمز، ۱۳۹۳: ١٤).

مکاشفه و تجربهٔ عرفانی یکی از مضامین مشترک عرفان یهودی، مسیحی و اسلامی است. مکاشفه، وحی، واقعه و شهود، از مطالبی هستند که عرفا بسیار بر آن استناد و تکیه کرده اند. مسئلهٔ «مکاشفه» و در پی آن طلب رؤیت خداوند، ابتدا از جانب پیامبران درخواست شده و نخستین استنادات آن در قرآن آمده است. پس از آن، بعد از شروع دورهٔ عرفان عملی و گذر از مراتب سیروسلوک، شواهدی از مکاشفات برخی عرفا در مقامات‌ها و تذکره‌های عرفانی دیده می‌شود.

تجربه به معنای مواجههٔ‌ای همراه با کنش‌پذیری و انفعال، از مختصاتی برخوردار است که عبارت‌اند از: دریافت زنده، احساس همدردی، استقلال از مفاهیم و استدلال‌های عقلی، غیرقابل انتقال بودن تجربه، شخصی و خصوصی بودن تجربه و اولویت فاعل تجربه برای توصیف آن.

معراج‌نامهٔ بایزید بسطامی به‌دلیل روایت از زبان ابوالقاسم عارف و نیز روایت مستقیم وی از بایزید، جزو تجربه‌های مستقیم و دست‌اول به شمار می‌رود. عروج روحانی عارف، روح سُکری و کلام شطّاح وی و نیز معرفت‌بخشی‌ای که حاصل آن

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:52 +0430 on Tuesday August 11th 2020

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:52 +0430 on Tuesday August 11th 2020

قُرب و اتحاد با مقام خداوندی است، این متن را به نمونه‌ای برجسته از مکاشفات صوفیه مبدل ساخته است. به نظر می‌رسد هدف اصلی او از بیان این حدیث، اثبات ادعای اتحاد با حق باشد. او با نهایت تواضع از حضور در محضر حق و گذر از مراحل گوناگون سخن می‌گوید. بایزید در این سفر از همهٔ آزمون‌ها سربلند گذر می‌کند و به کرامت می‌رسد.

ساختار عمومی معراج‌نامه‌ها، حرکت صعودی از پایین به بالاست. در *معراج‌نامهٔ* بایزید (نظیر معراج رسول اکرم)، صعود از طبقات نازل به طبقات فرازین به‌گونه‌ای آنی و به تعبیری شایسته‌تر، به‌شکل صعود طبقاتی صورت می‌گیرد. در هر طبقه از آسمان، عارف با عناصر و موجودات فراواقعی و آن جهانی روبه‌رو می‌شود و با آن‌ها گفت‌وگو می‌کند. محور اصلی این معراج بر مبنای جست‌وجوی حق و طلب پیوستن به او استوار شده است.

به‌تبع پیروی از معراج رسول و آغاز یک سفر روحانی، ویژگی‌ها و اوصاف سایر معراج‌نامه‌های شخصی نیز، تحت‌الشعاع معراج پیامبر(ص) قرار می‌گیرند. حرکت سفر از مسجدالحرام به مسجدالاقصی، دیدار با فرشتگان و رؤیت مقام خداوندی، خلاصهٔ این سفر است.

قشیری در باب معراج بایزید می‌گوید که عده‌ای بر این هستند که این سفر کاملاً جسمانی بوده و برخی نیز بر عروج روحانی او باور دارند، درمجموع، صوفیه بر چگونگی معراج بایزید اتفاق نظر ندارند (قشیری، ۲۰۰۷: ۱۵٦).

۴. نمادپردازی معراج‌نامه بایزید بسطامی

یکی از رویکردها در بررسی یک متن عرفانی که برساختهٔ اندیشه و حریم ناخودآگاه است، دستیابی به تصاویر نمادینی است که می‌توان با بررسی دلالت‌های آشکار آن، به ژرف‌ساخت مفاهیم دست یافت.

«رمز، عبارت از هر علامت، اشاره، کلمه، ترکیب و عبارتی است که بر معنی و مفهومی ورای آنچه ظاهر آن می‌نماید، دلالت دارد» (پورنامداریان، ۱۳۹۱: ٤). نماد و

تجربـه بـا هم به وجود می‌آیند، با هم رشـــد می‌کنند و محتوای خود را در یک جهت روشـن می‌کنند. نماد از زمرهٔ صُور خیال است که با اسامی «رمز» ، «سمبول»، «نشان» و «نمون» نیز شـناخته می‌شـود. رمز، واژه‌ای اسـت ظاهری که از باطن یک تصـویر خبر می‌دهد. نماد، بیانگر مفاهیم و کلیات بزرگ به‌وسـیلهٔ موضـوعات جزئی اسـت، اما این موضوعات و تصاویر جزئی چنان زنده و جاندارند که ذهن را تسخیر می‌کنند (فتوحی، ۱۳۹۳: ۱٦۱).

رمز و خاصـه رمز عرفانی برخلاف نشـانه، مفهومی کلی یا اجتماعی و ثابت نیست، بلکه وجدانی و فردی و لغزان و متغیر است (ستاری، ۱۳۸٦: ۸). استعمال رمز در کلام، شیوه‌ای برای بیان تفکر انتزاعی است که نیازمند تفسیر و شرح است. نمادپردازی یعنی نمایش چیزی توسـط نماد، از تداعی معانی و پیوسـتگی تصـورات و تصـاویر ذهنی و احساسات نتیجه می‌شود. نمادپردازی تقریب و تشبیهی کمابیش کامل است و نخستین کار ویژهٔ هوش است که پیش از دیگر کارهای ویژه ظاهر می‌شود.

این تصـویر رمزی که با تصـرف قوهٔ خیال سـاخته می‌شـود، در واقع نمایندهٔ حوزهٔ فکری نویسـنده اسـت. شـرح این نمادها از یک جهت به دسـتیابی به مضـامین عمیق عارفانه کمک می‌کند و از دیگر سـو دریچه‌ای اسـت برای ورود به دنیای ذهن و تخیل عارف و به‌موازات آن، حالات عرفانی اهل سلوک.

پژوهش حاضر بر آن است که به تبیین و تأویل چهار خوشهٔ تصویری نور، درخت، پرواز و آب بپردازد. خوشـهٔ تصـویری، مجموعه تصاویر مرتبط و تکرارشونده‌ای است که در یک اثر آمده و نظام فکری و نوع ذوق و تخیل هنرمند را نشان می‌دهد (فتوحی، ۱۳۸۰: ۱۸). این معراج‌نامه بیان یک وضـعیت کهن‌الگویی است. در این متن بسیاری از نمادها، مکرر به کار رفته‌اند و یک تصـویرخوشـه‌ای سـاخته‌اند. در این ساخت‌ها نوع ترکیب واژه‌ها و معنی و مفهوم سـخن، زمینه را برای جهش تصـویر از سـطح حقیقت زبان به ساحت مفهوم نمادین فراهم می‌کند (فتوحی، ۱۳۹۳: ۱۹۷).

جدول (۱): دسته‌بندی نمادهای موجود در متن بر اساس خوشه‌های ترکیبی

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:52 +0430 on Tuesday August 11th 2020

نور	آب	رویش	پرواز
درخت نور	دریا	باغ سبز	مرغ سبز
دریای نور	نهر	درخت	پرواز
قطرهٔ نور	چشمه	شاخه	بال
رایت نور	شراب انس	آشیانه	
عمود نور	شنا کردن		
کشتی نور	امواج متلاطم		
دریای نور			

۴ـ۱. خوشهٔ تصویری نور

گفتم خدای‌تعالی توانایی آن را دارد که مرا از تو بی‌نیاز کند، سپس در سِرّ من نوری از روشـنای معرفت من هیجان گرفت که پرتو آن، روشـنی آن قندیل‌ها را تاریک کرد (سهلگی، ۱۳۹۳: ۳۲۹). نگاشت‌های نور این‌گونه‌اند: الف. چهره‌های فرشتگان نورانی و روشـن اسـت. ب. درخت‌های نورانی در کنار نهر روییده بودند. پ. بال‌های فرشتگان چون قندیلی از نور بود. ت. از سر فرشتگان قطره‌های نور می‌پاشید. ث. از درون بایزید و از سـر شـوق، نور می‌تافت. ج. فرشتهٔ کرسی عمودی از نور در دست داشت. چ. در دریاهای نور، کشتی‌های نور روان بود.

نور واژه‌ای قرآنی و از برجسـته‌ترین و معنادارترین تصاویر در عقاید صوفیه است. در قرآن ٤٣ بار از واژهٔ نور یاد شـده که در معانی هدایت، پیامبر، راه آسـمانی، رهبر و اجر و پـاداش و سـایر بـه کار رفته اسـت. «در فرهنگ اسـلامی، نور درحالت تجزیه‌نشده‌اش، نماد وجود الهی و عقل الهی است» (نصیری، ۱۳۹۵: ۵۹). در سورهٔ نور به بیان بسـیاری از مشکلات و احکام دین پرداخته شده و مسیر هدایت و معرفت برای مخاطبان گشـوده شده است. فرهنگ اسلام نه‌تنها مفهوم واقعی نور را در خود پرورش داد، بلکه با درآمیختن میراث فکری حکمای یونان و حکمت اسـلامی، فلسفه‌ای از نور را اختیار کرد و آن را در قالبی منسجم و نظام‌مند ارائه نمود (نزهت، ۱۳۸۸: ۱٦۰).

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:52 +0430 on Tuesday August 11th 2020

برجسته‌ترین عبارت دربارهٔ نور در آیهٔ «اللهُ نُورُ السّماوات وَ الْأَرْضِ مَثَلُ نُوره کَمشْکاهٔ فیها مصْباحٌ الْمصْباحُ فی زُجاجَهٔ الزُّجاجَهُ کَأَنّها کَوْکَبٌ دُرّی یوقَدُ منْ شَجَرَهٔ مُبارَکَهٔ زَیتُونَهٔ لا شَرْقیهٔ وَ لا غَرْبیهٔ یکادُ زَیتُها یضیءُ وَ لَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نارٌ نُورٌ عَلی نُور یهْدی اللهُ لنُوره مَنْ یشاءُ وَ یضْرِبُ اللهُ الْأَمْثالَ للنّاس وَ اللهُ بکُلِّ شَیءٍ عَلیمٌ»[1] (نور: ۳۵) است که بر اساس آن، خداوند نور آسمان و زمین است و یا به‌عکس، هرچه در آسمان و زمین است، نور خداست. عارف در سلوک روحانی خود به مرتبه‌ای می‌رسد که هرچه می‌بیند، نور خداست.

واژهٔ نور به‌علت برائت از هر گونه جسم‌گرایی و شکل‌پذیری، بافت مناسبی برای در برگرفتن پدیده‌های غیرمادی و فرامادی و درمجموع، مفاهیم محض است. از معانی شاخص این نماد می‌توان هویت و جایگاه هریک از انبیا، عشق حقیقی در تقابل با عشق مجازی، دل مؤمن، حقیقت وجود حضرت حق، حضرت ختمی مرتبت(ص)، پدیده‌ها و تجربیات عارف، نور ایمان و معرفت، دین خداوند را برشمرد.

الیاده در رسالهٔ *تاریخ ادیان* بر آن است که خورشید تجلی قداست و خردگرایی است (نک: الیاده، ۱۳۹٤: ۱۳۳). این قداست و نورانیت، عامل پرستش مهر در دوران باستان بوده است. در تجربه‌های عرفانی، مفاهیم محض مانند عشق، وصال، وحدت و دیدار حقیقت نیز با نماد نور بیان می‌شود. رابطهٔ نماد با تجربهٔ عرفانی، یک رابطهٔ ذاتی است. «تجربه به‌شکل نماد زندگی می‌یابد و به‌شکل نماد به ذهن می‌آید» (نویا، ۱۳۷۳: ۲٦۸). مؤمنان برحسب مرتبهٔ معنوی خود، هریک به‌قدری از این نور بهره می‌گیرند، اما پیامبر که انسان کامل است، جامع این انوار است.

«بایزید در وصف معراج خود، نخستین حالت اتحاد عرفانی‌اش با خدا را با نماد نور و با احساسی نیرومند که موجب شطح در گفتارش شده، نیز بیان می‌کند. در این معراج، نور خدا همهٔ وجود بایزید را فرامی‌گیرد و صفات پست و مکدر انسانی او را به صفات روشن انسانی مبدل می‌کند» (نزهت، ۱۳۸۸: ۱٦٦). همچنین در جای دیگری می‌گوید که در راه خدا ۱۲٤هزار مقام است و در هر مقام نوری (سهلگی، ۱۳۹۳: ۱۳۹).

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:52 +0430 on Tuesday August 11th 2020

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:52 +0430 on Tuesday August 11th 2020

این عدد که ناظر به تعداد پیامبران است می‌تواند دلالتی باشد بر نور هدایت هریک از انبیا و میزان تقرب ایشان به حق.

سهروردی که یکی از فیلسوفان نامدار حکمت اشراق است، در تمثیلات خود بسیار از خورشید و نور و روشنی یاد کرده است. کسانی که حکمتشان بر اشراق استوار شده، به‌دنبال کشف نورهای پاک و ناب هستند. اما این شرق کجاست! «سفر به شرق را می‌توان سفر به فراسو دانست، نوعی سلوک آسمانی شبیه معراج پیامبر که در نماز هرمس بازتابی از آن دیده می‌شود» (خسروی، ۱۳۸۸: ۹۵). در حکمت سهروردی، نور و خورشید، نماد خداوند هستند. «او بر این باور است که نوری واحد عامل آشکار شدن اشیاء است و هستی مطلق و نور محض، نورالانوار یا خداوند است» (همان: ۹۵). این اشراق عرفانی در بسیاری از تجربه‌های عرفانی حضور مستقیم و بلاواسطه دارد که معرفتی عمیق را منتقل و بازگو می‌کند. این نماد در تصاویر و ترکیب‌های ناب و استعارات زیبا، نیروی قدسی را عامل برتر و دستیافت حتمی معرفی می‌کند. ترکیباتی نظیر چشمهٔ نور، درخت نور، لباس نور و... . نماد نور این ویژگی را دارد که با عناصر حسی بسیاری ترکیب شود و ویژگی اشراقی خود را نیز به آن‌ها متصل کند.

با فرشتهٔ کرسی روبه‌رو شدم، مرا پذیره آمد و عمودی از نور در دست داشت. بر من سلام کرد و سپس گفت: این عمود نور را بستان. من آن عمود را گرفتم، دیدم که آسمان‌ها در زیر سایهٔ معرفت من قرار گرفت و از روشنی شوق من روشنی یافت (سهلگی، ۱۳۹۳: ۳۳۳).

عمود یا چوبدست، آلتی است برای اتکایی که در پس آن اعتماد و قدرت شکل گرفته است. در فرهنگ چینی، چوبدست یکی از سه خدای خوشبختی است و مظهر طول عمر و توانی ماورایی (هال، ۱۳۹۰: ۱۳۷). عمود در تمثال بسیاری از پیامبران، راهبان، سالخوردگان و رهبرانی که از قوهٔ هدایت و آگاهی برخوردارند، دیده شده است. بنابراین تصویری که بایزید از دیدار فرشتهٔ دارای عمود نور به دست می‌دهد، اشاره‌ای واضح بر سلاح بصیرت و راهبری ملک است. چوبدست، نماد قدرت‌مداری و

دیدهٔ بصیرت است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۵۳۵). قدرت، برآمده از کنش ذاتی آن است و بصیرت، حاصل تلفیق شخصیت دارندهٔ عمود با ماهیت قدرت‌مداری آن.

در آسمان هفتم و پس از رویارویی با روح محمدی، صوفی همچنان با صف‌های ممتد فرشتگان روبه‌روست و با هر فرشته رایتی از نور (سهلگی، ۱۳۹۳: ۳۳۲). هر جامعهٔ نظام‌یافته و دسته و گروهی، علامت و نشانه‌های ویژهٔ خود را دارد. پرچم نماد حمایتی است که ارزانی شده یا درخواست شده و ویژگی و ترکیب آن نشانهٔ مرام یا ظاهر کسی است که زیر آن قرار گرفته است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۱۸۷). اعتمادبه‌نفس و حس قدرت و پیروزی از نشانه‌های برافراشتن درفش است. برافراشتگی پرچم، همواره مبیّن نوعی سرافرازی غرورآمیز است (سرلو، ۱۳۹۲: ۳۹۷). بدیهی است رایت نورانی فرشتگان نه‌تنها نشانهٔ حس قدرت و حمایتی عظیم است، که از معرفت و حقانیت فرشتگان نیز خبر می‌دهد.

علاوه بر متن *معراج‌نامه*، در عباراتی که سهلگی در کتاب *النور* دربارهٔ بایزید نقل کرده است، نماد نور همچنان دیده می‌شود. او می‌نویسد که بایزید هنگام مشاهدهٔ کرامتی از حق، تصدیق آن را نیز طلب می‌کرد، سپس نور سبزی می‌دید که بر آن نام انبیای اولواالعزم و سلام و درود بر ایشان نوشته بود (بند ۳٤۰). نیز لوای خود را در برابر لوای رسول اکرم(ص) همچون نوری می‌دید که آدمیان و پریان و پیامبران همه در زیر آن جمع‌اند (بند ۳۲۸). دیگران نیز دربارهٔ او گفته‌اند: هنگامی که بایزید نماز می‌کرد، خانه روشن و پرنور می‌شد همچون روز (بند ۲۸۱). اشارهٔ خوبی است اگر بگوییم نام کتاب حاوی شطحیات بایزید [کتاب النّور] به‌گمان بسیار مبیّن همین مدعاست.

زبان عرفانی آراسته به الفاظی است که فراتر از حدود واژه عمل می‌کنند. این نوع زبان واضع یک سبک جدید گفتار است که در آن ترکیبات و نمادها و استعارات تازه و بدیع، برای نخستین باز خلق می‌شوند. از پس این زبان نمادین است که *معراج‌نامهٔ* بایزید، هویت یک متن عرفانی با قابلیت تفسیر و تأویل عمیق را یافته است. در طول معراج بایزید دیده می‌شود که با فراتر رفتن درجهٔ عارف و صعود به آسمان‌های فرازین،

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:52 +0430 on Tuesday August 11th 2020

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:52 +0430 on Tuesday August 11th 2020

بر نورانیت آن نیز افزوده می‌شود.

۴ـ۲. خوشهٔ تصویری آب

نمادهای به کار برده شده در *معراج‌نامهٔ* بایزید، همگی پویا و عناصری زاینده و حیاتی هستند. آنچه مسلّم است اینکه بایزید خود به نمادپردازی دست نزده، بلکه هویت عالم الوهی و قدسی، تجسم و رؤیاگونگی است. ازاین‌رو با دریای نور، قطرهٔ نور و سایر نمادهای پیوستهٔ ترکیبی روبه‌رو هستیم.

در متون و عبارات عرفانی به‌دلیل ظرافت کلام و پیچیدگی مضمون، نمادپردازی نقش مهمی بر عهده دارد. در *فرهنگ اصطلاحات عرفانی*، مراد از آب، معرفت است (سجادی، ۱۳۸٦: ۱). آب از عناصری است که نزد ایرانیان مقدس و ایزدی به شمار می‌رفت. از قدیم‌ترین ایام، ایرانیان همانند سومریان معتقد به نقش آفرینندگی آب در نظام جهان بوده‌اند (یاحقی، ۱۳۸۸: ۳). واژهٔ آب و وابسته‌های آن نظیر دریا، قطره، نهر و کشتی، در سیر روحانی بایزید بسیار جلب توجه می‌کند و تداعی‌گر طراوتی آمیخته به روشنی و نور در ذهن است. در سنت یهودی و مسیحی، آب پیش از هرچیز نماد اصل و آفرینش، مادر و مبدأ هرچیز برتر را نشان می‌دهد. آب که مبدأ هرچیز نامتمایز و بالقوّه و مبنای تجلی کائنات و مخزن همهٔ جرثومه‌هاست، رمز جوهر آغازین و اولی است که همهٔ صُور آن زاده می‌شوند.

مولانا از آب برای بیان مفاهیم بلند عرفانی بهرهٔ فراوان برده است. حقیقت طهارت، عدم تعیّن آب، آرامش بعد از نوشیدن آن، مظهر سرسبزی، دفع آتش و در نتیجه خفقان نفس امّاره از مفاهیم نمادین آب در کلام مولاناست. در قرآن نیز از ویژگی حیات بخشی آب سخن رفته است: «وَ جَعَلْنا مِنَ الْماءِ کُلَّ شَیءٍ حَی» (انبیا: ۳۰).

یکی از ترکیبات دل‌انگیز این متن، نماد دریای نور است: پرواز کردم تا به دریایی از نور رسیدم (سهلگی، ۱۳۹۳: ۳۳٤).

نگاشت‌های دریا در آسمان هفتم بدین گونه‌اند: الف. بایزید به دریایی از نور می‌رسد. ب. امواج دریا متلاطم است. پ. کشتی‌هایی از نور بر دریای نورانی حرکت

می‌کرد. ت. بایزید چند دریا را پشت‌سر می‌گذارد تا به دریای اعظم می‌رسد. ث. عرش رحمان بر دریای اعظم جای دارد. ج. او در دریا شنا می‌کند.

جادهٔ عبور عارف به‌سوی حضرت الوهیت، این بار از دریا می‌گذرد؛ دریایی که «عطار نیشابوری از آن برای بیان مفاهیمی چون رابطهٔ خالق و موجودات، فنا، توحید و تجلی عشق و آفرینش استفاده می‌کند» (محمودی، ۱۳۸۹: ۱۷۷) و در تمثیلات مولانا نیز دریا بیشترین سهم را دارد. مولانا تمثیل دریا و موج را برای معانی نسبت عالم غیب به شهادت، باطن و ظاهر، معانی به الفاظ و حروف، عالم ناخودآگاهی ذهن به خودآگاهی، و عالم عقل در مقایسه با عالم حس به کار برده است (تاجدینی، ۱۳۸۳: ٤١٧).

شوالیه نماد دریا را اینچنین تأویل می‌کند: دریا نماد پویایی زندگی است. در میان عرفا، گرگوریس کبیر در باب ورود خود به صومعه می‌گوید: دریا نماد دنیا و قلب بشر است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۲۱۸). بهتر است بگوییم دریا همانند یک کهن‌الگوست که معنی منحصربه‌فردی ندارد و در هر فرهنگ و سرزمین و اندیشه‌ای، متفاوت ظاهر می‌شود.

دریا حجمی است عمیق و بارور که به‌موازات دارا بودن صفت پاکی و سرشاری، اوج معناپذیری آن در مرتبهٔ فنا فی‌الله و وصول به حق مطلق رخ می‌دهد. درجهٔ کمال و نقصان صوفی است که ادراک درجات معنوی و بهره‌وری از حقیقت سلوکی دریا را تبیین می‌کند. برای نمونه، روزبهان بقلی شیرازی در کتاب *کشف‌الاسرار* که سراسر لحظه‌های ناب شهودی است، دریا را در قالب احوال و مقامات عرفانی می‌بیند: «دریاهای وجد مرا در خود فراگرفت» (بقلی، ١٣٩٤: ١٠٧). در رؤیایی دیگر می‌گوید: «گفتم خدایا این دریا چیست؟ گفت: دریای قدس» (همان جا). در روایتی دیگر، از دریا به‌عنوان مقام عظمت و بزرگی خداوند نام می‌برد: «عظمت و بزرگی حق مرا فراگرفت، جانم را در میان آن دریاها چون قطره‌ای یافتم» (همان: ۱۵۳).

این بن‌مایه مجاور نماد دریا در ادبیات فارسی، به‌ویژه ادب عرفانی، ثابت و برقرار مانده است. هنگامی که مولانا از دریا نام می‌برد منظور او اصل و مبدأ وجود، مقام وحدت

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:52 +0430 on Tuesday August 11th 2020

و ذات اقدس الهی است. ابن‌سینا نیز از دریا به عقل اول تعبیر می‌کند و می‌گوید: «گفت: چون از این جمله درگذشتم، دریایی دیدم بیکرانه» (ابن‌سینا، ۱۳۱۲: ۳۲).

وقتی بایزید وارد دریای نور می‌شود، در واقع این آمیختگی دو نماد نور و دریاست که تصویری روحانی و معرفتی به این رهاورد آسمان هفتم می‌بخشد. دریاها در تلاطم‌اند و هرچه هست، همه درک محضر ربوبی است که نورانیت آن را سبب شده است. غوطه‌زدن در آب، رمز رجعت به حالت پیش از شکل‌پذیری و تجدید حیات کامل و زایشی نو است (الیاده، ۱۳۹٤: ۱۸۹). پس از غوطه‌وری و شناکردن که نمادی است از ادراک وجودی سالک، به دریای اعظم می‌رسد، جایگاه عرش ربوبی همواره بر اوج است. اینجاست که در آسمان هفتم و پس از ابتلاهای گوناگون و آزمودن‌های پیروز، بایزید با سلاح معرفت، همچون قطره‌ای در دریای وحدت حق فانی می‌شود و در آن دریای عظیم غوطه‌ور می‌گردد.

این رمز در قالب واژگان گوناگون و برای بیان معانی فراواقعی نمایان می‌شود. کثرت موجود در خوشه‌هایی از یک بنیان، وحدت جهان را نشان می‌دهد. هرکدام از مشتقات خوشهٔ آب، می‌تواند نماد چیزی فراتر از خود باشد. باید گفت که بایزید اهل اصطلاح‌پردازی نیست و آنچه به‌عنوان نماد به کار می‌برد برگرفته از ارتباط خالق و مخلوق و تجلی صفات حق در آفرینش است. دیگر اینکه نماد دریا در نگاه نخست رویکردی قدسی به جانب حق دارد. قطره‌ها و رودها و نهرها همگی به‌اندازهٔ ظرفیت وجودی خود از این منبع حقیقی بهره برده‌اند. بنابراین همه از حق‌اند و حق نیز در همهٔ آفریده‌ها متجلی است. قطره، نهر و رود در نهایت امر به دریای بیکران می‌پیوندند و به جاودانگی می‌رسند.

۴ـ۳. خوشهٔ تصویری رویش

حوزهٔ رویش، یکی از حوزه‌های پرکاربرد برای بیان مفاهیم انتزاعی است. این مفاهیم در یک تجربهٔ عمیق عرفانی در عالم ماورای حس نمود یافته‌اند؛ باغ، درخت، شاخه،

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:52 +0430 on Tuesday August 11th 2020

آشیانه از آن جمله‌اند.

در آسمان دوم، فرشته‌ای به نام لاوند به پیشواز صوفی می‌آید و او را به باغی سبز می‌برد: «پس مرا به باغی سبز برد که در آن نهری جریان داشت و در پیرامون آن فرشتگانی بودند» (سهلگی، ۱۳۹۲: ۳۲۷).

پس از ورود به فضای آسمان، باغ نخستین مکان حسّی است که صوفی در آن قدم می‌گذارد. از اینجاست که بستر ایجاد نمادها و تصاویر حسّی ایجاد می‌شود و نهر و درخت و پرندگان یکایک در پس هم می‌آیند.

باغ نماد بهشت زمینی، مرکز کیهان، بهشت آسمانی و نشانهٔ مرحله‌ای از مراحل معنوی است که با بهشت ارتباط دارد (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ٤١). در نگاه عرفانی، باغ‌هایی که در عالم طبیعت پدید می‌آیند و دل انسان را می‌ربایند و انبساط خاطر ایجاد می‌کنند، سایه‌ای از باغ‌های عوالم بالاتر است. باغ‌های دنیوی، پرتوی از باغ‌های عالم ملکوت و باغ‌های مثالی، نمونه‌ای از باغ‌های عالم جبروت و لاهوت‌اند (تاجدینی، ۱۳۸۳: ۱۲۲). باغ، نماد زندگی پس از مرگ نزد مصریان به شمار می‌رفت (هال، ۱۳۹۰: ۲۷۹). در قرآن کریم نیز باغ‌های بهشتی پاداش رستگاران و مؤمنان است: «إِنَّ الْمُتَّقِينَ فی جَنّاتٍ وَ عُیونٍ» (حجر: ٤٥). رنگ سبز باغ، در نظر نخست، طراوت و تازگی جایگاه اهل ایمان و نیز اشارت ظریفی هم در پیوند با جامهٔ اهل دین دارد. سبز سعد است و رنگ تقدّس. زبان نمادها که هم زنده است و هم عرفانی، زبان سبز خوانده شده. این زبان برای بستن درها نیست، بلکه برای باز کردن درها و اندیشیدن است. سبز تصویر ژرفا و قضا و قدر نیز هست. جلوهٔ اثبات‌شدهٔ رنگ سبز و حیات دائمی آن را می‌توان در نام حضرت خضر(ع) و ویژگی‌های منسوب به او از جمله جاودانگی و رویش و سبزگونی یافت. در مثنوی‌های عطار نیشابوری، رنگ سبز کارکردی مثبت با تأویل معنوی دارد و در برخی ابیات درخت نماد انسان و رنگ سبز، نماد معرفت است (سیدترابی، ۱۳۹۷: ٢٤٥).

درخت نور دومین عضو از خوشهٔ تصویری رویش است که بر کرانهٔ نهر و با

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:52 +0430 on Tuesday August 11th 2020

شاخه‌های آویخته در هوا جلوه‌گری می‌کند. این خوشهٔ ترکیبی، از دو نماد قدرتمند نور و درخت ساخته شده که علاوه بر اشاره به بنیاد رویشی آن، برداشت نهایی را نورانیت درخت خلاصه می‌کند: «دیدم که بر دو کرانهٔ آن نهر درخت‌هایی بود از نور، پر از شاخ‌هایی آویخته در هوا و بر هر شاخه از آن شاخه‌ها، آشیانهٔ پرنده‌ای» (سهلگی، ۱۳۹۳: ۳۲۸).

درخت یک کهن‌الگوست که در طول اعصار طولانی، جایگاه خود را در نقاشی، فرش و گلیم، داستان‌ها و افسانه‌ها و... حفظ کرده است. کیهان به‌صورت درختی غول‌پیکر تصور شده است. نظیر این تصویر در *معراج‌نامهٔ* ابن‌سینا نیز مذکور است؛ [پیامبر] گفت: درخت سِدره را دیدم مهتر از همه‌چیزها، بیخ در بالا و شاخ در زیر که سایهٔ او بر آسمان و زمین افتاده (ابن‌سینا، ۱۳۱۲: ۳۱). تأویل ابن‌سینا از این تصویر نمادین فلک اعظم است که جملهٔ افلاک در بطن آن جایگیر شده است (همان جا). اسطوره‌ها از درخت زندگی و جاودانگی و نیز از مهرگیاه نشانی می‌دهند که دلیلی است بر رمز بقا و سرافرازی، باروری و حیات جاوید. درخت به‌دلیل تغییر دائمی خود، نماد زندگی است و با عروجش به‌سوی آسمان، مظهر قائمیت است. از سوی دیگر درخت نمادی است که وضعیت دوره‌ای تغییرات کیهانی را نشان می‌دهد، به‌خصوص برگ‌ها نشانهٔ مرگ و باززایی هستند (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۱۸۷). درخت به معنای زندگی پایان‌ناپذیر است و با نماد جاودانگی برابر (سرلو، ۱۳۹۲: ۳۸۷). این رمز در واقع واسط و ارتباطی میان زمین و آسمان است. در بسیاری جاها بر این باور بودند که کودکان از چاه و آب و صخره و سنگ و درخت و... به دنیا آمده‌اند (الیاده، ۱۳۹٤: ۲٤٤). درخت همواره در فرهنگ‌های مختلف به‌عنوان یکی از کهن‌ترین نمادها مورد توجه و ستایش قرار داشته و دارد. دلیل این تقدس حیات‌بخشی، قدرت رشد، تجدید حیات گیاه و سودمندی آن است. درخت مقدس همواره با آب حیات‌بخش به‌عنوان منبع حیات مورد ستایش قرار می‌گرفت (عابددوست، ۱۳۹۰: ۲). الیاده بر اساس مطالعه روی کیش‌های مربوط به پرستش نباتات ، برای درخت چندین رمز معرفی می‌کند که

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:52 +0430 on Tuesday August 11th 2020

از آن جمله‌اند: رمز کیهان، رمز مجلای حقّ در کیهان، رمز زندگی و باروری پایان‌ناپذیر و واقعیت مطلق، رمز رستاخیز رُستنی‌ها و گیاهان و بهاران (الیاده، ۱۳۹٤: ۲٦۱).

ترکیب نمادها نشانه‌ای آشکار از انباشتگی معانی است (سرلو، ۱۳۹۲: ۸٦). نماد درخت نور به‌تبع ترکیب با نماد قدرتمندی همچون نور، نشانه‌ای از روحانیت جهان تجربه‌های عرفانی شمرده می‌شود. درخت در این *معراج‌نامه*، محلی از تجلی خداست. بن‌مایهٔ این نماد از خداگونگی، عروج و رو به بالا رفتن و قوّت زندگی نشئت گرفته است. این نماد در اسطوره و عرفان مشترک است و در متون عرفانی گاه به‌عنوان نماد دانش و آگاهی و رشد فکری بشر نیز دیده می‌شود. امر قدسی در این متن در درخت و وابسته‌های آن نظیر شاخه و آشیانهٔ پرنده نمایان است.

۴ـ۴. خوشهٔ تصویری پرواز

جهان نمادین و عناصر اسطوره‌ای موجود در آن، تصاویری متفاوت از جهان رئالیستی را نشان می‌دهد. پرندگان از این دسته‌اند که بر فراز زمین پرواز می‌کنند و شاعران زمینی با هم‌ذات‌پنداری خود با آن‌ها آمیزش کلام و صوت و پرواز را می‌سازند. آن‌ها به سرزمین‌های ناشناخته سفر می‌کنند و با قدرت شگفت‌انگیز خود، پروازی اسرارآمیز می‌آفرینند. ویژگی طبیعی پرندگان، پرواز به جانب بالا، کشیدن بار تن به آسمان‌ها و نزدیکی به خداوند است. پرندگان همزاد آسمانی انسان و وجود حقیقی اوست.

زیبایی‌شناسی پرندگان از چند منظر رنگ، شکل ظاهری، آواز و پرواز آن‌ها قابل بررسی است. این ویژگی‌ها در پوشش فرهنگی و تاریخی هر ملت و تمدن، نشانه‌ای متفاوت به شمار می‌رود. بخش دیگر مقولهٔ پرنده، مربوط به‌وسیلهٔ سفر بایزید است که تقریباً در همهٔ معراج‌نامه‌ها مشترک است. جمشید برای سفر به آسمان تختی می‌سازد (کزازی، ۱۳۷۹: ج۱، ۳۲) و اندلسی نیز از سواری از جنیان که مقابل او ظاهر می‌شود و مانند یک پرنده او را به آسمان می‌برد حکایت می‌کند (دانته، ۱۳۷۹: ٦٤). میبدی می‌گوید که پیامبر در طول معراج خود از سه وسیله بهره برده است: جبرئیل، فرشتگان و رفرف سبز (میبدی، ۱۳٦۱: ج۳، ٤۸۷)، اما نقل رازی و ابن‌هشام همان اسب یا استر

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:52 +0430 on Tuesday August 11th 2020

یا بُراق است (رازی، ۱٤۰۸: ج۱۲، ۱۲۹؛ ابن‌هشام، ۱۳۷۳: ۱۹۳).

در معراج‌نامهٔ مورد بحث، مرغی سبز و بدون جنسیت مشخص پیش روست با جثه‌ای عظیم که مسافر معراج را بر بال خود گذاشته، به آسمان فرازین می‌برد: «چون به آسمان اول رسیدم، مرغی سبز دیدم که یکی از بال‌های خویش را بگسترد و مرا بر آن بال خویش نهاد پرواز کرد» (سهلگی، ۱۳۹۳: ۳۲٦).

در فرهنگ‌هایی که به شرح و تبیین نمادها پرداخته‌اند، مرغ از جایگاه برجسته و قابل توجهی برخوردار نیست. برای مثال، در *فرهنگ شوالیه* مرغ تنها به هدایت ارواح می‌پردازد. در *فرهنگ جیمز هال*، پرنده‌ها به تفکیک جنس نمادپردازی شده‌اند و از نماد مرغ به‌طور مطلق، خبری نیست. در فرهنگ نمادها نوشتهٔ خوان سرلو نیز، پرندگان به‌گونه‌ای مستقل نقش می‌آفرینند. این نمادپردازی‌ها در قیاس با جایگاه پرندگان در فرهنگ، عرفان و ادب فارسی بسیار تأمل‌برانگیز است.

مرغی که در آسمان ادب فارسی و عرفان اسلامی پرواز می‌کند، روحی است آزاد و رها که از قالب جسم به‌در می‌آید و کمال مطلق را می‌جوید:

مرغ باغ ملکوتم، نیم از عالم خاک چند روزی قفسی ساخته‌اند از بدنم

(مولوی، ۱۳۵۵: ج۲، ۱٤٤)

در سبک خراسانی و شعر شاعران آغازین، اگرچه مرغ هنوز به مرتبهٔ روحانی و قدسی صعود نکرده، اما خود غزل‌خوانی است که تصنیفش برخاسته از کلام پارسی، نقد دوران و سخن حال مردمان است:

یک مرغ سرود پارسی گوید یک مرغ سرود ماوراءالنهری

(منوچهری، ۱۳۸٤: ۱۱۷)

پرندگان به روایت قرآن دارای قوّت ناطقه هستند. عطار نیشابوری علاوه بر سیری در عالم پرندگان، با نگاهی نمادین برای هریک صفتی برمی‌شمارد و در اثنای سخن، آنان را درگیر مقامات عرفانی و نحوهٔ برخورد هریک با شرایط موجود می‌کند. در این اثر؛ مرغان تمثّل ارواحی بودند که در جست‌وجوی حیّ جاودان سفر می‌کنند. ویژگی

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:52 +0430 on Tuesday August 11th 2020

برتر مرغ، قدرت پرواز و گسستن از خاک اثیری است که موجب تمایزی چشمگیر میان خاکیان و افلاکیان می‌شود: «وَ ما مِنْ دَابَّةٍ فِی الْأَرْضِ وَ لا طائِرٍ یطِیرُ بِجَناحَیهِ إِلاَّ أُمَمٌ أَمْثالُکُمْ ما فَرَّطْنا فِی الْکِتابِ مِنْ شَیءٍ ثُمَّ إِلی رَبِّهِمْ یحْشَرُونَ»[۲] (انعام: ۳۸).

در آیهٔ فوق پرندگان، موجوداتی نظیر انسان‌ها شمرده می‌شوند و در روز قیامت نزد پروردگار محشور می‌شوند. از آنجا که از لوازم حشر، تجرّد روح است، پرندگان نظیر انسان دارای روح شمرده می‌شوند. در سنت‌های اسلامی به تعدادی از فرشتگان نام پرندهٔ سبز داده شده است. مولانا فرشتگان را غیبیان سبز پر آسمان لقب داده است.

بهره گرفتن از نقش پرنده در هنر و ادبیات، سرچشمه‌ای در ناخودآگاه هنرمند دارد که انعکاس‌دهندهٔ باورهای اساطیری و اعتقادی اوست. روح به‌عنوان یک واقعیت در برخی از آثار صوفیه و حکمای الهی تمثیل‌های مختلفی یافته است و بیش از همه تمثیل آن به مرغی که در قفس تن اسیر شده است. مرغ در داستان نماد جان است و این نمادی باستانی است که در فرهنگ کهن و در دبستان‌های راز، مرغ را جان پنداشته‌اند (هندی و راضی‌زاده، ۱۳۹۱: ٤٨).

وز هوایی کاندرو سی مرغ روح پیش از این دیده‌ست پرواز و فتوح
(مولوی، ۱۳۸۳: ج۱، ١٤٤٤)

رابطهٔ پرنده در آثار هنری ایران از باورهای ایرانیان دربارهٔ نقش نمادین پرنده در وصال به آرزوهای انسانی و خوش‌یمنی و یا نامبارکی آن است. ارواح خدایان، شخصیت‌های الهی و ماورایی به‌شکل پرندگان متجلی می‌شوند.

داستان طوطی و بازرگان در *مثنوی* مولوی، نظیرهٔ خوبی است برای انگارهٔ روح در قالب مرغ. از زاویه‌ای دیگر، پرندگان به‌دلیل قدرت پرواز و آگاهی نسبی از عالم بالا در برخی مواضع نماد راهبر و دلیل بوده‌اند، نظیر هدهد در *منطق‌الطیر* سهروردی در رساله‌های *قصهٔ مرغان* و *عقل سرخ*، به شرح روزگار مرغ روح آدمی می‌پردازد. در *قصهٔ مرغان* سهروردی، مرغ روح با بال خود از دام و قید صیادان نجات می‌یابد: مرا معونت کردند تا گردن و بال خود را از دام بیرون کردم و در قفس باز کردند. چون

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:52 +0430 on Tuesday August 11th 2020

بیرون آمدم گفتند: این نجات غنیمت دار (سهروردی، ۱۳۹۲: ۵). زبان مرغان در رسالهٔ *عقل سرخ*، گفت‌وگوی ارواح انسان‌ها در عالم است:

مرا زکنگرهٔ عرش می‌زنند صفیر ندانمت که در این دامگه چه افتادست!

(حافظ، ۱۳۸۵: ۸٤)

در روایات معراج پیامبر برای بُراق، پروبال در نظر گرفته شده است. ابن‌هشام می‌نویسد: «دو پر داشت که تارهای آن به زیر ساق خود همی زد...» (۱۳۷۳: ۱۹٤). رازی هم می‌گوید که «او را دو پر بود چون پرهای طاووس» (رازی، ۱٤۰۸: ج۱۲، ۱۳۰).

بال مرغ؛ بال قبل از هرچیز نماد پرواز است. نماد سبکی از جسمیت و خارج شدن و آزاد شدن روح (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۵۷). آلت پرواز قدسی و وسیلهٔ رهایی است. موجودات بال‌دار در تاریخ، نقاشی، ادبیات و افسانه‌ها همواره نقش‌های برجسته‌ای را ایفا کرده‌اند. توان طَیَران، همسو با رهایی از قیودی است که روح و تن اسیر آن می‌گردد.

در افسانه‌ها نیز گاه پرواز پرندگان با آرزوی شاعر به‌سوی تعالی و گاهی آواز دل‌انگیز آنان با کلام شاعر در هم می‌آمیزند؛ آمیزشی که زبان را تا سراپردهٔ صور مینوی به رقص درمی‌آورد (علوی، ۱۳۸۵: ۸۵).

پرواز نشانهٔ رهایی از زمین و عروج به عالم بالاست. فرشتگان نیز که با عالم قدسی در ارتباط‌اند، دارای بال هستند: «الْحَمْدُ لله فاطِرِ السَّماواتِ وَ الْأَرْضِ جاعِلِ الْمَلائِکَةِ رُسُلاً أُولی أَجْنِحَةٍ مَثْنی وَ ثُلاثَ وَ رُباعَ یزیدُ فِی الْخَلْقِ ما یشاءُ إِنَّ اللهَ عَلی کُلِّ شَیءٍ قَدیرٌ»[۳] (فاطر: ۱).

مفهوم شاخه نیز تا حدودی با تأویل درخت همسان است و از آن می‌توان مفاهیم جاودانگی، راز و سرسبزی و عشق را برداشت کرد. در این قسمت با یک تابلوی تصویری روبه‌رو هستیم که یک درخت را با شاخه‌های افراشته که بر هریک آشیانهٔ پرنده‌ای است و فرشته‌ای در هر آشیان سرگرم سجود و عبادت به تصویر می‌کشد.

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:52 +0430 on Tuesday August 11th 2020

فرشتگان، پرندگان بهشتی‌اند.

برترین فرشـتگان جبرئیل(ع) اسـت که روح‌القدس نامیده شـده و در روایات او را طاووس ملائکه می‌خوانند. جبرئیل در معراج نیز در رکاب نبی اکرم(ص) بود.

بایزید بسطامی از مبدأ نخست بر بال مرغ سبز که نشانهٔ روح قدسی است، در آستانهٔ قطع تعلق از عالم اثیری قرار می‌گیرد. مرغ سبز در آسمان اول مرکب عارف می‌گردد تا وی در نخسـتین گام، با رهایی روح از قفس خاکی در مسیر وحدت قدم بگذارد. رنگ به‌صورتی نمادین، از تجلی کثرت در وحدت حکایت می‌کند؛ زیرا «ذات مجرد بی‌رنگ نور که خود نماد کامل وحدت اسـت، با رنگ تجسـم می‌یابد» (نصـیری و همکاران، ۱۳۹۵: ٥٤). سـرگذشت رنگ در اندیشه و تمدن اسلامی به یک معنا با قرآن آغاز و در روایات به وسـعت معانی مطرح در آن اوج می‌گیرد. قرآن در تبیین عالم مثالین بهشت، آن هم برای مردمانی که و سکونت در جغرافیایی خاص (عربسـتان)، جـز رنـگ‌هـای محـدودی در منظر نظر خـویش نداشـتند، تصویرگری نمادین بهشت را با استفاده از رنگ‌های سـرورآفرین و بهجت‌زایی چون زرد، سبز، سفید و سرخ به انجام رسانید که البته حامل جذابیت‌های بسیار در روح و جان ناظر بود. قـرآن، هـم رنـگ زرد زرین را سـرورآفرین خواند و و بر تأثیر روان‌شـناختی آن بر روح ناظر، مهر تأیید زد و هم در تصویر بهشت با استفاده از رنگ‌های سبز و سفید و قرمز جهانی از رنـگ و نـور در ذهـن متخیـل مخاطـب پدید آورد (بلخاری، ۱۳۹٤: ۱۳۵). ازاین‌روست که مفاهیم برساخته از رنگ سبز و ترکیبات حاصل از آن، بر یک جهان ملکوتی و جلوه‌ای از تجلی معنویت بر طبیعت دلالت می‌کند.

۵. تحلیل نمادشناختی معراج‌نامهٔ بایزید

رؤیا و عالم خیال، فضـایی مناسـب برای شـکل‌گیری مضامین عرفانی است. «شناخت و معرفتی که از طریق حواس برای ما حاصـل می‌شـود، تنها نمودها را به ما می‌شـناساند و عقلی که در انسـان محصـول تجربهٔ حسی نیست، بلکه فطری است» (برت، ۱۳۸۲: ۳۱). بایزید پس از ورود به عالم رؤیا و روبه‌رویی با عناصـر موجود در آسمان نخستین، هنوز

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:52 +0430 on Tuesday August 11th 2020

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:52 +0430 on Tuesday August 11th 2020

متوجه نوری نمی‌شود؛ فرشتگان در جایگاه خود به تسبیح مشغول‌اند و در آسمان صف بسته‌اند (صافات: ۱). «تضاد ذاتی عالم خیال باعث می‌شود که این عالم، اعیان روحانی را با اعیان جسمانی مرتبط سازد» (چیتیک، ۱۳۹۲: ۱۱۵). اینجاست که بایزید نام خداوند را می‌برد، بر وی توکل کرده و از غیر بی‌نیاز می‌شود. درودها و دیدارها آغاز می‌شود، اما هنوز روشنی و درخشش تنها در رخسار ملائک دیده می‌شود. درخت نور نخستین جلوهٔ نورانی است که در آسمان دوم به چشم می‌خورد. دومین تصویر نورانی، درخشش بال فرشتگان در آسمان سوم است که در پس آن، نوری به درون بایزید تابیدن می‌گیرد که این ابتدای معرفت است. پاشیدن قطره‌های نور از فرشتگان مقیم در آسمان پنجم، تصویر دیگری از درخشش معرفت است. در همین مُقام است که شوق به وصال محبوب در بطن عارف، نوری از وی می‌تاباند که فرشتگان از آن فیض می‌گیرند؛ مانند چراغی در مقابل آفتاب. این تصویر، سرآغاز اوج معرفتی سالکی است که در آسمان پنجم فرشتگان از نور وی روشن می‌شوند. در آسمان هفتم فرشتگان با رایت نور که نماد هویت ایشان است، وی را پذیره می‌شوند. در این مرتبه ندا می‌رسد که: ای بایزید! درنگ کن که تو به منتهی رسیدی (سهلگی، ۱۳۹۳: ۳۳۳). آخرین آلت معرفت‌شناختی، عمود نور است که به وی تقدیم می‌شود و معرفتی عمیق را در درون او جاری می‌سازد. در انتها، نور محمدی او را در بر می‌گیرد و بایزید نیز سراپا نور می‌شود، دریاها نور می‌شود، آسمان‌ها نور می شود، کشتی‌ها و نهرها و درختان، همه نورند، فرشتگان نیز نور می‌شوند و مصداق آیهٔ «اللهُ نُورُ السّماواتِ وَ الْأَرْضِ». همه‌چیز نور خداست؛ جهان جهان نور است و قُرب حق ساری است و اتحاد جاری. همچنان نیز بر بال مرغی سوار می‌شود، بایزید خود مرغی می‌گردد و در آسمان الوهیت پرواز می‌کند و تکوین باقی نبود و حق بود و حق بی‌هیچ کونی و بُینی و اَینی و حَیثی و چگونگی‌ای (همان: ۳۳۶).

۶. نتیجه‌گیری

معراجی که بایزید بسطامی طی کرد و به تطویل در مقالات و گفتارهای گوناگون دربارهٔ آن سخن گفته شده، ماحصل بینش عرفانی وی و عنایت ویژهٔ حق به اوست. در متن

معراج‌نامه از چهار خوشهٔ تصویری نور، رویش، آب و پرواز سخن گفته شد. خوشهٔ تصویری نور که با متعلقاتی چون قطره، عمود، کشتی و پیوند خورده است، به دور از ماده‌گرایی، بر محور هدایت و معرفت نقش‌پردازی می‌کند. سپس خوشهٔ تصویری آب است که در قالب عناصری مانند دریا و نهر، علاوه بر کنایتی به پاکی و مبدأ ایجاد، نماد رسمی معرفت صوفیانه است. حوزهٔ رویش که از مفاهیم پرکاربرد است، هنگامی که در قالب تصاویر نمادین آن جهانی قرار گیرد، از معناپذیری ویژه‌ای برخوردار می‌شود. باغ و سبزه‌زار در کنار رنگ‌ها که خود نیز نمادند، معنای دیگری می‌گیرند. از آن جمله است: باغ سبز که نشانهٔ روزگار خوش و طراوت و توفیق است. باغ و درخت و شاخه، همگی از مقوله‌های حیات و جاودانگی هستند. خوشهٔ تصویری واپسین که خوشهٔ پرواز است؛ ازآن‌رو که از صعود مسافر و آلت پرواز او خبر می‌دهند، شایان توجه است. مرغی که وسیلهٔ سفر بایزید است، خود نماد روح است و رهایی از عالم ناسوت. آن‌گونه که پیش‌تر گفته شد، نمادها و عناصر موجود در *معراج‌نامهٔ* بایزید بسطامی با معراج رسول اکرم(ص) مشترک است. اندک اختلافی هم که در ترکیباتی چون «عمود نور»، «شاخهٔ نور»، «کشتی نور»، «مرغ سبز»، «قطرهٔ نور» و «باغ سبز» با شرح سفر حضرت محمد(ص) دیده می‌شود، برساختهٔ تخیل معراج‌نامه‌نویسان پس از ایشان است.

پی‌نوشت‌ها

۱. خدا نور آسمان‌ها و زمین است؛ داستان نورش به مشکاتی ماند که در آن روشن چراغی باشد و آن چراغ در میان شیشه‌ای که از تلألؤ آن گویی ستاره‌ای است درخشان و روشن از درخت مبارک زیتون که شرقی و غربی نیست و بی‌آنکه آتشی زیت آن را برافروزد خودبه‌خود روشنی بخشد، پرتو آن نور روی نور قرار گرفته است. و خدا هرکه را خواهد به نور خود هدایت کند و مثل‌ها را خدا برای مردم می‌زند و خدا به همهٔ امور داناست.

۲. هیچ جنبنده‌ای در زمین و هیچ پرنده‌ای که با دو بال خود پرواز می‌کند، نیست مگر اینکه امت‌هایی همانند شما هستند. ما هیچ‌چیز را در این کتاب، فروگذار نکردیم؛ سپس همگی به‌سوی پروردگارشان محشور می‌گردند.

۳. ستایش مخصوص خداوندی است آفرینندهٔ آسمان‌ها و زمین، که فرشتگان را رسولانی قرار داد

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:52 +0430 on Tuesday August 11th 2020

دارای بال‌های دوگانه و سه‌گانه و چهارگانه. او هرچه بخواهد در آفرینش می‌افزاید و او بر هر چیزی تواناست.

منابع

۱. *قرآن کریم*.
۲. ابن‌سینا (۱۳۱۲)، «معراج‌نامه»، تصحیح بهمن کریمی، نشریهٔ **ارمغان**، سال بیست‌ودوم، شمارهٔ ۱، ۹۷ـ۱۰۸.
۳. ابن‌هشام، عبدالملک (۱۳۷۳)، ترجمهٔ سیرت ابن‌اسحاق به روایت ابن‌هشام، ویرایش جعفر مدرّس صادقی، تهران: مرکز.
٤. الیاده، میرچا (۱۳۹٤)، *رساله در تاریخ ادیان*، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: سروش.
۵. ایران‌زاده، نعمت‌الله و شریف‌نسب، مریم (۱۳۹۱)، *مهارت نوشتن*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.
٦. برت، آر.آل (۱۳۸۲)، *تخیل*، ترجمهٔ مسعود جعفری، تهران: مرکز.
۷. بقلی، روزبهان (۱۳۹٤)، *کشف الأسرار و مکاشفات الأنوار*، تصحیح و ترجمهٔ مریم حسینی، تهران: سخن.
۸. بلخاری قهی، حسن (۱۳۹٤)، *نظریهٔ هنر و زیبایی در تمدن اسلامی*، تهران: سورهٔ مهر.
۹. پهلوان، امیرحسین و رضایی، محمد (۱۳۹٤)، «جُستاری در باب معراج‌نامهٔ بایزید بسطامی»، مجموعه مقاله‌های دهمین همایش *ترویج ادب*، دانشگاه محقق اردبیلی، ۵۹٦ـ٦۰۷ .
۱۰. پورنامداریان، تقی (۱۳۹۱)، *رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی*، تهران: علمی و فرهنگی
۱۱. تاجدینی، علی (۱۳۸۳)، *فرهنگ نمادها و نشانه‌ها در اندیشهٔ مولانا*، تهران: سروش
۱۲. تفضلی، احمد (۱۳۷٦)، *تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام*، تهران: سخن.
۱۳. جمالی، شهروز (۱۳۸۹)، «معراج و بازتاب آن در ادب فارسی»، *عرفانیات در ادب فارسی*، دوره۱، شمارهٔ ۲، ٦۱ـ۷٤.
۱٤. جیمز، ویلیام (۱۳۹۳)، *تنوع تجربهٔ دینی*، ترجمهٔ حسین کیانی، تهران: حکمت.
۱۵. چیتیک، ویلیام (۱۳۹۲)، *عوالم خیال*، ترجمهٔ قاسم کاکایی، تهران: هرمس.
۱٦. حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۵)، *دیوان*، تهران: شقایق.
۱۷. حسینی، مریم (۱۳۸۵)، «زیبایی‌شناسی زبان عرفانی در شطحیات بایزید بسطامی»، نشریهٔ هنر، شمارهٔ ۷۰، ۱۹۸ـ۲۰۹.
۱۸. ـــــ (۱۳۸٤)، «بایزید بسطامی؛ آیینهٔ الهی»، *نامهٔ پارسی*، شمارهٔ ۳۷، ۱۰۷ـ۱۱۸.
۱۹. خسروی، حسین(۱۳۸۸)، «نگاهی به نماد خورشید در تمثیلات سهروردی»، فصلنامهٔ **ادبیات**

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:52 +0430 on Tuesday August 11th 2020

عرفانی و اسطوره‌شناختی، دورهٔ پنجم، شمارهٔ ۱۵، ۸۸ـ۱۰۶.

۲۰. دانته الیگوری (۱۳۷۹)، *کمدی الهی دوزخ*، ترجمهٔ فریده مهدوی دامغانی، تهران: تیر.

۲۱. رازی، ابوالفتوح حسین بن علی (۱۴۰۸)، *تفسیر روض‌الجنان و روح‌الجنان*، مشهد: آستان قدس رضوی.

۲۲. رسولی، رقیه (۱۳۷۸)، *ترجمهٔ معراج‌نامهٔ بایزید بسطامی و مقایسهٔ تطبیقی آن با سایر معراج‌نامه‌ها*، پایان‌نامه، استاد راهنما: سیروش شمیسا.

۲۳. روستایی راد، الهام و پناهی، مهین (۱۳۹۴)، «آیرونی در شطحیات بایزید»، *زبان و ادب فارسی*، شمارهٔ ۳۶، ۳۵ـ۵۰.

۲۴. زارع حسینی، فاطمه و ابهری، وجیهه (۱۳۹۵)، «بررسی و مقایسهٔ عروج ارداویراف و بایزید بسطامی»، *مطالعات عرفانی*، شمارهٔ ۲۴، ۸۵ـ۱۰۴.

۲۵. ستاری، جلال (۱۳۸۶)، *مدخلی بر رمزشناسی عرفانی*، چ۳، تهران: مرکز.

۲۶. سجادی، محمدجعفر (۱۳۸۶)، *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*: تهران: طهوری.

۲۷. سرامی، قدمعلی و ساعدی، سلما (۱۳۸۹)، «سیری در معراج‌نامه‌ها و سفرنامه‌های شهودی»، *تحقیقات تعلیمی*، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۳، ۷۹ـ۱۰۹.

۲۸. سرلو، خوان ادواردو (۱۳۹۲)، *فرهنگ نمادها*، ترجمهٔ مهرانگیز اوحدی، تهران: دستان.

۲۹. سهلگی، محمد (۱۳۹۳)، *دفتر روشنایی*، ترجمه و تحقیق محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.

۳۰. سیدترابی، سید محمد (۱۳۹۷)، «کارکرد عرفانی نماد رنگ در مثنوی‌های عطار نیشابوری»، فصلنامهٔ *عرفان اسلامی*، سال پانزدهم، شمارهٔ ۵۸، ۲۳۳ـ۲۵۰.

۳۱. شوالیه، ژان و گربران، آلن (۱۳۸۸)، *فرهنگ نمادها*، دورهٔ پنج جلدی، ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی، تهران: جیحون.

۳۲. طغیانی، اسحاق و نجفی، زهره (۱۳۸۵)، «معراج شاعران»، *مطالعات عرفانی*، شمارهٔ ۴، ۱۴۱ـ۱۵۸.

۳۳. عابددوست، حسین (۱۳۹۰)، «تداوم حیات نماد کوه و درخت در هنر کهن تصویری ایران»، نشریهٔ *نگره*، دورهٔ ۶، شمارهٔ ۲۰، ۲۱ـ۳۱.

۳۴. عبدالله، زهرا و همکاران (۱۳۹۴)، «تبیین کارکرد معراج در روایات اساطیری»، *هنرهای تجسمی*، دورهٔ ۲۰، شمارهٔ ۴، ۱ـ۱۳.

۳۵. علوی، فریده (۱۳۸۶)، «نماد پرنده در شعر شاعران فرانسوی قرن نوزدهم با نگاهی به ادب فارسی»، نشریهٔ *پژوهش‌های زبان‌های خارجی*، شمارهٔ ۳۷، ۵۵ـ۷۰.

۳۶. فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۹۳)، *بلاغت تصویر*، تهران: سخن

۳۷. ــــــــــ (۱۳۸۰)، «تحلیل تصویر دریا در مثنوی»، **پژوهشنامه دانشکده ادبیات و علوم انسانی**

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:52 +0430 on Tuesday August 11th 2020

دانشگاه شهید بهشتی، شمارهٔ ۳۱، ص۱ـ۲٤.

۳۸. قشیری، عبدالکریم هوازن (۲۰۰۷)، *کتاب المعراج*، جبیل، لبنان: دارالمکتبهٔ البیبلیون.

۳۹. کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۷۹)، *نامهٔ باستان*، چ۱، تهران: انتشارات سمت.

٤۰. کهدویی، محمدکاظم و همکاران (۱۳۸۹)، «بررسی و تطبیق گزاره‌های چند معراج‌نامهٔ کهن و مقایسهٔ آن‌ها با معراج‌نامهٔ شفیعی‌کدکنی»، *جُستارهای ادبی*، شمارهٔ ۱٦۸، ۵۱ـ۷۰.

٤۱. محمدزاده، نادر و کثیرلو، بهروز (۱۳۹۲)، «معراج در تفاسیر عرفانی»، فصلنامهٔ *عرفان اسلامی*، تابستان ۱۳۹۲، دورهٔ ۹، شمارهٔ ۳٦، ۳۹ـ۵۵.

٤۲. محمودی، مریم (۱۳۸۹)، «بررسی و تحلیل نماد دریا در آثار عطار»، *پژوهشنامه ادبیات تعلیمی*، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۸، ۱۷۳ـ۱۹۳.

٤۳. منوچهری دامغانی، ابوالنجم احمد بن قوص (۱۳۸٤)، *دیوان اشعار*، به‌اهتمام محمد دبیرسیاقی، تهران: زوّار.

٤٤. مولوی، جلال‌الدین (۱۳۸۳)، *مثنوی معنوی*، تصحیح عبدالکریم سروش، تهران: علمی و فرهنگی.

٤۵. ـــــــ (۱۳۵۵)، *کلیات شمس تبریزی*، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: امیرکبیر.

٤٦. میبدی، رشیدالدین (۱۳٦۱)، *کشف الاسرار*، به سعی و اهتمام علی اصغر حکمت، چ۳، تهران: انتشارات امیرکبیر.

٤۷. نُزهت، بهمن (۱۳۸۸)، «نماد نور در ادبیات صوفیه»، نشریهٔ *مطالعات عرفانی*، شمارهٔ ۹، ۱۵۵ـ۱۸٤.

٤۸. نصیری، محمد و افراسیاب‌پور، علی‌اکبر (۱۳۹۵)، «نماد عرفانی رنگ در هنر و معماری اسلامی»، فصلنامهٔ *عرفان اسلامی*، سال چهاردهم، شمارهٔ ۵٦، ۵۳ـ٦۹.

٤۹. نویا، پل (۱۳۷۳)، *تفسیر قرآنی و زبان عرفانی*، ترجمهٔ اسماعیل سعادت، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

۵۰. وفایی، عباسعلی و نُزهت، بهمن (۱۳۸۸)، «در پرتو انوار معنوی»، دوفصلنامه *ادبیات عرفانی دانشگاه الزّهرا*، دورهٔ اول، شمارهٔ ۱، ۱٦۹ـ۱۹۸.

۵۱. هال، جیمز (۱۳۹۰)، *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*، ترجمهٔ رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ.

۵۲. یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۸)، *فرهنگ اساطیر و داستان واره‌ها در ادبیات فارسی*، تهران: فرهنگ معاصر.

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:52 +0430 on Tuesday August 11th 2020

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:52 +0430 on Tuesday August 11th 2020

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی