University of Sistan and Baluchestan

Journal of Subcontinent Researches

Print ISSN: 2008 - 5710
Online ISSN: 2538 - 5062

Homepage: https://jsr.usb.ac.ir/

The Analysis of Transcendental Symbols in Bidel Dehlavis Sonnets

Mohammad Ansaripoya[1] | **Abbas Nikbakht**[2]✉ | **Maryam Shabanzadeh**[3]

1. Ph.D. student of Persian language and literature, University of Sistan and Baluchistan, Iran.
2. Corresponding Author: Associate Professor of Persian Language and Literature, University of Sistan and Baluchistan, Iran, email: nikbakht_a@lihu.usb.ac.ir
3. Associate Professor of Persian Language and Literature, University of Sistan and Baluchistan, Iran

Article history: Received 29 December 2020; Received in revised form 6 November 2021; Accepted 13 November 2021

Abstract

1. Introduction

The Symbols are applied to all knowledge scopes; mythology, sociology, art and soon. Generally, the symbol is a world or an expression applied in its unreal meaning, which is parallel to image. In literature, the symbol is a verbal image to imagine abstract ideas, personal experiences and supernatural meanings that is imaginative, moving, multi meaning, ambiguous, and interpretable. Transcendental symbol is a sort of literary symbols. Transcendental symbols are types of liferary symbols as if they contain literany images along with their specific characteristics.

The idea in which there is a metaphysical world other than our world, at least belongs to the age of Plato, who called such a metaphysical world the ideal world. So, he calls our ekisting world as a shadow of the "ideal" world. Such symbols ambiguously represent the connection of shining radiation of soul with divine light. The poet provides his transcendental symbol and comes across the ideal world through the reality which is a world that human wishes to touch.

and all universal phenomena are solely the incomplete representation of such a world.

various types of such symbols are used in dehlavi's sonnets. He has used this imagination. and his thoughts through transcendental symbols for special personal and historical conditions and he tries to use symbols as near to these own personal realities and this imaginative world as possible. Actually transcendental symbols are not perceivable by enaryone. The concept of these symboly is highly related to their application area. such symbols get more concept in connection with the subject of their emergence. we are going to investigate the background of transcendental symbols in Dehlavi's sonnets in this research so that to study the connection of transcendental symbol with poet's thoughts, historical conditions and sacial canditing and we are going to clarify how transendental symbol works.

So, the following questions are answered,

A) what kind of transcondtal symbols is in Bidel's sonnets?

B) what is the relationship between personal Thought and transcendental Symbols?

c) what is the relationship between social and historical backgrounds and transcendental symbols?

2. Research methodology

This study is a sont of qualitative studies and tries to opent newharixons to these who are interested in literature and those liferary readers by the use of content analysis method and by the aim of study and analysis of Transcendental symbols.

Journal of Subcontinent Researches, Vol. 15, No.44, 2023, pp. 43-58
DOI: 10.22111/jsr.2021.37026.2141

© The Author(s).

Publisher: University of Sistan and Baluchestan

3. Discussion

Transcendental symbols have an important factor of symbolic language which refers to something of unknown and abstract world. The reality and the metaphysical world and the mysteries searched beyond the transcendental symbols are not percievable mentaly and consciously. In trant scendental view, pure knowledge is known through insight, so the superiority of insight on knowledge is a transcendental notif Transcendentalist tends to develop his thoughts and his inner perceptions on subjective appearances of the tangible world. Eeach a phenomonon in nature represents specific aspect of supreme truth and because the aspect is also inside humanbeing, hence it causes enthusiasm to return to the world of idea Transcendental symbols have substantial communication with plato's opinions. Iranian gnasticism is also influenced by such opinions, so we can give another neme to transcendental symbols as gnostic symbols but this sublime view might have not any connection with Iranien classical sufism sometimes the transcendentalist is a gnostic who finds the trath by religion and rule of life "The tendency towards the nature is accompanied with introversion" (radfar, 1389:59). The world of divinity decends to natural and worldly phenomena and is searched in natural aspects. The main foundation of Bidel throughout his poetical work and sonnets is the thought of the unity of existence, hence, symbols like Sun" "light", and "sea" are frequently used.

"Sun" is a transcendental symbol and contains a spiritual and divine concept. Based on the priciple of opposition, those positive and glorious aspects which are opposed to negative and demeaned aspects of dusty ground can be connected to the vast sea denotations.

One of the most frequent symbols in Biddle's sonnets is the "mirror" symbol, which is "a symbol for the divine thought and reflects the manifestation, the manifestation that he has created in his own form." This manifestation, similarity and difference in the mirror is the source of Azra'ili's descent, and Claire is the end of a very high spiritual experience "(Shavalieh, 2009, vol. 1: 399)" The mirror "is truth and self-knowledge. The supernatural reflection, the clear and shining surface of the divine truth, is the mirror of the symbol of man's knowledge of himself. In Biddle's thought, the Imam is the mirror in which you see yourself, because you are his mirror, the world is the mirror of God and man is the mirror of the world. So he will understand the inside of the mirror, that is, the inside of the enlightened truth and intellect. Another common transcendental symbol in Biddle Dehlavi's sonnets is "Homa". «Homa: Homayoun. Homay, meaning auspicious and blessed. Hu-mayā and hu-mâyâ are used in the same sense in Avesta, next to humâk, the word is basically an adjective eagle. In the culture of Shahnameh, Wolff has translated Homay into adler (eagle) ”(Burkhart, 1997: 6 236) Sentence: Farr and Bliss have thought that this has increased the symbolic ability of this motif. Homa, first of all, like any other bird, instills the idea of flight in the poet's mind. The attribute of Homa's ambition is a manifestation of the supremacy of the poet's subconscious mind, which is a symbol of flight combined with transcendental concepts. Huma is a transcendent symbol and speaks of Biddle's independence and longevity.

4. Resalt

In this article, the origin, nature and function of transcendental symbols in Biddle Dehlavi's lyric poems were examined. Due to the ambiguity created by the transcendental symbols in the poem, an attempt was made to remove as much ambiguity from Bidel Dehlavi's poem as possible by interpreting these symbols. In addition to the content analysis of transcendental symbols, the aesthetics of these symbols was also one of the objectives of this study that was considered. Also the common transcendental symbols in Biddle's sonnets, according to their frequency; Elements of nature, birds and objects were classified into three groups. The results of the research indicate that transcendental thoughts in Biddle Dehlavi's lyric poems, many images appear in a contradictory situation with each other. 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. Feeling lonely and trapped in the prison of the perceptible world and its problems, causes him anxiety and intensifies his desire for transcendence. This causes the poet to cultivate the dream of having wings and feathers in his imagination and the light of the morning is clear to get rid of this narrow field. Wings, feathers and flight embody Biddle's imagination. The wing symbolizes spirituality, the power of imagination and spiritual ascent. The two

birds of Homa and Simorgh, through their wings, find the ability to fly and purify their souls from the ugliness of the earthly world in order to open their way to the wide world. Simorgh with its spiritual and sacred aspect, when Biddle speaks of solitude and withdrawal from the ugliness of the earth, along with Homa and Shahbaz, all three are considered transcendent symbols and the story of eagerness to ascend. They do.

5. Resources

Ahmadi, Babak. (2001). **Text Structure and Interpretation**, Eleventh Edition, Tehran: Markaz Publishing.

Alavi, Bozorg. (2007). **History and Developments of Contemporary Persian Literature**, translated by Saeed Firoozabadi, second edition, Tehran: Jami Publications.

Arianpour Kashani, Manouchehr. (2001). **The Aryanpur progressive English - Persian dictionary quick-learn**, seventh edition, Tehran: Jahan Rayaneh.

Avini, Morteza et al. (2000). **The Dream of Angels: An Allegorical Expression in Modern Iranian Painting**, Third Edition, Tehran: Nazar.

Bidel Dehlavi, Abu al-Ma'ali Mirza Abd al-Qadir. (2005). **Divan-e Ghazaliyat**, by Khalilullah Khalili, third edition, Tehran: Bina Al-Mullah Publishing.

Bidel Dehlavi, Abu al-Ma'ali Mirza Abd al-Qadir. (2008). **Divan-e Ghazaliyat**, by Bahman Khalifa Benarvani, sixth edition, Tehran: Talaieh.

Burkhart, Titus. (1997). **Sacred Art: Principles and Methods**, translated by Jalal Sattari, second edition, Tehran: Soroush.

Chadwick, Charles. (2009). **Symbolism**, translated by Mehdi Sahabi, fifth edition, Tehran: Markaz.

Ehteshami, Khosrow. (2011). **Performer of meanings (definition of artistic and industrial words in Safavid texts)**, fourth edition, Tehran: Surah Mehr.

Fotouhi, Mahmoud. (2006). **Rhetoric of the image**, first edition, Tehran: Sokhan.

Gholamrezaei, MohammadReza. (2002). **Stylistics of Persian Poetry from Rudaki to Shamloo**, Second Edition, Tehran: Jami.

Golchin Maani, Ahmad. (1994). **Saeb Poetry Culture**, Vol. 1, 2, First Edition, Tehran: Amirkabir.

Hassanpour Alashti, Hossein. (2009). **Tarz Tazeh (Indian style lyric)**, second edition, Tehran: Sokhan.

Kazemi, Mohammad Kazem. (2009). **Selection of Biddle's lyric poems**, first edition, Tehran: Erfan.

Knight, Jean. (2009). **Culture of Symbols**, translation and research by Soodabeh Fazaili, first edition, Tehran: Jeyhun.

Mohsenian Rad, Mehdi. (1995). **Communication of Human Communications**, Volume One, Second Edition, Tehran: Soroush Publications.

Moin, Mohammad. (1981). **Dictionary**, Fourth Edition, Tehran: Zarrin.

Molavi, Jalaluddin Mohammad. (1965). **Generalities of the Sun or the Great Divan**, with corrections and margins of Badi'at-e-Zaman Forouzanfar, Volume 10, Second Edition, Tehran: Tehran University Press.

Musharraf, Maryam. (2007). **Morgh Beheshti**, second edition, Tehran: Third Edition.

Partovi, Abolghasem. (2001). Transcendental Imaginations and Symbols of Ascension, **Journal of Language and Literature**, 34(2-1): 95-118.

Qelichkhani, Hamidreza. (2010). **Terms of copying in Bidel Dehlavi Divan based on Akbar Behdarvand**, Persian Research Center, Cultural Counselor of the Embassy of the Islamic Republic of Iran.

Radfar, Abolghasem. (2010). Dead Lights, A Critique of the Correction of Bidel Dehlavi's Divan by Akbar Behdarvand, **Kohan-Name-ye Adab-e Parsi**, 4(1): 11-27.

Seyed Hosseini, Reza. (2010). **Literary Schools**, Volume 2, Ninth Edition, Tehran: Negah Publishing Institute.

Shafiee Kadkani, Mohammad Reza. (1992). **The Poet of the Mirrors**, Fourth Edition, Tehran: Agah.

Shahriar, Mohammad Hossein. (2006). **Shahriar Divan**, 28th edition, volumes 1 and 2, seventh edition, Tehran: Zarrin Publications and Negah Publishing Institute.

Tabatabai, Seyed Mehdi. (2014). The Basis of the Bubble and its Network of Images in the Poems of Abdolqader Bidel Dehlavi, **Journal of Literary Text Research**, 18(62): 46-25.

Youth, Hojjatollah. (2014). Origin and Position of Man in Biddle Dehlavi Poetry, **Subcontinent Researches**, 6(18): 7-28.

Cite this article Nikbakht, Abbas; Ansaripoya, Mohammad; Shabanzadeh, Maryam. (2023). The analaysis of Transcendeltal Symbols in Bidel Dehlavi Sonnets. *Journal of Subcontinent Researches*, 15(44), 43-58. DOI: 10.22111/jsr.2021.37026.2141

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مطالعات شبه قاره
شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۵۷۱۰
شاپا الکترونیکی: ۲۵۳۸-۵۰۶۲
Homepage: https://jsr.usb.ac.ir/

واکاوی نمادهای استعلایی در غزلیات بیدل دهلوی

محمد انصاری پویا[۱] | عباس نیکبخت[۲]✉ | مریم شعبان‌زاده[۳]

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، زاهدان، ایران

۲. نویسنده مسئول: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، ایران، ایمیل: nikbakht_a@lihu.usb.ac.ir

۳. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران

چکیده

از دیرهنگام، کسانی که نگاهی ژرف به جهان داشته‌اند، همواره به‌دنبال راهی برای گسترش اندیشه‌ها و ادراکات درونیِ خود بر نمودهای عینیِ جهان محسوس بوده‌اند؛ ازاین‌رو با تأمل در جلوه‌های جهان، تلاش کرده‌اند تا از محسوسات عبور کرده و به حقیقتی فراتر از آن دست یابند؛ بنابراین، برای نیل به این هدف از نماد استعلایی بهره برده‌اند. 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. بیدل دهلوی، گونه‌های متنوع این نمادها را به‌کار برده و با توجه به شرایط خاصِ فردی، اندیشه و تخیل خود را در قالب نمادهای استعلایی بیان کرده است. از آنجا که نمادهای استعلایی موجب ابهام در شعر می‌شوند، نوشتار حاضر بر آن است تا با تأویل این نمادها، از غزل بیدل ابهام‌زدایی کند. در کنار تحلیل محتوایی نمادهای استعلایی، زیبایی‌شناسی این نمادها نیز از هدف‌های این پژوهش است.

واژه‌های کلیدی: نماد استعلایی، تعالی و عروج، بیدل دهلوی، غزلیات

۱- مقدمه

نمادها در همهٔ قلمروهای دانش: اسطوره‌شناسی، جامعه‌شناسی، هنر و دیگر دانش‌ها کاربرد دارند. نماد در مفهوم کلی به واژه، ترکیب یا عبارتی می‌گویند که در معنای غیرحقیقی‌اش به‌کار رود و در این معنی تقریباً هم‌ارز نشانه است. نماد در اصطلاحِ ادبی، نشانه‌ای زبانی برای تجسم مفاهیم ذهنی، تجربه‌های شخصی، معانی آن‌سری و فرازمینی است که خیال‌انگیز، تأثیرگذار، چندمعنا، مبهم و تفسیرپذیر باشد. از گونه‌های نماد ادبی، نماد استعلایی (Transcendental) است. نمادهای استعلایی (تعالی، عروج، فرارونده) از نمادهای ادبی است؛ زیرا همراه با ویژگی‌های خاص خود، ویژگی‌های نمادهای ادبی را نیز داراست.

تصوّر وجود جهانی آرمانی در فراسویِ 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

مطالعات شبه‌قاره، دورهٔ ۱۵، شمارهٔ ۴۴، ۱۴۰۲، صص ۴۳-۵۸

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۰/۰۹ تاریخ ویرایش: ۱۴۰۰/۰۸/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۸/۲۲

استناد: انصاری پویا، محمد؛ نیکبخت، عباس؛ شعبان‌زاده، مریم. (۱۴۰۲). واکاوی نمادهای استعلایی در غزلیات بیدل دهلوی. *مطالعات شبه‌قاره*، ۱۵(۴۴)، ۴۳-۵۸.

DOI: 10.22111/jsr.2021.37026.2141

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان

© محمد انصاری پویا، عباس نیکبخت، مریم شعبان‌زاده

چشمهٔ فیضِ مدامِ نور الهی است. شاعر با مایه‌گرفتن 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 همهٔ پدیده‌های دنیوی تنها نمایشی ناقص از آن هستند.

در غزلیات بیدل دهلوی، گونه‌های متنوع این نمادها به‌کار رفته‌اند. وی به سبب شرایط خاصِ فردی و تاریخی، اندیشه و تخیل خود را در قالب نمادهای استعلایی بیان کرده و می‌کوشد تا آنجا که ممکن است، نمادها را به‌گونه‌ای به‌کار ببرد که به واقعیت‌های شخصی و جهان خیالی خویش نزدیک باشد. نمادهای استعلایی برای همهٔ مردم قابل‌درک نیستند. مفهوم این نمادها بستگی زیادی به زمینهٔ کاربردی آن‌ها دارد. این نمادها در رابطه با موضوعی که سبب خلق شده است، مفهوم مؤثرتری می‌یابند. در این پژوهش، به بررسی زمینهٔ نمادهای استعلایی در غزلیات بیدل دهلوی خواهیم پرداخت و ارتباط نماد استعلایی را با ذهنیت شاعر، شرایط تاریخی و شرایط اجتماعی پژوهش می‌کنیم و شیوهٔ کارکرد نماد استعلایی را روشن خواهیم کرد.

۱-۱- بیان مسئله و سؤالات تحقیق

نمادهای استعلایی به پدیده‌های طبیعی، خصلت معنوی می‌بخشند. پدیده‌های طبیعی و ویژگی‌های زمینی آن‌ها را از قبیل زمان و مکان اعتلا می‌دهند. بُعد معنوی در اینجا ناشی از جست‌وجوی حقیقت برتر در ورای پدیده‌های طبیعی است. نمادها ازآنجاکه واسطهٔ جهان معقول و محسوس هستند و می‌توانند ابعاد وجودی انسان را تبیین کنند، نقشی اساسی در تبیین مفاهیم متعالی دارند. بیدل دهلوی در دیوان غزلیات، با به‌کارگیری این نمادها از واقعیت عینی فاصله گرفته و درنتیجه این واقعیت‌ها استحاله یافته‌اند. با توجه به اینکه شعر به همان اندازه که عاری از زبان نمادین باشد، بر جنبهٔ فنی‌بودن آن افزوده می‌شود و نمی‌تواند حاوی پیامی نو باشد و تنها می‌تواند خود آن پیام را که در شیء عینی، عیناً دیده می‌شود، با لفظ‌پردازی بیان کند. در اثبات این نکته همین کافی است که شعری که نمادین نیست، برای عموم مردم قابل‌فهم است و مشکل آن‌ها در درک شعر از ندانستن معنی واژگان دشوار و غریب فراتر نمی‌رود. باید گفت که ادبیات و شعر والاترین وسیلهٔ نمادپردازی در میان انواع هنر است. در شعر نمادین هیچ‌گاه به سبب کاربرد نماد، صورت و قالب نمی‌تواند اهمیت بیشتری از محتوا و پیام کسب کند. با این پیش‌فرض، به نظر می‌رسد که به‌کارگیری نمادهای استعلایی به بیدل، کمک کرده است تا ازطریق انرژی معنوی و اخلاقی که در نمادهای شعرش به‌کار رفته‌اند، به رسالت خود عمل کند و از بروز عدم‌تعادل روانی که نتیجهٔ توجه صرف به عالم ماده است، جلوگیری کند. براین‌اساس، هدف این پژوهش، یافتن پاسخی تحلیلی-توصیفی به پرسش‌های ذیل است:

الف) نمادهای استعلایی موجود در شعر بیدل دهلوی کدام‌اند؟

ب) چه ارتباطی میان ذهنیت فردی و نمادهای استعلایی وجود دارد؟

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

در این پژوهش خاستگاه، ماهیت و کارکردِ نمادهای استعلایی در غزلیات بیدل دهلوی بررسی خواهد شد و با توجه به ابهامی که نمادهای استعلایی در شعر ایجاد می‌کند، کوشش می‌شود با تأویل این نمادها در غزل بیدل دهلوی، در حد توان، از شعر وی ابهام‌زدایی شود. در کنار تحلیل محتوایی نمادهای استعلایی، زیبایی‌شناسی این نمادها نیز از هدف‌های این پژوهش است. از دیگر هدف‌ها اینکه، نمادهای استعلایی را در شعر معرفی می‌کنیم.

۱-۳- روش تفصیلی تحقیق

این پژوهش از نوع پژوهش‌های کیفی است و در آن با استفاده از شیوهٔ تحلیل محتوا، با هدف بررسی و تحلیل نمادهای استعلایی، در تلاش است تا افق‌های جدیدی را به روی خوانندگان و علاقه‌مندان به ادبیات بگشاید.

۱-۴- پیشینهٔ تحقیق

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

الف) مشرّف در کتاب «مرغ بهشتی» به تعریف این نوع از نماد پرداخته و به پیوستگی ماهیتی این نمادها با نظریات افلاطون پیرامون عالم مُثُل اشاره کرده است. ایشان در بخشی از کتاب خود به بررسی شعر محمدحسین شهریار، براساس این نمادها پرداخته است.

ب) چارلز چدویک در کتاب «سمبولیسم» 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. او به بازگشت پیشینهٔ تصور جهان آرمانی، دست‌کم به زمان افلاطون اشاره می‌کند.

ج) فتوحی در کتاب « بلاغت تصویر» به تبعیت از چدویک از «سمبولیسم انسانی» و «سمبولیسم فرارونده» سخن می‌گوید و مطلبی افزون بر گفته‌های چدویک ندارد.

د) پرتوی در مقاله‌ای با عنوان «تصورات استعلایی و نمادهای عروج» به‌گونه‌ای مختصر مکانیسم و عملکرد این دسته از نمادها را در تصورات آدمی بررسی کرده و برخی از نکته‌های برجستهٔ آن را مطرح کرده است.

نمادهای استعلایی موجب پوشیدگی معنی و ابهام در شعر می‌شوند. پس برای فهم ظرافت‌ها و لطیفه‌های شعر، مخاطب ناگزیر از شناخت و فهم نمادهاست تا درک بهتری از شعر داشته باشد. «فهم نمادها در التذاذ هنری مخاطب، اثری ژرف دارد» (احتشامی، ۱۳۹۰: ۵۶) و بدون ژرف‌نگری، در کشفِ ابهامِ معنایی نمادها، اشعارِ نمادگرا، قابل‌فهم و تحلیل نیستند؛ بنابراین در این نوشتار، کوشش می‌شود که با شناساندن و تأویلِ نمادهای استعلایی در شعر بیدل دهلوی که تاکنون بدان‌ها پرداخته نشده است، در حد توان از شعرش ابهام‌زدایی شود. با توجه به بسامد بالای این نمادها در حوزهٔ شعر پارسی و تأثیر آن‌ها بر خلق تصاویر هنری، خیال‌انگیزکردن شعر، تقویت زبان شاعران و همچنین چندمعنایی‌کردن زبان، در این تحقیق برآنیم با استخراج و تفسیر این نمادها، ارزش‌های هنری و محتوایی این نمادها را برای مخاطب به‌گونه‌ای مدوّن ترسیم و نکته‌های برجستهٔ آن را در شعر کشف کنیم.

۲- مبانی نظری تحقیق

۲-۱- نماد

نماد، از مقولاتی است که از آغاز موردتوجه قرار گرفته است و در حوزه‌های دین، فلسفه، زبان، زبان‌شناسی، هنر و زیباشناسی مطرح بوده؛ اما دیدگاه یکسانی نسبت به آن وجود نداشته است. این واژه معادلی برای واژهٔ «سمبل» در زبان‌های اروپایی است که به انگلیسی «Symbol»، به فرانسوی «Symbole»، به آلمانی «Symbal» و به ایتالیایی «Symbolo» نوشته می‌شود. «اصل کلمهٔ «سمبول: symbole» (نماد)، سوم «بولن: sumbolon» یونانی است؛ به معنی به‌هم‌چسباندن دو قطعهٔ مجزا که از فعل «سومبالو: sumballo» (می‌پیوندم) مشتق است و حاکی از چیزی است که به دو قسمت شده باشد» (سیدحسینی، ۱۳۸۹، ج۲: ۵۳۸)

آریان‌پور «symbol» را «در لغت به نماد، نشانه، نگر، دال، نمودگار، نمون، رمز، نشان و علامت ترجمه می‌کند» (آریان‌پور کاشانی، ۱۳۸۰: ۸۶۲) «در عرف علمی کد و سمبل نیز به این معنی کاربرد دارد» (محسنیان راد، ۱۳۷۴: ۲۰۲).

۲-۲- نمادهای استعلایی

در کشور ایران، از دیرهنگام کسانی که نگاهی ژرف به جهان داشته‌اند، همواره بـه دنبـال راهـی بـرای گسـترش اندیشـه‌ها و ادراکات درونی خود بر نمودهای عینی جهان محسوس بوده‌اند؛ ازاین‌رو «با نگاه به جهان پیرامون خـود می‌خواسـته‌اند کـه از جلوه‌های محسوس بگذرند و به معنایی که در ورای آن نهفته بود، نایل شوند» (حسن‌پور، ۱۳۸۴: ۶۹) این بصیرت کـه ریشـه در فرهنگ و تمدنی کهن دارد، در تمام جلوه‌های نگرش جهان، از مفاهیم عرفانی و ادبی تا انواع جلوه‌های هنری مشـتمل بـر معماری، صنایع‌دستی، خطاطی، نقاشی و دیگر انواع وجود داشته است.

در کتاب «رؤیای فرشتگان» از قول ژول لوبل (Jules Lebele) می‌خوانیم: «هر شیء مخلوقی، همانطور که هست انعکاس از کمال الهی است، علامتی قابل‌ادراک و طبیعی است از حقیقتی فوق طبیعـی» (آوینـی و همکـاران، ۱۳۷۹: ۱۸). در حقیقـت نمادگرایان استعلایی (فرارونده) در پی رسیدن به حقیقت برتر و دنیای متعالی آن سـوی واقعیت‌هـای ملموس‌انـد. در قصـیدهٔ «آینه» از شهریار، پدیده‌های طبیعی آینه‌ای می‌شود که حقیقت برتر را در آن می‌توان دید:

افتـــد اگـــر ز روی تـــو عکســـی در آینـــه — آتـــش بـــه جـــان آینـــه افتـــد هـــر آینـــه
خـــواهی اگـــر در آینـــه بینـــی جمـــال خـــویش — خورشـــید عکـــس روی تـــو و خـــاور آینـــه
آینـــه جلـــوه‌گاه جمـــال حقیقـــت اســـت — بـــر شاهـــراه صـــدق و صـــفا، رهبـــر آینـــه

(شهریار، ۱۳۸۵، ج ۱: ۵۷۹)

در اشعاری که نمادهای استعلایی به کار می‌روند، در توصیف‌های طبیعت و واقعیت به‌صرف ظاهرِ پدیده‌های طبیعی توجه نمی‌شود. نیز شاعر استعلاگر هرگز به‌صرف توجه به عالم درون، از شگفتی‌ها و زیبایی‌ها و ظرافت موجود در عناصر طبیعت، صرف‌نظر نمی‌کند. این امر دربارهٔ سایر هنرهایی که جنبهٔ استعلایی می‌گیرند نیز صادق است. «نمادهـای اسـتعلایی از چیـزی ناگفتنی خبر می‌دهند، آنگاه‌که شاعر به توصیف طبیعت می‌پردازد و به حقیقتی در ورای آن اشاره می‌کنـد» (طباطبـایی، ۱۳۹۳: ۷۲) ما به جهانی اسرارآمیز گام می‌نهیم و شعر از توصیف صرف بیرون می‌آید.

شاعر استعلاگر به دلیل غلبهٔ معرفت روحانی بر عناصر طبیعی، نمی‌تواند با توصیف طبیعت این معرفت و معنای مـاورایی را آشکارا بیان کند، پس فقط به آن اشاره می‌کند. «در هنر نمادین، شکل اشاره‌ای است به محتوای سربسته و رازآمیزی که خود را آشکار نمی‌کند» (احمدی، ۱۳۸۰: ۱۰۹). درک اشیا، مُثُل اعلی، معانی والا و کشف رموز به کمک ابزار عادی میسر نیست و باید به تعابیر نمادین پناه برد؛ زیرا «تعبیر مستقیم، اشیا را مقید و محدود می‌نماید؛ اما تعبیرهای نمادین، عنانِ خیال را تا رسیدن به مُثُل اعلی آزاد می‌گذارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۱: ۱۹)؛ چراکه تخیل هیچ محدودیتی ندارد و از طریق نیروی تداعی‌گر، ذهن را به هر جا می‌کشاند.

۳- آغاز بحث

نمادهای استعلایی از یک عامل بسیار مهـم زبـان نمـادین کـه اشـاره بـه چیـزی از جهـان ناشـناخته و غیرمحسـوس اسـت، برخوردارند. حقیقت و جهان برتر و سرّ و رازی که در ورای نمادهای استعلایی جست‌وجو می‌شود، توسـط عقـل و آگاهانـه درک نمی‌شود. در نگرش استعلایی علم حقیقی با بینش دست می‌دهد و برتری بینش بر دانش درون‌مایه‌ای استعلایی است.

استعلاگر به گسترش اندیشه‌ها و ادراکات درونی خود بر نمودهای عینـی جهـان محسـوس می‌پـردازد. هریـک از اشـیای طبیعت، وجه خاصی را از حقیقت متعالی تجسم می‌بخشند که چون آن وجه در وجود انسان نیز نهفته است، شوقی به وجـود می‌آورد برای بازگشتن به عالم مُثُل. نمادهای استعلایی ارتباطی ماهوی با نظریات افلاطون دارنـد. عرفـان ایرانـی نیـز از ایـن 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» (رادفر، ۱۳۸۹: ۵۴) با نمادهای استعلایی عالم لاهوت تا حد پدیده‌های طبیعی پایین می‌آید و در جلوه‌های طبیعی جست‌وجو می‌شود.

۴- جلوه‌های نماد استعلایی در غزل بیدل

۴-۱- عناصر طبیعت

دریا

بن‌مایهٔ اصلی اندیشهٔ بیدل در سراسر دیوان غزلیات، اندیشه وحدت وجود است و ازاین‌رو نمادهایی مانند: آفتاب، نور و دریا، بسامد فراوانی دارند. دریا، نمادی استعلایی است و مفهومی معنوی و آسمانی دارد. براساس اصل تقابل، ویژگی‌های مثبت و روشنی را که در تضاد با ویژگی‌های بد زمین خاکی (مرداب تنگ) باشد، می‌توان به دلالت‌های «دریای بی‌کران» تزریق کرد.

از شکست موج آزاد است استغنای بحر تهمت نقصان اجزا بر کمال کل مبند

(بیدل، ۱۳۸۷: ۴۱۲)

یا:

بحر هر سو رو نهد، امواج گردِ راه اوست هر دو عالم در رکابت می‌دود، تنها بیا

(همان: ۲۱۱)

خداوند، «جان و خالق جهان است و بر این اساس، با جهان ارتباطی ناگسستنی دارد» (غلامرضایی، ۱۳۸۱: ۱۲۹). بازگشت همهٔ موجودات به سوی دریای وجود حق تعالی است:

برون از ساز وحدت نیست این کثرت نوایی‌ها زبان موج هم در کام دریا گفت‌وگو دارد

(بیدل، ۱۳۸۷: ۴۲۹)

درواقع، «استدلال موج و حباب و دریا یکی از پرکاربردترین مثال‌های عارفان وحدت وجودی است» (جوانی، ۱۳۹۳: ۱۱). باید توجه داشت که اندیشهٔ بیدل در رابطه با وحدت وجود، درحقیقت فنا و استغراق جزء در کل و «فنا نه به شکل نابودی بلکه به‌صورت مستحیل‌شدن وجود جزئی در جوهر کل کائنات ترسیم می‌شود. این گم‌شدن وجود عاشق در وجود معشوق را گاه موی‌شدن در زلف معشوق نیز می‌خوانند؛ ولی در غزل بیدل، بیشتر تصویر ناپدیدشدن قطره در دریا مطرح می‌شود. این تصویر به بهترین وجه با «مفهوم غرق‌شدن و فرورفتن» (استغراق) مطابقت می‌کند که بیدل آن را در مقابل مفاهیم بدعت‌آمیز حلول و اتحاد قرار داده است» (کاظمی، ۱۳۸۸: ۲۲۱)

صبحی به گوش عبرتم از دل صدا رسید کای بی‌خبر به ما نرسید آنکه وارسید

دریاست قطره‌ای که به دریا رسیده است جز ما کسی دگر نتواند به ما رسید

(بیدل، ۱۳۸۷: ۲۹)

بیدل، به زیبایی تمام سفر درونی را به کشمکش موج و دریا تشبیه کرده است. «دریا، همان سرشت بیکرانه و زاینده و ژرفِ منِ راستین است» (قلیچ‌خانی، ۱۳۸۹: ۲۱۱) که افق‌های هستی را درمی‌نوردد و کرانه‌های محدودِ رمزگان و نشانه‌ها را به امری حاشیه‌ای تبدیل می‌کند. این دریا، در آن هنگام که سطحی نگریسته شود و در کرانه‌ها و ساحل‌ها محدود بماند، در حباب و کفی که موج به خشکی متعین و مشخص و شفاف و «عقلانی» می‌آورد، خلاصه می‌شود؛ اما به محض آن که موج، یعنی پویایی طبیعی و همیشگی منِ سیال و توفنده به دریا بازگردد، بار دیگر در آغوش هستی بیکرانه و عمیقی که در آغاز از

آن برخاسته بود، حل می‌شود. نمادهایی شبیه این را بیدل برای تصویرکردن فناءفی‌الله و فنا به‌کار گرفته است. در واقع اهمیت بیدل ازآن‌روست که همین نماد استعلایی را با دقتی بیشتر و انسجام افزون‌تر و در عین حال شاخ و برگی زیباتر، برای توصیف زایش من راستین از دل من دروغین به‌کار گرفته است:

روشندلان چو آینه بر هر چه رو کنند هم در طلسم خویش تماشای او کنند
پاکی چو بحر موج زند از جبین‌شان قومی که در گداز تمنا وضو کنند
جیب مرا به نیستی انباشت روزگار چاکی است صبح که به هیچش رفو کنند
این موج‌ها که گردن دعوی کشیده‌اند بحر حقیقت‌اند اگر سر فروکنند
ای غفلت آبروی طلب بیش از این مریز عالم تمام اوست که را جست‌وجو کنند

(بیدل، ۱۳۸۷: ۲۴۹)

این موج‌هایی که سر فروکنند و از گردن دعوی دست بردارند، با دریا یکی می‌شوند و این دریا رمزی است از گوهری که در سینهٔ وی نهفته است.

آفتاب/ خورشید/ نور

نماد آفتاب، یکی از پربسامدترین نمادها در غزلیات بیدل به شمار می‌رود. این نماد به مانند سایر نمادهای استعلایی رایج در شعر بیدل، در یک فضای تقابلی با نماد ذره و سایه، پدید می‌آید:

ذره به بال آفتاب تا به سپهر می‌پرد کیست به خود نمی‌کند ناز ز دستگاه تو

(همان: ۴۰۹)

به‌نظر می‌رسد یکی از موفقیت‌های بیدل این است که برای انتخاب کلمات کلیدی، کلماتی را برمی‌گزیند که با مافی‌الضمیرش تناسب داشته باشد:

پیغام عجز من ز غرورت شنیدنی است مکتوب سایه دارم و عنوان آفتاب

(همان: ۱۲۱)

بیدل می‌گوید نامه‌ای از سایه دارم که نشانیِ آن آفتاب است. سایه اگر به‌طرف آفتاب برود، فنا شود. در حقیقت، سایه از همان استعاره‌های مصرّحه است که بیدل برای انسان به کار می‌برد و آفتاب هم برای ذات حق. به همین علت است که از نظر بیدل، وجود انسان، وجود عدمی و ظلی است؛ زیرا سایه جایی است که آفتاب نباشد.

در واقع، در شعر بیدل هر جا نوری هست، وحدت و یگانگی نیز حضور دارد. در اندیشهٔ وحدت‌بخش بیدل کثرت‌ها در پرتو نور معنوی به وحدت می‌گرایند. این نماد، تمام ویژگی‌های نماد استعلایی را دارد و درحقیقت، رمزی می‌شود برای وجود بسیط و حضرت حق:

منزلت عرشِ حضور است و مقامات اوجِ قرب نور خورشیدی، به خاکِ تیره‌ای مایل چرا

(بیدل،۱۳۸۷: ۵۱۴)

با توجه به اینکه کمال‌جویی، ثمرهٔ انسجام و برخورداری از تعادل شخصیتی است؛ «طلب آفتاب، خواست دستیابی به ساحت آغازین و رهانیدن نفس و روح است تا سالک به اصل خود که کمال محض است، دوباره بتواند تا برترین رمز، یعنی به حقیقت مطلق دست یابد» (گلچین معانی، ۱۳۷۳: ۹۸). رسیدن به آفتاب، در واقع دست‌یافتن به کمال و اوج و بلوغ است:

دیده در ادراکِ آغوشِ خیالت عاجز است ذرّه کی یابد کنارِ بحرِ ژرفِ آفتاب
ظلمت ما را فروغِ نور وحدت جاذب است سایه آخر می‌رود از خود به طرفِ آفتاب

(بیدل، ۱۳۸۷: ۲۱۶)

حقیقت جهان در نظر بیدل، یگانه و به وحدت حقیقی متصف است، ولی در لباس اشیا و معانی گوناگون جلوه‌گری می‌کند؛ بنابراین او در همه چیز ظاهر می‌شود و به هیچ یک از آن‌ها محدود نیست، زیرا مراتب ظهور حقیقت‌اند:

تو آفتاب و جهان جز به جست‌وجوی تو نیست　　بهار در نظرم غیر رنگ‌وبوی تو نیست

(بیدل دهلوی، ۱۳۸۴: ۴۵۸)

هجومِ جلوه‌ی یار است ذره تا خورشید　　به حیرتم من بیدل دل از که برگیرم

(همان: ۲۱۳)

بیدل در این معنا دل را همچون نمادی برای مهر به کار می‌گیرد و آن را چندان مهم می‌داند که از سویی، شالوده و مبنای هستی‌اش می‌شمارد و از سوی دیگر، هستی‌یافتن من را نیز به برخورداری از آن وابسته می‌داند. در این معنا تخلص خود وی که بیدل باشد بسیار معنادار می‌نماید و این را می‌دانیم که بیدل این لقب را از مصرعی از سعدی برگرفته که خود دلالتی فلسفی و شکاکانه دارد و با همین مضمون پیوند می‌خورد که «بیدل از بی‌نشان چه جوید باز؟»

مهری که از دید بیدل من را از عدم تطهیر می‌کند و به اقلیم وجود راهنمایی می‌کند، امری فراگیر و هستی‌شناختی است و تنها به الگویی از اندرکنش انسانی ارجاع نمی‌دهد. بیدل در پیروی از نمادپردازی بسیار دیرینهٔ ایرانی که مهر را با خورشید همسان می‌کرده و با بهره‌گیری از جفت متضاد معنایی خورشید/ ذره که در اشعار عرفا رواج داشته است، نوعی هستی‌شناسی مهر را معرفی می‌کند که در آن «هجوم جلوهٔ یار است ذره تا خورشید» و با این همه «به حیرتم منِ بیدل که دل از که برگیرم». این منِ بی‌دل که بند ناف خود را وجودِ مهر از دست داده، همان عدمی است که آن‌سان بدبینانه تصویر شده بود. این خُردشدنِ هستیِ کلانِ من و موهوم‌شدنِ وجودی ورجاوند به فروکاسته‌شدنِ خورشید به نورِ آفتاب می‌ماند و تازه آن هم به جلوه‌ای خاص از این که از جایی تاریک و از دل رخنهٔ روزنی نگریسته شود و به‌ناچار تنها جلوه‌اش به نمایان‌ساختن ذره‌ای منحصر شود:

این من و ما شوخیِ ساز ندامت‌های ماست　　خامشی بر پرده چون گردد به شیون می‌رسد

نورِ خورشید ازل در عالم موهوم ما　　ذره می‌گردد نمایان تا به روزن می‌رسد

(همان: ۵۶۱)

در آنجا که خورشیدِ مهر امری ازلی قلمداد می‌شود و آفرینش دل را سنگ بنای وجود قرار می‌دهد، آن بیدلی که از غفلت به تعمیر دل می‌کوشد به معماری دیوانه می‌ماند که بنایی موهوم را طراحی می‌کند. نکتهٔ اصلی که پیوند بحث ما را با این بیت‌ها برقرار می‌سازد، آن است که این‌ها همه در ازل رخ می‌دهد؛ یعنی در آغازگاه زایش زمان است که هم خورشید مهر حاضر است و هم آشوبی عدم‌آلود در کمین است تا بر آن سیطره یابد.

۴-۲- پرندگان

عنقا/ سیمرغ

عنقا یا سیمرغ، پرنده‌ای افسانه‌ای است که دستمایهٔ نمادسازی در شعر شاعران شده است. با توجه به ویژگی‌های خاص این موجود افسانه‌ای، همواره عارفان از این موتیف، بیشترین بهره را برده‌اند. «این مرغ افسانه‌ای همان‌قدر به گروپس شباهت دارد که به فوینکس. مطابق با احادیثی که به ما رسیده، اعتقاد به عنقا، خاستگاهی عربی دارد و از سویی می‌دانیم که مؤلفان یونانی و رومی عصر باستان جایگاه فوینکس را در صحاری عربستان می‌دانسته‌اند. نام دیگری که توسط سهروردی و صدرالدین شیرازی به این پرندهٔ شگفت داده شده، ققنوس است. ققنوس وجوه اشتراک بسیار با فوینکس دارد و معرب واژهٔ یونانی

«kunos» به معنی قو است» (شوالیه، ۱۳۸۸، ج ۴: ۳۲۴). نمادین‌شدن این موجود افسانه‌ای برمی‌گردد بـه اندیشـهٔ عارفـان کـه معتقدند: «زدودن روح و قلب خویش از بدی‌های نفس اماره و رذیلت‌های اخلاقی و پـاک دانسـتن خـود از ایـن بـدی‌ها، از مقدمات عروج است. در نمادهای مربوط به انواع پرنده، در درجهٔ نخست، بال پرندگان حائز اهمیت است؛ چراکـه در تصـور انسان این بال‌ها هستند که به پرواز معنا می‌بخشند. بنابراین نماد سـیمرغ در درجـهٔ نخسـت از اشـتیاق بـه صـعود و خیـزش حکایت می‌کند» (پرتوی، ۱۳۸۰: ۱۰۸). بیدل دهلوی در غزلیات، به بُعد عرفانی این موتیف نظـر داشـته و عنقـا را نمـادی از حقیقت مطلق و ارزش‌های معنوی والا می‌داند:

آشـــیان پـــرداز عنقـــا بـــود شـــوق بی‌نشـــان گفـــت‌وگوی رنـــگ بـــالی زد بـــه پـــرواز آمـــدیم

(بیدل، ۱۳۸۷: ۹۵۷)

سیمرغ از عناصر اسطوره‌ای مهمی است که در دو حوزهٔ عرفان و حماسه، حضور پُررنگ و نقش‌های بسیار دارد. نخستین نکتهٔ مهم در باب هر پرنده چنانکه باشلار گفته است، داشتن بال است؛ چراکه انسان با مشاهدهٔ پرندگان به پرواز آن‌هـا غبطـه خورده و همواره پرنده موردتوجه انسان بوده است(علوی، ۱۳۸۶: ۵۶). این نکته در باب سیمرغ نیز صادق است.

از شـــش‌جهت ترانـــهٔ عنقـــا شـــنیدنی ســـت کـــز بـــام و منظـــر دگـــر افتـــاد طـــاس مـــا

(بیدل، ۱۳۸۷: ۱۲۶)

در کنار توجه به جنبهٔ معنوی بال و پرواز، می‌بینیم که پیشینهٔ حضـور سـیمرغ بـه دوران باسـتان بـازمی‌گردد. سـیمرغ در شاهنامه چهرهٔ مقدس و ماورای طبیعی خود را به‌گونه‌ای درخشان به نمـایش می‌گـذارد. ایـن پرنـده کـه از قـدرت‌های الهـی برخوردار است، عاقل بالفعل است و از تمام رازهای هستی آگاه است. سیمرغ که به دلیل صفات و اسـتعدادهای خارق‌العـادهٔ ظاهری و معنوی‌اش به‌عنوان شاه مرغان معرفی می‌شود، با جنبهٔ روحانی و قدسی که دارد، هنگامی‌که بیدل دم از استغنا می‌زند و سخن از کناره‌گیری از زشتی‌های زمین خاکی می‌گوید، در کنار مرغ و شهباز، هر سه نماد استعلایی تلقی می‌شوند.

تـــا حـــرص آب و دانـــه بـــه دامـــت نیفکنـــد عنقاصـــفت بـــه قـــاف قناعـــت خزیدنســـت

(همان: ۸۸)

در واقع، نماد عنقا، از عناصری است که بیدل بسیار به آن اشاره کرده است. آنجا که ناشناسی است کـه در لامکـان جـای گرفته است و در بیشتر موارد، به‌عنوان نمادی استعلایی برای حضرت حق محسوب می‌شود.

تجدیـــد ســـحر کاریســـت در جلـــوه‌زار عنقـــا صـــد گـــردش اســـت و یـــک گـــل رنـــگ بهـــار عنقـــا
هـــر چنـــد نوبهـــاریم یـــا جـــوش لالـــه‌زاریم بـــاغ دگـــر نـــداریـــم غیـــر از کنـــار عنقـــا
ســـطری نخوانـــد فطـــرت از درســـگاه تحقیـــق تقـــویم‌ها کـــهـــن کـــرد امســـال و پـــار عنقـــا
آیینـــه جـــز تحـــیر اینجـــا چـــه نقـــش بنـــدد از رنـــگ شـــرم دارد صـــورت‌نگـــار عنقـــا

(همان: ۵۲)

عنقا که به دلیل صفات و استعدادهای خارق‌العاده ظاهری و معنوی‌اش به‌عنوان شاه مرغان معرفی می‌شود، با جنبهٔ روحانی و قدسی که دارد، هنگامی‌که بیدل دم از فنا و وصال به بارگاه حضرت حق و سخن از کناره‌گیری از زشـتی‌های زمـین خـاکی می‌گوید، به صورت نماد استعلایی ظاهر می‌شود:

تسـلیم عشـق بـودن مفـت اسـت هـر چـه باشـد مـا را چـه کـار و کـو بـار در کـار و بـار عنقـا
شهرت‌پرسـتی وهـم تـا چنـد بایـد اینجـا نقـش نگـین رهـا کـن ای نامـدار عنقـا
هم‌صـحبتیم و مـا را از یکـدگر خبـر نیسـت عنقـا چـه وانمـاید گـر شـد دچـار عنقـا
نایـابـی مـطـالـب معـدوم کـرد مـا را دیـگر کـسی چـه یابـد در انتـظار عنقـا

(همان: ۵۲)

نماد سیمرغ در درجهٔ نخست از اشتیاق به صعود و خیزش حکایت می‌کند. نیستانِ نفس، عالم افلاک است. نفس خود را به‌صورت ذاتی بالدار تجسم می‌کند که به‌سوی موطن خود پرواز می‌کند و این نمادی بسیار کهن است. نفس، وقتی که تزکیه یابد بال‌هایش سالم است و خواهان عروج است و در غیر این صورت میل به نشیب می‌کند. در اینجا، بیدل در پی تصفیهٔ گوهر وجود از تعلّقات است.

هُما

از دیگر نمادهای استعلایی رایج در غزلیات بیدل دهلوی، «هما» است. «هما: همایون. همای لفظاً؛ یعنی فرخنده و خجسته. uu -mayā و uu-mâyâ به همین معنی بسیار در اوستا به‌کار رفته است. پهلوی hmnâk، اصلاً این کلمه صفت عقاب است. ولف در فرهنگ شاهنامه، همای را به adler (عقاب) ترجمه کرده است. غالباً در ادبیات فارسی همای را پرنده‌ای دانسته‌اند، فرخنده و خجسته که خوراک او استخوان است و در افسانه‌ها گویند که در کشورهای قدیم هرگاه پادشاهی می‌مُرد و جانشین نداشت، همای را به پرواز درمی‌آوردند، بر سر هر کسی که می‌نشست، او را پادشاه می‌کردند. ولف یکی از معانی همای در شاهنامه فردوسی را درفشی می‌داند که صورت عقاب برآن منقوش بوده است. باید دانست که عقاب زرّین نشانهٔ علم ایران بود و در سر لشکریان در روزگار هخامنشیان شاهین شهپر گشوده و در سر نیزهٔ بلندی برافراشته به همه نمودار بود» (بورکهارت، ۱۳۷۶: ۲۳۶). نکته‌ای مورد توجه در مورد این نماد آن است که شاعران و نویسندگان، در گسترهٔ زبان و ادبیات فارسی به ویژگی این پرنده، ازجمله: فرّ و سعادت‌بخشی نظر داشته‌اند که این امر قابلیت نمادین این موتیف را افزایش داده است. «این مرغ از پرندگان شکاری است، ولی غذای آن فقط استخوان است. قدما این مرغ را موجب سعادت می‌دانستند و معتقد بودند که سایه‌اش بر سر هر کس بیفتد، او را خوشبخت می‌کند» (معین، ۱۳۶۰: ۵۱۶۹). هما، پیش از هر چیز مانند هر پرندهٔ دیگری تصور پرواز را به ذهن شاعر القا می‌کند. صفت بلندپروازیِ هما، نمودی از تفوق‌طلبی ذهن ناخودآگاه شاعر است که این تفوق‌طلبی توأم با مفاهیم استعلایی نماد پرواز است. هُما نمادی استعلایی است و از استغنا و بلندهمتی بیدل حکایت می‌کند:

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

(بیدل، ۱۳۸۷: ۸۱۸)

نماد استعلایی هما در بیت بالا و در بسیاری از اشعار، در کنار متناقض آن یعنی مگس قرار می‌گیرد و این امر یکی از ویژگی‌های عمومی نمادهای استعلایی است که در بستری از تناقض ایجاد می‌شوند. هما، به‌واسطهٔ بال خویش توان پرواز و در معنی نمادین پالایش نفس از زشتی‌های عالم خاک را می‌یابد تا به‌سوی عالم فراخاکی پَر گشاید. بار دیگر نیز در این بخش برتری آسمان و امور آسمانی بر زمین و امور زمینی بیان شده است:

به قدر جاه و حشم انفعال در جوش است هما کجاست مگس دیده‌اند دنیا را

(همان: ۱۱۵)

عالم اقبال محو پردهٔ ادبار ماست صد هما گم کرده در بال مگس آیینه را

(همان: ۲۳)

۴-۳- اشیا

آینه

یکی از نمادهای پربسامد در غزلیات بیدل، نماد «آیینه» است که «رمزی برای اندیشهٔ الهی بوده و مظهریّت را منعکس می‌کند؛ مظهریّتی را که به صورتِ خودش خلق کرده است» (شوالیه، ۱۳۸۸، ج۱: ۳۹۹) «آینه»، حقیقت و خودشناسی است. انعکاس

ماوراءالطبیعه، سطح شفاف و درخشان حقیقت الهی، آینه نماد معرفت انسان به خودش است. نماد جان در مرحلهٔ پاکی، عقل به اشراق رسیده، خلوص، ذهن و آرامش حکیم. در آیین هندو، آینه یادآور این مطلب است که همهٔ تصاویر و اشکال صرفاً انعکاس هستند، یعنی مخلوقات مرحلهٔ کارمایی و تمهیدات اندیشه هستند. در اندیشهٔ بیدل، حضرت حق آیینه‌ای است که در آن خود را می‌بینی، چرا که تو آیینهٔ او هستی. عالم آیینهٔ خداست و انسان آیینهٔ عالم. پس باطن آینه، یعنی باطن حقیقت و عقل به اشراق رسیده خواهد فهمید:

شکل دویی پیدا کنم تا چشم بر خود وا کنم　　هر سورهٔ تمثال من آیینهٔ او می‌زند

(بیدل، ۱۳۸۷: ۶۱۲)

این نماد در غالب غزلیات بیدل، مظهر صفا و پاکی بوده و نمایانگر حضور الوهیت است:

تحیّر بال و پر شد شوخیِ نظارهٔ ما را　　چو دل آیینه گردد، پر تماشا پیشه می‌افتد

(بیدل، ۱۳۸۷: ۶۵۵)

عارفان هماهنگ با آموزه‌های قرآن و سنّت، قائل به وجود باطنی حقیقی برای پدیده‌های عالم محسوس هستند و بینشی رمزگرایانه به‌کل عالم طبیعت و اشیای محسوس دارند؛ بدین گونه که عالم محسوس، سایهٔ عالم حقیقت و عالم غیب است و آینه‌ای است که می‌توان عالم ملکوت را در آن دید. با چنین نگاهی معمولاً حاصل کلام عارفان به آنچه نماد استعلایی خوانده‌ایم، نزدیک می‌شود. مولوی در «دیوان شمس» این مطلب را چنین بیان می‌کند:

گفت تماشای جهان عکس ماست　　هم برِ ما باش که با ما خوش است

عکس در آیینه اگرچه نکوست　　لیک خود آن صورت احیا خوش است

(مولوی، ۱۳۴۴، ج ۱: ۲ـ۵۴۴۱)

نماد آیینه، نه تنها معشوق‌نماست، بلکه مظهر حیرت است. چراغی است که در روز روشن است و مانند چشم آدم زنده‌ای است که باز مانده باشد.

بیدل آیینه معشوق‌نما در بر تست　　این نیازی که تو داری نشود ناز چرا

(بیدل دهلوی، ۱۳۸۷: ۶۲)

بیدل در فنای فی‌الله، هرچه پای فراتر می‌گذارد، می‌گوید همه اوست، معشوق اوست؛ بنابراین تعیّنات ناز و عشوه، یکی را آینهٔ معشوق می‌سازد. پس عشق و عاشقی و معشوقی ما آینه‌داری‌های ماست از آن خورشیدی که ماورای افق تعیّن است. آن خورشیدی که به خود بصورت جاودانی عشق می‌ورزد:

چو نیکو بنگری آینه هم اوست　　نه تنها گنج، بل گنجینه هم اوست

(همان: ۳۱۶)

انسان مظهر قطب لاهوت و ذات لایتناهی عالم است و به هر ذره دو خورشید نور و حرارت و اشعهٔ گوناگون تقسیم می‌کند:

بیش از آن است در آیینهٔ من مایهٔ نور　　که هر ذره دو خورشید نمایم تقسیم

(همان: ۶۹۳)

۵- نتیجه

در این نوشتار، خاستگاه، ماهیت و کارکردِ نمادهای استعلایی در غزلیات بیدل دهلوی بررسی شد و با توجه به ابهامی که نمادهای استعلایی در شعر ایجاد می‌کردند، کوشش شد با تأویل این نمادها در غزل بیدل دهلوی، در حد توان، از شعر وی

ابهام‌زدایی شود. در کنار تحلیل محتوایی نمادهای استعلایی، زیبایی‌شناسی این نمادها نیز از هدف‌های این پژوهش بود، مورد توجه قرار گرفت. همچنین نمادهای استعلایی رایج در غزلیات بیدل، با توجه به بسامدی که داشتند؛ در سه گروه: عناصر طبیعت، پرندگان و اشیا دسته‌بندی شدند. نتایج پژوهش حاکی از آن است که اندیشه‌های استعلایی در غزلیات بیدل دهلوی، بسیاری از تصاویر در وضعیتی متناقض با یکدیگر پدید می‌آیند. استعلا در غزلیات وی، خصلتی نفسانی و عارفانه دارد و او از صفا دادن به نفس و دل و زدودن بدی‌های نفس اماره و رذیلت‌های اخلاقی سخن می‌گوید تا به عروج، زندگی برتر، حقیقت و وجود خدا برسد. احساس تنهایی و گرفتاری در زندان دنیای محسوس و مشکلاتش، موجب تشویش او می‌شود و اشتیاق او را به استعلا تشدید می‌کند. این امر سبب می‌شود که شاعر آرزوی داشتن بال و پری را در تخیل خود بپروراند و چشم‌به‌راه صبح روشنی باشد تا از این عرصهٔ تنگ خود را رهایی دهد. بال، پر و پرواز به تصورات عروج بیدل، تجسم می‌بخشند. بال نماد معنویت، نیروی تخیل و صعود معنوی است. دو پرندهٔ هما و سیمرغ، به‌واسطهٔ بال خویش توان پرواز و پالایش نفس از زشتی‌های عالم خاک را می‌یابند تا به‌سوی عالم فراخانی پَر گشایند. سیمرغ با جنبهٔ روحانی و قدسی که دارد، هنگامی که بیدل، سخن از استغنا و کناره‌گیری از زشتی‌های زمین خاکی می‌گوید، در کنار هما و شهباز، هر سه نماد استعلایی قلمداد می‌شوند و از اشتیاق به صعود حکایت می‌کنند.

۶- منابع

آریان‌پور کاشانی، منوچهر. (۱۳۸۰). **فرهنگ زودآموز پیشرو آریان‌پور (انگلیسی-فارسی)**، چاپ هفتم، تهران: جهان رایانه.

آوینی، مرتضی و همکاران. (۱۳۷۹). **رؤیای فرشتگان: بیان تمثیلی در نقّاشی نوگرای ایران**، چاپ سوم، تهران: نظر.

احتشامی، خسرو. (۱۳۹۰). **مجری معانی (تعریف‌نگاری واژه‌های هنری و صناعتی در متون عصر صفوی)**، چاپ چهارم، تهران: سورهٔ مهر.

احمدی، بابک. (۱۳۸۰). **ساختار و تأویل متن**، چاپ یازدهم، تهران: نشر مرکز.

بورکهارت، تیتوس. (۱۳۷۶). **هنر مقدس: اصول و روش‌ها**، ترجمه جلال ستاری، چاپ دوم، تهران: سروش.

بیدل دهلوی، ابوالمعالی میرزا عبدالقادر. (۱۳۸۴). **دیوان غزلیات**، به اهتمام خلیل‌الله خلیلی، چاپ سوم، تهران: نشر بین‌الملل.

بیدل دهلوی، ابوالمعالی میرزا عبدالقادر. (۱۳۸۷). **دیوان غزلیات**، به اهتمام بهمن خلیفه بناروانی، چاپ ششم، تهران: طلایه.

پرتوی، ابوالقاسم. (۱۳۸۰). **تصورات استعلایی و نمادهای عروج**، مجلهٔ تخصصی زبان و ادبیات دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد، ۳۴(۲-۱): ۹۵-۱۱۸.

جوانی، حجت‌اله. (۱۳۹۳). **منشأ و جایگاه انسان در شعر بیدل دهلوی**، مطالعات شبه‌قاره، ۶(۱۸): ۷-۲۸.

چدویک، چارلز. (۱۳۸۸). **سمبولیسم**، ترجمهٔ مهدی سحابی، چاپ پنجم، تهران: نشر مرکز.

حسن‌پور آلاشتی، حسین. (۱۳۸۴). **طرز تازه (غزل سبک هندی)**، چاپ دوم، تهران: سخن.

رادفر، ابوالقاسم. (۱۳۸۹). چراغ‌های مرده، نقدی بر تصحیح دیوان بیدل دهلوی از اکبر بهداروند، **کهن‌نامهٔ ادب پارسی**، ۴(۱): ۱۱-۲۷.

سید حسینی، رضا. (۱۳۸۹). **مکتب‌های ادبی**، جلد ۲، چاپ نهم، تهران: مؤسسهٔ انتشارات نگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۱). **شاعر آینه‌ها**، چاپ چهارم، تهران: آگاه.

شوالیه، ژان. (۱۳۸۸). **فرهنگ نمادها**، ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی، چاپ اول، تهران: جیحون.

شهریار، محمدحسین. (۱۳۸۵). **دیوان شهریار**، چاپ بیست و هشتم، جلد یک و دو، چاپ هفتم، تهران: انتشارات زرین و مؤسسهٔ انتشارات نگاه.

طباطبایی، سید مهدی. (۱۳۹۳). بن‌مایهٔ حباب و شبکهٔ تصویرهای آن در غزلیات عبدالقادر بیدل دهلوی، **فصلنامهٔ متن‌پژوهی ادبی**، ۱۸(۶۲): ۲۵-۴۶.

علوی، بزرگ. (۱۳۸۶). **تاریخ و تحولات ادبیات معاصر فارسی**، ترجمهٔ سعید فیروزآبادی، چاپ دوم، تهران: انتشارات جامی.

غلامرضایی، محمدرضا. (۱۳۸۱). **سبک‌شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو**، چاپ دوم، تهران: جامی.

فتوحی، محمود. (۱۳۸۵). **بلاغت تصویر**، چاپ اول، تهران: سخن.

قلیچ‌خانی، حمیدرضا. (۱۳۸۹). **اصطلاحات نسخه‌پردازی در دیوان بیدل دهلوی براساس نسخهٔ اکبر بهداروند**، مرکز تحقیقات فارسی، رایزنی فرهنگی سفارت جمهوری اسلامی ایران.

کاظمی، محمدکاظم. (۱۳۸۸). **گزیدهٔ غزلیات بیدل**، چاپ اول، تهران: عرفان.

گلچین معانی، احمد. (۱۳۷۳). **فرهنگ اشعار صائب**، جلد ۱ و ۲، چاپ اول، تهران: امیرکبیر.

محسنیان راد، مهدی. (۱۳۷۴). **ارتباط‌شناسی ارتباطات انسانی**، جلد اول، چاپ دوم، تهران: انتشارات سروش.

مشرف، مریم. (۱۳۸۶). **مرغ بهشتی**، چاپ دوم، تهران: نشر ثالث.

معین، محمد. (۱۳۶۰). **لغت‌نامه**، چاپ چهارم، تهران: زرین.

مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۴۴). **کلیات شمس یا دیوان کبیر**، با تصحیحات و حواشی بدیع‌الزمان فروزانفر، جلد ده، چاپ دوم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی