

نمادپردازی عرفانی در معراج‌نامه 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 رموزها 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 خوشه تصویری آب، پرواز، نور و رویش طبقه‌بندی و تفسیر می‌شوند. رمزهایی که در قالب خوشه‌های تصویری، تصاویر کهن‌الگویی و اساطیری برای بیان رؤیاهای عارفانه بایزید بسطامی به کار گرفته شده‌اند، بخشی از نمادهای مکرر متون صوفیه و سایر معراج‌نامه‌ها هستند که علاوه بر ارائه جهان‌بینی عارف، جایگاه این تصاویر را در رؤیاهای صوفیه به دست می‌دهد. از آنجا که الگوی همه معراج‌نامه‌های دوره 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 جهان‌مصور صوفیه در عالم معراج که عالمی نورانی است کمک می‌کند. نیز نشان می‌دهد که مرتبه مسافر معراج، هماهنگ با نمادهای متن و مدارجی است که وی طی می‌کند. شیوه این پژوهش توصیفی تحلیلی و تطبیقی با رویکرد بلاغی است.

◀ **کلیدواژه‌ها:** ابوالقاسم عارف، معراج‌نامه‌های اسلامی، بایزید بسطامی، نمادهای صوفیه.

* استاد تمام و عضو هیئت علمی دانشگاه الزهراء (س) / de.hoseini@yahoo.com

** دانش‌آموخته دکتری ادبیات عرفانی، نویسنده مسئول / neyestaan_1361@yahoo.com

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 جمله معراج‌نامه‌های مسلمانان بر پایه معراج رسول اکرم (ص) بنا شده است. تصویر این سفر برای مسلمانان از جهاتی نظیر جایگاه ویژه پیامبر نزد پروردگار، ارائه اخباری از عالم ماوراء نظیر بهشت و دوزخ، و همچنین باور به عالم کشف و شهود، قابل تأمل است. نمادهای متون صوفیه، زائیده افکار و تصوراتی است که در بُرهه‌ای از زمان، غلبه 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 متن محور اصلی این نوشته را شکل می‌دهد.

سؤالاتی که مرور می‌شوند عبارت‌اند از: ۱. مفاهیم نمادین در معراج‌نامه 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 درباره متن پرداخته و سپس ویژگی‌های تجربه عرفانی و مکاشفه به اختصار بیان می‌شود. بایزید بسطامی به عنوان مسافر این سفر و خداوند و فرشتگان و مرغ سبز به عنوان 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 به گونه‌ای 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 خوشه تصویری نور،

رویش، پرواز و آب، که خود مرکب از تصاویر و نمادهای دیگری است، تبیین و تشریح خواهد شد.

۱-۱. پیشینه پژوهش

آثاری نظیر رساله حیی بن یقظان، رساله الغفران و ارداویراف‌نامه، از جمله نوشته‌های مبین عروج از زمین به آسمان هستند. در خصوص پژوهش حاضر و بررسی نمادهای معراج‌نامه بایزید، تحقیقی صورت نگرفته است. 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 فارسی» (جمالی، ۱۳۸۹)، پ. «تبیین کارکرد معراج در روایات اساطیری» (عبدالله و همکاران، ۱۳۹۴)، ت. سیری در معراج‌نامه‌ها و سفرنامه‌های شهودی (سرامی و ساعدی، ۱۳۸۹)، ث. معراج شاعران (طغیانی و نجفی، ۱۳۸۵).

در حوزه شناخت و تبیین و تحلیل شخصیت عرفانی بایزید بسطامی و کلمات بازمانده از او پژوهش‌های مستقل و درخوری صورت گرفته است، از آن جمله‌اند:

الف. «زیبایی‌شناسی زبان عرفانی در شطحیات بایزید بسطامی» (حسینی، ۱۳۸۵)، ب. بررسی و مقایسه عروج ارداویراف و بایزید بسطامی (زارع‌حسینی و ابهری، ۱۳۹۵)، پ. «بایزید بسطامی؛ آیین الهی» (حسینی، ۱۳۸۴)، ت. «جستاری در باب معراج بایزید» (پهلوان و رضایی، ۱۳۹۴)، ث. «آیرونی در شطحیات بایزید» (روستایی‌راد و پناهی، ۱۳۹۴)، ج. ترجمه معراج‌نامه بایزید بسطامی و نقد و بررسی تطبیقی آن با سایر معراج‌نامه‌ها (رسولی، ۱۳۷۸).

در حوزه نمادهای عرفانی، تقی پورنامداریان به بحث درباره 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 حوزه بلاغت است که درباره خوشه‌های تصویری به‌ویژه در آثار مولانا مطالب ارزنده‌ای ارائه کرده است.

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، معراج‌نامه‌هایی پدید آمده است که صحنه‌های عروج به ملکوت و دیدار و گفت‌وگو با خداوند و فرشتگان را به تصویر کشیده‌اند. آثاری مانند کتیبه کرتر در آیین زرتشتی، حکایت معراج ارداویراف و کمندی الهی دانته از آن جمله‌اند (تفضلی، ۱۳۷۶: ۹۱). «اولیس» به دوزخ در ادیسه هومر، سفرهای «ترئوس» 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 «تسپیوس» به آسمان‌ها و عبور از میان ستارگان و دیدار ارواح که پلورتاک داستان آن را نقل کرده است، مکاشفه یا رؤیای صادقانه «یوحنا» در انجیل، سفر «انثا» به دوزخ و دیدار آینده روم در انثید ویرژیل، سفر عیسی (ع) به دوزخ پس از مرگش، سفر اسقف براندان از اهالی ایرلند، مکاشفه سنت اگوستین مسیحی، سفر انکیدو به دوزخ، سیرالعباد سنایی غزنوی، صعود جمشید به آسمان در شاهنامه، رساله حی بن یقظان ابن سینا و حماسه گیل‌گمش از مشهورترین این سفرهای روحانی هستند.

ابن عربی از عارفانی است که با مقامات روحانی و بصیرت درونی خود، شرح مدون و آراسته‌ای از معراج قدسی خود به دست داده است. وی در کتاب *الأسرى إلى المقام الاسرى*، هفت طبقه آسمان و گفت‌وگوی خود با پیامبران مقیم هر طبقه را ذکر کرده است. در این جستار بر روایات سیره ابن‌هشام و تفسیر ابوالفتح رازی استناد شده

است.

«در قرون وسطی در میان راهبان و قدیسه‌های مسیحی از این نوع رؤیاهای صادق‌ه یا دریافت الهامات غیبی به کرات نقل شده است» (کهدویی، ۱۳۸۹: ۵۴). در ادبیات فارسی و عربی پس از اسلام، آثار قابل توجهی درباره 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 همه 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 درباره زمان حیات وی و احوال او، از جایگاهی بلند به‌ویژه در حوزه عرفان سُکری و شهودی برخوردار است. او را طلایه‌دار نحله معرفت می‌دانند. او از اهالی بسطام و زاده‌شده در محله 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 درباره او گفته‌اند مشخص می‌شود.

در میان معراج‌نامه‌هایی که بر اساس سفر پیامبر (ص) نوشته شده، معراج‌نامه بایزید بسطامی از مهم‌ترین و بحث‌برانگیزترین آن‌هاست؛ اگرچه ساختار سنتی و بلاغی آن به سایر معراج‌نامه‌ها بسیار شبیه است. عطار نیشابوری در تذکرة الاولیا به‌طور پراکنده از معراج‌نامه و معراج‌گونه‌های بایزید نقل کرده است. شاخصه 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، محصل فرمانبرداری بندگان مخلص از گفتمان برجسته آن است. در کتاب النور نوشته محمد بن علی سهلگی، دو روایت از بایزید آمده است: یکی در متن کتاب النور و دیگری ضمیمه پایانی کتاب که فصلی است از کتاب القصد

الی الله نوشته ابوالقاسم عارف. این روایت، یکی از کهن‌ترین روایات معراج بایزید است و نخستین بار متن عربی و ترجمه انگلیسی آن توسط استاد نیکلسون در مجله اسلامیات چاپ شده است (سهلگی، ۱۳۹۳: ۴۸). 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 تجربه عرفانی و مکاشفات ناب بایزید است. تجربه عرفانی یکی از گونه‌های تجارب دینی است که در شاخه دین‌پژوهی بسیار مورد توجه قرار گرفته است. ویلیام جیمز، یکی از پژوهشگران حوزه 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: ۱۴).

مکاشفه و تجربه 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 کرده‌اند. مسئله «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 دوره عرفان عملی و گذر از مراتب سیروسلوک، شواهدی از مکاشفات برخی عرفا در مقامات‌ها و تذکرة‌های عرفانی دیده می‌شود.

تجربه به معنای مواجهه‌ای همراه با کنش‌پذیری و انفعال، از مختصات برخورداری 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.

معراج‌نامه بایزید بسطامی به دلیل 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

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 همه آزمون‌ها سربلند گذر می‌کند و به کرامت می‌رسد.

ساختار عمومی معراج‌نامه‌ها، حرکت صعودی از پایین به بالاست. در معراج‌نامه بایزید (نظیر معراج رسول اکرم)، صعود از طبقات نازل به طبقات فرازین به گونه‌ای آنی و به تعبیری شایسته‌تر، به شکل 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.

به تبع 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، خلاصه 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: ۱۵۶).

۴. نمادپردازی معراج‌نامه بایزید بسطامی

یکی از رویکردها در بررسی یک متن عرفانی که بر ساخته 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: ۴). نماد و

تجربه با هم به وجود می‌آیند، با هم رشد می‌کنند و محتوای خود را در یک جهت روشن می‌کنند. نماد از زمره صور خیال است که با اسامی «رمز»، «سمبول»، «نشان» و «نمون» نیز شناخته می‌شود. رمز، واژه‌ای است ظاهری که از باطن یک تصویر خبر می‌دهد. نماد، بیانگر مفاهیم و کلیات بزرگ به وسیله موضوعات جزئی است، اما این موضوعات و تصاویر جزئی چنان زنده و جاندارند که ذهن را تسخیر می‌کنند (فتوحی، ۱۳۹۳: ۱۶۱).

رمز و خاصه رمز عرفانی برخلاف نشانه، مفهومی کلی یا اجتماعی و ثابت نیست، بلکه وجدانی و فردی و لغزان و متغیر است (ستاری، ۱۳۸۶: ۸). استعمال رمز در کلام، شیوه‌ای برای بیان تفکر انتزاعی است که نیازمند تفسیر و شرح است. نمادپردازی یعنی نمایش چیزی توسط نماد، از تداعی معانی و پیوستگی تصورات و تصاویر ذهنی و احساسات نتیجه می‌شود. نمادپردازی تقریب و تشبیهی کمابیش کامل است و نخستین کار ویژه هوش است که پیش از دیگر کارهای ویژه ظاهر می‌شود.

این تصویر رمزی که با تصرف قوه خیال ساخته می‌شود، در واقع نماینده حوزه فکری نویسنده است. شرح این نمادها از یک جهت به دستیابی به مضامین عمیق عارفانه کمک می‌کند و از دیگر سو دریچه‌ای است برای ورود به دنیای ذهن و تخیل عارف و به موازات آن، حالات عرفانی اهل سلوک.

پژوهش حاضر بر آن است که به تبیین و تأویل چهار خوشه تصویری نور، درخت، پرواز و آب پردازد. خوشه تصویری، 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 وضعیت کهن‌الگویی است. در این متن بسیاری از نمادها، مکرر به کار رفته‌اند و یک تصویرخوشه‌ای ساخته‌اند. در این ساخت‌ها نوع ترکیب واژه‌ها و معنی و مفهوم سخن، زمینه را برای جهش تصویر از سطح حقیقت زبان به ساحت مفهوم نمادین فراهم می‌کند (فتوحی، ۱۳۹۳: ۱۹۷).

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

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			

۱-۴. خوشهٔ تصویری نور

گفتم خدای تعالی توانایی آن را دارد که مرا از تو بی‌نیاز کند، سپس در سِرِّ من نوری از روشنای معرفت من هیجان گرفت که پرتو آن، روشنی آن قندیل‌ها را تاریک کرد (سهلگی، ۱۳۹۳: ۳۲۹). نگاشت‌های نور این‌گونه‌اند: الف. چهره‌های فرشتگان نورانی و روشن است. ب. درخت‌های نورانی در کنار نهر روئیده بودند. پ. بال‌های فرشتگان چون قندیلی از نور بود. ت. از سر فرشتگان قطره‌های نور می‌پاشید. ث. از درون بایزید و از سر شوق، نور می‌تافت. ج. فرشتهٔ کرسی عمودی از نور در دست داشت. چ. در دریا‌های نور، کشتی‌های نور روان بود.

نور واژه‌ای قرآنی و از برجسته‌ترین و معنادارترین تصاویر در عقاید صوفیه است. در قرآن ۴۳ بار از واژهٔ نور یاد شده که در معانی هدایت، پیامبر، راه آسمانی، رهبر و اجر و پاداش و سایر به کار رفته است. «در فرهنگ اسلامی، نور درحالت تجزیه‌نشده‌اش، نماد وجود الهی و عقل الهی است» (نصیری، ۱۳۹۵: ۵۹). در سورهٔ نور به بیان بسیاری از مشکلات و احکام دین پرداخته شده و مسیر هدایت و معرفت برای مخاطبان گشوده شده است. فرهنگ اسلام نه‌تنها مفهوم واقعی نور را در خود پرورش داد، بلکه با درآمیختن میراث فکری حکمای یونان و حکمت اسلامی، فلسفه‌ای از نور را اختیار کرد و آن را در قالبی منسجم و نظام‌مند ارائه نمود (نزهت، ۱۳۸۸: ۱۶۰).

برجسته‌ترین عبارت درباره نور در آیه «اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مِثْلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيُّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ»^۱ (نور: ۳۵) است که بر اساس آن، خداوند نور آسمان و زمین است و یا به عکس، هر چه در آسمان و زمین است، نور خداست. عارف در سلوک روحانی خود به مرتبه‌ای می‌رسد که هر چه می‌بیند، نور خداست.

واژه نور به علت براثت از هر گونه جسم‌گرایی و شکل‌پذیری، بافت مناسبی برای در بر گرفتن پدیده‌های غیرمادی و فرامادی و در مجموع، 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 رساله تاریخ/دیان بر آن است که خورشید تجلی قداست و خردگرایی است (نک: الیاده، ۱۳۹۴: 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. رابطه نماد با تجربه عرفانی، یک رابطه ذاتی است. «تجربه به شکل نماد زندگی می‌یابد و به شکل نماد به ذهن می‌آید» (نویا، ۱۳۷۳: ۲۶۸). مؤمنان بر حسب مرتبه معنوی خود، هریک به قدری 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 همه وجود بایزید را فرا می‌گیرد و صفات پست و مکدر انسانی او را به صفات روشن انسانی مبدل می‌کند» (نزهدت، ۱۳۸۸: ۱۶۶). همچنین در جای دیگری می‌گوید که در راه خدا ۱۲۴ هزار مقام است و در هر مقام نوری (سهلگی، ۱۳۹۳: ۱۳۹).

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، به دنبال 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

دیده بصیرت است (شوالیه و گبران، ۱۳۸۸: ۵۳۵). قدرت، برآمده از کنش ذاتی آن است و بصیرت، حاصل تلفیق شخصیت دارنده عمود با ماهیت قدرت مداری 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 جامعه نظام‌یافته و دسته و گروهی، علامت و نشانه‌های ویژه خود را دارد. پرچم نماد حمایتی است که ارزانی شده یا درخواست شده و ویژگی و ترکیب آن نشانه مرام یا ظاهر کسی است که زیر آن قرار گرفته است (شوالیه و گبران، ۱۳۸۸: ۱۸۷). اعتمادبه‌نفس و حس قدرت و پیروزی از نشانه‌های برافراشتن درفش است. برافراشتگی پرچم، همواره مبین نوعی سرافرازی غرورآمیز است (سرلو، ۱۳۹۲: ۳۹۷). بدیهی است رایت نورانی فرشتگان نه تنها نشانه 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 درباره بایزید* نقل کرده است، نماد نور همچنان دیده می‌شود. او می‌نویسد که بایزید هنگام مشاهده کرامتی از حق، تصدیق آن را نیز طلب می‌کرد، سپس نور سبزی می‌دید که بر آن نام انبیای اولوالعزم و سلام و درود بر ایشان نوشته بود (بند ۳۴۰). 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 درباره او گفته‌اند: هنگامی که بایزید نماز می‌کرد، خانه روشن و پرنور می‌شد همچون روز (بند ۲۸۱). اشاره خوبی است اگر بگوییم نام کتاب حاوی شطحیات بایزید [کتاب النور] به گمان بسیار مبین مدعاست.

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

بر نورانیت آن نیز افزوده می‌شود.

۲-۴. خوشه تصویری آب

نمادهای به کار برده شده در معراج‌نامه بایزید، همگی پویا و عناصری زاینده و حیاتی هستند. آنچه مسلم است اینکه بایزید خود به نمادپردازی دست نزده، بلکه هویت عالم الوهی و قدسی، تجسم و رؤیاگونگی است. از این رو با دریای نور، قطره نور و سایر نمادهای پیوسته ترکیبی روبه‌رو هستیم.

در متون و عبارات عرفانی به دلیل ظرافت کلام و پیچیدگی مضمون، نمادپردازی نقش مهمی بر عهده دارد. در فرهنگ اصطلاحات عرفانی، مراد از آب، معرفت است (سجادی، ۱۳۸۶: 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). واژه 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 نامتمايز و بالقوه و مبنای تجلی کائنات و مخزن همه جرثومه‌هاست، رمز جوهر آغازین و اولی است که همه صور آن زاده می‌شوند.

مولانا از آب برای بیان مفاهیم بلند عرفانی بهره فراوان برده است. حقیقت طهارت، عدم تعین آب، آرامش بعد از نوشیدن آن، مظهر سرسبزی، دفع آتش و در نتیجه خفقان نفس امّاره از مفاهیم نمادین آب در کلام مولانا است. در قرآن نیز از ویژگی حیات بخشی آب سخن رفته است: «وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ» (انبیا: ۳۰).

یکی از ترکیبات دل‌انگیز این متن، نماد دریای نور است. پرواز کردم تا به دریایی از نور رسیدم (سهلگی، ۱۳۹۳: ۳۳۴).

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 پشت سر می‌گذارد تا به دریای اعظم می‌رسد. ث. عرش رحمان بر دریای اعظم جای دارد. ج. او در دریا شنا می‌کند.

جاده عبور عارف به سوی حضرت الوهیت، این بار از دریا می‌گذرد؛ دریایی که «عطار نیشابوری از آن برای بیان مفاهیمی چون رابطه 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: ۴۱۷).

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 منحصر به فردی ندارد و در هر فرهنگ و سرزمین و اندیشه‌ای، متفاوت ظاهر می‌شود.

دریا حجمی است عمیق و بارور که به موازات دارا بودن صفت پاکی و سرشاری، اوج معناپذیری آن در مرتبه فنا فی الله و وصول به حق مطلق رخ می‌دهد. درجه 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 *کشف الاسرار* که سراسر لحظه‌های ناب شهودی است، دریا را در قالب احوال و مقامات عرفانی می‌بیند: «دریاهای وجد مرا در خود فراگرفت» (بقلی، ۱۳۹۴: ۱۰۷). در رؤیایی دیگر می‌گوید: «گفتم خدایا این دریا چیست؟ گفت: دریای قدس» (همان جا). در روایتی دیگر، از دریا به عنوان 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

و ذات اقدس الهی است. ابن سینا نیز از دریا به عقل اول تعبیر می‌کند و می‌گوید: «گفت: چون از این جمله درگذشتم، دریایی دیدم بیکرانه» (ابن سینا، 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، ۱۳۹۴: ۱۸۹). پس از غوطه‌وری و شناکردن که نمادی است از ادراک وجودی سالک، به دریای اعظم می‌رسد، جایگاه عرش ربوبی همواره بر اوج است. اینجا است 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 بهره‌برده‌اند. 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.

۳-۴. 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،

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 اینجا است 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 نشانه مرحله‌ای از مراحل معنوی است که با بهشت ارتباط دارد (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۴۱). 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 فِي جَنَّاتٍ وَعُيُونٍ» (حجر: ۴۵). رنگ سبز باغ، در نظر نخست، طراوت و تازگی جایگاه اهل ایمان و نیز اشارت ظریفی هم در پیوند با جامه 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. جلوه اثبات‌شده 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: ۲۴۵).

درخت نور دومین عضو از خوشه تصویری رویش است که بر کرانه نهر و با

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 سدره را دیدم مهتر از همه چیزها، 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 (همان‌جا). اسطوره‌ها از درخت زندگی و جاودانگی و نیز از مهرگیاة 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 واسطه 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، ۱۳۹۴: ۲۴۴). 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

از آن جمله‌اند: رمز کیهان، رمز مجلای حق در کیهان، رمز زندگی و باروری پایان‌ناپذیر و واقعیت مطلق، رمز رستاخیز رُستنی‌ها و گیاهان و بهاران (الیاده، ۱۳۹۴: ۲۶۱). ترکیب نمادها نشانه‌ای آشکار از انباشتگی معانی است (سرلو، ۱۳۹۲: ۸۶). نماد درخت نور به تبع ترکیب با نماد قدرتمندی همچون نور، نشانه‌ای از روحانیت جهان تجربه‌های عرفانی شمرده می‌شود. درخت در این *معراج‌نامه*، محلی از تجلی خداست. بن‌مایه این نماد از خداگونگی، عروج و رو به بالا رفتن و قوت 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 آشیانه پرنده نمایان است.

۴-۴. خوشه 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 مقوله پرنده، مربوط به وسیله سفر بایزید است که تقریباً در همه معراج‌نامه‌ها مشترک است. جمشید برای سفر به آسمان تختی می‌سازد (کزازی، ۱۳۷۹: ج ۱، 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: ۶۴). میدی می‌گوید که پیامبر در طول معراج خود از سه وسیله بهره برده است: جبرئیل، فرشتگان و رفر ف سبز (میددی، ۱۳۶۱: ج ۳، ۴۸۷)، اما نقل رازی و ابن‌هشام همان اسب یا استر

یا بُراق است (رازی، ۱۴۰۸: ج ۱۲، 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 بگسترده و مرا بر آن بال خویش نهاد پرواز کرد» (سهلگی، ۱۳۹۳: ۳۲۶).

در فرهنگ‌هایی که به شرح و تبیین نمادها پرداخته‌اند، مرغ از جایگاه برجسته و قابل توجهی برخوردار نیست. برای مثال، در فرهنگ شولیه 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 ملکوت، نیم از عالم خاک چند روزی قفسی ساخته‌اند از بدنم
(مولوی، ۱۳۵۵: ج ۲، ۱۴۴)

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، ۱۳۸۴: ۱۱۷)

پرندگان به روایت قرآن دارای قوت 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

برتر مرغ، قدرت پرواز و گسستن از خاک اثری است که موجب تمایزی چشمگیر میان خاکیان و افلاکیان می‌شود: «وَمَا مِنْ دَابَّةٍ فِي الْأَرْضِ وَلَا طَائِرٍ يَطِيرُ بِجَنَاحَيْهِ إِلَّا أُمِّئِلُكُمْ مَا فَرَطْنَا فِي الْكِتَابِ مِنْ شَيْءٍ ثُمَّ إِلَىٰ رَبِّهِمْ يُحْشَرُونَ»^۲ (انعام: ۳۸).

در آیه 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 پرندۀ سبز داده شده است. مولانا فرشتگان را غیبیان سبز پر آسمان لقب داده است.

بهره گرفتن از نقش پرندۀ در هنر و ادبیات، سرچشمه‌ای در ناخودآگاه هنرمند دارد که انعکاس‌دهندۀ 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: ۴۸).

وز هوایی کاندرو سی مرغ روح پیش از این دیده‌ست پرواز و فتوح
(مولوی، ۱۳۸۳: ج ۱، ۱۴۴۴)

رابطۀ پرندۀ در آثار هنری ایران از باورهای ایرانیان درباره‌ی نقش نمادین پرندۀ 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، نظیرۀ خوبی است برای انگارۀ 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 قصۀ مرغان و عقل سرخ، به شرح روزگار مرغ روح آدمی می‌پردازد. در قصۀ 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

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 صغیر ندانمت که در این دامگه چه افتادست!
(حافظ، ۱۳۸۵: ۸۴)

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: ۱۹۴). رازی هم می‌گوید که «او را دو پر بود چون پرهای طاووس» (رازی، ۱۴۰۸: ج ۱۲، ۱۳۰).

بال مرغ؛ بال قبل از هرچیز نماد پرواز است. نماد سبکی از جسمیت و خارج شدن و آزاد شدن روح (شوالیه و گبران، ۱۳۸۸: ۵۷). آلت پرواز قدسی و وسیلهٔ رهایی است. موجودات بال‌دار در تاریخ، نقاشی، ادبیات و افسانه‌ها همواره نقش‌های برجسته‌ای را ایفا کرده‌اند. توان طَیْران، 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 لِلَّهِ فَاطِرِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ جَاعِلِ الْمَلَائِكَةِ رُسُلًا أُولَىٰ أَجْنَحَةٍ مِّثْنَىٰ وَثُلَاثَ وَرُبَاعَ يَزِيدُ فِي الْخَلْقِ مَا يَشَاءُ إِنَّ اللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ»^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.

فرشتگان، پرندگان بهشتی‌اند.

برترین فرشتگان جبرئیل (ع) است که روح القدس نامیده شده 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 نشانه روح قدسی است، در آستانه قطع تعلق از عالم اثیری قرار می‌گیرد. مرغ سبز در آسمان اول مرکب عارف می‌گردد تا وی در نخستین 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 است، با رنگ تجسم می‌یابد» (نصیری و همکاران، ۱۳۹۵: ۵۴). سرگذشت رنگ در اندیشه و تمدن اسلامی به یک معنا با قرآن آغاز و در روایات به وسعت معانی مطرح در آن اوج می‌گیرد. قرآن در تبیین عالم مثالین بهشت، آن هم برای مردمانی که و سکونت در جغرافیایی خاص (عربستان)، جز رنگ‌های محدودی در منظر نظر خویش نداشتند، تصویرگری نمادین بهشت را با استفاده از رنگ‌های سرورآفرین و بهجت‌زایی چون زرد، سبز، سفید و سرخ به انجام رسانید که البته حامل جذابیت‌های بسیار در روح و جان ناظر بود. قرآن، هم رنگ زرد زرین را سرورآفرین خواند و و بر تأثیر روان‌شناختی آن بر روح ناظر، مهر تأیید زد و هم در تصویر بهشت با استفاده از رنگ‌های سبز و سفید و قرمز جهانی از رنگ و نور در ذهن متخیل مخاطب پدید آورد (بلخاری، ۱۳۹۴: ۱۳۵). از این‌روست که مفاهیم بر ساخته از رنگ سبز و ترکیبات حاصل از آن، بر یک جهان ملکوتی و جلوه‌ای از تجلی معنویت بر طبیعت دلالت می‌کند.

۵. تحلیل نمادشناختی معراج‌نامه بایزید

رؤیا و عالم خیال، فضایی مناسب برای شکل‌گیری مضامین عرفانی است. «شناخت و معرفتی که از طریق حواس برای ما حاصل می‌شود، تنها نمودها را به ما می‌شناساند و عقلی که در انسان محصول تجربه حسی نیست، بلکه فطری است» (برت، ۱۳۸۲: ۳۱). بایزید پس از ورود به عالم رؤیا و روبه‌رویی با عناصر موجود در آسمان نخستین، هنوز

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 ملئک 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 مقام 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 می‌شود، کشتی‌ها و نهرها و درختان، همه نورند، فرشتگان نیز نور می‌شوند و مصداق آیهٔ «اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ». 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 آینی و حیثی 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؛ از آن‌رو 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، بر ساختهٔ 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 تالو 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 هر که 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

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

منابع

۱. قرآن کریم.
۲. ابن سینا (۱۳۱۲)، «معراج‌نامه»، تصحیح بهمن کریمی، نشریه ارمغان، سال بیست‌ودوم، شماره ۱، ۱۰۸-۹۷.
۳. ابن هشام، عبدالملک (۱۳۷۳)، ترجمه سیرت ابن اسحاق به روایت ابن هشام، ویرایش جعفر مدرّس صادقی، تهران: مرکز.
۴. الیاده، میرچا (۱۳۹۴)، رساله در تاریخ ادیان، ترجمه جلال ستاری، تهران: سروش.
۵. ایران‌زاده، نعمت‌الله و شریف‌نسب، مریم (۱۳۹۱)، مهارت نوشتن، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.
۶. برت، آر.آل (۱۳۸۲)، تحلیل، ترجمه مسعود جعفری، تهران: مرکز.
۷. بقلی، روزبهان (۱۳۹۴)، کشف الأسرار و مکاشفات الأنوار، تصحیح و ترجمه مریم حسینی، تهران: سخن.
۸. بلخاری قهی، حسن (۱۳۹۴)، نظریه هنر و زیبایی در تمدن اسلامی، تهران: سوره مهر.
۹. پهلوان، امیرحسین و رضایی، محمد (۱۳۹۴)، «جستاری در باب معراج‌نامه بایزید بسطامی»، مجموعه مقاله‌های دهمین همایش ترویج ادب، دانشگاه محقق اردبیلی، ۶۰۷-۵۹۶.
۱۰. پورنامداریان، تقی (۱۳۹۱)، رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی، تهران: علمی و فرهنگی.
۱۱. تاجدینی، علی (۱۳۸۳)، فرهنگ نمادها و نشانه‌ها در اندیشه مولانا، تهران: سروش.
۱۲. تفضلی، احمد (۱۳۷۶)، تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام، تهران: سخن.
۱۳. جمالی، شهروز (۱۳۸۹)، «معراج و بازتاب آن در ادب فارسی»، عرفانیات در ادب فارسی، دوره ۱، شماره ۲، ۷۴-۶۱.
۱۴. جیمز، ویلیام (۱۳۹۳)، تنوع تجربه دینی، ترجمه حسین کیانی، تهران: حکمت.
۱۵. چیتیک، ویلیام (۱۳۹۲)، عوالم خیال، ترجمه قاسم کاکایی، تهران: هرمس.
۱۶. حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۵)، دیوان، تهران: شقایق.
۱۷. حسینی، مریم (۱۳۸۵)، «زیبایی‌شناسی زبان عرفانی در شطحیات بایزید بسطامی»، نشریه هنر، شماره ۷۰، ۱۹۸-۲۰۹.
۱۸. — (۱۳۸۴)، «بایزید بسطامی؛ آیین الهی»، نامه پارسی، شماره ۳۷، ۱۱۸-۱۰۷.
۱۹. خسروی، حسین (۱۳۸۸)، «نگاهی به نماد خورشید در تمثیلات سهروردی»، فصلنامه ادبیات

- عرفانی و اسطوره‌شناختی، دوره پنجم، شماره ۱۵، ۱۰۶-۱۸۸.
۲۰. داتنه الیگوری (۱۳۷۹)، *کمدی الهی دوزخ*، ترجمه فریده مهدوی دامغانی، تهران: تیر.
۲۱. رازی، ابوالفتوح حسین بن علی (۱۴۰۸)، *تفسیر روض الجنان و روح الجنان*، مشهد: آستان قدس رضوی.
۲۲. رسولی، رقیه (۱۳۷۸)، *ترجمه معراج‌نامه بایزید بسطامی و مقایسه 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*، شماره ۳۶، ۳۵-۵۰.
۲۴. زارع حسینی، فاطمه و ابهری، وجیهه (۱۳۹۵)، «بررسی و مقایسه عروج ارداویراف و بایزید بسطامی»، *مطالعات عرفانی*، شماره ۲۴، ۸۵-۱۰۴.
۲۵. ستاری، جلال (۱۳۸۶)، *مدخلی بر رمزشناسی عرفانی*، چ ۳، 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*، دوره ۲، شماره ۳، ۷۹-۱۰۹.
۲۸. سرلو، خوان ادواردو (۱۳۹۲)، *فرهنگ نمادها*، ترجمه مهرانگیز اوحدی، تهران: دستان.
۲۹. سهلگی، محمد (۱۳۹۳)، *دفتر روشنائی*، ترجمه و تحقیق محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
۳۰. سیدترابی، سید محمد (۱۳۹۷)، «کارکرد عرفانی نماد رنگ در مثنوی‌های عطار نیشابوری»، *فصلنامه عرفان اسلامی*، سال پانزدهم، شماره ۵۸، ۲۳۳-۲۵۰.
۳۱. شوالیه، ژان و گبریان، آلن (۱۳۸۸)، *فرهنگ نمادها*، دوره پنج جلدی، ترجمه و تحقیق سودابه فضایی، تهران: جیحون.
۳۲. طغیانی، اسحاق و نجفی، زهره (۱۳۸۵)، «معراج شاعران»، *مطالعات عرفانی*، شماره ۴، ۱۴۱-۱۵۸.
۳۳. عابد دوست، حسین (۱۳۹۰)، «تداوم حیات نماد کوه و درخت در هنر کهن تصویری ایران»، *نشریه نگره*، دوره ۶، شماره ۲۰، ۲۱-۳۱.
۳۴. عبدالله، زهرا و همکاران (۱۳۹۴)، «تبیین کارکرد معراج در روایات اساطیری»، *هنرهای تجسمی*، دوره ۲۰، شماره ۴، ۱-۱۳.
۳۵. علوی، فریده (۱۳۸۶)، «نماد پرنده در شعر شاعران فرانسوی قرن نوزدهم با نگاهی به ادب فارسی»، *نشریه پژوهش‌های زبان‌های خارجی*، شماره ۳۷، ۵۵-۷۰.
۳۶. فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۹۳)، *بلاغت تصویر*، تهران: سخن.
۳۷. _____ (۱۳۸۰)، «تحلیل تصویر دریا در مثنوی»، *پژوهشنامه دانشکده ادبیات و علوم انسانی*

دانشگاه شهید بهشتی، شمارهٔ ۳۱، ص ۲۴-۱.

۳۸. قشیری، عبدالکریم هوازن (۲۰۰۷)، کتاب المعراج، جبیل، لبنان: دارالمکتبه البیلیون.
۳۹. کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۷۹)، نامهٔ باستان، ج ۱، تهران: انتشارات سمت.
۴۰. کهدویی، محمدکاظم و همکاران (۱۳۸۹)، «بررسی و تطبیق گزاره‌های چند معراج‌نامهٔ کهن و مقایسهٔ آن‌ها با معراج‌نامهٔ شفیع‌کدکنی»، جستارهای ادبی، شمارهٔ ۱۶۸، ۷۰-۵۱.
۴۱. محمدزاده، نادر و کتیرلو، بهروز (۱۳۹۲)، «معراج در تفاسیر عرفانی»، فصلنامهٔ عرفان اسلامی، تابستان ۱۳۹۲، دورهٔ ۹، شمارهٔ ۳۶، ۵۵-۳۹.
۴۲. محمودی، مریم (۱۳۸۹)، «بررسی و تحلیل نماد دریا در آثار عطار»، پژوهشنامه ادبیات تعلیمی، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۸، ۱۷۳-۱۹۳.
۴۳. منوچهری دامغانی، ابوالنجم احمد بن قوص (۱۳۸۴)، دیوان/شعار، به اهتمام محمد دبیرسیاقی، تهران: زوآر.
۴۴. مولوی، جلال‌الدین (۱۳۸۳)، مثنوی معنوی، تصحیح عبدالکریم سروش، تهران: علمی و فرهنگی.
۴۵. — (۱۳۵۵)، کلیات شمس تبریزی، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: امیرکبیر.
۴۶. میبدی، رشیدالدین (۱۳۶۱)، کشف الاسرار، به سعی و اهتمام علی اصغر حکمت، ج ۳، تهران: انتشارات امیرکبیر.
۴۷. نژت، بهمن (۱۳۸۸)، «نماد نور در ادبیات صوفیه»، نشریهٔ مطالعات عرفانی، شمارهٔ ۹، ۱۵۵-۱۸۴.
۴۸. نصیری، محمد و افراسیاب‌پور، علی‌اکبر (۱۳۹۵)، «نماد عرفانی رنگ در هنر و معماری اسلامی»، فصلنامهٔ عرفان اسلامی، سال چهاردهم، شمارهٔ ۵۶، ۶۹-۵۳.
۴۹. نوپا، پل (۱۳۷۳)، تفسیر قرآنی و زبان عرفانی، ترجمهٔ اسماعیل سعادت، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
۵۰. وفاپی، عباسعلی و نژت، بهمن (۱۳۸۸)، «در پرتو انوار معنوی»، دوفصلنامه ادبیات عرفانی دانشگاه الزهراء، دورهٔ اول، شمارهٔ ۱، ۱۶۹-۱۹۸.
۵۱. هال، جیمز (۱۳۹۰)، فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمهٔ رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ.
۵۲. یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۸)، فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی، تهران: فرهنگ معاصر.

