Journal of Literary Schools, Volume 9, Number 31, pp. 78-104

An Introduction to the Mystical Aspects of Symbolism

Navazollah Farhadi[1*] Zahra Sadat Ghoreishi[1]

1. Tehran, Farhangian University, Iran
2. Shiraz, Shiraz University, Iran

DOI: 10.22080/rjls.2025.27055.1472

Abstract

Mystical thought, due to its attention to human emotions, poetic sensibility, imagination, inwardness, and its particular approaches to the world and nature, often has great appeal. One can trace manifestations of such thought in many intellectual and artistic movements, depending on the extent of their relationship with this domain. French Symbolism is one of these schools that provides a suitable ground for explaining and crystallizing the foundations of mystical thought. The present study seeks to examine such ideas, taking as its basis what is manifested and reiterated in Persian mystical literature—especially in the poetry and thought of Rumi—and to analyze, in a comparative manner, their presence in the poems and theories of Symbolist poets and critics, thereby revealing their mystical dimensions. Findings shows that the presence of mystical ideas in European Symbolist works, in addition to their being influenced by the symbolic traditions and Eastern mysticism, may also stem from diverse factors such as the unity of human nature, hidden commonalities within the collective unconscious of humankind, and their emergence in poetic inspiration and spiritual absorption. This, in turn, results in outputs that, though differing in expression, remain fundamentally aligned. Such correspondences open a clear path toward comparative studies, cultural dialogue, and ultimately the vision of unity and global peace.

Keywords: Western Symbolism, Eastern Mysticism, Shared Motifs, Symbolism.

Introduction

It is often assumed that the Symbolist movement was merely a form of artistic and literary thinking in late nineteenth-century France, associated with poets such as Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé, and Paul Verlaine. Its foundations, however, go back to antiquity, particularly to Platonic philosophy. Plato regarded access to the world beyond matter as impossible, but in the nineteenth century, the idea emerged that such transcendence could be experienced through poetry, mysticism, and religion. For Baudelaire, the power of deep spiritual insight could, through this lower world, glance toward Plato's mysterious ideal realm and convey it to ordinary people—those incapable of such vision—through the medium of symbols and signs (Baudelaire 2014, 323).

The Symbolists accomplished this effect in two ways: first, by obscuring and veiling physical realities, thereby imbuing them with mystery and highlighting the presence of mental forces, inner states, and thought; and second, through musicality in words, since music lacks the explicitness of language and addresses the spirit in a mysterious and tranquil manner.

* Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Farhangian University, Tehran, Iran. Corresponding author: farhadi.na.827@gmail.com

Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Symbol and Symbolism are characteristics of all metaphysical traditions, divine religions, and Persian mystical literature. What relates specifically to Symbolism in Western art and literature arose in reaction to disillusionment with dominant empirical knowledge and the reign of pure reason and logic, particularly in the Naturalist period. In its place, Symbolists turned to the logic of emotions and that which arises from the soul and inner consciousness, believing that every human being is influenced by mysterious inner forces and personal dreams.

Needless to say, the exploration of mystical ideas in this school does not mean that they do not exist in other schools. Just as elements of one intellectual movement appear within another, mystical ideas can be found, to a greater or lesser degree, in most schools—particularly in Romanticism and Symbolism, due to their inward and intuitive orientations, as will be discussed.

Research Methodology and Questions

This descriptive-analytical study seeks to answer two fundamental questions in a comprehensive and reasoned manner:

- What similarities and relations exist between the Symbolist literary school and Persian mystical literature?
- Upon what foundations and factors are these relations based?

Findings and Conclusion

Re-examining mystical ideas in the works and theories of Symbolist poets reveals a tendency toward mystical themes in some of them. Similarly, in Romanticism, due to the prominence of imagination, intuition, attention to emotions and the heart, rejection of stark reality, and the search for an ideal world, such mystical tendencies and thematic resonances between old and new – Eastern and Western works – seem quite natural.

In the inclination of Western Symbolists toward mysticism—especially toward the profundities of Eastern mysticism—there are common elements that serve as foundations. These include meaning-centered perspectives such as a deep gaze beyond appearances, a transcendent view of existence, beliefs rooted in Platonic Forms, and the conviction that everything in this world is but an image and a sign of a higher reality. Together, these viewpoints depict the mission of all beings—including human beings—as transcending this lower plane of existence and reaching their true archetype in the ultimate reality. Such ideas bring the works of Symbolists like Mallarmé into alignment with the profound mystical thought of the East, which finds its fullest and most expansive expression in Rumi's works.

Moreover, features such as an inward and intuitive outlook, attention to the self, and the attribution of a prophetic role to the poet—as a seer who perceives reality differently from others—alongside the use of symbolic language and the breaking of conventional linguistic and prosodic rules to convey meaning, are shared goals found in both Symbolist works and Persian mystical literature.

The Symbolist school's special attention to human emotions, as opposed to materialism and technological domination of recent centuries, aligns with the mystical understanding of humankind as the mirror of divinity. The continual tension between reason and love in mystical traditions, along with shared ideas such as annihilation, silence, and absolute emptiness in the thought of Rumi, Indian mysticism, and Christianity, resonate with Symbolist poets like Mallarmé. Similarly, the reflection of themes parallel to the principle of unity-in-multiplicity—the most fundamental and universal mystical tenet—appears both in Symbolist literature and in Eastern mystical writings.

The presence of these motifs demonstrates that mystical orientations overshadow other themes in Symbolist works. Thus, it may be said that Symbolism, more than any other Western literary school, carries a mystical hue. With its deep commonalities—especially the issue of unity underlying the world of ideas, as in Eastern mystical literature—it provides a beacon for comparative studies, intercultural dialogue, and, ultimately, liberation from the divisions and conflicts born of multiplicity and illusion, guiding humanity toward a new civilization founded on unity and global peace.

پژوهش‌نامه‌ی مکتب‌های ادبی، دوره‌ی ۹، شماره‌ی ۳۱، صص ۱۰۴-۷۸

درآمدی بر جنبه‌های عرفانی مکتب سمبولیسم

نوازالله فرهادی[۱]

زهراالسادات قریشی[۲]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۲/۲۱ **تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۱/۱۵**

DOI: 10.22080/RJLS.2025.27055.1472

چکیده

اندیشه‌های عرفانی به دلایلی چون توجّه به احساسات انسانی، شاعرانگی، خیال‌انگیزی، درون‌گرایی و رویکردهای خاص به جهان و طبیعت، اغلب جاذبه داشته، دارای ویژگی شمولیت و همگانی بودن هستند. از این رو، می‌توان نمود این اندیشه‌ها را در بسیاری از نهضت‌ها و جنبش‌های فکری و هنری، بسته به نسبتی که با این حیطه دارند، پیدا کرد. مکتب سمبولیسم فرانسوی، یکی از این مکتب‌هاست که بستر مناسبی برای تبیین و تبلور بنیان‌های اندیشگی عرفان فراهم می‌سازد. پژوهش حاضر در صدد است این گونه اندیشه‌ها را با مبنا قرار دادن آن‌چه در ادبیات عرفانی ایران، به‌ویژه شعر و اندیشه مولانا، متجلی و مکرر است، در اشعار و نظریات شاعران و نظریه‌پردازان مکتب سمبولیسم کاویده، جنبه‌های عرفانی آن را به شیوه‌ای تحلیلی و تطبیقی به مخاطب بشناساند. این بررسی و شناسایی نشان می‌دهد که جریان داشتن اندیشه‌های عارفانه در آثار سمبولیستی اروپا، علاوه بر اثرپذیری‌شان از شیوه‌ی رمزپردازی و عرفان شرقی، می‌تواند برآمده از عوامل مختلفی همچون فطرت واحد، اشتراک‌های نهان در ناخودآگاه جمعی انسان‌ها و بروز و ظهور آن در حالات شاعرانگی و استغراق باشد، که به بروندادهای همسان با تعابیر متفاوت انجامیده و مسیری روشن در جهت مطالعات تطبیقی، گفتمان فرهنگی و نهایتا وحدت و صلح جهانی پیش رو می‌گشاید.

کلیدواژه‌ها: سمبولیسم غربی، عرفان شرقی، مضامین مشترک، نمادپردازی.

۱- مقدّمه

اگر بخواهیم ریشه‌های مکتب سمبولیسم را ردیابی کنیم، باید یکی از پایه‌های فکری آن را فلسفه‌ی ایده‌آلیسم بدانیم که از متافیزیک الهام گرفته‌است و برای درک حقیقت به احساس و تخیل بیشتر از تفکر ارزش می‌دهد. در باب پیدایش این مکتب گفته‌اند: «ریشه‌های سمبولیسم را باید در رمانتیسیسم آلمان، در فلسفه‌ی هگل و شوپنهاور، در آثار ماقبل رافائلیان انگلیسی و سوین برن و بالاخره در سنت عرفانی قرون هیجده و نوزده جست‌وجو کرد.» (سیدحسینی،۱۳۸۷: ۵۳۱)؛

۱- استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران. (نویسنده مسؤول) رایانامه: farhadi.na.827@gmail.com

۲- دانش‌آموختهٔ زبان و ادبیّات فارسی، ادبیّات عرفانی، دانشگاه شیراز، ایران. رایانامه: zahrasadat.ghoreishi@gmail.com

ژان موره‌آس (Moreas) (۱۹۱۰-۱۸۵۶) در بیانیه‌ی خود تصریح می‌کند: برای درک ریشه و منشأ مکتب سمبولیسم باید به آثاری چون: سروده‌های آلفرد وینی (۱۸۶۳-۱۷۹۷)، شکسپیر، آثار عارفان و... و حتی به گذشته‌های دورتر مراجعه کرد.» (Moreas,1886:151)؛ شاید این منبع دورتر، همان علت نمونه‌ای یا ایده‌ی افلاطون باشد، که برخی آن را اساس سمبولیسم می‌دانند. توضیح مطلب این که به اعتقاد افلاطون همه چیزهای موجود در جهان خاکی، نمونه‌ای ناقص از شکل کامل و کمال مطلوب همان چیز در جهان ماورای ادراک است.

۱-۱- بیان مسأله

اغلب چنین تصور می‌شود که نهضت نمادگرایی، صرفاً نوعی شیوه‌ی تفکر هنری و ادبی در اواخر قرن نوزده فرانسه است که با نام شاعرانی چون شارل بودلر، آرتور رمبو، استفان مالارمه و پل ورلن گره خورده است؛ اما در واقع پایه و اساس آن، ریشه در دوران باستان، به‌ویژه فلسفه‌ی افلاطون دارد. افلاطون دست‌یابی به جهان ماورای ماده را ناممکن می‌دانست، اما در قرن نوزدهم این فکر القا شدکه می‌توان از دو مجرای شعر و عرفان و مذهب آن را تجربه کرد. در نظر بودلر، نیروی بینش معنوی عمیق می‌تواند از مجرای این دنیای سفلی به جهان اسرارآمیز آرمانی افلاطون نظر کند و آن را در قالب نماد و نشانه به مردم عادی و عاجز از این توانایی عرضه کند. (Baudelaier,2014:323)

سمبولیست‌ها این کار را به دو روش انجام دادند: اول با تیره و مبهم‌ساختن حقایق فیزیکیِ پیرامون و رازناک جلوه‌دادن آن، حضور نیروهای ذهنی و مکنونات روح و اندیشه را برجسته ساختند و دوم از طریق آهنگ در کلمات؛ از آن رو که آهنگ، صراحت کلام را نداشته و به گونه‌ای اسرارآمیز و آرام با روح سخن می‌گوید.

نماد و نمادگرایی از مشخصه‌های تمام آیین‌های متافیزیکی، ادیان الهی و همچنین ادبیات عرفانی فارسی است؛ اما آن‌چه به مکتب سمبولیسم در هنر و ادبیات غرب مربوط می‌شود، در پی سرخوردگی از دانش مسلّط تجربی و استیلای عقل و منطق محض به‌ویژه در دوران ناتورالیستی، ناشی شده که تنها به منطق احساسات و آن‌چه از روح و ضمیر انسان بر می‌خیزد، گراییدند؛ با این باور که هر انسانی متأثر از نیروهای مرموز و اسرارآمیز درون و رویاهای خویش است.

بررسی اندیشه‌های عرفانی موجود در این مکتب، به معنای نفی این اندیشه‌ها از دیگر مکاتب نیست. همچنان که عناصری از یک مکتب و جنبش فکری در مکتب دیگر حضور دارد، این نوع اندیشه‌ها نیز می‌توانند در اکثر مکاتب کم و بیش یافت شوند، به‌ویژه دو مکتب رمانتیسیسم و سمبولیسم به دلیل گرایش‌های درون‌گرایانه و شهودی آن که در ادامه به آن پرداخته می‌شود.

۱-۲- پرسش‌های پژوهش

این پژوهش برای دست‌یابی مستدل و مبسوط به دو پرسش اساسی انجام می‌پذیرد:

_ چه مشابهت و مناسباتی میان مکتب ادبی سمبولیسم و عرفان ادبی ایران وجود دارد؟

_ این مناسبات بر چه عوامل و بنیان‌هایی استوار است؟

۱- ۳- پیشینه‌ی پژوهش

در منابع مورد استفاده در این مقاله، هرچند به طور پراکنده و گذرا از جنبه‌های عرفانی مکتب سمبولیسم سخن رفته است، اما مقاله‌ی مستقلی که به شکلی منسجم و دقیق به این موضوع پرداخته باشد، نوشته نشده است. مقاله‌ی «*خاستگاه سمبولیسم*» نوشته‌ی حمیدرضا کسیخان به برخی ریشه‌های فرهنگی و اجتماعی که در پیدایش رمانتیسیسم و سمبولیسم سهم دارند، پرداخته است.

مقاله‌ی «*سمبولیسم در هنر*»، نوشته‌ی محمود بینای مطلق که به شکل مصاحبه‌ای تنظیم یافته است، به بررسی علت نمونه‌ای در سمبولیسم و هنر نمادین می‌پردازد. مقاله‌ی «*سمبولیست و سمبولیسم*» از مهران کندری، ویژگی‌های این مکتب را مورد بررسی قرار داده است. مقاله‌ی دیگر در این زمینه «*جریان سمبولیسم اجتماعی در شعر معاصر*»، نوشته‌ی سیروس شمیسا است که به بیان تفاوت‌ها و شباهت‌های نمادگرایی در شعر معاصر فارسی و مقایسه‌ی آن با ویژگی‌های شعر سمبولیسم فرانسوی و جنبه‌های تأثیرپذیری آن پرداخته، با این نتیجه‌گیری که عمده‌ی تأکید شاعران سمبولیسم فارسی معاصر بر خلاف شاعران سمبولیست فرانسه بر عینیت و واقعیت موجود و این جهانی است، نه تکیه بر صور آرمانی و ذهنیّت.

در این میان، نقش جنبه‌های عرفانی، نمادپردازی و رمزگرایی در مقاله‌ی «*سمبولیسم نور و رنگ در عرفان ایرانی- اسلامی*» از ناصر نیکوبخت قوی‌تر است. حسن هنرمندی در کتاب «*بنیاد شعر نو در فرانسه*» نیز زندگی و شعر شاعران مکاتب مختلف از جمله سمبولیسم را مورد بحث و بررسی قرار داده، نمونه آثاری از آن‌ها به دست می‌دهد. همچنین اسلامی ندوشن در کتاب «ملال پاریس و *گل‌های بدی*»، مقدمه‌ای درباره‌ی بودلر و زندگی و افکار او آورده، پس از ترجمه‌ی قطعات او در پایان کتاب، شرحی مختصر درباره‌ی هرکدام ارائه می‌کند. از تمام این مقاله‌ها و کتاب‌ها به عنوان مستندات و مواد اولیه‌ی پژوهش، به همراه تحلیل بهره گرفته‌ایم.

۲- مبانی نظری پژوهش

بشر از بدو تاریخ همچنان که نگاه تخیل‌آمیز به طبیعت اطراف خویش داشته و به شعر گراییده، همواره از نمادهای گوناگون برای ابراز اندیشه‌های درون خویش سود جسته است؛ اما استفاده از واژه‌ی «سمبولیسم» به عنوان نهضت هنری، از قرن نوزدهم شروع شد و رفته‌رفته به پایه‌گذاری

مکتب سمبولیسم در ادبیات انجامید، که منتقدین اصول کلی آن را شامل مواردی چون الهام از متافیزیک، تاکید بر خیال و رویا، توجّه به درون و نگاهی دیگرگونه به اشیا، رمزآلودگی و ابهام، قطع رابطه با واقعیت و معانی معتاد، شکستن قواعد وزن و دستور زبان شعر می‌دانند. (ر.ک. سیدحسینی،۱۳۸۷: ۵۴۶-۵۴۳)؛ شاعر نمادگرا (سمبولیست) اصراری به تصریح احساس‌ها و دریافت‌های خویش ندارد؛ از آن رو که آن‌ها را حاصل جذبه و مکاشفه و غیرقابل انتقال به دیگران می‌داند و معتقد است که تلاش برای آشکار کردن و انتقال آن‌ها باعث به هم ریختن زیبایی و عظمت آن می‌شود. «شاعر تنها از طریق نمادهایی که خود آفریده، قادر به نشان دادن تجارب غیرملموس ذهن خویش است و خواننده نیز برای راه یافتن به دنیای شاعر، جز همین نمادها و نیروی تخیل، احساس و کشف و شهود خود وسیله‌ای ندارد.» (میرصادقی، ۱۳۶۹: ۱۱۰۵)؛ از این رو حتی می‌بینیم که گاه نمود سمبولیستی یک اثر کاملا تصویری می‌شود؛ چراکه اصلی‌ترین ابزار بیان نماد، تصویر (سیما) است. (یحیی‌پور، ۱۴۰۲: ۲۸۱)؛ در این مکتب، به‌ویژه در سمبولیسم فرارونده، تصاویر عینی به عنوان نمادهای جهانی گسترده و آرمانی به کار می‌رود که جهان موجود تنها نمایش ناقصی از آن است. پیشینه‌ی این تصور چنان که گفتیم، به افلاطون می‌رسد. بودلر، از نخستین پیشروان سمبولیست، می‌گوید: «وقتی شعر نابی اشک به چشم می‌آورد، خود، مؤیّد این واقعیت است که خواننده، خود را در جهانی بی‌سامان، تبعیدی حس می‌کند و مشتاق آن است که در همین جهان، بی‌درنگ به بهشتی که بر او فاش شده، دست یابد.» (چدویک، ۱۳۷۵: ۱۲)؛ ایده‌ی افلاطون هم، مفهومی در همین مایه‌ی عارفانه است.

پیروان مکتب نمادگرایی، شاعر را پیامبری می‌دانستند که می‌تواند درون و ماورای دنیای واقعی را ببیند و از طریق نمادهایی، آن دنیای ماورایی و آن واقعیّت بزرگ‌تر و جاودانه‌تر را نشان دهد و از آن‌جا که آن عوالم قابل‌توصیف نیستند، تنها به کمک زبان نمادین (سمبولیک) می‌تواند آن‌ها را به خواننده القا کند. دلیل کاربرد زبان رمزی از سوی عارفان نیز، چیزی شبیه به همین مطلب است. عارفان هم عوام را بیگانه با مکاشفه‌ها و دریافت‌های خویش و به عبارتی سرّ حق دانسته، زبانی رمزی و تمثیلی را بر می‌گزیدند. بیان روشن آن، این قول مشهور مولانا در مثنوی است که:

خوش‌تر آن باشد که سرّ دلبران گفته آید در حدیث دیگران

(مولوی،۱۳۶۰: ۱۰)

مولانا حتی بر آن است که این حرف و سخن هم ما را از اصل و آنچه که تجربه شده، دور می‌کند و آنچه گفته می‌شود، همه آن چیزی نیست که تجربه شده و طرحش به نوعی محدود

کردن آن است؛ به مانند خارهایی بر لب دیوار باغی که شخص را از چشیدن انگور معنا و به تعبیری دیگر، اصلِ اصلِ شراب دورتر می‌کند:

حرف چه بود؟ تا تو اندیشی از آن　　حرف چه بود؟ خار دیوار رزان

(مولوی، ۱۳۶۰: ۷۹)

«عرفان، عرصه‌ی نمایش اقتدار نماد است و ناتوانی در اظهار تجارب روحی تکرارناپذیر، استهلاک در شهود جلال و جمال حضرت حق، تعطیل حواس و درک‌ناپذیری وقایع عرفانی در ذهن و ضمیر مردم در کنار نارسایی الفاظ آدمی در بیان آن، همه و همه از دلایل نمادگرایی عرفانی است.» (نیکوبخت، ۱۳۸۷: ۲۰۸)؛ توضیح مطلب این که معرفت عرفانی به دلیل برخورداری از یک فضای ذوقی و عاطفی و تجارب شخصی، به‌ویژه در حالت مکتوب برای مخاطب غریب و بیگانه می‌نماید و واژگان معمول بشری توان نمایش آن را ندارند؛ به عبارتی مفاهیم کشف و شهودی عرفا در دایره محدود الفاظ و واژگان نمی‌گنجد. برای رفع چنین تنگنا و نارسایی، اغلب عرفا از امکانات زبانی چون تشبیه، استعاره، مجاز، ایهام و نماد برای نمایش جهان ماورای ماده بهره گرفته و به نوعی دیگرگونه از واژگان استفاده کرده، با بسط معانی آن‌ها گستره‌ی عظیمی از معانی را ایجاد می‌کنند.

به‌طورمعمول، واژه یا شکل، وقتی سمبولیک تلقی می‌شود که بر چیزی بیش از معنای مستقیم و آشکار خود دلالت کند و «رمز عبارت از چیزی است که نماینده‌ی چیزی دیگر باشد، نه فقط به واسطه‌ی علت شباهت میان آن دو؛ بلکه از طریق اشاره‌ی مبهم یا از طریق رابطه‌ی اتفاقی یا قراردادی.» (کندری، ۱۳۸۲: ۲۴۸)؛ در نگاهی دیگر «نماد، عالی‌ترین درجه‌ی بلاغت تصویر است که در آن ایده و تصویر به وحدت می‌رسند، دال و مدلول یکی می‌شوند و ناب‌ترین ابهام هنری شکل گرفته، عالم رمز را می‌آفرینند و افقی می‌گشاید به سوی جهان ناشناخته‌یی جان که از دایره‌ی امور عادی و تجربه‌ی حسی و ظرفیت زبان و عقل فراتر است.» (فتوحی، ۱۳۸۰: ۱۶)

گفته می‌شود که نماد به سبب بیان غیرمستقیم و چندلایه بودن، شگردی مناسب برای شرح مفاهیم نامحسوس، بیان اندیشه‌های عمیق عارفانه و عینیت بخشیدن به آموزه‌های عرفان و تصوف است (عظیمی و ...،۱۳۹۹: ۷۴ و ۵۳) و حتی رمز را «زبان دین و عرفان. (طارمی و همکاران، ۱۴۰۰: ۲۸۰) خوانده‌اند.

در آثار صوفیه، رمز به هر علامت و نشانه‌ای ورای معنی ظاهری اشاره دارد. شعر سمبولیستی هم ناظر به حقایقی برتر و والاتر از معانی واژگانی و تحت اللفظی است؛ تعبیر دیگر از این اصل، سخن مولانا است که:

من چو لب گویم، لب دریا بود　　من چو لا گویم، مراد الا بود

(مولوی، ۱۳۶۰: ۸۰)

به طور کلی، استفاده از زبان رمزی در بیان مفاهیم ناگفتنی که متعلق به عوالم شهود و بیخودی و ضمیر ناخودآگاه عارف است، بهترین و گویاترین حالت ممکن برای عارف محسوب می‌شود. این بیت مولانا هم نشانگر آن است که او می‌خواهد خواننده شعر خود و به طور کلی، خواننده شعر بزرگان ادب عرفانی را از معنای اولیه و ظاهری بسیاری از الفاظ به کار رفته به جهانی والاتر و آرمانی‌تر گذر دهد.

از جمله ویژگی‌هایی که هم در شعر سمبولیستی و هم در شعر نمادگرای عرفانی قابل‌ملاحظه است، ظرفیت بالای تأویل‌پذیری است. شعر سمبولیستی از حالت تک‌معنایی به مرتبه‌ی چندمعنایی یا فرامعنایی صعود کرده، تأویل‌های مختلفی را می‌پذیرد. خواننده نیز با رمزگشایی از آن، در فرایند معنی‌آفرینی و تأویل خلّاق و فعّال است و چه بسا افراد مختلف، قرائت‌ها و برداشت‌های مختلفی از یک شعر داشته باشند؛ مسأله‌ای که در قلمرو شعر عرفانی بیشتر به چشم می‌آید؛ به عبارتی، تکثّر و وسعت لایه‌های معنایی در آن عمیق است. شمیسا نیز نقش معانی در این اشعار را تنها دریچه‌هایی از امکانات دلالی بالقوه بر می‌شمارد در جهت تأویل‌کردن شعر و بر آن است که: «بسته به پیش‌فرض‌ها و نوع قرائت یا خوانش ما از شعر و روش انتخابی ما در تحلیل محتوا و با توجّه به میزان شناخت ما از آثار و اشعار دیگر شاعر و زمانه او، چه بسا با تأویل‌های دیگر از همان شعر، متفاوت و گاه حتی متناقض جلوه کند.» (شمیسا، ۱۳۸۰: ۳۸)

البته اندک تفاوتی نیز در این میان وجود دارد، مبنی‌بر این که شعر نمادگرای فارسی بر خلاف شعر سمبولیسم فرانسوی، همواره برای شعر، رسالت و پیام خاصی قائل است؛ از این‌رو، شعر نمادگرای فارسی، اگر سیاسی و اجتماعی نباشد، کاملاً در حوزه‌ی ادبیّات عرفانی قرار گرفته و فقط جنبه‌ی احساسی، تخیلی و زیبایی‌شناسانه مثل برخی از اشعار سمبولیستی ندارد. یک اندیشه‌ی عرفانی مثبت همواره حامل شور شفقت، دردمندی ناشی از رنج انسان‌ها، رسالت‌گرایی، نجات انسان و تعالی او است. این ویژگی به وضوح در شعر نمادگرای فارسی دیده می‌شود و در شعر سمبولیسم فرانسوی در حالتی همراه با نوسان.

برخی از شاعران سمبولیست فرانسه قبل از شاعر بودن، اندیشمندانی بزرگ هستند و شعر را گزارشی از تأملات درونی خود در گستره‌ی زندگی می‌دانند. علاوه بر این‌که رگه‌هایی از مفاهیم عرفانی نیز در قطعات و بندهای شعری آنان به چشم می‌آید که گاه معادل یک غزل عارفانه، مثنوی یا حکمت عرفانی است. «در نوشته‌های بودلر گاه‌به‌گاه گرایشی به سوی خدا دیده می‌شود... و

چنین می‌نماید که ایمان او از منبعی عرفانی تراوش می‌کرده است.» (بودلر،۱۳۷۲: ۲۰)؛ در قطعه‌ی دعوت به سفر، بودلر در جست‌وجوی پناهگاه و امان‌گاهی است تا بتوان سر بی‌قرار را در آن به آرامش رساند و این سفر، سفری به سوی نامتناهی و هرکجایی بیرون از دنیا است. (همان: ۲۶۷)؛ سفر، خود به تنهایی از جنبه‌های مهم سیر و سلوک عارفانه است که از آن به سیر آفاقی و انفسی تعبیر می‌شود و هر دو گونه‌ی آن در شعر سمبولیستی دیده می‌شود؛ به این دلیل که واقعیّت موجود، شاعر سمبولیست را اقناع نمی‌کند. در آثار ادب عرفانی ما «این سفر، سفری است به سوی مبدأ و به عبارتی بازگشت به وطن یا اصل... که فقط انسان به عنوان مسافر سرزمین دل، آن را تجربه می‌کند... .» (قریشی، ۱۳۹۸: ۲۳۹)

بودلر در شعر ذوق‌ها به وصف‌الحالی از چند کودک پیش‌رس می‌پردازد که در واقع، خودِ او با جذبه‌ها و گرایش‌ها و رؤیاهایش است و یکی از این کودکان، مجذوب خدا است: «در یادداشت‌ها موارد متعددی دیده می‌شود که حاکی از گرایش بودلر به سوی خدا و عرفان است. او می‌گوید: از همان کودکی تمایلی به عرفان داشتم. گفت‌وگوی من با خدا. در دعا اثری جادویی است... وجه اشتراک این کودکان پیش‌رس، حسرت عالمی دیگر و جایی خارج از دنیا است که به صورت کشش به سوی هنر، خدا، عشق و تئاتر جلوه می‌کند.» (همان: ۲۷۶)

اندیشه‌ی گریز از واقعیت و جستن نامتناهی یا جهان آرمانی، به‌ویژه در اندیشه‌ی مالارمه و سمبولیسم فراروندهاش بیشتر نمایان است. «در تعریف مالارمه، سمبولیسم، هنر یاد کردن چیزی به صورت تدریجی است برای آن‌که وصف‌حالی از آن برملا شود.» (کندری،۱۳۸۲: ۲۴۷ و شمیسا،۱۳۸۰: ۲۹)؛ این تعریف مالارمه، تداعی‌گر دیدگاهی است که در زیبایی‌شناسی فلسفی از هنر داده می‌شود و هنر را یادکردن یا ذکر می‌دانند؛ به عبارتی همان تعریف فلوطین از زیبایی و هنر که هر چیزی به تناسب بهره و نسبتی که با عالم بالا دارد، زیبا است و از آن رو که تداعی عالم اصل را می‌کند، جنبه‌ی هنری می‌یابد. سمبولیسم فراروندهٔ نیز جز این نیست؛ یعنی گذر از محسوس و صورت عینی یا نشانه و رسیدن به صورتی معقول و به عبارتی همان دیدگاهی که مولانا در مثنوی ارائه می‌کند با پیامِ گذر از پیمانه و بدنه و نشانه‌ها و رسیدن به مغز و معنای داستان‌های مثنوی.

شکستن زبان عروضی و شعری و قواعد دستور زبان و مواردی از این قبیل، در میان شاعران سمبولیست به‌ویژه مالارمه بسیار شبیه به آن چیزی است که در شعر مولانا می‌بینیم که در جهت مقصود آسمانی و ماورایی شعر، قافیه و مغلطه را کنار نهاده و به سیلاب سپرده، مانع و بندی می‌بیند.

سمبولیست‌ها هم در این زمینه برآنند که این قواعد، بال‌های خیال را می‌بندد، اما اندیشه‌های عارفانه و ناب را در شعر دیگر شاعران سمبولیست نیز می‌توان یافت. رمبو، از شاعران موفق سمبولیست در «*فصلی از دوزخ*» می‌گوید: «من با اشتیاق فراوان چشم به راه خداوندم.» (سیدحسینی،۱۳۸۷: ۵۸۵)؛ او در «*سرود پستوی درون*» چنین می‌سراید:

برای این که با او باشم، جز این کاری ندارم که به دل خویش باز گردم
و دیده فروبندم
تا دیگر آن‌جا نباشم که او نیست... (هنرمندی، ۱۳۵۰: ۴۴۷)

سطر آغازین شعر شاید همان باشد که مولانا به عنوان نمونه چنین بیانش می‌کند: «ره آسمان، درون است.» (کلیات شمس/ غزل ۷۷۱) یا باز در بیان رمبو:

این اوست که از او برخوردار شده‌ام
چیست؟.../ ابدیت است
آن دریاست که آمیخته است با خورشید (ادونیس، ۱۳۸۰: ۲۶۸)

که حالت بی‌کلامی و سکوت و اتحاد وی را با بی‌نهایت در هنگام کشف مجهول شاعرانه یا عارفانه بیان می‌کند. ادونیس در برشمردن ویژگی‌های نص رمبو- به عنوان شاعری در مرز سمبولیسم و سوررئالیسم- در فصلی در دوزخ و اشراق‌ها، ویژگی‌هایی از متون صوفیانه را در می‌یابد؛ از جمله تأویل‌پذیری و چندمعنایی و مغلق بودن و در اصطلاح قدیم، هرمسی یا هرمنوتیک با ذکر این دلیل که: «تجربه‌ای از باطن و ماورای جهانی متعالی و نامحدود را که از مرزهای توان زبانی تجاوز می‌کند، نقل می‌کند.» (همان: ۲۵۴)

ورلن در ناچیزترین امور، روح خدایی را در نوسان می‌بیند. (Verlaine,2011:188)؛ همان که مولانا جان جهانش می‌خواند و هاپکینز، شاعر رمانتیک قرن نوزده انگلیس از آن به *فطرت* (instress) یاد می‌کند. ورلن از شاعران لاابالی و خمار مکتب سمبولیسم است، که در پایان عمر گرایش‌های مذهبی پیدا کرد و در اشعارش «اضطرابات روحی را که می‌خواست به سوی خدا برود... بیان می‌کرد.» (سیدحسینی،۱۳۸۷: ۵۳۳)؛ یعنی همان بیان درماندگی انسان میان جان و تن و دو قطب مثبت و منفی گرایشی که در ادبیات عرفانی ایران نیز دیده می‌شود و نمونه‌اش را در بیان مولانا به این شکل می‌توانیم ببینیم: «آدمی مسکین که مرکب است از عقل و شهوت؛ نیمش فریشته و نیمش حیوان، نیمش مار است و نیمش ماهی، ماهیش سوی آب می‌کشاند و مارش سوی خاک، در کشمکش و جنگ است... .» (مولوی، ۱۳۶۹: ۷۸)؛ یا آن جا که در غزلیات شمس می‌گوید:

از این سو می‌کشانندت، از آن سو می‌کشانندت مرو ای ناب با دُردی! بپر زین درد، رو بالا!

(مولوی، ۱۳۹۰: ۲۵)

در شعر *گورستان دریایی* والری «خورشید، یادآور مطلق نیستی یا خداست و دریا را که همواره در جنبش و تصویر زندگی است، روشن می‌سازد.» (هنرمندی، ۱۳۵۰: ۴۸۱)؛ در شعر مولانا نیز ما با چنین استعاره‌ای مواجهیم؛ خورشید و شمس، نماد حق و دریا به‌عنوان نماد عالم ناخودآگاهی و تصویری از جهان آرمانی عارف و عدم که آغاز حیات است؛ چنان‌که «تمثیل‌های رمزی دریا و بحر، در بردارنده‌ی همان ایده‌ی بنیادین مولانا یعنی جهان آرمانی او (عالم غیب)اند که نمودهایی از اندیشه‌ی اتحاد، وحدت وجود، بیکرانگی، فنا و محو و غیره در آن‌ها نهفته است.» (فتوحی، ۱۳۸۰: ۸)؛ یکی از صدها مصداق آن در شعر مولانا چنین است:

بیارید به یک بار همه جان و جهان را به خورشید سپارید که خوش تیغ کشیده است

(مولوی، ۱۳۹۰: ۱۲۵)

که تیغ کشیدن آن خورشید در نگاه مولانا برای فانی‌کردن هستی‌های موهوم و اضافی آدمیان است و از این رو، تداعیگر نیستی می‌تواند باشد.

فتوحی در مقاله‌ی «تحلیل تصویر دریا در مثنوی» با بیان نظریه‌ی چارلز چدویک درباره‌ی دو نوع سمبولیسم انسانی و فرارونده، سمبولیسم مولانا را عام و فرارونده معرفی می‌کند. با نظر به این که دریا، خورشید، قمر و امثال آن در شعر مولوی از سطح احساسات درونی و فردی او فراتر رفته، به جهانی همگانی و عام و فراتر از طبیعت اشاره دارند. «نکته‌ی قابل توجّه در این جا آن است که شور و عاطفه‌ی مولانا نسبت به دریا و آن همه تغزّل و ترنّم با این معشوق، صرفاً یک عاطفه‌ی فردی و شخصی نیست. او این معشوق پاک را صرفاً برای خویش نمی‌خواهد؛ بلکه همگان را به آغوش دریا دعوت می‌کند. این جاست که نمادگرایی وی، یک نمادگرایی فرارونده و بالنده است.» (همان: ۱۸)؛ باید گفت که این دعوت مولانا به دریا ازآن‌روست که اصل آدمی را همان دریا می‌داند و به صراحت هم می‌گوید که: «ما ز دریاییم و دریا می‌رویم.» (مولوی، ۱۳۹۰: ۶۰۴)؛ والری در بخشی از شعر گورستان دریایی، به اندیشه‌ی فناپذیری ماسوی‌الله در عرفان اشاره می‌کند و بر آن است که همه چیز به زیر خاک می‌رود، از فریادهای نازک دخترکان، چشمان و... و آخرین نعمت‌های زندگی. وی در ادامه‌ی این شعر می‌گوید:

و تو ای روح بزرگ! آیا امید رؤیایی را داری
که دیگر این رنگ‌های دروغین برآن نباشد
این رنگ‌ها که در چشمان گوشتین ما موج و طلا جلوه می‌کند؟
...دور شو! همه چیز در گریز است... (هنرمندی، ۱۳۵۰: ۴۹۱)

شعر «*به یادبود*» هانری دورن‌یه، شاعر سمبولیست فرانسوی نیز مفهومی چون بی‌اعتباری و گذرندگی دنیا و هجوم سایه‌ی مرگ به هر تازه‌شکفته‌ای را بیان می‌کند و باز شعر «*برج*» وی نیز بیانگر روحی بلندطبع و عارف‌منشانه است، از آن‌گونه که در شعر حافظ سراغ داریم که سخن از «خشت زیر سر و بر تارک هفت اختر پای» می‌گوید. دورن‌یه در شعر زیر، گویی گویندگان عرفانی را تصویر می‌کند که دستی بر خوان آسمان دارند تا شراب فیض‌الوهی را دریابند و دستی بر سفره خاکیان تا آدمیان را سیراب کنند یا به تعبیری دیگر اولیای حق که ظاهرا در این عالمند، اما به معنی در عوالمی دیگر سیر می‌کنند:

زمین زیر گام‌هایم چون سگی در خواب است

و دست‌هایم شبانگاه در میان ستارگان در نوسان است... . (همان: ۴۲۳)

وی در دنباله‌ی همین شعر، مفهوم پارادوکسیکال هستی در نیستی مولانا و اندیشه تفرید و تجرید عطار در منطق‌الطیر و دیگر متون صوفیانه شرق را فرایاد می‌آورد:

...هیچ چیز بی‌جنبش و بی‌قید مرا به خود سرگرم نساخت

هیچ‌چیز دل همواره تهی مرا که بر فراز دریای بی‌کران ملالم گرم رؤیاست، پر نکرد

و نیستی روحی همانند خود برایم زاد. (همان: ۴۲۴)

او همچنین قطعه‌ای دارد که یادآور سرآغاز مثنوی (نی‌نامه) است (همان: ۴۱۲)؛ یکی از اشعار دیگر وی «*خوشبختی*» است که روح وارستگی صوفیانه در آن آشکار است:

گل همین که شکفت، می‌پژمرد،

اگر می‌خواهی خوشبخت باشی...

به آوایی که به تو می‌گوید بیا، گوش مده...

در هر چهارراه درنگ کن و آوای درون را به مشورت بطلب! (همان: ۴۱۸)

همان که مولانا چنین بیانش می‌کند: «از خود بطلب هر آنچه خواهی، که تویی.» (مولوی، ۱۳۹۰: ۱۷۶۱)؛ دورن‌یه در ادامه شعر می‌گوید:

زنهار...این جامه‌های پرنقش و نگار خیره‌کننده را که جلوه‌ی آن، دندان حسودان را به هم می‌ساید، مپوش!

مرمر کاخ، کمتر از کنف خیمه

بیداری آرام و خواب خوش می‌بخشد...

هرگز مگو: باز هم، بلکه بگو: بس است...

خوشبختی خدایی است که با دست تهی راه می‌پوید و با چشمان فرودآمده به زندگی می‌نگرد. (هنرمندی، ۱۳۵۰: ۴۱۹)

برای القای مفهوم وحدت عارفانه به عنوان یکی از اندیشه‌های مشترک میان عارفان شرق و سمبولیست‌ها، شعر «مگر شما نیستم» از شارل وان لربرگ را به عنوان نمونه می‌توان مثال زد، به‌ویژه آن‌جا که می‌گوید:

در همه‌ی چیزها یک زندگی روان است و ما همگی یک خواب می‌بینیم

(همان: ۴۳۶)

ژرمن‌نوو از دیگر شاعران سمبولیست، شعری دارد با ترجیع «همه چیز عشق می‌ورزد، حتی پا با جاده و ضربه با طبل و... .» (همان: ۴۰۱ و۴۰۲)؛ که یادآور اندیشه‌ی عارفانه‌ی حضور عشق و کشش در اجزای هستی نسبت به حق به عنوان جلوه‌های اوست؛ تداعیان غزل مولانا که سازِ رباب و چوب و پوست آن را عاشق و در فراق از اصل خویش معرفی می‌کند با این مطلع که:

هیچ می‌دانی چه می‌گوید رباب؟ ز اشک چشم و از جگرهای کباب

پوستی‌ام دور مانده من ز گوشت چون ننالم در فراق و در عذاب...

(مولوی، ۱۳۹۰: ۱۱۶)

شاعر سمبولیست دیگر، آندره ژید «روایتگر نرگس» است که سخنانش سرشار از اندیشه‌های عارفانه است، از آن‌گونه که بیشتر در سمبولیست‌های فراروندە دیده می‌شود: «بهشت را همواره باید از نو ساخت. بهشت در سرزمینی دوردست نیست، بلکه در پس ظواهر جای دارد. هر شیء بالقوه آخرین هماهنگی ذات خود را در بردارد.» (هنرمندی:۴۷۰)؛ در جایی دیگر: «شاعر آن کسی است که نگاه می‌کند و چه می‌بیند؟ بهشت را؛ زیرا بهشت همه جا هست. به جلوه‌های ظاهر فریفته نشویم. ظواهر ناقص است و حقیقتی را که در بردارد، با زبان گنگ می‌نمایاند.» (همان: ۴۲۷)؛ کتاب «مائده‌های زمینی» او نیز مفاهیم عارفانه بسیاری در خود دارد؛ به طوری که برخی سخنان او به صورت کلمات قصار و حکمت‌آمیز درآمده است.

در ادبیات آلمان، سمبولیسم عرفانی را می‌توان در سخنان ریلکه و استفان گئورک یافت. «ریلکه به خاطر جست‌وجوی دائمی واقعیت سترگ‌تری در ورای سطح جهان ملموس و گئورک هم به خاطر جست‌وجوی حیات معنوی که دوران طلایی آرمانی موردنظر خویش را در شعرهایی شبه‌عرفانی چون حلقه‌ی هفتم نوید می‌داد.» (چدویک، ۱۳۷۵: ۷۶ و۷۷)

در اسپانیا این ویژگی را در سخنان میگل د اونامونو، صاحب کتاب معروف *«درد جاودانگی»* می‌توان یافت. سیدحسینی نیز او را مبین و شارح عرفان خاصی می‌داند که در برابر فلسفه‌ی اصالت

عقل اروپایی به پا ایستاده است، اما در روسیه، ولینسکی از زمره‌ی سمبولیست‌های فرارونده است که نگرشی عارفانه نسبت به سمبولیسم دارد؛ با این اعتقاد که: «سمبولیسم عبارت است از ادغام دو جهان محسوس و الهی در تجسمی هنری.» (همان:۷۷)

۳- تحلیل داده‌ها

در آثار و اندیشه‌های شاعران مکتب سمبولیسم، گه‌گاه اندیشه‌هایی مشابه با آنچه در عرفان وجود دارد، دیده می‌شود، که برجسته‌ترین آن‌ها به شرح زیر است.

۳-۱- نگاه نمادین به پدیده‌های هستی و نشانه (آیت) دانستن هر چیزی در عالم.

در نگرش عارفانه، هر چیزی مظهر، جلوه و آیت حق انگاشته می‌شود، که از رهگذر آن می‌توان حق را یافت. خداوند بود است و این عالم نمود و مجاز که عارف در بند آن نمی‌ماند. این آموزه در ادبیات عرفانی ایران بارها و به شکل‌های گوناگون آمده است؛ از جمله این که گل و سبزه و باغ و بهار اوست و غیری در این باغ جهان نیست یا عالم ظلّ و سایه اوست و باید از صید این سایه‌ها گذشت:

مرغ بر بالا پران و سایه‌اش　　می‌رود بر روی دریا مرغ‌وش
ابلهی صیاد آن سایه شود　　می‌رود چندان که بی‌مایه شود

(مولوی، ۱۳۶۰: ۲۲)

مولانا در جایی دیگر این عالم را «استخوان و باد و روپوشی» معرفی می‌کند. (مولوی، ۱۳۶۰: ۱۰۲۳)؛ یکی از تعاریف ارائه شده از عارف نیز چنین است: «عارف کسی است که پدیدارها برای او شفافیت مابعدالطبیعی پیدا کرده‌اند؛ یعنی صور و آیاتی که می‌بیند، در عین حال معنای آن‌ها را می‌بیند.» (بینای‌مطلق، ۱۳۷۶: ۲۳)؛ در آیات قرآن نیز در باب مفهوم آیات حق در هستی یا «وجه‌الله» بسیار سخن رفته است. باوری مشابه با این عقیده، اما نه به عمق و وسعت آن در مکتب رمانتیسم و سمبولیسم نیز دیده می‌شود:

> وردزورث و همفکران او جهان فیزیکی را طریق دستیابی مستقیم به پروردگار دانسته و معتقد بودند که در این جهان، علائم الوهیت بی‌شماری می‌توان یافت. آنان این تفکر قدیمی و باستانی مبنی‌بر نظام نمادین خلقت در کتب مقدس را احیا کردند که هر چیزی از عالم طبیعت در نظر آنان، نشانه و نمادی بود که در اعماق آن، پیوندهای جهان روحانی مستتر بود. چنین دیدگاهی که ریشه در آیین مسیحیت و فلاسفه‌ی دیگر داشت، به تبلور تمایلات رمانتیکی در قالب اشعار سمبولیستی، کمک شایانی کرد. (کسیخان،۱۳۸۲: ۵۹ و ۶۰)

نویسنده‌ی مکتب‌های ادبی، مبنای نمایشنامه‌های مترلینگ را نظریه‌ی عرفانی سمبولیسم معرفی می‌کند، با بیان این سخن که: «چیزهایی که می‌دانیم در برابر آن‌چه نمی‌دانیم در حکم صفر است، همه جا پر از اسرار است.» (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۵۴۹)؛ بودلر و پیروان او نیز مقام شاعر را تا حد یک پیامبر یا غیب‌بین بالا می‌برند. به جهت این توانایی که در فراسوی چیزهای جهان واقعی، جوهره‌ی پنهان در جهان آرمانی را می‌بیند؛ همچنان‌که «مالارمه نیز در شعرهایش نه هیچ گل واقعی، بلکه غایب هر دسته گلی را خلق می‌کند.» (چدویک، ۱۳۷۵: ۱۲)؛ به عبارتی هدف آن صورت عینی و محسوس نیست؛ بلکه گذشتن و گذراندن مخاطب به چیزی بالاتر و ورای آن است که با این وصف، آن صورت عینی یک نشانه و نماد می‌شود که حرف‌های بسیار برای گفتن دارد و چیزی دیگر را می‌خواهد بنمایاند. چیزی که حافظ این طور بیانش می‌کند:

غرض ز مسجد و میخانه‌ام وصال شماست جز این خیال ندارم، خدا گواه من است

(حافظ، ۱۳۷۶: ۴۳)

بنا به تعبیر ادونیس، در این زمینه هستی، پیام است. در این جا، معنی نبوّت متجلّی می‌شود. هستی امانت است و انسان در آن امین است و وظیفه دارد آن را و زندگی غایب را در آن محقق سازد. (ادونیس، ۱۳۸۰: ۲۵۷)؛ ادونیس همچنین رمبو را یک شاعر صوفی و نهان‌بین می‌نامد که تجربه‌ی شعری‌اش نوعی تجربه‌ی رمزی و صوفیانه است؛ چون بر سلوکی معین استوار است که نیازمند تلاشی سترگ و احاطه‌شده از سوی دردهایی بزرگ است، وی طبق چنین بیانی از رمبو که می‌گوید: از مرگ زندگی طلوع می‌کند و از تاریکی و جهل، نظام و معرفت بیرون می‌آید، بر آن است که:

رمبو همانند اهل تصوف، جهان ظاهر را طرد می‌کند و تأکید می‌کند که شعر، کشف زندگی حقیقی و غایب و نامرئی است؛ پس وظیفه‌ی اهل تصوف یا شاعر نهان‌بین که رمبو نماینده‌ی آن است، توصیف اشیای مرئی نیست، بلکه رسیدن به چیزی است که دیده نمی‌شود. جهان آفرینش، نگارشی رمزی است که شاعر می‌تواند رموز آن را بگشاید؛ به عبارت دیگر، شاعر باید پیام‌آور جهان ناپیدا باشد. (همان:۲۶۱ و ۲۶۲)

۳-۲- رویکرد به درون خویشتن، نهان‌بینی و درک شهودی

در ادبیات، سمبولیست‌ها پوسته‌ی به دقت ثبت شده از سوی ناتورالیست‌ها را شکافتند، تا دنیای زیرین و نامحسوس ضمیر ناخودآگاه را نمایان کنند. آن‌ها در درک شهودی به دنبال بینشی می‌گشتند که ذهن ظاهربین از آن محروم بود. (بیگزبی ۱۳۷۵: ۲۱)؛ بیگزبی همچنین سمبولیسم را دارای ویژگی‌هایی چون بازگشت به ذهن‌گرایی، خودکاوی، اعتقاد به امکان ترکیب در برابر

تجزیه، پرداختن به نامحدود و توجّه به احساس در برابر عقل می‌داند؛ مفاهیمی که بیشتر در یک بینش عارفانه وجود دارد تا تفکر قطعی و استدلالی علم‌گرا و جزم‌اندیش.

یکی از جنبه‌های برجسته در این مکتب، کاوش در خویشتن (خودکاوی) است که افرادی چون بودلر، ورلن، مالارمه و... بدان توجّه کرده‌اند. البته نظریات فروید و اهمیت یافتن ضمیر ناخودآگاه و نیز سرخوردگی از وضعیت تکنیک‌گرایانه و علم‌زده و عواقب سوء آن در این شیوه‌ی تأثیرگذار بوده است.

این نوع رویکرد به خویشتن، به نحو بارزی در سخنان ریلکه از زمره‌ی سمبولیست‌های آلمانی دیده می‌شود. «ریلکه مانند عارفان بزرگ ما معتقد است که همه چیز را باید از خود جست» (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۵۵۹)؛ سیدحسینی همچنین به نقل از نووالیس می‌گوید: «هر فرودی در خویشتن؛ یعنی نگاهی به درون خویش در عین حال صعودی است رو به بالا.» (همان: ۵۱۶)؛ این باور که همه چیز در درون خود انسان وجود دارد و باید همه چیز را از خود و درون خود طلبید نه در بیرون، باوری است که می‌توان گفت در بسیاری از عرفان‌ها دیده می‌شود، به‌ویژه عرفان شرقی، اسلامی و مسیحیت. شکل بارز آن در شعر عرفانی ایران، این بیت مولاناست:

به خود واگرد، ای دل! زان که از دل ره پنهان به دلبر می‌توان کرد

(مولوی، ۱۳۹۰: ۲۳۹)

طبق بیان ادونیس، نص رمبو همانند نص صوفیانه از دیدگاهی پیامبرانه پرده بر می‌دارد. اهل تصوف، جهان را با شهود درک می‌کند؛ هستی نزد وی درونی و انفسی است، نه عینی. او با جهان آمیخته می‌شود. او جهان را تنها با ذهن یا تجربه‌ی عقلی درک نمی‌کند؛ بلکه آن را زندگی می‌کند، تجربه می‌کند و آن را محقق می‌سازد. (ادونیس، ۱۳۸۰: ۲۵۷)؛ می‌توان گفت شاعر متفکر و خویشتن‌گرای سمبولیست، همان شاعر عارف بریده از ناسوت و سر بر زانو نهاده‌ای است که دل، او را تعلیم داده و پیر راهنمایش می‌شود. البته ریاضتی که عارف در مسیر سلوک تا رسیدن به مرحله‌ی کشف و شهود دارد، چه بسا در شاعر سمبولیست نباشد؛ گرچه در شعر او از عنصر شهود و درون‌بینی سخن رفته باشد.

رمبو عقیده دارد بین زبان شاعر و خود او که نهان‌بین است، شباهتی وجود دارد. اولین درس کسی که می‌خواهد شاعر باشد، شناخت کامل خویشتن است. در مکتب‌های ادبی هم گفته شده که «شاعر روح خود را می‌کاود و با شناخت آن پرورش می‌دهد. او باید روحی شگرف برای خود بسازد. شاعر مانند پرومته که با دزدیدن آتش خدایان، قوانین زئوس را زیر پا می‌گذارد، ابداعاتی ناشنیده از جهان دیگر می‌آورد و سرانجام جهش‌های شاعر، او را تا ستاره‌ها می‌برد... .»

(سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۵۲۰)؛ سیدحسینی همچنین در مورد باور سمبولیست‌ها در مورد اشیا چنین می‌گوید: «اشیا چیزهای ثابتی نیستند...آن‌ها در درون ما هستند، خود ما هستند و نظریات ما درباره‌ی طبیعت عبارت از زندگی روحی خود ما است که در اشیا منعکس می‌شود.» (همان: ۵۴۴)؛ می‌توان گفت که پایان مصیبت‌نامه‌ی عطار و رویکرد سالک اندیشیدن به جان و درون خویش پس از مراحل بسیار و نیز سیمرغ در منطق‌الطیر نیز همین نگرش را القا می‌کند؛ به بیانی دیگر، همان اصالتی که مولانا به طور مکرر به جان و درون می‌دهد.

در بینش عرفانی، شخص به نسبت زیبایی و صیقلی‌بودن درون خویش، زیبایی‌های هستی را در می‌یابد. طبق اندیشه حافظ:

چشم آلوده نظر از رخ جانان دور است　　بر رخ او نظر از آینه‌ی پاک انداز

(حافظ،۱۳۷۶: ۱۳۶)

در ایده‌ی سمبولیستی نیز شخص در تماشای یک منظره، از لطافت بینش خود مدد می‌گیرد و در تجسّم آن، اسرار روح خود را برملا می‌سازد. گویا همین درون‌نگری، تلاش در همسان‌پنداری بیرون و درون، نادیده انگاشتن واقعیت بیرون و نگریستن نمادین به طبیعت و جهان بیرون است که سمبولیست‌ها را به عرفان شرق نزدیک می‌کند.

۳-۳- انسان‌گرایی

روشن است که موضوع محوری عرفان و مخاطب آموزه‌های عرفانی، همواره انسان بوده است؛ به عبارتی انسان را مرکز توجّه خویش ساخته، تا او را به سطح متعالی‌تری بسازد، آن‌چنان‌که سازنده‌اش می‌خواهد. جنبه‌های انسانی آموزه‌های عرفانی کم نیست؛ هم‌چنان‌که به انسان‌دوستی بی‌قیدوشرط نیز به جهت روح الهی‌اش توجّه زیادی کرده است. از ویژگی‌های ارزشمند و قابل‌توجّه عرفان اسلامی و ایرانی نیز همین مسأله است؛ یعنی توجّه به انسان و کرامت اوست به شکلی ناب.

انسان‌گرایی که به شکل یک نهضت فکری از قرن شانزدهم در اروپا آغاز شده بود، در اندیشه‌های سمبولیست‌ها نیز دیده می‌شود. «سمبولیست‌ها در جدال با استیلای فکری موضوعیت علمی اشیا و ذهن در ناتورالیسم کوشیدند تا پیکر نیمه‌جان شأن و مقام فضیلت انسانی را که در گردباد کوبنده‌ی علم و فن‌آوری نیمه‌ی دوم قرن نوزده، بی‌رمق شده بود، از چنگال مرگ و عصیان نجات بخشند.» (کسیخان،۱۳۸۲: ۶۰)

طبیعی است که وقتی انسان و شأن و فضیلت وی اهمیّت می‌یابد، جست‌وجوی جهان آرمانی که درخور زیستن وی باشد نیز مورد توجّه قرار می‌گیرد؛ اندیشه و دغدغه‌ای که هم در شاعران ادب

عرفانی چون مولانا دیده می‌شود که خود و در بیانی کلی، آدمی را مرغ لاهوتی گرفتار آمده در قفس معرفی می‌کند و هم در اندیشه شاعران سمبولیست بسیار برجسته است. با این دیدگاه، شاعر سمبولیستی یک عارف به نظر می‌آید. اسلامی ندوشن در ترجمه‌اش از کتاب «ملال پاریس و گل‌های بدی» بودلر می‌گوید:

> در آثار منثور بودلر به مطالب صریحی بر می‌خوریم که حاکی از علاقه‌ی عمیق او به سرنوشت بشریت است... . او عالم دیگری دارد و نظرش نسبت به روابط بشری، حاوی مفهومی عرفانی و پیچ درپیچ است. بودلر طالب دنیایی است که شایسته‌ی زیستن و قابل‌تنفس باشد و زیستن همان خوردن و راه‌رفتن و خوابیدن نیست. او فریب اسم‌ها و رنگ‌ها و عددها را نمی‌خورد. (بودلر، ۱۳۷۲: ۳۴)

که می‌تواند با این شعر مولانا در موازنه باشد:

این نان و آب چرخ چو سیلی است بی‌وفا　　من ماهی‌ام، نهنگ، عمّانم آرزوست

(مولوی، ۱۳۹۰: ۱۶۱)

این‌گونه اندیشه‌ها را همچنین می‌توانیم در نوشته‌های میگل د اونامونو، متفکر و شاعر سمبولیست اسپانیایی، هم ببینیم که سرشت سوگناک زندگی بشر را در کتاب درد جاودانگی‌اش به‌ویژه در فصل عشق، رنج، شفقت و دوست‌داستن به شکلی دل‌انگیز و مؤثر ترسیم کرده است. همچنین «موضوع اصلی اشعار ییتز، شاعر سمبولیست انگلیسی، بیان آمال و رنج‌های قوم سلت است.» (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۵۵۷)

مسأله‌ی مهم دیگر در حوزه‌ی مسائل انسانی، موضوع آزادی و آزاداندیشی عارفان، عدم تعصّب و تکثرگرایی ایشان و قائل شدن آزادی برای انسان از تمامی قیود است. این مسأله در رمزگرایی آن‌ها نمود می‌یابد. «رمزگرایی ضد جزمی‌گری و خشک‌اندیشی است و میان رمزگرایی و آزاداندیشی یا روحیه‌ی مدارا و جوانمردی و بردباری نسبتی است.» (ستاری،۱۳۷۲: ۱۸۶)؛ تمام این موارد در آموزه‌های ادب عرفانی دیده می‌شود؛ همچنان که سمبولیسم نیز از جنبش روشنگری و اهمیّت انسان و خرد و آزادی وی مایه می‌گیرد.

۳-۴- گذر از جهان ماده و شوق رسیدن به جهانی آرمانی و فراطبیعی

یکی از ریشه‌های مکتب سمبولیسم، فلسفه‌ی شوپنهاور است که یک مکاشفه و عرفان زیبایی‌شناختی است؛ با این ایده که: «دنیا بی‌ارزش است، هنر حق است، زندگی، زندگی نیست، ادبیات واقعیّت است... شوپنهاور به درستی کارکرد هنر را رهانیدن انسان از زنجیر واقعیت‌های نازلی دانسته است که ما را پای‌بند این دنیای پدیدار نگه می‌دارد.» (گرانت،۱۳۷۵: ۶۱و۶۲)؛ از

این‌رو، یکی از جنبه‌های مهم سمبولیسم، گذر از واقعیّت و کوشش برای نفوذ به فراسوی جهان تصورات یا ایده‌ی افلاطون؛ یعنی جهان فراطبیعی کاملی است که انسان آرزوی رهیابی به آن را دارد. البته این اندیشه در ادبیات عرفانی ایران نیز دیده می‌شود؛ آن‌جا که مولانا می‌گوید:

ما به بغداد جهان جان اناالحق می‌زدیم　　پیش از آن کاین گیرودار نکته‌ی منصور بود

(مولوی، ۱۳۹۰: ۲۶۶)

شاعران سمبولیست معمولاً از واقعیت خرسند نبودند. شکستن رابطه با دنیا و دل‌کندن از آن و توصیه‌ی این شیوه به شاعران برای ورود به نامتناهی و بی‌نهایت در خلأ، دل‌کندن از واقعیت و جست‌وجوی دایم برای رسیدن به آن‌چه دوست دارد، شیوه‌ای است که در اندیشه‌ی برخی از این شاعران، به‌ویژه مالارمه و گاه بودلر و ... دیده می‌شود. بودلر در گل‌های بدی می‌گوید: «عجب سرنوشتی است که مقصد جابه‌جا می‌شود و چون هیچ‌جا نیست، همه‌جا می‌تواند باشد.» (سیدحسینی،۱۳۸۷: ۵۶۸)؛ او بر آن است که انسان باید همیشه و همه‌جا دیوانه‌وار در جست‌وجو باشد و در تکاپو. چارلز چدویک نیز درباره‌ی او می‌گوید: «کار بودلر با دادن شکل شاعرانه به توصیف‌های نمادین بهشت، این است که به واسطه‌ی شعر از دنیای واقعیت بگریزد.» (چدویک، ۱۳۷۵: ۲۲)؛ او در واقع به واقعیّت دومی روی می‌آورد که همان حقیقت مطلق است. در اشعار او چون *«گیسو»*، *«دعوت به سفر»*، *«زندگی پیشین»* ، *«تبرک»* و... این مفهوم دیده می‌شود. اسلامی ندوشن در تشریح قطعه‌ی *«کدام‌یک اصلی است؟»* از بودلر می‌گوید:

> در این قطعه، آرمان در برابر واقعیت قرار گرفته است. بندیکتا که تجسم زیبایی جاودانی است، بدین سبب تاب زندگی نمی‌آورد و می‌میرد. به جای او، موجود حقیری که نماینده‌ی واقعیت است و برازنده‌ی زندگی خاکی، عرض وجود می‌کند. آدمیان کوردل، زن، قلب را همان زیبای واقعی می‌پندارند و به او دل می‌بندند؛ ولی روشن‌بینان او را انکار می‌کنند و با دست تهی، کام‌نیافته تا ابد به گودال ایده‌آل پای‌بند می‌مانند. (اسلامی‌ندوشن،۱۳۷۲: ۲۸۰)

این سخن مضامین معادل پرتکراری در ادبیات عرفانی دارد؛ از جمله:

پری نهفته رخ و دیو در کرشمه حسن　　بسوخت دیده ز غیرت که این چه بوالعجبی است

(حافظ،۱۳۷۶: ۱۱)

بودلر در ابتدای همان قطعه‌اش، اشتیاق خویش را برای کشیدن تصویر زنی نشان می‌دهد، با تأکید بر این‌که آن زن، فضا را از آرمان و عاطفه انباشته می‌کند. این بیان نمادین می‌تواند دلالت‌گر جست‌وجوی جهان آرمانی باشد و این زن نهایتاً به وسیله‌ی او به خاک سپرده می‌شود؛ یعنی آن جهان آرمانی تحقق نمی‌یابد. شبیه به همان اندیشه‌ی جهان آرمانی در وجود زن اثیری در بوف کور

صادق هدایت که آن‌جا هم این جهان آرمانی و وحدت درونی تحقق نمی‌یابد و می‌دانیم که هدایت هم متأثر از سمبولیسم فرانسه است و بوف کور او هم فضایی سمبولیستی دارد. ادونیس در بیان ویژگی‌های نص رمبو، معتقد است که:

> او برای گریز از شک و دوگانگی ذهن و عین از یگانه شدن با نیروی حیاتی در هستی یا وحدت وجود ناگزیر است؛ یعنی ناچار است نگاهی شفاف به هستی داشته باشد تا به اعماق آن در ورای عقلانیت و ذهنیّت و عینیّت پی ببرد که در واقع یک نگاه خلاقانه، شهودی و عارفانه است. برای فهم نص او نیز باید همان شیوه‌ی خواندن نص صوفیانه را در پیش بگیریم؛ یعنی قبل از فهم عبارت، اشارات را دریابیم. (ادونیس، ۱۳۸۵: ۲۵۵ و ۲۵۶)

در سمبولیسم، شاعر، چهره‌ای ملکوتی می‌شود؛ کسی که می‌تواند آن سوی دیوارِ واقعیتِ بهشت را ببیند و آن‌چه را که می‌بیند، به دیگران منتقل کند. او توانایی درک زبان گل‌ها و چیزهای بی‌زبان را دارد و بنا بر طبیعت خود به این بهشت تعلّق دارد و در این جهان خاکی چهره‌ای تبعیدی است. (چدویک، ۱۳۷۵: ۲۲)؛ این حس غربت و بیگانگی انسان با عالم خاکی، اندیشه‌ای صرفاً مختص به مکتب سمبولیسم نیست. در عرفان این اندیشه‌ی تبعیدی بودن انسان و مانند کردن او به مرغ یا پرنده‌ی مجروحی که در قفس تنگ و تاریک دنیا گرفتار است و خود را دیوانه‌وار به در و دیوار می‌زند تا شاید روزنه‌ای به بیرون بیابد یا به پرومته‌ی در زنجیر مانند می‌شود، همان جست‌وجوی جهان آرمانی سمبولیست‌ها است.

طلب اصل و شوق وصل در نی‌نامه‌ی مولانا، قصه چاه قیروان و یا قصه‌ی غربت غربیه از سهروردی و از واقعه‌های آخر کتاب لغت موران، داستان آفرینش آدم در مرصادالعباد و امثال آن‌ها، همگی داستان همین سرگشتگی و حیرانی غریبانه‌ی جداماندگان از نیستان جهان جان و آرمان‌سرای خویش است؛ یعنی همان ایده‌ی افلاطون و همان جهان آرمانی سمبولیست‌ها در سمبولیسم فرارونده.

۳-۵- اندیشه‌ی فنا یا خلأ محض، سکوت و نهایتا وحدت

مفاهیمی چون سکوت، خلأ محض، فنا و وحدت که مفاهیمی مرتبط به هم و مکمل یکدیگرند و یکی تمهید و مقدمه‌ای برای دیگری است، از مختصات برجسته‌ی عالم عرفان است. عالم خلأ و بی‌ذهنی و سکوت در عرفان هندی، در اندیشه‌های مولانا با توجّه به تخلّص خمش و اهمیّت خاموشی و نیستی و بسیارهای دیگر از وی همچون خلأ محض در اندیشه‌ی عارفان مسیحی نمودی آشکار دارد. در عرفان هندی و اندیشه‌های مسیحی، لحظه‌های بی‌ذهنی و سکوت و خلأ محض،

همان لحظه‌های شهود و مکاشفه‌ی زیبایی مطلق و استغراق و وحدت است که می‌توان همان جهان آرمانی سمبولیست‌ها را از آن اراده کرد. این اندیشه در میان شاعران سمبولیست به طور ویژه، خاصّ مالارمه است. این مسأله را می‌توان از خلال سخنان چدویک در مورد مالارمه دریافت و یکی از محورهای اندیشگانی مولانا نیز هست که ذکر نمونه‌اش چشم‌پوشی از بسیارهای دیگر از اوست. چدویک در این زمینه می‌گوید:

وقتی مالارمه نور سرد عقل و منطق را بر مسأله‌ی چگونگی دنیای آرمانی‌اش تابانید، در آغاز به این نتیجه‌ی ظاهراً بدیهی رسید که در ورای جهان واقعی چیزی جز نیستی و خلأ نیست... ، اما به پشتگرمی این یقین که یک جهان آرمانی حتماً باید وجود داشته باشد و با شناخت آثار هگل دریافت که این جهان آرمانی در درون خلأ نهفته است و بی‌نهایت در درون نیستی است و شاعر با ایجاد خلأ در درون خود، اشکال آرمانی جهان لایتناهی موجود در بطن نیستی را در خویش می‌یابد. (چدویک، ۱۳۷۵: ۴۸)

و باز بنا به قول وی: «من امکانی شده‌ام که عالم معنوی می‌تواند با آن تجلی و گسترش یابد.» (همان)؛ ایده‌ی افلاطونی موجود در اندیشه‌ی سمبولیستی، خود به‌تنهایی در این شعر مولانا نمودار است که:

چیست در آن مجلس بالای چرخ　　از می و شاهد که در این پست نیست؟!

(مولوی، ۱۳۹۰: ۱۹۰)

مطابق گفته‌ی عرفا و تمام آیین‌های مذهبی، حکمی و فلسفی، یک عالم فرودین و زیرین و یک عالم ملکوت و معقول وجود دارد. زیبایی‌های این عالم، عکس و نمودی از آن بهشت حقیقی و عالم ملکوت است و به عبارتی، نمودی است از آن اصل و مجازی که به حقیقت واحد راه می‌نمایاند و عارف را به وحدت می‌رساند. سمبولیست‌ها نیز شاعرانی در جست‌وجوی وحدت در پس جهان آرمانی خود بودند. ییتز،[3] شاعر سمبولیست انگلیسی، به جهت کنجکاوی‌اش برای علوم باطنی و عرفانی از زمره‌ی سمبولیست‌هایی است که در جست‌وجوی وحدت بوده‌اند.

در باب مسأله‌ی وحدت، همچنین می‌توان به اندیشه‌ی همخوان‌ها یا همانندی‌های جهانی بودلر اشاره کرد که مسأله‌ی تازه‌ای نیست و از فلسفه‌ی فیثاغورثی و افلاطونی گرفته تا عرفان اسلامی و در ادبیات قرن شانزدهم اروپا و رمانتیسیسم نیز حضور دارد.

رمانتیک‌های آلمان آن اندیشه‌ی عرفانی «عالم کبیر» و «عالم صغیر» را دوباره زنده کرده و به جای اعتقاد به دوگانگی انسان و جهان از نوعی وحدت وجود سخن گفتند

3. W.B. Yeats

> و این که همه چیز به وحدتی که از آن جدا شده، باز می‌گردد و آن افسانه‌ی بهشت گم‌شده که در آن پیش از سقوط آدم، همه چیز با هم بود. رمانتیک‌ها معتقد بودند که شاعران در ظلمات درونی به دنبال آن وحدت اولیه می‌گردند. (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۵۱۶)

این باور البته جزو متعلقات جهان آرمانی سمبولیست‌ها، به‌ویژه مالارمه نیز محسوب می‌شود؛ مفهومی که تداعی‌گر باور عرفانی وجود آب حیات در ظلمات (خلأ و نیستی در سمبولیسم) در ادبیات عرفانی است.

۴- نتیجه‌گیری

بازکاوی اندیشه‌های عرفانی در آثار و نظریات شاعران سمبولیست از گرایش‌های عارفانه‌ی برخی از آنان به این موضوع حکایت دارد. همچنان که در رمانتیسیسم نیز به دلیل حضور برجسته‌ی تخیّل، شهود، توجّه به احساسات و دل، گریز از واقعیّت و جست‌وجوی جهان آرمانی و غیره، وجود چنین گرایش‌های عرفانی و پیدایش هم‌مضمونی میان آثار قدیم و جدید و شرقی و غربی، امری بدیهی به نظر می‌رسد. در گرایش سمبولیست‌های غربی به عرفان، به‌ویژه به ژرف‌اندیشی‌های عرفان شرقی، مؤلفه‌های مشترکی وجود دارد که نقش پیشران و بسترسازانه‌ای را در این زمینه ایفا می‌کنند؛ مؤلفه‌های معنامحوری همچون نگاه ژرف‌نگرانه به ظواهر امور، رویکرد ماورایی به جهان هستی، باورهای مبتنی بر مُثُل افلاطونی و اعتقاد به این که هر چیزی در این عالم تصویر و آیتی از پدیده‌ی برتر در جهان حقیقی است و مجموعه‌ی این نگرش‌ها که مأموریت مخلوقات، از جمله انسان‌ها را گذر از مرتبه‌ی فرودین هستی و رسیدن به مابه‌ازای اصیل خویش در دنیای حقیقی ترسیم می‌کند و...، همسویی و همسانی آثار سمبولیست‌هایی چون مالارمه را با تفکر ژرف و شگرف عارفانه‌ی شرقی که با شکلی بارزتر و وسیع‌تر در آثار مولانا آمده است، موجب می‌شود.

علاوه‌براین، ویژگی‌هایی چون رویکردهای نهان‌بینانه و درک شهودی، توجّه به درون خویش و قائل شدن نقش پیامبر -غیب‌بین برای شاعر- با توجّه به این که دیدی متفاوت و دیگرگونه به هستی نسبت به دیگران دارد- در کنار استفاده از زبان نمادین و شکستن زبان معمول و قواعد عروض و دستور زبان برای بیان مقصود که در آثار سمبولیستی و ادب عرفانی شرق با هدفی مشترک دیده می‌شود.

همچنین توجّه ویژه‌ی مکتب سمبولیسم به انسان و احساسات او در برابر ماده‌گرایی و سلطه‌ی فن‌آوری در سده‌های اخیر و قرابت آن با مقام آینگی و خلیفگی آدمی در همه‌ی نحله‌های معنوی و عرفانی و تقابل همواره‌ی عقل و عشق در مکاتب عرفانی در کنار اشتراک اندیشه‌ی فنا، سکوت

و خلأ محض در اندیشه‌های عرفانی، به‌ویژه مولانا و عرفان هند و مسیحیت با تفکر شاعران سمبولیست به‌ویژه مالارمه و همین‌طور بازتاب مضامینی مشابه با اصل اندیشگی وحدت در کثرت و رسیدن به مقام یگانگی در ورای ظاهر متجزای امور (بنیادی‌ترین و همه‌شمول‌ترین اصل عرفانی جهان) در ادبیات سمبولیستی و حضور بسیاری دیگر از گزاره‌ها و شاخصه‌های یادشده در متن این نوشتار، نشان می‌دهد که سویه‌های عرفانی بر دیگر مؤلفه‌ها و موضوعات رایج در آثار سمبولیستی غلبه دارد. ازهمین‌رو، می‌توان گفت، مکتب ادبی سمبولیسم بیش از هر مکتب دیگری رنگ و بوی عرفانی به خود گرفته است و با توجّه به آن اشتراکات مخصوصا مسأله‌ی وحدت در پس جهان ایده‌ها همچون ادب عرفانی شرق، چراغی می‌نهد فراسوی مطالعات تطبیقی و گفت و شنود فرهنگی و نهایتا رهایی از انشقاق‌ها و ستیزه‌های ناشی از تاریکی‌های کثرت و کثرت‌بینی‌ها و رسیدن به تمدنی نو بر پایه وحدت و صلح جهانی.

منابع

- ادونیس (سعید)، علی‌احمد، (۱۳۸۰)، «**تصوف و سوررئالیسم**»، ترجمه‌ی حبیب‌الله عباسی چاپ اول، روزگار: تهران.
- بودلر، شارل، (۱۳۷۲)، «**ملال پاریس و گل‌های بدی**». ترجمه‌ی محمدعلی اسلامی ندوشن، چاپ سوم، یزدان: تهران.
- بیگزبی، سی. و. ای، (۱۳۷۵)، «**دادا و سوررئالیسم**»، ترجمه‌ی حسن افشار. چاپ پنجم، مرکز: تهران.
- بینای مطلق، محمود،(۱۳۷۶)، «سمبولیسم در هنر». **هنر**، شماره‌ی ۱۵، ۱۷-۲۷.
- چدویک، چارلز(۱۳۷۵)، «**سمبولیسم**»، ترجمه‌ی مهدی سحابی، چاپ ششم، مرکز: تهران.
- حافظ، شمس‌الدین محمد، (۱۳۷۶)، «**دیوان حافظ**»، تصحیح ابوالقاسم انجوی شیرازی، چاپ دوم، جاویدان: تهران.
- ستاری، جلال، (۱۳۷۲)، «**مدخلی بر رمزشناسی عرفانی**»، چاپ اول، مرکز: تهران.
- سیدحسینی، رضا، (۱۳۸۷)، «**مکتب‌های ادبی**»، چاپ سیزدهم، نگاه: تهران.
- شمیسا، سیروس و...، (۱۳۸۰)، «جریان سمبولیسم اجتماعی در شعر معاصر». **مدرس علوم انسانی**، دوره‌ی۵، شماره‌ی۳، ۴۷-۲۲.
- طارمی، اصغر و همکاران، (۱۴۰۰)، «پرندگان اساطیری، سمبولیسم عرفانی و محیط زیست با تکیه بر شعر عرفانی فارسی». **مطالعات عرفانی**، شماره‌ی ۳۴، ۲۸۱-۳۰۴.
- عظیمی، زهرا و همکاران، (۱۳۹۹)، «بررسی سمبولیسم عرفانی در حکایت‌های تفسیرهای عرفانی روح‌الارواح و کشف‌الاسرار و عده‌الابرار»، **پژوهشنامه‌ی مکتب‌های ادبی**، (۱۲)۴، ۵۳-۷۶.
- فتوحی، محمود، (۱۳۸۰)، «تحلیل تصویر دریا در مثنوی»، **پژوهشنامه‌ی علوم انسانی**، شماره‌ی ۳۱، صص۱-۲۳.
- قریشی، زهراالسادات، (۱۳۹۸)، «**صید و صیاد در پس باد**»، چاپ اول، نوید: شیراز.
- کسیخان، حمیدرضا، (۱۳۸۲)، «خاستگاه سمبولیسم»، **کیهان فرهنگی**، شماره‌ی۲۴،صص۶۱-۵۶.
- کندری، مهران، (۱۳۸۲)، «سمبولیست و سمبولیسم»، **فرهنگ**، شماره‌ی ۴۷و۴۶، ، صص۲۵۴-۲۴۵.
- گرانت، دیمیان، (۱۳۷۵)، «**رئالیسم**»، ترجمه‌ی حسن افشار، چاپ چهارم، مرکز: تهران.
- مولوی، جلال‌الدین، (۱۳۶۰)، «**مثنوی‌معنوی**»، تصحیح ر.ا.نیکلسون، چاپ اول، مولی: تهران.
- ـــــــــ، (۱۳۹۰)، «**کلیات شمس تبریزی**»، تصحیح نظام‌الدین نوری، چاپ دهم، آبان: تهران.
- ـــــــــ، (۱۳۶۹)، «**فیه ما فیه**»، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، چاپ دوم، امیرکبیر: تهران.

- میرصادقی، میمنت، (۱۳۶۹)، «شناخت مکتب‌های ادبی-نمادگرایی»، **زبان و ادبیات چیستا**، شماره۶۸، صص۱۱۰۷-۱۱۰۴.
- نیکوبخت، ناصر و...، (۱۳۸۷)، «سمبولیسم نور ورنگ در عرفان ایرانی-اسلامی»، **مطالعات عرفانی**، شماره‌ی هشتم.
- هنرمندی، حسن، (۱۳۵۰)، «**بنیاد شعر نو در فرانسه**»، چاپ اول، زوار: تهران.
- یحیی‌پور، مرضیه و همکاران، (۱۴۰۲)، «حافظ و سمبولیست‌های باشینای سن‌پتربورک: بررسی کاربرد نمادها و واژگان»، **جستارهای زبانی**، (۷۶)۱۴، ۲۷۱-۳۰۲.
- Baudelaire, Ch. P. (2014), *collection La Pleiades*, *Complete Works*, published by Gallimard, volume 2, 19 ed.
- Moreas, J. (1886). “Le Symbolism”. *Figaro Supplement literary*, No:38, 18 September, pp: 151-152.
- Verlaine, P. (2011). *Poems saturnians*. tr. by Karl Kirchwey. Princeton University Press.

References

Adonis. 2010. *Sufism and Surrealism*. Translated by Habibollah Abbasi. Tehran: Rozgar.

Azimi, Zahra, Sadeghi, Esmael and Ali Mohamadi Asiabadi, 2019. "Investigation of Mystical Symbolism in the Stories of the Mystical Interpretations of Rooh-al-Arwah and Kashf-ul-Asrar va Oddat-ul-Abrar." *Journal of Literary Schools* 4 (12): 53–76.

Baudelaire, Charles. 1994. *The Boredom of Paris and Evil Flowers*. Translated by Mohammad-Ali Islami Nadushan. Tehran: Yazdan.

Baudelaire, Charles P. 2014. *Complete Works*. Vol. 2. Paris: Gallimard.

Bigsby, Christopher W. E. 1997. *Dada and Surrealism*. Translated by Hassan Afshar. Tehran: Markaz.

Binay Mutlaq, Mahmoud. 1998. "Symbolism in Art." *Art* 15: 18–27.

Chadwick, Charles. 1997. *Symbolism*. Translated by Mahdi Sahabi. Tehran: Markaz.

Fotuhi, Mahmoud. 2010. "Analysis of the Image of the Sea in Masnavi." *Journal of Human Sciences* 31: 1–23.

Grant, Damian. 1997. *Realism*. Translated by Hassan Afshar. Tehran: Markaz.

Hafez, Shams al-Din Mohammad. 1998. *Divan-e Hafez*. Edited by Abolqasem Anjavi Shirazi. Tehran: Javidan.

Honarmandi, Hassan. 1972. *The Foundation of New Poetry in France*. Tehran: Zovar.

Kasikhan, Hamidreza. 2012. "The Origin of Symbolism." *Cultural Universe* 24: 56–61.

Kondori, Mehran. 2012. "Symbolist and Symbolism." *Farhang* 46–47: 245–254.

Mirsadeghi, Mymant. 1991. "Knowledge of Literary Schools—Symbolism." *Chista Language and Literature* 68: 1104–1107.

Moréas, Jean. 1886. "Le Symbolisme." *Figaro Supplément Littéraire*, no. 38, September 18, 151–152.

Molavi (Rumi), Jalal al-Din Mohammad. 1981. *Masnavi-ye Ma'navi*. Edited by R. A. Nicholson. Tehran: Mowla.

———. 1990. *Kulliyat-e Shams-e Tabrizi*. Edited by Nezam al-Din Nouri. Tehran: Aban.

———. 1991. *Fihi Ma Fih*. Edited by Badi'al-Zaman Foruzanfar. Tehran: Amir Kabir.

Nikobakht, Nasser, et al. 2009. "Light and Color Symbolism in Iranian-Islamic Mysticism." *Mystical Studies* 8.

Quraishi, Zahra al-Sadat. 2018. *The Hunter and the Prey in the Wind*. Shiraz: Navid.

Sattari, Jalal. 1994. *An Introduction to Mystical Cryptology*. Tehran: Markaz.

Seyed Hosseini, Reza. 2009. *Literary Schools*. Tehran: Negah.

Shamisa, Sirus, et al. 2008. "The Flow of Social Symbolism in Contemporary Poetry." *Modares Journal of Human Sciences* 5 (3): 22–47.

Taromi, Asghar, et al. 2021. "Mythical Birds, Mystical Symbolism and Environment Based on Persian Mystical Poetry." *Mystical Studies* 34: 281–304.

Verlaine, Paul. 2011. *Poèmes Saturniens*. Translated by Karl Kirchwey. Princeton: Princeton University Press.

Yahyapour, Marzieh, et al. 2023. "Hafez and Symbolists of Bashina of Saint Petersburg: Examining the Use of Symbols and Vocabulary." *International Journal of Linguistic Studies* 14 (1): 271–302.