Literary Theory and Criticism
Year 9, Vol. 2, No. 19
Fall 2024 & Winter 2025
Research Article

DOI:10.22124/naqd.2025.28982.2629
Received: 14/11/2024
Accepted: 08/02/2025

Liminality in Sohrab Sepehri's Poetry

Narges Oskouie[1]

Abstract

In many of his poems, Sepehri speaks of entering and leaving personal worlds with specific abstract spaces; these poems narrate an inner journey, involving a transition (a gap/break) from the primary space (conventional human society) and presence in the secondary intuitive space - with the intention of perfecting the soul and comforting the soul - and then returning to the primary world. This group of Sepehri's poems is reminiscent of the theories of ritual anthropology and - in particular - the perspective of liminality. The main issue of the present research has been a comparative analysis of similar poems in eight of Sepehri's books from the perspective of liminality. This research is conducted using a descriptive and deductive content analysis method, and the following results are obtained: The three stages of rites of passage: pre-liminality (critical thinking and separation from the normal social space), liminality (desire to improve the position and understand a space higher than the existing-normal social order), and post-liminality (return to the initial balanced and normal state) can be traced and adapted in Sepehri's poetic discourse through a process consisting of four operational steps: gap, crisis, compensatory action, and coherence. Also, most of the characteristics considered for threshold (symbolic, formative, middle, prescriptive, ideological, suspenseful, and interconnected with mythology) are found in the ideal and transcendental space that Sohrab conceptualizes in his poetry.

Keywords: *Hasht Ketab*, Liminality, Rites of Passage, Sohrab Sepehri, Victor Turner

Extended Abstract

1. Introduction

Echoing his notion of liminality, Victor Turner explores the epistemological enlightenment movement. The theory of liminality is an important concept in the sociology of religion, which introduces rituals as a process of transition

1. Associate Professor in Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Bonab, Iran. **(n.oskooi@bonabiau.ac.ir)**

from the stage of knowledge to a more transcendental and evolved stage of life. One of the main purposes of all mystic rituals is to realize a special union with the one source of existence, which is hermeneutically called dream, connection, intuition, selflessness, unconscious, inspiration, revelation, etc. This mystic sense, accompanied by non-material perceptions, necessitates a passage through the conventional but highly embellished gates of sense and matter, and a presence in an unconventional but more transcendental secondary space of non-materiality. In his poetry, Sohrab Sepehri addresses such concepts and notions. Informed by the theory of liminality, the present study investigates Sohrab Sepehri's poetry.

2. Methodology

The present study adopts a descriptive-analytical approach and employs an inductive and deductive method to compare and contrast Sepehri's poems. The main issue of the present research has been a comparative analysis of similar poems in eight of Sepehri's books from the perspective of liminality.

3. Theoretical Framework

The three stages of rites of passage, according to Turner, are pre-liminality which is the critical thinking and separation from the normal social space; liminality, which is the desire to improve the position and understand a space higher than the normal social order; and post-liminality, which is the return to the initial balanced and normal state.

4. Discussion and Analysis

In Sepehri's poetry, the pre-liminality stage is actualised through a gap, a hope, and a movement toward the desired place. In his poems, Sepehri characterises this ideal space in nostalgia related to the stage before the descent into the dark and dusty world, as well as in the description of childhood and the primitive and pre-industrialised society. The liminality stage, with all its preliminaries and most of its characteristics, is realised in the desired abstract spaces of Sepehri's poetry. By incorporating symbols, Sepehri recreates this personal and abstract space for the reader. The post-liminality stage is characterized by Sepehri's return to the initial balanced and normal state.

5. Conclusion

The three stages of rites of passage – pre-liminality (critical thinking and separation from the normal social space), liminality (desire to improve the position and understand a space higher than the existing-normal social order), and post-liminality (return to the initial balanced and normal state) – can be

traced and explored in Sepehri's poetic discourse through a process consisting of four operational steps: gap, crisis, compensatory action, and coherence. Also, most of the characteristics considered for threshold (symbolic, formative, middle, prescriptive, ideological, suspenseful, and interconnected with mythology) are found in the ideal and transcendental space that Sohrab conceptualises in his poetry.

Bibliography

Abedi, K. 1400 [2021]. *Az Mosāhebat-e āftab*. Tehran: Sales. [In Persian].

Andrews, H. (2012). "Introduction." *Journal of Tourism Consumption and Practice*. 4 (1). 1-4. [In English].

Dabbagh, S. 1400 [2021]. *Az Sohravardi tā Sepehri*. Toronto: Bonyād-e Sohravardi. [In Persian].

Dale, K & Burell, G. (2008). *The Spaces of Organization and the Organization of Space: Power, Identity, and Materiality at Work*. London: Palgrave. [In English].

Deflem, M. (1991). "Ritual, Anti-Structure, and Religion: A Discussion of Victor Turner's Processual Symbolic Analysis." *Journal for the Scientific Study of Religion*. Vol. 30, Iss: 1, pp 1. [In English].

Oskouei, N. 1384 [2005]. "Khāb-e Shafāf." *Bahārestān-e Sokhan*. (3): 154-165. [In Persian].

Shamisa, S. 1392 [2013]. *Negāhi be Sepehri*. Tehran: Morvarid. [In Persian].

Turner, V. (1974). *Dramas Sociales Y Metáforas Rituals*. Comell University press. Ithaca.

Turner, V. (1979). "Frame, Flow, and reflection: Ritual and drama as public liminality." *Japanese Journal of Religious Studies*: 465-499. [In English].

How to cite:

Oskouie, N. 2024. "Liminality in Sohrab Sepehri's Poetry", *Naqd va Nazaryeh Adabi,* 19(2): 247-270. DOI:10.22124/naqd.2025.28982.2629

Copyright:

Copyright for this article is retained by the author(s), with first publication rights granted to *Naqd va Nazaryeh Adabi* (*Literary Theory and Criticism*).

This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the original work is properly cited.

DOI:10.22124/naqd.2025.28982.2629

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۸/۲۴
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۱/۲۰
صفحات ۲۴۷-۲۷۰

سال (دوره) نهم، شمارهٔ دوم، پاییز و زمستان ۱۴۰۳، شماره پیاپی ۱۹
مقاله پژوهشی

نظریهٔ آستانگی و اشعار سهراب سپهری

نرگس اسکویی [1*]

چکیده

سپهری در بسیاری از اشعار خود، از ورود و خروج‌هایی به عوالم شخصی با فضاهای خاص انتزاعی و تجریدی سخن می‌گوید؛ این اشعار روایت‌گر سفری باطنی، متضمن گذار (شکاف/گسست) از فضای اولیه (جامعهٔ متعارف انسانی) و حضور در فضای ثانویهٔ شهودی -به قصد استکمال روح و راحت جان- و سپس بازگشت به عالم اولیه است. این دسته اشعار سپهری، یادآور نظریه‌های فرهنگ‌شناسی مناسک و -به‌گونهٔ ویژه- دیدگاه آستانگی است. مسئلهٔ اصلی تحقیق حاضر، تحلیل تطبیقی نظایر این اشعار در *هشت کتاب* سپهری با نظرگاه آستانگی بوده است. این تحقیق به روش توصیفی و تحلیل محتوای قیاسی است و از انجام آن این نتایج به دست آمد: سه مرحلهٔ مناسک گذار: پیشاآستانگی (تفکر انتقادی و گسستگی از فضای عادی اجتماعی)، درآستانگی (تمنای ارتقای موقعیت و درک فضایی بالاتر از نظم موجود-عادی اجتماعی) و پساآستانگی (بازگشت به وضعیت متعادل و بهنجار ابتدایی) طی فرایند تشکیل یافته از چهار گام عملیاتی: شکاف، بحران، عمل جبرانی و انسجام در گفتمان شعری سپهری قابلیت رهجویی و انطباق دارد. نیز اغلب ویژگی‌های درنظر گرفته‌شده برای آستانگی (نمادین بودن، فضامندی، ریخت‌مندی، میانگی، تجویزی، ایدئولوژیک، تعلیقی و هم‌پیوندی با اساطیر) در فضای آرمانی و استعلایی که سهراب آن را در شعر خود مفهوم‌سازی می‌کند، یافت می‌شود.

واژگان کلیدی: آستانگی، مناسک گذار، ویکتور ترنر، سهراب سپهری، هشت کتاب.

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بناب، دانشگاه آزاد اسلامی، بناب، ایران.
* nargesoskouie@iau.ac.ir

۱- مقدمه

ریشهٔ لغوی آستانگی را برخی از واژهٔ لاتین Limen به معنای آستانه[1] و عده‌ای دیگر از ریشهٔ لاتین Limes به معنای مرز دانسته‌اند. مفهوم آستانگی نخستین بار توسط آرنولد ون‌گنپ[2] (۱۹۰۹) و در کتاب *مناسک گذار*[3] وی مطرح شد که آستانگی را مرحلهٔ میانی آیین‌های گذار با آداب و تشریفات خاص به مراحل متعالی‌تر و تکامل‌یافته‌تری از حیات می‌دانست (آدورنو و هورکهایمر، ۱۴۰۱: ۲۹). ویکتور ترنر[4] (۱۹۲۰-۱۹۸۳) مفهوم آستانگی را بسط داد و آن را برای توصیف مفهوم «گذاری» برخی آیین‌ها و مناسک مورد استفاده قرار داد. آیین‌هایی که یارای ارتقای فرد را از یک موقعیت یا گروه‌بندی اجتماعی/ منزلتی/ شخصیتی به گروه‌بندی بالاتر داشته‌باشند؛ وعده‌ای که ادیان و جریان‌های عرفان به پیروان خود می‌دهند و التزام به اعمال و مناسک توصیه شده را برنامه‌ای راهبردی به چنین ارتقای معنوی در حیات می‌شمرند. ترنر با مفهوم آستانگی می‌کوشد هدف و جریان روشنگری معرفت‌شناسانه را تشریح کند. یعنی نمط و روالی که تفکر دینی با به‌کارگیری آن در پی «افسون‌زدایی از جهان، انحلال اسطوره‌ها و واژگونی خیال‌بافی به دست معرفت بود» (همان‌جا). باورمندی عمومی درخصوص مناسک، آن را به‌مثابه فرایند تحول فرد و ایجاد لحظهٔ مقدس برای او تعریف می‌نماید. بدین جهت است که امروزه مطالعهٔ مناسک دینی در پژوهش‌های مختلف (جامعه‌شناسی، مردم‌شناسی، فرهنگ‌شناسی و نظایر آن) بسیار مهم شمرده می‌شود. نظریهٔ آستانگی، یکی از دیدگاه‌های مطرح در این حوزه است که مناسک را فرایند گذار از مرحلهٔ دانی به مرحلهٔ متعالی‌تر و تکامل‌یافته‌تری از حیات معرفی می‌کند: «می‌توانیم قالب‌ها را بشکنیم و موقعیت خود را در اجتماع تغییر دهیم و این آیین‌های اصیل دینی هستند که چنین قدرتی را به ما می‌بخشند. این تحول مستلزم جدا کردن زمان و مکان عادی از زمان و مکان خاص و داخل شدن در موقعیت مبهم یا آستانه‌ای ضدساختار است» (کرمی‌پور و صالح اردکانی، ۱۳۹۴: ۸۱). به‌این‌ترتیب، نظریهٔ آستانگی، ساختار، هدف و غایت نهایی برای تمام مناسک دینی و عرفانی، از نخستین کهن‌الگوها تا عرفان‌های معاصر را در گذار به درک امر قدسی طراحی و تبیین می‌نماید.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

1 . Threshold
2 . Arnold Van Gennep
3 . Rites Of Passage
4 . Victor Turner

سپهری به‌واسطهٔ سبک زندگی و بسیاری از بن‌مایه‌های معنایی، نمادها، ایماژها و استعارات مفهومی که در شعر (و نقاشی) به‌کار برده است، خود را هنرمندی با فلسفهٔ نزدیک به عرفان -با جهان‌بینی و ایدئولوژی مختص خود- معرفی می‌کند. بیشتر پژوهشگران، این چارچوب‌های معرفتی و نظری را -به‌واسطهٔ سفرهای بسیار سهراب و آشنایی عمیقش با فلسفه‌های عرفانی غرب و شرق دور- نزدیک به نظرگاه‌های عرفان شرقی نظیر بودیسم و ذن می‌دانند: «شعر سپهری نتیجهٔ برخورد غریبانه و از بیرون با عرفان است؛ میوهٔ نوعی ذوق‌زدگی و برخورد ناگهانی است. مثل برخورد نسل‌های هیپی با عرفان شرق و دقیقاً همان اشراق را افاده می‌کند. ردگیری نشانه‌هایی از عرفان ایرانی در شعر سپهری، تلاش بی‌مورد و بی‌نتیجه‌ای است» (آتشی، ۱۳۶۹: ۵۰). عرفان‌های شرقی، دیدگاه‌هایی عمل‌گرا هستند که بینش خارج از عادت (نو)، عاشقانه و آشتی‌جویانه با خود و کل هستی و حرکت و پویشی پیوسته، هوشیارانه و حقیقت‌جویانه در اصالت طبیعت و درک حیات را تبلیغ می‌کنند. علی‌رغم اندیشهٔ فراگیری که هنر و سخن سپهری را یکسره متأثر از فلسفه و عرفان غربی و شرق دور می‌شمارد (نک. شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰: ۷۱-۷۲؛ آشوری، ۱۳۹۰: ۱۴۱؛ وزیرنیا و ایران‌دوست، ۱۳۷۹: ۹۶-۱۱۲) بسیاری از پژوهشگران، در برخی دیگر از اشعار سهراب، دلبستگی‌ها و الفت‌های معنوی به سنت و پارادایم عرفان ایرانی-اسلامی -چه از جنبهٔ ذوقی و چه از حیث درسی- یافته‌اند. این گروه نیز معتقدند عشق متصوفانه‌ای که سهراب از آن سخن می‌گوید (نک. عرب‌جعفری محمدآبادی، ۱۳۹۵: ۱۳۵) و با نگره‌های عاشقانهٔ عارفان خراسان من‌جمله ابوسعید ابی‌الخیر تطابق بسیار دارد (شمیسا، ۱۳۹۲: ۱۲)، نگرشش نسبت به مرگ (نک. میرزابابازاده فومشی، ۱۳۹۵: ۱۲)، دیدگاهش نسبت به اصالت وجودی طبیعت (نک. نخعی و شعبان نژاد، ۱۳۹۸: ۲۴)، باورمندی‌اش به انگارهٔ وحدت وجودی (خزاعی‌فر، ۱۳۸۵: ۶۰-۸۳) شهود و اشراقی نزدیک به اندیشهٔ امثال سهروردی (دباغ، ۱۴۰۰: ۱۸-۲۸) و ذوق و جوشش و فرم و محتوایی نظیر غزلیات مولانا (نک. اسکویی، ۱۳۸۳: ۴۳-۴۷) به سخن او بویی از ساختارهای زبانی و محتوایی کلام و شعر عرفانی سنتی داده است.

دستهٔ پسین‌تر پژوهندگان شعر سپهری، با اشراف بر پژوهش‌های پیشین و مقایسهٔ دو دیدگاه مسبوق، بر امتزاج اندیشه‌های عرفانی متفاوت و رسیدن به نوعی عرفان شخصی (دربردارندهٔ عناصر اشتراکی دیدگاه‌های فلسفی-عرفانی مختلف) در شعر سپهری اعتقاد دارند و بر این باورند که دیدگاه فلسفی سهراب را می‌توان مخصوص خود او دانست، نه مطلقاً عرفان بودایی و شرق دور و نه عرفان مسیحی و زرتشتی و نه کاملاً عرفان اسلامی،

بلکه آمیزه و ائتلافی است از همهٔ آنها. اکنون پیوسته بر باورمندان این دیدگاه افزوده می‌شود که عرفان سپهری، عرفان برساخته و اختصاصی اوست. سپهری به خداوند ایمان دارد و اعتقاد دارد که از راه عقل نمی‌توان به خدا رسید. وی به تمامی مذاهب احترام می‌گذارد و معتقد به وحدت ادیان است. از *انجیل*، *اوستا*، *قرآن* و *ودا* سخن می‌گوید. سپهری تحت‌تأثیر بودا، انجیل و مولانا قرار گرفته است. در نظر او همهٔ ادیان در اصول با هم مشترکند و فقط در فروع با هم فرق دارند و اگر شاخ‌وبرگ آنها زده شود، به اصل خواهیم رسید: «قرآن بالای سرم/ بالش من انجیل/ بستر من تورات/ زیرپوشم اوستا/ می‌بینم خواب: بودایی در نیلوفر آب/ هر کجا گل‌های نیایش من چیدم» سهراب شاعری است که «زبان خودش را در ارتباط با محتوای شعرش گزینش می‌کند و براساس تفکرات تازه‌ای که به ادیان دارد، به یک زبان مشترک در بین ادیان می‌رسد» (خدیور و حدیدی، ۱۳۸۹: ۳۹).

این تفکر با نظریهٔ آستانگی هم قابلیت تصدیق و تأیید دارد؛ زیرا چه عرفان اسلامی، چه عرفان‌های مسیحی و یهودی، چه بودیسم و تائیسم و ذن، و چه فلسفه‌ای برساخته و تجمیعی از مظاهر و شرایع این تفکرات، همگی آیین‌هایی برای گذار به مرحلهٔ متکامل‌تری از زیست، ازطریق رعایت و التزام به مناسکی خاص است. توجه تمام این معتقَدات، به بعد معنوی حیات و موجودیت روحانی انسان است. در تمام این باورها، هستی هدفمند و غایت‌اندیش است، مبدأ و مقصد هستی قطب واحدی است که درعین‌حال، نقطهٔ تلاقی و اتحاد همهٔ ارواح است. سالکان این طریقت، همگی از موانع و حجاب‌های اتصال به سرچشمهٔ نور در رنج‌اند و راه‌های خلاص را رصد می‌کنند؛ نگاه عاری از عادت و عاشقانه به همهٔ مظاهر هستی می‌طلبند و مهمتر اینکه همهٔ این باورها، مناسکی خاص را شاملند و پیروان این دیدگاه‌ها، برای اعتلای روح و رسیدن به آرامش و کمالی که در این جهان‌بینی می‌جویند، اعمال خاصی را تعقیب می‌کنند. به بیان دیگر، ریاضت نفس و استعلای روح، سبک زندگی خاص و آداب ویژه‌ای می‌طلبد که رهروان چنین فلسفه‌هایی آن را تعقیب می‌کنند تا به درجهٔ بالاتری از هوش انسانی و کمال وحدانی و شهودی اتصال یابند. آنچه از این اتصال و اتحاد بر جان رهرو مشتاق می‌نشیند، همه سرخوشی و بی‌خودی لذت‌بخش و غیرقابل‌توصیفی است که سخن‌سنجان و هنرمندان در انواع شاخه‌های هنر و ادبیات سعی در مفهوم‌سازی آن نموده‌اند. به‌نظر می‌رسد، آستانگی عنوانی است که برای این فضای شهودی و تجربهٔ تجریدی می‌توان به‌کار برد.

یکی از مقاصد اصلی تمام مناسک عرفانی، درک اتحادی ویژه است با سرچشمهٔ یگانهٔ هستی که از آن با نام‌ها و تعابیر هرمنوتیکی مختلف چون: رؤیا، کشف، خواب، ذوق، چشش، اتصال، حال، حیرت، بی‌خودی، بی‌خویشی، ناخودآگاه، الهام، مکاشفه، تجرید، شهود، نیروانا، ذن و غیره یاد می‌شود. این حس روحانی، همراه با ادراکات غیرمادی و مستلزم گذار از دروازه‌های متعارف اما پرآلایش حس و ماده و حضور در فضای ثانویهٔ نامتعارف اما متعالی‌تر غیرمادی است. سهراب سپهری یکی از شاعرانی است که تجربهٔ چنین آیین‌های گذار و حضور در چنان فضای روح‌پروری را در شعر خود منعکس ساخته است. پیش‌فرض مطالعاتی مقالهٔ حاضر آن است که آن گذار و این فضا که سپهری در شعر خود بازمی‌آفریند، با نظریهٔ آستانگی مطابقتی تام دارد و مسئلهٔ اصلی پژوهش بر همین اساس شکل یافته است: «جست‌وجوی مفهوم آستانگی در شعر سهراب سپهری». حل مسئلهٔ اصلی تحقیق از طریق پاسخ‌گویی به سؤالات زیر ممکن خواهد شد:

- مناسبات میان گفتمان ایدئولوژیک شعر سهراب سپهری و مفهوم آستانگی، با تأکید بر کدام ویژگی‌ها و تا چه حد قابلیت تحلیل و تطبیق دارد؟

- مهمترین ویژگی‌های مشترک ممیز «مفهوم آستانگی» با تجربه‌های تجریدی توصیف‌شده در شعر سهراب چیست؟

۱-۱- پیشینهٔ تحقیق

در تحقیقات گستردهٔ مربوط به شناخت شعر سهراب سپهری، به نظریهٔ آستانگی پرداخته نشده است. اما پژوهش‌های فراوان دیگری انجام یافته است که مسلماً حکم پایه و مایه و پیش‌نیاز برای این تحقیق بوده و از نتایج آن‌ها بهره برده‌ام. از مهمترین این تحقیقات باید به آثاری اشاره کرد که به تطابق اندیشه‌های سپهری با مکاتب و نظریه‌های عرفانی مختلف پرداخته و اصول مشابه (کهن‌الگوها، مناسک، نمادها، دیدگاه‌های فلسفی در خصوص سؤالات فلسفی، فضاهای روحانی، آیین‌ها و روش‌ها و غیره) را بازجسته‌اند: عابدی (۱۴۰۰) در کتاب *از مصاحبت آفتاب*، با مطالعهٔ تحلیلی اشعار سپهری و نیز نامه‌ها و خودشرح‌حالی سپهری، اطلاعات جامعی از نحوهٔ زیست ویژه و دیدگاه‌های عرفانی سهراب گزارش کرده است. مسعود فرزان (۱۳۸۱) با مقالهٔ «اشعار صوفیانهٔ سهراب سپهری»؛ شمیسا (۱۳۹۲) با کتاب *نگاهی به سپهری*؛ سروش دباغ (۱۴۰۰) با کتاب *از سهروردی تا سپهری: جستارهای دهگانهٔ تطبیقی میان زیست‌جهان سپهری و برخی از سالکان سنتی و سالکان مدرن*؛ حق‌جو و همکارانش (۱۳۹۴) با مقالهٔ «تأثیر ذن و بودیسم بر تصویرپردازی‌های سهراب سپهری»؛ عرب‌جعفری (۱۳۹۵) با مقالهٔ «مقایسهٔ مفهوم

عرفانی عشق در اندیشه‌های سپهری و عارفان مسلمان» و مرادیان و همکارانش (۱۴۰۲) با مقالهٔ «اسطوره‌های عرفانی- دینی در اشعار سهراب سپهری برپایهٔ مکتب رمانتیسم»، اطلاعات مربوط به نظرگاه ایدئولوژیک و تصاویر متافیزیکی شعر سهراب را ارائه کرده‌اند. همچنین آثاری که نمودهای «سفر» و «معراج» را در شعر سهراب کنکاش نموده‌اند، نظیر «معراج عرفانی در هشت *کتاب* سپهری براساس الگوی کمپل» (خاتمی‌کاشانی و قاری، ۱۳۹۷) و «بررسی نماد استعلایی سفر در شعر سهراب سپهری» (یعقوبیان، ۱۳۹۵) به‌جهت پرداخت به مضمون سلوک عارفانه و جابه‌جایی روحانی/ انتزاعی از فضایی نخستین به فضای ثانویهٔ اعلا، موردتوجه و استفادهٔ این مقاله بوده است.

دستهٔ دوم، پژوهش‌های مربوط به مناسک دینی، مناسک گذار و علی‌الخصوص مفهوم آستانگی، است. در این زمینه نیز -علاوه‌بر آثار نظریه‌پردازان این حوزه ازجمله کتاب‌ها و مقالات ویکتور ترنر و ون‌گنپ یا نویسندگانی که دیدگاه‌های آنان را شرح و تکمیل نموده‌اند مثل دفلم[1]،- تحقیقاتی نیز که این نظریه را الگوی کارکردی پژوهش خود قرار داده‌اند، به‌عنوان سابقهٔ مقاله حاضر مورداستفاده بوده‌اند. ازجمله رسالهٔ دکتری با عنوان «نقد اسطوره‌ای مناسک گذار در آثار عطار نیشابوری» (حسنی، ۱۴۰۰)، مقالهٔ «آستانگی در مناسک حج» (روئین، ۱۳۹۷)، مقالهٔ «آستانه‌های پیوند و شکاف اجتماعی در *منطق‌الطیر* عطار نیشابوری» (فرخ‌نیا و حیدری، ۱۳۹۰).

آشنایی با دیدگاه‌هایی نظیر آستانگی که می‌تواند درک درست از استعاره‌های مفهومی پرتعداد، نمادها و بن‌مایه‌های فلسفی-عرفانی فراوانی شعر سهراب به دست بدهد، و هدف از مفهوم‌سازی‌های گستردهٔ عوالم انتزاعی و اندیشه‌های استعلایی سهراب را بهتر تبیین نماید، ضرورت انجام این پژوهش و نظایر آن را تبیین می‌کند.

۲- مبنای نظری پژوهش

ترنر مناسک را شامل اعمال، موضوعات، رخدادها و ارتباطاتی می‌دانست که دارای مرزهای مبهم و نامشهودند و غالباً ازطریق سنت شفاهی انتقال داده می‌شوند. اکثر این نظام‌های مناسکی بر چارچوبی اسطوره‌ای و دینی استوارند که زمینه‌های مناسبی برای تفسیرند. ترنر، کوچک‌ترین واحد مناسک را نماد می‌دانست؛ نمادها حاوی اطلاعات مناسکی فراوانی هستند و می‌توانند شامل اشیا، فعالیت‌ها، واژه‌ها، ایما و اشاره‌ها و یا واحدهای مکانی باشند. این نمادها معمولاً مبنای اسطوره‌ای دارند و وابسته به قدرت‌های فوق‌طبیعی‌اند. وی نمادهای اصلی مناسکی را

1 . Deflem

دارای سه ویژگی می‌داند: «۱- فشردگی و چندمعنایی بودن؛ ۲- هماهنگی در معنای زیرساختی نماد به کمک واقعیت و اندیشه و ۳- دوقطبی بودن معانی نمادها: نمادها دارای دو قطب متمایز معنایی‌اند؛ یک قطب دستوری یا ایدئولوژیک که به عناصر نظم اجتماعی و اخلاقی در سازمان اجتماعی اشاره دارد و دیگر قطب حسی که ناظر بر پدیده‌ها و فرایندهای روان‌شناختی محرک امیال و احساسات انسانی است (Deflem, 1991: 48).

ترنر آیین‌های گذار را به چهار مرحله تقسیم نمود: «۱- شکاف: که در روابط معهود و منظم اجتماعی رخ می‌دهد. ۲-بحران: که به‌سان تمایل به تغییر و تعالی است. ۳-عمل جبرانی: که دو مرحلهٔ قبل را پوشش می‌دهد. ۴- انسجام و یکپارچگی دوبارهٔ به‌هم‌ریختگی» (شکنر، ۱۳۸۸: ۳۳۹). آستانگی در مرحلهٔ دوم از این چهار مرحله، (مرحلهٔ بحران) جای دارد. هر بحران از یک جایگاه شبه‌انتزاعی تشکیل شده که حکم حدواسط یا میانه (دروازه) برای مراحل باثبات‌تر یا کم‌ثبات‌تر اجتماعی را در فرایند «شدن» (یا کنش اجتماعی) دارد. ترنر برای مفهوم آستانگی سه مرحله قائل بود: پیش‌آستانگی، آستانگی و پساآستانگی.

۲-۱- مرحلهٔ پیش‌آستانگی یا جدایی[1]

در این مرحله، زمان و مکان آیینی، مشخصاً از زمان و مکان غیرآیینی جدا می‌شود و اعمالی نمادین نظیر باژگونی امور و روابط که ناظر بر جدا شدن آیین‌روها از موقعیت قبلی است، انجام می‌شود.

۲-۲- مرحلهٔ آستانگی یا میانه[2]

مرحلهٔ آستانگی، مهمترین مرحله از مراحل آیین‌های گذاری و مناسکی است. در این مرحله افراد وارد دورهٔ گذرا اما مبهم و گنگی می‌شوند که گویی در آن همه‌چیز به تعلیق درآمده است؛ نظیر نوعی بی‌مسئولیتی یا رهایی در مقابل قوانین و قواعد دست‌وپاگیر اجتماعی (Turner, 1979: 468). به‌زعم ترنر افراد در این مرحله، به‌واسطهٔ اجرای مناسک خاص، دستخوش تغییری مثبت به‌منظور عبور از یک بحران می‌شوند زیرا «بسیاری از مشکلات ساختاری و فرهنگی با مرحلهٔ آستانه‌ای شناخته می‌شوند» (ترنر، ۱۳۸۱: ۷۰). مرحلهٔ آستانگی در اجرای مناسک دینی از نگاه ترنر بسیار حائز اهمیت است و از عناصر درهم‌تنیده تشکیل یافته است: ۱- نمود نمادها به شکل امور مقدس و قابل تعبیر و تفسیر که با مناسک مرتبط

1 . Pre-Liminality
2 . Liminality

می‌شوند (فعالیت‌ها: سماع، ذکر و غیره. اشیا: جامه‌های خاص، ماسک‌ها، انواع ظروف برای بخور و عطرافشانی و غیره. رنگ‌ها، عناصر طبیعت و غیره)؛ ۲- ساختارشکنی و ترکیب مجدد پیکره‌های فرهنگی متداول؛ مثل بزرگ‌نمایی یا کوچک‌نمایی امری متعارف. (Deflem, 1991: 66).

در آستانه بودن به معنای نقطهٔ پایان نیست. بلکه نقطهٔ میانی است که گذر میان دو جهان را ممکن می‌سازد. فضای آستانگی، به‌عنوان فضایی تعریف می‌شود که در مرز است. فضایی که در میان جلوی صحنه/ پشت صحنه قرار دارد. فضایی در مرز دو فضای مسلط که به‌طورکامل متعلق به هیچ‌کدام از آنها نیست (Dale & Burell, 2008: 238).

۲-۳- مرحلهٔ پساآستانگی یا پایان[1]

مرحلهٔ نهایی مناسک، یعنی مرحلهٔ پساآستانگی شامل اعمال نمادینی می‌شود که ناظر به بازگشت رهروان (آیین‌روها) به فضای پایدار و ساختارمند پیش از آغاز آیین است. (Turner. 1979: 468).

۳- داده‌های پژوهش

۳-۱- مراحل مناسک گذار در شعر سهراب سپهری

۳-۱-۱- پیش‌آستانگی

ترنر پیش‌آستانگی را نوعی ساختارشکنی و تعاریف جدید از پیکره‌بندی فرهنگی متداول عنوان می‌کند. در این مرحله نوعی اضطراب یا دل‌زدگی از شرایط موجود، با بیانی بزرگ‌نمایی شده مشهود است که می‌کوشد نامعمول و ناهنجار بودن شرایط را منعکس کند: «این بازنمایی سبب برانگیخته شدن سوژه‌های مناسک برای بازتاباندن ارزش‌های اصلی و نظم کیهان‌شناختی آن می‌شود» (Deflem, 1991: 38) فضای اولیه که در شعر سهراب تصویر می‌شود، فضای معهود زمینی و حیات شهری در جوامع انسانی است. جهان ساختهٔ بشر، «چراگاه جرثقیل‌ها»، زندگی متمدنانه، مرفه و به‌دور از سادگی و اصالت نخستین حیات، عاری از «اجاق گرم شقایق» که از دیدگاه سپهری چهرهٔ مخوف و رعب‌آور دارد: «در این کوچه‌هایی که تاریک هستند،/ من از حاصل ضرب تردید و کبریت می‌ترسم/ من از سطح سیمانی قرن می‌ترسم» (سپهری، ۱۳۷۸: ۳۹۶) زیرا دیگر از آن هماهنگی و انطباق با روح سادهٔ زندگی ابتدایی و آشتی و پیوند میان عناصر هستی، رنگی در هیأت حیات بشر

1 . Post-Liminality

نمانده است. از این فضای غمبار در گفتمان ایدئولوژیک شاعر با عنوان «غربت»[۱] یاد می‌شود و اضطراب وجودی او در این محیط در تمام دفترهای شعریش مشهود است. او از این فضا ابراز وحشت می‌کند. آن را با کرامت انسانی متناسب و متجانس نمی‌یابد. همه‌جا و همه‌چیز را زمخت، خشن، ناپاک و نامأنوس با جان آدمی می‌یابد و هرآنچه را که به پاکی روح انسانی و اصالت حیات آسیب می‌رساند، با دلتنگی یاد می‌کند[۲]؛ سهراب آزرده از اثرات صنعت و شهوت، زیست‌جهان آدمی (فضای متعارف اولیه) را بسیار ناپاک می‌بیند[۳].

در این مرحله، فرایند شکاف، به معنی بریدن شخص از اجتماعی که زندگی عادی انسانی در آن جریان دارد، به‌وضوح در گفتمان سپهری مشهود است: «در این مرحله زمان و مکان آیینی، مشخصاً از زمان و مکان غیرآیینی جدا می‌شود و اعمالی نمادین نظیر باژگونی امور و روابط که ناظر بر جدا شدن آیین‌روها از موقعیت قبلی است تعریف و بازنمایی می‌شود» (صفی‌خانی و همکاران، ۱۳۹۵: ۲). آنچه از نمادها و تصویرسازی فضای اولیه استنباط می‌شود، همه آلودگی و زشتی است که بر طبع و احساس شاعر بسیار گران می‌آید. شاعر نه‌تنها در این محیط احساس آرامش نمی‌کند، بلکه پیوسته به‌دنبال مرجع و ملجایی برای گریز از این فضا می‌گردد و از یک یار ناپیدا و ناملموس که آشنای جان شاعر است، یاری و حمایت می‌طلبد[۴]. به اعتقاد شاعر، این محیط «پژمرده هوا»، آلوده و ناهمگون با اصالت هستی انسان، آدم‌ها را به‌شدت تحت‌تأثیر خود قرار داده است و سرزندگی حیات و نشاط و پویایی جان بشر را از او گرفته است[۵]؛ به باور سهراب، «عادت» به فضای اولیه و تن‌آسانی جاری در آن، چشم آدمیان را از شنیدن هدایت رسولان و دیدن حقیقت ناتوان کرده و دستشان را از رسیدن به سرشاخهٔ هوش، کوتاه: «سر هر کوه رسولی دیدند/ ابر انکار به دوش آوردند/ [...] چشمشان را بستیم/ دستشان را نرساندیم به سرشاخهٔ هوش/ جیبشان را پر عادت کردیم/ خوابشان را به صدای سفر آینه‌ها آشفتیم» (سپهری، ۱۳۷۸: ۳۷۶).

در این فضای آزاردهنده، موقعیت شکاف (دیدگاه انتقادی نسبت به وضعیت/ جامعه موجود) به شکل تفاوت و تعارض شاعر با محیط و آدم‌ها به‌شکل پررنگی خود را می‌نماید. سهراب، در قامت روشنفکر اندیشمند، نگران جامعهٔ ناساز است و در میانهٔ جهان «آلودهٔ خواب» و غافل، از آگاهی و هوشیاری خود می‌گوید: «شب از وحشت گرانبار/ جهان آلودهٔ خواب است و من در وهم خود بیدار» (همان: ۶۸).

در شعر «سرود زهر» همین شب دهشت‌بار، به شکل جادوگری افسون‌کار ظاهر می‌شود که قصد دارد شاعر را نیز در این آلودگی همگانی غرقه کند؛ اما شاعر که دست او را خوانده است، فریب سیاه‌کاریش را نمی‌خورد و «نقشه‌های او» را نقش بر آب می‌کند. شاعر در این شعر از زنده بودن و پویایی «هستی پربار»ش و نیز رشد و مبارزهٔ تفکر و شعر نقادانه‌اش در همین محیط زهرآلود و ظلمانی سخن می‌گوید و نشان می‌دهد که چگونه خارخار نجات خود و همنوعانش از فضای اولیه به فضای برتر و متعالی‌تر در فکر و هنر او ریشه دوانیده است(۶): زیرا سپهری معتقد است، بدتر از زیستن در این فضا، «دچار بودن» شدن و عادت کردن به شکل زیست ناهوشیارانه (تپش کور) زمینی و فراموش کردن گوهر اصیل زندگی و آرمان‌های والای انسانی است:

«نفرین به زیست: تپش کور/ دچار بودن گشتم و شبیخونی بود، نفرین/ هستی مرا برچین، ای ندانم چه خدایی موهوم/ [...]/ نفرین به زیست: دلهرهٔ شیرین» (همان: ۲۰۴).

درد سهراب و رنجش ژرفش از زیست‌جهان تقلبی و غیراصل که در آن گرفتار آمده، درد شخصی نیست. او دغدغهٔ انسان و جامعه را دارد و رسالتی به‌عنوان یک هنرمند روشنفکر برای آگاه ساختن همنوعانش در گفتمان او مشهود است. جملات تعلیمی سهراب که چون ضرب‌المثل بر زبان‌ها افتاده است: «آب را گل نکنیم»، «چشم‌ها را باید شست، جور دیگر باید دید» نشانه‌هایی از اندیشهٔ متعهدانهٔ اوست. برآیند اندرزهای سپهری، در راستای گسستگی وی از جامعهٔ ناهنجار و آرمان‌های او و برای جامعهٔ والاتر است. ازاین‌رو آگاه ساختن انسان بر ارزش‌های ذاتیش و بازگشت او به فطرت اصل را جزو شعائر اصلی خود قرار داده است؛ ازهمین‌روست که از مردم می‌خواهد در به روی یک فضای دیگر، فضایی عالی‌تر و همگون‌تر با جوهرهٔ نورانی خود بگشایند و آفتاب شهود و پاکی را رؤیت کنند: «حرف‌هایم مثل یک تکّه چمن روشن بود/ من به آنان گفتم/ آفتابی لب درگاه شماست/ که اگر در بگشایید به رفتار شما می‌تابد [...]/ در کف دست زمین گوهر ناپیدایی است/ که رسولان همه از تابش آن خیره شدند/ پی گوهر باشید» (همان: ۳۷۴).

آنچه در گفتمان انتقادی شعر سهراب در توصیف و تصویر «فضای اولیه» برجسته است، گویای گسستگی و استنکاف او از پذیرش این فضا است. سهراب به‌صراحت از اینکه این فضا، سنخیتی با فطرت انسانی ندارد، سخن می‌گوید: «جایم این‌جا نبود» سپس از آن جایگاه اصلی آدمی یاد می‌کند و مولوی‌وار، نفیر ببریده شدن از نیستان اصل سر می‌دهد.

نمادهای به‌کاررفته در شعر سهراب، تأسف و تحسر عمیق شاعر را از «هبوط» و چکیدن جان روشن و پاکش (شبنم یک ستاره) بر زمین (علف‌های تاریکی) و دور ماندن از زیست‌بوم و وطن اصیل انسان را بیان می‌کند(۷):

حسرت دیگری که سهراب بسیار از آن سخن می‌گوید، حسرت از دست رفتن کودکی است. واژهٔ کودک که در سروده‌های سهراب بسآمد نسبتاً بالایی دارد، ناظر به روح مجردی است که به درک حقیقت نزدیک‌تر می‌باشد. ازاین‌روست که «*دست هر کودک ده‌سالهٔ شهر، شاخهٔ معرفتی است.*» (همان: ۳۶۴). این همان کودکی است که «ماه را بو می‌کند.» و هرگاه شما در پی «نشانی» خانهٔ دوست باشید، این کودک در حالی که در آشیانهٔ «نور» دست برده است، همچون پیر مجرب و بلد راه، شما را به سرمنزل مقصود هدایت خواهد کرد. (همان: ۳۵۹). به نظر می‌رسد سهراب مفهوم «کودکی» را با بودن در جایگاه اصیل پیش از هبوط بر ناپاکی نامتجانس زمین برابر می‌نهد، یا حداقل کودک (تا زمانی که معصومیتش را به زیست‌جهان اولیهٔ نادلخواه نیالوده است) را دارای جان آگاه و «هنوزمتصل» به آن اصالت آرمانی می‌یابد؛ سهراب در شعر «تپش سایهٔ دوست»، ضمن آنکه از دیده‌ها و شنیده‌های شهودآمیز و عارفانهٔ خود در مسیر طلب و کشف حکایت می‌کند: «چشم‌های ما پر از تفسیر ماه زندهٔ بومی»، در ضمن از شفافیت و روشنی روح کودکانهٔ متبلور در سالکان آن سفر شهودی نیز می‌گوید: «جیب‌های ما صدای جیک‌جیک صبح‌های کودکی می‌داد» (همان: ۳۶۷). پایان کودکی، ورود به جهان پرهیاهوی بلوغ، پایان «فراغت» هوش و به بیانی اتمام پیوند با جهان اصیل پیش از تولد است؛ پایان کودکی، آغاز بریدگی از انسجام و انطباق مأنوس روح با حقیقت اشیاست(۸) (نک. اسکویی، ۱۳۹۶).

همچنین نوستالژی روزگاری که انسان، دور از هجوم تمدن و توسعهٔ فناوری، در سادگی سرشار طبیعت و علم بدوی خود می‌زیست، و بدون سایهٔ سیاه آسمان‌خراش‌ها و هواپیماها، عاشقانه و سرشار از هوش اصیل بشری به ستارگان می‌نگریست، شقایق را می‌فهمید و لبریز «ادراک» و «شمش اشراق» می‌شد در نگرش دردآلود شاعر به جهان پیشرفتهٔ عصر خود، موج می‌زند: «پیش از این یعنی/ روزگاری که انسان از اقوام یک شاخه بود/ روزگاری که در سایهٔ برگ ادراک/ روی پلک درشت بشارت/ خواب شیرینی از هوش می‌رفت،/ از تماشای سوی ستاره/ خون انسان پر از شمش اشراق می‌شد» (سپهری، ۱۳۷۸: ۴۳۱). این دیدگاه نوستالژیک، علاوه‌بر آنکه شکاف و گسستگی شاعر را از فضای اولیه برجسته می‌کند، طرحی از فضای دلخواه و آرمانی شاعر در اختیار می‌نهد: فضایی لبریز از پاکی، ادراک، اشراق و زیبایی.

بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که مرحلهٔ پیش‌آستانگی در شعر سهراب با گسستن از فضای اولیه (شکاف) و امید و پویش جهت رسیدن به فضای ایده‌آل و دلخواه کامل می‌شود. ویژگی‌های این فضای آرمانی را سهراب در نوستالژی‌های مرتبط با مرحلهٔ پیش از هبوط بر جهان تاریک غبارآلود، نیز توصیف دورهٔ کودکی و همچنین جامعهٔ بدوی پیش از صنعت‌زدگی (که پیشتر بدان‌ها اشاره شد) ترسیم می‌کند. در این دسته اشعار سهراب، اشاراتی به زمان آغازین آفرینش آدمی و مجاورتش در فضای قدسی و ملکوتی است که از نوعی هوش فرازمینی و شهودی فطری برخوردار است و «بی فلسفه» و «بی دانش» زمینی از سرچشمهٔ حیات برخوردار است و از درک لذات فرازمینی بهره‌مند می‌شود[۹] و نشان می‌دهد که چگونه «می‌کند جهد که خود را مگر به جایی شبیه آن بیفکند»: «همچنان خواهم راند/ همچنان خواهم خواند/ پشت دریاها شهری است/ که در آن پنجره‌ها رو به تجلی باز است/ بام‌ها جای کبوترهایی است که به فوارهٔ هوش بشری می‌نگرند/ [...]در آن وسعت خورشید به اندازهٔ چشمان سحرخیزان است» (همان: ۳۶۵).

۳-۱-۲-آستانگی

در دومین مرحله از مناسک گذار، سالک، پس از طی مراحل و مقدمات و اشتیاق بسیار، حضور در مرحلهٔ آستانگی با شرایط خاص خود را تجربه می‌کند: «در این وهله فرد دچار نوعی شک، تعلیق و ابهام می‌شود و گسست خویش را از گذشته و آینده رقم می‌زند. حضوری نه اینجایی و نه آنجایی. شرایطی برزخی و خلسه‌ای میان دوگانه‌های مرگ و تولد، تاریکی و روشنی، پیری و جوانی، تنش و آرامش. ترنر آستانه‌مندی را یک دورهٔ مبتنی بر بلوغ نمادین می‌شمارد و این دوره را در هر عصر «بازگشت به اصل آغازین و بهره‌وری از اندوخته‌های فرهنگی» برای داشتن دیدی ویژه می‌داند (ترنر، ۱۳۸۱: ۷۰). برای سپهری، ورود به فضای ثانویهٔ دلخواه، یک جابه‌جایی جسمانی صرف نیست، بلکه اغلب از نوع همان وارادات قلبی یا حال است که عارفان بسیاری پیش از او (در تمام مناسک عرفانی جهان) تجربه کرده‌اند و اغلب محصول «مراقبه» است: «سال‌ها/ این سجود طراوت/ روی زانوی آدینه‌ها می‌نشست» (سپهری، ۱۳۸۷: ۴۳۹)

سهراب مدام از انتظارش برای درک و وصول به این فضا سخن می‌گوید: «انتظار نوسان داشت» (همان: ۹۶) و تذکر می‌دهد که برای ورود به فضای آستانگی بایستی از بسیاری داشته‌ها و وابستگی‌ها عبور کرد؛ باوری که جزو شروط پایه‌ای تمام مناسک گذار است و از آن با نام‌های

مختلف نظیر: بی‌خودی، مرگ پیش از مرگ، فنا، تجرد، رهیدن از خود، نیروانا و نظایر آن یاد می‌شود[۱۰]. سپهری همچنان که مشتاق اتصال به فضای آستانگی است (که اغلب با نماد خواب و رؤیا به آن اشاره می‌کند): «لذت خوابم می‌فشارد» (همان: ۸۹)، و ویژگی‌های جان پاک مشتاق را وصف می‌کند: «دریاپرست پرعطش مست است» (همان: ۱۲۲)، از مقدمات و مناسک گذار نیز با نمادها و استعارات خاص خود می‌گوید. تجربه به سهراب می‌نماید که آنچه که انتظارش را می‌کشد، «وقتی به سراغش می‌آید که او در خود مرده باشد. وقتی که از نفس، موانع اتصال و از هرآنچه فضای سینه را با حجم خود اشغال می‌کند، رهیده باشد[۱۱]» (اسکویی، ۱۳۸۴: ۱۲۲). در شعر زیر نیز نماد «تابوت» بر حالت فنا یا مرگ پیش از مرگ تصریح می‌کند و سهراب نتیجهٔ چنین مرگی را حلول مشرق (اشراق) در جان و حضور در فضای آستانگی ذکر می‌کند:

«در تابوت پنجره‌ام پیکر مشرق می‌لولد/ گیاه نارنجی خورشید/ در مرداب اتاقم می‌روید کم‌کم» (سپهری، ۱۳۷۸: ۷۷).

گذشتن از «من» با تمام تعلقاتی که اختصاص به فضای اولیه دارد، مجوز ورود به فضای ثانویه یا آستانگی است و درک لذات این فضا فقط در سایهٔ سوختن و مردن «من» و «تجرد» از همه‌جا و هرچیز میسر می‌شود[۱۲]؛ اما گاهی شب که نمادی از فضای اولیه و تمام ناپاکی‌های آن است (و در بخش پیشاآستانگی بدان اشاره شد) آنچنان شاعر را در خود فرو می‌برد که امکان وصول به فضای ادراک را نمی‌یابد و از لذت مشتاقانه‌اش به آن فضای قدسی، محروم می‌ماند: «بانگی از دور مرا می‌خواند/ لیک پاهایم در قیر شب است» (همان: ۱۲). بعضاً نیز از فرارسیدن «حال» دلخواه ابراز یأس و ناامیدی می‌کند. گویا در خود، شرایط ورود به آستانگی را نمی‌یابد[۱۳]:

اینجاست که لزوم مراقبت دائم از روح و جان و التزام عملی به مناسک و آیین‌ها برای تطهیر و تهذیب (که شرط ورود به فضای ثانویه است) برجسته می‌شود و بدین جهت است که «فانوسِ» جان روشن و عاشقِ شاعر، مدام «در گهوارهٔ خروشان دریا شست‌وشو می‌کند» (همان: ۱۲۲).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۳-۱-۲-۱- مفهوم‌سازی فضای آستانگی

۳-۱-۲-۱-۱- ورود به آستانگی

پس از طی شرایط آیینی و حصول مراد، سهراب می‌کوشد تا تجربه‌های تجریدی خود را از حضور و درک فضای آستانگی شرح دهد. عموماً این‌گونه اشعار، با گشوده شدن در یا پنجره یا روزن و بالا رفتن پرده و نظایر آن برای ورود و خروج خود یا «او» و درک اتصال روحانی و ادراک اشراق آغاز می‌شود:

«در تاریکی بی‌آغاز و پایان/ دری در روشنی انتظارم رویید» (همان: ۱۲۷).

«پنجرهٔ رؤیا گشوده بود/ و او چون نسیمی به درون می‌وزید» (همان: ۸۰-۸۱).

معمولاً عنصری زیبا (گل، درخت، ابر، آسمان، میوه، غذا وغیره) و یا حس شگفت‌انگیز انواع پدیده‌های هنری (سفالینه‌ها، کاشی‌ها، معماری، رنگ‌ها و نقش‌ها، خطوط، اصوات) در ابتدای مسیر و در ایجاد حال خوش برای وصول به فضای آرمانی اثرگذار است و سهراب از حیرت و یا بهت حاصل از درک جمال، در آستانهٔ ورود به محیط دلخواه خود قرار می‌گیرد:

«ای قدیمی‌ترین عکس نرگس در آیینهٔ حزن/ جذبهٔ تو مرا همچنان برد/ تا هوای تکامل؟/ شاید» (همان: ۴۳۵).

«بر سکوی کاشی افق دور/ نگاهم با رقص مه‌آلود پریان می‌چرخد/ زمزمه‌های شب در رگ‌هایم می‌روید» (همان: ۷۹).

۳-۱-۲-۱-۲- نمادهایی برای تبیین آستانگی

سهراب برای توصیف احوال خود و فضایی که تجربه می‌کند، از نمادها بهره می‌یابد. همچنان‌که پیشتر ذکر شد، نمادها نقش مهمی در تبیین و انتقال مناسک برعهده دارند که به‌مثابه واحدهای ذخیره‌ساز داده‌ها، اطلاعات بسیاری را در خود انباشته‌اند؛ به‌ویژه که غالب این نمادها، ریشه و دامنه‌ای عمیق در سنت ادبی-عرفانی هم دارند و رسانای زنجیرهٔ گسترده‌ای از مفاهیم هستند. ویژگی دیگر این نمادها -که از حیث این تحقیق بسیار حائز اهمیت است-، آن است که این نمادها بخشی از مفهوم درآستانگی را به شعر سهراب می‌افزاید و جزئی از اجزای این دیدگاه را در این شعر تکمیل می‌کند. اوصافی نظیر نمادین بودن، میان دو فضا بودن، فضامندی، ریخت‌مندی و پیوند با اساطیر، مستقیماً با این نمادها در شعر سهراب بازتاب می‌یابد. به چند گروه از نمادهای پرتکرار در شعر سهراب که از آن برای توضیح و توصیف تجربهٔ شخصی و اغلب انتزاعی خود بهره می‌گیرد، اشاره می‌شود:

الف- نمادهایی به شکل تقابل‌های دوگانه

یکی از بهترین ابزارهای سهراب برای نشان دادن خاصیت مهم آستانگی، «میان دو فضا بودن» از طریق نمادهای متضاد تحقق یافته است. این نمادها، جزو کلیدی‌ترین مفاهیم در بیان تقابل هستی‌شناسانه و ازلی و ابدی بین نیکی و زشتی زیست معنوی و مادی بشرهم هست و از گسترهٔ بینامتنی وسیعی در کتب عرفانی، مقدس و حماسی برخوردار است. این نمادها، برای بیان فاصله و تفاوت بین فضای اولیه و فضای ثانویه و برجسته‌سازی تمایز و تعارض دو فضای پیشاآستانگی و تعلقات آن با فضای آستانگی و وابسته‌های آن در این اشعار وارد می‌شود: نور، ظلمت- آلودگی، پاکی- غم، شادی - خواب/رؤیا/ وهم، بیداری/فراموشی- سیاهی، سفیدی- بالا، پایین.

ب- نمادهایی برای ورود و خروج به فضای آستانگی

مرز، در، دروازه، درگاه، ایوان، پنجره، شکاف، روزن، روزنه و نظایر آن، نمادهایی پرتکرار در شعر سهراب برای فاصله‌گذاری بین دو فضای اولیه و ثانویه است. اگرچه شاعر به انجام مناسکی برای دریافت مجوز ورود به فضای دلخواه آستانگی مقید و پای‌بند است، اما از ناپیدایی این فضا نیز با نمادهایی چون «مرز گمشده» و «روزنه‌ای ناپیدا» یا «گذر دادن فضا از خود» سخن می‌گوید. این نمادها نشان می‌دهد که درک این مقام اختیاری نیست و در گرو توفیق و کششی از فضای دلخواه است(۱۴).

«از مرزی گذشته بود/ در پی مرز گمشده می‌گشت[...]/ فضا را از خود گذر داد/ پناهم بده تنها مرز آشنا، پناهم بده» (همان: ۹۵).

ج- نمادهای سیر و سلوک و اتصال به آستانگی

در شعر سپهری، نمادهای سلوک و سفر بسیار و برجسته است. نمادهایی برای بیان مساعی و اشتیاق شاعر در طی فاصلهٔ بین فضای اولیه و فضای ثانویه. نمادهایی نظیر پا، پرواز (بال و پر)، سفر و متعلقاتش (کفش، جاده، قایق و ملزوماتش، راه و ملزوماتش، پل)، اوج و فرود گرفتن (پله، نردبان):

«من پر از بال و پرم/ راه می‌بینم در ظلمت، من پر از فانوسم/ من پر از نورم و شن/ و پر از دار و درخت/ پرم از راه، از پل، از رود، از موج/ پرم از سایهٔ برگی در آب» (همان: ۳۳۶-۳۳۷).

د- نمادهایی برای بیان تعلیق در فضای آستانگی

فضای آستانگی همچنان‌که ترنر توصیف کرده است، فضایی تعلیقی و برزخی است. سهراب با کاربرد نمادها و موتیوهایی (اغلب به‌جای‌مانده از سنت شعر عارفانهٔ فارسی) این حالت ذهنی و روانی آستانگی را در شعر خود باز می‌آفریند. نمادهایی نظیر: خواب، رؤیا، رهایی، از خود رفتن، خیال، وهم، شهود، کشف، حال، بی‌خویشی، مردن، جادو[۱۵]:

«روزن رؤیا بخار نور را نوشید» (همان: ۱۴۵).

هـ- نمادهایی برای بیان تجلّی و وحدت با مفاهیم غیبی و تجریدی

همچنان‌که ذکر شد، مقصد و منظور از تمام مناسک گذار، درک لذت از اتصال به مقصد/ محبوب واحد قدسی است. این امر در فضای آستانگی اتفاق می‌افتد و سهراب در شعر خود با آوردن نمادها، استعارات، موتیوها، تمثیل‌ها و تصویرهایی (اغلب سنتی و بعضا جدید و شخصی) و همچنین با حس‌آمیزهای بدیع و هنجارگریز، نشان می‌دهد که چگونه امر قدسی در فضای آستانگی بر او تجلی نموده است. نمادهایی نظیر: تماشا، دیدن، و ابزار آن (آینه، فانوس، چراغ)، شنیدن، بوییدن، خوردن، نوشیدن، چریدن، چیدن:

«آب تجلی تو نوشیدم و دمیدم» (همان: ۲۵۳)؛ «درها باز، چشم تماشا باز، چشم تماشا تر» (همان: ۲۲۰)؛ «ته تاریکی، تکه‌ای خورشید دیدم، خوردم و ز خودم رفتم/ و رها بودم» (همان: ۲۵۷)؛ «دستم در کوه سحر "او" می‌چید» (همان: ۲۱۵).

محصول ادراک تجلی، وحدت و یگانگی با امر غیبی دلخواه است. در این حالت *او* جانشین من و هرچیز ماسوای او می‌شود. این مقام را مرکز ثقل آستانگی می‌توان در نظر گرفت که بسیار لذت‌بخش است؛ سالک تمام زحمات مناسک را برای درک چنین لحظه و لذتی به جان خریده است:

«می‌بویم، بو آمد، از هر سو های آمد[...] من رفتم، او آمد» (همان: ۲۲۶).

«آیینه شدم، از روشن و سایه بری بودم» (همان: ۲۳۸).

و- نمادهای مقدس و اسطوره‌ای

همچنان‌که ترنر مطرح کرده است، آستانگی و مناسک گذار با کهن‌الگوها و اساطیر پیوند و هم‌خویشی دارند. سهراب در تبیین فضای آستانگی شخصی خود، نمادهایی را ذکر می‌کند که بر این پیوستاری (میان آستانگی و اساطیر) صحه می‌نهد. این نمادها بعضاً سمبل‌های

باستانی ادیان و اندیشه‌های مختلفند. مثل: نیلوفر، درخت بانیان، شهر بنارس (هر سه مقدس و متبرک نزد بوداییان) (نک. مرادیان و همکاران، ۱۴۰۲)، یا نام پیامبران و معجزات و متعلقاتشان (نظیر مسیح، مریم، حواریان، انجیل و نظایر آن) و یا به معقولات ماورائی نظیر حوری، فرشتگان و دیگر متعلقات عوالم قدسی و غیبی اشاره دارند:

«هرجا که من گوشه‌ای از خودم را مرده بودم/ یک نیلوفر روییده بود/ و من در صدای شکفتن او/ لحظه‌لحظه خودم را می‌مردم/ بام ایوان فرو می‌ریزد/ و ساقهٔ نیلوفر بر گرد همهٔ ستون‌ها می‌پیچد» (سپهری، ۱۳۷۸: ۱۱۹-۱۲۰)؛ «شبنم مهتاب می‌بارد/ دشت سرشار از بخار آبی گل‌های نیلوفر/ می‌درخشد روی خاک آیینه‌ای بی‌طرح/ مرز می‌لغزد ز روی دست» (همان: ۱۴۵-۱۴۶).

ز- نمادهایی برای تبیین فضا (زمان-مکان)

ترنر ویژگی فضامندی برای آستانگی قائل است و سهراب در بیان فضای سرخوشانه‌ای که درک می‌کند، ویژگی فضامندی را برای مفهوم‌سازی بهتر آنچه ادراک کرده است، به‌کار می‌گیرد. سهراب فضای آستانگی خود را به سه زمان روایت می‌کند: ۱-چونان نوستالژی و لذتی از سر گذشته (ماضی)، ۲-آرزومندانه و وعده‌دهنده برای آینده، ۳-در جریان (حال)؛ او در حین روایت آستانگی، از نمادهایی برای زمان‌داری روایت خود بهره می‌یابد مثل: شب، امشب، سحر و نظایر آن[۱۶]:

«ته تاریکی، تکه‌ای خورشید دیدم، خوردم و ز خودم رفتم/ و رها بودم» (همان: ۲۵۷).

سهراب همچنین از نمادهای جهتی و مکانی برای فضامندی آستانگی بهره می‌یابد (همچنان‌که با استفاده از نمادهای ورود و خروج مثل در و پنجره این فضا را پیکره‌مند می‌نماید). بدین ترتیب استعاره‌های هستی‌شناختی حجمی و جهتی در شعر سهراب بسامد بالایی دارد: بالا، اوج، اتاق، خانه، دشت، باغ، ایوان[۱۷]:

«درختی میان دو لحظه می‌پژمرد/ اتاقی به آستانهٔ خود می‌رسید/ مرغی بیراههٔ فضا را می‌پیمود/ و پنجره‌ای در مرز شب و روز گم شده بود» (همان: ۱۱۷).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ویژگی آستانگی	ویژگی فضای ثانویه (میانی) در شعر سهراب
تجویزی بودن	تجویزی است
ریخت‌مند بودن	ریخت‌مند است
میان دو فضا بودن	میان دو فضا است
ایدئولوژیک بودن	باورمندانه و ایدئولوژیک است
در گروهی بودن	در گروهی نیست
ارتباط درون‌نهادی	فاقد ارتباط درون‌نهادی است
نمادین بودن	نمادین است
فضامند بودن	فضامند است (زمان و مکان دارد)
تعلیقی بودن	تعلیقی است
اساطیری بودن	با اسطوره‌ها پیوند دارد

نمودار شمارهٔ ۱- مقایسهٔ ویژگی‌های آستانگی و شعر سهراب

۳-۱-۳- پساآستانگی

در نظریهٔ مناسک گذار، پس از آستانگی، مرحلهٔ پساآستانگی است. پساآستانگی آخرین مرحله از مراحل گذار است و در آن خروج از فضای آستانگی و بازگشت به فضای عادی و متعادل اولیه روی می‌دهد. سهراب مرحلهٔ پساآستانگی و خارج شدن از حالت تعلیقی و بی‌خودانگیِ آستانگی را با حسرت و اندوه یاد می‌کند. مثل شعر زیر که در آن نماد ویرانه گویای ناخوشنودی سهراب از تغییر مکان و از دست رفتن موقعیت آستانگی است:

«سیلاب بیداری رسید/ چشمانم را در ویرانهٔ خوابم گشودم» (همان: ۱۱۸).

«زمزمه‌های شب پژمرد/ رقص پریان پایان یافت/ کاش اینجا نچکیده بودم» (همان: ۸۱).

مرحلهٔ پساآستانگی همچون مرحلهٔ آستانگی در شعر سهراب ریخت‌مند است. سهراب این مرحله را هم با زبان نمادین شرح می‌دهد: «مزاحمتی از جنس «خود» یا پدیده‌ها و آشنایان زمینی (فضای اولیهٔ پیشاآستانگی)، سرزده به حریم خواب‌ها (فضای آستانگی) وارد می‌شود و رؤیا (شرایط فضای ثانویه) که تحمل غیر را ندارد، فوراً از پیش شاعر می‌گریزد و او را با خودش و سرگشتگی‌هایش تنها می‌گذارد. این مزاحمین هرچند که در شعرهای مختلف عناوین مختلف دارند، اما درواقع یک چیزند: چیزی غیرمتجانس با او (فضای قدسی آستانگی) و متجانس با من (شرایط پیشاآستانگی)» (اسکویی، ۱۳۸۴: ۱۶۴):

«ناگهان پرده نفس می‌کشد[...]/ و شکوفهٔ خوابم می‌پژمرد» (سپهری، ۱۳۷۸: ۱۳۰).

«دست سایه‌ام بالا خزید/ قلب آبی کاشی‌ها تپید/ باران نور ایستاد/ رؤیایم پرپر شد» (همان: ۹۲).

«و در ته خوابم خودم را پیدا کردم/ و این هشیاری خلوت خوابم را آلود» (همان: ۱۲۹).

وقتی شرایط به فضای معهود و عادی اولیه (پیشاآستانگی) بازمی‌گردد، دوباره نمادهایی که گویای اکراه و دلتنگی شاعر از محیط است (نظیر مرداب) تکرار می‌شود و شاعر از قطع اتصال خود با عالم دلخواه و عدم ادراک و چشش لذات ذوقی با نمادهایی مثل «شب آرام آیینه»، «شکست تصویر» و «گسیختن خیال» سخن می‌گوید:

«من کجا لغزیده‌ام در خواب؟/ مانده سرگردان نگاهم در شب آرام آیینه/ برگ تصویری نمی‌افتد در این مرداب» (همان: ۱۴۵-۱۴۶).

«در بیداری لحظه‌ها/ پیکرم کنار نهر خروشان لغزید/ مرغی روشن فرود آمد/ و لبخند گیج مرا برچید/ ابری پیدا شد/ و بخار سرشکم را در شتاب شفافش نوشید/ [...] نگاهی به روی نهر خروشان خم شد/ تصویری شکست/ خیالی از هم گسیخت» (همان: ۱۳۳).

«و من چه بیهوده مکان را می‌کاوم/ آنی گم شده بود» (همان: ۱۰۶).

۴- نتیجه‌گیری

از نتایج تحقیق حاضر می‌توان به این موارد اشاره کرد:

مرحلهٔ نخست آستانگی، یعنی پیش‌آستانگی با شکاف و گسست عمیق شاعر از اجتماع و همنوعان همرنگ اجتماع، کامل می‌شود. سهراب با دیدگاه انتقادی، با جامعه و مردمانش فاصله‌گذاری می‌کند. او همچنین طرح‌هایی از فضای متعالی‌تر و متکامل‌تر ارائه می‌کند که الگویی از جامعه‌ای است که انتظار «شدن»ش را دارد. او همچنین دغدغهٔ انسان را هم دارد و چون مصلح اجتماعی ظاهر می‌شود که منهج روشنایی را تبلیغ می‌کند.

آستانگی با تمام مقدمات و نیز بیشتر ویژگی‌هایش در فضاهای تجریدی دلخواهی که شاعر آن را در شعرش بازسازی می‌کند محقق می‌شود. شاعر به کمک نمادها (که ترنر آن را کوچک‌ترین واحد مناسک می‌نامد) این فضای شخصی و انتزاعی را برای مخاطب بازسازی می‌کند. هدف نهایی مناسک که اتصال به مقام قدسی و وحدت با جوهرهٔ حقیقت است در این فضا برای او میسر می‌شود. تنها مغایرت فضای برساختهٔ سهراب با آستانگی در فردی بودن و برون‌نهادی بودن آن است (از ویژگی‌های آستانگی در گروهی بودن و درون نهادی بودن آن است). جز این، فضای دلخواه و ثانویهٔ وصف شده در شعر سهراب تمام ویژگی‌های آستانگی را -که ترنر برمی‌شمرد- داراست.

مرحلهٔ سوم یا پساآستانگی نیز با انسجام یعنی بازگشت به فضای متعادل اولیه در شعر سهراب توصیف می‌شود و بدین ترتیب تمام مراحل آستانگی (با بیشترین هماهنگی در شرایط و ویژگی‌های مراحل) در شعر سهراب تکمیل می‌شود. ذکر این نکته به‌عنوان تکمیل بحث ضروری به نظر می‌رسد که در اشعار سهراب، بیداری و پشت‌سر گذاشتن حالت خلسه (خروج از آستانگی/ انسجام) مشاهده می شود؛ اما ناخرسندی او از ورودش به این عرصه در عین مطابقت با نظریهٔ آستانگی، از دیدگاه عرفان ذوقی سنتی، مساعی وی را از ورود به مرحلهٔ آستانگی بی‌اثر می‌سازد.

پی‌نوشت

۱- «من از مجاورت یک درخت می‌آیم/ که روی پوست آن دست‌های سادهٔ غربت/ اثر گذاشته بود: به یادگار نوشتم خطی ز دلتنگی» (سپهری، ۱۳۷۸: ۳۱۴-۳۱۵).

۲- «بدی تمام زمین را فراگرفته است» (سپهری، ۱۳۷۸: ۳۲۲)؛ «حنجرهٔ جوی آب را/ قوطی کنسرو خالی/ زخمی می‌کرد» (همان: ۴۱۶)؛ «شهر پیدا بود/ رویش هندسی سیمان، آهنگ، سنگ/ سقف بی‌کفتر صدها اتوبوس» (همان: ۱۶۵-۱۶۶).

۳- «سفر پر از سیلان بود/ و از تلاطم صنعت، تمام سطح سفر/ گرفته بود و سیاه/ و بوی روغن می‌داد/ و روی خاک سفر/ شیشه‌های خالی مشروب/ شیارهای غریزه و سایه‌های مجال/ کنار هم بودند» (سپهری، ۱۳۷۸: ۱۹۳).

۴- «بیا تا نترسم من از شهرهایی که خاک سیاشان چراگاه جرثقیل است» (سپهری، ۱۳۷۸: ۳۹۶).

۵- «نفس آدم‌ها/ سربه‌سر افسرده است/ روزی است در این گوشهٔ پژمرده‌هوا/ هر نشاطی مرده است» (سپهری، ۱۳۷۸: ۱۲).

۶- «نقشه‌های او چه بی‌حاصل/ او نمی‌داند که روییده است/ هستی پر بار من در منجلاب زهر/ و نمی‌داند که من در زهر می‌شویم/ پیکر هر گریه، هر خنده/ در غم زهر است کرم فکر من زنده/ در زمین زهر است می‌روید گیاه تلخ شعر من» (سپهری، ۱۳۷۸: ۷۳).

۷- «روی علف‌ها چکیده‌ام/ من شبنم خواب‌آلود یک ستاره‌ام/ که روی علف‌های تاریکی چکیده‌ام/ جایم اینجا نبود» (سپهری، ۱۳۷۸: ۷۹-۸۰)؛ «دیار من آن سوی بیابان‌هاست/ یادگارش در آغاز سفر همراهم بود» (همان: ۹۷).

۸- «کودک آمد میان هیاهوی ارقام./ (ای بهشت پریشانی پاک پیش از تناسب،/ خیس حسرت، پی رخت آن روزها می‌شتابم.)/ کودک از پله‌های خطا رفت بالا./ ارتعاشی به سطح فراغت دوید./ وزن لبخند ادراک کم شد.» (سپهری، ۱۳۷۸: ۴۴۶).

۹- «باغ ما در طرف سایهٔ دانایی بود/ باغ ما جای گره خوردن احساس و گیاه/ باغ ما نقطهٔ برخورد نگاه و قفس و آینه بود/ [...] میوهٔ کال خدا را آن روز می‌جویدم در خواب/ آب بی فلسفه می‌خوردم/ توت بی دانش می‌چیدم/ تا اناری ترکی برمی‌داشت/ دست، فوارهٔ خواهش می‌شد» (سپهری، ۱۳۷۸: ۲۷۵).

۱۰- «باید دوید تا ته بودن/ باید به بوی خاک فنا رفت/ باید به ملتقای درخت و خدا رسید/ باید نشست/ نزدیک انبساط/ جایی میان بی‌خودی و کشف» (سپهری، ۱۳۷۸: ۴۲۸).

۱۱- «هرجا من گوشه‌ای از خودم را مرده بودم/ یک نیلوفر روییده بود/ گویی او لحظه‌لحظه در تهی من می‌ریخت/ و من در صدای شکفتن او لحظه‌لحظه خودم را می‌مردم» (سپهری، ۱۳۷۸: ۱۱۹)؛ «در هوایش زندگیم آب شد» (همان: ۸۶).

۱۲- «رگ‌هایم از تپش افتاد/ همهٔ ریشه‌هایی که مرا به من نشان می‌داد/ در شعلهٔ فانوسش سوخت/ سایه‌ای در من فرود آمد/ و همهٔ شباهتم را در ناشناسی خود گم کرد» (سپهری، ۱۳۷۸: ۸۶)؛ «فکر من از شکاف تجرد به او دست می‌زد» (همان: ۴۳۹).

۱۳- «تنها به تماشای چه‌ای؟/ بالا گل یک روزهٔ نور/ پایین، تاریکی باد/ بیهوده مپای، شب از شاخه نخواهد ریخت/ و دریچهٔ خدا روشن نیست» (سپهری، ۱۳۷۸: ۲۱۷)؛ «پشت‌سر نیست فضایی زنده/ پشت‌سر مرغ نمی‌خواند/ پشت‌سر باد نمی‌آید/ پشت‌سر پنجرهٔ سبز صنوبر بسته است/ پشت‌سر روی همه فرفره‌ها خاک نشسته است/ پشت‌سر خاطرهٔ موج به ساحل، صدف سرد سکون می‌ریزد» (همان: ۱۷۸).

۱۴- «او آمد، پرده ز هم وا باید، درها هم/ و ندا آمد: پرها هم» (سپهری، ۱۳۷۸: ۲۵۱)؛ «آنی بود. درها وا شده بود» (همان: ۲۳۹)؛ «در باز شد/ و او با فانوسش به درون وزید/ زیبایی رهاشده‌ای بود/ و من دیده به راهش بودم/ رؤیای بی‌شکل زندگیم بود» (همان: ۱۰۵)؛ «ناگهان صدایی باغ را در خود جا داد/ صدایی که به هیچ شباهت داشت/ گویی عطری خودش را در آینه تماشا می‌کرد/ همیشه از روزنه‌ای ناپیدا/ این صدا در تاریکی زندگی‌ام رها شده بود/ سرچشمهٔ صدا گم بود» (همان: ۱۰۸).

۱۵- «خواب روی چشم‌هایم چیزهایی را بنا می‌کرد: یک فضای باز، شن‌های ترنم، جای پای دوست» (سپهری، ۱۳۷۸: ۳۸۲)؛ «امشب/ در یک خواب عجیب/ رو به سمت کلمات/ باز خواهد شد./ باد چیزی خواهد گفت./ سیب خواهد افتاد،/ روی اوصاف زمین خواهد غلتید،/ تا حضور وطن غایب شب خواهد رفت./ سقف یک وهم فرو خواهد ریخت./چشم/ هوش محزون نباتی را خواهد دید./ پیچکی دور تماشای خدا خواهد پیچید/ راز، سر خواهد رفت./ ریشه زهد زمان خواهد پوسید./ سر راه ظلمات لبهٔ صحبت آب/ برق خواهد زد،/ باطن آینه خواهد فهمید./ امشب/ ساقهٔ معنی را/ وزش دوست تکان خواهد داد،/ بهت پرپر خواهد شد./ ته شب، یک حشره/ قسمت خرّم تنهایی را/ تجربه

خواهد کرد./ داخل واژهٔ صبح/ صبح خواهد شد» (همان: ۴۵۵)؛ «خوابیدم، می‌گویند: دست در خواب گلی می‌چید» (همان: ۲۶۶).

۱۶- «دستم در کوه سحر او می‌چید» (سپهری، ۱۳۷۸: ۲۱۵)؛ «امشب/ ساقه معنی را/ وزش دوست تکان خواهد داد،/ بهت پرپر خواهد شد./ ته شب، یک حشره/ قسمت خرّم تنهایی را/ تجربه خواهد کرد./ داخل واژهٔ صبح/ صبح خواهد شد» (همان: ۴۵۵)؛ «در ته شب حوریان چشمه می‌خوانند/ ریشه‌های روشنایی می‌شکافد صخرهٔ شب را/ زیر چرخ وحشی خورشید/ بشکند گر پیکر بی‌تاب آیینه/ او چو عطری می‌پرد از دشت نیلوفر» (همان: ۱۴۹).

۱۷- «می‌روم بالا تا اوج» (سپهری، ۱۳۷۸: ۳۳۶)؛ «من به مهمانی دنیا رفتم/ من به دشت اندوه/ من به باغ عرفان، من به ایوان چراغانی دانش رفتم» (همان: ۲۷۶)؛ «خانه ز خود وارسته، جام دویی بشکسته، سایهٔ یک روی زمین، روی زمان» (همان: ۲۴۹).

منابع

آتشی، منوچهر. (۱۳۶۹). «حرف‌هایی دربارهٔ سهراب». *ماهنامهٔ کلک*، (۵)، ۴۷-۵۱.

آدورنو، تودور و هورکهایمر، مارکس. (۱۴۰۱). *دیالکتیک روشنگری*، ترجمهٔ مراد فرهادپور. تهران: هرمس.

آشوری، داریوش. (۱۳۹۰). *شعر و اندیشه*، تهران: مرکز.

اسکویی، نرگس. (۱۳۸۳). «ایماژهای مولوی‌وار سپهری در شرق اندوه». *حافظ*، (۷): ۴۳-۴۷.

اسکویی، نرگس. (۱۳۸۴). «خواب شفاف». *بهارستان سخن*، (۳): ۱۵۴-۱۶۵.

اسکویی، نرگس. (۱۳۹۶). «اندیشه‌های استعلایی مشترک در آثار سپهری و شل سیلور استاین». *مجموعه مقالات دوازدهمین گردهمایی انجمن ترویج*، کرمانشاه: دانشگاه رازی.

ترنر، ویکتور. (۱۳۸۱). «اسطوره و نماد». ترجمهٔ علی‌رضا حسن‌زاده. *کتاب ماه هنر*، (۵۱ و۵۲)، ۷۰-۷۶.

حق‌جو، سیاوش و و قبادی یاوری، عاطفه و اسکندی، مسعود. (۱۳۹۴). «تأثیر ذن-بودیسم بر تصویرپردازی‌های سهراب سپهری». *مجموعهٔ مقالات دهمین همایش انجمن ترویج*، دانشگاه محقق اردبیلی، ۸۲۲-۸۲۸.

حسنی، مسعود. (۱۴۰۰). *نقد اسطوره‌ای مناسک گذار در آثار عطار نیشابوری*، رسالهٔ دکتری. تهران: دانشگاه پیام نور.

خاتمی‌کاشانی، زهرا و قادری، محمدرضا. (۱۳۹۷). «معراج عرفانی در هشت کتاب سهراب سپهری». *عرفان اسلامی*، ۱۴ (۵۶)، ۸۹-۱۱۶.

خدیور، هادی و حدیدی، سمیرا. (۱۳۸۹). «عرفان سهراب سپهری». *مطالعات نقد ادبی*، (۱۹): ۳۷-۵۶.

خزاعی‌فر، علی. (۱۳۸۵). «سهراب سپهری و ویلیام وردزورث: دو شاعر وحدت‌وجودی». *نامهٔ فرهنگستان*، (۳۰)، ۵۹-۸۳.

دباغ، سروش. (۱۴۰۰). *از سهروردی تا سپهری*، تورنتو: بنیاد سهروردی.

روئین، علی. (۱۳۹۷). «آستانگی در مناسک حج». *هنرهای زیبا*، دورهٔ ۳۳ (۴): ۴۷-۵۶.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۰). *ادوار شعر فارسی*، تهران: سخن.

شکنر، ریچارد. (۱۳۸۸). *نظریهٔ اجرا*، ترجمهٔ مهدی نصرالله‌زاده. تهران: سمت.

شمیسا، سیروس. (۱۳۹۲). *نگاهی به سپهری*، تهران: مروارید.

صفی‌خانی، ثمره و موسوی، یعقوب و رجبلو، قنبرعلی. (۱۳۹۵). «هویت در آستانهٔ کولی‌های ساکن در تهران». *تحقیقات فرهنگی ایران*، ۹ (۳)، ۱-۲۹.

عابدی، کامیار. (۱۴۰۰). *از مصاحبت آفتاب*، تهران: ثالث.

عرب‌جعفری محمدآبادی، مهدی. (۱۳۹۵) «مقایسهٔ مفهوم عرفانی عشق در اندیشه‌های سپهری و عارفان مسلمان». *پژوهش‌های ادب عرفانی*، ۱۰ (۳۱)، ۱۳۵-۱۵۸.

فرخ‌نیا، رحیم و حیدری، زهرا. (۱۳۹۰). «آستانه‌های پیوند و شکاف اجتماعی در منطق‌الطیر عطار نیشابوری». *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، ۳ (۱): ۱۸۹-۲۱۷.

فرزان، مسعود. (۱۳۸۱). «اشعار صوفیانه سهراب سپهری». *کارنامه*، (۲۷): ۱۴-۱۷.

کرمی‌پور. الله‌کرم و صالحی‌اردکانی، مصطفی. (۱۳۹۴). «تحلیل و بررسی ماهیت کارکرد آئین از دیدگاه ویکتور ترنر». *پژوهش‌های ادیان*، ۳ (۵)، ۷۹-۹۸.

مرادیان، صغری و مشهدی، محمدامیر و اویسی‌کهخا، عبدالعلی. (۱۴۰۲). «اسطوره‌های عرفانی-دینی در اشعار سهراب سپهری برپایهٔ مکتب رمانتیسم». *پژوهش‌نامهٔ مکتب‌های ادبی*، ۷ (۲۱)، ۶۶-۱۰۰.

میرزابابازاده فومشی، بهنام. (۱۳۹۵). «بررسی تطبیقی مضمون مرگ در آثار سهراب سپهری و جان دان». *عرفانیات در ادب فارسی*، ۷ (۲۶)، ۱۱-۳۴.

نخعی، حسنیه و شعبان‌زاده، مریم. (۱۳۹۸). «بررسی نگاه عرفانی به طبیعت در شعر سهراب سپهری». *ادیان و عرفان تطبیقی*، ۳ (۵)، ۱-۲۴.

وزیرنیا، سیما و ایران‌دوست، غزال. (۱۳۷۹) *زیر سپهر آبی سهراب*، تهران: قطره.

یعقوبیان، زهرا. (۱۳۹۵). «بررسی نماد استعلایی سفر در شعر سهراب سپهری». *فصلنامهٔ اورمزد*، (۳۲)، ۲۰۰-۲۱۸.

Dale, K. & Burell, G. (2008). *The Spaces of Organization and the Organization of Space: Power, Identity and Materiality at Work*, London: Palgrave.

Deflem, M. (1991). "Ritual, Anti-Structure and Religion. A Discussion of Victor Turner's Processual Symbolic Analysis". *Journal for the Scientific Study of Religion*, (30), 1.

Turner, V. (1979). "Frame, Flow and reflection: Ritual and drama as public liminality". *Japanese Journal of Religious Studies*,6(4), 465-499.

روش استناد به این مقاله:

اسکویی، نرگس. (۱۴۰۳). «نظریهٔ آستانگی در اشعار سهراب سپهری». *نقد و نظریه ادبی*، ۱۹(۲): ۲۴۷-۲۷۰.
DOI:10.22124/naqd.2025.28982.2629

Copyright:
Copyright for this article is retained by the author(s), with first publication rights granted to *Naqd va Nazaryeh Adabi* (*Literary Theory and Criticism*).
This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the original work is properly cited.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی