

## رمز و رمزگرایی با تکیه بر ادبیات منظوم عرفانی

دکتر محمدرضا نصر اصفهانی - حافظ حاتمی

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان - دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

### چکیده

تلاش برای بیان تعریفی مستقل از رمز و تبیین آن به عنوان تصویری خیالی جدای از دیگر صور خیال، برای هر پژوهشگر آثار ادبی و عرفانی بایسته و شایسته است. از سوی دیگر، طرح این موضوع نیز برجسته و با اهمیت است که رمز در عین رابطه بسیار فشرده با کنایه، استعاره مصرّحه، تمثیل رمزی، اضافه سمبلیک، کهن‌الگو، تشبیه تمثیل و نوع ادبی فابل، تصویری جدای از اینهاست. لزوم توجه شعرا و نویسندگان به رمز، تاریخچه و انواع آن، اشاره به رمز و اشتقاق آن در دیگر زبان‌ها و اشاره‌ای کوتاه به رمز در گونه‌های ادب حماسی، غنایی، انتقادی و سیاسی و فرهنگی به عنوان مدخلی برای ورود به رمزعرفانی، موضوعاتی هستند که این مقاله در پی تفسیر و تبیین آنها است.

کوتاه سخن آنکه در این پژوهش تلاش بر این است که سیر گذر نمادهای شناخته شده عرفانی نامی، هرچند کوتاه و مختصر، بیشتر بررسی و به آن توجه شود و بنابراین، پژوهش پیش رو، بر یک یا دو عارف خاص متمرکز نیست.

**کلیدواژه‌ها:** رمز، رمزگرایی، گونه‌های رمز، رمز عرفانی و رمزگشایی عرفانی.

تاریخ دریافت مقاله: 88/5/3

تاریخ پذیرش مقاله: 88/7/26

Email: Hatami\_Landi@yahoo.com

### مقدمه

توجه به عنصر زیبایی بخش رمز یا نماد، ژرف‌ساخت و گونه‌های آن، پیشینه به کارگیری در آثار گوناگون ادبی، تأثیر این صور خیالی در زیبایی بخشی فزاینده به خلق یک اثر و موضوعاتی از این دست، به صورت مستقل با پایان‌نامه ارزشمند تقی پورنامداریان با عنوان رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی (تحلیلی از داستان‌های عرفانی - فلسفی ابن سینا و سهروردی) و کتاب مدخلی بر رمزشناسی عرفانی جلال ستاری آغاز شد و این کار در نوع خود تقریباً بی سابقه بود.

پس از آن هم پایان‌نامه‌ها و مقالاتی پراکنده و جسته گریخته درباره نماد و نمادینه‌های آثار ادبی معاصر و در حوزه شعر نو و با رویکردی به آثار نیما یوشیج، اخوان ثالث، احمد شاملو، شفیع کدکنی، سهراب سپهری و ... نوشته شد و به گوشه‌هایی ارزشمند از زوایا و خفایای این موضوع پرداختند. اما - آن گونه که آشکار و مبرهن

است - دامنهٔ تألیفات، همچنان مانند کار گذشتگان در حوزهٔ بلاغت آمیخته و ممزوج با دیگر عناصر زیبایی‌بخش و صور خیالی است و جز در اشاره‌ای کوتاه اما مفید و پرمغز از سیروس شمیسا در کتاب بیان، هیچ‌گاه مرز آن مشخص نشده و از سوی دیگر، هیچ کار مستقلی در بخش نمادهای عرفانی، به‌ویژه آثار منظوم عرفانی، انجام نشده است و اذعان به این نکته، ضرورتی برای این پژوهش گردید.

از آنجایی که شناخت مباحث رمزی شعر عرفانی بدون فهم مقدمات وابسته به رمز ناممکن و یا مخدوش و ناتمام است، در ابتدای این تحقیق به برخی از این زمینه‌ها و از جمله شناخت خودِ رمز اشاره شده است. و یادآوری این نکته نیز پیش از ورود به اصل مبحث، ضروری و بجاست که پرداختن به همهٔ رموز ادبیات منظوم عرفانی کاری فراتر از این مقاله و حتی چندین مقاله و کتاب مستقل است. بنا بر این اصل، تلاش شد ضمن تفسیر و رمزگشایی یا گزارش نمادهایی هر چند کوتاه و مختصر از عرفانی نامی، سیر گذر معرفی این عنصر خیالی در آثار متقدمین و متأخرین این مکتب غنی و تأثیرگذار به‌خوبی روشن شود و خوانندگان هم دست کم با دورنمایی از کاربرد زبان رمزی و نمادین این گروه معروف آشنایی بیشتری پیدا کنند و در آخر این که امیدوارم این پژوهش، دریچه‌ای تازه برای انجام پژوهش‌های مستقل و متمرکز در این حوزهٔ خاص گردد.

رمز (نماد یا مظهر و با اندکی تسامح، سمبل لاتین) یکی از عناصر زیبایی سخن و از جمله صور خیال مستقل است و شاعران و نویسندگان بسیاری از این تصویر خیالی برای دلایلی - که در ادامه خواهد آمد - بهره گرفته‌اند.

ژرف ساخت و بن‌مایه رمز، مانند استعاره مصرّحه، تشبیه است؛ یعنی تشبیهی که از ارکان چهارگانه آن، تنها مشبّه‌به باقی مانده باشد. پس رمز در اصل، مشبّه‌بھی است که بر اثر فراوانی کاربرد، تجسّم و مصداقی برای مشبه خود شده است. در این صورت، رکن مشبّه‌به آن قدر به جای رکن مشبه به کار می‌رود که فرهنگ‌نویسان هم ضمن بیان معانی اصلی واژه‌ای، معنی رمزی آن واژه را نیز در فرهنگ‌ها ضبط نموده‌اند. برای نمونه، وقتی به معانی واژهٔ نرگس می‌نگریم، در کنار آن معانی، چشم یا چشم خمار را هم می‌بینیم.

«کلمهٔ رمز در اصل مصدر مجرد از باب نَصَرَ يَنْصُرُ و به معنی اشاره با لب، چشم، ابرو، دست و یا زبان است. گروهی رمز را معادل واژهٔ سمبل اروپایی به کار برده‌اند و به ریخت‌شناسی اجزای واژهٔ symbol در زبان انگلیسی و دو جزء یونانی آن؛ یعنی sym= (syn) و (ballein) به معنی انداختن، ریختن، گذاشتن و جفت کردن و در زبان یونانی symbol نشانه علامت [پرداخته‌اند]» (پورنامداران 1376: 1)، اما سمبل نمی‌تواند برابر صد در صد رمز و نماد قرار بگیرد و با نگاهی دقیق به مفهوم و کاربرد گستردهٔ آن، درمی‌یابیم که بین رمز و سمبل باید رابطهٔ عموم و خصوص حاکم باشد.

از میان پژوهشگران علوم بلاغی، سیروس شمیسا، رمز را به عنوان تصویری مستقل از دیگر صور خیال آورده و تفاوت‌های آن را با استعارهٔ مصرّحه این‌گونه بیان کرده است:

• نخست، مشبّه به در سمبل صریحاً به یک مشبه خاص دلالت ندارد، بلکه آن بر چند مشبه نزدیک به هم و به اصطلاح هاله‌ای از معانی و مفاهیم مربوط و نزدیک به هم (Arrange of reference) است. زندان در شعر عرفانی سمبل تن، دنیا، تعلّقات دنیوی و امیال نفسانی است. دیگر این‌که در استعاره ناچاریم که مشبّه به را به سبب وجود فی الواقع قرینه صارفه، حتماً در معانی ثانوی دریابیم. اما سمبل در معنای خود نیز فهمیده می‌شود. قرینه صریحی ندارد و قرینه معنوی مبهم است و درک آن مستلزم آشنایی با زمینه‌های فرهنگی بحث است. (شمیسا 1371: 189 - 190)

این واژه در زبان فارسی به معنی نشانه و اشارت پنهان یا چیز نهفته میان دو یا چند کس که دیگری بر آن آگاه نباشد، به کار می‌رود. معانی دیگر آن نیز کرشمه و غمزه کردن، دقیقه و نکته باریک، برآغلانیدن کسی را و ... است. بنابراین، رمز، مطلق نشانه‌ای است که در ازای هر اسمی قرار می‌گیرد.

بیشتر مفسران قرآن کریم، واژه رمز را در آیه «قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ آيَتُكَ الْأَتُّكَلَّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمُزًا» (آل عمران 3:41)، اشاره به لب و صوت خفی و نمون و اشارت دانسته‌اند. افزون بر این، واژه‌هایی چون عرش، کرسی، لوح محفوظ و قلم - که از جمله متشابهات است - را نمونه‌هایی دیگری از نماد به‌شمار آورده و به رمزگشایی آنها پرداخته‌اند. استادان بلاغت عنصر رمز را مستقل به کار نبرده و دامنه آن را به دیگر صور خیال کشانده‌اند. آنان در ذیل انواع کنایه از نظر ظهور یا خفای مکنّی عنه و وجود وسایط، کنایه را به تلویح، ایما، تعریض و رمز تقسیم کرده‌اند. به عنوان نمونه، معنای اصطلاحی رمز در معالم البلاغه: «کنایه غیر تعریضیه‌ای است که وسایط در آن اندک باشد به اخفای لزوم چون: عریض القفا و عریض الوساده، در معنای کنایه آدم ابله و غبی و در فارسی، دندان گرد کنایه از طماع» (رجایی 1379: 2) چنین است. بهترین تعبیر درباره استقلال این عنصر خیالی نزد گذشتگان، در عبارت صاحب المفتاح است که تفاوتی بین موارد یاد شده و کنایه قائل شده است:

• سکاکی گفته است: کنایه با تعریض، تلویح، رمز، ایما و اشاره تفاوت دارد. او نگفته است که کنایه به این موارد تقسیم می‌شود. (تفتازانی 1383: 261)

در عین حال، قدامة بن جعفر، شاعر و ادیب قرن چهارم، از اولین کسانی است که درباره رمز در معنای اصطلاحی سخن گفته است.

در نقد ادبی، اصطلاح سمبل، تنها برای واژه یا عبارتی به کار می‌رود که شیء یا رویدادی را بیان می‌کند. آن نیز به نوبه خود چیز دیگری یا زنجیره‌ای از ارجاعات فراتر از خود را دربرمی‌گیرد. همچنین در بیان تفاوت سمبل با دیگر صور خیال، گفته شده است:

• اصطلاح سمبل تنها به عنوان واژه یا عبارتی به کار می‌رود که موضوع یا حادثه‌ای را - که پیش از آن به گونه‌ای بیان شده باشد - تعریف نماید و مخاطب شناخت ذهنی از آن داشته باشد. همان کاربرد مشبّه به در معنی مشبه، به صورتی که در معنی یکی از معانی آن به کار برده شود یا به صورت رشنه‌ای از حوادث یا موضوعات منظم آمده باشد. (Abrams ۱۹۹۵: ۲۰۶)

**زمینه و انگیزه رمز**

1- این یک حقیقت مسلم است که در گستره زبان‌های بشری، واژه‌ها محدود و معانی و مفاهیم حاصل از آنها نامحدود است و برای جبران این محدودیت زبان، شاعر و نویسنده می‌کوشد که با استفاده از کلمات موجود و بهره‌گیری از انواع صور خیال، کمبود واژگانی زبان را جبران کند. در این صورت واژه از معنی اولیه خود، دور و معنی مجازی، رمزی، کنایی و ... می‌گیرد. هر کدام از واژه‌ها و ترکیباتی چون: زلف، خال، خط، ابرو، نی، نیستان، طوطی، آب، کویر، شب، زمستان، دیو، آینه، می، ساقی، زندان، گود کبود، کویر سوخته، تیر بلارگ، باغ هشت‌در و درون‌مایه‌های: عشق لیلی و مجنون، فرهاد و شیرین، محمود و ایاز و ... در کنار معانی اصلی خود می‌تواند دست‌آویزی برای کاربرد معانی بلند عرفانی غنایی، فلسفی، حماسی و انتقادی باشد. برای نمونه و تقریب ذهن به قسمتی از غزل معروف و رمزآلود عراقی دقت شود:

نخستین باده کاندر جام کردند	ز چشم مسست ساقی وام کردند
چو با خود یافتند اهل طرب را	شراب بی‌خودی در جام کردند
لب می‌گون جانان جام در داد	شراب عاشقانش نام کردند
ز بهر صید دل‌های جهانی	کمند زلف خوبان دام کردند...
ز بهر نقل مستان از لب و چشم	مهی‌پسته و بادام کردند...
به غمزه صد سخن با جان بگفتند	به دل ز ابرو دو صد پیغام کردند
جمال خویشتن را جلوه دادند	به یک جلوه دو عالم رام کردند

(عراقی 1338: 193)

2- اسطوره‌سازی از دیگر دلایل روی آوردن به رمز و رمزگرایی است. به‌طور طبیعی بشر دو دوره اسطوره‌زیستی و اسطوره‌پیرایی را پشت‌سر گذاشته و اکنون با ورود به جهان مدرن، به دوره اسطوره‌زدایی و زوال اسطوره‌ها پا گذاشته است و می‌کوشد با زبان اشاره و نمادسازی از عناصر اسطوره‌ای سخن بگوید و بنا بر گفته ویکتور هوگو، بشر، سه دوره: افسانه اولیه، باستان و جدید یا همان سه دوره اسطوره، حماسه و درام را تجربه کرده است (سید حسینی 1376، ج 1: 214 - 220). اسطوره نزد انسان‌های نخستین، بخش جدایی‌ناپذیر زندگی بوده است. در دوره بعد بشر به پروراندن رابطه خود با اسطوره‌ها پرداخته و به دنبال پیدا کردن مظاهر خصلت‌ها و خلُق و خوی خود در میان آنها بوده است. در دوره سوم - اسطوره‌زدایی - بشر با تکیه بر خرد به چون و چرا در چگونگی و انکار اسطوره‌ها پرداخته است. گیلگمش، ایلیاد، ادیسه، انیشتاید، بیوولف و شاهنامه زاینده این دوره‌اند. با توجه به این مضامین است که دیوان، اژدهایان و رب‌النوع‌ها (خدایان)، هر کدام نمادی می‌شود چرا که اسطوره، پهنه نمادهاست.

3- کهن‌الگو<sup>1</sup>؛ یعنی قسمتی از محتویات موروثی ناخودآگاه جمعی<sup>2</sup> که همیشه و در همه جا به شکل ثابتی بروز

۱. Archetype  
۲. unconscious collective

۴. objective  
۵. subjective

می‌کند و بیانگر آرمان و اندیشه به‌خصوصی است (شمیسا 1371: 225) هم دلیل روی آوردن به رمز است. صورتی مثالی: فرشته، پری، پهلوانان و مردان خدا (اولیاء الله) از این دسته‌اند.

4- فرصت بیشتر برای شکوفایی ذهن خوانندگان هم نقش ارزنده‌ای در پرداختن به رمز دارد. به بیان دیگر، شاعر و نویسنده رمزگرا، با بهره‌گیری از عنصر رمز، مخاطب خود را برای یافتن معانی و مفاهیم به کاوش وامی‌دارد و اثر خود را هم جذاب می‌کند.

5- ترس از حکومت‌های خودکامه و ستمگر هم یکی از راه‌های کشاندن ذهن و زبان شاعر و نویسنده به سوی رمزگرایی و استفاده از زبان حیوانات در داستان‌های فابل<sup>3</sup> در آثاری چون کلیله و دمنه، مرزبان‌نامه، قلعه حیوانات و بهره‌گیری از عناصر طبیعی در آثار شاعرانی مانند: بهار، نیما یوشیج، اخوان ثالث و دیگران است.

6- آن‌گونه که در بیانیه اصول مکتب سمبولیسم آمده است؛ شاعر و نویسنده سمبولیک تا حد امکان باید از واقعیت عینی<sup>4</sup> دور و به واقعیت ذهنی<sup>5</sup> نزدیک باشد. مالاومه، از سردمداران شعر سمبولیک، گفته است: شعر سمبولیک که دشمن نظریات تعلیمی، فصاحت مبالغه و حساسیت ساختگی و تصویر<sup>6</sup> است، می‌کوشد فکر را به صورتی که حواس مخاطب قرار دهد، بیان کند و از دیدگاه بودلر: دنیا جنگلی است مالا مال از علایم و اشارات، حقیقت از چشم مردم عادی پنهان است و تنها شاعر و عارف با قدرت ادراکی که دارد، به وسیله تفسیر و تعبیر این علایم می‌تواند مراتبی از آن را احساس کند. (سید حسینی 1376، ج 1 و 2: 269 و 276)

7- از اینها مهم‌تر، موضوع غیرت عرفانی و این نکته ظریف است که عرفا و صوفیه نسبت به حفظ اسرار خود حساسیت بالایی دارند و نمی‌خواهند نامحرمان به دنیای اسرار آنان وارد شوند. این موضوع باعث می‌شود که عرفا با رمز، ایما و اشاره به بیان مقصود خود بپردازند. «یکی از کارکردهای مهم رمز - که به جنبه ایهامی آن وابسته است - پوشاندن اسرار از نامحرمان برای تقیه و کتمان سر است (رحیمیان 1383: 90). مواردی مانند روی آوردن به تأویل - مانند آنچه در آثار اسماعیلیه و رسالات اخوان‌الصفا دیده می‌شود - پای رمز را به این‌گونه آثار کشانده است.

### پیشینه رمز

امکان بهره‌گیری از تخیل شاعرانه از دیرباز مورد توجه پژوهشگران بوده است. عنصر رمز نیز یکی از چندین تصویر تخیلی است که شاعران و اهل هنر به کار گرفته‌اند. پس می‌توان گفت: پیشینه رمز به سابقه همان سخن خیال‌انگیز می‌رسد. اما درباره «پیشینه رمز در فرهنگ بشر» - آن‌گونه که در علوم منقول دیگر رسم است - از یونان و روم باستان مایه می‌گذارند. در این مورد، ما نیز مطلب را از عصر تیتان‌ها، خدایان کوه المپ و همچنین وجود امشاسپندان در آیین‌های ایرانیان باستان و باور به مؤثر بودن آبای علوی؛ یعنی همان مظاهر خلُق و خوی بشر و خصلت‌های متفاوت او، بحث را آغاز می‌نماییم.

<sup>۳</sup>. Fable

<sup>۴</sup>. objective

در اعصار بسیار دور، خدایان کوه المپ، فرمانروایان و قدرت جهان هستی بودند (همیلتون 1376: 29-30). زئوس، هرا، پوزئیدون، پلوتو، پالاس، فوئبوس، آفرودیت، آرمیس و آرس در اساطیر یونان باستان به عنوان رب‌النوع‌های گوناگون پرستش می‌شدند. در آیین زردشتی، امشاسپندان کارگزاران اهوراوند و خوبی‌ها را در جهان پراکنده می‌کنند. «هریمن هم شش عامل شر آفریده است که به وسیله آنان بدی‌ها را در عالم منتشر می‌کند...» (معین 1368: 256-257). در آیین مهر، مهر یا میترا، مظهر فروغ جاویدان، سروش مظهر تسلیم و فرمانبرداری و آناهیتا موکل بر آب بود. بابلیان، آشوریان، صبیان و بعدها ملل دیگر، سیارات سبعة را به صورت رب‌النوع‌ها می‌پرستیدند.

### رابطه رمز با دیگر صور خیالی

اگر چه از همان آغاز، بحث رمز با کنایه و در پژوهش‌های معاصر، گاه با استعاره، کنایه، تمثیل، فابل، پارابل، آرکی تایپ آمیخته شده است، اما رمز در عین رابطه نزدیکی که با هر کدام دارد، اما هیچ‌کدام از آنها نیست. تعریف و محدوده انواع استعاره و کنایه در علم بیان به خوبی آشکار است. در این قسمت تنها به تمثیل که شامل فابل و پارابل است، آرکی تایپ و تمثیل رمزی = آلیگوری اشاره می‌شود. فابل در اصل به داستان خیالی یا بیان توصیفی گفته می‌شود که در مفهوم جدید و دقیق‌تر عبارت است از حکایتی کوتاه (به نظم یا نثر) که به قصد انتقال یک درس اخلاقی یا سودمند گفته شود. در عین حکایت اخلاقی، بیشتر شخصیت‌ها حیوانات‌اند، اما اشیای بی‌جان، انسان‌ها و خدایان هم به ندرت ظاهر می‌شوند مانند داستان‌های شیر و گاو و... از کلیله و دمنه و شگال خرسوار و... از مرزبان‌نامه و... پارابل حکایتی کوتاه است و نکته‌های اخلاقی زیادی دارد، اما در آن، شخصیت‌ها بیشتر انسانند، مانند: داستان مردی که گنجی یافت و هنبوری با ضحاک و موارد دیگر از کلیله و دمنه و مرزبان‌نامه. نوع دیگر حکایتی است که هدف اصلی گوینده یا نویسنده آشکارا بیان نشده است و تمثیل یا آلیگوری<sup>7</sup> نام دارد. این مورد ارتباط نزدیک‌تری با رمز دارد و بیشتر داستان‌های حدیقه الحقیقه و سیرالعباد سنایی، لیلی و مجنون و اسکندرنامه نظامی و منظومه‌های تمثیلی نیما یوشیج نمونه‌های دیگری از این دسته است. نزدیکی آرکی تایپ با رمز هم برای آن است که گاهی رمز، اساس کهن‌الگویی دارد. به چند نمونه زیر توجه شود:

خسرو توران و شاه ترکان: افراسیاب؛ ملک آرش: ایران؛ میرنوروزی: سلطنت و امارت کوتاه؛ زندان سکندر: یزد و ملک سلیمان: شیراز؛ زنار: کفر در دیوان خاقانی و حافظ.  
آرکی تایپ و آرکایسم (باستان‌گرایی) در شعر معاصر و آثار نیما یوشیج و شعرای پس از او چون سپهری، کسرائی، شفیع کدکنی، سیدعلی صالحی و... وجود دارد.

### گونه‌های رمز

<sup>7</sup>.Allegory

1- رمز خاص: در ادبیات و فرهنگ هر کشور و قوم و یا پیروان مذهبی، پاره‌ای از نمادها خاص و حتی برای افراد بیرون آن مجموعه هم شناخته شده است. صلیب (مسیحیت)، هلال احمر (اسلام)، ترازو (عدالت)، کوه (مقاومت)، خر (تن و حماقت) و...

2- رمز عام: سیمرخ در شاهنامه بار اوّل (مرّبی و پروراننده)، بار دوم (طیب و شفابخش)، بار سوم (در کنار دیگر مظاهر اهریمنی هفت خوان اسفندیار مظهر خوی اهریمنی) و بار چهارم (یاربگر خاندان زال و گُشنده اسفندیار، نماد شخصیتی دو سویه) است. سیمرخ در داستان‌های عرفانی هم رمز حق است. البته این به معنی نادیده گرفتن کارکردهای واژه‌های رمزآلود در معانی وسیع نیست. گاهی واژه‌ای مانند شراب، از رموز کلیشه‌ای عرفانی است، که از آن تعبیر تابش انوار الهی در دل سالک می‌شود و درست در تقابل عقل به واسطه القای همین مفهوم است. و همین کلمه گاهی در برابر رازداری قرار می‌گیرد و متناسب با مفهوم وجد و شوق حاصل از آن است و باز ممکن است در برابر هشیاری و آگاهی قرار گیرد، که با معنی غفلت‌آور بودن آن متناسب باشد و سرانجام در برابر جهل و ظلمت قرار گیرد که با اشراق حاصل از آن تناسب دارد. پس عام بودن رمز ارتباطی به مفاهیم آن ندارد.

3- رمز قراردادی: بیشتر واژه‌ها و ترکیبات و درون‌مایه‌های ادبیات عرفانی، انتقادی، حماسی و غنایی ادب فارسی از این دسته‌اند. گاهی خود شاعر و نویسنده به رمزگشایی آن می‌پردازد و گویی با مخاطب خود قرار می‌گذارد که این واژه را در این‌جا با این مفهوم به کار ببرد. به عنوان نمونه، فردوسی، دیو را مظهر مردم بد می‌داند:

تو مرد دیو را مردم بد شنس	کسی کو ندارد ز یزدان سپاس
هر آن کو گذشت از ره مردمی	ز دیوان شمّر، مشمر از آدمی

(فردوسی 1378، ج 4: 310)

مولوی در داستان طوطی و بازرگان به رمزگشایی پاره‌ای از نمادهای خود می‌پردازد:

قصّه طوطی جان زین سان بود	کو کسی که محرم مرغان بود
---------------------------	--------------------------

(مولوی 1575/1/1360)

تن قفس شکل است تن شد خارِ جان	در فریب داخلان و خارِ جان
-------------------------------	---------------------------

(همان 1849/1/1)

من چو لب گویم لب دریا بود	من چو لا گویم مراد آلا بود
---------------------------	----------------------------

(همان 1759/1/1)

شیخ محمود شبستری در گلشن راز، زلف، خط، خال، ابرو، ساقی، مغ، دیر، زَنار ... — که از رمزهای قراردادی است — را توضیح داده است. (شبستری 1365: 99-108)

### رمز در ادبیات حماسی

نخستین حماسه باقی‌مانده از بشر، حماسه گیلگمش است که دو سوم شخصیت او جنبه غیر بشری دارد. او از

بر و بحر می‌گذرد و در این سفر با سختی‌ها و خطراتی روبه‌رو می‌شود. در این حماسه، خود گیلگمش، اژدها، گیاه زندگی و... از مهم‌ترین رمزهایند. در داستان طوفان: انا (خدای مهربان)، اوتنا پیشتم، سازنده کشتی بزرگ برای نجات انسان، و دیگر خدایان، نمادهای داستان هستند. در حماسه یونانی ایلید و دیگر اسطوره‌های یونی: آپولون، پاتروکل، آژاکس، دیومد، آپولون، ایریس، فوبوس، پالاس و... هر کدام مظهر و نمادی هستند و مفاهیم فرهنگ کهن اسطوره‌ای را به گونه‌ای بازگو می‌کنند. سرگذشت اولیس در جزیره افسانه‌ای اوژیژی (کالیسپو) و رحم خدایان بر بینوایی او و ادیسه در جزایر شگفت‌انگیز با وجود تیتان‌ها از قسمت‌های رمزی حماسه ادیسه است. انه‌آئید و یرژیل، حماسه ملّی رومیان، بیوولف، قدیمی‌ترین حماسه آلمانی - انگلیسی، با نمادهایی چون غول دریایی، اژدها، گرنل و مادرش، جنگ بیوولف و زخمی کردن گرنل و شاهنامه فردوسی با نمادهای شناخته شده‌ای چون دیو، سیمرخ و ضحاک و البته تصریح خود فردوسی به کاربرد رمز در نظم شاهنامه آشکارتر است.

بر آن محضر اژدها ناگزیر	گواهی نوشتند برنا و پیر
(فردوسی 1378، ج 1: 62)	
تو این را دروغ و فسانه بدان	به رنگ فسون و بهانه بدان
از او هر چه اندر خورد با خرد	دگر بر ره رمز معنی برد
	(همان، ج 1: 21)

### رمز در ادبیات بزمی (غنایی)

ادبیات غنایی نیز جولانگاه عنصر رمز است. بسیاری از واژه‌های حوزه گسترده ادبیات غنایی به دلیل کاربرد فراوان در جای مشابه به یک تشبیه فشرده (استعاره مصرّحه) از معانی حقیقی خود دور و معنای نمادین یافته است. سرو، نرگس، پروانه، بُت، چلیپا، زَنار، گل سرخ، دیبای رومی، شمشاد، چاه و سیب، سیماب و لؤلؤ، سنبل و «لَبّته این موارد و مشابه آنها نباید با استعاره مصرّحه یکی گرفته شود. تمایز این یکی به دلیل کاربرد فراوان در این معانی خاص است. به گونه‌ای که این مشبّه‌ها تجسم‌بخش و نمودارکننده مشبّه خودند» (شمیسا 1371: 189-190). با توضیح این نکته که: در شعر فارسی سده‌های نخستین «رمزهای اسطوره‌واری که در زمینه عشق وجود دارد، بیشتر رمزهای اسطوره‌ای عرب است. این رمزهای عشقی و اسطوره‌ها کمتر رنگ ایرانی دارد... مثال عروه و عفرا دو تن از معاشیق عرب در شعر این دوره جنبه اسطوره‌ای و رمزی به خود گرفته‌اند.» (شفیعی کدکنی 1379: 264)

چون چه‌ره عروه گشته از زردی	بوده چمنی چو صورت عفرا
(شفیعی کدکنی 1372: 14)	
گر به سر منزل سلمی رسی ای باد صبا	چشم دارم که سلامی برسانی ز منش
	(حافظ 1362: 566)

در برخی از منظومه‌های عاشقانه گاهی از ابتدا تا فرجام داستان با زنجیره‌ای از رموز روبه‌رویم. نمونه‌هایی مانند



هفت پیکر نظامی از این نظر بیشتر برجسته می‌نماید. (نظامی 1378: 72 تا آخر داستان، به‌ویژه داستان روز چهارشنبه در گنبد پیروزه‌رنگ و شخصیت رمزآلود ماهان). "یوسف و زلیخا"ی جامی و "پیر جمالی" اردستانی نیز مملو از رمز و نماد است.

### رمز در ادبیات انتقادی و سیاسی

از زمانی که اساس نیاز به فنون مملکت‌داری و سیاست‌مدن، پای ایرانیان را به آن سوی مرزها کشاند تا آثاری از هندوستان به ایران آورده شود، مسائل مشترک آدمیان در قلمرو سیاست‌مدن و تدبیر منزل‌مورد بحث قرار گرفت و رمزهای سیاسی، اجتماعی و انتقادی، رشد فزاینده یافت و به پیروی از سبک داستان‌های کلیله و دمنه، سیرالملوک‌هایی نوشته شد. پس از استیلای اقوام عرب، ترک و مغول بر قوم تاجیک، نویسندگان و شاعران می‌کوشیدند که بی‌تدبیری و ستمگری‌های این حاکمان خودکامه را افشا نمایند. چوه خفقان و استبداد وقت اجازه نمی‌داد عقاید خود را آشکارا بیان کنند، از رمز استفاده می‌نمودند. آغاز این دوره را در شعر و نثر شعوبیه و ادامه آن را در قرن هفتم و هشتم - بیشتر نزد سیف فرغانی، حافظ، عبید زاکانی و دیگر شاعران منتقد - می‌توان دید. اما دوره کمال این نوع شعر مربوط به پس از مشروطه است و در شعر شاعرانی چون بهار، نیما یوشیج، اخوان ثالث، شفیعی کدکنی و... بیشتر دیده می‌شود. در مجموعه کامل اشعار نیما یوشیج انتشار یافته در سال 1371، گذشته از منظومه‌های تمثیلی: ای شب (ص 34)، بز ملا حسن (ص 69)، روباه و خروس (ص 84)، خانواده‌سرباز (ص 86)، عمو رجب (ص 150)، آواز قفس (ص 119)، خروس و بوقلمون (ص 153)، غراب (ص 224)، محبس (ص 73)، شیر (ص 60)، گرگ (ص 117)، مرغ آمین (ص 491)، ققنوس (ص 222) و در جای جای اشعار این شاعر منتقد و رمزگرا، به نمادهایی برمی‌خوریم. از این حیث، قطعاتی چون ای آدم‌ها (ص 301) و داروگ (ص 504) و تو را من چشم در راهم (517) برجسته‌ترند.

مجموعه آثار اخوان ثالث، به‌ویژه زمستان، در حیاط کوچک پاییز در زندان و آخر شاهنامه نیز سرشار از نمادهایی است که شاعر در واکنش به اوضاع استبدادزده عصر خود بیان می‌کند. در مجموعه زمستان (1371) رجوع کنید به اشعاری چون قطعه بی‌سنگ، پاییز، شب، طلوع سحر، پروانه، دخمه سیاه، نقاش، رنگ زرد، فصل خزان، شهر پروانه‌های زرین‌بال، ارغنون، گلستان، پرستو، برج متروک، داس دهقان، کشتزار، عطشان و... قطعه زمستان (ص 107) او نیز از اهمیت بالایی برخوردار است. در شعر کوتاه باغ من (ص 166) در قصیده «من این پاییز در زندان» ابیاتی مانند:

چو گرید‌های‌های ابرخزان، شب، بر سر زندان      به کنج دخمه من هم‌های‌های دیگری دارم

(اخوان ثالث 1372: 19)

و در غزل مرغ تصویر (ص 62) در این همسایه 1 (صص 58-60) باز طیفی از نمادها دیده می‌شود. شفیعی کدکنی هم با قطعات کوتاه اما بسیار زیبا و تأثیرگذار چون سفر به خیر از مجموعه آینه‌ای برای صداها

(شفیعی کدکنی 1379: 243 - 244) نمادهای تازه‌ای دارد.

### رمز در فرهنگ عمومی

زبان ارتباطی و روزمره‌ عامه مردم کاربرد حقیقی دارد و بیشتر کلمات در معنی به اصطلاح ما وضع له خود به کار گرفته می‌شوند. اما با تأمل و نگاهی دقیق در زندگی روزمره و ارتباطات مردم به خوبی عنصر رمز را می‌توان جست. گذشته از نشانه‌هایی مانند هلال احمر، ترازوی سردر دادگستری، صلیب آویخته به گردن یا روی لباس، انواع علائم در مکان‌های عمومی و یا طلوع و غروب خورشید در فرهنگ مردم بسیاری از کشورها، کوه، چشمه، آب و دریا، ابر، پرستو، کبوتر، شیر، روباه، خروس، طاووس، عقاب، و... از رمزهای معروف روزمره مردم‌اند.

### رمز در عرفان

داستان عشق انسان نسبت به معشوق حقیقی از بن‌مایه‌های اساسی و اصیل سخن رمزی است که از قرن پنجم به بعد دستمایه اصلی شعر غنایی فارسی شده است. شاعران و نویسندگان عارف برای بیان عشق عرفانی - که در دایره الفاظ معمول نمی‌گنجد - ناچار شدند از همان کلمات و درون‌مایه‌هایی که در زمینه عشق زمینی به کار می‌رفت، استفاده کنند. از سوی دیگر، عارف قصد دارد که درباره اولیاءالله اسطوره‌سازی کند تا اثر خود را برای خواننده جذاب‌تر و شیرین‌تر نماید. در آثار متصوفه گاه رمز این‌گونه تعریف شده است:

• رمز عبارت از معنی باطنی است که مخزون است تحت کلام ظاهری که غیر از اهل آن، بدان دست نیابند. (پورنامداریان

1376: 4)

سابقه رمز و نمادسازی در عرفان به زمانی برمی‌گردد که عرفا و فلاسفه می‌کوشیدند روح یا نفس ناطقه را به صورت پرنده (بیشتر کبوتر و باز) نشان دهند. ابن‌سینا از جمله اندیشمندانی است که در قصیده عینیّه خود به تجرّد نفس ناطقه، نزول از عالم بالا، گرفتار شدن در دام جسم خاکی و فراموشی اصل خویش پرداخته و نفس ناطقه را چون کبوتری با عزّت و مناعت طبع دانسته است که از مکانی عالی به سوی تن هبوت کرده و در کمال آشکاری، از دیدگان هر عارفی پوشیده است. روحی که خلاف میل خود، مهمان تن است و هنگام ترک جسم نیز چه بسا از این فراق چندان دلخوش نیست. به این ابیات از ابن‌سینا توجه کنید.

وَرَقَاءَ ذَاتِ تَعَزُّزٍ وَ تُمَنُّعٍ	هَبَطْتُ إِلَيْكَ مِنَ الْمَحَلِّ الْأَرْفَعِ
و هِيَ التِّي سَفَرَتْ وَ لِم تَبْرِقُ	مَحْجُوبَةً عَنِ كَلْمَلَةِ عَارِفٍ
كَرِهَتْ فَرَاقَكَ وَ هِيَ ذَاتُ تَفْجَعِ	وَصَلَتْ عَلَيَّ كَرَّةَ إِلَيْكَ وَ رِيْمَا

(همان: 406-407)

شیخ شهاب‌الدین سهروردی، فیلسوف اشراقی، از دیگر کسانی است که آثارش سراسر نمادین است. اشاره

به سهروردی فیلسوف و اینکه آثارش به نثر است، در این جا به این دو دلیل است: الف - بیشتر آثار او به زبان رمزی و از نوع تمثیل است. ب - زبان این نویسنده به شعر بسیار نزدیک است. یادآوری یک نکته در این جا ضروری است.

• حُسن مدّتی بود که از شهرستان وجود آدم رخت بر بسته بود و روی به عالم خود آورده و منتظر مانده تا کجا نشان جایی باید که مستقرّ عَزّوی را شاید. چون نوبت یوسف درآمد، حسن را خبر دادند. حسن، حالی روان شد. عشق آستین حزن گرفت و آهنگ حسن کرد. باشد که به سعی این هفت پیر گوشه نشین که مریبان عالم کون و فسادند، خدمت شیخ رسیم. چون بر این قرار افتاد، حزن روی به شهر کنعان نهاد و عشق راه مصر برگرفت. (سهروردی 1373: 271 - 273)

مواردی که نام برده می شود، نمونه هایی از نمادهای فراوان به کار رفته در آثار سهروردی است؛ واژه ها و ترکیباتی چون: باز، صیّاد، تیغ بلارک، باز اسیر یا همان روح یا نفس ناطقه، سیارات و ثوابت (استاد و شاگردان)، افلاک نه گانه و دوازده برج (کارگاه آفرینش)، زره داوودی (بندهایی که باز را - که در رساله عقل سرخ، رمز روح است - با آن اسیر می کنند)، چهار طاق شش طناب (عالم محسوس یا عالم کبیر)، شهرستان (جای قوای نفس حیوانی و نباتی)، کوشک سه طبقه (سه تجویف اوّل، وسط و آخر دماغ)، پنج دروازه (پنج حس)، دژ استوار (رأس انسان)، چهار کوه (دو دست و دو پا).

معمولاً سنایی غزنوی را بنیان گذار شعر عرفانی به شمار می آورند. او نخستین شاعر عرفانی است که رمز در همه آثارش موج می زند. از منظومه حدیقه الحقیقه و تمثیل های زیبایی مانند: «تمثیل فی شأن من کان فی هذه اعمی فهو فی الآخره اعمی» (ص 69) با نمادهای برجسته ای مانند غور (جهان)، کوری مردم (جهالت)، پیل (مظاهر عالم خلقت)، پادشاه (ذات حق) و... تا ...

و اندر آن شهر مردمان همه کور	بود شهری بزرگ در حد غور
از پی جی گاه و حشمت و صولت	داشتت پیل بی بزرگ با هیبت
ببر پیل آمدند آن عوران	چند کور از میان آن کوران

(سنایی غزنوی 1374: 69)

تا در حکایت «فی حبّ الدنیا و صفت اهله» که سنایی به رمزگشایی آن هم مبادرت کرده است:

باز بسیار اندر آن بر و بوم	هستت شهری بزرگ در حد روم
ساحش تا به حدّ میطاط است	نام آن شهر شهره فسطاط است
ز آن کس به باز از هوا و شکر	اندر او مرغ خانگی نپرد
علم ما همچو مرغ خوار و زیون	همچو فسطاط شد زمانه کنون

(همان: 134)

و بسیاری دیگر از موارد مشابه در حدیقه الحقیقه و در منظومه سیرالعباد الی المعاد که از این منظر از شاهکارهای ادبیات عرفانی است: روم (روز یا نفس ناطقه)، حجره (بدن، قوت یا تن شهوت پرست)، حبش (شب یا نفس نامیه)، گرگ و سگ (آز)، جزیره اخضر (دنیا)، پنج در (حواس)، چار بخش (آخشیج های چهارگانه)، دیو هفت سری (روح حیوانی و اخلاق ناستوده)، نهنگ در حوض (هوا و شهوت) و... بخشی

مختصر از نمونه‌های رمز این شاعر بزرگ است.

در داستان سراسر نمادین *منطق‌الطیر عطار* نیشابوری، سی مرغ هر کدام رمزی از گروه‌های خاص مردم‌اند. عطار در این داستان به شیوه‌ای جذاب و گیرا، مخاطب خود را با افراد و گروه‌هایی - که مرغان نماینده و رمزی از شخصیت آناند - آشنا می‌کند و همراه خود و مرغان از دنیای خاکی به اوج آسمان‌ها می‌برد. در این منظومه زیبا، سیمرغ ذات حق است که هیچ‌کس را یارای رسیدن به آن نیست.

هست ما را پادشاهی بی خلاف در پس کوهی که هست آن کوه قاف  
در حریم عزت است آرام او نیست حد هر زفانی نام او

(عطار 1371: 40)

این همه آثار صنع از فرآوست جمله انمودار نقش پرآوست

(همان: 41)

هدهد (راهنما و مرشد) و بلبل (جمال‌نما و اهل عشق و مستی):

گفت ای مرغان منم بی هیچ ریب هم برید حضرت و هم پیک غیب

(همان: 39)

گفت بر من ختم شد اسرار عشق جمله شب می‌کنم تکرار عشق

(همان: 42)

به همین ترتیب، دیگر مرغان؛ طوطی (شیرین‌زبانی، اهل ظاهر و تقلید، حضرت مرغان)، طاووس (جلوه‌گری برای نام و آوازه، منافق و دورنگ، اهل تکلیف ظاهری برای رسیدن دوباره به بهشت و فرار از جهنم و جبرئیل مرغان)، بط (اهل زهد و عبادت، وسواس و شک و آب به آب شدن)، کبک (جواهرپرست، دوستدار احجار کریمه و صرف زندگی برای رسیدن در این راه)، هُما (جاه‌طلب و زهدش برای جلب حطام دنیوی)، باز (ریاست‌طلب، برتری‌جو، درباری و اهل قلم و فخرفروش)، بوتیمار (خسیسی که مواهب زندگی را از خود دریغ می‌دارد)، کوف (زاهد منزوی)، صعوه (انسان‌های عاجزی که حاضر به تحمل سختی‌ها برای سیر و سلوک و طی وادای‌های آن نیستند و به ناتوانی خویش اقرار می‌کنند) و از همه مهم‌تر داستان نمادین شیخ سمعان (صنعان) (عطار 1371: 67) و دیگر داستان‌ها مانند محمود و ایاز (همان: 64)، اسکندر، شیخ مهنه (همان: 257)، گفت‌وگوی عیسی با خُم (همان: 132) و نمونه‌های دیگر در این مثنوی با ارزش.

اما مولانا که بنابر تصریح خود، چندان در بند قافیه‌اندیشی یا همان ظاهر کلام نیست، بر این باور است که

حرف و صوت و گفت قدرت تحمل و انتقال اندیشه‌های والایش را ندارند.

قافیه اندیشم و دلدار من گویدم مندیش جز دیدار من  
خوش نشین ای قافیه‌اندیش من قافیه دولت تویی در پیش من  
حرف چه بود تا تو اندیشی از آن حرف چه بود خار دیوان رزان  
حرف و صوت و گفت را بر هم زخم تا که بی این هر سه با تو دم زخم

(مولوی 1360 / 1/1727-1730)

او بلندترین معانی و مفاهیم عرفانی را در قالب داستان‌های ساده، اما جذاب رمزی پرورانده است. در آغاز مثنوی معنوی و در نی‌نامه، شرح فراق آدم، نوع بشر یا خود مولانا از نیستان عالم حقیقت و معنا تا پایان بی‌انجام دفتر ششم در داستان قلعه ذات الصّور، با دنیای رمز آمیخته ملای روم روبه‌رو هستیم. «نمی‌توان تردید کرد که نی به طور کلی روح ولی یا انسان کامل را می‌نماید که به سبب جدایی خود از [نیستان] یعنی آن عالم روحانی که در مرتبه پیش از وجود مادی آن جا وطن داشت، نالان است» (زمانی 1378: 17-18). «البته استعمال نی به عنوان رمز و نمودی از روح عارف- مرشد عالی که صوفی صافی و عاشق وافی بوده و درونش از ماسوا خالی و از نفخه حق پر باشد - آن گونه که برخی از شارحان خاطر نشان کرده‌اند (رساله نایه جامی و شرح کبیر اسماعیل انقروی، جزء اوّل از دفتر اوّل، 2) در کلام مولوی سابقه دارد. چنانکه استعمال چنگ هم در کلام حافظ به عنوان رمز و مظهر پیر (پیر منحنی) مکرر هست. شاعران دیگر از جمله سعدی و عراقی نیز نی را در نی‌نامه، کنایه از حسام‌الدین چلبی یا نشانی از خود شاعر که وجودش از نفخه الهی پر است و آن را در قالب نغمه و ترانه جاری می‌سازد، [دانسته‌اند] (انقروی 1374: 18). در همان دفتر بعد از نی‌نامه، حکایت «عاشق شدن پادشاهی بر کنیزی و...» پادشاه نمادی از روح انسان گرفتار عالم خاکی و مبتلا به هوا و هوس است. طیبیان مغرور یا مدّعی که ترک استثنا کرده‌اند، عقل جزئی یا پیران و مشایخ ظاهری‌اند. کنیزک داستان، رمز نفس حیوانی و غریزی و یا سالکی است که تازه قدم در راه دشوار سلوک گذاشته است. زرگر سمرقندی، دنیا و زر و زیور آن است و طیب روحانی، عقل کلی یا پیر و مرشد حقیقی است، درد را می‌داند و آن را درمان می‌نماید. شیر - که بر اساس تقسیم‌بندی سه گانه رمز، از نوع رمزهای عام است - در حکایت نخجیران و شیر دفتر اوّل، نماینده آن دسته از عرفایی است که سعی و تلاش را نافی توکل نمی‌دانند و در داستان‌هایی چون رفتن گرگ و روباه در خدمت شیر به شکار، عارف کامل و ولی حق است و از ضمیر همه باخبر است. همچنان که نخجیران، نماینده آن دسته از صوفیانی‌اند که تلاش را معارض توکل دانسته‌اند.

هر که باشد شیر اسرار و امیر او بداند هر چه اندیشد ضمیر  
(مولوی 1360/1/3028)

گفت: آری گر توکل رهبر است این سبب هم سنت پیغمبر است  
گفت پیغمبر به آواز بلند با توکل زانوی اشتر بیند  
(همان / 1/ 912-913)

پاسخ نخجیران هم این است:

قوم گفتندش که کسب از ضعف خلق لقمه تزویر دان بر قدر خلق  
(مولوی 1360 / 1/ 915)

خود مولانا در داستان «طوطی و بازرگان» به رمزگشایی پاره‌ای از رمزهای داستان اقدام کرده است:

قصه طوطی جان زین سان بود کو کسی کو محرم مرغان بود  
(همان / 1/ 1575)

تن قفس شکل است، تن شد خارِ جان در فریبِ داخان و خارِ جان

(همان / 1849/1)

در این داستان نمادین، هندوستان، عالم معنا و حقیقت است که انسان از آن دور افتاده و دوباره در پی رسیدن به آن است. مردن طوطی، بریدن از دام جهان خاکی و آزادی از تعلقات مادی است و آن یکی طوطی در هندوستان، نفس و هواجس نفسانی است که باید آنها را از بین برد. در داستان کوتاه و جذّابِ «مری کردن رومیان و چینیان»، رومیان اصحاب کشف و شهود و چینیان، عالمان ظاهری هستند که به علوم و محفوظات خویش دل بسته‌اند. در حکایت «فروختن صوفیان، بهیمهٔ مسافر را جهت سماع»، مولانا به شکلی نمادین، تقلید کورکورانه را به خوبی نشان می‌دهد و صوفی تازه‌وارد را نماد مقلدان جاهل دانسته است:

از ره تقلید آن صوفی هم‌مین خر برفت آغاز کرد اندر حنین

(همان / 2 / 538)

مر، مرا تقلیدشان بر باد داد که دو صد لعنت بر آن تقلید باد

(همان / 2 / 563)

در داستان «کلوخ انداختن تشنه از دیوار در جوی آب»، تشنه، عاشق حقیقی یا جان انسان؛ دیوار، حائل و مانع یا تن انسان؛ و آب هم مانند دریا در جاهای دیگر، عشق و مقصود حقیقی است.

سجده نتوان کرد بر آب حیات تا نیابم زین تن خاکی نجات

(همان / 2 / 1211)

تا که این دیوار عالی گردن است مانع این سر فرود آوردن است

(مولوی / 1360 / 2 / 1210)

حجاب چهرهٔ جان می‌شود غبار تنم خوشا دمی که از آن چهره پرده بر فکنم

(حافظ، بی تا: 266)

دیوار همچنان در سنت ادبی و حتی در داستان معاصر نیز بازدارنده است و رمزی برای منع از جمله ممانعت از آزادی است. (ر.ک. به: داستان کوتاه دیوار از جمال میرصادقی)

خارین در داستان «فرمودن والی آن مرد را که آن خارین را که نشانه‌ای بر سر راه، برگن»، هواجس نفسانی

است که اگر محاسبهٔ نفس نباشد، روز به روز بیشتر رشد می‌کند. خارگن هم نفس لوّامه و سرزنشگر است.

خارین در قسوت و برخاستن خارکن در پیروی و در کاستن

خارین هر روز و هر دم سبز و تر خارکن هر روز زار و خشک‌تر

... خارین دان هر یکی خوی بدت بارها در پای خار آخر زدت

(مولوی / 1360 / 2 / 1237-1240)

داستان‌های دیگری مانند پیر چنگی، یافتن پادشاه باز را در خانه کمپیرزن (پیر و فرتوت) و ده‌ها داستان دیگر

که نیاز به یک تحقیق مفصل دارند.

عارف بزرگ دیگری که به رمزگشایی پرداخته است، شیخ محمود شبستری، صاحب گلشن راز، است. شیخ

در پاسخ به سؤال پانزدهم امیر حسینی هروی که پرسیده بود:

چه خواهد مرد معنی زان عبارت  
که داری سوی چشم و لب اشارت؟  
(الهی اردبیلی 1376: 311)

چه جوید از رخ و زلف و خال  
کسی کو در مقامات است احوال  
(الهی اردبیلی 1376: 313)

این گونه پاسخ داده است:

جهان چون زلف و خال و خط و ابروست  
تجلی گه جمال و گه جلال است  
که هر چیزی به جای خویش نیکوست  
رخ و زلف آن معانی را مثال است  
(شیخ محمود شبستری 1365: 97)

«رخ اشارت است به ذات الهی به اعتبار ظهور کثرت اسما و صفات نامتناهی و خط روحانی که اقرب مراتب وجود است به غیبت هویت در تجرد و بی‌نشانی. اشارت به خال که نقطه وحدت است و موجب ظلمت است و عدم شعور و انتفای ظهور.» (الهی اردبیلی 1376: 311-313)

رخ اینجا مظهر حسن خدایی است  
خط آمد سبزه‌زار عالم جان  
ندانم خال او عکس دل ماست  
ز عکس خال او دل گشت پیدا  
مراد از خط جناب کبریایی است  
از آن کردند نامش آب حیوان  
و یا دل عکس خال روی زیباست؟  
و یا عکس دل، آن جا شد هویدا؟  
(شیخ محمود شبستری 1365: 99 - 100)

### سؤال شانزدهم

شراب و شمع و شاهد را چه معنی است  
شراب و شمع سُکر و ذوق عرفان  
خرابات از جهان بی مثالی است  
خرابات آشنیان مرغ جان است  
خراباتی شدن آخر چه دعوی است؟  
بین شاهد که از کس نیست پنهان  
مقام عاشقان لابیالی است  
خرابات آستان لامکان است  
(همان: 100-102)

### سؤال هفدهم

بت و زَنار و ترسایی در این کوی  
بت اینجا مظهر عشق است و وحدت  
ز ترسایی غرض تجرید دیدم  
بت و زَنار و ترسایی و ناقوس  
همه کفر است و گر نه چیست برگوی؟  
بود زَنار بستن عهد خدمت  
خلاص از ربقه تقلید دیدم  
اشارت شد همه با ترک ناموس  
(همان: 102 - 106)

در دیوان لسان الغیب، جام جم، جام جهان بین، آینه و درمعنای گسترده تر قدح باده و دل است. «جام جم، دل پاک، روشن و مهذب عارف است که جلوه‌گاه جمال حقیقت و مجلای معشوق ازلی و آینه تمام‌نمای کلیه رازهای ناگشودنی و مبهم آفرینش به شمار می‌رود.» (مرتضوی 1370: 162)

سال‌ها دل طلب جام جم از ما می‌کرد  
آنچه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد  
(حافظ 1362: 288)

دل که آینه شاهی است غباری دارد  
از خدا می‌طلبیم صحبت روشن‌رایی

(حافظ 1362: 978)

پیاله یا همان قدح باده:

مادر پیاله عکس رخ یار دیده‌ایم ای بی خبر ز لذت شرب مدام ما  
(همان: 38)

دیدمش خرم و خندان قدح باده به دست واندر آن آینه صد گونه تماشا می‌کرد  
(همان: 288)

گل (آدم) و بنفشه (فرشتگان در عین حال سجود بندگی):

کنون که در چمن آمد گل از عدم به وجود بنفشه در قدم او نهاد سر به سجود  
(همان: 412)

به نظر می‌رسد که بنفشه در شعر معاصر فارسی و از جمله بیت زیر از تبسم‌های شرقی زکریا اخلاقی نیز نماد سجده بندگی است:

بر سجده احساس بنفشه است نشانی سجده سبزی که به الوند گشوده است  
(اخلاقی 1372: 82)

دختر رز (شراب): گروهی آن را کنایه و گروهی هم استعاره مصرحه و حتی مجاز به علاقه مایکون دانسته‌اند.

جمال دختر رز نور چشم ماست مگر که در نقاب زجاجی و پرده عنیست  
(حافظ 1362: 146)

خرابات (دیر مغان) که در دیوان خواجه شیراز طیفی از معانی را دارد، بیشتر همان عالم ترک تعلقات و عالم بی‌خودی محض است، و یا «عبارت و کنایت از خرابی، تغییر رسوم و عادات و طبیعت و ناموس، خویشتن‌نمایی و ظاهرآرایی و تبدیل اخلاق بشریت به اخلاق اهل مودت و محبت و خرابی حواس به طریق حبس و قید و منع او از عمل خویش». (باخرزی 1345، ج 2: 250)

ترسم آن قوم که بر دردکشان می‌خندند در سر کار خرابات کنند ایمان را  
(حافظ 1362: 34)

در خرابات مغان نور خدا می‌بینم این عجب بین که چه نوری ز کجا می‌بینم  
(همان: 714)

نرگس (چشمان خمار معشوق) از رمزهای کلیشه‌ای است. پیش از این اشاره شد که هر گاه استعاره آشکاری آن قدر به کار رود که دیگر معنی استعاری آن هم یکی از معانی در کنار آن واژه باشد، دیگر از حالت نو و ابداعی استعاری خود خارج و به رمز تبدیل می‌شود. از نمونه‌های آن، سرو، کوه، چشمه و ... است.

نرگس مست نوازش‌کن مردم‌دارش خون عاشق به قدح گر بخورد نوشش باد  
(حافظ 1362: 218)

آتش موسی، آیین سکندر، پیر گلرنگ، پیر مغان، پیر خرابات، تخت جم، ترسابچه، چاه طبیعت، خال هندو، خرفه و ترکیبات آن، زلف و موارد فراوان دیگر از دیوان حافظ، همه و همه از رمزهای زیبای عرفانی است.



نورالدین عبدالرحمان جامی از واپسین شاعران عارف و رمزپرداز است. در دیوان و هفت اورنگ جامی رمزهای فراوانی می‌بینیم، به ویژه در مثنوی‌های تحفه‌الاحرار و سلامان و ابسال، از رموزی تازه استفاده کرده و خود او هم به رمزگشایی آنها پرداخته است.

باشد اندر صورت هر قصه‌ای      خورده‌بینان را ز معنی حصّهای  
صورت این قصه چون اتمام یافت      باید از معنی آن هم کام یافت

(جامی 1366: 263)

در داستان سلامان و ابسال، برخی از نمادها به این صورت‌اند: شاه، نماد صانع بی چون است که عالم را آفرید و عقل اول را مقدم کرد. حکیم، فیض عالم علوی؛ نفس گویا، روح پاک؛ سلامان، تحرّد و عدم تعلق؛ ابسال، تن شهوت‌پرست و سرانجام دریا، بحر شهوت‌های حیوانی است.

کیست از شاه و حکیم او را مراد      و آن سلامان چون ز شه بی جفت زاد؟  
او شه فرمانده است و دیگران      زیر فرمان وی از فرمانبران  
پیش دانان راه‌دان بوالعجب      فیض بالا را حکیم آمد لقب

(جامی 1366: 362 - 363)

هاتف اصفهانی هم - که سرّ اسرار ارباب معرفت را در وحدت آرا و ادیان و مذاهب می‌داند - از جمله عرفایی است که راز و رمز این وحدت را با زبان ایما و اشاره بیان کرده است. او همچنین زنجیره‌ای از نمادها را در ترجیع‌بند معروف خود جای داده است. دلبر، دیر مغان، آتش طور، گل، مُل، مغ بچه، عود، چنگ و نای، دف، بربط، شمع، نقل، ریحان، می ناب، ساقی، کلیسا، زَنار، تثلیث، ناقوس، صومعه، محراب، باده‌فروش، دختر رز، سروش و آفتاب از این نمونه‌ها است.

از می و جام و مطرب و ساقی      از مغ و دیر و شاهد و زَنار  
قصه ایشان نهفته اسراری است      که به ایما کنند گاه اظهار

(هاتف اصفهانی 1375: 51)

در پایان این بحث - که بیشتر به سیر رموز عرفانی در آثار عرفای نامی سده‌های گوناگون اشاره داشت - به بحث مختصری هم درباره‌ی تعدادی از رموز موجود در آثار سهراب سپهری - شاعر معاصر - به عنوان واپسین شاعر عارف، اشاره می‌شود. لازم به یادآوری است که مضامین عرفانی در آثار گروه اندکی از شاعران معاصر دیده می‌شود که یکی از برجسته‌ترین آنان، سپهری است و از آن جایی که وی با عرفان مشرق‌زمین و از جمله عرفان بودایی، حکمت لائوتسه، و آرا و اندیشه‌های کریشنا مورتی - از عرفای نامی هند - و رابیندرانات تاگور و دیگران آشنایی داشته است، بعضی از رموز او مربوط به این بخش از کار این شاعر است. یادآوری این نکته بایسته است که: در اینجا قرار نیست به شعر نو، شباهت‌ها و تفاوت‌ها، جریان‌ات بعد از شعر نیما، چهره‌های برجسته شعر معاصر، موضوعات شعر معاصر، نوآوری‌های گوناگون در صورت، معنی، ساختار دستوری، صور خیال، تفاوت سبک سپهری با دیگران و یا حتی دیگر موضوعات شعر سپهری - که هر کدام در جای خود

پژوهش‌های مستقلی می‌طلبند - پرداخته شود. بلکه تنها از منظر نمادهای عرفانی او مطالبی بیان می‌شود. درباره عرفان خود سپهری و تأثیر مکاتب عرفانی مشرق‌زمین در آثار وی نیز تحقیق مفصل لازم است. از مجموعه آثار سهراب سپهری، صدای پای آب (سپهری 1363: 271-299) از نظر به کارگیری عناصر رمزی بیشتر قابل تأمل است. زیرا در آن زنجیره‌ای از رموز وجود دارد. شاعر، زادگاه خود؛ یعنی شهر کاشان را در معنی گستره جهان به کار برده است: اهل کاشانم / روزگارم بد نیست... / اهل کاشانم / نسیم شاید برسد / به گیاهی در هند / به سفالینه‌ای از خاک سیلک / نسیم شاید، به زنی فاحشه در شهر بخارا برسد... / اهل کاشانم، اما / شهر من کاشان نیست / شهر من گم شده است... / تکه نانی دارم، خرده هوشی، سر سوزن ذوقی / مادری دارم بهتر از برگ درخت / دوستانی بهتر از آب روان / و خدایی که در این نزدیکی است / لای این شب‌بوها، پای آن کاج بلند... .

سر سوزن، نماد کمی و خردی؛ برگ درخت، نماد لطافت و زیبایی؛ آب روان در معنی شفاف و پاکی و یکدلی؛ شب‌بو در برابر کاج نماد کوچکی در برابر بزرگی و همچنین گل سرخ - از نمادهای شناخته شده شعر سپهری - در معنای عشق، قلب، زیبایی‌های جهان، حقیقت و... به کار رفته است. چشمه، شفاف و زلالی؛ نور، پرتو ایزدی؛ تپش پنجره، هجوم نور به درون و واسطه ارتباط با جهان خارج و عالم بالا؛ گل نیلوفر، بندگی، حقیقت و عشق و گاهی هم تجرد که در این صورت، عرفان بودایی را تداعی می‌کند؛ سنگ و پیدا بودن آن از پشت نماز، سختی و سیاهی؛ دشت، گستره زمین؛ شقایق، عشق؛ باد و نسیم، آزادی و رهایی و عدم تعلق؛ پرستو، وجود ضعیف؛ نردبان، وسیله کمال و عروج؛ پاسبان، نماد خشونت؛ و مقابل آن شاعر، نماد نازک طبعی و لطافت؛ قفس، در معنی دنیا و رنگی بودن مظاهر فریبده دنیا و در مواردی زندان؛ هند، نماد سرزمین باطن و معنا در برابر چین صورت از مضامین سنتی شعر فارسی؛ پدر، باغ عرفان، الاغ، گل سوسن، بلور، حجرالاسود، موج و بیشتر از صدها مورد دیگر از این نوع نمادها در اشعار سپهری به چشم می‌خورند که پرداختن به تک تک آنها تلاش بیشتر و پژوهش دیگری را می‌طلبند.

## نتیجه

رمز یکی از صور خیال یا صناعت ادبی مستقل است و آوردن آن ذیل کنایه و ارتباط مستقیم با استعاره مصرحه و یا تداخل با موضوعاتی مانند کنایه، تمثیل، فابل و حتی تمثیل رمزی و یا اضافه سمبولیک، جز آشفتگی در تعریف و کاربرد، هیچ سودی ندارد.

اگر چه رمز را بیشتر معادل سمبول فرنگی دانسته‌اند، اما بنا بر مفهوم گسترده رمز یا نماد و همچنین به دلیل فراوانی و تنوع کاربرد آن در ادب فارسی؛ هم از نظر اصالت و هم از نظر تقدم زمانی به کارگیری در انواع ادبی - به ویژه ادبیات عرفانی و ادبیات حماسی - این حقیقت به خوبی آشکار می‌شود که این دو یکی نیست و به هیچ وجه این تصویر خیالی

مدیون گویندگان و نویسندگان اروپایی نیست و مکتب معروف به سمبولیسم نیز سابقه و اهمیت چندانی در ادبیات غرب و جهان ندارد. عنصر رمز از برجسته‌ترین عناصر خیال‌انگیز ادبیات، به ویژه ادب منظوم عرفانی است و موضوع غیرت عرفانی و حفظ اسرار عرفا یکی از عمده‌ترین دلایل گرایش این فرقه به رمز و رمزگرایی در طول حیات چند قرن اخیر این مکتب غنی است.

سرانجام اینکه فراوانی کاربرد رمز در انواع ادبی و همین‌طور نیاز به رمزگشایی و تفسیر رموز برای درک بهتر معانی و مفاهیم ادبیات فارسی، ما را بر آن می‌دارد تا آشنایی کامل با این عنصر داشته باشیم. چرا که بدون آشنایی با این مقوله، شرح و توضیح بسیاری از آثار ادب فارسی برای جویندگان دشوار و معماگونه است.

### کتابنامه

قرآن کریم.

اخلاقی، زکریا. 1372. تبسم‌های شرقی. تهران: محراب اندیشه.

اخوان ثالث، مهدی. 1370. آخر شاهنامه. چ 10. تهران: مروارید.

\_\_\_\_\_ . 1371. زمستان. چ 12. تهران: مروارید.

\_\_\_\_\_ . 1372. در حیاط کوچک پاییز در زندان. چ 4. تهران: بزرگمهر.

اسفندیاری، علی (نیمایوشیج). 1371. مجموعه کامل اشعار. تدوین: سیروس طاهباز. تهران: نگاه.

الهی اردبیلی، حسین بن شرف‌الدین. 1376. شرح گلشن راز شبستری. با مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا برزگر و عفت کرباسی. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

آقرووی، 1374. شرح کبیر بر مثنوی معنوی مولوی. ترجمه عصمت ستارزاده. چ 1. تهران: زرین.

باخرزی، ابوالمفاخر یحیی. 1345. اوراد الاحباب. به کوشش ایرج افشار. تهران: دانشگاه تهران.

پورنامداریان، تقی. 1376. رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی (تحلیلی از داستان‌های عرفانی، فلسفی ابن‌سینا و سهروردی). چ 2. تهران: علمی و فرهنگی.

تفت‌آزانی، علامه سعدالدین. 1383 یا 1411 هـ. ق. مختصر المعانی. چ 8. قم: دارالفکر.

جامی. 1366. هفت اورنگ. به تصحیح مرتضی مدرس. تهران: سعدی.

حافظ. 1362. دیوان. به تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری. چ 2. تهران: خوارزمی.

خرم‌شاهی، بهاء‌الدین. 1372. حافظ نامه. چ 5. تهران: علمی و فرهنگی و سروش.

رجایی، محمد خلیل. 1379. معالم البلاغه در علم معانی و بیان و بدیع. چ 5. شیراز: دانشگاه شیراز.

- رحیمیان، سعید. 1383. مبانی عرفان نظری. تهران: سمت.
- زرین کوب، عبدالحسین. 1369. با کاروان اندیشه (مقالات و اشارات در زمینه اندیشه و اخلاق). تهران: امیرکبیر.
- زمانی، کریم. 1378. شرح جامع مثنوی معنوی. چ 7. تهران: اطلاعات.
- سپهری، سهراب. 1363. هشت کتاب. تهران: طهوری.
- ستاری، جلال. 1372. مدخلی بر رمزشناسی عرفانی. تهران: مرکز.
- سعدالدین وراوینی. 1376. دیوان. با مقابله و تصحیح و تحشیه محمد روشن. چ 3. تهران: اساطیر.
- سعدی. 1336. کلیات. به اهتمام محمدعلی فروغی. تهران: امیرکبیر.
- سنایی غزنوی. 1374. حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه. به تصحیح و تحشیه مدرس رضوی. چ 4. تهران: دانشگاه تهران.
- سهروردی (شیخ اشراق). 1378. عقل سرخ، به کوشش حسین مفید. چ 2. تهران: مولی.
- \_\_\_\_\_. 1382. صفیر سیمرخ، به کوشش حسین مفید. چ 5. تهران: مولی.
- \_\_\_\_\_. 1373. مجموعه مصنفات. به تصحیح و تحشیه و مقدمه سیدحسن نصر. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- سیدحسینی، رضا. 1376. مکتب‌های ادبی جهان. تهران: نگاه.
- شفیعی کدکنی، مجمدرضا. 1379. آینه‌ای برای صداها (هفت دفتر شعر... در کوچه باغ‌های نیشابور). چ 3. تهران: سخن.
- \_\_\_\_\_. 1372. صور خیال در شعر فارسی. تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس. 1371. بیان. چ 2. تهران: فردوس.
- شیخ محمود شبستری. 1365. مجموعه مصنفات (گلشن راز و...). به اهتمام صمد موحد. چ 1. تهران: طهوری.
- عراقی، شیخ فخرالدین ابراهیم. 1338. کلیات. به کوشش سعید نفیسی. چ 3. تهران: کتابخانه سنایی.
- عطار نیشابوری. 1371. منطق الطیر (مقامات طيور). به اهتمام سیدصادق گوهرین. چ 7. تهران: علمی و فرهنگی.
- فردوسی. 1378. شاهنامه. به کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره.
- مرتضوی، منوچهر. 1370. مکتب حافظ (مقدمه بر حافظ شناسی). ستوده. چ 3. تبریز: ستوده.
- معین، محمد. 1368. مجموعه مقالات. به کوشش مهدخت معین. چ 2. تهران: معین.
- مولوی. 1360. مثنوی معنوی. به تصحیح رینولد الین نیکلسون. چ 1. تهران: امیرکبیر.
- نصرالله منشی. 1371. کلیله و دمنه. به تصحیح مجتبی مینوی طهرانی. چ 1. تهران: امیرکبیر.
- نظامی گنجه‌ای. 1378. اسکندرنامه (شرفنامه و اقبالنامه). با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی. به کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره.
- \_\_\_\_\_. 1378. هفت پیکر. به تصحیح وحید دستگردی. تهران: سوره.

نیکلسون، رینولد. 1374. شرح مثنوی معنوی مولوی. (دفتر اول). ترجمه و تعلیق حسن لاهوتی. چ 1. تهران: علمی و فرهنگی.

نیما یوشیج (علی اسفندیاری). 1371. مجموعه کامل اشعار علی اسفندیاری (نیمایوشیج). تدوین سیروس طاهباز. تهران: نگاه.

هاتف اصفهانی. 1375. دیوان. با مقابله نسخه وحید دستگردی و نسخ چاپی دیگر. تهران: نگاه.

همیلتون، ادیت. 1376. سیری در اساطیر یونان و روم. ترجمه عبدالحسین شریفیان. تهران: اساطیر.

هومر. 1371. ادیسه. ترجمه سعید نفیسی. چ 9. تهران: علمی و فرهنگی.

— . 1372. ایلیاد. ترجمه سعید نفیسی. چ 9. تهران: علمی و فرهنگی.

#### منابع انگلیسی

Abrams, M.H. ۱۹۸۵. *A glossary of literary terms*. Printed of the USA.