Archive of SID

فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س ۵ ـ ش ۱۶ ـ پاییز ۸۸

رمز و رمزگرایی با تکیه بر ادبیات منظوم عرفانی

دکتر محمدرضا نصر اصفهانی ـ حافظ حاتمی
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان ـ 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 رابطهٔ بسیار فشرده با کنایه، استعارهٔ مصرّحه، تمثیل رمزی، اضافهٔ سمبلیک، کهن‌الگو، تشبیه تمثیل و نوع ادبی فابل، تصویری جدای از اینهاست. لزوم توجّه 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 شدهٔ 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: ۸۸/۵/۳
تاریخ پذیرش مقاله: ۸۸/۷/۲۶

Email: Hatami_Landi@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

توجّه به عنصر زیبایی بخش رمز یا نماد، ژرف‌ساخت و گونه‌های آن، پیشینهٔ به کارگیری در آثار گوناگون ادبی، تأثیر این صور خیالی در زیبایی‌بخشی فزاینده به خلق یک اثر و موضوعاتی از این دست، به صورت مستقل با پایان‌نامهٔ ارزشمند تقی پورنامداریان با عنوان *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی* (تحلیلی از داستان‌های عرفانی ـ فلسفی ابن‌سینا و سهروردی) و کتاب *مدخلی بر رمزشناسی عرفانی* جلال ستاری آغاز شد و این کار در نوع خود تقریباً بی‌سابقه بود.

پس از آن هم پایان‌نامه‌ها و مقالاتی پراکنده و جسته گریخته دربارهٔ نماد و نمادینه‌های آثار ادبی معاصر و در حوزهٔ شعر نو و با رویکردی به آثار نیما یوشیج،اخوان ثالث، احمد شاملو، شفیعی کدکنی، سهراب سپهری و ... نوشته شد و به گوشه‌هایی ارزشمند از زوایا و خفایای این موضوع پرداختند. امّا ـ آن‌گونه که آشکار و مُبرهن است ـ دامنهٔ تألیفات، همچنان مانند کار گذشتگان در حوزهٔ بلاغت آمیخته و ممزوج با دیگر عناصر زیبایی‌بخش و صُور خیالی است و جز در اشاره‌ای کوتاه امّا 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 مقدّمات 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 حتّی چندین مقاله و کتاب

www.SID.ir

Archive of SID

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 معرّفی این عنصر خیالی در آثار متقدّمین و متأخّرین 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 این‌که 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 ـ که در ادامه خواهد آمد ـ بهره گرفته‌اند.

ژرف‌ساخت و بن‌مایه رمز، مانند استعاره مصرّحه، تشبیه است؛ یعنی تشبیهی که از ارکان چهارگانه آن، تنها مشبّهٌبه باقی مانده باشد. پس رمز در اصل، مشبّهٌبهی است که بر اثر فراوانی کاربرد، تجسّم و مصداقی برای مشبه خود شده است. در این صورت، رکن مشبّهٌبه آن‌قدر 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 کنارِ آن معانی، چشم یا چشم خمار را هم می‌بینیم.

«کلمهٔ رمز در اصل مصدر مجرّد از باب نَصَرَ یَنصُرُ 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 ۱۳۷۶: ۱)، امّا سمبل نمی‌تواند برابر صد در صد رمز و نماد قرار بگیرد

www.SID.ir

Archive of SID

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، مشبّهٌبه 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 (Arange of reference) است. زندان در شعر عرفانی سمبل تن، دنیا، تعلّقات دنیوی و امیال نفسانی است. دیگر این‌که در استعاره ناچاریم که مشبّهٌبه را به سبب وجود فی‌الواقع قرینهٔ صارفه، حتماً در معانی ثانوی دریابیم. امّا سمبل در معنای خود نیز فهمیده می‌شود. قرینهٔ صریحی ندارد و قرینهٔ معنوی مبهم است و درک آن مستلزم آشنایی با زمینه‌های فرهنگی بحث است. (شمیسا ۱۳۷۱: ۱۸۹ ـ ۱۹۰)

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 نکتهٔ باریک، برآغالانیدن کسی را و ... است. بنابراین، رمز، مطلق نشانه‌ای است که در ازای هر اسمی قرار می‌گیرد.

بیشتر مفسران قرآن کریم، واژهٔ رمز را در آیهٔ «قالَ رَبِّ اجْعَلْ لی آیةً قالَ آیَتُکَ الّاتُکَلِّمَ النّاسَ ثَلاثَةَ اَیّامٍ الّا رَمْزاً» (آل‌عمران ۳:۴۱)، اشاره به لب و صوت خفی و نمون و اشارت دانسته‌اند. افزون بر این، واژه‌هایی چون عرش، کرسی، لوح محفوظ و قلم ـ که از جمله متشابهات است ـ را نمونه‌هایی دیگری از نماد به‌شمار آورده و به رمزگشایی آنها پرداخته‌اند. استادان بلاغت عنصر رمز را مستقل به کار نبرده و دامنهٔ آن را به دیگر صور خیال کشانده‌اند. آنان در ذیل انواع کنایه از نظر ظهور یا خفای مکنّی‌عنه و وجود وسایط، کنایه را به تلویح، ایما، تعریض و رمز تقسیم کرده‌اند. به عنوان نمونه، معنای اصطلاحی رمز در

www.SID.ir

Archive of SID

معالم البلاغـه: «کنایهٔ غیر تعریضیه‌ای است که وسایط در آن اندک باشد به اخفـای لزوم چون: عریض‌القفا و عریض‌الوساده، در معنای کنـایی آدم ابلـه و غبـی و در فارسی، دندان گِرد کنایه از طمّاع» (رجـایی ۱۳۷۹: ۲) چنـین اسـت. بهتـرین تعبیـر دربارهٔ استقلال این عنصر خیالی نزد گذشتگان، در عبارت *صاحب المفتـاح* اسـت که تفاوتی بین موارد یاد شده و کنایه قائل شده است:

> سکّاکی گفته است: کنایه با تعریض، تلویح، رمز، ایما و اشاره تفاوت دارد. او نگفته است که کنایه به این موارد تقسیم می‌شود. (تفتازانی ۱۳۸۳: ۲۶۱)

در عین حال، قدامة بن جعفر، شاعر و ادیـب قـرن چهـارم، از اولـین کـسانی است که دربارهٔ رمز در معنای اصطلاحی سخن گفته است.

در نقد ادبی، اصطلاح سمبل، تنها برای واژه یا عبارتی به کار می‌رود که شـیء یا رویدادی را بیان می‌کند. آن نیز بـه نوبـهٔ خـود چیـز دیگـری یـا زنجیـره‌ای از ارجاعات فراتر از خود را دربرمی‌گیرد. همچنین در بیان تفاوت سـمبل بـا دیگـر صور خیال، گفته شده است:

> اصطلاح سمبل تنها به عنوان واژه یا عبارتی به کار می‌رود که موضوع یا حادثه‌ای را ـ که پیش از آن به گونه‌ای بیان شده باشد ـ تعریف نماید و مخاطب شناخت ذهنی از آن داشته باشد. همان کاربرد مشبّهٌبه در معنی مشبه، به صورتی که در معنی یکی از معانی آن به کار برده شود یا به صورت رشته‌ای از حوادث یا موضوعات منظم آمده باشد. (Abrams 1995: 206)

زمینه و انگیزهٔ رمز

۱ـ این یک حقیقت مسلم است که در گسترهٔ زبان‌های بشری، واژه‌هـا محـدود و معانی و مفاهیم حاصل از آنها نامحدود است و برای جبران این محدودیت زبـان، شاعر و نویسنده می‌کوشد که با استفاده از کلمات موجود و بهـره‌گیـری از انـواع صور خیال، کمبود واژگانی زبان را جبران کند. در این صورت واژه از معنی اولیهٔ خود، دور و معنیِ مجازی، رمزی، کنـایی و ... مـی‌گیـرد. هـر کـدام از واژه‌هـا و ترکیباتی چون: زلف، خال، خط، ابـرو، نـی، نیـستان، طـوطی، آب، کـویر، شـب،

www.SID.ir

Archive of SID

زمستان، دیو، آیینه، 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 دقّت شود:

نخستین باده کاندر جام کردند — ز چشم مست 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 — مهیّا پسته 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 ۱۳۳۸: ۱۹۳)

۲ـ اسطوره‌سازی از دیگر دلایل روی‌آوردن به رمز و رمزگرایی است. به‌طور طبیعی بشر دو دورهٔ اسطوره‌زیستی و اسطوره‌پیرایی را پشت‌سر گذاشته و اکنون با ورود به جهان مدرن، به دورهٔ اسطوره‌زدایی و زوال اسطوره‌ها پا گذاشته است و می‌کوشد با زبان اشاره و نمادسازی از عناصر اسطوره‌ای سخن بگوید و بنا بر گفتهٔ ویکتورهوگو، بشر، سه دورهٔ: افسانهٔ اوّلیه، باستان و جدید یا همان سه دورهٔ اسطوره، حماسه و درام را تجربه کرده است (سید حسینی ۱۳۷۶، ج۱: ۲۱۴ ـ ۲۲۰). اسطوره نزد انسان‌های نخستین، بخش جدایی‌ناپذیر زندگی بوده است. در دورهٔ بعد بشر به پروراندن رابطهٔ خود با اسطوره‌ها پرداخته و به دنبال پیدا کردن مظاهر خصلت‌ها و خُلق و خوی خود در میان آنها بوده است. در دورهٔ سوم ـ اسطوره‌زدایی ـ بشر با تکیه بر خرد به چون و چرا در چگونگی و انکار اسطوره‌ها پرداخته است. گیلگمش، ایلیاد، ادیسه، انه‌ائید، بیوولف و شاهنامه زاییدهٔ این دوره‌اند. با توجه به این مضامین است که دیوان،

www.SID.ir

Archive of SID

اژدهایان و رب‌النوع‌ها (خدایان)، هر کدام نمادی می‌شود چرا که اسطوره، پهنهٔ نمادهاست.

۳ـ کهن‌الگو[1]؛ یعنی قسمتی از محتویات موروثی ناخودآگاه جمعی[2] که همیشه و در همه جا به شکل ثابتی بروز می‌کند و بیانگر آرمان و اندیشهٔ به‌خصوصی است (شمیسا ۱۳۷۱: ۲۲۵) هم دلیل روی آوردن به رمز است. صُور مثالی: فرشته، پری، پهلوانان و مردان خدا (اولیاء اللّه) از این دسته‌اند.

۴ـ فرصت بیشتر برای شکوفایی ذهن خوانندگان هم نقش ارزنده‌ای در پرداختن به رمز دارد. به بیان دیگر، شاعر و نویسندهٔ رمزگرا، با بهره‌گیری از عنصر رمز، مخاطب خود را برای یافتن معانی و مفاهیم به کاوش وامی‌دارد و اثر خود را هم جذّاب می‌کند.

۵ـ 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[3] در آثاری چون *کلیله و دمنه*، *مرزبان‌نامه*، *قلعهٔ حیوانات* و بهره‌گیری از عناصر طبیعی در آثار شاعرانی مانند: بهار، نیما یوشیج، اخوان ثالث و دیگران است.

۶ـ آن‌گونه که در بیانیهٔ اصول مکتب سمبولیسم آمده است؛ شاعر و نویسندهٔ سمبولیک تا حدّ امکان باید از واقعیت عینی[4] دور و به واقعیت ذهنی[5] نزدیک باشد. *مالارمه*، از سردمداران شعر سمبولیک، گفته است: شعر سمبولیک که دشمن نظریات تعلیمی، فصاحت مبالغه و حسّاسیت ساختگی و تصویر[6] است، می‌کوشد فکر را به صورتی که حواس مخاطب قرار دهد، بیان کند و از دیدگاه

---

1. Archetype
2. unconscious collective
3. Fable
4. objective
5. subjective
6. objective

www.SID.ir

Archive of SID

بودلر: دنیا جنگلی است مالامال از علایم و اشارات، حقیقت از چشم مردم عادی پنهان است و تنها شاعر و عارف با قدرت ادراکی که دارد، به وسیلهٔ تفسیر و تعبیر این علایم می‌تواند مراتبی از آن را احساس کند. (سید حسینی ۱۳۷۶، ج۱و ۲: ۲۶۹ و ۲۷۶)

۷ـ از اینها مهم‌تر، موضوع غیرت عرفانی و این نکتهٔ 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 مهمّ رمز ـ که به جنبهٔ ایهامی آن وابسته است ـ پوشاندن اسرار از نامحرمان برای تقیّه و کتمان سرّ است (رحیمیان ۱۳۸۳: ۹۰). مواردی مانند روی آوردن به تأویل ـ مانند آنچه در آثار اسماعیلیه و رسالات اخوان‌الصفا دیده می‌شود ـ پای رمز را به این‌گونه آثار کشانده است.

پیشینهٔ رمز

امکان بهره‌گیری از تخیّل شاعرانه از دیرباز مورد توجّه پژوهشگران بوده است. عنصر رمز نیز یکی از چندین تصویر تخیّلی است که شاعران و اهل هنر به کار گرفته‌اند. پس می‌توان گفت: پیشینهٔ رمز به سابقهٔ همان سخن خیال‌انگیز می‌رسد. امّا دربارهٔ «پیشینهٔ 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 خُلق و خوی بشر و خصلت‌های متفاوت او، بحث را آغاز می‌نماییم.

در اعصار بسیار دور، خدایان کوه المپ، فرمانروایان و قدرت جهان هستی بودند (همیلتون ۱۳۷۶: ۲۹– ۳۰). زئوس، هرا، پوزئیدون، پلوتو، پالاس، فوئبوس،

www.SID.ir

Archive of SID

آفرودیت، آرتمیس و آرس در اساطیر یونان باستان به عنوان رب‌النوع‌های گوناگون پرستش می‌شدند. در آیین زردشتی، امشاسپندان کارگزاران اهورایند و خوبی‌ها را در جهان پراکنده می‌کنند. «اهریمن هم شش عامل شر آفریده است که به وسیلهٔ آنان بدی‌ها را در عالم منتشر می‌کند...» (معین ۱۳۶۸: ۲۵۶- ۲۵۷). در آیین مهر، مهر یا میترا، مظهر فروغ جاویدان، سروش مظهر تسلیم و فرمانبرداری و آناهیتا موکّل بر آب بود. بابلیان ، آشوریان، صُبّیان و بعدها ملل دیگر، سیّارات سبعه را به‌صورت رب‌النوع‌ها می‌پرستیدند.

رابطهٔ رمز با دیگر صُوَر خیالی

اگر چه از همان آغاز، بحث رمز با کنایه و در پژوهش‌های معاصر، گاه با استعاره، کنایه، تمثیل، فابل، پارابل، آرکی‌تایپ آمیخته شده است، امّا رمز در عین رابطهٔ نزدیکی که با هر کدام دارد، امّا هیچ‌کدام از آنها نیست. تعریف و محدودهٔ انواع استعاره و کنایه در علم بیان به‌خوبی آشکار است. در این قسمت تنها به تمثیل که شامل فابل و پارابل است، آرکی‌تایپ 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، امّا 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، امّا در آن، شخصیت‌ها بیشتر انسانند، مانند: داستان مردی که گنجی یافت و هنبوری با ضحّاک 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 آلگوری [1] نام

1.Allegory

www.SID.ir

Archive of SID

دارد. این مورد ارتباط نزدیک‌تری با رمز دارد و بیشتر داستان‌های *حدیقةالحقیقه* و *سیرالعباد* سنایی، *لیلی و مجنون* و *اسکندرنامهٔ* نظامی و منظومه‌های تمثیلی نیما یوشیج نمونه‌های دیگری از این دسته است. نزدیکی آرکی‌تایپ با رمز هم برای آن است که گاهی رمز، اساس کهن‌الگویی دارد. به چند نمونه زیر توجّه شود:

خسرو توران و شاه ترکان: افراسیاب؛ ملک آرش: ایران؛ میرنوروزی: سلطنت و امارت کوتاه؛ زندان سکندر: یزد و ملک سلیمان: شیراز؛ زنّار: کفر در دیوان خاقانی و حافظ.

آرکی‌تایپ و آرکاییسم (باستان‌گرایی) در شعر معاصر و آثار نیما یوشیج و شعرای پس از او چون سپهری، کسرایی، شفیعی‌کدکنی، سیدعلی صالحی و ... وجود دارد.

گونه‌های رمز

۱ـ رمز خاص: در ادبیات وفرهنگ هر کشور و قوم و یا پیروان مذهبی، پاره‌ای از نمادها خاص و حتّی برای افراد بیرون آن مجموعه هم شناخته شده است. صلیب (مسیحیت)، هلال احمر(اسلام)، ترازو (عدالت)، کوه (مقاومت)، خر (تن و حماقت) و...

۲ـ رمز عام: سیمرغ در *شاهنامه* بار اوّل (مربّی و پرورانند‌ه)، بار دوم (طبیب و شفابخش)، بار سوم (در کنار دیگر مظاهر اهریمنی هفت خوان اسفندیار مظهر خوی اهریمنی) و بار چهارم (یاریگر خاندان زال و کُشندهٔ اسفندیار، نماد شخصیتی دو سویه) است. سیمرغ در داستان‌های عرفانی هم رمز حق است. البّته 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 واسطهٔ القای همین مفهوم است. و همین کلمه گاهی در برابر رازداری قرار می‌گیرد و متناسب با

www.SID.ir

Archive of SID

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.

۳ـ 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 مر دیو را مردم بد شناس　　کسی کو ندارد ز یزدان سپاس
هر آن کو گذشت از ره مردمی　　ز دیوان شمر، مشمر از آدمی
(فردوسی ۱۳۷۸، ج۴: ۳۱۰)

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

قصّهٔ طوطی جان زین سان بود　　کو کسی که محرم مرغان بود
(مولوی ۱۵۷۵/۱/۱۳۶۰)

تن قفس شکل است تن شد خارِ جان　　در فریب داخلان و خارجان
(همان/۱۸۴۹/۱)

من چو لب گویم لب دریا بود　　من چو لا گویم مراد الّا بود
(همان/۱۷۵۹/۱)

شیخ محمود شبستری در *گلشن راز*، زلف، خط، خال، ابرو، ساقی، مغ، دیر، زنّار ... ـ که از رمزهای قراردادی است ـ را توضیح داده است. (شبستری ۱۳۶۵: ۹۹ـ ۱۰۸)

رمز در ادبیات حماسی

نخستین حماسهٔ باقی‌مانده از بشر، حماسهٔ گیلگمش است که دو سوم شخصیت او جنبهٔ غیر بشری دارد. او از بّر و بحر می‌گذرد و در این سفر با سختی‌ها و

www.SID.ir

Archive of SID

خطراتی روبه‌رو می‌شود. در این حماسه، خودِ گیلگمش، اژدها، گیاه زندگی و... از مهم‌ترین رمزهایند. در داستان طوفان: اتا (خدای مهربان)، اوتنا پیشتم، سازندهٔ کشتی بزرگ برای نجات انسان، و دیگر خدایان، نمادهای داستان هستند. در حماسهٔ یونانی ایلیاد 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 جزیرهٔ افسانه‌ای اوژیژی (کالیسپو) و رحم خدایان بر بینوایی او و ادیسه در جزایر شگفت‌انگیز با وجود تیتان‌ها از قسمت‌های رمزی حماسهٔ ادیسه است. انه‌ائید ویرژیل، حماسهٔ ملّی رومیان، بیوولف، قدیمی‌ترین حماسهٔ آلمانی ـ انگلیسی، با نمادهایی چون غول دریایی، اژدها، گرندل و مادرش، جنگ بیوولف و زخمی کردن گرندل و *شاهنامهٔ فردوسی* با نمادهای شناخته شده‌ای چون دیو، سیمرغ و ضحّاک و البته تصریح خود فردوسی به کاربرد رمز در نظم *شاهنامه* آشکارتر است.

بر آن محضر اژدها ناگزیر گواهی نوشتند برنا و پیر
(فردوسی ۱۳۷۸، ج۱: ۶۲)

تو این را دروغ و فسانه مدان به رنگ فسون و بهانه مدان
از او هر چه اندر خورد با خرد دگر بر ره رمز معنی برد
(همان، ج۱: ۲۱)

رمز در ادبیات بزمی (غنایی)

ادبیات غنایی نیز جولانگاه عنصر رمز است. بسیاری از واژه‌های حوزهٔ گستردهٔ ادبیات غنایی به دلیل کاربرد فراوان در جای مشبّهٌبه یک تشبیه فشرده (استعارهٔ مصرّحه) از معانی حقیقی خود دور و معنای نمادین یافته است. سرو، نرگس، پروانه، بُت، چلیپا، زنّار، گل سرخ، دیبای رومی، شمشاد، چاه و سیب، سیماب و لؤلؤ، سنبل و «البتّه این موارد و مشابه آنها نباید با استعارهٔ مصرّحه یکی

www.SID.ir

Archive of SID

گرفته شود. تمایز این یکی به دلیل کاربرد فراوان در این معانی خاص است. به‌گونه‌ای که این مشبّهٌبه‌ها تجسّم‌بخش و نمودارکنندهٔ مشبّه خودند» (شمیسا ۱۳۷۱: ۱۸۹-۱۹۰). با توضیح این نکته که: در شعر فارسی سده‌های نخستین «رمزهای اسطوره‌واری که در زمینهٔ 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 جنبهٔ اسطوره‌ای و رمزی به خود گرفته‌اند.» (شفیعی کدکنی ۱۳۷۹: ۲۶۴)

چون چهرهٔ عروه گشته از زردی بوده چمنی چو صورت عفرا
(شفیعی کدکنی ۱۳۷۲: ۱۴)

گر به سر منزل سلمی رسی ای باد صبا چشم دارم که سلامی برسانی ز منش
(حافظ ۱۳۶۲: ۵۶۶)

در برخی از منظومه‌های عاشقانه گاهی از ابتدا تا فرجام داستان با زنجیره‌ای از رموز روبه‌روییم. نمونه‌هایی مانند *هفت پیکر* نظامی از این نظر بیشتر برجسته می‌نماید. (نظامی ۱۳۷۸: ۷۲ تا آخر داستان، به‌ویژه داستان روز چهارشنبه در گنبد پیروزه‌رنگ و شخصیّت رمزآلود ماهان). "یوسف و زلیخا"ی جامی و "پیر جمالی" اردستانی نیز مملو از رمز ونماد است.

رمز در ادبیات انتقادی و سیاسی

از زمانی که اساس نیاز به فنون مملکت‌داری و سیاست مُدن، پای ایرانیان را به آن سوی مرزها کشاند تا آثاری از هندوستان به ایران آورده شود، مسائل مشترک آدمیان در قلمرو سیاست مُدُن و تدبیر منزل مورد بحث قرار گرفت و رمزهای سیاسی، اجتماعی و انتقادی، رشد فزاینده یافت و به پیروی از سبک داستان‌های *کلیله و دمنه*، سَیرالملوک‌هایی 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

www.SID.ir

Archive of SID

اجازه نمی‌داد عقاید خود را آشکارا بیان کنند، از رمز استفاده می‌نمودند. آغاز این دوره را در شعر و نثر شعوبّیه و ادامهٔ آن را در قرن هفتم و هشتم ـ بیشتر نزد سیف فرغانی، حافظ، عبید زاکانی و دیگر شاعران منتقد ـ می‌توان دید. امّا دورهٔ کمال این نوع شعر مربوط به پس از مشروطه است و در شعر شاعرانی چون بهار، نیما یوشیج، اخوان ثالث، شفیعی‌کدکنی و... بیشتر دیده می‌شود. در مجموعهٔ کامل اشعار نیما یوشیج انتشار یافته در سال ۱۳۷۱، گذشته از منظومه‌های تمثیلی: ای شب (ص۳۴)، بز ملا حسن (ص۶۹)، روباه و خروس (ص۸۴)، خانوادهٔسرباز (ص۸۶)، عمو رجب (ص۱۵۰)، آواز قفس (ص۱۱۹)، خروس و بوقلمون (ص۱۵۳)، غراب (ص۲۲۴)، محبس (ص۷۳)، شیر (ص۶۰)، گرگ (ص۱۱۷)، مرغ آمین (ص۴۹۱)، ققنوس (ص۲۲۲) و در جای جای اشعار این شاعر منتقد و رمزگرا، به نمادهایی برمی‌خوریم. از این حیث، قطعاتی چون ای آدم‌ها (ص۳۰۱) و داروگ (ص۵۰۴) و تو را من چشم در راهم (۵۱۷) برجسته‌ترند.

مجموعهٔ 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 استبدادزدهٔ عصر خود بیان می‌کند. در مجموعهٔ *زمستان* (۱۳۷۱) رجوع کنید به اشعاری چون قطعهٔ بی‌سنگ، پاییز، شب، طلوع سحر، پروانه، دخمهٔ سیاه، نقّاش، رنگ زرد، فصل خزان، شهر پروانه‌های زرین‌بال، ارغنون، گلستان، پرستو، برج متروک، داس دهقان، کشتزار، عطشان و ... . قطعهٔ زمستانِ (ص۱۰۷) او نیز از اهمیت بالایی برخوردار است. در شعر کوتاه باغ من (ص۱۶۶) در قصیدهٔ «من این پاییز در زندان» ابیاتی مانند:

چو گرید های‌های ابر خزان، شب، بر سر زندان به کنج دخمه من هم های‌های دیگری دارم

(اخوان ثالث ۱۳۷۲: ۱۹)

www.SID.ir

Archive of SID

و در غزل مرغ تصویر (ص۶۲) در این همسایه ۱ (صص۵۸-۶۰) باز طیفی از نمادها دیده می‌شود. شفیعی‌کدکنی هم با قطعات کوتاه امّا بسیار زیبا وتأثیرگذار چون سفر به خیر از مجموعهٔ آیینه‌ای برای صداها (شفیعی‌کدکنی ۱۳۷۹: ۲۴۳ ـ ۲۴۴) نمادهای تازه‌ای دارد.

رمز در فرهنگ عمومی

زبان ارتباطی و روزمرهٔ عامهٔ مردم کاربرد حقیقی دارد و بیشتر کلمات در معنی به اصطلاح ما وُضع له خود به کار گرفته می‌شوند. امّا 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 علایم در مکان‌های عمومی و یا طلوع و غروب خورشید در فرهنگ مردمِ 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 دستمایهٔ اصلی شعر غنایی فارسی شده است. شاعران و نویسندگان عارف برای بیان عشق عرفانی ـ که در دایرهٔ الفاظ معمول نمی‌گنجد ـ ناچار شدند از همان کلمات و درون‌مایه‌هایی که در زمینهٔ عشق زمینی به کار می‌رفت، استفاده کنند. از سوی دیگر، عارف قصد دارد که دربارهٔ اولیاءاللّه اسطوره‌سازی کند تا اثر خود را برای خواننده جذّاب‌تر و شیرین‌تر نماید. در آثار متصوّفه گاه رمز این‌گونه تعریف شده است:

رمز عبارت از معنی باطنی است که مخزون است تحت کلام ظاهری که غیر از اهل آن،

www.SID.ir

Archive of SID

بدان دست نیابند. (پورنامدارایان ۱۳۷۶: ۴)

سابقهٔ 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 قصیدهٔ عینیهٔ 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 خلافِ 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.

هَبَطَت اِلَیکَ من المحلِ الأرفَعِ وَرقاءُ ذاتُ تَعَزُّزٍ و تُمَنّعِ
مَحجوبةٌ عن کلمُقلةِ عارفٍ و هی التی سَفَرت و لم تَتَبرقعِ
وَصلت علی کرهٍ اِلیکَ و ربّما کرهَت فَراقَکَ و هی ذاتُ تُفجّعِ

(همان: ۴۰۶ـ۴۰۷)

شیخ شهاب‌الدین سهروردی، فیلسوف اشراقی، از دیگر کسانی است که آثارش سراسر نمادین است. اشاره به سهروردی فیلسوف و اینکه آثارش به نثر است، دراین جا به این دو دلیل است: الف ـ بیشتر آثار او به زبان رمزی و از نوع تمثیل است. ب ـ زبان این نویسنده به شعر بسیار نزدیک است. یادآوری یک نکته در این‌جا ضروری است.

> حُسن مدّتی بود که از شهرستان وجود آدم رخت بربسته بود و روی به عالم خود آورده و منتظر مانده تا کجا نشان جایی باید که مستقّرعزّ وی 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 گوشه‌نشین که مربیّان عالم کون و فسادند، خدمت شیخ رسیم. چون بر این قرار افتاد، حزن روی به شهر کنعان نهاد و عشق راه مصر برگرفت. (سهروردی ۱۳۷۳: ۲۷۱ ـ ۲۷۳)

www.SID.ir

Archive of SID

مواردی که نام برده می‌شود، نمونه‌هایی از نمادهای فراوان به کار رفته در آثار سهروردی است؛ واژه‌ها و ترکیباتی چون: باز، صیّاد، تیغ بلارک، باز اسیر یا همان روح یا نفس ناطقه، سیّارات و ثوابت (استاد و شاگردان)، افلاک نه گانه و دوازده برج (کارگاه آفرینش)، زره داوودی (بندهایی که باز را ـ که در رسالهٔ *عقل سرخ*، رمز روح است ـ با آن اسیر می‌کنند)، 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 بنیان‌گذار شعر عرفانی به شمار می‌آورند. او نخستین شاعر عرفانی است که رمز در همهٔ آثارش موج می‌زند. از منظومه *حدیقةالحقیقه* و تمثیل‌های زیبایی مانند: «تمثیل فی شأن من کان فی هذه اعمی فهو فی الآخره اعمی» (ص۶۹) با نمادهای برجسته‌ای مانند غور (جهان)، کوری مردم (جهالت)، پیل (مظاهر عالم خلقت)، پادشاه (ذات حق) و... تا ...

بود شهری بزرگ در حد غور — و اندر آن شهر مردمان همه کور
داشت پیلی بزرگ با هیبت — از پی جاه و حشمت و صولت
چند کور از میان آن کوران — بر پیل آمدند آن عوران

(سنایی غزنوی ۱۳۷۴: ۶۹)

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

هست شهری بزرگ در حد روم — باز بسیار اندر آن بر و بوم
نام آن شهر شهره فسطاط است — ساحلش تا به حدّ دمیاط است
اندر او مرغ خانگی نپرد — زآن که باز از هوا ورا شکرد
همچو فسطاط شد زمانه کنون — علما همچو مرغ خوار و زبون

(همان: ۱۳۴)

و بسیاری دیگر از موارد مشابه در *حدیقةالحقیقه* و در منظومهٔ *سیرالعباد*

www.SID.ir

Archive of SID

الی‌المعاد که از این منظر از شاهکارهای ادبیات عرفانی است: روم (روز یا نفس ناطقه)، حجره (بدن، قوّت یا تن شهوت‌پرست)، حبش (شب یا نفس نامیه)، گرگ و سگ (آز)، جزیرهٔ اخضر (دنیا)، پنج در (حواس)، چار بخش (آخشیج‌های 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 خاصّ مردم‌اند. عطّار در این داستان به شیوه‌ای جذّاب و گیرا، مخاطب خود را با افراد و گروه‌هایی ـ که مرغان نماینده و رمزی از شخصیّت آنانند ـ آشنا می‌کند و همراه خود و مرغان از دنیای خاکی به اوج آسمان‌ها می‌برد. در این منظومهٔ 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 عزّت است آرام او　　نیست حدّ هر زفانی نام او
(عطار ۱۳۷۱: ۴۰)

این همه آثار صنع از فرّ اوست　　جمله انمودار نقش پرّ اوست
(همان: ۴۱)

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: ۳۹)

گفت بر من ختم شد اسرار عشق　　جمله شب می‌کنم تکرار عشق
(همان: ۴۲)

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

www.SID.ir

Archive of SID

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 تحمّل سختی‌ها برای سیر و سلوک و طی وادی‌های آن نیستند و به ناتوانی خویش اقرار می‌کنند) و از همه مهم‌تر داستان نمادین شیخ سمعان (صنعان) (عطار ۱۳۷۱: ۶۷) و دیگر داستان‌ها مانند محمود و ایاز (همان: ۶۴)، اسکندر، شیخ مهنه (همان: ۲۵۷)، گفت‌وگوی عیسی با خُم (همان: ۱۳۲) و نمونه‌های دیگر در این مثنوی باارزش.

امّا 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 تحمّل و انتقال اندیشه‌های والایش را ندارند.

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

(مولوی ۱/۱۳۶۰/ ۱۷۲۷–۱۷۳۰)

او بلندترین معانی و مفاهیم عرفانی را در قالب داستان‌های ساده، امّا 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 قلعهٔ ذات الصّور، با دنیای رمز آمیختهٔ ملّای روم روبه‌رو هستیم. «نمی‌توان تردید کرد که نی به طور کلّی روح ولی یا انسان کامل را می‌نماید که به سبب جدایی خود از [نیستان] یعنی آن عالم روحانی که در مرتبهٔ پیش از وجود مادّی آن جا وطن داشت، نالان است» (زمانی ۱۳۷۸: ۱۷–۱۸). «البتّه استعمال نی به عنوان

www.SID.ir

Archive of SID

رمز و نمودی از روح عارف ـ مرشد عالی که صوفی صافی و عاشق وافی بوده و درونش از ماسوا خالی و از نفخهٔ حق پر باشد ـ آن گونه که برخی از شارحان خاطرنشان کرده‌اند (*رساله ناییهٔ* جامی و *شرح کبیر* اسماعیل انقروی، جزء اوّل از دفتر اوّل، ۲) در کلام مولوی سابقه دارد. چنانکه استعمال چنگ هم در کلام حافظ به عنوان رمز و مظهر پیر (پیر منحنی) مکرّر 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 نفخهٔ الهی پر است و آن را در قالب نغمه و ترانه جاری می‌سازد، [دانسته‌اند] (انقروی ۱۳۷۴: ۱۸). در همان دفتر بعد از نی‌نامه، حکایت «عاشق شدن پادشاهی بر کنیزکی و...»، پادشاه نمادی از روح انسان گرفتار عالم خاکی و مبتلا به هوا و هوس است. طبیبان 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 طبیب روحانی، عقل کلّی یا پیر و مرشد حقیقی است، درد را می‌داند و آن را درمان می‌نماید. شیر ـ که بر اساس تقسیم‌بندی سه گانهٔ رمز، از نوع رمزهای عام است ـ در حکایت نخجیران و شیر دفتر اوّل ، نمایندهٔ آن دسته از عرفایی است که سعی و تلاش را نافی توکّل 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، نمایندهٔ آن دسته از صوفیانی‌اند که تلاش را معارض توکّل دانسته‌اند.

هر که باشد شیر اسرار و امیر — او بداند هر چه اندیشد ضمیر
(مولوی ۳۰۲۸/۱/۱۳۶۰)

گفت: آری گر توکل رهبر است — این سبب هم سنّت پیغمبر است
گفت پیغمبر به آواز بلند — با توکّل زانوی اشتر ببند
(همان/ ۱/ ۹۱۲-۹۱۳)

www.SID.ir

Archive of SID

پاسخ نخجیران هم این است:

قـوم گفتنـدش کـه کـسب از ضـعف خلـق لقمـــهٔ تزویـــر دان بـــر قـــدر حلـــق
(مولوی ۱/۱۳۶۰/ ۹۱۵)

خود مولانا در داستان «طوطی و بازرگان» بـه رمزگـشایی پـاره‌ای از رمزهـای داستان اقدام کرده است:

قـــصّهٔ طـــوطی جـــان زیـــن‌ســـان بـــود کـــو کـــسی کـــو محـــرم مرغـــان بـــود
(همان/۱/ ۱۵۷۵)

تـن قفـس شـکل اسـت، تـن شـد خـارِ جـان در فریـــــب داخـــــلان و خارجـــــان
(همان/ ۱۸۴۹/۱)

در این داستان نمادین، هندوستان، عالم معنا و حقیقت است کـه انـسان از آن دور افتاده و دوباره در پی رسیدن به آن است. مردن طوطی، بریـدن از دام جهـان خاکی و آزادی از تعلّقات مادی است و آن یکی طـوطی در هندوسـتان، نفـس و هواجس نفسانی است که باید آنها را از بین برد. در داستان کوتاه و جذّابِ «مـری کردن رومیان و چینیان»، رومیان اصحاب کشف و شهود و چینیان، عالمان ظاهری هستند که به علـوم و محفوظـات خـویش دل بـسته‌انـد. در حکایـت «فـروختن صوفیان، بهیمهٔ مسافر را جهت سماع»، مولانا به شکلی نمادین، تقلید کورکورانـه را به خوبی نشان می‌دهد و صوفیِ تازه‌وارد را نماد مقلّدان جاهل دانسته است:

از ره تقلیـــــد آن صـــــوفی همـــــین خـــر برفـــت آغـــاز کـــرد انـــدر حنـــین
(همان/ ۲/ ۵۳۸)

مـــر، مـــرا تقلیدشـــان بـــر بـــاد داد کـــه دوصـــد لعنـــت بـــر آن تقلیـــد بـــاد
(همان/ ۲/ ۵۶۳)

در داستان «کلوخ انداختن تشنه از دیوار در جوی آب»، تشنه، عاشـق حقیقـی یا جان انسان؛ دیوار، حائل و مانع یا تن انسان؛ و آب هم ماننـد دریـا در جاهـای دیگر، عشق و مقصود حقیقی است.

ســـجده نتـــوان کـــرد بـــر آب حیـــات تـــا نیـــابم زیـــن تـــن خـــاکی نجـــات
(همان/ ۲/ ۱۲۱۱)

www.SID.ir

Archive of SID

تـا کـه ایـن دیـوار عـالی گـردن اسـت　　مـانع ایـن سـر فـرود آوردن اسـت
(مولوی ۱۳۶۰/ ۲/ ۱۲۱۰)

حجـاب چهـرهٔ جـان مـی‌شـود غبـار تـنم　　خوشـا دمـی کـه از آن چهـره پـرده بـر فکـنم
(حافظ، بی‌تا: ۲۶۶)

دیوار همچنان در سنت ادبی و حتّی در داستان معاصر نیـز بازدارنـده اسـت و رمزی برای منع از جمله ممانعت از آزادی است. (ر.ک. به: داستان کوتاه *دیوار* از جمال میرصادقی)

خاربُن در داستان «فرمودن والی آن مرد را که آن خاربُن را که نشانده‌ای بر سر راه، برکَن»، هواجس نفسانی است که اگر محاسبهٔ نفس نباشد، روز به روز بیـشتر رشد می‌کند. خارکَن هم نفس لوّامه و سرزنشگر است.

خـاربن در قـوّت و برخاسـتن　　خـارکن در پیـری و در کاسـتن
خـاربن هـر روز و هـر دم سـبز و تـر　　خـارکن هـر روز زار و خـشک‌تـر
... خـاربن دان هـر یکـی خـوی بـدت　　بارهـا در پـای خـار آخـر زدت
(مولوی ۱۳۶۰/۲/ ۱۲۳۷-۱۲۴۰)

داستان‌های دیگری مانند پیر چنگی، یافتن پادشاه باز را در خانه کَمپیرزن (پیـر و فرتوت) و ده‌ها داستان دیگر که نیاز به یک تحقیق مفصّل دارند.

عارف بزرگ دیگری که به رمزگشایی پرداخته است، شیخ محمـود شبـستری، صاحب *گلشن راز*، است. شیخ در پاسخ به سؤال پانزدهم امیر حسینی هروی کـه پرسیده بود:

چـه خواهـد مـرد معنـی زان عبـارت　　کـه داری سـوی چـشم و لـب اشـارت؟
(الهی اردبیلی ۱۳۷۶: ۳۱۱)

چـه جویـد از رخ و زلـف و خـط و خـال　　کـسی کـو در مقامـات اسـت احـوال
(الهی اردبیلی ۱۳۷۶: ۳۱۳)

این‌گونه پاسخ داده است:

جهان چون زلـف و خـال و خـط و ابروسـت　　کـه هـر چیـزی بـه جـای خـویش نیکوسـت
تجلـی گـه جمـال و گـه جـلال اسـت　　رخ و زلـف آن معـانی را مثـال اسـت
(شیخ محمود شبستری ۱۳۶۵: ۹۷)

www.SID.ir

 Archive of SID

«رخ اشارت است به ذات الهی به اعتبار ظهور کثرت اسما و صفات نامتناهی و خطّ روحانی که اقرب مراتب وجود است به غیبت هویّت در تجرّد و بی‌نشانی. اشارت به خال که نقطهٔ وحدت است و موجب ظلمت است و عدم شعور و انتفای ظهور.» (الهی اردبیلی ۱۳۷۶: ۳۱۱-۳۱۳)

رخ اینجا مظهر حسن خدایی است — مراد از خط جناب کبریایی است
خط آمد سبزه‌زار عالم جان — از آن کردند نامش آب حیوان
ندانم خال او عکس دل ماست — و یا دل عکس خال روی زیباست؟
ز عکس خال او دل گشت پیدا — و یا عکس دل، آن جا شد هویدا؟

(شیخ محمود شبستری ۱۳۶۵: ۹۹ – ۱۰۰)

سؤال شانزدهم

شراب و شمع و شاهد را چه معنی است — خراباتی شدن آخر چه دعوی است؟
شراب و شمع سُکر و ذوق عرفان — ببین شاهد که از کس نیست پنهان
خرابات از جهان بی مثالی است — مقام عاشقان لاابالی است
خرابات آشیان مرغ جان است — خرابات آستان لامکان است

(همان: ۱۰۰-۱۰۲)

سؤال هفدهم

بت و زنّار و ترسایی در این کوی — همه کفر است و گر نه چیست برگوی؟
بت اینجا مظهر عشق است و وحدت — بود زنّار بستن عهد خدمت
ز ترسایی غرض تجرید دیدم — خلاص از ربقهٔ تقلید دیدم
بت و زنّار و ترسایی و ناقوس — اشارت شد همه با ترک ناموس

(همان: ۱۰۲ – ۱۰۶)

در دیوان لسان الغیب، جام جم، جام جهان بین، آیینه و درمعنای گسترده‌تر قدح باده و دل است. «جام جم، دل پاک، روشن و مهذّب عارف است که جلوه‌گاه جمال حقیقت و مجلّای معشوق ازلی و آیینه تمام‌نمای کلیهٔ رازهای ناگشودنی و مبهم آفرینش به شمار می‌رود.» (مرتضوی ۱۳۷۰: ۱۶۲)

سال‌ها دل طلب جام جم از ما می‌کرد — آنچه خود داشت ز بیگانه تمنّا می‌کرد

(حافظ ۱۳۶۲: ۲۸۸)

www.SID.ir

Archive of SID

دل کـه آیینـهٔ شـاهی اسـت غبـاری دارد　　از خـدا مـی‌طلـبم صـحبت روشـن‌رایـی
(حافظ ۱۳۶۲: ۹۷۸)

پیاله یا همان قدح باده:

مـا در پیالـه عکـس رخ یـار دیـده‌ایـم　　ای بـی خبـر ز لـذّت شـرب مـدام مـا
(همان: ۳۸)

دیدمش خـرّم و خنـدان قـدح بـاده بـه دسـت　　وانـدر آن آینـه صـد گونـه تماشـا مـی‌کـرد
(همان: ۲۸۸)

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

کنون که در چمن آمد گـل از عـدم بـه وجـود　　بنفـشه در قـدم او نهـاد سـر بـه سـجود
(همان: ۴۱۲)

به نظر می‌رسد که بنفـشه در شـعر معاصـر فارسـی و از جملـه بیـت زیـر از *تبسّم‌های شرقی* زکریا اخلاقی نیز نماد سجدهٔ بندگی است:

بـر سـجدهٔ احـساس بنفـشه اسـت نـشانی　　سـجّادهٔ سـبزی کـه بـه الونـد گـشوده اسـت
(اخلاقی ۱۳۷۲: ۸۲)

دختر رَز (شراب): گروهی آن را کنایه و گروهی هم استعارهٔ مصرّحه و حتّـی مجاز به علاقهٔ مایکون دانسته‌اند.

جمـال دختـر رز نـور چـشم ماسـت مگـر　　کـه در نقـاب زُجـاجی و پـردهٔ عنبیـست
(حافظ ۱۳۶۲: ۱۴۶)

خرابات (دیر مغان) که در دیوان خواجهٔ شیراز طیفی از معـانی را دارد، بیـشتر همان عالم ترک تعلّقات و عالم بی‌خودی محض است، و یا «عبارت و کنایـت از خرابی، تغییر رسوم و عادات و طبیعت و ناموس، خویشتن‌نمایی و ظـاهرآرایی و تبدیل اخلاق بشریّت به اخلاق اهل مودّت و محبّت و خرابی حـواس بـه طریـق حبس و قید و منع او از عمل خویش.» (باخرزی ۱۳۴۵، ج ۲: ۲۵۰)

ترسـم آن قـوم کـه بـر دردکـشان مـی‌خندنـد　　در سـر کـار خرابـات کننـد ایمـان را
(حافظ ۱۳۶۲: ۳۴)

در خرابـات مغـان نـور خـدا مـی‌بیـنم　　این عجب بین که چه نـوری ز کجـا مـی‌بیـنم
(همان: ۷۱۴)

www.SID.ir

Archive of SID

نرگس (چشمان خمار معشوق) از رمزهای کلیشه‌ای است. پیش از این اشاره شد که هر گاه استعارهٔ 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 ۱۳۶۲: ۲۱۸)

آتش موسی، آیینهٔ 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 *تحفةالاحرار* و *سلامان و ابسال*، از رموزی تازه استفاده کرده و خود او هم به رمزگشایی آنها پرداخته است.

باشد اندر صورت هر قصه‌ای　　خرده‌بینان را ز معنی حصّه‌ای
صورت این قصه چون اتمام یافت　　باید از معنی آن هم کام یافت
(جامی ۱۳۶۶: ۲۶۳)

در داستان سلامان و ابسال، برخی از نمادها به این صورت‌اند: شاه، نماد صانع بی چون است که عالم را آفرید و عقل اوّل را مقدّم کرد. حکیم، فیض عالم علوی؛ نفس گویا، روح پاک؛ سلامان، تحرّد و عدم تعلّق؛ 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 دانا راه‌دان بوالعجب　　فیض بالا را حکیم آمد لقب
(جامی ۱۳۶۶: ۳۶۲ – ۳۶۳)

www.SID.ir

Archive of SID

هاتف اصفهانی هم ـ که سرّ اسرار ارباب معرفت را در وحدت آرا و ادیان و مذاهب می‌داند ـ از جملهٔ 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، زنّار، 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 زنّار
قصد ایشان نهفته اسراری است که به ایما کنند گاه اظهار

(هاتف اصفهانی ۱۳۷۵: ۵۱)

در پایان این بحث ـ که بیشتر به سیر رموز عرفانی در آثار عرفای نامی سده‌های گوناگون اشاره داشت ـ به بحث مختصری هم دربارهٔ تعدادی از رموز موجود در آثار سهراب سپهری ـ شاعر معاصر ـ 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 ـ از عرفای نامی هند ـ 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 برجستهٔ شعر معاصر، موضوعات شعر معاصر، نوآوری‌های گوناگون در صورت، معنی، ساختار دستوری، صور خیال، تفاوت سبک سپهری با دیگران و یا حتّی دیگر موضوعات شعر سپهری ـ که هر کدام در جای خود پژوهش‌های مستقلی می‌طلبد ـ پرداخته شود. بلکه تنها از منظر نمادهای عرفانی او مطالبی بیان می‌شود. درباره عرفان

www.SID.ir

Archive of SID

خود سپهری و تأثیر مکاتب عرفانی مشرق‌زمین در آثار وی نیز تحقیق مفصّل لازم است.

از مجموعهٔ آثار سهراب سپهری، صدای پای آب (سپهری ۱۳۶۳: ۲۹۹-۲۷۱) 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 گسترهٔ جهان به کار برده است: اهل کاشانم/ روزگارم بد نیست... /اهل کاشانم/ نسبم شاید برسد/ به گیاهی در هند/ به سفالینه‌ای از خاک سیلک/ نسبم شاید، به زنی فاحشه در شهر بخارا برسد.../ اهل کاشانم، امّا/ 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، نمادِ کمی و خردی؛ برگ درخت، نماد لطافت و زیبایی؛ آب روان در معنی شفافی و پاکی و یکدلی؛ شب‌بو در برابر کاج نماد کوچکی در برابر بزرگی و همچنین گل سرخ ـ از نمادهای شناخته شدهٔ شعر سپهری ـ در معنای عشق، قلب، زیبایی‌های جهان، حقیقت و... به کار رفته است. چشمه، شفافی و زلالی؛ نور، پرتو ایزدی؛ تپش پنجره، هجوم نور به درون و واسطهٔ ارتباط با جهان خارج و عالم بالا؛ گل نیلوفر، بندگی، حقیقت و عشق و گاهی هم تجرّد که در این صورت، عرفان بودایی را تداعی می‌کند؛ سنگ و پیدا بودن آن از پشت نماز، سختی و سیاهی؛ دشت، گسترهٔ زمین؛ شقایق، عشق؛ باد و نسیم، آزادی و رهایی و عدم تعلّق؛ پرستو، وجود ضعیف؛ نردبان، وسیلهٔ کمال و عروج؛ پاسبان، نماد خشونت؛ و مقابل آن شاعر، نماد نازک طبعی و لطافت؛ قفس، در معنی دنیا و رنگی بودن مظاهر فریبندهٔ دنیا و در مواردی زندان؛ هند، نماد سرزمین باطن و معنا در برابر چین صورت از مضامین سنتی شعرفارسی؛ پدر، باغ عرفان، الاغ، گل

www.SID.ir

Archive of SID

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 می‌طلبد.

نتیجه

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

اگر چه رمز را بیشتر معادل سمبول فرنگی دانسته‌اند، امّا بنا بر مفهوم گستردهٔ رمز یا نماد و همچنین به دلیل فراوانی و تنوّع کاربرد آن در ادب فارسی؛ هم از نظر اصالت و هم از نظر تقدّم زمانیِ به کارگیری در انواع ادبی ـ به ویژه ادبیات عرفانی و ادبیات حماسی ـ 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 معمّاگونه است.

www.SID.ir

 Archive of SID

کتابنامه

قرآن کریم.

اخلاقی، زکریا. ۱۳۷۲. *تبسم‌های شرقی*. تهران: محراب اندیشه.

اخوان ثالث، مهدی. ۱۳۷۰. *آخر شاهنامه*. چ ۱۰. تهران: مروارید.

ـــــــــــــــ . ۱۳۷۱. زمستان. چ ۱۲. تهران: مروارید.

ـــــــــــــــ . ۱۳۷۲. *در حیاط کوچک پاییز در زندان*. چ ۴. تهران: بزرگمهر.

اسفندیاری، علی (نیمایوشیج). ۱۳۷۱. *مجموعهٔ کامل اشعار*. تدوین: سیروس طاهباز. تهران: نگاه.

الهی اردبیلی، حسین بن شرف‌الدین. ۱۳۷۶. *شرح گلشن راز شبستری*. با مقدّمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا برزگر و عفت کرباسی. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

اَنقروی، ۱۳۷۴. *شرح کبیر بر مثنوی معنوی مولوی*. ترجمه عصمت ستارزاده. چ ۱. تهران: زرین.

باخرزی، ابوالمفاخر یحیی. ۱۳۴۵. *اورادالاحباب*. به کوشش ایرج افشار. تهران: دانشگاه تهران.

پورنامداریان، تقی. ۱۳۷۶. *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی* (تحلیلی از داستان‌های عرفانی، فلسفی ابن‌سینا و سهروردی). چ ۲. تهران: علمی و فرهنگی.

تفتازانی، علّامه سعدالدین. ۱۳۸۳ یا ۱۴۱۱ هـ .ق. *مختصر المعانی*. چ ۸. قم: دارالفکر.

جامی. ۱۳۶۶. *هفت اورنگ*. به تصحیح مرتضی مدرّس. تهران: سعدی.

حافظ. ۱۳۶۲. *دیوان*. به تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری. چ ۲. تهران: خوارزمی.

خرّمشاهی، بهاءالدین. ۱۳۷۲. *حافظ نامه*. چ ۵. تهران: علمی و فرهنگی و سروش.

رجایی، محمّد خلیل. ۱۳۷۹. *معالم البلاغه در علم معانی و بیان و بدیع*. چ ۵. شیراز:

www.SID.ir

Archive of SID

دانشگاه شیراز.

رحیمیان، سعید. ۱۳۸۳. *مبانی عرفان نظری*. تهران: سمت.

زرین‌کوب، عبدالحسین. ۱۳۶۹. *با کاروان اندیشه* (مقالات و اشارات در زمینهٔ اندیشه و اخلاق). تهران: امیرکبیر.

زمانی، کریم. ۱۳۷۸. *شرح جامع مثنوی معنوی*. چ ۷. تهران: اطلاعات.

سپهری، سهراب. ۱۳۶۳. *هشت کتاب*. تهران: طهوری.

ستاری، جلال. ۱۳۷۲. *مدخلی بر رمزشناسی عرفانی*. تهران: مرکز.

سعدالدین وراوینی. ۱۳۷۶. *دیوان*. با مقابله و تصحیح و تحشیهٔ محمد روشن. چ ۳. تهران: اساطیر.

سعدی. ۱۳۳۶. *کلیّات*. به اهتمام محمدعلی فروغی. تهران: امیرکبیر.

سنایی غزنوی. ۱۳۷۴. *حدیقةالحقیقه و شریعةالطریقه*. به تصحیح و تحشیه مدرّس رضوی. چ ۴. تهران: دانشگاه تهران.

سهروردی (شیخ اشراق). ۱۳۷۸. *عقل سرخ*. به کوشش حسین مفید. چ ۲. تهران: مولی.

ـــــــ . ۱۳۸۲. *صفیر سیمرغ*. به کوشش حسین مفید. چ ۵. تهران: مولی.

ـــــــ . ۱۳۷۳. *مجموعه مصنّفات*. به تصحیح و تحشیه و مقدّمه سیدحسن نصر. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

سیدحسینی، رضا. ۱۳۷۶. *مکتب‌های ادبی جهان*. تهران: نگاه.

شفیعی کدکنی، مجمدرضا. ۱۳۷۹. *آیینه‌ای برای صداها* (هفت دفتر شعر... در کوچه باغ‌های نیشابور). چ ۳. تهران: سخن.

ـــــــــــــــــ . ۱۳۷۲. *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس. ۱۳۷۱. *بیان*. چ ۲. تهران: فردوس.

شیخ محمود شبستری. ۱۳۶۵. *مجموعه مصنّفات (گلشن راز و...)*. به اهتمام صمد موحد. چ ۱. تهران: طهوری.

عراقی، شیخ فخرالدین ابراهیم. ۱۳۳۸. *کلیّات*. به کوشش سعید نفیسی. چ ۳. تهران:

www.SID.ir

 Archive of SID

کتابخانهٔ سنایی.

عطّار نیشابوری. ۱۳۷۱. *منطق الطیر* (مقامات طیور). به اهتمام سیدصادق گوهرین. چ ۷. تهران: علمی و فرهنگی.

فردوسی. ۱۳۷۸. *شاهنامه*. به کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره.

مرتضوی، منوچهر. ۱۳۷۰. *مکتب حافظ* (مقدّمه بر حافظ شناسی). ستوده. چ ۳. تبریز: ستوده.

معین، محمد. ۱۳۶۸. *مجموعه مقالات*. به کوشش مهدخت معین. چ ۲. تهران: معین.

مولوی. ۱۳۶۰. *مثنوی معنوی*. به تصحیح رینولد الین نیکلسون. چ ۱. تهران: امیرکبیر.

نصرالله منشی. ۱۳۷۱. *کلیله و دمنه*. به تصحیح مجتبی مینوی‌طهرانی. چ ۱. تهران: امیرکبیر.

نظامی گنجه‌ای. ۱۳۷۸. *اسکندرنامه* (شرف‌نامه و اقبال‌نامه). با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی. به کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره.

ـــــــــــــــ . ۱۳۷۸. *هفت پیکر*. به تصحیح وحید دستگردی. تهران: سوره.

نیکلسون، رینولد. ۱۳۷۴. *شرح مثنوی معنوی مولوی*. (دفتر اوّل). ترجمه و تعلیق حسن لاهوتی. چ ۱. تهران: علمی و فرهنگی.

نیما یوشیج (علی اسفندیاری). ۱۳۷۱. *مجموعه کامل اشعار علی اسفندیاری (نیمایوشیج)*. تدوین سیروس طاهباز. تهران: نگاه.

هاتف اصفهانی. ۱۳۷۵. *دیوان*. با مقابله نسخهٔ وحید دستگردی و نسخ چاپی دیگر. تهران: نگاه.

همیلتون، ادیت. ۱۳۷۶. *سیری در اساطیر یونان و روم*. ترجمه عبدالحسین شریفیان. تهران: اساطیر.

هومر. ۱۳۷۱. *ادیسه*. ترجمهٔ سعید نفیسی. چ ۹. تهران: علمی و فرهنگی.

ـــــ . ۱۳۷۲. *ایلیاد*. ترجمهٔ سعید نفیسی. چ ۹. تهران: علمی و فرهنگی.

www.SID.ir

Archive of SID

منابع انگلیسی

Abrams, M.H. 1985. *A glossary of literary terms*. Printed of the usA.

www.SID.ir