بررسی رمز و نماد در حدیقه سنایی[1]

احمد خیالی خطیبی[2]

سیما شیرمحمدی[3]

چکیده

بی‌شک برای دریافت حقیقت هر اثری، دانستن و دریافت روش شاعر یا نویسنده‌ی آن در هر عصر و دوره‌ای لازم و ضروری است. از این میان آثار عرفانی و صوفیانه ضمن این‌که از این قاعده مستثنی نیستند بلکه بیشتر به روش شناسایی نیاز دارند.یکی از مباحث عمده در آثار عرفانی و صوفیانه مبحث رمز (سمبل) و یا نماد و شناخت دقیق و همه‌جانبه‌ی آن می‌باشد.

شعرا و عرفای ایرانی با بهره‌گیری از رمز و زبان سمبلیک موفق به خلق آثاری بزرگ و در خور توجه گشته‌اند. حدیقه‌ی حکیم سنایی غزنوی نیز از آثار مهم و ارزشمندی است که به زبانی رمزی و نمادین سروده شده است.

هدف اصلی و اساسی این مقاله شناخت رمز (سمبل) و نماد، ارتباط آن با صور خیال و نیز بررسی انواع نماد و رمز (به‌اختصار) در حدیقه‌ی سنایی می‌باشد.هم‌چنین نمونه‌هایی از این اثر والا و ارزشمند که واسطه‌العقد آثار سنایی محسوب می‌شود، ذکر می‌گردد. در واقع در این مقاله سعی شده با رمزگشایی و بررسی نمادها و سمبل‌ها در حدیقه زوایای فکری او بیشتر شناخته شده و آشنایی بیشتری با اندیشه‌های او حاصل گردد.

کلید واژه ها: رمز، نماد، حدیقه، سنایی.

۱- این مقاله مستخرج از پایان نامه کارشناسی ارشد می باشد که از حمایت دانشگاه اسلامی واحد تهران مرکزی برخوردار بوده است.

۲- استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی Ahmad khatibi۸۴۰@yahoo.com

۳- دانش آموخته مقطع کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی simashirmohamadi@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله : ۹۱/۹/۲۸ تاریخ پذیرش مقاله : ۹۱/۱۰/۱۸

مقدمه

یکی از ویژگی‌های ادبیات هر ملت و قومی، پرداختن به مقوله‌های فرهنگی و زبانی آن است تا باریک‌بینی‌های به‌کار رفته در آن را کاوش و استخراج نماید و بدین‌وسیله ارزش و اثربخشی آن در بخشی از ادبیات نمایان شود.ادبیات فارسی در میان ادبیات سایر ملل شاید این امتیاز را داشته باشد که ریزه‌کاری‌هایش قابل تأمّل و تعمّق است.تسلط بهتر و دقیق‌تر بر این مقوله‌های زبانی و فرهنگی منجر به شناخت بیشتر و صحیح‌تر آثار ادبی از جمله آثار منظوم و منثور که از عوامل و عناصر سازنده‌ی فرهنگ، عقاید و آداب و رسوم هر ملتی است، می‌گردد. تاریخ سرزمین ایران نشان داده است، شعر و ادب فارسی با هزار سال قدمت و ظهور شاعرانی چون سنایی، عطار، مولوی و ... که از استادان مسلّم شعر فارسی هستند، توانسته است زمینه‌ساز بسیاری از عناصر فرهنگی این مرزوبوم باشد.

مبحث رمز (سمبل) و یا نماد از جمله مباحثی است که در ادبیات فارسی و به‌خصوص در ادب عرفانی متجلّی و آشکار شده است و شعرا و نویسندگان عارف مسلک با بهره‌گیری از رمز، سمبل و یا نماد معانی عمیق عرفانی و اندیشه‌های خود را به زبانی دیگر و یا شاید ساده‌تر ولی دارای معانی پنهانی عمیق و والا بیان کنند. این مبحث، دامنه‌ی بسیار گسترده‌ای دارد و از دیدگاه‌های مختلف روان‌شناسی، جامعه‌شناسی، هنر و به‌خصوص ادبیات و در همه‌ی انواع ادبی، حماسی، عرفانی، غنایی، اجتماعی و ... قابل بررسی و تحقیق می‌باشد. هم‌چنین نماد و نمادسازی اساس اسطوره و افسانه را تشکیل می‌دهند به‌طوری که کارل‌گوستاویونگ می‌گوید: «آنچه را که نمی‌توانیم تعریف کنیم، سمبولیک بیان می‌کنیم.» (یونگ،۱۳۸۹،۱۳۷)

در حیطه‌ی ادبیات و از آن میان ادبیات غرب، نمادپردازی در نتیجه‌ی ظهور مکتب سمبلیسم و در آثار نویسندگانی چون ادگار آلن‌پو[۱]، استفان مالارمه[۲] و شارل بودلر[۳] و ... آغاز شد و نزدیک به دو قرن رواج داشت.

ولی در ادبیات فارسی و به عبارتی ادبیات کلاسیک، عنوانی به‌نام رمز، سمبل و نماد وجود نداشته است لذا شاعران و نویسندگان کلماتی را که مظهر و نماینده‌ی چیزی دیگر بودند در قالب استعاره، مجاز و یا تمثیل به‌کار می‌برده‌اند.در واقع علمای بلاغت رمز یا نماد را نشناخته بودند و عنوان رمز یا نماد عنوانی است که امروزه ادبا کلماتی را که مظهر و نماینده‌ی چیز دیگری هستند به این نام می‌خوانند.

رمز و رمزپردازی در ادبیات عرفانی بیش از سایر مقوله‌های ادبیات فارسی بازتاب داشته است. در واقع از ویژگی‌های شعر عرفانی به‌خصوص انعکاس تجربیات لحظه‌های ناخودآگاهی است، لذا بیان تجارب حاصل از کشف و شهود عارفانه در کلام دشوار و گاهی نیز غیرممکن می‌نمود. به همین سبب شعرا و نویسندگان عارف مسلک با استفاده از رمز و سمبل توانسته‌اند معانی و اندیشه عرفانی خود را بیان کنند.

۱- Edgar Allane Poe
۲- Stephane Mallarme
۳- Charles –Pierre Baude Laire

پیش از شروع به بحث اصلی، مفهوم لغوی و اصطلاحی واژه‌های رمز و نماد مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرد.

معنای لغوی و اصطلاحی رمز

رمز: اشارت کردن به لب یا به ابرو یا به چشم یا به دهان یا به دست یا به زبان، اشارت کردن پنهان. (دهخدا، ذیل واژه‌ی رمز)

«رمز در اصل مصدر مجرد از باب «نَصَرَ، ینصُرُ» و «ضَرَبَ، یَضْرِبُ» است. این کلمه به معنی‌های گوناگون به‌کار رفته است: اشاره، راز، سرّ، دقیقه، نکته، ایماء، معما، نشانه، علامت، نشانه‌ی مخصوصی که از آن مطلبی درک شود. چیز نهفته میان دو یا چند کس که دیگری بر آن آگاه نباشد و بیان مقصود با نشانه‌ها و علایم قراردادی و معهود است. آنچه در تمام معنی‌های فوق مشترک است، عدم صراحت و پوشیدگی است.» (پورنامداریان،۱۳۸۶،۱) «در معنای اصطلاحی، رمز آن چیزی است که مظهر نمودگار چیز دیگر باشد. به‌عبارت دیگر هر گونه کلمه، ترکیب و یا عبارتی خاص که بر معنا و مفهومی ورای آنچه می نماید دلالت دارد.» (همان،۵)

«خصیصه‌ی ممتاز رمز این است که تفسیرش هرگز پایان نمی‌پذیرد و به‌اقتضای حال و دید و نظر، تازه و نو می‌شود و هر بار نیز نامکرر است.» (ستاری،۱۳۸۶، ۱۱۵)

«رمز به انگلیسی «symbol» و به فرانسه «symbole» نوشته می‌شود. کلمه‌ی سمبل نیز مانند رمز از نظر لغوی مترادفاتی چون «sign» به‌معنی نشانه و «signal» به‌معنی علامت دارد. ولی در معنای اصطلاحی به‌عقیده‌ی برخی با نشانه تفاوت دارد. در واقع نشانه از این جهت که بر معنایی غیر از آنچه هست دلالت می‌کند با رمز شباهت دارد ولی رمز برخلاف نشانه (که تنها یک معنا دارد)، دالّی است که بر دو یا چند مدلول متفاوت می‌تواند دلالت داشته باشد.» (پورنامداریان،۱۳۸۶، ۴– ۵)

معنای لغوی و اصطلاحی نماد

«نماد از نظر لغوی با فتح نون و سکون دال (بر وزن سَواد) از «نمود» بر وزن «ودود» است. نمودن یعنی نشان دادن. در این صورت مفاهیم متعددی دارد. هم‌چنین از ریشه‌ی «نمود» و «نمودن» به ضمّ نون به‌معنی ظاهر شدن و نمایان گردیدن، در برخی از متن‌ها و فرهنگ‌های کهن به‌چشم می‌خورد. با این تلفظ، مفهوم لازم را حمل می‌کند که در معنی فاعلی نیز به‌کار رفته است یعنی ظاهرشونده و نمایان‌گردنده.» (قبادی،۱۳۸۶، ۳۷) واژه‌ی نماد نیز در مفهوم نشانه، علامت و مظهر به‌کار می‌رود. «دو جزء نماد یعنی صورت و معنی یا دال و مدلول آن بی‌نهایت باز و گسترده است. صورت و معنای نماد هر دو محمّل

تصورات و معانی گوناگون هستند.» (دلاشو،۱۴،۱۳۸۶)بنابراین رمز یا نماد دالی است که می‌تواند مدلول‌های متفاوتی داشته باشد.«آنچه ما نمادش می‌نامیم یک اصطلاح است، یک نام یا نمایه‌ای که افزون بر معانی قراردادی و آشکار روزمره‌ی خود دارای معانی متناقضی نیز باشد. نماد شامل چیزی گنگ، ناشناخته یا پنهان از ماست.» (یونگ،۱۳۸۹، ۱۵)

«در ادبیات و زبان عربی معاصر، اصطلاح رمز در همان مفهوم قدیمی و تقریباً معادل نماد به‌کار می‌رود. گر چه اصطلاح رمز عرفانی بحثی نوظهور نیست و قدمت فراوان دارد، در ادبیات امروز عربی رمز را معادل سمبل تلقی و رایج کرده‌اند. مثلاً اگر سخن از رمزهای متون عرفانی در میان باشد، ادبیان عرب، اصطلاح رمز را در برابر سمبل می‌پذیرند.» (قبادی،۱۳۸۶، ۳۸) بنابراین کاربرد رمز و نماد به‌معنای کاربرد واژه در معنای مجازی است و هدف از آن صورت ظاهری الفاظ نیست. آن چیزی که در کاربرد رمز اهمیت دارد، معنا و مفهومی است که در ورای صورت و ظاهر الفاظ نهفته است. رمز و یا نماد سرشار از مدلول‌های متفاوت هستند که باعث ایجاد ابهام در القای معنای موردنظر شاعر یا نویسنده می‌گردد.

عرفان، نقطه‌ی اوج رمز

یکی از مباحث مهم در عرفان یا رمز ارتباط این دو مفهوم با یکدیگر است.امروزه که دانشمندان در پی باریک‌بینی و تدقیق مطالب علوم هستند در ادبیات نیز این موضوع پی‌گیری می شود و براین اساس رابطه این دو اینگونه بررسی می شود:

«عنصر قالب (dominant) در شعر عرفانی فارسی نمادین بودن آن است. تقریباً همه‌ی مصادیق و مفاهیم عرفانی به‌گونه‌ای است که زبان سمبلیک می‌طلبد. هر چه غلظت عرفانی بودن یک ایده‌ی عرفانی بیشتر باشد جنبه‌ی سمبلیک آن بیشتر است. (فتوحی و ...، ۱۳۸۵، ۱۳۴)

«رمز، نمادی است که در وصف نمی‌گنجد و از ناخودآگاه فرد سرچشمه می‌گیرد. به این معنا که در شعر و فارسی دری، تا پیش از ظهور صوفیه نمادپردازی کم‌تر است، اما با رشد ادبیات عرفانی و پیچیده‌تر شدن عوالم پدیدآورندگان آثار ادبی، نمادپردازی جایگاه ویژه‌ای می‌یابد.» (انوشه و ...،۱۳۷۶، ۳۸۳/۲) «رمز اصولاًبا پیوند با احوال و عوالم و معارفی دارد که چه‌بسا از دایره‌ی امور عادی و طبیعی و واقعیت‌های حسی و تجربی بیرون است. عارفان و صوفیان هم به آنچه در ضمن تجربه‌های روحانی و عرفانی خویش به کشف و شهود دریافته‌اند یقین کامل دارند، اما حکایت و تعبیر آن‌ها از این یافت‌ها و دریافت‌هایشان در غبار الفاظ و کلمات که مولود تجربه‌های حسی هستند، تصویر مبهمی است که می‌نماید و محو می‌شود.» (پورنامداریان،۱۳۸۶، ۱۲) «در واقع صوفیه در بیان عشق عقل‌سوز خویش به ذات حق، چاره‌ای جز کاربرد مصطلحات و متعلقات عشق انسانی (البته با معانی دیگر) نداشته‌اند و شرح عشق الهی نیز امری نبوده است و نیست که ضرورتاً مقتضی کاربرد زبانی خاص و به‌سخنی دیگر، مستلزم استعمال «رمز» باشد، به‌همین جهت فهم مقصود اصلی صوفیه گاه دشوار می شود و اگر آدمی به‌ظاهر معنی اقتصار کند، چه‌بسا که در غلط

می‌افتد.» (ستاری،۱۳۸۶، ۹) «مشایخ صوفیه چون عطار، سنایی و مولانا از رمز و نیز حکایات تمثیلی برای القای معنویات خویش سود برده‌اند و جای جای در آثارشان، اشاراتی به‌معنای رمز هست. مثلاً شیخ روزبهان بقلی شیرازی در توصیف رمز و وجه امتیاز از اشاره و ایماء می‌گوید:

«رمز باطن است و مخزون تحت کلام ظاهر که بدان ظفر نیابند الاّ اهل او. حقیقت رمز حقایق غیب در دقایق علم به تلفّظ لسان سر در حروف معکوس است.» به‌همین جهت، رمز و خاصه رمز عرفانی برخلاف نشانه، مفهومی کلی یا اجتماعی و ثابت نیست، بلکه وجدانی، فردی، لغزان و متغیر است تا آن‌جا که ممکن است هر کس از ظنّ خویش یار رمز شود.» (همان،۸۸)

بنابراین تجربه‌های عرفانی و صوفیانه زمینه‌ساز اصلی پدید آمدن آثار رمزی در ادبیات فارسی است.رمزگرایی عرفانی در قرن پنجم در آثار منثور ابن‌سینا و شهاب‌الدین سهروردی نمایان شده است و این آثار از مهم‌ترین آثار رمزی در حوزه‌های ادبیات ، عرفان و فلسفه می‌باشند. تمثیل سلامان و ابسال، رساله‌ی حی‌بن‌یقظان و رساله‌الطیر از رسالات رمزی ابن‌سینا می‌باشد. آثار رمزی شهاب‌الدین سهروردی نیز عبارتند از: آواز پر جبرئیل، صفیر سیمرغ، عقل سرخ، رساله‌الطیر و قصه‌ی غربت غربی.

از قرن ششم به بعد شاعران عارف مسلک نیز در بیان افکار و اندیشه‌های عرفانی خود از رمز و سمبل سود جسته‌اند. حکیم سنایی، عطار، مولوی و حافظ از جمله‌ی این شاعران می‌باشند.

ارتباط رمز و نماد با صور خیال

خیال یکی از عناصر اصلی شعر می‌باشد، به‌طوری که قدما به‌خصوص منطقیان شعر را سخنی خیال‌انگیز دانسته‌اند. رمز، سمبل و یا نماد خیال را رنگین می‌کند و به آن پروبال می‌دهد. «از جمله مباحثی که در علم بلاغت مطرح می‌شود، مبحث صور خیال است. منظور از صور خیال، نظریات قدما درباره‌ی علم بیان می‌باشد. آنچه حوزه‌ی عمومی خیال شاعرانه را تشکیل می‌دهد. همان مباحث اصلی و گسترده‌ای است که در زمینه‌ی چهار بحث مجاز، استعاره، تشبیه، کنایه و دگرگونی‌ها و شاخه‌های هر کدام وجود دارد. در این صورت‌ها، عنصر خیال و نیروی تخیل شاعرانه است که ادای معانی را از حالت عادی بیان به‌گونه‌های مختلف درمی‌آورد». (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷، ۱۲۴)

از میان صور خیال، رمز یا نماد بیشتر با استعاره ارتباط دارد ولی در عین‌حال با آن تفاوت نیز دارد. «استعاره تشبیهی است که یکی از دو سوی آن ذکر نشود و به عبارت دیگر استعمال دیگر واژه ای در معنی مجاز آن است به واسطه ی همانندی و پیوند مشابهتی که با معنی حقیقی دارد. » (تجلیل ،۱۳۷۶، ۶۳)«مجاز به علاقه‌ی مشابهت استعاره نام دارد و در واقع استعاره تنها مجاز ادبی و مخیل‌ترین نوع مجاز است. این مجاز که هنری‌ترین شکل مجاز است، تخیل شاعرانه را به‌مرتبه‌ای بالا و شباهت را از مرحله‌ای ابتدایی به مرحله‌ای عالی (یکسانی) می‌رساند که در زیبایی‌شناسی ادبی بسیار قابل توجه است و در همین مرحله است که استعاره پدید می‌آید. یعنی مشبه از چنان امتیازی برخوردار می‌شود که با مشبهٌبه یکی می‌گردد و در آن

محو می‌شود.» (سلاجقه، ۱۳۷۸، ۱۵۲) «با توجه به ارکان استعاره، استعاره به انواع مختلف تقسیم می‌شود. هیچ استعاره‌ای به ماهو استعاره، نماد نمی‌تواند باشد. زیرا در استعاره، مستعار جانشین مستعارٌمنه می‌شود، ولی در نماد شیء هم خود هست و هم مظهر چیزی فراتر از خود. در استعاره از آن‌جا که کلام ما مخیل است، غیرحقیقی است، ولی نماد می‌باید علاوه بر جنبه‌های خیالی که به‌طور سمبلیک مظهر چیزی واقع می‌شود،در عالم واقع نیز امکان هست شدن داشته باشد.» (قبادی، ۱۳۸۶، ۶۰) «نماد درست ضد مَثَل یا استعاره است. استعاره یا مَثَل از اندیشه و مفهومی انتزاعی تصویر می‌سازد، یعنی بیان مصور اندیشه‌ای مجرد است و پایه و مبدأ حرکتش مفهومی مجرد، اما نماد (فی‌نفسه) خود تصویر است و من حیث تصویر، سرچشمه‌ی مفاهیم و اندیشه‌هاست.» (دلاشو، ۱۳۸۶، ۱۴)

«آنچه مسلم است این است که بحث نماد در ادامه‌ی بحث استعاره یا در تکمیل آن توسط نظریه‌پردازان غرب مطرح شده است. در آراء بعضی از صاحب‌نظران، استعاره و نماد به‌طور کامل از هم جدا شده‌اند از جمله‌ی آن‌ها امبر تواکو است که برای نخستین‌بار این دو را از هم جدا می‌کند و تمایز آن‌ها را روشن می‌سازد: «استعاره نمی‌تواند تأویل شود زیرا هرگز چیزی نمی‌گوید که گیرنده‌ی پیام درصدد تأویل آن برآید. دروغ در استعاره چندان آشکار است که تأویل را غیرممکن می‌سازد. اگر استعاره را باور کنیم، سخن در هم می‌ریزد، اما اگر نماد را باور کنیم هماهنگی معناشناسیک درهم می‌شکند.» (سلاجقه، ۱۳۸۷، ۱۸۳) «نماد و استعاره دو مقوله‌ی متفاوت هستند. در استعاره وجود قرینه‌ی صارفه، ذهن شنونده یا خواننده را تنها به یک مفهوم هدایت می‌کند در حالی که معنای مجازی نماد به‌طوری کلی و نمادهای واقعی به‌طور خاص به‌علت نداشتن به‌علت نداشتن قرینه به یک مفهوم محدود نمی‌ماند و از این جهت نماد از استعاره دور می‌شود.» (میرصادقی، ۱۳۸۸، ۳۲۷)

«رمز تا آن‌جا که بر معنایی غیرمعنی ظاهری دلالت می‌کند یعنی معنی مجازی دارد به‌عنوان یکی از صور خیال در ردیف استعاره قرار می‌گیرد و چون علاوه بر معنی مجازی اراده معنای حقیقی و وضعی آن امکان‌پذیر است باز به‌عنوان نوعی از یک صور خیال یک کنایه است. اما از آن‌جا که به‌علت عدم قرینه معنی مجازی آن در یک بُعد و یک سطح دیگر از تجربه‌های ذهنی و عینی و به‌طور کلی فرهنگی انسان محدود و متوقف نمی‌ماند از صور خیال جدا می‌شود و از نظر ابهام از استعاره و کنایه در می‌گذرد و در حدی بالاتر از آن‌ها قرار می‌گیرد.» (پورنامداریان، ۱۳۸۶، ۳۴)

ارتباط رمز و نماد با تمثیل

تمثیل در لغت به‌معنی مَثَل آوردن و تشبیه کردن چیزی به چیز دیگر و مثال، افسانه و داستان می‌باشد «تمثیل (allegory) از اصل یونانی allegoria به‌معنی نوعی دیگر صحبت کردن روایتی است به‌شعر یا نثر که مفهوم واقعی آن از طریق برگرداندن اشخاص و حوادث به صورت‌هایی غیر از آنچه در ظاهر دارند به‌دست می‌آید. بدین معنی که نویسنده یا شاعر، قهرمان‌ها، حوادث و صحنه‌ی داستان را طوری انتخاب

می‌کند که بتوانند منظور او را که معمولاً عمیق‌تر از روایت ظاهری داستان است به‌خواننده انتقال دهند. هر تمثیل دارای دو رویه است و خواننده غالباً با تأمّل و دقّت در رویه‌ی ظاهری به‌رویه‌ی تمثیلی که معمولاً حاوی نکته‌ای اخلاقی یا طنزی اجتماعی یا سیاسی است پی می‌برد.» (خیالی خطیبی، ۴۸،۱۳۸۵) «ریشه‌ی تمثیل بسیار قدیمی است و به‌صورت یک شیوه‌ی بیان به‌کار می‌رود و راهی است برای درک مسائل. تمثیل «جهانی» است چون به سرشت انسان نزدیک است [و] ریشه‌های اساسی آن به‌مذهب برمی‌گردد. هم‌چنین بیشتر اسطوره‌ها فرمی از تمثیل هستند و کوششی برای شرح پدیده‌ها و نیروهای جهان». (سلاجقه،۱۳۸۷، ۲۴۴) «خاستگاه تمثیل بیشتر فلسفه و کلام است تا ادبیات. تمثیل‌ها اغلب مذهبی هستند و نیز تمثیل نسبت نزدیکی با روایت داشته است. همه‌ی ادیان ابراهیمی و بسیاری از ادیان شرقی کامل‌ترین بیان خود را در قصه یافته‌اند یا به‌عبارت دیگر در روایت، یا مجموعه‌ای از روایاتی که در خدمت تبیین واقعیت‌های عمومی مؤثر در زندگی فرد باورمند قرار می‌گیرند مثل زمان، فصل‌ها، محصول، شهر، ملّت و ... .قصه‌ها انتقال می‌یابند، نخست شفاهی یا در قالب آیینی، و سرانجام به‌صورت مکتوب. قصه نمی‌توانسته بدون تفسیر شکل بگیرد و منطقی است که فرض کنیم از اعصار پیش از تاریخ، قصه و تفسیر با هم بوده‌اند. اگر رابطه‌ی خاصی بین رشته‌ای از وقایع تاریخی و یک جامعه یا گروهی از مردم جامعه احساس می‌شد احتمال می‌رفت که قصه از یک واقعیت تاریخی سرچشمه بگیرد.» (مک‌کوئین، ۱۳۸۹، ۳)

«از خیلی جهات نماد به تمثیل بسیار نزدیک است و در بسیاری از موارد این دو با هم می‌آمیزد و تفکیک و تشخیص آن از یکدیگر مشکل می‌شود. آنچه تمثیل را از نماد مشخص می‌کند این نکته است که در تمثیل، اشیاء، حوادث و صحنه‌ها به‌عنوان مظهرهایی قراردادی و از پیش اندیشیده برای بیان مفاهیمی که نویسنده یا شاعر در ذهن دارد به‌کار می‌روند، از این‌رو تمثیل معنا و مفهومی مشخص و محدود دارد. در حالی که نمادها اغلب ناخودآگاهانه و به‌عنوان تنها وسیله‌ی تعبیر مقصود به‌کار می‌روند. در تمثیل، شاعر دنیایی جدید ابداع می‌کند تا از طریق آن بتواند درباره‌ی دنیای واقعی حرف بزند در حالی که نماد عناصری برگرفته از دنیای واقعی است که برای نشان دادن دنیایی فراتر و بالاتر (که نماد بخشی از آن است) به‌کار می‌رود. از این جهت کسی که تمثیل را به‌کار می‌برد می‌تواند به‌تعداد دلخواه عناصری را برای بیان توصیف دنیای واقعی اختراع کند اما شاعر یا نویسنده‌ای که نماد را به‌کار می‌برد اغلب به‌طور ناخودآگاه برای معنی مقصود خود واژه‌هایی را مصداق قرار می‌دهد و تنها یک مظهر یا نشانه پیدا می‌کند، به‌همین دلیل تفسیر و تأویل به آسانی ممکن نیست.» (میرصادقی، ۱۳۸۸، ۳۲۷)

ارتباط رمز و اسطوره

« واژه ی اسطوره در زبان پارسی وامواژه ای است برگرفته از زبان عربی . الاسطوره در زبان عرب به معنای روایت و حدیثی است که اصلی ندارد . اما این واژه ی عربی خود وامواژه ای است از اصل یونانی Historia به معنای استفسار ، تحقیق ، اطلاع ، شرح و تاریخ . در زبان های اروپایی Myth در انگلیسی و

فرانسه و Myth و Mythe در آلمانی از نظر محتوای معنایی برابر واژه ی اسطوره و حالت جمع آنها برابر **واژه ی اساطیر در زبان پارسی است** . » (بهار ،۱۳۸۹، ۳۴۳ – ۳۴۴)

«اسطوره (myth) داستانی است که در اعصار قدیم برای بشر باستانی معنایی حقیقی داشته است ولی امروزه در معنای لفظی و اولیه‌ی خود حقیقت محسوب نمی‌شود و بشر امروزی به آن باور ندارد. به‌عبارت دیگر اسطوره زمانی یعنی تاریخ بوده است (معمولاً تاریخ مقدس) ولی امروزه به‌صورت داستان فهمیده می‌شود.» (شمیسا، ۱۳۸۷، ۲۵۲) «آنچه امروزه اسطوره را به‌عنوان یکی از مباحث مهم نظریه‌ی بیان مطرح می‌کند، ژرف ساخت تشبیهی آن و مستعارمنه قرار گرفتن آن به‌عنوان یک استعاره است.» (سلاجقه،۱۳۸۷، ۲۴۹) «از دیدگاه علم بیان، اسطوره مشبهٌبهی است که باید مشبه محذوف آن را با تخیل یا قرائن تاریخی و مردم‌شناسی دریافت و گاهی اصلاً پی بردن به مشبه ممکن نیست از این‌رو دلالت اسطوره به مدلول خود صریح نیست و با تفسیر و تأویل همراه است.» (شمیسا، ۱۳۸۷، ۲۵۲) «زبان اساطیر که با ادیان و مذاهب پیوندی تنگاتنگ دارد همواره رمزی است و به‌گفته‌ی میر چاالیاده، رمز، دنباله‌ی تجلّی قداست (اسطوره) و در حکم تبلور آن است، البته رمز تنها در عالم قداست و مابعدالطبیعه یافت نمی‌شود بلکه منظور این است که اسطوره و آیین (یعنی دو عنصر عمده‌ی عالم قداست) بنا به سرشتشان با رمز پیوندی «وجودی» و ذاتی دارند، زیرا رمز بر معنایی جز معنای ظاهری کلام دلالت می‌کند که مأخذ رمز محسوب می‌شود و آن مأخذ یا معنا همواره برتر از قوا و توانایی‌های آدمی است.» (ستاری، ۱۳۸۶، ۲۷)

ویژگی نمادها

«از عمده‌ترین ویژگی‌های سخن نمادین عبارتند از: معنازایی، اثرگذاری در قوام فرهنگ‌ها، ایجاد وحدت ملّی و هدایت جمعی، تحول ارتباط با پدیده‌ها و تقویت تفسیرپذیری، دریافت ناخودآگاه و بازگشت به خودآگاه و معرفت‌زایی رمزی و شهودی که ذیلاً به کوتاهی به آن پرداخته می‌شود:

الف) نمادها از آن‌جا که دارای معانی ضمنی هستند به لایه‌های معنایی فراتر از خود اشاره دارند و پیوسته در حال فربه شدن و معنازایی‌اند، چرا که نماد «زاده‌ی درهم‌فشردگی و جابه‌جایی و ترجمان ناخودآگاهی روان آدمی است.» و این درهم‌فشردگی در عرصه‌ی زبان واسازی می‌شود و معناهای متعدد را القاء می‌کند.

ب) در نمادها این قابلیت وجود دارد که رابطه‌ی ما را با جهان بیرون تحت تأثیر قرار دهد به‌همین دلیل ملت‌های دارای فرهنگ ریشه‌دار، استوار و پرمایه از نمادهایی گسترده‌تر و عمیق‌تر برخوردارند. مانند نماد کبوتر که علاوه بر القای صلح و دوستی در ترسیم مدلول و تحقق واقعیت صلح و سازگاری نیز می‌تواند مؤثر باشد.

ج) نمادها دارای هویت جمعی هستند و از آن‌جا که وحدت کلی دارند از لازمه‌ی پذیرش جمعی نیز برخوردار شده‌اند.

د) نماد از آن‌جا که ماهیتاً مبهم و چند مدلولی است بستری مساعد برای تولید معنی و تفسیر به‌شمار می‌آید. نمادها چگونگی ارتباط ما را با پیرامون و اشیاء و فرآیندهای بیرونی متحول می‌سازند.» (قبادی، ۱۳۸۶، ۴۷)

اقسام نماد

نظر به اینکه نماد پدیده‌ای است که می توان آن را به گونه های مختلف تفسیر کرد و بر دامنه ی معنایی و مفهومی آن از لحاظ فرهنگ و غیره افزود بر این اساس بخش‌های گوناگونی برای آن درنظر گرفته شده است.

در یک تقسیم‌بندی می‌توان نمادها را به سه دسته تقسیم کرد:

۱) نمادهای مرسوم یا شناخته شده: این دسته نمادهایی هستند که در ادبیات و فرهنگ یک ملّت و گاه در ادبیات جهان معروف‌اند و مفهوم آن‌ها شناخته است مانند آتش که نماد پاکی و برائت است. این نماد برگرفته از داستان سیاوش در شاهنامه‌ی فردوسی و ابراهیم در کتاب‌های دینی نژاد سامی است و آن را نماد اساطیری می‌گویند.

۲) نمادهای ابداعی یا شخصی: این دسته نمادهایی هستند که معنای از پیش شناخته شده‌ای ندارند اما از زمینه و مجموع اجزای اثری که در آن به‌کار رفته شده‌اند می‌توان تا حدودی به مفهوم آن‌ها پی برد.

۳) نمادهای واقعی یا آگاهانه: این نوع نمادها و آثاری که متضمن آن‌هاست، حاصل عوالم روحی و تجربیات ذهنی خاصی است که برای نویسندگان و شاعران پیش می‌آید و به‌نظر می‌رسد که آن حالات و تجارب جز به شکلی که عرضه شده به شکل دیگری قابل بیان نبوده است.» (سلاجقه، ۱۳۸۷، ۱۸۰)

«به اعتبار متن‌های گوناگون و با در نظر داشتن همه‌ی وجوه نمادین و عناصر و جزئیات می‌توان تقسیم‌بندی مفصل‌تری از نماد (جمعاً سیزده قسم اصلی و بیش از نوزده قسم فرعی) عرضه کرد:

۱- تقسیم‌بندی برحسب جایگاه نماد در اثر

الف) تصویرهای پراکنده: در صورتی که تصویر نمادین بدون ارتباط و وابستگی به کلیتی دیگر از تصاویر رمزی یا ساخت و مجموعه‌ی سمبولیک، منفرداً تمام مفهوم نمادین را با خود حمل می‌کند و این در حالی است که متن فاقد ویژگی‌های یک اثر ساختاری باشد. مانند بحر یا دریا در غزلیات شمس.

ب) نمادهای ساختاری: مجموعه‌ی اثر، همانند دستگاهی منظم، منظومه‌وار نمادین باشد و همه‌ی اجزای تصاویر نمادین در خدمت نمادی کلی یا کلّیت نمادین اثر قرار بگیرند، مانند نقش هر یک از پرندگان در منطق‌الطیر عطّار.

۲- تقسیم‌بندی برحسب وسعت و شمول نماد

الف) نمادهای عام: به‌اعتبار شمول مفهومی یا عمومیت جغرافیایی و مرزناپذیری آن در جهات گوناگون مطمح‌نظر است. در نمادهای عام حتی ممکن است گستره‌ی شمول آن فراتر از ادبیات یک کشور و ملت باشد. مانند نماد کبوتر و برگ زیتون برای صلح یا کلاغ و کرکس برای پلیدی و لاشخوری.

ب) نمادهای خاص یا شخصی: مقصود آن است که گاه برخی نمادها نزد هنرمندی تعبیری متفاوت پیدا می‌کند. مانند نماد آتش در غزلیات شمس.

۳- تقسیم‌بندی برحسب سیر تاریخی نماد

نمادهای طبیعی: این نوع نمادها عموماً در ادبیات ریشه دارند ولی چندان شناخته شده نیستند و تاریخی شده‌اند؛ اما شاعر یا هنرمند آن‌ها را درک و کشف می‌کند و گاه زیاد به‌کار می‌برد تا حدی که تصوّر می‌شود این نماد شخصی یا خاص وی است. مانند «خوابیدن» که در زبان سمبلیسم به معنی «مردن» می‌باشد.

۴- انواع نماد از حیث پیوستگی با تفکر و اندیشه

نمادهای دینی، عرفانی و فلسفی و ... .

۵- انواع نماد از حیث پیوستگی به‌حوزه‌های علوم (نمادهای روان‌شناختی، جامعه‌شناختی، تعلیمی و ...)

۶- انواع نمادها از نظر ارزش‌های بنیادی و تکوینی

الف) نمادهای نیک و متعالی (مثبت) چون فریدون، موسی و ... .

ب) نمادهای شر و فرودین (منفی) مانند ضحاک، دیو، فرعون و ... .

۷- تقسیم‌بندی از حیث جنس پدیده‌ها و موضوعات

الف) نمادهای انسانی

ب) نمادهای حیوانی

ج) نمادهای طبیعی (عناصری از طبیعت)

د) نمادهای ماورای طبیعی (عناصری از ماورای طبیعت). (قبادی، ۱۳۸۶، ۵۴-۵۷)

سنایی و رمز

حکیم سنایی غزنوی یکی از ارکان مهم شعر و ادب فارسی است. او شاعری دارای سبک بوده و در جریان تغییر سبک از خراسانی به عراقی تأثیر بسزایی داشته است. البته اشعار دوران اول زندگی سنایی به همان شیوه‌ی گذشتگان بوده و گفته شده پس از تحولات روحی به‌اشعار قلندرانه و سپس اشعار عرفانی روی آورده است. «این تحول فکری که بالاخره به سرحدّ تیقن و بی‌نیازی کشیده، در سبک و نظم سخن نیز تأثیر و تقلید را به اختراع تبدیل نموده و به سنایی سبک مخصوص بخشیده که تاکنون دست هیچ گوینده بدان نرسیده است.» (فروزانفر، ۱۳۶۹، ۲۵۶)

ایجاد تحول و دگرگونی در موضوع و محتوای قالب‌های مثنوی، قصیده و به‌خصوص غزل از ابداعات این شاعر عارف بوده است. سنایی با سرودن مثنوی حدیقه‌الحقیقه و انعکاس معانی عرفانی و مسائل اخلاقی و تعلیمی تحولی بزرگ در قالب مثنوی ایجاد می‌کند و حدیقه‌ی او الگو و سرمشق نام‌آورانی چون فریدالدین عطار نیشابوری و مولانا جلال‌الدین محمدبلخی قرار می‌گیرد. مثنوی حدیقه که به تعبیر استاد دکتر زرین‌کوب «یک دایره‌المعارف عرفانی است» سرشار از معانی حکمی، فلسفی، عرفانی و مسائل عابدانه و

زاهدانه است. نکته‌ی قابل توجه این است که سنایی غزنوی با بهره‌گیری از زبان رمز، دشوارترین معانی را در قالب استوارترین عبارات بیان می‌کند و مثنوی حدیقه از اولین آثار منظومی است که به زبان نمادین و سمبلیک سروده شده است.

«پیش از سنایی آثار نمادین به زبان فارسی وجود داشته که دکتر پور نامداریان در کتاب رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، درباره‌ی آن‌ها گفتگو کرده است؛ اما هیچ‌کدام شعر عرفانی نبوده است. تنها اثری که هم شعر بوده، هم عرفانی و هم جنبه‌ی نمادین داشته، دوبیتی‌های باباطاهر همدانی است. در این دوبیتی‌ها هم نمادپردازی چندانی نشده و دیگر این‌که به تعبیر اروپایی‌ها جزء ادبیات شبانی است و در گستره‌ی شعر نمادین عرفانی پس از او چندان جا نیفتاده است. سنایی اولین شاعری است که در شعر عرفانی اقدام به نمادپردازی کرده و نمادهای ساخته شده توسط او بعدها در سنت عرفانی عمومیت و مقبولیت یافت و از یک نماد شخصی به نماد عمومی تبدیل شده است.» (فتوحی و ...، ۱۳۸۵، ۱۳۴)

اکنون با این مقدمه می‌توان به بررسی انواع رموز و نمادهای به‌کار رفته در حدیقه‌ی سنایی پرداخت. با توجه به این که ذکر و بررسی همه‌ی نمادهایی که او مثنوی حدیقه آورده و پیدا کردن پیشینه و ریشه‌ی تاریخی آن‌ها، فراتر از حد این مقا له می‌باشد می‌توان به‌اختصار به انواع نمادها در حدیقه اشاره کرد.

مجموعه نمادهای ساخته شده توسط سنایی در حدیقه را می‌توان در چند گروه جای داد:

۱- نمادهای عرفانی و فلسفی

الف) اصطلاحات و تعبیرات عرفانی

از جمله اصطلاحاتی که در حوزه‌ی عرفان قرار می‌گیرد و در حدیقه‌ی سنایی به‌عنوان واژه‌های نمادین به‌کار رفته عبارتند از: الف، آب حیات، آینه، پوست، پوستین، جان، حدوث و قدم، درون و برون، رنگ و نیرنگ، شراب، صورت، عقل، گِل، لا، لوح محفوظ، نقاش و نقاشی، نور، ها و هو، و ... .

رنگ و نیرنگ:

خواجه‌ی شیراز در دیوان غزلیات می گوید:

غلام همت آنم که زیر چرخ کبود　　زهرچه رنگ تعلق پذیرد آزاد است

(حافظ،۱۳۸۵،۵۴)

رنگ در عرفان به‌معنی تعلق و وابستگی می‌باشد. نیرنگ نیز در مفهوم بیرنگ می‌باشد. «بیرنگ نشان و هیولایی باشد که نقاشان و مصوّران مرتبه‌ی اول بر کاغذ بکشند و بعد از آن قلم‌گیری کنند و رنگ‌آمیزی نمایند.» (طغیانی، ۱۳۸۶، ۶۵) در حدیقه‌ی سنایی رنگ رمز وابستگی و نیرنگ رمز عدم تعلّق و وابستگی می‌باشد.

حکیم سنایی در حدیقه خطاب به انسان می‌گوید:

آنکه بی‌رنگ زد تو را نیرنگ　　باز نستاند از تو هرگز رنگ

(سنایی،۱۳۸۷ ، ۶۷)

مولانا نیز در مثنوی مبدأ پیدایش رنگ‌ها را بی‌رنگی می‌داند و به‌نظر می‌رسد این مفهوم را از سنایی گرفته باشد.

چون که بیرنگی اسیر رنگ شد　　موسیی با موسیی در جنگ شد

(مولوی،۱۳۸۶،دفتر اول،۷۳۶)

بنابراین رنگ از جمله نمادهای ساخته شده توسط سنایی می‌باشد و در گروه نمادهای شخصی قرار می‌گیرد.

عقل:

عقل در لغت به‌معنای خرد است و در عربی عبارت است از بستن و گره زدن پای چهارپایان به‌ویژه شتر که از حد و حدود خود تجاوز نکند. در مورد انسان نیز با همین مفهوم لغوی به‌کار رفته است. یعنی این پدیده انسان را از هر چه به‌نظرش نامناسب و ناسازگار باشد بازمی‌دارد. «عقل در اصطلاح حکیمان قوه ی مدرکه ی کلیات که مرتبه ی کمال نفس است و گفته اند عبارت است نوری است که در قلب قرار دارد و حق و باطل بدان شناخته می شوند . »(حلبی ،۱۳۹۰ ،۳۱) «در اصطلاح عقل اول زبان صوفیان مرتبه‌ی وحدت است و در لغت عبارت از نور محمدی (صلی‌ا... علیه و آله و سلّم) است.» (گوهرین، ۱۳۸۸، ۸-۱۵۱)

سنایی از کاربرد واژه‌ی عقل در حدیقه معانی متعددی را در نظر داشته است:

آگاهی و دانایی:

عقل را داده بیداری　　توهمی عقل را چه پنداری

(سنایی، ۱۳۸۷،۸۷)

ناتوانی در درک حقیقت:

هیچ دل را به کنه‌اوره نیست　　عقل و جان از کمالش آگه نیست

(همان،۶۱)

حیرت و شگفتی:

غایت عقل در رهش حیرت　　مایه‌ی عمل سوی او غیرت

(همان،۶۳)

بزرگی و شرافت:

عقل هم گوهرست و هم کانست　　هم رسولست و هم نگهبانست

(همان،۲۹۵)

راهنمایی و هدایت:

از جهالت تو را رهاند عقل　　به‌حقیقت تو را رساند عقل

(همان،۲۹۷)

ب) فرشتگان

فرشتگان مقرب (اسرافیل، جبرئیل، عزرائیل، میکائیل) و ابلیس که ابتدا از جمله فرشتگان مقرب بوده است.

جبرئیل:

جبرئیل فرشته‌ای از فرشتگان مقرب درگاه الهی است. او به‌نام‌های دیگر هم‌چون روح‌الامین و روح‌القدس مشهور است. او مأمور ابلاغ وحی از طرف حق تعالی به دیگر پیامبران است. «جبرئیل در ادبیات عرفانی جنبه‌ی رمزی‌یافته است. در سخنان عارفان رمزی از عقل فعّال یعنی عقل دهم است که برناسوت فرمان می‌راند و رب‌النوع انسان است.» (سجادی، ۱۳۸۶، ۲۸۴)

سنایی در حدیقه می‌گوید: عقل و حواس از درک مقام خداوند عاجز هستند. در برابر عظمت و شکوه مقام خداوند جبرئیل که مظهری از عقل فعال و حامل وحی الهی است، از گنجشک هم کوچک‌تر است. جبرئیلی که خود دارای شکوه و هیبت است در برابر عظمت باریتعالی هیچ است:

عقل را خود کسی نهد تمکین　　در مقامی که جبرئیل امین

کم ز گنجشکی آید از هیبت　　جبرئیلی بدان همه صولت

(سنایی،۱۳۸۷، ۶۲)

ج) پیامبران

۱۱ تن از پیامبران در حدیقه جلوه‌ی نمادین و سمبلیک دارند که از سرگذشت و معجزات آن‌ها متأثر می‌باشد. این پیامبران عبارتند از: آدم، ابراهیم، ادریس، ایوب، سلیمان، عیسی، لقمان، موسی، نوح، یوسف، یونس.

عیسی(ع):

حضرت عیسی(ع) از پیامبران اولوالعزم می‌باشد یعنی دارای دین و شریعت مخصوص و کتاب آسمانی می‌باشد. انجیل کتاب مقدس مسیحیان، معجزه‌ی او می‌باشد. درباره‌ی لفظ عیسی در بین محققان اختلاف است. بعضی آن را ریشه‌ی عبری «شیوع» به‌معنی نجات‌دهنده دانسته‌اند که از لحاظ ریشه‌شناسی با یوشع و الیسع قرابت دارد و بعضی معتقدند عیسی محرّف «عیشو» است و یهودیان از باب عناد گفته‌اند که روح عیشو ـ برادر یعقوب ـ در عیسی حلول کرده است.» (اشرف‌زاده، ۱۳۷۳، ۳۵۵) «در ادبیات عرفانی عیسی رمزی از اولیاءا... است که به مقام وصول رسیده و دل‌های مرده را به انفاس قدسی خود زنده می‌کند. هم‌چنین عیسی روحا... در آثار عرفانی رمزی از عقل دهم یا عقل فعال می‌باشد.» (سجادی، ۱۳۸۶، ۱۰۲) معجزات حضرت عیسی از زمان تولد او شروع می‌شود. تکلم در گهواره، مایده‌ی آسمانی، مرغ (شب‌پره یا

خفاش)، مداوای بیماران، احیای مردگان، رنگرزی، صلیب، سوزن. همین معجزات و حوادثی که در طول زندگی و رسالت او رخ داده او را به‌عنوان یک شخصیت سمبلیک در ادبیات عرفانی متجلی و آشکار کرده است.

در حدیقه‌ی سنایی نیز معجزات حضرت عیسی(ع) بازتاب فراوان داشته و به‌عیسی(ع) جنبه‌ی نمادین و سمبلیک بخشیده است. برای نمونه سنایی، عیسی(ع) را مظهر حیات و جان‌بخشی معرفی کرده است:

از کف پر ز معجز موسی　　مرده زنده کنست چون عیسی

(سنایی،۱۳۸۷،۴۰۴)

سوزن عیسی نیز رمزی از چیزهای مادی و دنیوی است که مانع رسیدن به‌معنویات می‌گردد. حکیم سنایی در تمثیلی زیبا به‌نام «التمثیل فی تحرک الدنیا و قصه روحا... و تجریده» این امر را بیان نموده است:

روح را چون ببرد روح امین　　چرخ چارم فزود ازو تزیین ...

بوی دنیا همی دمد زین تن　　چرخ چارم بود ورا مسکن

گرنه این سوزنش بُدی همراه　　برسیدی به زیر عرش اله

سوزنی روح را چو مانع گشت　　به مکانی شریف قانع گشت

بازماند از مکان قرب و جلال　　سوزنی گشت روح را به بال

(همان،۳۹۱- ۳۹۲)

۲- نمادهای انسانی

الف) شخصیت‌های مثبت (اصحاب کهف، انوشیروان، حاتم طایی، حلاج، هابیل، یحیی و ...)

اصحاب کهف:

اصحاب کهف به‌معنی یاران غار می‌باشد. هجدهمین سوره‌ی قرآن مجید نیز به‌نام کهف موسوم است که سرگذشت اصحاب کهف در این سوره بیان شده است. این داستان یکی از داستان‌های جذاب قرآنی می‌باشد «بنابر روایتی «دقیانوس» پادشاه شهر افسوس بود. غرور وی را بر آن داشت که دعوی ربوبیت کند و مردم هم پرستش او را گردن نهادند. وی را شش تن محرم اسرار بود. روزی خبر رسید که پادشاه فارس به جنگ پادشاه افسوس می‌آید. شاه را هراس در دل پدیدار گشت. شش تن خواص گفتند: چرا باید کسی را پرستش کنیم که از انبوه آدمیان می‌ترسد؟ خدای قابل پرستش باید قدرت مطلق داشته باشد. به‌تدریج این جوانان با هم متحد شده، شبانه سر به بیابان نهادند. تا اینکه در نزدیکی صبح به شبانی برخوردند و راز خود را با او در میان نهاد. شبان نیز با سگش به ایشان ملحق شد و در غار مسکن گزیدند و سگ پاسبان آن‌ها شد. به امر خداوند آن‌ها در غار خفتند و بنابر رأی نصاری، سیصد و هفتاد سال به‌اعتقاد مسلمانان سیصدسال خورشیدی در خواب بودند.» (خزائلی، ۱۳۸۹، ۱۷۳)

داستان اصحاب کهف در آثار ادبی بازتاب داشته است.اصحاب کهف مظهر افرادی هستند که بـا اخـلاص در راه خدا گام برمی‌دارند و جان خود را فدا می‌کنند تا به حق و حقیقت، سـعادت و کمـال معنـوی دسـت یابند.

سنایی می‌گوید:

گر چه اصـحاب کهـف از پـی راه — جملـــه گشتند از آن خلـــل آگاه
زرق و تلبـیس و مکـر دقیـــانوس — گشت معلومشان که هست فسوس
آنکه از گربـه‌ی رمـــان باشـــــد — کـه وای همـــه جهان باشـد
یا سه یا پنج یـا کـه هفـــت بدنـد — بـــود جمعیتـــی چو جمـع شدند
بعـد از آن سـگ متابعـت بنـــمود — تا از آن یـــک قـــدم ورا بُد ســـود

(سنایی،۱۳۸۷، ۲۲۹)

«سگ اصحاب کهف نیز مظهر طلب و سلوک در مسیر قلمداد شده و به‌عنوان موجـودی کـه بـه‌واسـطه‌ی یافتن گوهر حقیقت از مرتبه‌ی پست حیوانی به درجه‌ی مخلص و پاکبازان راه حق رسید مورد احترام قـرار گرفته است.» (یاحقی، ۱۳۸۹، ۱۴۱)

اینک نمونه‌ای از حدیقه:

خفتـــه اصـــحاب و ســگ بیـــدار — پـاس همراه داشت بر در غار

(همان،۴۸۲)

ب) شخصیت‌های منفی (اسکندر، بلعام، زلیخا، فرعون، قابیل، قارون، نمرود،...).

قابیل:

قابیل نام پسر حضرت آدم است. قابیل به برادر دیگـرش هابیـل رشـک مـی‌بـرد و سـرانجام میـان آن دو اختلاف می‌افتد و هابیل به‌دست قابیل کشته می‌شود. داستان هابیل و قابیل از جمله داستان‌هـای سـمبلیک و نمادین می‌باشد به‌خصوص مسئله‌ی برادرکشی قابل در شعر فارسـی راه پیـدا کـرده اسـت و هابیـل نیـز در ادبیات فارسی نماد مظلومیت است. چرا که مظلومانه و به‌خاطر حسادت برادرش قابیل کشته شد.

در حدیقه نیز به ماجرای کشته شدن هابیل اشاره شده و قابیل نیز نماد ظلم و ستم واقع شده است.

نه چـون قابیـل تشـنه شـد بـه جـا — داد هابیل پوستین به قبا

(همان،۷۹)

تـــا بگویـــد ز کشـــتن هابیـــل — که رستم کرد بر تنش قابیل

(همان،۴۲۱)

۳- نمادهای اسطوره‌ای

الف) شخصیت‌های اسطوره‌ای

اساطیر یک ملت، باورهای کهن همان ملت است و همین اساطیر یکی از عوامل و عناصر سازنده فرهنگ می باشد. ایرانیان نیز به‌عنوان یکی از قدیمی‌ترین تمدن‌ها دارای فرهنگ اساطیری بسیار غنی هستند که باعث غنای فرهنگ و ادب فارسی گشته است.

شخصیت‌های اسطوره‌ای که در حدیقه به آن‌ها اشاره شده عبارتند از: جم، رستم، زال، سیاوش، ضحاک، کاوه، لیلی و مجنون و ... .

جم (جمشید):

جمشید نام پادشاه اساطیری ایران است. در شاهنامه‌ی فردوسی او نخستین پادشاه است و سیصدسال پادشاهی کرده است. گفته شده جمشید دارای یک جام بود که احوال جهان را از آن استخراج می‌کرده و به جام جهان‌نما معروف است. قدما ساختن شراب، کشف آتش، پختن غذا و دوختن لباس را به جمشید نسبت می‌دهند.«در مدت سیصدسال پادشاهی جمشید هیچ بدی در جهان نبود و کسی از مرگ رنجه نمی‌شد. مرغان در برابر تخت افسانه‌ای او صف زده و آدمیان و دیوان به اطاعت او درآمده بودند ولی ناگهان به وسوسه ی ابلیس ادعای خدایی کرد به‌همین دلیل فرّکیانی از او جدا شد.» (یاحقی، ۱۳۸۹، ۲۹۳)

سنایی از این پادشاه اساطیری به‌عنوان مظهر عظمت، بزرگی و قدرت نام برده و نیز «خاتم» را که در اصل مربوط به «سلیمان» است به جمشید نسبت داده است:

تو که باشی هنوز آدم را　　چه شناسی تو خاتم و جم را

(سنایی،۱۳۸۷،۴۶۲)

این سخن جز تو را مسلم نیست　　ملک تو کم ز ملک جم نیست

(همان،۱۳۵)

ب) عناصر خیالی اسطوره‌ای

عناصری مانند: اژدها، جام‌جم، خاتم، دجّال، سدره، سیمرغ، طوبی، طور، قاف، هما، در این گروه قرار می‌گیرند.

طوبی:

طوبی نام درختی در بهشت است. کلمه‌ی طوبی به‌معنی خوشبو و پاکیزه می‌باشد. «طوبی در زبان عارفان معانی رمزی گوناگونی یافته است: مقام طوبی مقام انس به حق است که در جنب جبروت ذات او آرام زید. در نظر مولانا رمزی از معرفت است.» (سجادی، ۱۳۸۶، ۵۵۶) «در رساله‌ی عقل سرخ شهاب‌الدین سهروردی درخت طوبی رمز خورشید است که در عالم ما که در عالم مثال طوبی و در عالم معقول نورالانوار است. طوبی کلمه‌ای است که در قرآن در سوره‌ی رعد آمده است: الذین آمنُوا و عملوالصالحاتِ

طوبی لهم و حُسنُ مَآب(الرعد،۲۹): ایشان که بگرویدند و کارهای نیک کردند ایشان راست زندگانی خوش و بازگشتنگاه نیکو.». (پورنامداریان، ۱۳۹۰، ۲۵۴)

حکیم سنایی نیز در حدیقه می‌گوید: تا زمانی که گرفتار عوارض عالم مادی هستی، بهره‌ی تو از قرآن فقط الفاظی است که در مقابل باطن بهشتی و ارزشمند آن، مثل بید بی‌ارزش و بی‌حاصل است:

بــه بصــر بیــد بــین بــه دل طــوبی به زبان حرف خوان به دل معنی

(سنایی،۱۳۸۷،۱۷۵)

هم‌چنین طوبی در حدیقه سنایی به‌عنوان مظهر تازگی، طراوت و آرامش متجلی شده است:

زنــده و تــازه کــرد چــون طــوبیش دل و جان را طراوت معینش

(همان ،۷۱۴)

طــوبی مایــه‌ی آرام‌بخــش بــاغ ارم کعبه‌ی پادشاه خاک خرّم

(همان،۳۴۶)

۴- جانوران نمادین (حیوانات، پرندگان، حشرات)

(بلبل، بوقلمون، جغد، خفاش، روباه، سگ، شیر، طاووس، طوطی، گرگ، مار و ...)

مار

مار در ادبیات فارسی و یا شاید در ادبیات خیلی از امم و ملل دیگر جهان در قدیم و حال به حیوان خوش وخط و خال و در عین حال خطرناک معروف است. حیوانی که ظاهری زیبا دارد اما در باطن خطرناک است. حیوانی که می توان نفس انسان را به آن شبیه کرد یعنی در ظاهر انسان را به خوشی و زیبایی دعوت می کند و فرا می خواند اما در حقیقت این گونه نیست بلکه برعکس آن است. زهر نیش آن که کشنده ی انسان است زیبایی ظاهری آن را بسیار ناخوشایند می سازد. اما این حقیقت را تنها خردمندان حقیقی و باطنی درمی یابند نه ظاهرپرستان. مار در بعضی از تمدن ها مانند مصر باستان مورد احترام و پرستش بوده و در بعضی هم موجب وحشت و نفرت قرار گرفته است. «مار نماد اصلی زمین است و در عالم خیال با هاویه آغازین و تکوین عالم و جوهر اولایی که غم کیهان یعنی مبدأ حیات از آن پدید آمده و مار آن تخم را گذاشته، پیوند یافته است.» (دوبوکور، ۱۳۸۷، ۴۳)

مار نماد وسوسه و اغوا نیز می باشد، براساس روایات ابلیس در فریب دادن آدم با مار همکاری کرد و آدم و حوا به وسوسه مار از میوه ی ممنوعه خوردند به امید اینکه جاودان شوند. ولی خداوند آن ها را مجازات کرد و آنها را از باغ عدن اخراج نمود و آدم و حوا به زمین هبوط کردند. «مار دارای عمر طولانی بوده و در دوره ی رنسانس به عنوان نماد جاودانگی و کیهان احیا گردید. » (هال،۱۳۹۰،۹۵) «مار را نماد آزردگی، افسردگی، انتقام، بدجنسی، پیام رسانی، تن پروری، حیله گری، عقل، قدرت، مرگ، نسل، نوسازی، وسوسه، هوش و ... دانسته اند.»(یاحقی، ۱۳۸۹، ۷۳۷)

حکیم سنایی نیز از به کار بردن این نماد معانی متعددی را در نظر داشته است. از جمله ی آنها می توان به آز، پلیدی، بدخویی، شومی و نحوست، نگهبانی و هواهای نفسانی اشاره کرد :

یار مار است چون زنی تو درش　　مار یار است چون رمی زبرش

(سنایی،۱۳۸۷،۷۷)

کـــوه اگـــر پر زمار شد مشکوه　　سنگ و تریاک هست هم در کوه

(همان،۸۵)

مـــــار بینی عدوی کینه ورست　　ور کـــند مـقـد تـو تو را بترست

(همان،۱۲۴)

گرگ:

جانوری است از راسته‌ی گوشتخواران و از تیره‌ی سگان به‌جثه‌ی سگی قـوی هیکـل اسـت. ایـن حیـوان بسیار شرور، جنگجو و محیل است و آفتی بزرگ برای دام‌ها خصوصـاً گلّـه‌هـای گوسـفند اسـت. (معـین، ۱۳۷۱، ۳/ ۳۲۶۳) گرگ در آثار ادبی به‌خصوص آثار عرفانی نمادین به‌کار رفته است. اسـتفاده‌ی نمـادین از گـرگ تا حدودی الهام‌گرفته از داستان حضرت یوسف می‌باشد. برادران حسود و دروغگـوی حضـرت یوسـف(ع)، او را در چاه انداخته وپیراهن خونین وی را نزد یعقوب برده و وانمود کردند که گرگ پیراهن یوسـف را پـاره و خـونین کرده است.

داستان حضرت یوسف(ع) در حدیقه بازتاب داشته است:

هسـت نقـش حسـد سـوی احـرار　　گرگ و یوسف در او فریشته‌خوار

(سنایی،۱۳۸۷،۳۹۷)

هم‌چنین سنایی در حدیقه گرگ را مظهر درنده‌خویی، ظلم و ستم دانسته است:

بـــه نخســـتین قـــدم کـــه زد آدم　　پوستینش دریـد گرگ ستم

(همان،۷۹)

طاووس:

طاووس پرنده‌ای زیبا و رنگارنگ است. پرهای طاووس در زیبایی ضرب‌المثل است و طاووس آنگـاه کـه پرهایش را باز می‌کند بسیار زیبا و تماشایی است. طاووس در عـین زیبـایی پاهـایی زشـت دارد. زیبـایی و رنگارنگی پرها و زرشتی پاهای طاووس باعث پدید آمدن مضامین زیبا در شعر و ادب فارسی شـده اسـت. «در هنر عیسوی طاووس نماد رستاخیز و جاودانگی است. به‌سبب این اعتقاد دیرین است که تصور می‌شود گوشت آن هرگز فاسد نمی‌شود... هم‌چنین تصور می‌شد که خوردن گوشت آن نوعی پادزهر به‌ویژه بر ضـد نیش مار است. به این علت است که طاووس به مار حمله می‌برد و آن را می‌بلعد، نماد غـرور، نشـان تکبـر مجسم است.» (هال، ۱۳۹۰، ۶۶)

بر اساس روایات طاووس در اغوای آدم و حوا نقش داشت و همراه مار که مظهر نفس پلید است آدم و حوا را فریب داده و به‌وسوسه‌ی جاودان ماندن در بهشت آن‌ها را به خوردن میوه‌ی ممنوعه (گندم) ترغیب کرده و باعث شد آدم و حوا مورد عذاب الهی قرار گیرند و از بهشت رانده شوند. (دوبوکور، ۱۳۸۷، ۹۸)

بنابراین طاووس مظهر زیبایی ظاهری است و جذابیت طاووس باعث وسوسه‌ی انسان می‌شود و نیز طاووس مظهر غرور و تکبر و جلوه‌گری می‌باشد. سنایی هم در حدیقه به طاووس و جلوه‌های نمادین آن اشاره کرده و طاووس را مظهر زیبایی و جلوه‌گری و رنگارنگی معرفی کرده است:

جامه هفت‌رنگ چون طاووس　　کیست این مرد لقمه و سالوس

(سنایی،۱۳۸۷،۴۰۰)

کرده با شاهپر طاووسی　　جلوه در بوستان قدوسی

(همان،۱۹۰)

هم‌چنین سنایی به زشتی پای طاووس در حدیقه اشاره کرده است:

پای طاووس اگر چو پر بودی　　در شب و روز جلوه‌گر بودی

(همان،۸۷)

۵- نمادهای طبیعی

الف) عناصر و پدیده‌های طبیعی

عناصر اربعه:

منظور از عناصر اربعه (آب، آتش، خاک و باد) می‌باشد که با الهاق اربعه یا امهان سفلی هم نام دارند. «البته این عناصر ذاتاً با هم تضاد دارند ولی به امر خداوند در کنار هم سازگاری پیدا کرده‌اند.» (یاحقی، ۱۳۸۹، ۶) هر یک از عناصر اربعه چون رمزی است که بر معنای خاصی دلالت دارد.

«آب، رمز حیات و نماد خلوص، حکمت، برکت و فضیلت است.» (شوالیه و ... ، ۱۳۸۸، ۱-۲)

«آتش، نیز در آثار عرفا به‌معانی مختلف آتش پاک‌کننده، آتش عشق، آتش اهریمنی و دوزخی آمده است.» (دلاشو، ۱۳۸۶، ۱۰)

خاک در عرفان به‌معنای فروتن، متواضع و هم‌چنین چیز پست و بی‌ارزش می‌باشد. همچنین در عرف عامیانه به انسان متواضع خاکی می‌گویند از آن جهت که هم‌چون خاک، فروتن می‌باشد.

«باد یا (وات) (wind) یا وایو از «وا» به‌معنی وزیدن مشتق شده و در اوستا اسم مخصوص ایزد باد و نخستین ایزدی است که نذور را می‌پذیرد. در روایات در وایو هست: یکی نگهبان هوای پاک و سودبخش و دیگری دیو، مظهر هوای ناپاک و زیان‌آور.» (یاحقی، ۱۳۸۹، ۱۹۱)

سنایی نیز در حدیقه می‌گوید:

آتش و آب و باد و خـاک سـکون　　همه در امر قدرتت بی‌چون

(سنایی،۱۳۸۷،۶۰)

آتــش و بــاد و آب و خــاک فلــک　　زبرش عقل و جان میانه فلک

(همان،۸۸)

ز آتـــش دل ســـوخت آب نهـــاد　　خاک بر دوش باد چرخ نهاد

(همان،۷۹)

ب) اجرام آسمانی (زحل، زهره، خورشید، سهیل، عطارد، ماه، مشتری و ...)

مشتری (برجیس):

سیاره‌ی مشتری بزرگ‌ترین سیاره‌ی منظومه‌ی شمسی است. ایـن سـیاره در فلـک ششـم قـرار دارد. و از روزهای هفته روز پنج‌شنبه به آن اختصاص دارد. «زاوش، هرمزد و اورمزد نام‌های فارسـی آن اسـت و نـام دیگر آن برجیس است. مشتری در اسطوره‌ها و نـزد شـاعران کهـن خـدای خـدایان بـوده اسـت. در نجـوم احکامی، مشتری کوکب قضات، علما، اشراف، اصحاب مناصب و ارباب نوامیس و ترسایان است بـه‌همـین دلیل در شعر فارسی لقب قاضی فلک (پیر فلک) را به آن داده‌اند. مشتری به‌علت سعد بودن، سعد اکبـر نیـز نام دارد.» (مصفی، ۱۳۶۶، ۷۳۵)

حکیم سنایی نیز در حدیقه به ویژگی‌های نمادین مشتری اشاره کرده و آن را نماد تدبیر، اصالت، عدالت و اصابت رأی شمرده است:

مشـــتری جـــانش را ســـپرده عطـــا　　صدق و عدل و صلاح و دین و وفا

(سنایی،۱۳۸۷،۲۱۸)

بـا خـرد کـن چـو مشـتری تـدبیر　　چون قهردین ز بهره غلبه مگیر

(همان،۲۹۸)

از پـــــی آفتـــــاب دهـــــر آرای　　زو برد مشتری اصابت رأی

(همان،۶۰۸)

لازم به ذکر است که با بررسی دقیق حدیقه علاوه بر این پنج گروه اصلی و نـه گـروه فرعـی، گـروه‌هـای دیگری از رمز و نماد که دایره‌ی نمادهای کم‌تری را شامل می‌شوند به‌چشم می‌خورد که قابل تأمل و بررسی است و از جمله‌ی آن‌ها می‌توان به مکان‌های نمادین، حشرات نمادین، جواهرات نمادین، رنگ‌های نمـادین و اشیای نمادین و شخصیت‌های نمادین داستان‌های عاشقانه اشاره کرد.

و به‌طور کلی تعداد رموز و نمادهای مهم و بارز حدیقه به بیش از یکصد و پنجاه نماد رسیده است ولـی همان‌طور که قبلاً گفته شد ذکر همه این نمادها از حدود این مقاله خارج می‌گردد.

نتیجه‌گیری

از بررسی‌هایی که از مثنوی ارزشمند حدیقه‌الحقیقه، به‌عمل آمد این نکته حاصل شد که حکیم سنایی غزنوی، شاعر و عارف پرآوازه‌ی ایرانی، رمز را به‌عنوان ابزاری برای بیان اندیشه‌هایش به‌کار برده است. او تجارب عرفانی، معانی باریک حکمی و فلسفی، تعالیم زاهدانه و نیز مسائل اخلاقی را در قالب بیان رمزی و نمادین شرح می‌دهد. در واقع استفاده از رمز و نماد به او این امکان را می‌دهد که اندیشه‌ها، باورها، تجربه‌ها و تعالیم صوفیانه و زاهدانه‌ی خود را با جذابیت و گیرایی بیشتری القاء کند. او رمز و نماد را به صورتی هنرمدانه در سخن خود به‌کار می‌برد و شاید همین بیان رمزآلود و نمادین در حدیقه یکی از عواملی باشد که نام او را به‌عنوان شاعری صاحب سبک و مبدع سبک جدید در قرن ششم ممتاز کرده است.

سنایی خود در حدیقه با اشاره بر بیان نمادین می‌گوید:

می بگویم سخن تو را نه به غمز لیکن از راه حق به نکته و رمز

(سنایی،۱۳۸۷، ۸۹)

آنچه از بررسی رمزها و نمادهای به‌کار رفته در حدیقه ما به ذهن خطور می کند این است که یکی از ابزارهای کارآمد کلام ادبی و تخیّل، رمز و نماد است که با بسامدی در خور توجه در حدیقه‌ی سنایی به‌چشم می‌خورد. او در حدیقه انواع رمزها و نمادها را از نظر گذرانده است.

حکیم سنایی برخی از اصطلاحات عرفانی را در قالب رمز به‌کار برده است. همچنین تعدادی از پیامبران و فرشتگان مقرب درگاه الهی به‌صورتی نمادین متجلّی و آشکار گشته‌اند. شخصیت‌های اساطیری، تاریخی و عناصر طبیعی، اجرام آسمانی و پرندگان، جانوران و اشیاء و ... نیز از دیگر مواردی هستند که با جلوه‌های نمادین و رمزگونه در کلام سنایی به‌کار رفته‌اند. اصطلاحات عرفانی نمادین بیشترین تعداد را دارد و نیز تعداد ادبیات بیشتری را شامل می‌گردد. بنابراین شناخت رمز و نماد در شعر سنایی، نقش مهمی در شناخت اندیشه‌ها و نیز پی بردن به معانی اشعارش دارد.

کتابشناسی

۱- اشرف‌زاده، رضا. (۱۳۷۳). *تجلی رمز و روایت در شعر عطار*، تهران: انتشارات اساطیر، چاپ اول.

۲- انوشه، حسن و .... (۱۳۷۶). *فرهنگ‌نامه‌ی ادبی فارسی (دانشنامه‌ی ادب فارسی)*، جلد دوم، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۳- بهار، مهرداد. (۱۳۸۹). *پژوهشی در اساطیر ایران*، تهران: انتشارات آگاه، چاپ هشتم.

۴- پورنامداریان، تقی.(۱۳۸۶). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی* ،تهران: انتشارت علمی و فرهنگی، چاپ ششم.

۵- همو . (۱۳۹۰). *عقل سرخ* ،تهران: انتشارات سخن، چاپ اول.

۶- تجلیل، جلیل. (۱۳۷۲). *معانی و بیان* ،تهران: مرکز نشر دانشگاهی، چاپ هشتم.

۷- حافظ شیرازی، شمس الدین محمد. (۱۳۸۵). *دیوان غزلیات*، به کوشش خلیل خطیب رهبر،تهران: انتشارات صفیعلی شاه، چاپ چهلم.

۸- حلبی، علی‌اصغر. (۱۳۹۰). *گزیده‌ی حدیقه‌الحقیقه*، تهران: انتشارات اساطیر، چاپ پنجم.

۹- خزائلی، محمد. (۱۳۸۹). *اعلام قرآن*، تهران: انتشارات امیرکبیر، چاپ هشتم.

۱۰- دلاشو، لوفلر. (۱۳۸۶). *زبان رمزی افسانه‌ها*، ترجمه‌ی جلال ستاری،تهران: انتشارات توس، چاپ دوم.

۱۱- خیالی خطیبی، احمد. (۱۳۸۵). *تمثیل در ادب فارسی* ، کیهان فرهنگی ، شماره ۲۴۱ ، صص۴۸ – ۵۳.

۱۲- دهخدا، علی‌اکبر. *لغت‌نامه*، مؤسسه‌ی چاپ و انتشارات دانشگاه تهران، روایت چهارم.

۱۳- دوبوکور، مونیک . (۱۳۸۷). *رمزهای زنده‌جان*، ترجمه‌ی جلال ستاری،تهران: نشر مرکز، چاپ سوم.

۱۴- زمانی، کریم. (۱۳۸۶). شرح جامع مثنوی معنوی، جلد اول، تهران: انتشارات اطلاعات، چاپ بیست و دوم.

۱۵- ستاری، جلال. (۱۳۸۶). *مدخلی بر رمزشناسی عرفانی* ،تهران: نشر مرکز، چاپ سوم.

۱۶- سجادی، سیدجعفر. (۱۳۸۶). *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*، تهران: انتشارات طهوری، چاپ هشتم.

۱۷- سلاجقه، پروین. (۱۳۷۸). *درآمدی بر زیبایی‌شناسی شعر (معانی و بیان)*، تهران: مؤسسه‌ی فرهنگی انتشاراتی چکاد، چاپ اول.

۱۸- همو. (۱۳۸۷). *از این باغ شرقی*، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، چاپ دوم.

۱۹- سنایی، مجدود بن آدم. (۱۳۸۷). *حدیقه‌الحقیقه و شریعه‌الطریقه*، تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، تهران: مؤسسه‌ی چاپ و انتشارات دانشگاه تهران،چاپ هفتم.

۲۰- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۷). *صور خیال در شعر فارسی*،تهران: انتشارات آگاه، چاپ دوازدهم.
۲۱- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۷). *بیان تهران* ، نشر میترا، چاپ دوم.
۲۲- شوالیه، ژان و ....(۱۳۸۸). *فرهنگ نمادها*، ۵ جلد، ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی، تهران: انتشارات جیحون، چاپ سوم.
۲۳- طغیانی، اسحاق. (۱۳۸۶). *شرح مشکلات حدیقه‌ی سنایی*،اصفهان: انتشارات دانشگاه اصفهان، چاپ چهارم.
۲۴- فتوحی، محمود و ..... (۱۳۸۵). *شوریده‌یی در غزنه*،تهران: انتشارات سخن، چاپ اول.
۲۵- قبادی، حسینعلی. (۱۳۸۶). *آیین آینه*،تهران: انتشارات دانشگاه تربیت مدرس، چاپ اول.
۲۶- گوهرین، سیدصادق. (۱۳۸۸). *شرح اصطلاحات تصوف*،تهران: انتشارات زوار.
۲۷- مصفی، ابوالفضل. (۱۳۶۶). *فرهنگ اصطلاحات نجومی*،تهران: مؤسسه‌ی مطالعات و تحقیقات فرهنگی، چاپ دوم.
۲۸- معین، محمد. (۱۳۷۱). *فرهنگ فارسی* ،۶ جلد،تهران: انتشارات امیرکبیر، چاپ هشتم.
۲۹- مک‌کوئین، جان. (۱۳۸۹). *تمثیل*،تهران: نشر مرکز، چاپ اول.
۳۰- مولوی، جلال الدین محمد. (بی‌تا). *مثنوی معنوی*، از روی چاپ نیکلسون، مقدمه س.عبدالحمید مشایخ طباطبایی، تهران: نشر طلوع.
۳۱- میرصادقی، میمنت. (۱۳۸۸). *واژه‌نامه‌ی هنر شاعری*،تهران: انتشارات کتاب مهناز، چاپ چهارم.
۳۲- هال، جیمز. (۱۳۹۰). *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*،ترجمه‌ی رقیه بهزادی، تهران: مؤسسه‌ی فرهنگ معاصر، چاپ پنجم.
۳۳- یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۸۹). *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی*،تهران: مؤسسه‌ی فرهنگ معاصر، چاپ سوم.
۳۴- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۹). *انسان و سمبول‌هایش*،ترجمه‌ی محمود سلطانیه، تهران: انتشارات جامی، چاپ هفتم.