مجله‌ی بوستان ادب
دوره دوم، شماره دوم، تابستان ۱۳۸۹، پیاپی ۵۸/۱
(مجله علوم اجتماعی و انسانی سابق)

نماد و جایگاه آن در بلاغت فارسی

دکتر حسین آقاحسینی * **اشرف خسروی** **
دانشگاه اصفهان

چکیده

ساختار سنتی بلاغت فارسی محدودیت‌هایی دارد که اصلاح و بازنگری را در آن ضروری می‌نماید. متقدّمان معمولاً بلاغت را به سه حوزه‌ی معانی، بیان و بدیع تقسیم کرده‌اند و هریک از آن‌ها را به بخش‌هایی محدود ساخته و تعاریفی برای آن‌ها ارائه داده‌اند. متأخرین علمای بلاغت نیز اغلب از آنان پیروی کرده‌اند و همین تقسیم‌بندی و تعاریف را پذیرفته‌اند. کاربرد این تقسیم‌بندی و مصداق‌یابی آن در آثار مختلف ادبی با مشکلات و محدودیت‌هایی روبه‌روست و در این آثار، نمونه‌ها و مواردی دیده می‌شود که در ساختار و دسته‌بندی‌های سنتی جای نمی‌گیرد و نیازمند حوزه‌ها و دسته‌های جدیدی است که لزوم بازنگری در علم بلاغت را یادآور می‌شود. یکی از موضوعاتی که در این زمینه کارآمد و کارساز است، مشخص کردن جایگاه نماد در بلاغت و ارائه‌ی تعریفی مناسب با این حوزه، برای آن است. نماد و نمادگرایی همان‌گونه که در اسطوره‌شناسی، روان‌کاوی، هنر، جامعه‌شناسی، عرفان و سایر حوزه‌ها تعریف شده و تحولات زیادی ایجاد کرده است، در بلاغت

---

* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی

دریافت مقاله ۱۳۸۸/۶/۸ **پذیرش مقاله: ۱۳۸۹/٤/۱۵**

نیز می‌تواند موجب دگرگونی‌های زیادی شود و بستری مناسب برای پژوهش‌های جدید شود و پویایی و تحرک خاصی در این علم به وجود آورد. در این مقاله، نماد به عنوان یکی از صورت‌های بیان که فراتر از صور خیال قرار می‌گیرد، تعریف شده و جایگاه آن در حوزه‌ی بیان به عنوان صورت تجلی مشخص می‌گردد. همچنین به جایگاه آن در علم معانی به عنوان صورتی فراتر از حقیقت و مجاز و فراتر از ایجاز و اطناب اشاره می‌شود.

واژه‌های کلیدی: ۱. بلاغت ۲. نماد ۳. بیان ۴. صورت تجلی ۵. معانی ۶. فراحقیقی.

۱. مقدمه

کلماتی که برای بیان مفاهیم مربوط به تخیل و اندیشه به کار می‌روند، دچار آشفتگی و پریشانی‌اند. بیشتر نویسندگان اصطلاحات تصویر، نشانه، استعاره، مثَل، رمز، نماد، علامت، تمثیل، اسطوره، صورت، تمثال و مانند آن را درست به کار نمی‌برند و آن‌ها را جایگزین یکدیگر می‌کنند. از میان کلمات بالا دو اصطلاح نماد و نشانه بیشتر از بقیه به جای هم می‌نشینند و دلیل آن نیز این است که نماد در وهله‌ی اول، یک نشانه است.

اصطلاح نماد جایگزین سمبل یونانی و رمز عربی است. سمبل از ریشه‌ی مصدر یونانی سیمبالین(Symbalin) به معنای «به هم پیوستن» و «به هم انداختن» است و اسم «سیمبلن» از آن مشتق شده و به معنای نشان، مظهر، نمود و علامت به کار رفته است. رمز، کلمه‌ای عربی است و به معنای به لب یا به چشم یا به ابرو یا به دست و زبان و دهان اشارت کردن است. گرچه برخی از صاحب‌نظران معتقدند کلمه‌ی نماد فقط تا حدی جنبه‌های رمز و سمبل را می‌رساند و توسع معنایی این دو واژه را ندارد، ولی در این تحقیق، هر سه واژه در یک معنا و کاربرد آورده شده‌اند. (ر.ک: پورنامداریان، ۱۳۶۸: ۴۱۱)

امروزه نماد در دو مفهوم به کار می‌رود. نماد گاهی مفهومی گسترده و کلی و گاهی مفهومی محدود و خاص دارد. نماد در مفهوم وسیع کلمه، تعریف واقعیتی انتزاعی یا احساس و تصوری غایب برای حواس، به یاری تصویر یا شئ است. نماد در این مفهوم، هر علامتی است که خصیصه‌ی نمایش دارد. هر علامتی اعم از حرف، عدد،

شکل، علامت اختصاری، کلمه، قول و حتی حرکت چه به صورت اشاره با چشم و لب و دست و چه به صورت رقص‌ها و مراسم مذهبی، خواه در جوامع ابتدایی و خواه در جوامع متمدن که ناظر بر مفهومی ویژه در ورای ظاهر نمایش خود باشد نماد یا رمز محسوب می‌شود. (ستاری، ۱۳۷۶: ۷)

در این مقاله، معنای فوق یعنی مفهوم وسیع نماد مدّ نظرنیست؛ زیرا نماد در این معنا، در بلاغت می‌تواند کاربردهای متعدد مجازی، استعاری، کنایی، تشبیهی و سایر موارد، از جمله کاربردی نمادین به مفهوم خاص داشته باشد. از سوی دیگر، برخی از نمادهای موضوع و مصداق تعریف فوق، از آن‌جا که جنبه‌ی زبانی و کلامی ندارند، از موضوع بلاغت خارجند. از این رو، موضوع این بحث، نماد به معنای خاص و تحلیل و بررسی جوانب مختلف آن است.

نماد در معنی خاص، از اصطلاحاتی است که روان‌کاوان و روان‌شناسان، دین‌شناسان و محققان پدیدارشناسی دینی، پژوهش‌گران عرصه‌های عرفان و تصوف، اسطوره‌شناسان و هنرمندان مختلف، تعریفی از آن ارائه داده و از منظر خود به آن نگریسته‌اند. همین فراگیری، ارائه‌ی تعریفی جامع و مانع را از نماد، دشوار می‌کند. برای ارائه‌ی یک تعریف برای نماد در بلاغت، لازم است به برخی از این تعاریف اشاره شود و در پایان تعریف، پیشنهادی ارائه گردد.

در حوزه‌ی بلاغت، توجه چندانی به نماد نشده و در اغلب کتب بلاغی جایگاه این صورت بیانی مهم و پرمعنا خالی است. در آثار بلاغی متقدمان، گرچه واژه‌ی «رمز» به عنوان نوعی کنایه آمده و تعریف شده و مثال‌هایی برای آن ذکر گردیده، ولی با رمز و نمادی که در این بحث مدّ نظر ماست، متفاوت و از مقوله‌ای دیگر است و این شباهت فقط در حد لفظ است. در حوزه‌ی آن‌چه امروزه نقد ادبی نام دارد، (در کتاب ارزشمند رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی) گفته شده اولین بار در کتاب نقد النّثر به رمز توجه شده است. به عقیده‌ی نویسنده‌ی این اثر (انتساب این کتاب به قدامه ابن جعفر محل تردید است)، گویندگان آن‌گاه که می‌خواهند مقصود خود را از کافه‌ی مردم بپوشانند و فقط بعضی را از آن آگاه کنند، در کلام خود رمز به کار می‌برند. بدین‌سان برای کلمه یا حرف، نامی از نام‌های پرندگان یا وحوش یا اجناس دیگر یا حرفی از حروف معجم را رمز قرار می‌دهند و کسی را که بخواهد مطلب را بفهمد،

آگاه کنند. پس آن کلام در میان آن دو مفهوم و از دیگران مرموز است.» (پورنامداریان، ۱۳۶۸: ۳) این تعریف گرچه جامعیت ندارد و تنها بخشی از نمادهای خودآگاهانه را که هرگز ژرفای نمادهای ناخودآگاهانه را ندارند، در بر می‌گیرد ولی به جهت ارائه‌ی تعریف و قدمت آن ارزشمند است.

از میان متأخرین، سیروس شمیسا در کتاب *بیان*، فصلی را با عنوان «بعد از استعاره» آورده و ذیل آن به سمبل و زمینه‌ها و نمونه‌های آن توجه کرده و به رابطه‌ی آن با تشبیه و استعاره و تمثیل پرداخته و در ادامه نیز مباحثی در مورد اسطوره، آرکی تایپ و صورت مثالی آورده است. بهروز ثروتیان نیز در کتاب *بیان در شعر فارسی*، به اختصار، مساله‌ی رمز در شعر فارسی را طرح کرده و نمونه‌هایی از آن را در شعر شاعرانی چون حافظ آورده است. از دیگر آثاری که در این زمینه بررسی آن مفید است، کتاب *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی* از تقی پورنامداریان است. محمود فتوحی هم در بخش چهارم، کتاب *بلاغت تصویر* ذیل عنوان «تصویر جهان جان ـــ سمبولیسم»، به نماد و تفاوت آن با برخی مقولات بلاغت پرداخته است. در حوزه‌ی شعر و نثر فارسی هم کسانی مانند، گرد آورندگان مقدمه‌ی شاهنامه ابو منصوری، فردوسی، نظامی و مولانا، سمبل را شناخته و از آن نام برده‌اند. این گروه در بیان مفاهیم خود، این پدیده را به کار گرفته‌اند ولی تعریف و تحلیلی از آن ارائه نداده‌اند.

نماد و نمادشناسی از موضوعاتی است که در حوزه‌های مختلف دین‌شناسی، روان‌کاوی، اسطوره‌شناسی، هنر و مانند آن؛ تحولات گسترده‌ای به وجود آورده و رازهای نهفته‌ی بسیاری را گشوده است. این موضوع درحوزه‌ی بلاغت نیز می‌تواند موجب تحولات و دگرگونی‌هایی شود، پویایی و تحرک جدیدی به وجود آورد و بسیاری از مشکلات و محدودیت‌های این حوزه را حل کند. جا دارد علمای بلاغت در آثار خود بنیان‌های سنتی را تغییر دهند و جایگاه آن را به عنوان یک صورت بیانی مشخص سازند. این موضوع در حوزه‌ی علم معانی نیز قابل بررسی و تحلیل است. این پژوهش‌ها می‌توانند جان تازه‌ای به بلاغت ببخشند و آن را با تحولات علمی و پژوهشی معاصر هماهنگ نمایند.

در این مقاله به گونه‌ای مختصر و فشرده به مفهوم نماد در چند مکتب اشاره می‌شود و پس از تحلیل، تطبیق و نتیجه‌گیری، تعریفی پیشنهاد می‌گردد که در ارائه‌ی آن

سعی بر این است تا این تعریف به یک دیدگاه و مکتب خاص اختصاص نداشته باشد و در عین حال، جامع و مانع نیز باشد. همچنین به جایگاه نماد در علم بیان پرداخته شده و اشاره‌ای هم به این موضوع در حوزه‌ی معانی خواهد شد.

۲. نماد در روان‌کاوی

روان‌کاوان و روان‌شناسان، نمادآفرینی، نمادپروری و نمادشناسی را ویژگی انسان می‌دانند. برخی از متفکران آن را دلیل محکمی بر شعور انسانی بر شمرده و برخی نیز آن را مقوله‌ای فطری قلمداد می‌کنند. (ر.ک: ناظر زاده کرمانی، ۱۳۶۸: ۶۷۳)

بر اساس تحقیقات روان‌شناسانی چون فروید و کارل گوستاو یونگ، روان انسان دارای دو بخشِ خودآگاه و ناخودآگاه است. خودآگاه، قسمت آگاهانه‌ی روان است که در ارتباط با جهان بیرون بوده و در حقیقت «من» آدمی است و ناخودآگاه که قسمت اعظم روان را تشکیل می‌دهد، درونی‌ترین و مرموزترین و پنهان‌ترین بخش روان است که حاوی تصاویر و محتویات فردی و جمعی فراوانی است که در آن بایگانی شده است.

فروید اولین کسی بود که وجود جنبه‌ی ناخودآگاه روان و ارتباط آن را با نماد شناخت و مطرح کرد: «نمادگرایی در آثار فروید تابعی از نظریه‌ی جنسیت(sex theory) او محسوب می‌شود.» (ناظرزاده کرمانی، ۱۳۶۸: ۹۲) در حقیقت او با منحصر کردن مفهوم و ریشه‌ی نماد در لیبیدو (نیروی حیات، زیست مایه) آن را تا حد علامت و نشانه تنزل می‌دهد. پژوهش‌گران بعدی چون «آلفرد آدلر» و «اوتورانک» و به ویژه یونگ دریافتند که نباید نماد را با نشانه اشتباه کرد. آدلر ارادی کسب قدرت را جایگزین نماد جنسی فروید کرد و یونگ نظریه‌ی ترکیبی خود را ارائه داد: «به اعتقاد یونگ، فروید به غلط، آن دسته از محتویات هشیاری را که ریشه‌شان در ناهوشیاری فردی است، نماد می‌نامد..... نماد فرویدی، نمادی است شخصی و عینی و نماد یونگی، نمادی نوعی و بنیادی است.» (ر.ک: ستاری، ۱۳۶۶: ۹ و ۴۵۳) در روان‌شناسی یونگ، ناخودآگاهی گذشته، از تجربه‌های زیسته‌ی هر فرد به لایه‌های ژرف‌تری از روان می‌رسد که بین همه‌ی افراد بشر مشترک است و بایگانی‌ای است که تجربیات و امیال و آرزوها و ترس‌های فراموش شده‌ی مشترکی در آن ذخیره شده است. بدین ترتیب،

یونگ نظریه‌ی معروف کهن الگوها یا آرکی تایپ‌ها را مطرح ساخت. وی معتقد است محتویات ناخودآگاه یعنی الگوهای کهن و صور نوعی «که بالقوه در روان آدمی موجودند و بخشی از ساختمان روان آدمی را تشکیل می‌دهند، به سبب انگیزه‌های درونی یا برونی، در خودآگاهی پدیدار می‌شوند... و خود را به خودآگاهی می‌شناسانند. به طور کلی، صور نوعی عبارتند از همه‌ی مظاهر و تجلیات نمونه‌وار و عام روان آدمی. ناخودآگاهی جمعی که از مجموع صور نوعی فراهم آمده، ته‌نشین همه‌ی تجارب زندگانی بشر از آغاز تا کنون است.» (ستاری، ۱۳۶۶: ۴۳۹) به این ترتیب، یونگ با عمومیت بخشیدن و عالم‌گیر کردن نماد، آن را از قرار گرفتن در حد یک نشانه فراتر برد و به آن کلیت بخشید. اما انتقادی که بر او وارد کرده‌اند این است که زبان او صراحت ندارد و گاهی مفاهیم آرکی تایپ، صورت نوعی و نماد را با هم آمیخته است. (ر.ک، پورنامداریان، ۱۳۶۸، ص: ۲۱)

به طور کلی می‌توان گفت از نظر روان‌شناسی، نماد واسطه‌ی بین ناخودآگاهی و خودآگاهی است و از این رو می‌تواند عواطف و احساسات را متأثر کند و عقل و خرد را برانگیزد؛ نه صرفاً واقعی است و نه موهوم؛ نه عقلانی است و نه عاطفی؛ نه مجرد است و نه محسوس؛ بلکه همه‌ی این صفات را در کنار هم دارد.

۳. نماد در اسطوره‌شناسی

مکاتب مختلف فرامدرن، به اسطوره به عنوان نوعی شناخت که فراتر از عقل تجربی و متفاوت با آن است، نگریسته‌اند. مکاتب مختلف روان‌کاوی، جامعه‌شناسی، دین‌شناسی، زبان‌شناسی، قوم‌شناسی و سایر مکاتب به نمادین بودن بیان اسطوره پی‌برده‌اند. بیان نمادین و ویژگی بسیارمعنایی «نماد» به آنان این امکان را می‌دهد که از زوایای مختلف به اسطوره نگریسته آن را تأویل نمایند و تعاریف متعدد و متفاوتی از آن ارائه کنند. در یک تقسیم بندی کلی، تعاریف اسطوره در دو دسته‌ی عمده‌ی معانی اثباتی و معانی سلبی قرار می‌گیرد: «گذار از تک‌معنایی به بسیارمعنایی، از مهم‌ترین تحولاتی است که اندیشه‌ی مدرن پشت سر گذاشته است... و تبار اسطوره در معناهای اثباتی آن، به انگاره‌های تکرار شونده ـــ اما سنجش پذیر و اندیشیدنی ـــ پیوند می‌خورد و در معنای سلب کننده، به دروغین، خیالی و ساختگی نزدیک می‌شود.»

(یاوری، ۱۳۸۲: ۳۶۳ – ۳۶۵)

در مکتب‌های روان‌کاوی، اسطوره بیان نمادین نیازها و آرزوها و امیال ژرف روانی در اعصار باستان است که در ضمیر ناخودآگاه انسان عصر حاضر نیز موجود است. فروید معتقد است: «اساطیر ته‌مانده‌ی تغییر شکل یافته‌ی تخیّلات و امیال اقوام و ملل... و رویاهای متمادی بشریّت در دوران جوانی‌اند.» (باستید، ۱۳۷۰: ۳۳) وی دگرگونی‌های مختلف امیال و تخیّلات و مضامین روانی را بر مبنای جنسیّت توجیه می‌کند.

یونگ در بررسی اسطوره‌ها، بر کهن الگوها (Archetypes) تأکید می‌کند و اسطوره را بازتاب ضمیر ناخودآگاه انسان‌ها می‌داند و به بیان نمادین آن اشاره می‌کند. در مکاتب اجتماعی، اسطوره بیان نمادین زیرساخت‌های اجتماعی و اندیشه‌های مشترک انسان باستان و بازتاب واقعیّت‌های اجتماعی و فرهنگی است. از سردمداران این مکتب، دورکیم (Durkheim) است.

از زاویه‌ی تاریخ علم نیز به اسطوره نگاه شده و برخی آن را تصویر نمادین تحقیقات نجومی انسان باستان می‌دانند. از پیشگامان این نظریه، هوگو وینکلر (Hugo Winkler) است. طرفداران این نظریه معتقدند اسطوره از پس کوشش انسان بابلی اعصار باستان در امر جمع‌بندی اطلاعات و احکام نجومی خویش پدید آمد و در راه خویشتن‌شناسی و جهان‌شناسی انسان قدیم مفید افتاد. طرفداران مکتب اسطوره و آیین که با تحقیقات س.هـ.هوگ (S.H.Hooke) آغاز شد، اسطوره را تعقلی ساختن نمادین اعمال و مراسم آیینی می‌دانند. در مکتب دیگری که بر پایه‌ی پژوهش‌های ژرژ دومزیل (Georges Dumezl) استوار است، اسطوره شرح نمادین یک نظام ایدئولوژیک ساخت‌مند با ویژگی سه بخشی بودن است. این ایدئولوژی ساخت‌مند، سه خویش‌کاری اجتماعی – دینی نخستین را در بر می‌گیرد. ۱. فرمانروایی، ۲. رزم‌آوری؛ ۳. تولید اقتصادی. وابستگان به مکتب اصالت ساختاری در مردم‌شناسی که کلود لوی استروس (Claude Levi-Strauss) از سردمداران آن است، بر این عقیده‌اند که اسطوره بیان نمادین ارتباط دو سویه‌ای است که انسان میان پدیده‌های طبیعی و خود ایجاد می‌کند. (ر.ک: بهار، ب۱۳۸۴: ۳۵۷–۳۶۶)

به عقیده‌ی الیاده که از دیدگاه پدیدارشناسی دینی به اسطوره نگریسته است، اسطوره داستانی قدسی و مینوی است که کارهای نمایان خدایان و موجودات فوق

طبیعی و نیاکان فرهنگ‌آفرین را که در ازل، در زمان بی‌آغاز، زمان بی‌زمان، روی داده است، حکایت می‌کند. (ر.ک: الیاده، ۱۳۶۲: ۱۴)

در نقدهای مختلف اسطوره‌ای، دیدگاه‌های سلبی نیز دیده می‌شود. این گروه کسانی هستند که از بیان نمادین اسطوره غافل بوده و به ظاهر آن اکتفا کرده‌اند. رولان بارت اسطوره را خیال و افسانه‌ی غیرواقعی تلقی می‌کند و اسطوره را در عصر جدید، همان افسانه می‌داند. (ر.ک: اسماعیل پور، ۱۳۸۲: ۴۵)

آن‌چه ذکر شد، چکیده‌ای از دیدگاه‌های برخی مکاتب غربی بود. اسطوره‌شناسان ایرانی نیز به این پدیده پرداخته‌اند که برای به درازا نکشیدن بحث، از ذکر دیدگاه‌های این گروه خودداری کرده‌ایم. (ر.ک: آموزگار، ۱۳۸۵: ۳؛ اسماعیل پور، ۱۳۷۷: ۱۳؛ شایگان، ۱۳۷۱: ۱۰۳؛ رستگار فسایی، ۱۳۷۳: ۲۴؛ بهار، الف، ۱۳۸۴: ۴۱۱ و بهار، ۱۳۷۴: ۷۵)

دقّت در این دیدگاه‌ها و تحلیل و تطبیق آن‌ها نشان می‌دهد که این معانی و تعاریف متعدد و حتی گاه متناقض، دلیلی است بر این که نوع **بیان در اسطوره نمادین و رمزگونه** است؛ از این رو، روساختی متفاوت با ژرف ساخت دارد و در زمان‌ها و مکان‌ها و مکاتب مختلف، قابل تفسیر و تعبیر است.«اسطوره پهنه‌ی نمادهاست. چهره‌ها و رویدادها در اسطوره نمادینند.» (کزازی، ۱۳۸۰: ۲) شناخت نماد و نمادپژوهی و نمادشناسی در تغییر دیدگاه‌ها نسبت به اسطوره بسیار مؤثر واقع شد و در مقابل، اسطوره‌ها که بستر مناسب نمادها بودند، در نمادشناسی بسیار مفید و سودمند واقع شدند و همین رابطه‌ی متقابل موجب شد این دو جریان، موازی و همسوی هم پیش روند و رشد یابند.

۴. نماد در دین و متون دینی

بخش عمده‌ای از غنی‌ترین و عمیق‌ترین نمادها را نمادهایی تشکیل می‌دهند که در ادیان، کتب آسمانی و متون دینی آمده‌اند و کشف و تأویل آن‌ها کاری دشوار و ظریف و مستلزم شناخت و پژوهشی گسترده است. در این متون، معانی ژرف و عمیقی در قالب نماد گنجانده شده که از دیر زمان تاکنون مفسران و محققان به وجود آن‌ها پی‌برده و به تأویل برخی از آن‌ها همّت گمارده‌اند. سهروردی سفارش می‌کند که «قرآن را چنان

بخوان که گویی درباره‌ی حال و طبع و کار تو نازل شده است... این سخن سهروردی – بی‌آن که قصد مقایسه‌ی کتاب خدا را با کلام انسان داشته باشد – ناشی از تلقی قرآن به منزله‌ی یک اثر رمزی است. زیرا معنی این سخن این است که قرآن آیینه‌ای است که هرکس به اقتضای حال و شأن خویش معنی خاص از آن درمی‌یابد... بنابراین نظر، کتاب خدا علاوه بر معنی ظاهر... دارای معانی باطنی متعددی است که خواص برحسب مراتب و مقامات معرفت و سلوک روحانی و به اقتضای حال خویش قادرند آن معانی را دریابند.» (پورنامداریان، ۱۳۶۸: ۹۳)آن‌چه را در کتب اسماعیلیه «مثل» گفته‌اند، گاهی به معنی رمز نزدیک است و در واقع، مبتنی بر نظریه‌ی ظاهر و باطن و مثال و ممثول است. اخوان الصفا نیز به معانی قرآن پرداخته‌اند. ملاصدرا نیز در مفاتیح الغیب، درباره‌ی حدیث مشهور معناهای هفت‌گانه‌ی قرآن مجید بحث کرده است. تفاسیر مختلف و متعددی که مفسران و حکما و عرفا از قرآن کریم دارند، همه نشان‌گر بیان رمزی و نمادین این اثر آسمانی است و اگر معانی قدسی، باطنی و مرموز جهان معنا در آن نبود، کار تفسیرکنندگان تنها به شناخت جنبه‌های ادبی و کلامی محدود می‌شد. (ر.ک، احمدی ۱۳۷۰: ۵۰۳) محققان و پژوهش‌گران عصر جدید، خارج از دنیای اسلام نیز روز به روز جنبه‌های شگفتی را از متون دینی و آسمانی کشف می‌نمایند. روشی که میرچا الیاده، هانری کربن و پل نویا و همتایانشان به کار می‌بردند، تأویل تاریخی – دینی است. این مساله در حوزه‌ی هرمنوتیک کهن و مدرن نیز قابل بررسی است که در این مختصر نمی‌گنجد.

الیاده در جهان مدرن و در لایه‌های تودرتوی تجدّد، رمز و اسطوره‌ی قدسی و دینی را که چون آتشی زیر خاکستر نهان بود، باز یافت. به اعتقاد او «رمز عبارت از وجود یا چهره‌ای مینوی و یا شیء اسطوره‌ای و یا آیینی است که در متن و سیاق تجلی قداست، معرفت به ساحات قدسی و شناخت آن‌ها را بر انسان دینورز امکان‌پذیر می‌سازد. رمز که دنباله‌ی فرایند تجلی قداست است، موجب کشف واقعیتی قدسی و تحکیم همبستگی انسان با امر قدسی می‌شود. (ستاری، ۱۳۸۱: ۱۹)

هانری کربن نیز از همانندی هرمنوتیک قرآنی و هرمنوتیک عرفانی مسیحی یاد کرده است و برداشت سوئدنبورگ از معناهای باطنی، نه تنها به برداشت متألهین اسماعیلی بلکه به بنیانِ کارِ بیشتر تفسیرکنندگان قرآن مجید همانند است. (ر.ک:

احمدی، ۱۳۷۰: ۵۰۳) پل نویا و آن ماری شیمل نیز از دیگر محققانی هستند که به زبان رمزی قرآن پرداخته‌اند.

آن‌چه راجع به رمزی بودن قرآن گفته شد، با رعایت سلسله مراتبی، درباره‌ی سایر کتب آسمانی نیز صادق است و تأویل و تفسیر این آثار که سابقه‌ای طولانی دارد، این موضوع را اثبات می‌کند. «کتاب‌های آسمانی دارای قوی‌ترین جنبه‌های نمادین هستند و بیشترین تأویل‌ها را برتافته‌اند... متنوع‌ترین و شگفت‌ترین تأویل‌ها درباره‌ی نمادهای قرآنی را صوفیان ارائه کرده‌اند.» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۱۷۷)

از دیگر الهی‌دانان مدرن که به این مساله پرداخته‌اند رودلف بولتمان و نینیان اسمارت را می‌توان نام برد. آن‌ها با سیر عقلانی خود دریافته‌اند که بسیاری از قصه‌ها و حکایات قرآن، رمزی است و تجارب وجودی - شهودی - عرفانی و استدلالات عقلانی آن‌ها را به درک معنای پنهان در ژرفای این نمادها می‌کشاند. مثلاً در قرآن آمده: «الرّحمن علی العرش استوی» استدلال عقلانی نشان می‌دهد نشستن و جایگاه قایل شدن برای خدا که جسم نیست، درست نیست و خدا احتیاج به تخت و عرش ندارد که مثل شاهان بر آن بنشیند. متدین مدرن می‌گوید منظور این است که خدا استیلا یافت و قدرت او فراگیر شد. درباره‌ی «یدالله فوق ایدیهم » نیز استدلال عقلی می‌گوید که این عبارت باید معنای دیگری داشته باشد. (ر.ک: ملکیان، ۱۳۸۲: ۲۹۵)

علاوه بر کتب آسمانی، زمان‌ها، مکان‌ها و اشیایی نیز وجود دارند که در میان پیروان یک دین، دارای تقدس بوده و حامل پیام‌ها و معانی روحانی عمیقی هستند. کعبه، حجرالاسود، زمزم، اعیاد قربان و فطر و آیین‌هایی چون حج گزاردن و قربانی دادن از این نوع است.

از جمله امور ماورای حس، تجربه، شناخت و ادراک ماهیت ذات خداوندی است. رمز دارای دو جنبه‌ی وجودی و ادراکی است. در مورد شناخت حق نیز رمزهایی وجود دارد که دریافت جنبه‌های وجودی آن ممکن است ولی جنبه‌های ادراکی و معرفت‌شناسی آن ناشناخته و دست نیافتنی خواهد ماند. عالی‌ترین، پرمعناترین و ژرف‌ترین نمادی که در فرهنگ دینی ما در این زمینه وجود دارد، لفظ جلاله «الله» است. این لفظ مبارک که زیباترین پارادوکس نمادین را در خود جای داده، با وجود این که «ال» تعریف بر سر آن آمده، ناشناخته‌ترین ذاتی است که هرکس به مقتضای حال و

مقام و روحانیت خود آن را در می‌یابد و می‌شناسد و این در حالی است کـه حقیقـت، همه‌ی آن‌ها هست و هیچ‌یک نیست. این‌که این کلمه‌ی اعلـی را مظهـر تجلـی تمـامی اسمای الهی می‌دانند، ناظر بر بسیار معنایی آن است و همین ویژگی‌هاست که آن را بـه متعالی‌ترین رمز قدسی مسلمانان در سراسر دنیا و در همه‌ی ادوار تاریخ اسـلام تبـدیل کرده است؛ زیرا ابهام ویژه و قابلیت منحصر به فرد معناپذیری موجـود در آن، موجـب می‌شود چنین نمادی همیشه زنده و پویا و معناپذیر و متعالی بماند.

رمزهای حروفی قرآن نیز نمادند و ویژگی‌های نماد را در خود جای داده‌اند. رموز و نمادهای قرآن از سطح حرف تا واژه و از واژه تـا جملـه و از جملـه تـا حکایـت و داستان را در برمی‌گیرد. ویژگی رمزگونگی قرآن ایـن امکـان را فـراهم کـرده کـه مـثلاً پیرزنی کم‌سواد در دورافتاده‌ترین نقطه‌ی شهر یا روستایی آن را تـلاوت کنـد، رابطـه‌ی عاطفی و روحانی با آن برقرارکند و در واقع، آن را بفهمد و از سوی دیگر، بزرگ‌تـرین و تواناترین علما در دریافت بسیاری از رموز آن درمانده شوند؛ ایـن‌هـا همـه نـشانه‌ی غنای رمز است.

۵. نماد در عرفان

برخی پژوهش‌گران معتقدند اگرچه نمادپردازی در ادبیات صوفیه یـک‌بـاره بـه وجـود نیامده و شاعران عارف برای رمزسازی، از میراث ادبی کهن بهره‌های فراوان گرفته‌اند و مواد و مصالح موجود در زبان و ادب سنتی مانند می، ساقی مـست، رنـد و خرابـات و مانند آن را به کار گرفته‌اند، ولی نمادپردازی در شعر فارسی تقریباً بـا سـنایی رسـمیت یافت. (ر.ک: فتوحی، ۱۳۸۶: ۲۱۳) تجربه‌های عارفانه و صـوفیانه مـاهیتی دارد کـه بـه دشواری قابل شناخت و بیان است و نماد در دو حوزه با آن‌هـا پیونـد مـی‌یابـد؛ یکـی این‌که این تجربیات و آگاهی‌ها معمولاً از طریق نماد برای خود عارف متجلی و نمودار می‌شود و دیگر این‌که از طریق نماد بیان و توصیف می‌شود. علت اصـلی ایـن امـر آن است که در عرفان، تجربه‌های غیرحسی و روحانی باید در قالب حس و تجربه ریختـه شوند و این امر فقط به یاری نماد و بیان رازآمیز ممکـن اسـت. (ر.ک: پـور نامـداریان، ۱۳۶۸: ۴۳) از دیگر محدودیت‌های موجود در بیان تجربیات عارفانه این است که اسرار و رموز عرفانی را نباید نزد نااهلان و نامحرمان فـاش کـرد و اسـتفاده از رمـز و نمـاد،

شیوه‌ای مناسب برای رسیدن به مقصود است. عرفا از دیرباز نماد و رمز را شناخته و از آن بهره‌مند شده‌اند. روزبهان بقلی رمز را این‌گونه تعریف کرده است: «رمز باطن است مخزون تحت کلام ظاهر که بدان ظفر نیابد الاّ اهل.حقیقت رمز حقایق غیب در دقایق علم به تلفظ لسان سرّ در حروف معکوس است و این تعریف به اعتقاد نگارنده [جلال ستاری] زبده‌ی همه‌ی توضیحات است.» (ستاری، ۱۳۸۶: ۸۸)

رموز عرفانی مفاهیمی کلی و اجتماعی نیست بلکه وجدانی، فردی و متغیر است و به گفته‌ی مولانا، هر کس از ظن خود یار آن می‌شود. همچنین این رموز گاهی به شکل خودآگاه و گاهی ناخودآگاه به کار می‌رود. به نظر می‌رسد هرگاه رموز و نمادها مربوط به تجلی حقایقی بر خود عارف باشد، جنبه‌ی ناخودآگاهی آن‌ها بیشتر و هرگاه مربوط به پوشاندن اسرار از نامحرمان باشد، جنبه‌های خودآگاهی آن‌ها غلبه دارد. آن‌چه را آنان به طور خودآگاه به کار می‌برند، به مفهوم نماد در مکتب سمبولیسم نزدیک است و آن‌چه را که به شکل ناخودآگاه بر آنان متجلی می‌شود، به نماد در روان‌کاوی نزدیک می‌شوند.

از دیگر نمونه‌های ممتاز نمادگرایی که پیشینه‌ای کهن دارد، اسرار ارقام و اعداد و اسرار نقطه‌هاست که در آثاری مانند تفاسیر فیثاغورثی و قبّالی و فرقه‌های نقطویه و کتاب دانیال و در آثار بعضی صوفیه‌ی نهان‌گرا مانند حسین بن منصور حلاج و ابن عربی به چشم می‌خورد. آیین حروفیه چنان که از نامش پیداست، بر همین تأویلات باطنی مبتنی است و حتّی نوعی از عرفان را مکتب «عرفان حروفی» نامیده‌اند.(ستاری، ۱۳۷۶: ۴۴-۴۵)

ذکر این نکته لازم است که کشیدن مرز بین نمادهای عرفانی و دینی و روانی و اساطیری، کاری ناممکن است. این جنبه‌های مختلف بسیار به هم آمیخته‌اند و در یک نگاه وسیع، می‌توانند یگانه تلقی شوند. این ویژگی نیز نتیجه‌ی بسیارمعنایی و قدرت انعطاف‌پذیری و گنجایش شگرف نماد است. خداشناسی انسان دینی، عرفان عارف، خودآگاهی روان‌کاو و نبرد نیروهای مقدس اسطوره‌ای با نیروهای اهریمنی، با هدف جاودانه کردن نیکی و نابودی پلیدی، در یک دیدگاه وسیع می‌توانند هم‌معنا و یگانه باشند؛ گرچه درجه‌ی عقلانیت، کمال و روحانیت آن‌ها با هم متفاوت است. موضوع سمبولیسم عرفانی را محمود فتوحی در کتاب ارزشمند *بلاغت تصویر* مطرح کرده و به

تحلیل شعر نمادگرای چند شاعر عارف پرداخته است که در این‌جا از طرح مجدد آن خودداری می‌شود.

۶. نماد در مکتب سمبولیسم

نمادگرایی در مفهوم جدید آن تحت عنوان سمبولیسم، یکصدسال پیش در فرانسه به وجود آمد و در واقع نهضتی علیه ناتورالیسم و رئالیسم بود. واقع‌گرایان و طبیعت‌گرایان، اعتبار چندانی برای واقعیت‌های ذهنی و روانی و عاطفی قایل نبودند و نمی‌توانستد احساسات و عواطف و آگاهی‌های درونی و روحانی خود را به دیگران منتقل کنند. نمادگرایان شورشی علیه آن‌ها به راه انداختند و ضعف و ناتوانی آن مکاتب را نمایان ساختند؛ به دنبال آن، سمبولیسم به عنوان جریانی قوی و بادوام شکل گرفت. رمزگرایان اغلب تحت تأثیر موسیقی تازه و پرهیجان ریشارد واگنر و هیجان‌های رمانتیک عصر و افکار شوپنهاور و تخیلات ادگار آلن‌پو که شارل بودلر (۱۸۶۷ – ۱۸۲۱) آثار او را به فرانسه ترجمه کرده بود، به وجود آمدند. مالارمه (۱۸۴۲ – ۱۸۹۸)، ورلن (۱۸۴۴ – ۱۸۹۶) و رمبو (۱۸۵۴ – ۱۸۹۱) از پیشروان این مکتب و بودلر از راه‌گشایان آن به شمار می‌آیند. پیروان این مکتب قصد داشتند زندگی درونی انسان را با تمام عمق و پیچیدگی‌ای که دارد، به کمک رمزها توصیف کنند. «مکتب رمزگرایی معتقد بود که باید صراحت و وضوح را از شعر دور کرد و قواعد و حدود قدما را دگرگون نمود و تداعی‌هایی را که از قواعد زبان یا سنن ادبی در خاطرها حاصل می‌گردد، باید رها کرد.» (زرین کوب، ۱۳۷۳: ۴۵۸)

آنان ابهام را بر وضوح و خوش‌آهنگی را حتّی بر صحت ترجیح می‌دادند. این مکتب که پیروان و طرفداران زیادی پیدا کرد، در شعر نو فارسی تأثیر بسیار زیادی گذاشت و در شعر شاعرانی چون نیما، مهدی اخوان ثالث و احمد شاملو خود را به خوبی نشان داد.

اینک به چند تعریف از سمبل و سمبولیسم در این مکتب اشاره می‌شود:

– «رمزها، رازها، ایماها، ایهام‌ها، ابهام‌ها، اشاره‌ها، القاها، کنایه‌ها، طنطنه‌ها، موسیقی‌ها، رویاها، خاطره‌ها، رنگ‌ها، حالت‌ها، فضاها و شگفتی‌انگیزی‌ها نه فقط صنایع ادبی – نمایشی به شمار می‌آیند، بلکه مجموعاً و هنگامی که عناصر و وسایل

دیگری را در خود بگنجانند، آفرینندهی جریان و دبستان ادبی ـ هنری - نمایشی میگردند که به آن نمادگرایی یا سمبولیسم میگویند.» (ناظرزاده کرمانی، ۱۳۶۸: ۲)

- اریک فروم معتقد است سمبل چیزی است که مظهر و یا نمودگار چیز دیگری باشد و در زبان سمبولیک دنیای برون، مظهری است از دنیای درون یا روح و ذهن ما و سمبولها به سه دستهی متعارف، تصادفی و همگانی یا جهانی تقسیم میشوند که نوع تصادفی و همگانی، پدیدهها و تجربیات درونی را به شکل ادراکات حسی بیان میکند و دارای عوامل زبان سمبولیک است و نوع جهانی آن، زبان مشترک نژاد انسان است. (ر.ک: اریک فروم، ۱۳۶۶: ۱۵)

- هگل هنر نمادگرایی را کوششی خامدست و نامؤثر برای بیان روح میداند: «به نظر هگل، هنر نمادگرایی ملتفت و متوجه کشف و نمود نیروهای مبهم و مرموزی است که هم در طبیعت وجود دارد وهم در رویدادهای اجتماعی، تاریخی و انسانی. نمایش چنین «روح مخفی، مرموز و مبهمی» به سادگی ممکن نیست. به همین دلیل... نهایتاً به القا، اشاره و کنایه بسنده کرده و به نمایش طرح و تصاویری که تا حدی با آن روح مخفی تفاوت داشته و شکل محدودی از آنِ آنهاست خود را محدود ساختهاند.» (ناظرزاده کرمانی، ۱۳۶۸: ۴۵)

- مالارمه شعر سمبلیک را شعری میداند که میکوشد فکر را به صورتی که حواس را مخاطب قرار دهد، بیان کند. (ر.ک: پورنامداریان، ۱۳۶۸: ۶۷)

- چارلز چدویک معتقد است: «سمبولیسم را میتوان هنر بیان افکار و عواطف، نه از راه شرح مستقیم و نه به وسیلهی تشبیه آشکار آن افکار و عواطف به تصویرهای عینی و ملموس، بلکه از طریق اشاره به چگونگی آنها و استفاده از نمادهایی بیتوضیح برای ایجاد آن عواطف و افکار در ذهن خواننده دانست.» (چدویک، ۱۳۷۵: ۱۱) وی سمبولیسم را به دو نوع انسانی و فرارونده تقسیم میکند و یادآور میشود که نوع انسانی آن را محدود به زمینههای انسانی و نوع دوم آن را نمایندهی اندیشهها و احساسات جهانی گسترده، عام و آرمانی میداند که جهان موجود، تنها نمایشی ناقص از آن است. او این هر دو را موجب ایجاد همخوانیهای عمودی میداند. وی هدف شعر سمبولیک را ایجاد تصوری ناب میداند که فارغ از هر تداعی آشنا یا ملموسی است.

– فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی، نماد را به انواع شخصی و مذهبی، اساطیری و کلیشه‌ای تقسیم می‌کند و نماد شخصی را نمادی می‌داند که شاعر برای اولین بار خود از آن برای مفهوم استفاده کند؛ مانند نماد «تا طلوع انگور» سهراب سپهری. در این فرهنگ آمده، هرچه نماد تازه‌تر باشد، کثرت هنری بیشتری به اثر می‌دهد. (ر.ک: مقدادی، ۱۳۷۸: ۵۷۹)

– رمز حقیقتی واجد معانی کثیری است که نه تنها مانعه الجمع یا متناقض نیستند، بلکه برعکس، متوازن و هماهنگ و مکمّل یکدیگرند.(ر.ک: گنون، ۱۳۷۴)

– نماد چیزی است و عموماً شیئی است کمابیش عینی که جایگزین چیز دیگر شده و بدین علّت، بر معنایی دلالت می‌کند. نماد نمایش یا تجلی هم هست که اندیشه و تصور یا حالتی عاطفی را به حکم تشابه یا هرگونه نسبت و رابطه‌ای، چه واضح و بدیهی و چه قراردادی، یادآوری می‌کند و نمادپردازی یعنی نمایش چیزی به وسیله‌ی نماد از تداعی معانی و پیوستگی تصورات و تصاویر ذهنی و احساسات نتیجه می‌شود و از این لحاظ، به راستی یک فرایند روان‌شناختی اساسی است که همه‌ی فعالیت‌های عقلانی و بخش عظیمی از زندگانی عاطفیمان از آن نشأت می‌گیرد. (ر.ک: لافورگ رنه و الندی رنه، ۱۳۷۴: ۱۴)

– نماد تصویر رساننده‌ی معنایی رمزی و آشکارکننده‌ی دنیایی ناشناخته است و نمادشناسی، شرح و بسط آن است. (ر.ک: دلاشو، ۱۳۶۴: ۱۰ و ۲۵)

– پورنامداریان تعریف زیر را ارائه می‌دهد و آن را تقریباً جامع و مانع می‌داند، «رمز چیزی است از جهان شناخته شده و قابل دریافت و تجربه از طریق حواس که به چیزی از جهان ناشناخته و غیرمحسوس یا مفهومی جز مفهوم مستقیم و متعارف خود اشاره می‌کند، به شرط آن‌که این اشاره مبتنی بر قرارداد نباشد و آن مفهوم نیز یگانه مفهوم قطعی و مسلم آن تلقی نگردد.» (پورنامداریان، ۱۳۶۸: ۱۴)

سمبولیسم که هنوز هم به حیات خود ادامه می‌دهد، در شعر، ادب، موسیقی، هنر، داستان‌نویسی و مانند آن، تحوّلی بزرگ پدید آورد و منشأ تحقیقات گسترده و فراگیری در علوم مختلف شد که دامنه‌ی آن‌ها به نمادهای کهن انسانی نیز کشیده شد. از این رو در ذکر تاریخچه‌ی سمبولیسم، باید گفت نماد عمری به درازای تاریخ انسان دارد؛ زیرا «یک مفهوم تنها هنگامی تثبیت و مستقر می‌گردد که در یک نماد تجسم یابد» (کاسیرر،

۱۳۶۷: ۳۵) و بسیاری از مفاهیم مربوط به ذهن و روان و زندگی انسان کهن از طریق تثبیت شدن در نمادها به انسان امروزی رسیده است و ما توانسته‌ایم از آن آگاه شویم. کاسیرر وجه تمایز انسان با حیوان را در این می‌داند که انسان با کلمه شروع به آفرینش کرد. در سپیده‌دم تاریخ که نخستین هسته‌های شناخت در ذهن انسان نطفه بست، نخستین نمادها نیز شکل گرفت و پیش از آن، انسان هنوز هستی پیدا نکرده بود؛ بلکه حیوانی بود که طبیعت، او را در تصرف خود داشت. به نظر کاسیرر، جهان هستی برای انسان همان جهانی است که به شناخت او درمی‌آید.

ذکر این نکته نیز بی‌فایده نیست که برخی محققان بیان کردن مطالب را به صورت رمز و نماد، رسم ایرانیان باستان می‌دانند و میراثی تلقی می‌کنند که از آن‌ها به صوفیه رسیده است؛ چنان که شیخ اشراق در کتب خویش به تصریح گفته است که زرتشت و جاماسب و اعاظم ایرانیان، مطلب خود را به رمز بیان می‌کرده‌اند. (ستاری، ۱۳۷۶: ۲۱)

اگرچه مکتب سمبولیسم که در حقیقت مکتب برجسته‌سازی نماد است نه نمادآفرینی و نمادگرایی، حدود یک قرن پیشینه دارد، نمادگرایی و نمادآفرینی تاریخچه‌ای دیرین دارد. در دنیای امروزی بیشتر، مکتب سمبولیسم پرچم‌دار و نام‌دار نماد و نمادگرایی شده ولی به نظر می‌رسد سوررئالیسم جایگاهی بهتر و اصیل‌تر برای بررسی آن است. دقت در تعاریف ارائه شده و توجه به نماد در روان‌کاوی و نقش و اهمیت ناخودآگاه جمعی و صور نوعی عام و مشترک انسانی در شکل‌گیری نمادها و درک و دریافت آن‌ها –که قبلاً به آن پرداخته شد– نشان می‌دهد که اصیل‌ترین و نمادین‌ترین نمادها در آثار سوررئالیستی و آثاری که شاعر یا نویسنده در حالت بی‌اختیاری و یا کشف شهودی رویاگونه قرار داشته، دیده می‌شود و نمادهایی که جنبه‌ی ناخودآگاهی و سوررئالیستی دارند، عمیق‌تر، پرمعناتر و دارای ابهام بیشتری هستند. « نمادها هرچه بیش از ژرفای ناخودآگاهی برآمده باشند، بغرنج‌تر و چندسویه‌تر و سرشارتر از معنایند... نماد در معنای راستین و سرشتین آن، آفریده‌ی ذهن سخنور و در پی آن ترفندی ادبی نمی‌تواند بود. با این‌همه، گاه از نمادهای ادبی و دبستانی در ادب که نمادگرایی(= سمبولیسم) نامیده می‌شود، سخن می‌رود... این ترفند در سرشت و ساختار، به راستی نماد نیست؛ نماد گونه است.» (کزازی، ۱۳۷۶: ۲۵۳–۲۵۴) «نمادگونه»ها اصالت نماد را ندارند. آن‌چه مورد استفاده‌ی سمبولیست‌ها

قرار می‌گیرد، اغلب نمادگونه است، زیرا آگاهانه و یک‌باره آن‌ها را می‌آفرینند.

۷. تعریف پیشنهادی

از بررسی، تحلیل و تطبیق تعاریف مختلف ارائه شده و جمع‌بندی آن‌ها، تعریف زیر برای نماد یا رمز پیشنهاد می‌گردد: «گونه‌ای از بیان و پیام‌رسانی است که معانی و مفاهیم غیرمحسوس، ناشناخته، رازناک و غیر قابل بیان، به شکلی مبهم و غیر قطعی و با ویژگی بسیارمعنایی در آن متجلّی می‌شود و معمولاً معنی روساختی خود را نیز حفظ می‌کند» و بیان نمادین گونه‌ای بیان و انتقال پیام به کمک این دسته از نشانه‌ها است.

محاسن و ویژگی‌های این تعریف عبارتند از:

– نماد، گونه‌ای بیان و پیام رسانی است (به جای «چیزی» در تعریف پورنامداریان) و به این شکل، جایگاه آن روشن‌تر است.

– این گونه‌ی بیانی، محدود به محسوسات و امور عینی یا بر عکس، امور ذهنی و انتزاعی نیست و هردو را در بر می‌گیرد. از این رو محدودیت تعریف پورنامداریان را ندارد.

– دایره‌ی شمول معانی و مفاهیم آن نسبتاً جامع و مانع است؛ به گونه‌ای که با ذکر ترکیب «معانی و مفاهیم غیرمحسوس، ناشناخته و یا غیر قابل بیان» از یک سو می‌تواند انواع معانی روانی، دینی، عرفانی، شناخت اساطیری و مانند آن را دربرگیرد و محدود به حوزه‌ی علمی خاصی نمی‌شود و از سوی دیگر، محسوسات و معانی تجربی و قابل شناخت و ادراک مستقیم را از تعریف خارج می‌کند. فتوحی در ذکر ویژگی‌های نماد، ویژگی معرفت شهودی و باطنی آن را نیز ذکر کرده است که در این‌جا به دلیل محدودیتی که ممکن است ذکر این ویژگی ایجاد کند و آن را فقط در حوزه‌ی عرفان قرار دهد، از یادکرد آن خودداری می‌شود. نماد می‌تواند آگاهی‌ها و انواع شناخت رازناک و غیرقابل وصف، مانند آگاهی‌های دینی و اساطیری و روانی را دربرگیرد و محدود به کشف و شهود عرفانی نیست.

– به ویژگی‌های اصلی نماد، یعنی ابهام و در عین حال، بسیارمعنایی اشاره شده و به این ترتیب ویژگی مانعیت تعریف محقق شده است. از ویژگی‌های نماد، ابهام است که فتوحی از آن به گنگی ذاتی تعبیر کرده است. همچنین چندمعنایی در عین نداشتن

معنایی قطعی و مسلم، از ویژگیهای نماد است. «نماد یک دالّ باز و گشوده است، زیرا به یک معنی واحد منتهی نمیشود؛ حتّی معنانی متناقض را نیز در بردارد. نماد با توجه به همین ویژگی، قابلیت تأویل دارد. برخی تأویلپذیری را ویژگی مستقلی ذکر کردهاند که در اینجا از آوردن این ویژگی به طور مستقل خودداری شده زیرا تأویلپذیری نتیجهی ویژگی فوق بوده و جدای از آن نیست. همچنین ذکر این نکته لازم است که درجهی تأویلپذیری و بسیارمعنایی نمادها یکسان نیست. از این رو میتوان برای آن سلسله مراتبی قایل شد.(ر.ک: کزازی، ۱۳۷۶: ۲۵۳– ۲۵۷) معمولاً نمادهای ناخودآگاه و همگانی نسبت به نمادهای خودآگاه و غیرهمگانی پرمعناتر و ژرفتر هستند و قابلیت تأویل بیشتری دارند. «ابهامهای ژرف، مولود معانی بزرگند؛ هرچه معانی بزرگتر و بیکرانهتر باشد، زمینهی هنریتری برای خلق ابهام در متن فراهم میکند. ابهام (چندمعنایی) زمینه را برای فعالسازی ادراک و تقویت ذهن فراهم میکند.» (فتوحی، ۱۳۸۷: ۳۲)

به نظر میرسد طبقهبندیهای ارائه شده برای انواع نماد نیز تحت تأثیر همین سلسله مراتب به وجود آمده باشد. در این صورت، بهتر است به جای آن طبقهبندیها، به منشأ ایجاد آن و سلسله مراتب نمادها از نظر قابلیت تأویل توجه شود.

– به پارادوکس نیز که از ویژگیهای نماد است به نوعی اشاره شده است؛ زیرا از یک سو، نوعی بیان معانی و مفاهیم است و از سوی دیگر، آن معانی و مفاهیم غیر قابل بیان و شناختند و در واقع، شناخت ناشناختنیها به شمار میروند. همچنین ویژگی بسیارمعنایی امکان برداشت معانی مختلف و حتّی متناقض را فراهم میکند و این پدیده که نوعی بیان و در عین حال نوعی کتمان است، خود یک تناقض است.

– نوع بیان، خاص و از گونهی تجلی است و ظهور و بروز رمز، از معنی به صورت پیش میرود و جنبهای تجلیگون دارد(ر.ک: فولادی، ۱۳۸۷: ۴۲۶) و به این طریق، ویژگی اتّحاد تصویر و تجربه با مفهوم، از آن حاصل میشود. «دو سویهی تصویر در استعاره یا تشبیه و حتی در تمثیل اخلاقی، کاملاً از هم متمایز میشوند و به صورت امر مستقل و جداگانه قابل ادراکند. اما سویهی پنهان نماد (محتوا) به تنهایی قابل تصور نیست؛ بنابراین، همیشه با صورت نماد شناخته میشود و از آن جدایی ناپذیر است. (ر.ک: فتوحی، ۱۳۶۸: ۱۶۶)

– به امکان برداشت معنای ظاهری و روساختی نیز اشاره شده است.

۸. جایگاه نماد در بلاغت

نماد همان‌گونه که در حوزه‌های مختلف اسطوره‌پژوهی، روان‌کاوی، دین‌شناسی، عرفان و هنر، موجب ایجاد تحولات فراوانی شد و بنیان بسیاری از اندیشه‌ها، داده‌ها و دانسته‌های این حوزه‌ها را تغییر داد، در بلاغت نیز می‌تواند تحولی بزرگ ایجاد کند و نظام‌ها و طبقه‌بندی‌های مرسوم گذشته را در هم بریزد و بسیاری از استعارات، کنایات، تشبیهات و تمثیلات و مجازها و حقیقت‌ها را دربرگیرد و دگرگون سازد که البته این امر کاری دشوار و مستلزم نظریه‌پردازی و تلاش همگانی است.

در بلاغت، نماد را می‌توان یکی از نشانه‌ها و صورت‌های بیان دانست که انسان به کمک آن، درون‌مایه‌ی ناشناخته، مبهم و یا غیرقابل بیان ذهن و روان خود را نمایان می‌کند. این صورت بیانی نسبت به سایر اشکال بیان، چون استعاره وتشبیه و مجاز و کنایه، از نظرکهنگی، پیچیدگی، عمق و پرمعنایی در عین ایجاز، پویایی و حرکت، ممتازتر و برتر و در عین ابهام، رساتر و نسبت به آن‌ها، همگانی، فرازمانی و فرا مکانی است. می‌توان ادعا کرد زیباترین صورت بیانی‌ای است که گذشت زمان نه تنها نتوانست آن را کهنه ومرده کند بلکه زیبایی‌های آن را نیز آشکارتر و پویایی آن را بیشتر کرد. نماد می‌تواند درون‌مایه‌ی خیال را به صورتی زیبا و هنری به نمایش بگذارد و از این نگاه، می‌تواند یکی از صور خیال تلقی شود ولی با توجه به این که نماد رویه‌های فراوانی دارد و این جنبه فقط یک لایه از آن را دربرمی‌گیرد، از صور خیال فراتر می‌رود و بدون این که آن را نفی کند، از آن می‌گذرد. به نظر می‌رسد بتوان برای آن تعبیر «**صورت تجلی**» را به کار برد و علم بیان را مناسب‌ترین جایگاه طرح آن در بلاغت دانست. (البته نه ذیل صور خیال، بلکه به عنوان مقوله‌ای مستقل در کنار آن) صورت تجلی صورتی است که جلوه‌گاه و مظهر حقایق و معانی محسوب می‌گردد. بستر این صورت، محدود به خیال نیست و جنبه‌های مختلف روان و ذهن را دربرمی‌گیرد و حقایق و معانی موجود در آن‌ها را منعکس می‌کند. از کسانی که به این نکته پی‌برده و به وجود صورت‌هایی از بیان اشاره کرده که در تقسیم‌بندی‌های سنتی جای نمی‌گیرد و فراتر از آن‌ها قرار دارد، شفیعی کدکنی است. وی اسطوره را در نظر ناقد امروزی،

بیشتر موقعیت رمزی می‌داند که از طرز استخدام صحیح **صور خیال عالی** به وجود می‌آید.(در این مقاله، به جای این تعبیر، ترکیب صورت تجلی انتخاب شده است. دلیل این انتخاب رفع محدودیت و خارج شدن از انحصار خیال است) نکته‌ی قابل توجه تعبیر «صور خیال عالی» است که بیان‌گر برتری و فراروندگی رمز و نماد نسبت به صور خیال است. کدکنی در ادامه اشاره‌ای مختصر به موضوع رمز کرده و آن را یکی از عناصر اصلی بیان هنری در شعر می‌داند. (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۲۳۴ – ۲۳۷) نکته‌ی مفید دیگر در ارتباط با موضوع این بحث، آن که وی به محدودیت و ضعف تقسیم‌بندی رایج علمای بلاغت در بخش بیان، به صراحت اشاره کرده و آورده است: «دانشمندان بلاغت مباحث علم بیان را در چهار موضوع محدود کرده‌اند.... هرچند این دسته‌بندی‌ها کاملاً جنبه‌ی علمی و عقلانی دارد... اما کوشش این دانشمندان... باعث نوعی جمود فکری و محدودیت در ایجاد ارتباطات معنوی میان عناصر طبیعت و زندگی انسانی – که فراخنای بیکرانی است – گردیده است.» (همان، ۴۶) البته این محدودیت نیز دلیل خاصی دارد و آن این‌که علمای بلاغت به سبب اوضاع خاصی که در آن به بحث و تحقیق در حوزه‌ی مجاز و حقیقت و صور خیال می‌پرداختند و نیز به سبب مواد کارشان که بیشتر قصیده بود و مفاهیم زمینی و نیز به سبب شیوه‌ی برخوردشان با کلام، سخن را حاصل شرایط هوشیاری و آگاهی می‌دانستند و هدف از کاربرد انواع صور خیال را تحریک احساسات و عواطف، زیبایی کلام و اعجاب‌انگیزی و برجستگی می‌دانستند؛ آن‌چه نویسنده و شاعر به کمک صور خیال بیان می‌کرد، به وسیله‌ی الفاظی در معنای حقیقی و بدون استفاده از آن صورت‌ها نیز قابل بیان بود، ولی از آن‌جا که رمز مربوط به ناخودآگاهی و کشف و شهود عالم نامحسوس و ناشناخته و مبهم و فراتر از تجربه‌های معمولی و مشترک است، از چشم‌انداز علمای بلاغت دور مانده است. (ر.ک: پورنامداریان، ۱۳۶۸: ۱۶)

در این‌جا به تحلیل موضوع پرداخته می‌شود:

برخی از پژوهش‌گران متأخر معتقدند سمبل نیز مانند استعاره، ذکر مشبه و اراده‌ی مشبهٌ به است؛ با این تفاوت که مشبهٌ به در سمبل، صریحاً به یک مشبه خاص مشخص دلالت ندارد؛ بلکه دلالت آن بر چند مشبه نزدیک به هم و به اصطلاح، هاله‌ای از معانی و مفاهیم مربوط و نزدیک به هم (a range of reference) است. همچنین معتقدند در

استعاره ناچار باید مشبه به را به سبب وجود قرینه‌ی صارفه در معنای ثانوی دریابیم اما سمبل در معنای خود نیز فهمیده می‌شود و در واقع قرینه‌ی صریحی ندارد و قرینه‌ی آن معنوی و مبهم است و درک آن مستلزم آشنایی با زمینه‌های فرهنگی بحث است و غیر از این دو فرق، سمبل را عین استعاره می‌دانند و معتقدند ژرف ساختِ سمبل، تشبیه است. همچنین موضوع اسطوره و آرکی تایپ را در فصول جداگانه و جدا از سمبل بررسی کرده‌اند.(ر.ک: شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۸۹-۲۳۳) این آثار از آن جهت که نماد، اسطوره و آرکی تایپ را در بلاغت و در شاخه‌ی بیان، مطرح و بررسی کرده‌اند، باارزش و قابل ستایش هستند ولی به نظر می‌رسد نیاز به اصلاحات فراوانی، هم در ساختار و هم در محتوا دارند. از جمله این که اسطوره، یک صورت بیانی نیست، بلکه پهنه‌ی نمادها و بستری برای آن‌هاست و نباید به عنوان بحثی مستقل در کنار نماد و به عنوان صورتی از بیان آورده شود. ارزش اسطوره در بیان به دلیل وجود نمادهاست و دیگر این که آرکی تایپ‌ها شکل بالقوه و بایگانی شده و پنهان آرزوها و امیال و آگاهی‌ها و تجاربی هستند که در بخش ناخودآگاه روان پنهانند و در صورت وجود شرایط لازم، به شکل نماد نمودار می‌شوند و نمی‌توانند به عنوان صورت بیان مطرح شوند؛ بلکه از آن‌جا که منشأ پیدایش نماد می‌شوند، به طور غیرمستقیم با علم بیان رابطه دارند. «صورت نوعی فی نفسه عنصر روانی است که در بخش تاریک ضمیر نهفته است. بدین سبب خود صورت نوعی ناپیدا و دست نیافتنی است. اما نمادهای معروف صورت نوعی آن را به ما می‌شناساند.» (ستاری، ۱۳۶۶: ۴۴۲) مثلاً آنیما و سایه، بخش‌های موجود در روان و نه صورت‌های بالفعل و نمود یافته‌اند. همچنین صورت مثالی، خود نوعی نماد است که جنبه‌ی مثالی و الگو به خود گرفته و نباید به طور جداگانه مطرح شود. بهتر است به همه‌ی این مباحث زیر عنوان «نماد و نمادگرایی» اشاره شود. البته این خلط مبحث فراوان دیده می‌شود. از نظر محتوایی نیز رابطه‌ی نماد و معنا از نوع تشبیه و استعاره نیست؛ بلکه از نوع یگانگی و تجلی است. تفاوت این صورت‌ها در ادامه‌ی بحث خواهد آمد.

برخی معتقدند از نظر ادبی نماد از زمره‌ی «صورت‌های خیال» محسوب می‌شود و به طور معمول، هر تصویری را دارای دو نیمه می‌دانند: رسانه (مشبه و مشبه به یا مستعار و مستعارٌ منه) و دیگری غرض. نماد همان رسانه است که صورت مرئی آن در

متن ادبی می‌آید و غرض آن، ایده‌ای نامرئی و پنهان است که به طور واضح، اشاره‌ای به آن نمی‌شود و بر این عقیده‌اند که تفاوت اساسی نماد با دیگر تصویرهای مجازی در همین جاست. در مجاز مرسل، استعاره و کنایه قرینه‌ای وجود دارد که به نیمه‌ی پنهان و محذوف تصویر اشاره می‌کند؛ امّا نماد ادبی فاقد این قرینه است... واژه‌ها (اسم‌های اشخاص، اشیا، مکان‌ها و...) وقتی در متن ادبی به رمز بدل می‌شوند، گرچه خاستگاه زبانی دارند، اما از محدوده‌ی معناشناختی و منطق زبان رها می‌شوند و قلمرو معنایی و عاطفی فراتری می‌سازند و ویژگی‌هایی دارند که آن‌ها را از نشانه‌های زبانی (الفاظ حقیقی) و استعاره و مجاز و تمثیل جدا می‌کند. برخی از این ویژگی‌ها عبارتند از: ۱.گنگی ذاتی؛ ۲. اتحاد تجربه و تصویر؛ ۳. چندمعنایی یا بی‌معنایی؛ ۴. اشتمال بر معرفت شهودی؛ ۵. تناقض نمایی؛ ۶. تأویل پذیری. (ر.ک: فتوحی، ۱۳۶۸: ۱۶۱ – ۱۶۲) آن‌چه ذکر شد بسیار سودمند و راهگشاست ولی لازم است به این نکته دقت شود که اولاً نماد صورتی فراتر از محدوده‌ی خیال است و عرصه‌ی روان، ناخودآگاهی، شهود و کشف، شناخت و آگاهی را نیز دربرمی‌گیرد و بهتر است آن را یک صورت بیانی فراتر از خیال بدانیم و به تفاوت آن با صور خیال دقت کنیم. همچنین ویژگی‌های شش‌گانه‌ای که ذکر شد نیاز به اصلاحاتی اندک دارد؛ از جمله این‌که ویژگی ششم و سوم را می‌توان ادغام و ویژگی بی‌معنایی را حذف کرد؛ زیرا نماد بی‌معنا نیست و می‌توان به همان ابهام و گنگی ذاتی بسنده کرد. ویژگی چهارم را نیز می‌توان حذف کرد و نماد را به انواع دیگر معرفت‌ها تعمیم داد. نکته‌ی بسیار جالبی که در این ویژگی‌ها دیده می‌شود، اتّحاد تجربه و تصویر است که آن را از سایر صور خیال دور می‌کند و این نکته‌ای است که دیگران به آن توجه چندانی نکرده‌اند. همچنین سعی شده نماد به معنای تخصصی و ویژه مدّ نظر باشد و با نشانه‌ها و سایر علایم که گاهی سمبل و نماد نامیده شده‌اند و یا با استعاره‌های پرکاربرد، اشتباه نشود و این اصطلاحات به جای هم به کار نروند.

۹. مقایسه‌ی نماد با سایر صورت‌های بیان

در مقایسه‌ی رمز با سایر صور خیال، مانند تمثیل، استعاره، مجاز و کنایه، برخی گفته‌اند: «رمز تا آن‌جا که بر معنایی غیر از معنی ظاهری دلالت می‌کند – یعنی معنی

مجازی دارد- به عنوان یکی از صور خیال در ردیف استعاره قرار می‌گیرد و چون علاوه بر معنای مجازی، اراده‌ی معنای حقیقی و وضعی آن هم امکان پذیر است، باز به عنوان نوعی از صور خیال یک کنایه است. اما از آن‌جا که به علت عدم قرینه معنی مجازی آن در یک بعد و یک سطح از تجربه‌های ذهنی و عینی و به طور کلی، فرهنگی انسان محدود و متوقف نمی‌ماند، از صور خیال جدا می‌شود و از نظر ابهام، از استعاره و کنایه درمی‌گذرد و در حدی بالاتر از آن‌ها قرار می‌گیرد.» (پورنامداریان، ۱۳۶۸: ۲۵) برخی نیز معتقدند رمز به معنای همه‌ی صور خیال است؛ با این تفاوت که ارتباط دو سویه‌ی آن‌ها فراروانی و پدیداری است. (ر.ک: فولادی، ۱۳۸۷: ۱۶۵) آن چه ذکر شد، علی رغم صحت، عملاً در تشخیص و تمییز نماد از سایر صور بیان در بلاغت کفایت نمی‌کند و احساس نیاز به شفاف‌سازی بیشتر و ارائه‌ی شاخص‌ها و معیارهای کاربردی‌تر، همچنان وجود دارد. با توجه به آن‌چه به طور مختصر ذکر شد، سعی می‌شود به گونه‌ای مستقل و جداگانه، به برخی از تفاوت‌های نماد با سایر صور خیال پرداخته شود و در نهایت، معیاری کلی که حتی الامکان به سهولت به کار رود، ارائه گردد:

۱. ۹ تفاوت رمز با مجاز مرسل و کنایه

تفاوت رمز با کنایه و مجاز این است که در مجاز و کنایه، امکان دریافت بیش از یک معنی مشخص و معین وجود ندارد و هرکس همان را در می‌یابد که دیگری دریافته است و این معنی مجازی همان مقصود مورد نظر گوینده نیز هست، در حالی که نماد به یک معنا محدود نمی‌شود و امکان شکوفایی معانی متعدد، متفاوت و حتی متناقضی را در خود دارد. از طرف دیگر، معنا در مجاز و کنایه قطعیت دارد، در حالی که در نماد، مبهم است. از این رو علی رغم شباهت‌ها، باید نماد را از مجاز و کنایه جدا دانست.

۲. ۹ تفاوت رمز با تمثیل

تمثیل شیوه‌ای از بیان است که علاوه بر معنای ظاهری و روبنایی، لایه‌ای درونی و نهان دارد که گاهی نیز بسیار پنهان و درک آن نیازمند تأمل فراوان است. با وجود این با نماد متفاوت است. فتوحی در این زمینه به هشت مورد تفاوت اشاره کرده است. خلاصه‌ی برخی از این تفاوت‌ها عبارت است از: ۱. تمثیل ترجمانی است از یک مضمون خودآگاه و عقلانی، در حالی که نماد بیان یک مضمونِ معمولاً ناخودآگاه است

که تنها می‌توان ماهیت آن را حدس زد؛ ۲. تمثیل فقط به یک مفهوم عقلی واحد اشاره می‌کند؛ حال آن‌که نماد انسان را به جست‌وجو در حقایق ناشناخته وامی‌دارد. نماد کلید ورود به عالم غیرقابل درک است ۳. در تمثیل، عناصر قصه (اشخاص، حوادث و عوامل داستانی) از قبل برای بیان مفاهیم ذهنی گوینده طراحی و آماده شده است؛ اما نماد یک‌باره و از ناخودآگاه می‌جوشد؛ ۴. تمثیل در سطح عقلانی اندیشه حرکت می‌کند ولی نماد از آن می‌گذرد؛ ۵. در تمثیل ذهن بر فراز روایت پیش می‌رود و از حرکت موازی عناصر صورت با درون مایه و کشف پیوندهای قصه و محتوا لذّت می‌برد؛ اما در تحلیل نماد، ذهن از کشف پیوندها درمی‌ماند و به خلأ پرتاب می‌شود. لذّت نماد بیش از هر چیز ناشی از این شناوری روح در فضای بیکرانه‌ی رمز است؛ ۶. مبنای تمثیل بر شباهت است؛ اما مبنای نماد بر حرکت و جهش به بالا است؛ ۷. تمثیل، ترجمه‌ی مفاهیم انتزاعی است به زبان تصویر؛ اما نماد نشانه‌ای است مندرج در ایده‌ای که آن را بازنمایی می‌کند و همواره خود بخشی از آن کل است که نماینده‌ی آن است؛ ۸. تمثیل معمولاً یک روایت یا مجموعه‌ای است از عناصر مختلف که بیان‌گر نظمی درونی است؛ اما نماد معمولاً در یک کلمه است. (ر.ک، فتوحی، ۱۳۸۶: ۲۷۱ – ۲۷۳) آن‌چه گفته شد تا حدودی مبهم به نظر می‌رسد و کاربرد آن در مصداق‌یابی‌های بلاغی و ادبی دشوار است؛ از مقایسه‌ی آن‌چه ذکر شد و آن‌چه در سایر کتب آمده، به این نتایج که ساده‌تر و کاربردی‌تر است، می‌رسیم: ۱. تمثیل ویژگی بسیار معنایی، تأویل پذیری و انعطاف نماد را ندارد. تمثیل به رغم آن که ممکن است دوربرد باشد، تک بعدی و سطح پوی است؛ حال آن که در رمز، ابعادی در عمق یا علو می‌توان کشف کرد. (ر.ک: ستاری، ۱۳۷۶: ۷) ۲. تمثیل دو بعد بیرونی و درونی را نزدیک می‌کند ولی یگانه نمی‌کند. حال آن‌که در نماد، لایه‌های مختلف به هم پیوسته و یگانه می‌شوند؛ ۳. مبنای تمثیل بر شباهت و مبنای نماد بر جهش به بالا و حرکت است؛ ۴. تمثیل حرکتی افقی دارد، در حالی که نماد موجب انتقال ذهن از مرتبه‌ای به مراتب بالاتر می‌شود که خود ناشناخته است و ۵. آن‌چه در تمثیل بیان می‌شود ناشناختنی و غیرقابل بیان نیست و تمثیل پوششی مبدل بر آن است؛ در حالی که آن‌چه در نماد بیان می‌شود، ناشناختنی و غیرقابل بیان است و از راه‌های دیگر نیز بیان نمی‌شود.

با وجود تفاوت‌های فوق، ذکر این نکته لازم است که در نماد امکان برداشت

تمثیلی نیز وجود دارد؛ زیرا دریافت نماد همان‌گونه که قبلاً نیز گفته شد، درجات سه‌گانه‌ای دارد که عبارتند از: تفسیر تحت اللفظی، تمثیلی، تأویلی و رمزی که البته همه‌ی این معانی همزمان و به طور متقارن در نماد وجود دارند. (ر.ک: ستاری، ۱۳۷۲: ۴۸) همچنین تمثیل خود می‌تواند رمزی باشد و در کنار رمزی بودن، تمثیلی نیز باشد.

۳. ۹ تفاوت‌های نماد و استعاره

گاهی اصطلاحات نماد و استعاره به غلط، به جای هم به کار می‌رود. گرچه نماد نیز مانند استعاره بر چیزی غیر از خود دلالت دارد، اما این دو با هم متفاوت هستند؛ زیرا: ۱. استعاره جانشین واژه است ولی نماد منشأ یک اندیشه و معنا و مفهوم است، نه جانشین واژه؛ ۲. اساس استعاره بر تشبیه است ولی اساس نماد بر یگانگی تصویر و مفهوم است و خود سرچشمه‌ی مفاهیم و معانی است؛ اگرچه بتوان شباهتی نیز بین آن‌ها قایل شد؛ ۳. در استعاره قرینه‌ی صارفه‌ای وجود دارد که ذهن را از ابهام می‌رهاند، ولی نماد قرینه‌ی صارفه ندارد و مبهم می‌ماند؛۴. استعاره در سطح زبان و تخیل می‌ماند، ولی نماد به عوالم باطنی و درونی می‌رسد؛ ۵. استعاره فقط یک معنا دارد و نمی‌توان آن را تأویل کرد، ولی نماد معانی متعددی دارد و تأویل‌پذیر است؛ ۶. استعاره معمولاً بیرون از متن قابل تحلیل است، در حالی‌که نماد در متن هویت می‌یابد؛ ۷. استعاره معمولاً پنهان‌سازی آگاهانه است، درحالی‌که نماد، بیان و در عین حال پنهان سازی‌ای است که معمولاً ناخودآگاهانه است.(ر.ک: همان، ۱۸۳– ۱۸۹)

۴. ۹ جایگاه نماد در علم معانی

گرچه مباحث این مقاله بیشتر به نماد و جایگاه آن در حوزه‌ی بیان اختصاص دارد، اما به سبب ارتباط معانی با موضوع، به جایگاه نماد در معانی اشاره‌ای مختصر می‌شود. ممکن است با توجه به کثرت معنایی نماد و فشردگی معانی در آن، به نوعی به ایجاز در مقوله‌ی معانی نزدیک باشد. اما از آن‌جا که ویژگی ابهام و چندمعنایی در ایجاز وجود ندارد بلکه کمیت لفظ با همان معنای قطعی که از آن برداشت می‌شود و همگان آن را درک می‌کنند، مقایسه می‌شود، از هم جدا شده‌اند و در دو مقوله‌ی جدا قرارمی‌گیرند. البته باید توجه داشت که نماد از نظر فشردگی به ایجاز شبیه است و میزان فشردگی آن، گاه به حدی است که می‌تواند از موجزترین نمونه‌های ایجاز هم فشرده‌تر باشد؛ ولی نماد را به دلایل ذکر شده نمی‌توان از مقوله‌ی ایجاز دانست.

۱۰. نماد حقیقت است یا مجاز ؟

بیان نمادین را نمی‌توان به طور مطلق حقیقت یا مجاز دانست؛ زیرا نماد جلوه‌ی معانی و مفاهیم درونی است و الفاظ نمادین در غیر ما وضع له، به کار نرفته و جانشین لفظ دیگر نشده است. مثلاً وقتی عارفی حقیقت را در هیأت گل سرخ یا پیری پارسا می‌بیند، حقیقت به همین هیأت بر او ظاهر شده و این بیان مجازی نیست. از سوی دیگر، معانی دریافت شده‌ای در این تجلی نمودار شده است که با آن‌چه دیگران از آن الفاظ دریافت می‌کنند، متفاوت و به مجاز نزدیک است. ابهام و بسیارمعنایی نماد از مهم‌ترین دلایل ایجاد این ویژگی است. از این رو نماد دارای هر دو جنبه‌ی حقیقی و مجازی در کنار هم است و این ویژگی، خود به نوعی می‌تواند جنبه‌ای خاص از تناقض موجود در نماد باشد. در این‌جا نیز می‌توان گفت با همان محدودیتی که در صور خیال به آن اشاره کردیم، روبه‌رو هستیم. طریق معمول و معهود این بوده که دلالت الفاظ بر معانی، به دو صورت مجازی و حقیقی تقسیم شود و سعی بر این بوده تا کلیه‌ی مصادیق، زیر این دو صورت گنجانده شود، در حالی که می‌توان نوع سومی از بیان و دلالت را در نظر گرفت که در عین این‌که به حقیقت و مجاز نزدیک است، با آن‌ها متفاوت است؛ یعنی از یک سو حقیقی و از سوی دیگر مجازی باشد. به ویژه این‌که در نماد، الفاظ علاوه بر معانی رمزی، معمولاً می‌توانند بر معنای ظاهری خود هم دلالت کنند. این صورت سوم را می‌توان صورت **فراحقیقی** نام نهاد؛ زیرا این نام‌گذاری هم می‌تواند صورت حقیقی را دربرگیرد و هم می‌تواند از آن فراتر رود و سایر معانی را شامل شود. همچنین این نام‌گذاری نه تنها صورت حقیقی را از سایر معانی جدا نمی‌کند، بلکه آن را منشأ و مبدأ رسیدن به معانی رمزی قرار می‌دهد و ویژگی فراروندگی نماد را در خود حفظ می‌کند.

باید یادآور شد که درباره‌ی حقیقی یا مجازی بودن این نوع بیان، در متون دینی و عرفانی نظرات متفاوتی وجود دارد. مثلاً برخی زبان دین و عرفان را مجاز به علاقه‌ی علیت، برخی آن را مجاز به علاقه‌ی شباهت (استعاره) و برخی دیگر نیز آن را بیانی حقیقی می‌دانند که البته بیان‌گر حقیقت خاطره‌ای است که از یک تجربه در ذهن مانده است و نه از خود آن تجربه. (ر.ک: استیس: ۳۰۲ – ۳۳۰) و برخی دیگر آن را حتی در صورتی هم که بیان‌گر خاطره‌ای از یک تجربه‌ی عرفانی باشد، مجازی می‌دانند و با

حقیقی بودن آن مخالفند.(ر.ک: فولادی، ۱۳۸۷: ۱۶۳) عده‌ای کاربرد سمبل را خروج لفظ از معنای حقیقی و ناگزیر، زبان دین را مجازی می‌دانند. «در زبان دینی ما چاره‌ای جز استفاده از سمبل‌ها نداریم؛ از این رو هرچه در متون دینی درباره‌ی خدا گفته می‌شود، نباید به معنای حقیقی گرفته شود. کلمات زبان برای مصادیق محدود وضع شده‌اند، به کارگرفتن این کلمات در مورد موجود نامحدود، ناگزیر مستلزم خروج از معنای حقیقی آن‌هاست.» (سعیدی روشن، ۱۳۸۷: ۱۴۳) نقد و بررسی تک تک این آرا، در این مختصر نمی‌گنجد و فرصتی دیگر می‌طلبد؛ ولی ذکر این نکات ضروری است که اولاً مفهوم نماد از نظر اغلب این نویسندگان با مفهومی که نماد در این مقاله دارد، متفاوت است و به جایگاه بلاغی آن توجهی نشده است. ثانیاً خروج لفظ از معنای حقیقی – همان‌گونه که گفته شد- الزاماً به معنی کاربرد مجازی و غیرحقیقی نیست و می‌تواند نوعی فرارفتن از حقیقت باشد. در این آثار، نویسندگان معمولاً خود را مقید به رعایت سنت‌ها و تقسیم‌بندی‌های معمول بازمانده از بلاغت گذشته دانسته‌اند و به همین دلیل به گونه‌ای مطلق، بر مجازی بودن و یا حقیقی بودن این زبان حکم داده‌اند؛ در حالی که این صورت بیانی، گونه‌ای مستقل و فراتر از حقیقت و متفاوت با مجاز است.

۱۱. نتیجه‌گیری

با توجه به آن‌چه گفته شد می‌توان نتیجه گرفت نماد با وجود شباهت‌هایی که با صور خیال دارد، هیچ یک از آن‌ها نیست. نماد آن صورت‌ها را به نوعی اعتلا بخشیده و در خود جای داده و گنجانده به گونه‌ای که پویایی و حرکت ویژه‌ای یافته است. نماد تنها یک شگرد ادبی نیست؛ بلکه ضرورتی درونی و روانی و باطنی نیز هست. ویژگی‌های منحصر به فردی چون ابهام، بسیارمعنایی و تأویل‌پذیری، تناقض و یگانگی تصویر و معنا، آن را از سایر صورت‌های بیان و موضوعات علم معانی متمایز می‌کند. این ویژگی‌ها در حوزه‌ی بلاغت می‌تواند در تشخیص نماد مفید باشد. البته باید توجه داشت که تفاوت‌های دیگری نیز بین نماد با سایر صورت‌های بیان وجود دارد؛ تفاوت‌هایی مانند القای احساس یا نوع لذت و یا شناور شدن در خلأ که در حوزه‌ی بلاغت چندان راه‌گشا و کاربردی نیستند. همچنین هنگام مطالعه‌ی نمادها، دقت در

سلسله مراتب نمادها، فراگیری، عمق و ژرفای متفاوت آن‌ها لازم است و نیز دقت در این‌که ارزش نمادها متفاوت است و نمادهای همگانی و ناخودآگاه که تجلی‌بخش تجربه‌های درونی‌اند، برتر از نمادهایی هستند که جنبه‌های خودآگاهی بیشتر و گستره‌ی محدودتری دارند، ضروری و لازم به نظر می‌رسد. در تأویل نماد نیز توجه به این نکته ضروری است که جزم‌گرایی و ادعای قطعیتِ یک معنا، در این حوزه اعتبار چندانی ندارد و مطلوب نیست.

لازم است علمای بلاغت خود را با جریان‌های نقد ادبی جدید و پژوهش‌های اخیر در حوزه‌های مختلف علوم انسانی، مانند نمادپژوهی، عرفان، دین‌پژوهی، اسطوره‌شناسی، روان‌کاوی و مانند آن، هماهنگ کنند و تغییراتی در کتب بلاغی به وجود آورند و از بسنده کردن به تعاریف و طبقه‌بندی‌های گذشتگان و غیر قابل اصلاح دانستن آن‌ها، خودداری کنند و با این کار، حرکت و حیاتی نو در این حوزه پدید آورند و برای رها شدن از جزم‌گرایی و مطلق‌اندیشی، فضایی مناسب فراهم نمایند.

منابع

آموزگار، ژاله. (۱۳۸۵). *تاریخ اساطیری ایران*. تهران: سمت.

احمدی، بابک. (۱۳۷۰الف). *ساختار و تأویل متن، نشانه‌شناسی و ساختارگرایی*. تهران: نشر مرکز.

احمدی، بابک. (۱۳۷۰ب). *شالوده شکنی و هرمنوتیک*. تهران: نشر مرکز.

استیس، و.ب. (۱۳۶۸). *عرفان و فلسفه*. ترجمه‌ی بهاء الدین خرمشاهی، تهران: سروش.

اسماعیل پور، ابوالقاسم. (۱۳۷۷). *اسطوره بیان نمادین*. تهران: سروش.

اسماعیل پور، ابوالقاسم. (۱۳۸۲). *زیر آسمانه‌های نور*. تهران: افکار.

الیاده، میرچا. (۱۳۶۲). *چشم اندازهای اسطوره*. ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران: توس.

باستید، روژه. (۱۳۷۰). *دانش اساطیر*. ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران: توس.

بهار، مهرداد. (۱۳۸۴الف). *از اسطوره تا تاریخ*. ویرایش دوم، تهران: چشمه.

بهار، مهرداد. (۱۳۸۴ب). *پژوهشی در اساطیر ایران*. تهران: آگاه.

بهار، مهرداد. (۱۳۷۴). *جستاری چند در فرهنگ ایران*. تهران: فکر روز.
پورنامداریان، تقی. (۱۳۶۸). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*. تهران: علمی و فرهنگی.
ثروتیان، بهروز. (۱۳۶۹). *بیان در شعر فارسی*. تهران: برگ.
چدویک، چارلز. (۱۳۷۵). *سمبولیسم*. ترجمه‌ی مهدی حاجی، تهران: مرکز.
دلاشو، م. لوفلر. (۱۳۶۴). *زبان رمزی افسانه‌ها*. ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران: توس.
رستگار فسایی، منصور. (۱۳۷۳). *حماسه‌ی رستم و سهراب*. تهران: جامی.
زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۳). *نقد ادبی*. تهران: امیرکبیر.
ستاری، جلال. (۱۳۷۶). *رمز اندیشی و هنر قدسی*. تهران: مرکز.
ستاری، جلال. (۱۳۸۱). *اسطوره و رمز در اندیشه‌های میرچا الیاده*. از مجموعه‌ی جهان اسطوره شناسی، تهران: مرکز.
ستاری، جلال. (۱۳۶۶). *رمز و مثل در روان کاوی*. تهران: توس.
ستاری، جلال. (۱۳۸۶). *مدخلی بر رمزشناسی عرفانی*. تهران: مرکز.
سعیدی روشن، محمدباقر. (۱۳۸۷). *تحلیل زبان قرآن و روش‌شناسی فهم آن*. تهران: پژوهش‌گاه فرهنگ و اندیشه‌ی اسلامی و پژوهش‌گاه حوزه و دانشگاه.
شایگان، داریوش. (۱۳۷۱). *بت‌های ذهنی و خاطره‌ی ازلی*. تهران: امیرکبیر.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۰). *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: آگاه.
شمیسا، سیروس. (۱۳۷۰). *بیان*. تهران: فردوس.
فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۸۶). *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.
فتوحی، محمود. (۱۳۸۷). ارزش ادبی ابهام از دومعنایی تا چندلایگی معنا. *مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم تهران، ۱۶* (۶۲).
فروم، اریک. (۱۳۶۶). *زبان از یاد رفته*. ترجمه‌ی ابراهیم امانت، تهران: مروارید.
فولادی، علی رضا. (۱۳۸۷). *زبان عرفان*. قم: فراگفت.
کاسیرر، ارنست. (۱۳۶۷). *زبان واسطوره*. ترجمه‌ی محسن سحابی، تهران: نقره.

کزازی، میرجلال الدین. (۱۳۷۶). *پرنیان پندار*. تهران: روزنه.
کزازی، میرجلال الدین. (۱۳۸۰). *از گونه‌ای دیگر*. تهران: مرکز.
گنون، رنه. (۱۳۷۴). *مجموعه مقالات اسطوره و رمز*. ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران: سروش.
لافورگ، رنه و الندی، رنه. (۱۳۷۴). *مجموعه مقالات اسطوره و رمز*. ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران: سروش.
مقدادی، بهرام. (۱۳۷۸). *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر*. تهران: فکر روز.
ملکیان، مصطفی. (۱۳۸۲). گستره‌ی اسطوره. *مجموعه گفت‌وگوهای محمدرضا ارشاد با ملکیان و...*، تهران: هرمس.
ناظرزاده‌ی کرمانی، فرهاد. (۱۳۶۸). *نمادگرایی «سمبولیسم» در ادبیات نمایشی*.ج ۱، تهران: برگ.
نولدکه، تئودور. (بی تا). *حماسه‌ی ملی ایران*. ترجمه‌ی بزرگ علوی، تهران: سپهر.
یاوری، حورا. (۱۳۸۲). گستره‌ی اسطوره. *مجموعه گفت‌وگوهای محمدرضا ارشاد با...*، تهران: هرمس.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی