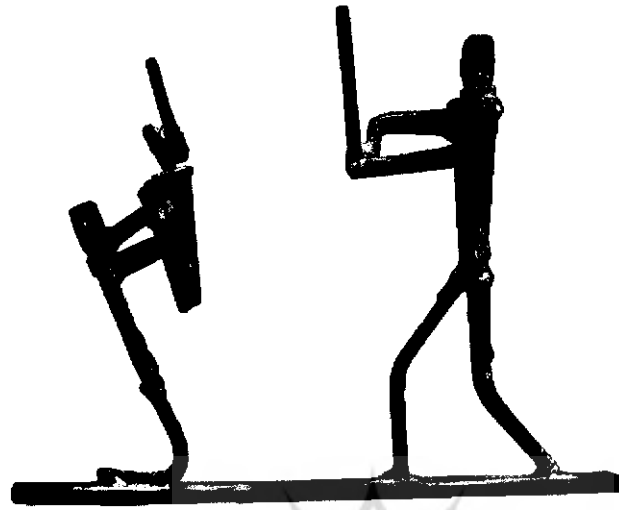


جایگاه رمزپردازی و تمثیل در نمایش دینی

حسن بیانلو (کارشناس ارشد پژوهش هنر از دانشگاه تربیت مدرس) - **ایران**

نقل است که وقتی رابعه، حسن[بصری] را سه چیز فرستاد: پاره‌یی موم و سوزنی و مویی. و گفت:«چون موم عالم را منوّر می‌دار و خود می‌سوز، و چون سوزن برهنه باش و پیوسته کرمی کن، چون این هر دو خصلت به جای آوردی چون موی باش تا کارت باطل نشود».[1]

■ **چکیده**

با نگاهی به نمایش‌های ایرانی و خارجی در می‌یابیم که در اغلب موارد، نویسندگان آنها برای دستمایه قراردادن موضوعات دینی، به سراغ وقایع تاریخ دین و شخصیت‌های دینی رفته‌اند. اما شیوهٔ بزرگان ادب فارسی برای انتقال غیرمستقیم و هنرمندانهٔ معانی بلند و ظریف دینی و عرفانی، در بسیاری از موارد، رمزپردازی و تمثیل بوده است. از داستان‌ها و منظومه‌های بلند تا حکایت‌های کوچک، نمونه‌های فراوانی را می‌توان برای این مطلب شاهد آورد. امروز این شیوه‌های مؤثر و دیرپا کمتر مدنظر ماست و از آنها غافل شده‌ایم.

یکی از مهمترین دلایل استفادهٔ گسترده از رمز و مثل در متون گذشتگان آن است که خواسته‌اند موضوعات لطیف، ناملموس و پیچیدهٔ دینی و عرفانی را ساده و قابل فهم کنند؛ گرچه شاید برخی مواقع نیز بر آن بوده‌اند که مطلب را در راز و رمز بپیچند تا دور از دسترس همگان باشد!

برای رمز و مثل تعاریف متعدد و متفاوت بیان شده است. در این مقاله ضمن جمع‌بندی این تعاریف و تحلیل چند نمونه از کاربرد این دو در ادب فارسی، تلاش شده است امکانات گسترده‌ای که رمزپردازی و تمثیل برای پرداختن به موضوعات دینی در صحنهٔ نمایش ایجاد می‌کند، تبیین شود.

◇ **واژگان کلیدی**: نمایش دینی، رمزپردازی، تمثیل، ادب فارسی.

مقدمه:

در این سال‌ها موضوعات دینی بارها دستمایهٔ کار نمایشگران ما قرار گرفته است. نگاهی به مجموع این آثار نشان می‌دهد هنرمندان اغلب برای نیل به مقصود، به سراغ وقایع تاریخِ دین و سرگذشت شخصیت‌های دینی رفته‌اند. این انتخاب، به خودی خود اشتباه نیست، اما فقط یکی از شیوه‌های ارایهٔ نمایش دینی است، شیوه‌ای که عیناً، و تنها با تغییر موضوع، می‌تواند در نمایش‌های تاریخی هم استفاده شود.

نمایش دینی اما، شیوه و ابزاری درخورتر و مناسب‌تر دارد که آن را در آثار بزرگان ادب فارسی باز می‌یابیم. در گنجینهٔ متون ادب فارسی، آنجا که هنرمند و داستان‌سرا خواسته است موضوعات دینی را دستمایه قرار دهد، غالباً به رمزپردازی و تمثیل روی آورده و از داستان اصلیِ اثر تا حکایت‌های کوچکِ میانه، نظامی از رمزها و مَثَل‌ها ترتیب داده است تا از خلال آنها، ظرافت‌ها و اوج‌های عالم معنا را ترسیم و به مخاطب منتقل کند. این کار از سر تفنن و جلوه‌گری نبود، بلکه آن بزرگان به درستی می‌دانستند که به دلایل متعدد، این بهترین شیوهٔ پرداختن به موضوعات دینی است. از این رو باید این شیوه را در آثار آنان مورد بررسی قرار دهیم، و چنان که شایسته است در هنر نمایش به کار بندیم (به همین دلیل در این مقاله، بیشتر به دلایل لزوم به کارگیری این عناصر در هنر دینی، و تجربهٔ آن در ادبیات رمزی و تمثیلی پرداخته‌ایم). ابتدا اصطلاحات مهم این حوزه را تعریف و تبیین می‌کنیم.

۱- اصطلاحات

۱-۱- هنر دینی و نمایش دینی

تعریف‌های گوناگونی از «هنر دینی» و اصطلاحات نزدیک به آن، مانند «هنر قدسی» ارایه شده است[۲] و ما از آن میان آنها تعریف دکتر سیدحسین نصر را برمی‌گزینیم. به عقیدهٔ ایشان می‌توان میان «هنر سنتی» ، «هنر قدسی» و «هنر دینی» تمایز قائل شد. سنّت عبارت است از «اصول منشأ الهی و اطلاق آنها در طی زمان بر قلمروهای مختلف، از مابعدالطبیعه تا شعر، و از موسیقی تا سیاست در تمدنهایی که به سبب مبتنی بودن بر اصول الهی، سنتی نامیده می‌شوند». تمدن چینی، هندی، اسلامی و قرون وسطای غربی سنتی بودند. در این جوامع هنر و دین با زندگی مردم آمیخته بود، و هنرمندان صنف و قشری جداگانه محسوب نمی‌شدند، و هنر دینی و غیردینی معنا نداشت.[۳] هنر مقدس یا قدسی هم البته سنتی است، اما اصول روحانی را مستقیم‌تر منعکس می‌کند و در نهایت، نتیجهٔ الهام الهی است. فرم این هنر نیز منشأ مقدسی دارد و از دین برآمده است. قرائت قرآن ، خطاطی و معماری مساجد نمونه‌های این هنر است.[۴] دکتر نصر معتقد است تعزیه و سینه‌زنی را نمی‌توان کاملاً هنر مقدس دانست، بلکه هنر سنتی متمایل به هنر مقدس است. اما هنر دینی، در جهان پس از رنسانس و فرهنگ مدرن و غیرسنتی معنی می‌دهد، و هنری است که به موضوعات دینی می‌پردازد، اما روش اجرا و زبان آن دیگر سنتی نیست.[۵]

با این که تعاریف بالا، در جای خود به تفکیک و دقت بحث کمک می‌کنند و اشاره به آن‌ها لازم است، اما در این مقاله هنر دینی- و طبعاً «نمایش دینی»- هر سه اصطلاح را در برمی‌گیرد، چنان که برای مثال هم نمایش‌های رمزی و اعجازی (Mystery and Miracle) قرون وسطی و هم نمایش‌های معاصر را «نمایش دینی» می‌خوانیم. با هدفی که این جستار دنبال می‌کند باید مواردی که موضوعات اخلاقی را در زمینه‌ای دینی و عرفانی طرح می‌کنند نیز «دینی» خواند. برای مثال آنچه در قرون وسطی به عنوان «نمایش اخلاقی» (Morality) رواج داشت، در پی طرح مسایل اخلاق شهروندی یا آداب اجتماعی نبود، بلکه از نظرگاهی دینی موضوع چگونگی خلق و خوی انسان را باز می‌تاباند، بنابراین دلیلی برای کنار گذاشتن این نوع نمایش از دایرهٔ بحث‌مان نداریم. همین نگرش به اخلاق همواره در میان علما و عرفای ما نیز، به عنوان مبنای جدی و الزامی سلوک، مطرح بوده است و بنابراین بسیاری از حکایت‌های مثلاً **مثنوی** مولانا را باید دینی و عرفانی شمرد و نه صرفاً اخلاقی.

۲-۱- رمز

برای واژهٔ «سمبل» (Symbol) در زبان فارسی معادل‌هایی قرار داده‌اند که «رمز» و «نماد» بیش از همه مناسب شناخته شده است. ما در این مقاله معادل «رمز» را برگزیده‌ایم که در متون دینی، عرفانی و ادبی فارسی بارها به کار رفته و از این رو با بحث ما تناسب بیشتری دارد.

واژهٔ «رمز» به معنی اشاره کردن با لب یا چشم، ابرو، دهان، دست یا زبان است.[۶] این کلمه یک بار در «قرآن مجید» به کار رفته است، آنجا که زکریا (ع) از خداوند مژده می‌یابد که صاحب فرزند خواهد شد و برای این امر نشانه‌ای می‌طلبد. خداوند در پاسخ می‌فرماید: «نشانه‌ات این است که سه روز با مردم، جز به رمز (یعنی اشاره) سخن نگویی.[۷]»

کلمهٔ «سمبل» هم کم و بیش به همین معناست و ریشهٔ یونانی دارد و در ابتدا به شیئی دو نیم شده اطلاق می‌شد که هر نیمه‌اش میان دو نفر، مثلا طلبکار و بدهکار، تقسیم می‌شد و با کنار هم قرار دادن این دو نیمه، آنها بیعت خود را به یاد می‌آوردند.[۸]

برای اصطلاح «رمز» تعریف‌های بسیاری ارایه شده است. بنا بر یکی از آنها، «رمز چیزی است از جهان شناخته شده و قابل دریافت و تجزیه از طریق حواس که به چیزی ناشناخته و غیرمحسوس، یا به مفهومی جز مفهوم مستقیم و متعارف خود اشاره کند به شرط آنکه این اشاره مبتنی بر قرارداد نباشد و آن مفهوم نیز یگانه مفهوم قطعی و مسلّم آن تلقی نشود».[۹] برای مثال «چرخ»، که وقتی بر لبهٔ کلاه یک کارگر راه‌آهن حک شود علامتی ساده و نشانگر آن است که این شخص کارگر راه‌آهن است، وقتی اشاره به خورشید، مدار کیهانی، سلسلهٔ مقدرات (یا چرخهٔ زایش و باززایش) و یا اسطورهٔ بازگشت جاودانه باشد ارزش و جایگاه رمز می‌یابد.[۱۰]

۳-۱- تمثیل

تمثیل که در لغت به معنای همانند، همتا، داستان، دستان، حال و صفت است،[۱۱] معادل Allegory است که اصطلاحاً به ارایهٔ یک موضوع تحت صورت ظاهرِ موضوع دیگر می‌گویند.[۱۲] یعنی حکایات ظاهری و اولیه (که می‌تواند به زبان حیوانات، اشیا و یا انسان‌ها باشد) به معنایی پنهانی و ثانوی اشاره دارد و اشیا و موجودات، معادل مفاهیمی هستند که خارج از حوزهٔ آن روایت قرار دارند.[۱۳] به همین دلیل این حکایت‌ها را معمولاً باید تفسیر (و نه تأویل[۱۴]) کرد.

البته در هنر و ادبیات غرب، برای انواع تمثیل اصطلاحات جداگانه‌ای وجود دارد که مهم‌ترین آنها Fable و Parable است. فابل عبارت است از «حکایتی کوتاه- چه به نظم و چه به نثر- که به قصد انتقال یک درس اخلاقی یا سودمند گفته می‌شود. در این حکایت اخلاقی شخصیت‌ها اغلب حیوانات‌اند؛ اما اشیای بیجان، انسانها و خدایان نیز ممکن است در آن ظاهر شوند». پارابل هم «حکایتی است کوتاه و حاوی نکته‌ای اخلاقی اما در اینجا شخصیتها اغلب انسان‌ها هستند. در حالی که فابل یک موقعیت خیالی را بیان می‌کند که امکان وقوع آن در خارج ممکن نیست، پارابل وقایعی را بیان می‌کند که به طور طبیعی قابل وقوع است. نکته یا درس اخلاقی که در فابل مورد نظر است معمولاً به امور دنیوی مربوط می‌شود، اما در پارابل این درس اخلاقی در سطح متعالی‌تری قرار می‌گیرد».[۱۵] تمثیل‌هایی که در کتب مقدس، مانند **قرآن مجید** و **انجیل** آمده است را می‌توان پارابل خواند. برای مثال در «**انجیل لوقا**» آمده است که آمدن گناهکاران نزد عیسی (ع) برای فریسیان و کاتبان گران می‌آمد، از همین رو عیسی «برای ایشان این مَثَل را زده گفت کیست از شما که صد گوسفند داشته باشد و یکی از آنها گم شود که آن نود و نه را در صحرا نگذارد و از عقب آن گم شده نرود تا آن را بیابد، پس چون آن را یافت به شادی بر دوش خود می‌گذارد و به خانه آمده دوستان و همسایگان را می‌طلبد و بدیشان می‌گوید با من شادی کنید زیرا گوسفند گمشدهٔ خود را یافته‌ام. به شما می‌گویم که بر این منوال خوشی در آسمان رخ می‌نماید به سبب توبهٔ یک گناهکار بیشتر

از برای نود و نه عادل که احتیاج به توبه ندارند». سپس حکایت شخصی را نقل می‌کند که در بازگشت پسر ناخلفش شادی کرد و قربانی داد.[۱۶]

پارابل پیچیده‌ترین و رازآمیزترین صورت تمثیل است[۱۷] و از این نظر به رمز نزدیکتر است؛ اما در مجموع همهٔ اشکال تمثیل، به وضوح، در پی تعلیم‌اند، خواه تعلیم درسی اخلاقی مربوط به امور دنیوی، خواه تعلیم عقاید دینی و عرفانی.[۱۸]

۴-۱- نسبت رمز و تمثیل

با اینکه رمز و تمثیل قرابت‌هایی دارند اما با هم متفاوت‌اند. به عنوان نمونه تمثیل را محدودتر از رمز دانسته‌اند. مثلاً **هگل** تمثیل را رمزی یخ کرده می‌خواند.[۱۹] **کارل گوستاو یونگ** هم معتقد است: «تمثیل نوع محدودی از سمبل است که نقش آن تا حد یک اشاره‌کننده تنزل یافته است و تنها یک معنی از مجموعه معانی بالقوه و پویای رمز را تعیین می‌کند.»[۲۰] **جلال ستاری** می‌گوید: «تمثیل، حرکتی خطی و افقی دارد یعنی در یک سطح (عالم معقولات، مشهودات، محسوسات حاضر یا غایب) پیش می‌رود، حال آنکه رمز، موجب یا وسیلهٔ انتقال یا صعود ذهن از مرتبه‌ای به مرتبهٔ دیگر اما ناشناخته و غیبی است... می‌توان گفت که تمثیل به رغم آنکه ممکن است دوربُرد باشد، تک‌بعدی و «سطح‌پوی» است، حال آنکه در رمز، بُعدی در عمق یا علوّ، اعتبار می‌توان کرد.»[۲۱]

تقی پورنامداریان نیز سخنی شبیوا در تفاوت رمز و تمثیل دارد: «در تمثیل کتمان معنی و مقصود ـ جدا از هر انگیزه‌ای که داشته باشد مثل ترس، ایجاد لذت، تأثیرگذاری بیشتر بر خواننده، جلب توجه و برانگیختن دقت و تأمل ـ از روی قصد و ارادهٔ نویسنده صورت می‌گیرد. و این اصل خود بیانگر این نکته است که نویسنده از پیش و قبل از پرداختن تمثیل کاملاً به واقعیت و معنی و اندیشه‌ای که قصد کتمان آن را دارد، آگاه است. رمز و زبان رمزی در تمثیل، برخلاف رمز در داستان‌های رمزی، فاقد ارتباط ذاتی و جدایی‌ناپذیر با هیجان‌های شدید عاطفی و زندگی روحی و نفسانی، یعنی فاقد جنبهٔ کاملاً روانشناختی است. به علت پیوند اساطیر، داستان‌های پیامبران، افسانه‌ها، مکاشفه‌ها و واقعه‌های صوفیانه با احوال نفسانی و تجارب روحی و عدم پیوند تمثیل با این احوال و تجارب است که از یک سو، در حالی که در کشف رمزها و معنی نهفتهٔ تمثیل امکان اتفاق قول و نظر به آسانی میسّر است، در داستان‌های رمزی این اتفاق قول و نظر جز برای اهلْ به دشواری ممکن می‌گردد؛ و از سوی دیگر، ویژگیهای تمثیل- که در بالا گفتیم- در مورد داستان‌های رمزی نه تنها صدق نمی‌کند که عکس آنها صادق و صحیح به نظر می‌رسد.»[۲۲]

با این همه بسیاری معتقدند، دست کم گاهی، رمز و تمثیل بسیار با هم آمیخته‌اند[۲۳] و گاه تمثیل چنان در انتقال عوالم معنا توانمند است که تشخیص آن از رمز دشوار می‌نماید.[۲۴]

۲- دلایل به کارگیری رمز و تمثیل در ادبیات دینی و عرفانی

۱-۲- خاستگاه

بجاست اگر بپرسیم اساساً چه نگرشی موجب می‌شود انسان به سراغ رمزپردازی و تمثیل برود؟ یونگ می‌گوید انسان موجودی است که همواره خودآگاه و ناخودآگاه سمبل می‌سازد.[۲۵] هنگامی که این گرایش در نهاد آدمی باشد، هر چیز می‌تواند رمز و نماد باشد. **آینه لافه** می‌گوید: «تاریخ سمبولیسم نشان می‌دهد که هر چیز می‌تواند اهمیت سمبلیک پیدا کند: اشیاء طبیعی (مانند سنگها، گیاهها، حیوانات، کوهها، دره‌ها، خورشید و ماه، باد و آب و آتش)، یا چیزهای ساخت انسان (مانند خانه‌ها، قایق‌ها، یا اتومبیل‌ها)، یا حتی اشیاء مجرد-Abstract - (مانند اعداد، مثلث، مربع، و دایره). در حقیقت تمام جهان یک سمبول بالقوه است.»[۲۶] حتی «یک گرایش، یک تصویر وسوسه‌آمین، یک رویا، یک قانون مفروض ممتاز، یک اصطلاح رایج و غیره» هم می‌تواند سمبل باشد.[۲۷]

نگرش عرفا و حکمای اسلامی هم زمینهٔ بس مساعدی برای جستن و یافتن رمز و تمثیل در همه چیز فراهم کرده است. برای مثال قول مشهور **ابوالقاسم میرفندرسکی**:

چرخ با این اختران نغز و خوش و زیباستی
صورتی در زیر دارد آنچه در بالاستی

که نظر را کاملاً به یافتن رابطه و نظیر میان آسمان و زمین معطوف می‌کند. **ریچارد واگنر** نیز از زبان **لوهنگرین** (Lohengrin) می‌گوید: «از بدو خلقت که خداوند جهان را چون کلیتی پیچیده و تقسیم‌ناپذیر آفرید، همه چیز به طریق تماثل متقابل و دو سری، بیان می‌شود.»[۲۸]

این نوع تلقّی از عالم، خود به خود به جست و جوی معانی پدیده‌ها و تأویل کردن آنها می‌انجامد. **احمد بن محمد طوسی** (عارف قرن هفتم هجری) می‌گوید اهل بصیرت «جمیع چیزی که از صور می‌یابند، آن را بر معانیی به سوی غیب حمل کنند، چنانکه نبی (ص) در حق **اُسَید حُضَیر بن حُضَیر** فرمود، وقتی که او گفت: یا رسول الله! من در شب، سورهٔ کهف را می‌خوانم، در آن وقت، بالای سر من ابری است، و در آن ابر مانند روشنی چراغ است. پیامبر گفت: آن روشنی وظایف تو است. پس، همچنین اولیاء الله، صورت‌ها را بر معانی حمل می‌کنند از برای آنکه ایشان مراتب صوَر را ترک نموده‌اند و در مراتب معانی، سیر کرده‌اند.»[۲۹]

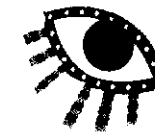
به همین دلیل است که سمبولیسم را نیز مکتبی تأویلی خوانده‌اند که در پی یافتن معانی فراتر از ظاهر در متون مذهبی و آثار هنری است.[۳۰] آنچه در متون عرفانی و داستان‌گوی ما بسیار خودنمایی می‌کند، این است که عرفا و ادبا هر پدیده و اتفاقی را رمز و تمثیل چیزی قرار می‌داده و از آن معانی شگرفی بیرون می‌کشیده‌اند که به هیچ روی در ظاهرِ امر نمایان نبود.

۲-۲- کارکردها

رمز و تمثیل کارکردهای مختلفی دارند و هرگاه که سخن و یا اثر هنری خویش را به آنها می‌آراییم، به یکی از این کارکردها نظر داریم. یکی از مهم‌ترین کارکردهای رمز و تمثیل این است که مفاهیم ناملموس و درنیافتنی را قابل درک می‌کند. مولانا در این باره می‌گوید: «چیزهایی که آن نامعقول نماید چون آن سخن را مثال گویند معقول گردد و چون معقول گردد محسوس شود... جملهٔ نامعقولات به مثال معقول و محسوس گردد.»[۳۱]

کارکرد دیگر رمز و مثل، به عکس کارکرد پیشین، مرموز ساختن و دور از فهم کردن موضوع است! «نماد برای بیان معنی، نه تنها به شیوه‌ای خاص موضوع را، با حجاب می‌پوشاند، بل باز هم به شیوه‌ای خاص حجاب را کنار می‌زند.»[۳۲] مطابق فرهنگ عرفانی پیشینیان، که پدیدآورندهٔ بسیاری از متون رمزی و تمثیلی است، پوشیدن سرّ و رازداری از امور خطیر و ضروری است. از همین جا فرقه‌های باطنی بسیاری سر بر می‌آورند که آثار خود را برای حفاظت از نامحرمان و اغیار به زبانی خاص می‌نوشته‌اند. **مستملی بخاری** (قرن ۵ هـ.) می‌نویسد: «این طایفه هر چه می‌گویند به اشارت گویند ... این طایفه ... انفاس خویش را بر رموز و اشارات نهادند تا اگر با اهل سخن گویند نااهل ندانند که ایشان چه می‌گویند . آن کس که از این خبر ندارد ظاهر آن اشارت را برنیفتد ، به جهل منسوب کند و هذیان».[۳۳]

کارکرد سوم این است که رمز و تمثیل تنها راه بیان تجربه‌های معنوی و باطنی‌اند و در این موارد چاره‌ای جز استفاده از این زبان نیست. تجربهٔ عرفانی «شخصی است و عاطفی و باطنی. بنابراین بیان چنین تجربه‌ای بسیار دشوار و جز از طریق رمز و اشاره ممکن نیست چرا که ما مجبوریم این تجربهٔ شخصی و غیرحسی را با کلماتی بیان کنیم که مولد تجربه‌های حسی و مناسب ادای معانی محدود و عمومی است و ناچار استفاده از آنها در بیان تجارب صوفیانه رمزآمیز کردن آنهاست. به قول عین القضاة ، معرفتی که از راه بصیرت حاصل می‌شود و، چنانکه گفتیم، موضوع آن عالم ازلی است هرگز تعبیری از آن متصور نشود مگر به الفاظ متشابه».[۳۴] از این رو متون دینی و عرفانی سرشار از رموز و تمثیلات است.



۳- نمونه هایی از کاربرد رمز و تمثیل در متون دینی و عرفانی

ناصر خسرو می‌گوید: «شریعتهای پیغمبران علیهم السلام همه به رمز و مثل بسته باشد و رستگاری خلق اندرگشادن آن باشد.»[۳۵]

اگر حکایت و داستان را در کنار نمایش و فیلم، یکی از اشکال قصه‌گو و مبتنی بر اصول دراماتیک بدانیم، تأمل در نقش و جایگاه رمز و تمثیل در آنها ـ به عنوان قالب به دست آمده از بزرگان ادبیات و عرفان- تا حد زیادی جایگاه این عناصر در هنر نمایش را نیز برای ما روشن خواهد کرد.

در این راستا ابتدا به سراغ متون دینی می‌رویم. در این مورد هر چند می‌توان به نمونه‌هایی از متون مقدس ادیان مختلف اشاره کرد، چنان که پیشتر در نمونه‌ای از **انجیل** دیدیم، صرفاً به ذکر مواردی از کتاب مقدس اسلام می‌پردازیم.

۱-۳- قرآن مجید

به گفتهٔ اخوان الصفا در قرآن مجید ۲۶۰ مَثَل وجود دارد.[۳۶] از این میان، برخی، رموزی به شدت در پرده و مبهم‌اند، که مشهورترین آنها آیهٔ نور است (هر چند در توصیف آن از لفظ «مَثَل» استفاده می‌شود): «خدا نور آسمانها و زمین است. مَثَل نور او چون چراغدانی است که در آن چراغی، و آن چراغ در شیشه‌ای است. آن شیشه گویی اختری درخشان است که از درخت خجستهٔ زیتونی که نه شرقی است و نه غربی ، افروخته می‌شود. نزدیک است که روغنش- هر چند بدان آتشی نرسیده باشد- روشنی بخشد. روشنی بر روی روشنی است. خدا هر که را بخواهد با نور خویش هدایت می‌کند، و این مثلها را خدا برای مردم می‌زند و خدا به هر چیزی داناست.»[۳۷]

البته موارد متعددی هم در این کتاب آسمانی وجود دارد که می‌توان آنها را در زمرهٔ تمثیل دانست؛ از یک تشبیه کوتاه- همچون آنجا که مردم را در روز رستاخیز به ملخ‌های پراکنده مانند می‌کند[۳۸] ـ تا حکایتی چند خطی. این تمثیل‌ها در قالب شخصیت‌های انسانی، حیوانات، گیاهان و اشیاء بیان می‌شوند. از میان شخصیت‌های انسانی، یکی از قالب‌هایی که چند بار تکرار شده و بسیار گویاست، مثال زدن رابطهٔ انسان و خداوند به رابطهٔ برده و صاحب اوست: «خدا مَثَلی زده است: مردی است که چند خواجهٔ ناسازگار در [مالکیت] او شرکت دارند[و هر یک او را به کاری می‌گمارند] و مردی است که تنها فرمانبر یک مرد است. آیا این دو در مَثَل یکسانند؟ سپاس خدای را [نه،] بلکه بیشترشان نمی‌دانند.»[۳۹]

کارگرد این تمثیل‌ها اغلب ملموس و قابل فهم کردن مسایل الهی است. در قرآن بارها اشاره شده که مردم باید با این مَثَل‌ها متنبه شوند: «و خدا مثلها را برای مردم می‌زند، شاید که پند گیرند»[۴۰] و «به راستی در این قرآن، برای مردم از هر گونه مَثَلی آوردیم، و[لی] انسان بیش از هر چیز سرِ جدال دارد.»[۴۱]

۲-۳- متون عرفانی

ادبیات فارسی چنان با رمز و تمثیل آمیخته است که در هر کجای آن- از نظم و نثر، و از ادبیات داستان‌سرا تا غزل- این عناصر را می‌توان باز یافت. البته جالب است که بدانیم زبان رمزی در سده‌های اول شعر فارسی وجود نداشت و با ادب صوفیه- که اهل معنا و احوال و مواجید بودند- وارد ادبیات فارسی شد.[۴۲] روشن است که دلیل این اتفاق، همان نگرشی است که از «صورت » می‌گذرد و هر چیز را رمزّ و تمثیل چیز دیگری می‌داند. عطار نقل می‌کند که روزی ابوسعید ابوالخیر سنگ آسیایی را دید و رو به یاران خود کرد:

گفت هست این آسیا استاد نیک

چشم نامحرم نمی‌بیند ولیک

زانکه با من گفت این ساعت نهان

کاین زمان صوفی منم اندر جهان

در تصوف گر تو رنجی می‌بری

من بسم پیر تو در صوفیگری

روز و شب در خود کنم دایم سفر

پای بر جایم ولیکن درگذر
گرچه می‌جنبم نمی‌جنبم ز جای
می‌روم از پا به سر از سر به پای
می‌ستانم بس درشت از هر کسی
می‌دهم بس نرم و می‌گردم بسی
گر همه عالم شـود زیـر و زبـر
نیست جز سرگشتگی کارم دگر
لاجـرم پیوسـته درکـار آمـدم
کار را همواره هموار آمدم
همچو من شو گر تو هستی مرد کار
ورنه بنشین چون نداری درد کار[۳۳]

ادیبان فارسی- که خود غالباً اهل حکمت و معرفت بوده‌اند- گاه کلیت زندگی نسان و حال و روز او در این جهان را به زبان تمثیل بیان کرده‌اند. نمونه‌اش یکی از قسمت‌های «لغت موران» اثر **شهاب الدین سهروردی (شیخ اشراق)** است: «پادشاهی در باغ چند طاووس داشت. روزی یکی از طاووس‌ها را در قفسی تنگ و تاریک انداخت. طاووس رفته رفته، باغ را از یاد برد و به قفس عادت کرد ،نقط گاهی که باد بوی ریاحین باغ را می‌آورد، او هوایی می‌شد، اما دلیل این اتفاق را نمی‌دانست. تا این که بار دیگر طاووس را ز قفس آزاد کردند و او بار دیگر باغ مألوف را دید.»[۳۴] پیداست ک، سهروردی در این تمثیل سرگذشت انسان را، از زمان سکونت در بهشت تا هبوط بر زمین و رجعت دوباره، تصویر کرده است.

اما در ادبیات فارسی شماری از رساله‌ها، نه به تمثیل، که یکسر مبتنی بر رمزی پیچیده‌اند، چنان که فهم آنها دشوار است و عده‌ای را بر آن داشته که این آثار را شرح دهند و تفصیل کنند و رمزهای آن را بگشایند . «**آواز پر جبرئیل**»، «**عقل سرخ**»، «**روزی با جماعت صوفیان**»، « **قصة الغربة الغربیه**»، «**فی حالة الطفولیه**»، «**فی حقیقة العشق**» یا «**مونس العشاق**» و «**لغت موران**» از شیخ اشراق، «**حی بن یقظان**»، «**سلامان و ابسال**» و «**رساله الطیر**» از ابن سینا، شماری از مشهورترین رساله‌های رمزی‌اند که به مسایل مرتبط با سلوک و مواجید عرفا پرداخته‌اند .

تعدادی منظومهٔ بلند هم وجود دارد که قصهٔ اصلی تا حکایت‌های فرعی‌شان با رمز و تمثیل شکل گرفته است. «**سیر العباد الی المعاد**» سنایی، «**منطق الطیر**» و «**مصیبت‌نامه**» عطار نیشابوری از این جمله‌اند.

۴- ادبیات رمزی و تمثیلی و صحنهٔ نمایش

براساس مطالبی که به آنها اشاره شد، پرداختن به موضوعات دینی، با زبان رمز و تمثیل درآمیخته است. پیشینیان ما این مسأله را در قالب ادبیات داستانی آزموده‌اند، اما در ادبیات نمایشی و هنر نمایش نیز می‌توان از رمز و تمثیل استفاده کرد، چنان که همین ادبیات رمزی و تمثیلی گاه بر صحنهٔ نمایش محک خورده است. نمونهٔ مشهور آن اقتباس **ژان کلود کری‌یر** از «**منطق الطیر**» است که با نام «**مجمع مرغان**» توسط **پیتر بروک** اجرا شد. در این اقتباس ، قالب کلی اثر و نوع شخصیت‌ها و سیر حوادث حفظ شد، اما چند تغییر هم گریزناپذیر می‌نمود. برای مثال از آنجا که عطار در پی «روایت» است، تمام سفر مرغان و گذر از هفت وادی را صرفاً از زبان هدهد روایت می‌کند و حجم اصلی کتاب به همین موضوع اختصاص می‌یابد، و تنها در چند صفحهٔ پایانی شاهد سفر مرغان و رسیدن‌شان به سیمرغ هستیم. اما صحنهٔ نمایش محل کنش است، به همین دلیل در اجرای بروک، به جای روایت، مرغان از همان اوایل قصه پای در راه می‌گذارند.

اگر بخواهیم «**عقل سرخ**» سهروردی را هم- که مشابهتی دور با **منطق الطیر** دارد و قصه‌ای پرکشش است- برای صحنهٔ نمایش اقتباس کنیم به چنین تغییری نیازمندیم. راوی قصه می‌گوید: «مرغان زبان یکدیگر را می‌فهمند چرا که من خود زمانی باز بودم ولی در دام صیاد افتادم. موکلانی چند در بندم

کشیدند و مراقبم بودند، اما زمانی از غفلتشان سود بردم و به صحرا گریختم. در آنجا پیر-جوانی نزدیکم آمد که سر و رویش همه سرخ بود و برایم از هفت عجایب (کوه قاف- که مبدأ و معاد ماست- گوهر شب‌افروز، درخت طوبی، دوازده کارگاه، زره داودی، تیغ بلارک و چشمهٔ زندگانی) گفت و هر یک را شرح داد.»[۴۶] قصه با شرح هفت عجایب پایان می‌گیرد ولی پیداست راوی سیر کرده و به آن هفت منزل رسیده است. قاعدتاً در اقتباس نمایشی، به جای شنیدن وصف این هفت عجایب از زبان پیر، باید آنها را به نحوی نمایش داد.

مسعود سعیدپور کارگردانی ایرانی است که در آمریکا و در یک گروه اجرایی و تجربی، شماری از متون رمزی ادبیات فارسی، همچون **قصة الغربة الغربیه**، **سلامان و ابسال** و **رساله الطیر** را بر صحنه محک زده است و اجراهای او را **گروتوفسکی** دیده و نقد کرده است.[۴۷]

«**مونس العشاق**» یا «**فی حقیقه العشق**» رسالهٔ رمزآمیز دیگری از سهروردی است که نکتهٔ قابل بحثی دارد. «حُسن»، «عشق» و «حزن» سه برادر و زادهٔ «عقل»[۴۸] بودند. حُسن مدتی بود که از شهرستان وجود آدم رخت بربسته بود و روی به عالم خود آورده و منتظر مانده تا کجا نشان جایی یابد که مستقرّ عزّ وی را شاید. چون نوبت یوسف درآمد حسن را خبر دادند، حسن حالی روانه شد، عشق آستین حزن گرفت و آهنگ حسن کرد.» عشق و حزن برای آن که به حسن رسند، هر یک پی جایگاهی گشتند. عشق در زلیخا مأوا کرد و حزن در یعقوب، و به این شکل به حسن رسیدند. به کارگیری صنعت «تشخیص» (Personification) در این رساله جالب توجه است. برای مثال آنجا که زلیخا از «عشق» می‌پرسد تو کیستی «عشق جوابش داد که من از بیت المقدسم، از محلهٔ روح آباد از درب حُسن. خانه‌ای در همسایگی حزن دارم، پیشهٔ من سیاحت است، صوفی مجردم، هر وقتی روی به طرفی آورم، هر روز به منزلی باشم و هرشب جایی مقام سازم ...»[۴۹]

سهروردی با این حکایت، فوراً ما را به یاد نمایش‌های اخلاقی قرون وسطی می‌اندازد. اگرچه مکتب «سمبولیسم» نگاهی نمادین و رمزی به وقایع و پدیده‌ها داشت (چنان که در آثار نمایشنامه‌نویسان برجسته‌ای چون **موریس مترلینگ** و **ویلیام باتلر ییتز** این نگاه سمبلیک را می‌توان یافت)،[۵۰] اما این مکتب لزوماً در پی پرداختن به مفاهیم دینی و انتقال آنها نبوده است. صرف نظر از ضعف و قوت نمایشی، شاخص‌ترین دورهٔ تاریخ نمایش که تمثیل در قالب نمایش‌های دینی نمود می‌یابد، قرون وسطی و نمایش‌های اخلاقی آن است. در نمایشنامه‌هایی همچون «**نوع بشـر**»، «**کاخ محـافظ**»، «**انسـان گناهکار**»، «**همه‌کس**»، و «**آدم ارشاد شده، آدم گمراه**» مفاهیم، معانی و صفت‌های اخلاقی، شخصیت نمایشی پیدا می‌کنند تا اتفاقی درونی و باطنی را بیرونی و نمایشی کنند. مثلاً در نمایش طولانی «مرد باتقوی و مرد دنیا دار»، «هزاران چهرهٔ تمثیلی وجود دارد تا نشان دهد مرد باتقوی در مقابل هوای نفسانی مقاومت می‌ورزد، و مرد دنیادار به همهٔ وسوسه‌ها تن می‌دهد.»[۵۱] یا شخصیت اصلی نمایشنامهٔ «حسن صبر» پس از تولد، با «دنیا» و «لذات جسمانی» و «شیطان» مواجه می‌شود، اما فرشته با کمک «پشیمانی» و «فضایل» او را در «حسن صبر» جای می‌دهد.[۵۲]

فرجام سخن

در پرداختن به موضوع درونی و معنویِ دین، چاره‌ای جز متوسل شدن به زبان رمز و تمثیل نیست و «بهترین مظهر و مجرای رمز در هنر، هنر قدسی است».[۵۳] این نکته مثلاً در نقش و نگارها و معماری سنتی به خوبی جلوه‌گر شده است. هنر نمایش نیز همین گونه است. ادیبان و هنرمندان بزرگ ما با هنر نمایش میانه‌ای نداشتند، اما این قاعده را در همان قالب داستانی که برگزیده بودند، نه تنها رعایت کردند، بلکه به اوج نیز رساندند.

ما بیش از آن که به اقتباس از این آثار برای صحنه بیاندیشیم، نیازمند آموختن شیوهٔ کار آنها هستیم. اگر برای

نمونه به چند اثر داستانی عطار توجه کنیم، درمی‌یابیم که او نیز گاه در میان حکایت‌هایش، رویدادی از زندگی شخصیت‌های تاریخی را دستمایه قرار داده، اما هنرمندانه‌ترین و دلکش‌ترین بخش‌های آثار او معمولاً حکایت‌هایی است که به زبان رمز و تمثیل نگاشته شده است.

البته در اینجا نکتهٔ مهمی وجود دارد که نمی‌توان آن را نادیده انگاشت. پرداختن به وقایع تاریخ دین و زندگی شخصیت‌های تاریخی، خود تا حدود زیادی زمینه را برای فاصله گرفتن از زبان تمثیلی فراهم می‌کند و برعکس، شرح و بسط نکته‌ای از عالم معناست که هنرمند را به خلق داستانی رمزی و تمثیلی سوق می‌دهد، که البته این نیز مستلزم آن است که نمایشنامه‌نویس و نمایشگر خود با عوالم معنا آشنایی و نسبتی داشته باشند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پانویس‌ها:

۱ـ تذکرة الاولیاء، ص۳۹.

۲ـ جلال ستاری معتقد است «هنر دینی» مضمونی دینی دارد (مانند شمایل‌نگاری، موسیقی و آواز دعای اموات و آمرزش مردگان)، ولی «هنر قدسی» الزاماً به موضوعات دینی نمی‌پردازد، بلکه با نقوش انتزاعی حال و هوایی روحانی برمی‌انگیزد، چنان‌که گویی اثر، از عالم غیب و قداست نشان و پیامی دارد. (**رمزاندیشی و هنر قدسی**، ص۲-۷۱).

۳ـ هنر دینی، هنر سنتی، هنر مقدس؛ تفکراتی و تعاریفی، ص۹-۸۲.

۴ـ همان، ص۵۰.

۵ـ همان، ص۵۳.

۶ـ رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، ص۱.

۷ـ قرآن مجید، آل عمران:۴۱.

۸ـ فرهنگ نمادها، ج۱، پیشگفتار، ص۵-۳۳.

۹ـ رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، ص ۱۴.

۱۰ـ فرهنگ نمادها، ج۱، پیشگفتار، ص ۲۹.

۱۱ـ رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، ص ۱۱۱.

۱۲ـ همان، ص۱۱۶.

۱۳ـ فرهنگ اصطلاحات ادبی، ذیل «تمثیل».

۱۴ـ تأویل را در مورد حکایت رمزی می‌توان به کار برد. «تفسیر» کشف مراد از لفظ مشکل است، و «تأویل» برگرداندن کلام به یکی از معانی محتمل. (**رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی**، ص ۹۶).

۱۵ـ همان، ص ۱۱۵.

۱۶ـ کتاب مقدس، عهد جدید، ص۲-۱۲۱.

۱۷ـ رمزاندیشی و هنر قدسی، ص ۵۵.

۱۸ـ رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، ص ۱۱۵.

۱۹ـ فرهنگ نمادها، ج۱، پیشگفتار، ص ۲۶.

۲۰ـ رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، ص ۱-۱۹۰.

۲۱ـ رمزاندیشی و هنر قدسی، ص ۷-۶.

۲۲ـ رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، ص ۹۰-۱۸۹.

۲۳ـ بیان، ص۲۰۶.

۲۴ـ رمزاندیشی و هنر قدسی، ص ۳۲.

۲۵ـ رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، ص ۳۶.

۲۶ـ نمادگرایی در ادبیات نمایشی، ج۲، ص۶۷۳.

۲۷ـ فرهنگ نمادها، ج۱، پیشگفتار، ص۳۵.

۲۸ـ مدخلی بر رمزشناسی عرفانی، ص۲۱.

۲۹ـ رمزاندیشی و هنر قدسی، ص ۶-۳۵.

۳۰ـ فرهنگ نمادها، ج۱، پیشگفتار، ص ۳۲.

۳۱ـ کتاب فیه ما فیه، ص۱۶۶.

۳۲ـ فرهنگ نمادها، ج۱، پیشگفتار، ص۲۸.

۳۳ـ مدخلی بر رمزشناسی عرفانی، ص ۹۰.

۳۴ـ رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، ص ۴۳.

۳۵ـ همان، ص ۳.

۳۶ـ همان، ص ۱۱۴.

۳۷ـ قرآن مجید، نور: ۳۵.

۳۸ـ همان، قمر:۷.

۳۹ـ همان، زمر:۲۹.

۴۰ـ همان، ابراهیم: ۲۵.

۴۱ـ همان، کهف: ۵۴.

۴۲ـ صور خیال در شعر فارسی، ص ۵۸۲.

۴۳ـ مصیبت‌نامه، ص۱-۱۰۰.

۴۴ـ مجموعه مصنفات شیخ اشراق، ج۴، ص۸-۳۰۵.

۴۵ـ نگاه کنید به: **منطق‌الطیر**، ص ۲۲۹، و مقدمهٔ **مجمعی کردند مرغان جهان**.

۴۶ـ مجموعه مصنفات شیخ اشراق، ج۳، ص۲۴۱-۲۲۵.

۴۷ـ نگاه کنید به مقاله: **تأویل کنشی: مجموعهٔ متوالی متون عرفانی ایران زمین در آزمایشگاه نوین و جهان‌شمول اجرا**.

۴۸ـ به معنای «اول ما خلق الله عقل» و نه عقل معاش.

۴۹ـ مجموعه مصنفات شیخ اشراق، ج۳، ص۲۶۸ به بعد.

۵۰ـ نگاه کنید به: **نمادگرایی در ادبیات نمایشی**.

۵۱ـ تاریخ تئاتر جهان، ج ۱، ص ۶۰-۲۵۹.

۵۲ـ تی.اس.الیوت و نمایشنامهٔ منظوم و مذهبی، ص۴-۵۳.

۵۳ـ رمزاندیشی و هنر قدسی، ص ۷۰ .

منابع:

ـ براکنه اسکار گ. **تاریخ تئاتر جهان**، ترجمه هوشنگ آزادی‌پور، ۳ج، ج اول، تهران: نشر نقره با مشارکت انتشارات مروارید، ج۱: ۱۳۶۳.

ـ بقلی شیرازی، شیخ روزبهان، **شرح شطحیات**، تصحیح و مقدمهٔ فرانسوی هنری کربن، ج سوم، تهران: طهوری، ۱۳۷۴.

ـ پورنامداریان، تقی، **رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی**، ج سوم، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۶۸.

ـ داد، سیما، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، چ اول (ویرایش جدید)، تهران: مروارید، ۱۳۸۲.

ـ ستاری، جلال، **رمزاندیشی و هنر قدسی**، چ اول، تهران: مرکز، ۱۳۷۶.

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

ـ سهروردی، شهاب‌الدین یحیی، **مجموعه مصنفات شیخ اشراق**، ج۳، به تصحیح و تحشیه و مقدمه سید حسین نصر، چ دوم، تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی (پژوهشگاه)، ۱۳۷۲.

ـ شفیعی کدکنی، دکتر محمدرضا، **صور خیال در شعر فارسی**، چ چهارم، تهران: آگاه، ۱۳۷۰.

ـ ضیمیا، دکتر سیروس، **بیان**، چ سوم، تهران: انتشارات فردوس و انتشارات مجید، ۱۳۷۲.

ـ شوالیه، ژان و آلن گربران، **فرهنگ نمادها**، ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی، ۴ج (تانمام)، چ اول، تهران: جیحون، ج۱: ۱۳۷۸.

ـ عطار نیشابوری، فرید الدین محمد، **تذکرة الاولیاء**، تصحیح دکتر محمد استعلامی، چ هفتم، تهران: زوار، ۱۳۷۲.

ـ عطار نیشابوری، فرید الدین محمد، **مصیبت‌نامه**. به اهتمام و تصحیح دکتر نورانی وصال، چ چهارم، تهران: زوار، ۱۳۷۳.

ـ عطار نیشابوری، فرید الدین محمد، **منطق الطیر (مقامات طیور)**، به اهتمام سید صادق گوهرین، چ هشتم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۱.

ـ **قرآن مجید**، ترجمهٔ محمد مهدی فولادوند، چ سوم، تهران: دارالقرآن الکریم، ۱۳۷۶.

ـ **کتاب مقدس (عهد عتیق و عهد جدید)**، به همت انجمن پخش کتب مقدسه، ۱۹۷۷م.

ـ کوپر، ژان کلود، **مجمعی کردند مرغان جهان**، ترجمه و تألیف داریوش مؤذنیان، چ اول، تهران: قاب، ۱۳۸۰.

ـ مولانا، جلال‌الدین محمد بلخی، **کتاب فیه ما فیه**، با تصحیحات و حواشی بدیع‌الزمان فروزانفر، چ ششم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۶.

ـ ناظرزاده کرمانی، دکتر فرهاد، **نمادگرایی در ادبیات نمایشی**، ۲ج، چ اول، تهران: برگ، ۱۳۶۸.

ـ ناظرزاده کرمانی، دکتر فرهاد، **تی.اس.الیوت و نمایشنامهٔ منظوم و مذهبی**، چ اول، تهران: انتشارات فوق برنامه بخش فرهنگی جهاد دانشگاهی، ۱۳۶۶.

ـ نصر، دکتر سید حسین، **هنر دینی، هنر سنتی، هنر مقدس؛ تفکراتی و تعاریفی**، در: **راز و رمز هنر دینی**، تنظیم و ویرایش مهدی فیروزان، چ دوم، تهران: سروش، ۱۳۸۰.

ـ ولفورد، لیزا، **تأویل کنشی: مجموعهٔ متوالی متون عرفانی ایران زمین در آزمایشگاه نوین و جهان‌شمول اجرا**، ترجمه منصور براهیمی، در: **رویکردهایی به نظریهٔ اجرا**، به کوشش علی‌اکبر علیزاد، چ اول، تهران: ماکان، ۱۳۸۳.