نگاهی اجمالی به آیین آینه

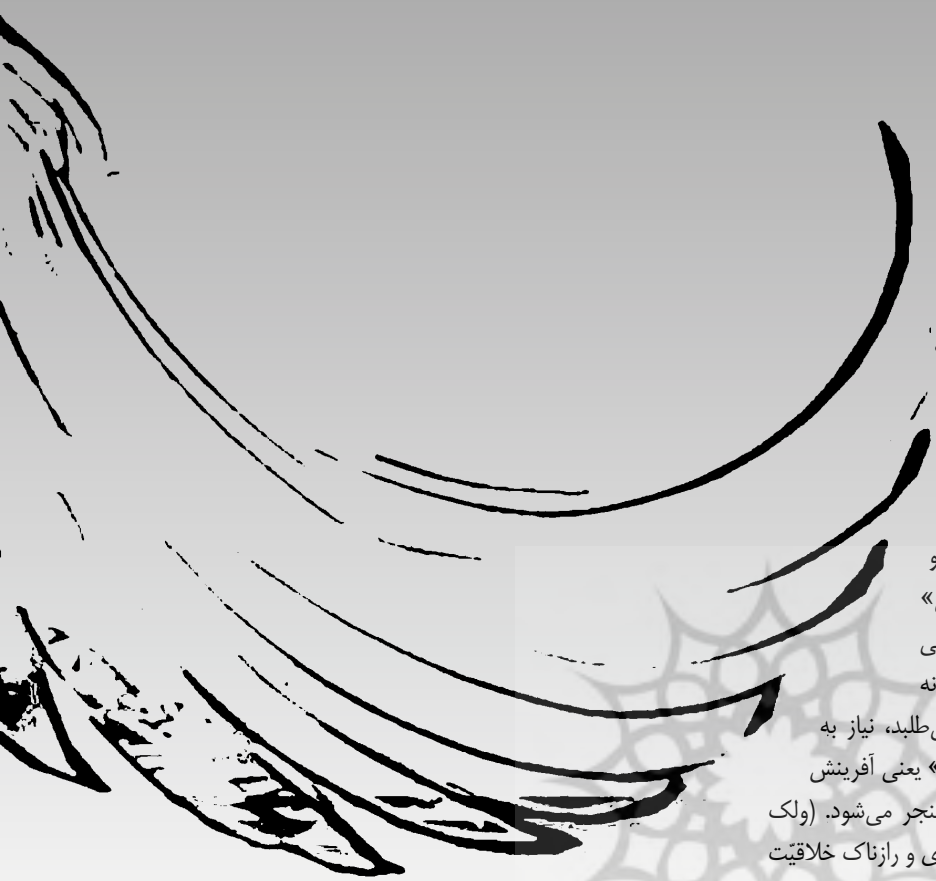
(سیر تحول نمادپردازی در فرهنگ ایرانی و ادبیات فارسی)

دکتر فاطمه کوپا*

«ماکسیم گورکی» نویسندهٔ بزرگ روسی دربارهٔ وجه اشتراک همه آفریده‌های ادبی می‌نویسد: همه این آثار بیان‌کنندهٔ اشتیاقی است که در همه افراد بشر وجود دارد و آن عشق به چیز مرموزی است که «زیبایی» نامیده می‌شود، نه در خیال می‌گنجد و نه در اندیشه و حتی احساس به دشواری بر آن دست می‌یابد؛ از این رهگذر، منظور نویسنده، مانند همهٔ هنرمندان دیگر، این است که به خوانندگان خود نوعی احساس عاطفی بدهد که در عرف به «لذت زیبایی»، موسوم است و شاید بهتر این است که آن را «شادی زیبایی» بنامیم و این احساس از مشاهده و تصدیق هماهنگی متقن ذهنیّت با عینیّت سرچشمه می‌گیرد. به این ترتیب شادی یا لذت زیبایی، در این حد، ناشی از آگاهی و درون‌یافتی است که انسان از بازیابی و درون‌نگری چیزی که به اعلی درجه، «جز خود او» است، حاصل می‌کند. (ندوشن، ۱۳۴۹: ص۲۸).

به موجب تعالیم «همستر هویس» زیبایی‌شناس هلندی، زیبایی این است که بزرگ‌ترین لذت را به ما ارزانی می‌دارد و به بیان دیگر تصورات بسیاری را در کوتاه‌ترین مدت ممکن به ما می‌بخشد. لذتی که از زیبایی به دست می‌آید، عالی‌ترین معرفتی است که انسان قادر به تحصیل آن است، زیرا در کم‌ترین زمان، احساسات و ادراکات بسیاری از این معرفت عاید ما می‌گردد (تولستوی، ۱۳۵۰: ص۳۰). البته تحقق این امر زمانی ممکن است که اثر ادبی وظیفه‌اش را به درستی انجام دهد، زیرا در این صورت است که دو کیفیت لذت و ادراک در هم می‌آمیزد و خواننده را به اوج لذت، شعور و آگاهی سوق می‌دهد.

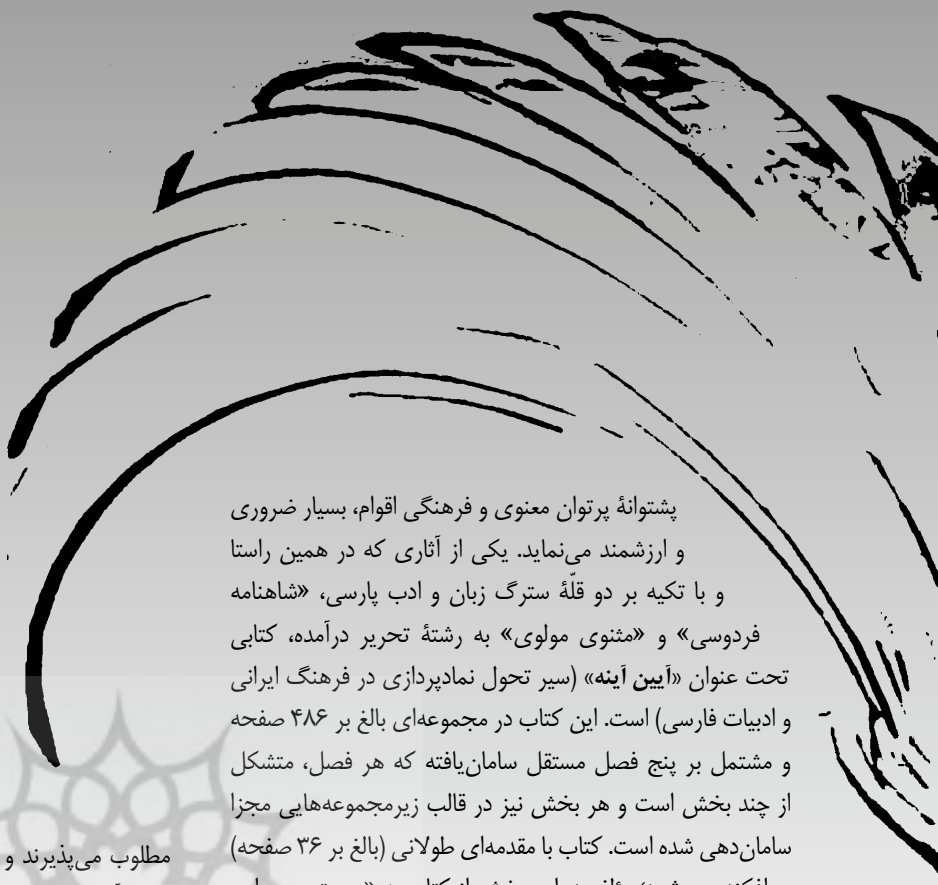
زیبایی‌شناسان معاصر با توجه به نیاز زیبایی در انسان، که نیازی تماماً طبیعی و ذاتی و در عین حال عادی و معنوی است، بر این باورند که تجربهٔ زیبایی‌شناختی، ادراک کیفیتی است که در



نفس خود خوشایند و دلکش است و ارزش غایی است که نمونه و طعم سایر ارزش‌های غایی را عرضه می‌دارد و با احساس لذت، درد، واکنش لذت‌گرایانه و حواس پیوند دارد. شیء زیبا، شیئی است که به خاطر کیفیات خود، ذهن و خاطر ما را متوجه خود می‌کند؛ به بیان دیگر تجربهٔ زیبایی‌شناختی، شکلی از تأمل یا توجه مشتاقانه و عمیق به کیفیات و ساختمان کیفی اثر است. از این رو «اثر ادبی» شیئی زیباست و می‌تواند تجربه‌ای زیبایی‌شناختی را برانگیزد و با توجه به اینکه نیاز به هرگونه زیبایی در انسان فرم ویژه فعالیت خود را می‌طلبد، نیاز به زیبایی در ادبیات در نهایت به «خلاقیت هنری» یعنی آفرینش «نویسنده» و بازآفرینی «خواننده» اثر ادبی منجر می‌شود. (ولک وارن، ۱۳۷۳: ص ۲۷۸). یکی از شگردهای رمزی و رازناک خلاقیّت هنری و ایجاد زیبایی در آثار ادبی بهره‌گیری از «نماد»هاست، زیرا «مدلول‌های مبهم نمادها با حیاتی فناناپذیر، دائماً در داد و ستد، زاد و ولد، تطور و تکامل به سر می‌برند و روح «زیبایی» را در کالبد صورت‌های هنری و ادبی می‌دمند.» (ص ۲).

به جز این «نماد، کوششی است برای بیان آنچه به زبان نمی‌آید و در وصف نمی‌گنجد و چون از پارهٔ تاریک روان به بخش روشن آن راه می‌یابد، حاوی «رمز» است. برای هنرمند «نماد» در حکم مواد و مصالح، نمایشگر توانای آن چیزی می‌شود که در روان نهفتهٔ هر آدمی، ناگفته مانده است.» (ص ۵۰، به نقل از یاکوبی، ۱۳۶۶: ص ۴۳۱). به عبارت دیگر «نماد زادهٔ در هم فشردگی و ترجمان ناخودآگاهی روان آدمی است و این در هم فشردگی در عرصهٔ زبان، واسازی می‌شود و معانی متعدد را القا می‌کند.» (ص ۴۷، به نقل از الیاده، ۱۳۶۲: ص ۴۵). این امر ریشه در این حقیقت دارد که «روان آدمی متشکل از عناصری زنده و سازمان‌بخش به نام «صور نوعی» است. «صور نوعی»، تحت‌تأثیر عوامل و انگیزه‌های مشخص فردی یا جمعی واکنش نشان می‌دهند. در این انگیزه‌ها که زادهٔ وضع و موقع فرد یا جمع در حالت خودآگاهی است، چنین صوری قادرند قالبی خالی از مفاهیم را در مخزن ناخودآگاه انسان پدید آورند که جسم و جامه‌ای متنوع می‌یابند و به صورت مظاهر گوناگون در می‌آیند، یعنی این صور آبستن «نماد» هستند که در قالب نمادهای متناسب ظهور می‌کنند و خود آبستن معانی گوناگون و رازناک می‌شوند، به این معنا که صور نوعی، سازندهٔ نمادها و سرچشمه آن به شمار می‌آیند و نمادها نیز زاینده و مبدأ معانی گوناگون پیچ‌درپیچ رمزی هستند. (ص ۴۹). از این رو، «ایجاز و در هم تنیدگی «نمادها» که مآلاً به ابهام در معنی منجر می‌شود، موجب می‌گردد تا وجه عینی و دیریاب ساختمان معنایی آنها، بیشتر از آن چیزی باشد که در نگاه نخست به چشم می‌آید.» (ص ۲).

به جز این «نقش و عملکرد خاموش اما مؤثر و عمیق نمادها در فرهنگ‌های کهن، موجب می‌شود تا اتصال و پیوستگی فرهنگی و تداوم میراث ما صیانت شود و قلب هویّت بتپد. چرا که نمادها، مدارک و پشتوانه توانای معنوی و فرهنگی هر قوم به شمار می‌آیند و حیات و غنای معنوی هر فرهنگی، تماماً به زنده ماندن نمادها ارتباط دارد. (ص ۲۸). از این رو «نماد» و «نمادشناسی» و تدوین آثاری در خور و جامع در این خصوص با توجه به غموض و ژرفای ابعاد موضوع و اهمیّت نمادها به عنوان پل ارتباط‌دهندهٔ تمدن‌ها، ادیان، اقوام، جوامع و...، ترجمانی توانمند از ناخودآگاه انسان و



پشتوانهٔ پرتوان معنوی و فرهنگی اقوام، بسیار ضروری و ارزشمند می‌نماید. یکی از آثاری که در همین راستا و با تکیه بر دو قلّهٔ سترگ زبان و ادب پارسی، «شاهنامه فردوسی» و «مثنوی مولوی» به رشتهٔ تحریر درآمده، کتابی تحت عنوان «**آیین آینه**» (سیر تحول نمادپردازی در فرهنگ ایرانی و ادبیات فارسی) است. این کتاب در مجموعه‌ای بالغ بر ۴۸۶ صفحه و مشتمل بر پنج فصل مستقل سامان‌یافته که هر فصل، متشکل از چند بخش است و هر بخش نیز در قالب زیرمجموعه‌هایی مجزا سامان‌دهی شده است. کتاب با مقدمه‌ای طولانی (بالغ بر ۳۶ صفحه) پی‌افکنده می‌شود؛ مؤلف در این بخش از کتاب به «چیستی و چرایی پژوهش، فرضیات، ادبیات و پیشینه پژوهش، روش تحقیق، ساختار و شاکله اثر و مشکلات و موانع کار» اشاره می‌کند و ضمن یادآوری و تأکید بر دیدگاه‌های بزرگانی همچون «دکتر شفیعی کدکنی»، در خصوص ضرورت انجام کار می‌نویسد: «ذکر نظرهای ارزشمند یاد شده، تأییدی است بر استواری چهارچوب نظری پژوهش و ضرورت انجام این تحقیق، از سوی دیگر مرور بر تمامی مآخذ یاد شده که صرفاً به صورتی جنبی و گذرا به حواشی موضوع اشاره کرده و به هر دلیل به غموض، ژرفناکی، ابعاد خود موضوع، اصول، چگونگی، سرچشمه‌ها و نتایج آن نپرداخته‌اند؛ نشان‌دهندهٔ این معنی است که هنوز تحقیقی درخور و جامع در این باره صورت نگرفته است؛ اما به هر روی ورود چنین صاحب‌نظرانی نام‌آور در حیطهٔ اصل و کلیّت موضوع، می‌تواند مؤیّد وجوب و ضرورت انجام چنین پژوهشی محسوب گردد.» (ص ۱۲).

مؤلف در بخش انتهایی «مقدمه» ضمن اشاره به مشکلات و موانع تحقیق می‌گوید: «عالم نماد، دنیایی سرکش از تعیّن معنی و شکست حصار مدلول‌های مشخص است؛ همانند عرصهٔ بی‌چونی، میدان راز و سرّ و ملکوت ناگفتنی‌هاست؛ به ویژه اگر پژوهش در این عرصه برای فهم، کشف، تحلیل و مقایسه نمادهای دو دریای پهناور و رازناک تصویرها و مفاهیم، همچون شاهنامه و آثار مولوی باشد؛ یعنی پیچیدگی و ژرفناکی موضوع با گستردگی و بی‌کرانگی حوزهٔ تحقیق و وسعت متن‌ها یکجا فراروی محققان سر برآورده باشد. غوص نگارندگان در این دو دریای با آن چنان مهابت و غوطه خوردن از دریایی به دریای دیگر، به روییدن غبار از آب بیشتر شباهت دارد؛ حقیقتاً اگر شناگری بافطنت و ترس‌نشناس و نستوه هم پیدا شود، باید به عجز خود معترف باشد.» (ص ۳۲).

وی در پایان، متواضعانه بر این نکته تأکید می‌کند که: «بدون اظهار تعارف‌آمیز فروتنی که گاه می‌تواند حکایتگر نخوت پنهان هم باشد؛ گفتنی است که نگارندگان عجز خویش را در ضعف‌های این اثر و فاصلهٔ آن با کمال مطلوب می‌پذیرند و دشواری و پیچیدگی امر پژوهش و گستردگی حوزهٔ آن را بهانه قرار نمی‌دهند تا وجود کاستی‌های فراوان در کار را موجه جلوه دهند؛ اما اگر به این تحقیق از منظر ضرورت‌های پژوهشی ادبیات فارسی که مستلزم خطرپذیری و اقدامی فراعقلانی است، نظر بیفکنیم، باید یکبار این کندوکاو ـ هرچند با پرش و کاستی‌های طبیعی ـ صورت می‌گرفت تا راه تدقیق و کاویدن مسائل نو و تکمیل ابعاد تحقیق را برای آیندگان می‌گشود.» (همان). و در نهایت خطاب به صاحب‌نظران و اندیشمندان می‌نویسد: «به هر روی بی‌گمان این اثر به راهنمایی دانشوران و صاحب‌نظران سخت نیازمند است؛ این سخن نه از سر فروتنی مرسوم و عادت مألوف، بلکه به دلیل گستردگی موضوع، طبیعت پیچیده و چند وجهی بودن مسألهٔ پژوهش و پرسنگلاخ بودن مسیر و نکوبیده بودن راه تحقیق است، لذا طبیعی است که با کمال علمی فاصله داشته باشد.» (ص ۳۶).

متن اصلی کتاب، متشکل از پنج فصل است: **فصل آغازین** کتاب تحت عنوان «**نمادپردازی**» در محدوده‌ای بالغ بر ۷۹ صفحه، متشکل از ۳ بخش (تعریف نماد و شناخت اقلیم نمادپردازی، تحلیل منظومه‌های حماسی و عرفانی از منظر نمادشناسی، ادبیات نمادین) و در قالب زیرمجموعه‌هایی مستقل، سامان یافته است.

«**فصل دوم**» با عنوان «**بنیادهای نمادگرایی و نمادپردازی**» با مقدمه‌گونه‌ای کوتاه و مختصر تحت عنوان «پیش درآمد» آغاز می‌شود و با نگاهی اجمالی به رویکرد آغازین آثار ادبی، فلسفی و تاریخی به عناصر نمادین و سمبولیک، تعدّد و تنوع جلوه‌های

نمادگرایی در ادبیات فارسی، گره‌خوردگی زبان رمزی و سمبولیک با جوهر متن‌های صوفیانه، قدمت و پیشینگی نمادگرایی در ادب فارسی پی‌گرفته می‌شود.

این فصل در مجموعه‌ای بالغ بر ۳۰ صفحه و مشتمل بر بخش‌های سه‌گانه (پیش‌درآمد، رویکردهای نمادپردازانه فردوسی، بررسی زمینه‌های نمادپردازی در آثار مولوی) و یازده زیرمجموعه سامان می‌یابد و در خاتمه (بخش نتیجه‌گیری) نیز با اشاره به نقاط اشتراک و همسازی آبشخورها، جریان‌ها و تجلیات و بروز و ظهور نمادها و تصویرها در هنر سمبولیک و رازناک شاهنامه فردوسی و مثنوی مولوی پایان می‌یابد.

سومین فصل از کتاب تحت عنوان «**بررسی و تحلیل نمادهای همسان**»، طولانی‌ترین بخش کتاب را به خود اختصاص می‌دهد و با مقدمه‌ای نسبتاً مختصر با عنوان «**یادآوری**» آغاز می‌شود و با اشاره به همسانی نمادهای ساختاری و فلسفی شاهنامه فردوسی و مثنوی معنوی، همگونی مکرر و اشتراک گستردهٔ نمادها در ادبیات حماسی و عرفانی، وجود تصاویر، بنمایه‌ها و سرانجام‌های همسان در این آثار ادامه می‌یابد.

این فصل، محدوده‌ای بالغ بر ۲۰۱ صفحه (بخش‌های سه‌گانه: بررسی و تحلیل نمادهای همسان، زمینه‌ها، عناصر، خطوط برجسته و بنمایه‌های مشترک نمادین در متون حماسی و عرفانی، بررسی تفصیلی نمادهای ساختاری مشترک در شاهنامه و آثار مولوی، تحلیل نمادهای تصویری مشترک) را شامل می‌شود.

فصل چهارم به ارائه **چشم‌انداز تاریخی، فرهنگی و ادبی تحول نمادپردازی در ایران** اختصاص دارد و مجموعه‌ای مشتمل بر ۶ بخش، ۱۹ زیرمجموعه و ۴۷ صفحه را شامل می‌شود. بخش‌های ششگانه این فصل عبارتند از: زمینه‌های تحول نمادپردازی در فرهنگ ایرانی و ادب فارسی، بررسی نمادهای مشترک حماسی و عرفانی در آثار ناصرخسرو و شاهنامه، بررسی اجمالی نمادهای مشترک حماسی و عرفانی در آثار سنایی و شاهنامه، نظری بر نمادهای همسان حماسی و عرفانی در دیوان خاقانی و شاهنامه، نظری بر نمادهای همسان حماسی و عرفانی آثار نظامی و شاهنامه فردوسی، بررسی نمادهای حماسی و عرفانی همسان در آثار عطار و شاهنامه.

فصل پنجم و فرجامین کتاب مشتمل بر ارائه **نتایج پژوهش و پیشنهادهای نهایی مؤلفان** است، دستاوردهای پژوهشی در این بخش در سه سطح: از منظر کلان و کلی، نکات مهم و خطوط برجسته از نتایج تحقیق، تحلیل تفصیلی نتایج بر بنیاد ارقام و اعداد، مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرد. بخش «**نتایج و دستاورهای پژوهشی**» در مجموعه‌ای بالغ بر ۳۱ صفحه و با شرح و تفصیل بسیار پی‌گرفته می‌شود و در خاتمه نیز با ارائه جداول آماری از برجسته‌ترین و پربسامدترین نمادها و بنمایه‌های مستخرج از آثار فردوسی و مولوی خاتمه می‌یابد.

ویژگی‌های سبکی کتاب:

ـ تفاوت و دوگانگی سبک نگارش و نثر کتاب در دو بخش مقدمه و متن اصلی (بهره‌گیری از نثری علمی و ادبی در مقدمه و توجه و تأکید بر سادگی و روانی کلام در متن اصلی).

ـ ابداع در به‌کارگیری برخی از واژه‌ها و ترکیبات: واکاوی(۱۳،

۴۳۷)/ (رمزگان(۱۴)/ انگاره (۲۴)/ ذخّار و تعامل‌گری (۲۵)/ عمرواره (۳۳)/ رازمدارانه (۹۶)/ گجسته (۱۲۵)/ فرایاد (۱۳۱)/ فراشدگی (۱۴۷)/ گازر(۱۶۳)/ تلازم (۱۷۲)/ فرافردی (۱۷۳)/ برون‌رفت (۲۲۸)/ راستانه (۲۸۸)/ روز آغازی (۳۰۷)/ و...

ـ فراوانی واژه‌ها و ترکیبات عربی: تسویل (۲۴۰)- متباین (۲۴۶)- بعضاً (۲۴۶، ۲۵۴)- تصعیدی (۲۵۱) استحاله (۲۵۷)- ازاله (۲۵۹)- تصعید (۲۶۷) و....

ـ رویکرد ویژهٔ مؤلفان به جنبه‌های برجسته علمی و آموزشی متن.

ـ توجه کامل متن به پیشینهٔ تاریخی موضوع و بررسی مرحله‌ای و گام‌به‌گام مطالب.

مزایا و محاسن

۱. برخورداری متن از انسجامی منطقی و نظمی قابل قبول.

۲. بهره‌گیری از نثری توانمند و پویا و کلامی موجز و بیانگر.

۳. عنایت درخور توجه متن به ابعاد کامل موضوع، اصول، چگونگی پژوهش، سرچشمه‌ها و نتایج تحقیق.

۴. اشاره کامل و بجای مؤلفان به پیشینه موضوع، ساختار و شاکله اثر و بحث‌های مقدماتی جهت آشنایی ذهنی مخاطب با کلیت اثر.

۵. ارائه معادل‌های بیانگر در بخش آغازین بسیاری از مطالب به منظور روشنگری و رفع ابهام.

۶. تأکید متواضعانه و در خور تقدیر مؤلف مبنی بر اذعان به کاستی‌های احتمالی اثر.

۷. فقدان اشکالات تایپی و نگارشی.

۸. ایجاد همدلی و همگونی میان مؤلف و مخاطب از طریق توجه دادن خواننده به موانع و مشکلات پژوهش.

۹. ارائه تعابیر روشنگر و گویا از عناوین فصل‌ها، بخش‌ها و زیرمجموعه‌ها.

۱۰. ارجاع همگون و یکنواخت متن به صورت پانوشت.

۱۱. درج ابداعی واژه‌نامه الفبایی فارسی به انگلیسی و انگلیسی به فارسی در یکی از بخش‌های پایانی کتاب.

۱۲. ارائه فهرست تفصیلی منابع و مآخذ (۱۴۹ اثر فارسی، ۹ مأخذ عربی، ۱۴ منبع انگلیسی، بیش از ۱۱ مقاله پژوهشی).

۱۳. ارائه نمایه‌ای جامع و کلی از مفاهیم و اصطلاحات، اماکن، کتب و رسالات، اشخاص.

۱۴. ارائه تفصیلی نتایج پژوهش و ترسیم جداول آماری از برجسته‌ترین و پربسامدترین نمادها و بنمایه‌ها.

چند نکته

اشکالات تایپی:

ماساطیر: اساطیر (۵۰)- رؤیارویی: رویارویی (۱۲۶ و ۱۲۹)- کلاسیسیسم: (classicism ۲۷۰).

ایرادهای نگارشی:

بویژه (۵، ۲۵، ۲۳۷)- افزونتر پیوند: پیوندی افزونتر (۱۴)- بیکرانگی (۲۷) دیوان و اژدها و دشمنان (۱۳۳).

پی‌نوشت:

* دانشیار دانشگاه پیام نور

منابع و مآخذ متن اصلی:

ـ الیاده، میرچا، **چشم‌اندازهای اسطوره**، ترجمه جلال ستاری، تهران، انتشارات توس، ۱۳۶۲.

ـ یاکوبی، یولاند (J.Jocobi)، مقاله «**سه مفهوم اساسی در روان‌شناسی یونگ**»، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران، انتشارات توس.

دیگر منابع:

ـ تولستوی، لئون، **هنر چیست؟**، ترجمهٔ دهگان، تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۵۰.

ـ ندوشن، محمد علی، **جام جهان‌بین**، تهران، انتشارات ابن‌سینا، ۱۳۴۹.

ـ ولک، رنه ـ وارن، آوستن، **نظریهٔ ادبیات**، ترجمهٔ ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۳.