

## بررسی جایگاه رمز و نماد در انتقال درونمایه‌های عرفانی در منتخبی از رمان‌های معاصر

مرضیه دشت بش پودنک\*

### چکیده

رمان معاصر بسترهای مناسبی برای طرح نظرهای گوناگون دارد. عرفان و نگرش‌های عرفانی، یکی از گفتمان‌های غالب و رایج در پاره‌ای از رمان‌ها است که نویسنده با شگردهای گوناگون ادبی به بیان آن می‌پردازد. رمز و نماد در این رمان‌ها از جمله عناصر غالب و دست‌مایه‌های ادبی، کارکرد بسیار گسترده‌ای در بیان مفاهیم و مضامین عرفانی دارند که در خدمت هدف غایی داستان، یعنی معرفت‌افزایی و رسیدن به بصیرت و آگاهی است که برای سالک معرفت، جنبه تعلیمی دارد. مسئله اساسی در این پژوهش که به شیوه کتابخانه‌ای و توصیفی - تحلیلی صورت گرفته، تبیین و شناخت رمز و نماد در انتقال درونمایه‌های عرفانی در سه رمان «روی ماه خداوند را ببوس»، «ملکوت» و «باده کهن» است؛ که پژوهشگر به عنوان منتخبی از رمان‌هایی که در آن به بیان اندیشه‌های عرفانی پرداخته شده، توجه نموده است. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که رمز و نماد در سه رمان مورد بحث، چیزی جدای از محتوا و درونمایه داستان‌ها نیستند، از حالت آرایه‌ای آن خارج شده‌اند و به شکل تعبیر، تأویل و مکاشفه کارکردی بسیار گسترده در بیان مفاهیم و مضامین عرفانی دارند.

**کلیدواژه‌ها:** رمان معاصر، عرفان، نماد.

---

\*دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد [m\\_dashti90@yahoo.com](mailto:m_dashti90@yahoo.com)

## (۱) مقدمه

یکی از گونه‌های روایت‌گری و داستان‌پردازی که در تصوف به آن توجه ویژه شده است، بیان داستان و قصه به شکل رمز و تمثیلی است. تمثیل که همان تشبیه گسترده است، به گفته تقی پورنامداریان در رمز و داستان‌های رمزی: «حکایت یا داستان کوتاه یا بلندی است که فکر یا پیامی اخلاقی، عرفانی، دینی، اجتماعی و سیاسی یا جز آن را بیان می‌کند. اگر این فکر یا پیام به عنوان نتیجه منطقی حکایت یا داستان در کلام پیدا و آشکار باشد و با صراحت ذکر شود آن را مثل و تمثیل می‌گوییم و اگر این فکر یا پیام در حکایت یا داستان به کلی پنهان باشد و کشف آن احتیاج به فعالیت اندیشه و تخیل و تفسیر داستان داشته باشد، آن را تمثیل رمزی می‌نامیم» (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۱۴۷).

از جمله دلایل بیان داستان به صورت رمز و تمثیل و بیان درون‌مایه‌های عرفانی در لفافه نماد و تأویل، غیرقابل بیان بودن آن‌ها با زبان مستقیم، مصطلح و رایج زمانه است. «نوع سخنی هم که صوفیه درصدد بیان آن بودند اقتضا می‌کرد که در لفافه نماد، و تمثیل و تأویل بیان شود. آنان نمی‌توانستند علم حضوری خود را که محصول وجد و کشف و شهوداتی غیرقابل بیان بود به گونه‌ای دیگر ارائه نمایند. عرصه داستان به آن‌ها اجازه می‌داد تا حدودی دیگران را با تجارب بی‌بدیل عرفانی خویش آشنا کنند. همچنین آن‌ها می‌توانستند بسیاری از حقایق را که از ترس متشرعان ظاهری نمی‌توانستند تصریح کنند با زبان لایه‌لایه، نمادین و تأویل بیان نمایند و آن را به شخصیت‌های بزرگ پیشین نسبت دهند» (رودگر، ۱۳۹۶: ۵۸).

پورنامداریان، دلیل بیان داستان‌های رمزی و نمادین و مکتوم نگه داشتن اندیشه و پیام عرفانی در قالب داستان را اهلیت نداشتن پاره‌ای از مخاطبان در درک و فهم چنین مقولاتی می‌داند؛ چنان‌که در رمز و داستان‌های رمزی به این مقوله اشاره می‌کند: «گاهی نیز اندیشه و پیام مکتوم سیاسی نیست، بلکه حقیقی یا اندیشه‌ای غیرسیاسی، مثلاً عرفانی است که از طریق تفکر و تجربه شخصی حاصل شده است و ممکن است مورد قبل قشر خاصی از جامعه نباشد و بیان آن در تمثیل برای ابلاغ آن به کسانی است که اهلیت درک آن را دارند» (پورنامداریان، ۱۳۶۸: ۱۴۶-۱۴۷).

گذشته از پیوند دیرینه ادبیات فارسی با آموزه‌های عرفانی و ظهور گسترده داستان و حکایت-های رمزی و تمثیلی و بیان درونمایه‌های عرفانی در لفافه نماد و تأویل، در دوران معاصر نیز عرفان که از جمله اندیشه‌ها و گفتمان‌های غالب در ادبیات و فرهنگ گذشته ایران بود، دوباره

احیا گردید.» از جمله کارکردهای عرفان در جامعه معاصر رها کردن انسان از احساس درماندگی است» (حیدری، ۱۳۹۲: ۳۲).

نویسندگان مدرنیسم نیز، از جمله گروه‌هایی بودند که با گرایش به عرفان و اندیشه‌های عرفانی، گفتمان عرفانی را در آثار خود بازتاب دادند. «احساس درماندگی از پاسخگویی به مسائل زندگی فردی و اجتماعی، قهرمان داستان مدرنیست را به سوی گریزگاه عرفانی می‌راند. او چون زائری به امید یافتن جوابی برای دلهره‌ها و اضطراب‌های خویش راهی سفری اشراقی می‌شود. مجذوب خردستیزی عرفان گرایانه‌ای می‌شود که او را در جهان وهمی و تجریدی سرگردان می‌کند» (میرعابدینی، ۱۳۸۰: ۷۴۳).

از میان شمار فراوان نویسندگان مدرنیسم، عده‌ای از نویسندگان، بر بنیاد نگرش خیامی به مفهوم هستی و نیستی توجه نموده و در حل معمای هستی با نگاهی عرفانی، درک و شهودی عارفانه و ایمان و یقین قلبی به عرفان پرداخته‌اند، عده‌ای از نویسندگان، با نثری شاعرانه به بیان رمز و تمثیل‌های عرفانی پرداخته و به شیوه‌ای تمثیلی و نمادین مفاهیم عرفانی و اخلاقی را به سالک راه معرفت گوشزد می‌کنند و مراحل گذر انسان از ناخودآگاهی تا رسیدن به معرفت و آگاهی را به نمایش می‌گذارند.

بهرام صادقی در «ملکوت»، سیمین دانشور در «جزیره سرگردانی»، اسماعیل فصیح در «باده کهن»، تقی مدرسی در «یکلیا و تنهایی او»، هوشنگ گلشیری در «بره گشته راعی»، مهرداد صمدی در داستان‌های «صاحب قبر ماده پلنگان» و «سرانجام یکی از ما بهانه‌ای خواهد یافت»، امیر حسین روحی در هر یک از داستان‌های مجموعه «آشتی بر مزار بیدار»، «مؤذن»، «هرم»، «زهدان»، شهرنوش پارسا پور در «طوبی و معنای شب»، سید مهدی شجاعی در مجموعه «دو کبوتر، دو پنجره، یک پرواز»، شهریار مندنی پور در رمان «شرق بنفشه»، غلام حسین ساعدی در «عزاداران بیل»، مصطفی مستور در «روی ماه خداوند را ببوس»، میثاق امیر فجر در «دره جذامیان»... به تمثیل‌های عرفانی و اخلاقی روی می‌آورند.

از میان شمار فراوان رمان‌های فارسی با درون‌مایه عرفانی، در این پژوهش به بررسی و تحلیل رمان‌های: «روی ماه خداوند را ببوس»، «ملکوت»، «باده کهن» پرداخته می‌شود. مبنای انتخاب این آثار، شاخص بودن آن‌ها در میان نویسندگان و منتقدان داعیه‌دار جریان دینی، اهمیت نویسنده یا اثر در تکوین گرایش‌های فکری دینی - عرفانی و نیز موفقیت خود رمان به‌عنوان اثر ادبی بوده است.

## ۲) پیشینه پژوهش

در زمینه تحلیل و بررسی درون‌مایه‌های عرفانی در رمان، هرچند اشاره‌هایی پراکنده در پاره‌ای از مقاله‌ها وجود دارد. همچون: ۱. مقاله حورا یآوری با عنوان «طوبی و معنای شب» در کتاب «زندگی در آینه» (۱۳۸۳) که به پاره‌ای از عقاید عرفانی رمان «طوبی و معنای شب» اشاره دارد. ۲. مقاله «بینامتنیت در شرق بنفشه» از فاطمه حیدری و بیتا دارابی (۱۳۹۱) در این مقاله به بررسی وجوه اشتراکی بین داستان شرق بنفشه با آثار عرفانی چون غزلیات حافظ، غزلیات شمس، تذکره الاولیاء و ... پرداخته شده است، ۳. پایانامه کارشناسی ارشد از آرمان ذرات شعاع در سال (۱۳۹۵) با عنوان «بررسی تجربه دینی در داستان رضا امیرخانی» که صرفاً به بیان تجربه‌های دینی اشخاص داستان پرداخته شده است. ۴. «بازنمایی گفتمان عرفانی در رمان جزیره سرگردانی و ساربان سرگردان» از جهانگیر صفری و ابراهیم ظاهری، اما پژوهش حاضر برای اولین بار و به طور کاملاً مستقل به تحلیل و شناخت رمز و نماد، جهت انتقال درونمایه‌های عرفانی، در رمان‌های روی ماه خداوند را ببوس، ملکوت و باده کهن می‌پردازد.

## ۳) بحث و بررسی

### ۳-۱) رمان «روی ماه خداوند را ببوس»

رمان «روی ماه خداوند را ببوس» جز داستان‌های واقع‌گرای نمادین است در این نوع داستان‌ها: «نمادها جز طبیعی واقعیت‌ها هستند و با آن درآمیخته‌اند، اما درعین‌حال معنای دیگری غیر از معنای ظاهری داستان به آن می‌بخشند» (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۷۰۸). فرایند تحول و دگردیسی شخصیت اصلی داستان (یونس) بر آمده از کهن‌الگوی اساطیری، گذر از دنیای تاریک و ظلمانی به سوی اقلیم روشنایی است که اتفاقاً در اساطیر دینی با سرگذشت یونس نبی و افتادن در شکم ماهی مشابه است.

یونس شخصیت اول داستان که نویسنده با تعمد به نام یونس نبی نام او را انتخاب کرده است، زیرا به قول هابز: «اسامی خاص یک چیز را ذهن متبادر می‌کند. اما کلی چیزهای متعددی را به ذهن می‌آورند» (پاینده، ۱۳۸۶: ۲۶).

هنگام غروب، حرکت از شک و تردید تاریک درون را آغاز می‌کند:

### ته افق، خورشید روی آسفالت جاده کرج جان می‌کند (مستور، ۱۳۷۹: ۱).

چندگاهی شک مثل آونگ او را به سوی کفر و ایمان می‌برد، تا اینکه بر اثر تلنگرهای علی‌رضا و هشدارهای سایه و تدبر و پایمردی در شناخت و معرفت حق و همچنین رحمت حق که مصداق آیه «فَاسْتَجَبْنَا لَهُ وَ نَجَّيْنَا مِنَ الْغَمِّ وَ كَذَلِكَ نُنْجِي الْمُؤْمِنِينَ» (انبیاء، ۸۸) است، پله پله به انوار آبی آسمان نزدیک می‌شود:

### وقتی طلوع کردی من آن بالا بودم. (مستور، ۱۳۷۹: ۱۴۶).

تصویر حرکت از غروب به طلوع در ادبیات عرفانی و نمادین مفاهیمی رمزی و نمادی دارد.

«مغرب رمز عالم ملک و این جهان است که مسخر عقل است و مشرق رمز عالم ملکوت و جهان روحانی، که با مرکب عشق می‌توان به حقایق آن رسید... مشرق جهان نور محض یا فرشتگان مقرب که از هر ماده و تاریکی تهی است در مقابل مغرب قرار دارد که جهان تاریکی و ماده است» (پورنامداریان، ۱۳۶۸: ۱۴۳ و ۲۹۸).

این گونه نمادپردازی ریشه در قرآن و داستان یونس نبی دارد. جوزف هندرسن در این باره معتقد است: «داستان یونس و ماهی که در آن عفریت دریایی، قهرمان را به کام خود می‌کشد و در یک سفر دریایی شبانه از غرب به شرق می‌برد، حرکت تصویری خورشید از غروب تا طلوع را به نحوی سمبلیک می‌کند...» (یونگ، ۱۳۵۲: ۱۸۱).

در آخر رمان، نویسنده رحمت حق را در قالب کودکی تجسم می‌کند که راهبر یونس برای رسیدن به خداوند می‌شود. این کودک هم می‌تواند نمادی از گذشته یونس باشد، هم نمادی از پیک رحمت حق که یونس با توسل به دنیای پاک و بی روی و ریای او، خود را در آسمان می‌یابد:

به آسمان نگاه می‌کنم به جایی که بادبادک به خداوند رسیده است (مستور، ۱۳۷۹: ۱۱۲).

(۱۱۲)

چنان که در منظومه فکری عارفان، کودک شدن، رفتن در عوالم کودکانه و داشتن لطف و صداقت کودکانه از جمله دستورات اکید اولیا به مریدان و طالبان راه است که جنبه تعلیمی دارد: «بزرگان عرفا در ادوار پیش همواره صفای روحی و لطافت خلقی و صداقت کودک را به مریدان

و اولیای خود گوشزد می‌کردند و می‌گفتند هر کس به اوصال و احوال کودکانه در آید جز اولیاءالله شود. سپس در توضیح آن می‌گفتند: یکتاشناسی را از کودک بیاموزید زیرا او جز مادر نمی‌شناسد، نیز او کینه نمی‌ورزد، ذخیره نمی‌کند، غم گذشته و آینده را نمی‌خورد، ریا نمی‌کند، عیب خود را نمی‌پوشاند، دروغ نمی‌گوید، تکبر نمی‌ورزد، جهل خود را پنهان نمی‌دارد» ( زمانی، ۱۳۸۲: ۳۶۴).

در واقع در این داستان، یونس با فرو رفتن در عوالم کودکانه و معصومیت از دست رفته و رسیدن به حضور خداوند است که به پاسخ آیا خداوندی هست؟ می‌رسد که نزدیک به ۲۴ بار در سراسر رمان از زبان او تکرار می‌شود و بسامد تکرار آن از ابتدای رمان تا نیمه‌های آن همچون زنگی هر بار در ذهن او نواخته می‌شود. همان‌طور که علی‌رضا از یونس می‌خواهد که او خود را در معصومیت کودکان پیدا کند:

*وقتی خداوند در معصومیت کودکان مثل برف زمستانی می‌درخشد تو کجایی یونس؟ واقعاً تو کجایی، شاید خداوند در هیچ جای دیگر هستی مثل معصومیت کودکی، خودش را این‌گونه آشکار نکرده باشد. من گاهی از شدت وضوح خداوند در کودکان پر از هراس می‌شوم و دلم شروع می‌کند به تپیدن، دلم آن-قدر بلندبلند می‌تپد که بهت‌زده می‌دوم تا از لای انگشتان کودکان خداوند را برگیرم(مستور، ۱۳۷۹: ۱۱۰).*

یکی دیگر از شخصیت‌های نمادین که حضوری مقطعی در داستان دارد راننده‌ی تاکسی است. او نماد سالک واصل است که با نور یقین و ایمان به معرفت خداوند رسیده است. حضور او در داستان حاکی از این است که ایمان و اعتقاد راسخ به پروردگار مخصوص تیپ خاصی از انسان‌ها نیست و هر انسانی در هر موقعیت و جایگاه اجتماعی قادر به معرفت و شناخت خداوند است. نگاه ژرف و شگفت‌انگیز او به عالم و مظاهر هستی مخاطب را به یاد مردان راه حق و پیران رازآشنای اقلیم عرفان می‌اندازد. دیده‌ی باطن بین و چشم سوم او، بسیار روشن و باریک‌نگر است.

او با بهره‌گیری از چنین بینش و نگرشی در مواجهه با زن خیابانی هم با دیده‌ی لطف و محبت به او می‌نگرد و حقیقت وجودی آن زن درمانده را احساس می‌کند. در واقع شیوه‌ی برخورد او با این زن نمادی از این نگرش عرفانی است که به پدیده‌های بیرونی نباید با دیده‌ی خوار داشت

نگریست، بلکه باید حتی در تیره‌ترین تاریکی‌ها هم به دنبال روزنه امید و نشانه‌ای از حق بود و هر آفریده‌ای را آینه آفریدگار و نمودی از حقیقت حق دانست.

چنان که در «مآذهای زمینی» می‌خوانیم: «ناتانائیل! آرزو مکن که خدا را در جایی جز همه جا بیابی، هر مخلوقی نشانی از خداست و هیچ مخلوقی او را هویدا نمی‌سازد... به هر کجا بروی جز خدا چیزی را دیدار نمی‌توانی کرد. خدا همان است که پیش روی ماست. ناتانائیل! ای کاش عظمت در نگاه تو باشد، نه در چیزی که به آن می‌نگری.» (ژید، ۱۳۳۴: ۱۹-۲۱).

نزدیک به همین مضمون در خواب یونس و گفت‌وگوی خداوند با او آشکار است که نمایانگر تهی نبودن دنیا و مظاهر هستی از رمزها، آیات‌ها و نشانه‌هایی است که دال بر وجود و حضور خداوند است:

**خودت گفתי یه شب خواب دیدی تو و مونس رفته/اید توی دشت و اون جا صدای خدا رو شنیده/اید که گفته بود دارید دنبال چی می‌گردید؟ و تو گفته بودی دنبال تو، داریم دنبال تو می‌گردیم. بعد اون صدا گفته بود برای پیدا کردن من که نمی‌خواد این همه راه بیاید تو دشت و بیابان. گفته بود من توی سفره خالی شما هستم. توی چروک‌های صورت عزیز. توی سرفه‌های مادر بزرگ. توی تسیارهای پیشونی پدر بزرگ. توی ناله‌های زنی که داره وضع حمل می‌کنه. توی پینه‌های دست آدم‌های بدبخت... (مستور، ۱۳۷۹: ۱۰۳-۱۰۴).**

چنین دیدگاهی دقیقاً منطبق با گفته یاسپرس است که معتقد است ما از طریق رمزها در جهان که شامل خود انسان، هر موجودی در عالم حادث، نظام هستی، ... می‌توانیم به خدا نزدیک شویم، اما هر فرد با توجه به مراتب وجودی خود، رمزها را درک می‌کند. هر چه انسان اصیل‌تر باشد، رمزها را بهتر درک می‌کند. (ر.ک. نصری، ۱۳۷۵: ۲۵).

علی‌رضا به علت داشتن نگرش‌های عرفانی، به داستان حضرت موسی نگاهی نمادین دارد و در پی تأویل عرفانی از عنصری مادی چون کفش حضرت موسی است. آنچنان که یونس از زبان او در پاسخ به سوال سایه که خداوند به موسی فرمود: «کفش‌هایت را از پا بیرون بیاور.»

« منظور از کفش چیست؟ گفت: منظور از کفش‌ها، رهایی از عشق به همسرش به طور خاص و عشق زمینی به معنای عام است (مستور، ۱۳۷۹: ۸۹).

سهراب سپهری نیز در اتاق آبی به این مضمون اشاره دارد: «کفش ته مانده تلاش آدم است در راه انکار بعد هبوط، تمثیلی از غم دورماندگی از بهشت، در کفش چیزی شیطانی است» (سپهری، ۱۳۶۹: ۱۹).

رنگ آبی در پایان داستان به گونه‌ای نمادین خودنمایی می‌کند. افزون بر اینکه دکتر پارسا در یکی از یادداشت‌های خودش بار آن را تکرار می‌کند:

..تو آن پایین مثل یک حجم آبی می‌درخشیدی و من به هر چه رنگ آبی بود حسودی‌ام می‌شد... بعد تو چشم‌های سبزت را به من دادی که چه قدر آبی بودند... بعد من به دست‌های خیره‌شدم و همه معصومیت زندگی را در آن دیدم و بر خود لرزیدم. مثل دریا آبی بودند یا انگار تکه‌ای از آسمان بودند که روی زمین افتاده بودند. من با قلم سبزی تمام آن دست‌های آبی را بوسیدم و فهمیدم که خدا هم آبی است (مستور، ۱۳۷۹: ۱۰۶).

حتی حلقه‌های کاغذی بادبادکی که یونس آن را بر کرانه آبی آسمان می‌فرستد نیز آبی‌ست.

«گوش‌واره‌های بادبادک را که از حلقه‌های کاغذی آبی رنگ ساخته شده‌اند  
 آویزان می‌کنم...» (همان: ۱۱۱).

انتخاب این رنگ در واپسین صحنه‌های داستان که مؤید رجعت به دروازه‌های یقین و باورمندی است، با فرایند دگردیسی و تحول و تعالی شخصیت داستان، پس از گذر از تاریکی‌ها و تیرگی‌های فکری و عقیدتی و رسیدن به تعالی روحی کاملاً منطبق است.

چنان که سهراب سپهری می‌گوید: «تماشای آبی آسمان، تماشای درون است، رسیدن به صفای شعور است. آبی هسته تمثیل، مراقبه و مشاهده است... در مصر قدیم هم آبی نشانه حکمت بود، آبی میان رنگ‌هایی بود که موسی در لباس هارون نهاد و باید در لباس کشیش امروز باشد، آبی به او فرمان می‌دهد که لذات دنیوی از دل براند... کلیسای انگلیس آبی را نشانه امید، عشق به امور الهی صداقت و پرهیزگاری می‌داند» (سپهری، ۱۳۶۹: ۲۳ و ۲۴).



## ۳-۲) رمان « باده کهن »

رمان « باده کهن » داستانی نمادین و سمبلیک است که اشخاص داستان و حتی اشیاء در آن معنای فراحسی و نمادین پیدا می‌کند. زبان نمادین اثر با عنوان « **باده کهن** » که نمادی از آب حیات ازلی، کوثر واقعی، عشق به خداوند، بازگشت به اصل وجودی و رسیدن به حقیقت حق است آغاز می‌شود و با «**آزمایشگاه وحدت**» که نمادی از مقام و جایگاه پالودگی و وارستگی انسان، رسیدن به مرتبه توحید و یگانگی با خداوند است به پایان می‌رسد.

*من حالا شما را دارم که امیدوارم با هم واقعا به خدا برسیم. شراب کهن کوثر واقعی را بنوشیم. و بقول مولوی به اصل خود برسیم (فصیح، ۱۳۷۳: ۱۱۰).*

*شراب ناب کهن چیز دیگه‌ست. شاید نوشیدنی هم نباشه... شراب ناب به عقیده من یا در واقع همان آب حیات ازلی‌یه که آن هم به قول عارف شیراز فکر کنم دست آخر به خدا رسیدنه... (همان: ۹۶).*

### ۳-۲-۱) خواب و رویا

خواب و رویا در فرهنگ بشر از جمله اموری است که همواره با تأویل و تعبیر همراه بوده، به‌خصوص در عرفان از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. به گونه‌ای که بسیاری از کشف و شهودها از طریق خواب بر سالک حاصل می‌شود.

« خواب سد حواس ظاهر است و فتح حواس قلب و حکمت در خواب آن است که روحی قدسی که نفس ناطقه است، لطیفه‌ای است ربانی و در این جسم سفلی غریب آمده است جهت اصلاح و منفعت او و رفع مضرت او و مادام که بنده بیدار است، روح در بدن محبوس است، چون خفت او به مکان و عالم ملکوت اعلی و معدن لذتی باز می‌گردد و به مقامات ارواح و معرفت معانی باز درآید» (باخرزی، ۱۳۸۵: ۱۳۸).

نجم رازی در مرصادالعباد برای خواب انواعی برمی‌شمارد: « خواب آن باشد که حواس بکل از کار بیفتاده بود و خیال بر کار آمده، در غلبات خواب چیزی در نظر آید و آن بر دو نوع بود: یکی اضغاث احلام است و آن خوابی بود که نفس به واسطه آلت خیال ادراک کند و از وساوس شیطانی و هواجس نفسانی که القای نفس و شیطان باشد و خیال آن را نقش بندی مناسب بکند

و در نظر نفس آرد و آن را تعبیری نباشد... دوم خواب نیک است که رویای صالح گویند و خواجه علیه سلام فرمود یک جزو است از چهل و شش جزو از نبوت...» (رازی، ۱۳۷۳: ۲۹۰).

خواب و رویا در این داستان از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است و با تأویل و تعبیر همراه است. هر دو خواب دکترآدمیت در ابتدا و انتهای داستان، دارای بن مایه‌های رمزی و نمادین هستند که در واژگان بوستان تقریباً متروکه، گلستان متروکه، درخت‌های تقریباً سوخته و زغال شده، دیوارهای کاهگلی خرابه، رودخانه‌های گل‌آلود نمود یافته‌اند. کاربرد این واژگان در هر دو رویای دکترآدمیت نماد و سمبلی از اسارت روح در قالب جسم یا محصور شدن در دنیای مادی است که سالک برای نجات و رهایی روح و رسیدن به تعالی و تکامل در پی یافتن راه رهایی و نجات است.

واژگانی چون شبی مهتابی و قرص کامل ماه در آسمان، در رویای دوم نزدیکی سالک معرفت به حقیقت و تحول و دگردیسی روحی او را ترسیم می‌کند.

*باز در یک باغ یا بوستان تقریباً متروکه بود. جایی لب رودخانه، دیوارهای کاهگلی. او دنبال در خروجی می‌گشت که پیدا نمی‌کرد. بالاخره مجبور شد از عاقله زنی که در یک گوشه از چند تا بچه یا جوانسال نگه‌داری می‌کرد بپرسد... ببخشید خواهر در خروجی کجاست (فصیح، ۱۳۷۳: ۱۳).*

*باز شبی مهتابی بود با قرص کامل ماه در آسمان فیروزه‌ای، در همان گلستان متروکه تقریباً سوخته و زغال شده با دیوارهای کاهگلی خراب، لب رودخانه‌ای گل‌آلود و دنبال در خروجی می‌گشت زنی را دید که بچه‌هایی را نگهداری می‌کند و کمک خواست... (همان: ۱۶۰).*

## ۲-۳) چهره نمادین پری کمال

زن در متون عرفانی و در نظر اهل عرفان، آینه جمال‌نمای حضرت حق است و وجود او کامل-ترین مظهر و نمودگاه الهی است که دیدار حق را در مرد برمی‌انگیزد و او را عاشق و طالب وصال آن محبوب ازلی می‌گرداند. ابن عربی نمود بارز شهود حق را در زنان بزرگ‌ترین و کامل-ترین شهود و زن را مظهر تام و تمام کمالات حق در خلق می‌داند و زن را مرأتی می‌شناسد که

عارف واصل، اسماء و صفات الهی را در آن مشاهده می‌نماید: « فَشُهُودِ الْحَقِّ فِي الْمِرْأَةِ الْكَمَلِ لِأَنَّهُ شَاهِدُ الْحَقِّ هُوَ حَيْثُ فَاعِلٌ وَ مَفْعُولٌ » (قیصری، ۱۳۷۵: ۱۱۶۹).

ابن عربی سر محبوب بودن زن را در این نکته و معنا می‌کاود که زن چون در مرد شوق دیدار حق برمی‌انگیزد و باعث زایش ولد معنوی در مرد می‌شود صفت خالقیست دارد: « زن خالق است و چون در مرد عشق و محبت می‌آفریند و شوق دیدار لقای پروردگار را برمی‌انگیزد و او را عاشق و واله پروردگار و طالب وصال معشوق الهی می‌کند. این زن خالق است یا خالقیست زن است که موجب زایش « ولد معنوی » یا فرزند لاهوتی در مرد روحانی می‌شود و فرشته شخصی یعنی جبرئیل وجودی را در او می‌آفریند و می‌پرورد » ( ستاری، ۱۳۷۴: ۲۵۹).

در این داستان، پری کمال با ویژگی‌های بارز چنین زنانی، نماد و سمبل انسان کاملی است که مظهر و محل ظهور تجلی حضرت حق است که با زیبایی، جمال، عشق و محبت، همسر خود، دکترآدمیت را به کمال قرب الهی رهنمون می‌کند و شوق دیدار وصال حق را در او برمی‌انگیزد.

**چشمستان بی بلا. اما الله خداوندگار هم اکنون آمده ، و همین الان در سینه شما هست. فقط شما او را نمی‌بینید... خدا درون شما هست. فقط شما کشف نکردی... آقای دکترآدمیت. جایی که ما الان هستیم یا سرانجام شما خواهی رسید، ابلیس و شیطان و بقیه نابودند... بگذار این طور توافق کنیم که من واسطه شما و خداوند حق تعالی شدم.. من با خدا هستم و با من بودن برای تو در راه بودنه ( فصیح، ۱۳۷۳: ۲۷ - ۱۳۶).**

کوچه جنت یا کوچه بیعت، نمادی از محل میثاق و بیعت دکتر آدمیت با پری کمال است و کنج خلوت درویشان است که دکترآدمیت با عزلت‌گزیدن در این مکان و با راهنمایی پری کمال پس از عبور از مراحل سیر و سلوک و طی طریق به بهشت و جنت با خدواند بودن می‌رسد.

### ۳-۳) رمان « ملکوت »

رمان « ملکوت » از جمله رمان‌های تمثیلی و نمادینی است که باورپذیری آن و شخصیت‌های مطرح در آن منوط به ایمان به غیب، ملکوت و عالم ماورا جهان مادی‌ست. نویسنده در داستان با شکستن رمز میان واقعیت و فرا واقعیت به خلق شخصیت‌ها پرداخته و برای بیان حقایق مجرد، معقول و غیر مادی از زبان تمثیل و نماد بهره برده است. از جمله کارکردهای ویژه

نمادپردازی در داستان، تمثیل و نماد شیطان در قالب انسان است؛ که چنین نمادپردازی در داستان، ریشه در قرآن و در آیه « فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا وَ سَوِيًّا » (مریم، ۱۷) دارد که در آن تجلی فرشته در این دنیا بر مریم بنت عمران در قالب و شکل بشر به صراحت « تمثل » خوانده شده است.

دکتر حاتم شخصیتی با ماهیت دوگانه، یکی از چهرهای نمادین و تمثیلی داستان است که بعد شیطانی و بهیمی وجود او نمادی از شیطان است که به اغوای شخصیت‌های که شور و عشق زندگی در آنها وجود دارد از جمله جوانان و زنان می‌پردازد و آنها را به مرگ و نیستی می-کشاند.

**چرا دکتر حاتم مخصوصاً می‌خواهد زندگی جوان‌ها را تباه کند؟ این چه شهوت و حرص موحشی است که او را وامی‌دارد پسرهای جوان را گمراه کند و زن‌های جوان را به بدترین بدبختی‌ها و پستی‌ها بکشانند (صادقی، ۱۳۴۹: ۴۱).**

هرچند دکتر حاتم در چند جای داستان خود را بنده زر خرید شغل خود و بی‌اراده‌ترین فرزند آدم معرفی می‌کند:

**بی‌اراده‌ترین فرزند آدم هستم... من بنده زر خرید شغلم هستم و سرنوشت‌م... بنده شغلم و مأموریت‌م (همان: ۶۴-۷۵).**

بدین خاطر غیائی در کتاب تأویل ملکوت او را نماد عزرائیل می‌داند که از خود اختیاری ندارد. (ر. ک. غیائی، ۱۳۸۶: ۱۰۳) اما با نشانه‌هایی که دکتر حاتم در داستان از خود بروز می‌دهد شکی باقی نمی‌گذارد که او نماد شیطان است که به علت نافرمانی در برابر خداوند و سجده نکردن بر آدم از ملکوت آسمان‌ها رانده شده است و به علت کینه دیرینه‌ای که از انسان دارد در زمین به اغوا کردن آنها می‌پردازد. چنان‌که پس از رستاخیزم. ل درباره‌ی کینه از او می‌پرسد و مدعی‌ست که زندگی بدون کینه غیرقابل تحمل است.

**حال سوالی دارم، کینه چطور؟ ... چگونه کشتید... بدون او چگونه زندگی برایتان قابل تحمل است؟ در زندگی همه چیز باید وجود داشته باشد (صادقی، ۱۳۴۹: ۸۴-۸۵).**

دکترحاتم پس از خارج کردن جن از بدن آقای مودت با رمزگشایی از نامه جن خود را شیطان رئیس مستقیم جن معرفی می‌کند:

**نوشته است شما بی‌علت با من مبارزه کردید و مرا از مأموریتم بازداشتید همین امشب شیطان رئیس مستقیم من به سراغتان خواهد آمد (همان: ۲۸).**

دکترحاتم حتی از زبان دیگر شخصیت‌ها نیز به نام جن یا شیطان معرفی می‌شود:

**چه جنی آماده‌تر و دست به کارتر از خود دکترحاتم در این جهان ممکن است وجود داشته باشد (همان: ۵۱).**

دکترحاتم نیز از مرگ زن خود با نام ملکوت سخن می‌گوید که نمادی از ملکوت آسمان‌هاست، جایی که شیطان با نافرمانی در برابر خداوند از آنجا رانده می‌شود و با اینکه بسیار دوستش دارد اما آن را نابود می‌کند و با هبوط به زمین جنگ خود را با انسان آغاز می‌کند.

**تازه آخرین همسر جوان و زیبایم را که بیشتر از دیگران دوستش می‌داشتیم به خاک سپرده بودم. اسمش چه بود؟ این تصادف است «ملکوت» بود... (همان: ۲۳).**

از دیگر چهره‌های نمادین داستان پسر دوازده ساله م.ل است. پسر دوازده ساله که پدر آن را می‌کشد در واقع نمادی از نفخه پاک الهی، روح خدایی و معصومیت و قداست است که در روح پدر دمیده شده است. بنابراین پسر، کسی غیر از پدر و روح الهی نیست که مطابق با عقاید مسیحیان نماد و تمثلی از عیسی مسیح است و همان ابن، اب و روح القدس است. بدین خاطر پدر هنگامی که لحظه‌های جلیل کودکیش را به یاد می‌آورد از انزوا طلبی و غربت خویش در این دنیای مادی و متفاوت بودن گوهر روحانی خود با دیگر دوستان اشاره می‌کند:

**و من باز هم از آن‌ها کناره گرفته بودم، چیزی بود که مثل همیشه مرا به سوی انزوا و تنهایی می‌کشاند... (همان: ۳۸).**

و بریده شدن انگشت دست از خار گل‌های باغ نمادی از آلوده شدن روح معصوم و پاک اوست:

**عنچه‌ای در انگشتانم له شد، دستم از تیغ خار آتش گرفت و من فریاد زدم  
می‌سوزد... (همان: ۳۸).**

پس از آلوده شدن روح پاک و الهی م.ل در اثر القائات شیطانی دکترحاتم، پدر با کشتن معصومیت خود آخرین تشنج معصومانۀ فرزند را در سراسر وجود خویش احساس می‌کند:

**من آخرین تشنج معصومانه‌اش را مثل جریانی از برق در سراسر بدنم احساس  
کردم (همان: ۴۷).**

و پسر با گفتن «**آخ پدر چرا مرا واگذاشتی؟**» همان جمله حضرت مسیح را بر زبان می‌آورد: «ایلی ایلی کما سبقتنی، خدای من خدای من چرا مرا واگذاشتی» (انجیل متی، ۱۳۸۶: ۲۷، ۴۶) که نشان از وجود یگانه پدر، پسر و روح القدس است.

م.ل با از دست دادن روح ملکوتی و معصومیت درون، از قصر بزرگ پنج دری سر تا پا سفید که نمادی از ساحت قدس ملکوت است به مغرب که نمادی از هبوط به ملک زمین است سفر می‌کند.

**در همان پنج دری بزرگی که سر تا پا سفید بود... بعد به مغرب سفر کردیم  
وقتی که دیگر حتی یک لحظه برایم ممکن نبود در آن پنج دری سفید قصرم  
زندگی کنم (صادقی ۱۳۴۹: ۳۳-۳۴).**

م.ل در توصیف خانۀ دکترحاتم از صحنه‌ای می‌گوید که بی‌شبهت به ملکوت نیست:

**برای من هر اتاقی که سقفش را با آینه پر از ماه و ستاره کرده باشند و  
دیوارهایش از تداخل و ترکیب هزاران رنگ گوناگون، که گویی هر یک از بطن  
دیگری سر بیرون می‌آورد، متموج باشد و دریچه‌های بیضی شکلش با شیشه-  
های ضخیم ملون به جهان خارج باز باشد هنوز هم عجیب است (همان: ۳۲-  
۳۳).**

به همین علت حضور در چنین مکانی را بی‌تأثیر در بروز رستاخیز خود نمی‌داند:

**آمدن من به اینجا و دیدار شما اگر هیچ فایده‌ای نداشت دست کم توانست در بروز رستاخیز روح من موثر باشد (همان: ۸۴).**

م.ل، پس از رستاخیز و مکاشفه روحانی و بازگشت به الوهیت و عطوفت کودکانه، همچون عیسی مسیح به آسمان طبقه خود، ملکوت عروج می‌کند:

**و من شکایت زمین را به آسمانها و به ملکوت خواهم برد و آنکس که مرا در رویا بوسید و تاج نور بر سرم گذاشت چنین گفت که از این پس باید دل بر آسمان ببندی... و من دیدم که طفلی بیش نیستم و معصوم و بی گناهم... و آنگاه بر سر من دست کشید و بر فرزندم نیز بوسه زد و گفت: نزدیک است، نزدیک است آن روز پاک مقدس... (همان: ۵۵-۵۶).**

نارنجستان در داستان نمادی از درخت ممنوعه است. در قرآن، خداوند آدم و حوا را از نزدیک شدن به این درخت برحذر می‌دارد: «و لا تقربا هذه الشجرة» (بقره: ۳۵) همانطور که آدم و حوا با خوردن سیب این درخت از بهشت رانده می‌شوند برخی از شخصیت‌های داستان نیز در کنار نارنجستان به گناه آلوده و از ملکوت رانده می‌شوند. به عنوان نمونه ساقی همسر دکترحاتم که نمادی از عشق ناپایدار زمینی است، در نارنجستان خانه خود با شکو نوکر (م.ل) گرد هم می‌آیند و به جرم خیانت هم‌آغوشی به دست دکترحاتم کشته می‌شود:

**این خود دکترحاتم است که تو را خفه می‌کند و نه شیطان و می‌خواهد روح تو را در نارنجستان به خاک بسپارد و نه آنکه به ملکوت برساند. (صادقی، ۱۳۴۹: ۷۸)**  
**خود ساقی نیز قبل کشته شدن می‌گوید: «از این نارنجستان بدم می‌آید... مرا به یاد گناه و پستی می‌اندازد... گناهی بی‌اراده و پستی و نحوستی لذت بخش (همان: ۷۴).**

### نتیجه‌گیری

رمان‌های مورد مطالعه در این پژوهش از جمله رمان‌های تمثیلی و نمادین با درونمایه و محتوای عرفانی و شیوه روایی خاص جهت بیان مفاهیم و مضامین عرفانی هستند. در این رمان‌ها، نویسندگان برای بیان مفاهیم و مضامین عرفانی، عناصری چون رمز، نماد، تمثیل، بهره فراوان برده‌اند. رمز و نماد در این رمان‌ها به عنوان دست‌مایه‌ای ادبی، کارکردی بسیار گسترده در بیان

مفاهیم و مضامین عرفانی دارند و با درونمایه و محتوای داستان‌ها پیوند تنگاتنگی دارند، به طوری که رمز و نماد چیزی جدای از مضمون و درونمایه داستان‌ها نیستند و از حالت آرایه‌ای آن خارج شده‌اند و به شکل تعبیر، تأویل و مکاشفه برای بیان مفاهیم عرفانی و در خدمت هدف‌های غایی داستان‌ها یعنی معرفت‌افزایی و رسیدن به بصیرت و آگاهی است.

در رمان «روی ماه خداوند را ببوس» فرایند تحول و دگردیسی روحی یونس و رسیدن به تعالی و تکامل معنوی، برآمده از کهن‌الگوی گذر از تاریکی و رسیدن به اقلیم روشنایی است که نمادی از سرگذشت یونس نبی در قرآن و آموزه‌های عرفانی دارد یا شخصیت نمادین راننده تاکسی، نمادی از عارف سالک است که با نور یقین و ایمان به معرفت خداوند رسیده است.

رمان فصیح با عنوان رمان «باده کهن» که نمادی از حیات ازلی و کوثر واقعی، عشق به خداوند و بازگشت به اصل وجودی است آغاز می‌شود و با آزمایشگاه وحدت که نمادی از مقام و جایگاه پالودگی و رسیدن به مرتبه توحید و یگانگی است پایان می‌یابد. در این داستان، هر دو خواب دکترآدمیت در ابتدا و انتهای داستان حرکت تدریجی از اسارت روح تا رسیدن به معرفت و بصیرت را ترسیم می‌کند.

رمان «ملکوت» از جمله رمان‌های تمثیلی و نمادینی است که نویسنده در آن برای بیان مفاهیم عرفانی و انعکاس اندیشه‌های عالم ماورای جهان مادی، از رمز و نماد بهره فراوان برده است. در نهایت در سه رمان مورد بحث، رمز و نمادها با بافتی درهم‌تنیده نوعی وحدت عرفانی را جهت بیان مفاهیم و مضامین عرفانی ایجاد می‌کنند که هم‌سو و هم‌جهت با دیدگاه و نگرش‌های عرفانی نویسندگان است.



## منابع

### کتاب‌ها

- قرآن کریم
- انصاری هروی، خواجه عبدالله بن محمد. (۱۳۸۶). **طبقات الصوفیه**. مقدمه تصحیح و فهارس محمد سرور مولایی. چاپ دوم. تهران.
- باخرزی، ابوالماخر یحیی بن احمد. (۱۳۸۵). **اوراد الاحباب و فصوص الآداب**. به کوشش ایرج افشار. تهران: سخن.
- پاینده، حسین. (۱۳۸۶). **رمان پسامدرن و فیلم (نگاهی به ساختار و صناعات فیلم میکس)**. چاپ اول. تهران: هرمس.
- ..... (۱۳۹۲). **گشودن رمان ایران در پرتو نظریه و نقد ادبی**. چاپ اول. تهران: مروارید.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۶۸). **رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی**. چاپ سوم. تهران: علمی و فرهنگی.
- ..... (۱۳۷۴). **دیدار با سیمرغ هفت مقاله در عرفان و شعر و اندیشه عطار**. چاپ اول. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- رازی، نجم‌الدین. (۱۳۷۳). **مرصادالعباد**. چاپ پنجم. تهران: علمی و فرهنگی.
- رودگر، محمد. (۱۳۹۶). **رنالیسم عرفانی (مقایسه تذکره نگاری تصوف با رنالیسم جادویی با تأکید بر آثار مارکز)**. تهران: انتشارات سوره مهر.
- زمانی، کریم. (۱۳۸۲). **میناگر عشق**. چاپ دوم. تهران: نی.
- ژید، اندره. (۱۳۳۴). **مآئده‌های زمینی**. ترجمه پرویز داریوش. تهران: انتشارات رز.
- سپهری، سهراب. (۱۳۶۹). **اطاق آبی**. تهران: سروش.
- ستاری، جلال. (۱۳۷۴). **عشق صوفیانه**. تهران: نشر مرکز.
- صادقی، بهرام. (۱۳۴۹). **ملکوت**. تهران: کتاب زمان.
- غیائی، محمد تقی. (۱۳۸۶). **تأویل ملکوت، قصه اجتماعی\_سیاسی**. چاپ اول. تهران: نیلوفر.
- فصیح، اسماعیل. (۱۳۷۳). **باده کهن**. چاپ دوم. تهران: البرز.

- قیصری رومی، محمد داوود. (۱۳۷۵). **شرح فصوص الحکم**. به کوشش سید جلال الدین آشتیانی. چاپ اول. انتشارات علمی فرهنگی.
- مستور، مصطفی. (۱۳۷۹). **روی ماه خدا را ببوس**. تهران: مرکز.
- میر صادقی، جمال. (۱۳۹۴). **عناصر داستان**. چاپ نهم. تهران: سخن.
- میر عابدینی، حسن. (۱۳۷۷). **صد سال داستان نویسی در ایران**. جلد ۱ و ۲. چاپ سوم. تهران: چشمه.
- نصری، عبدالله. (۱۳۷۵). **خدا و انسان در فلسفه یاسپرس**. تهران: آذرخش.
- یاور، حورا. (۱۳۸۴). **زندگی در آینه - گفتارهایی در نقد ادبی**، چاپ اول، تهران: نیلوفر.
- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۵۲). **انسان و سمبولهایش «اساطیر باستانی و انسان امروزی»**. چاپ اول. تهران: امیرکبیر.

#### مقاله‌ها

- حیدری، فاطمه و دارابی، بیتا. (۱۳۹۲). «**بینامتنیت در شرق بنفشه اثر شهریارمندی پور**». جستارهای زبانی. شماره دوم. ص ۷۴-۵۵.
- ظاهری، ابراهیم و صفری، جهانگیر (۱۳۹۷). «**بازنمایی گفتمان عرفانی در رمان جزیره سرگردانی و ساربان سرگردان**». پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت. شماره اول. ص ۱۴۷-۱۲۹.