Archive of SID

JSPPP, (15)74: 145-164, July 2022

Journal of Stylistics of Persian Poetry and Prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: http://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Semiotics of pub words and expressions and its role in the development of narration in sonnets (Relying on the poets of mystical lyric poetry)

M. Koushki Jahromi, M.A. Atash Soda*, S.M. Sajedi Rad
Department of Persian Language and Literature, Fasa Branch, Islamic Azad University, Fasa, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 01 May 2021
Reviewed: 03 June 2021
Revised: 14 June 2021
Accepted: 04 August 2021

KEYWORDS
Pierce semiotics, pub terms, narrative, mystical sonnet, reciprocal elements.

*Corresponding Author
✉ *Atashsowda@gmail.com*
☎ (+98 71) 53335226

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: The study of various methods and ways of processing meaning in the narrative structure of a work created different schools of thought and theories. Today, in the communication process of language, it is an independent and unique system. Its main role is to create communication and, consequently, to convey meaning. On the other hand, the text is the result of embodying the material dimension of language and its objective embodiment. This language is composed of various external and internal levels of various signs and elements. Mystical texts, especially mystical narratives, have many decoding and interpretive capacities. Cryptography is a common method in mystical narratives. In this paper, in order to interpret mystical codes in the field of pub idioms and their role in the development of narrative in the structure of sonnets, we have used Pierce's semiotic approach to mystical narratives. Pierce's semiotics examines narrative elements in the form of textual signs according to the interpretive horizons that open up to the audience and the reader, as well as its relevance to mystical texts.

METHODOLOGY: The results of this research have been collected in a descriptive-analytical manner and based on library studies.

FINDINGS: The psychological system of mystical sonnets with the subject of elements related to pub literature (Saqi, Badeh, Pir Moghan, etc.) has an epistemological structure and mystic poets in the design of such narratives serve the process of processing and constructing meaning with the help of contrasting elements Expansion of meaning has been used.

CONCLUSION: The results of research show that many of the signs in mystical texts are multi-layered signs that accept different meanings and meanings according to the structure of the narrative and the texture of the text. On the other hand, mystical narratives are very suitable for expressing the political and social conditions of the age of poets and artists.

DOI: 10.22034/bahareadab.2022.15.6365

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
36	0	0

www.SID.ir

Archive of SID

سبک شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)؛ تیر ۱۴۰۱، دوره ۱۵، شماره پیاپی ۷۴، صص ۱۶۴-۱۴۵
DOI: 10.22034/bahareadab.2022.15.6365

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی
(بهار ادب)

مقاله پژوهشی

نشانه‌شناسی واژگان و اصطلاحات میخانه‌ای و نقش آن در گسترش روایت در غزل (با تکیه بر شاعران شاخص غزل عرفانی)

مریم کوشکی جهرمی، محمدعلی آتش سودا*، سیدمحسن ساجدی راد
گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد فسا، دانشگاه آزاد اسلامی، فسا، ایران.

چکیده:

زمینه و هدف: بررسی شیوه‌ها و طرق گوناگون پردازش معنا در ساختار روایی یک اثر، مکاتب فکری و نظریه‌های مختلفی را ایجاد نموده است. امروزه در فرایند ارتباطی زبان، نظامی مستقل و منحصربفرد است که نقش اصلی آن ایجاد ارتباط و بتبع آن انتقال معنا میباشد. از دیگر سو متن حاصل تجسّم بُعد مادی زبان و تجسّم عینی آن است. این زبان از سطوح گوناگون بیرونی و درونی از نشانه‌ها و عنصر متعدد تشکیل شده است. متون عرفانی بویژه روایتهای عرفانی از ظرفیتهای رمزگشایی و تفسیری بسیاری برخوردارند. رمزپردازی روشی رایج در روایتهای عرفانی است. در این جستار جهت تفسیر رمزهای عرفانی در حیطهٔ اصطلاحات میخانه‌ای و نقش آنان در گسترش روایت در ساختار غزل، از رویکرد نشانه‌شناسی پیرس دربارهٔ روایتهای عرفانی بهره گرفته شده است. نشانه‌شناسی پیرس با توجه به افقهای تفسیری که پیش روی مخاطب و خواننده میگشاید و نیز تناسبی که با متون عرفانی دارد، عناصر روایی را در قالب نشانه‌های متنی بررسی مینماید.

روش مطالعه: نتایج این پژوهش به شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی و بر مبنای مطالعات کتابخانه‌ای گردآوری شده است.

یافته‌ها: نظام روانی غزلهای عرفانی با موضوع عناصر مرتبط با ادبیات میخانه‌ای (ساقی، باده، پیر مغان و...) ساختار معرفت‌شناختی دارد و شاعران عارف در طرح اینگونه روایتها فرآیند پردازش و ساخت معنا را با کمک عناصر تقابلی در خدمت بسط و گسترش معنا مورد استفاده قرار داده‌اند.

نتیجه‌گیری: نتایج پژوهش نشان میدهد بسیاری از نشانه‌های موجود در متون عرفانی، نشانه‌هایی چندلایه هستند که با توجه به ساختار روایت و بافت متن، معنا و دلالتهای گوناگون میپذیرند. از سوی دیگر روایتهای عرفانی محمل بسیار مناسبی برای بیان شرایط سیاسی و اجتماعی عصر شاعران و هنرمندان هستند.

تاریخ دریافت: ۱۱ اردیبهشت ۱۴۰۰
تاریخ داوری: ۱۳ خرداد ۱۴۰۰
تاریخ اصلاح: ۲۴ خرداد ۱۴۰۰
تاریخ پذیرش: ۱۳ مرداد ۱۴۰۰

کلمات کلیدی:
نشانه‌شناسی پیرس،
اصطلاحات میخانه‌ای،
روایت، غزل عرفانی، عناصر متقابل.

* نویسنده مسئول:
Atashsowda@gmail.com
(+۹۸ ۷۱) ۵۳۳۳۵۲۲۶

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

روایت و روایت‌پردازی با رشتهٔ حیات آدمی در این دنیا درهم‌تنیده است. «روایت با تاریخ بشر آغاز میشود و در هیچ کجا ملت بی‌روایتی وجود نداشته است» (از ساختارگرایی تا قصه، ناظمیان: ص ۱۲۱). جهان روایت، جهانی رها از قیدوبندهای دنیای بیرون است. دنیای آن کاملاً در حیطهٔ اراده و اختیار راوی است و راوی میتواند با خلق عناصر و کارکردهای خاصی که به آنها میدهد، به مقصود خویش نائل آید. «رسیدن به حقیقت» و تبدیل شدن «منِ» فانی به «منِ» متعالی مرکز و محور اساسی اندیشه‌ها و تأملات دینی و عرفانی است که عارف را ازطریق رموز مختلف به یگانگی و وحدت با امر مقدس رهنمون میسازد. ازاینرو آنچه در ساختار روایی عرفانی روایت میشود، در مجموع در خدمت اتصال به امر مقدس و رسیدن به مرزهای یگانگی و وحدت است.

در چیستی و ماهیت نشانه، حدومرز تعریف شده‌ای را نمیتوان درنظر گرفت. «اگر حدومرزی وجود داشته باشد، آن را کنشگران متن مشخص میکنند. مخاطبان متن معین مینمایند چه نشانه‌ای نقش نشانه بودن را ایفا کند. با این وصف، نشانه‌شناسی با هر چیزی که بتواند یک نشانه قلمداد شود، سروکار دارد» (روایت‌شناسی؛ شکل و کارکرد روایت، پرینس: ص ۱۴). اگرچه دانش نشانه‌شناسی در مفهوم امروزی، دانشی نوپاست، میتوان از آن در تحلیل و تفسیر اصطلاحات عرفانی در آثار کهن نیز بهره برد. اصطلاحاتی که در بسیاری از موارد، بظاهر طبیعی و بی‌پیرانه مینمایند اما در واقع با شگردهای بسیار هنری همراهند.

اصطلاحات میخانه‌ای از دیرباز موضوع قرائتها و درک و دریافتهای گوناگون و متنوعی بوده است. در یک تقسیم‌بندی کلی میتوان گفت از آغاز غزل عرفانی فارسی تاکنون بیشتر آنچه که از این اصطلاحات مورد توجه قرار گرفته است، قرائتهای عارفانه و شرح و بسط این موضوع از منظر عرفانی بوده است اما این نکته ضروری است که از منظر پارادایمهای خاص عرفانی و چشم‌اندازهای نشانه‌شناسی میتوان به وجوه دیگری از این رهیافت یعنی گسترش فضا و معنا دست یافت. کاربرد اصطلاحات میخانه‌ای در غزل، سبب بسط و گسترش ساختار روایت در شعر میگردد. دقت نظر و تأمل در واژگان و اصطلاحاتی که در حیطهٔ ادبیات میخانه‌ای در غزلیات عرفانی بکار رفته است نشان میدهد که از منظر رهیافت نشانه‌شناسی، این اصطلاحات میتواند سبب بسط روایت و فرآیند معناسازی و گسترش فضای روایی در ساختار غزل گردد. با این وصف، هدف مقالهٔ حاضر بررسی سازوکار شکل‌گیری و گسترش «معنا» در غزل عرفانی فارسی با تکیه بر شاعران برجسته و مطرح در این عرصه است. تأمل و درنگ در ساختار روایی غزلیات عرفانی با نظام نشانه‌ای در واژگان و مصطلاحات «ادبیات میخانه‌ای»، پرسشهای ذیل را در ذهن ایجاد مینماید:ـ آیا ارتباط نظام‌مندی بین نشانه‌های مصطلح و رایج در ادبیات میخانه و بنیانهای اندیشه و فکر شاعران برقرار است؟ـ فرآیند شکل‌گیری و بسط معنا در روایت اینگونه از غزلیات عرفانی به چه صورت است؟

ضرورت و سابقهٔ پژوهش

نبود پژوهش و تحقیقی جهتمند پیرامون نظام نشانه‌شناسی و گسترش روایت در غزلیات عرفانی با تکیه بر اصطلاحات میخانه‌ای، ضرورت و اولویت چنین پژوهشی را هم درجهت تحلیل روایی و هم درجهت توصیف چگونگی گسترش معنا در ادبیات میخانه‌ای، مورد تأکید و تأیید قرار میدهد.

در حوزهٔ نشانه‌شناسی عرفانی کتب و مقالاتی چند نوشته شده است. مشرف (۱۳۸۲) در کتاب «نشانه‌شناسی تفسیر عرفانی» به بررسی و تجزیه و تحلیل نشانه‌های موجود و رایج در متون تفسیری عرفان فارسی پرداخته است. زبان، نمادهای طبیعی، سبک و سیاق دستوری و معانی رمزی نشانه‌ها از جمله مواردی است که نویسنده

www.SID.ir

Archive of SID

آنها را مورد توجه قرار داده است. در زمینهٔ مبانی علم معنی‌شناسی و نشانه‌شناسی نیز میتوان به مقالهٔ «نگاهی به تقابل معنایی» از کوروش صفوی (۱۳۶۹) اشاره کرد که مباحث بسیار ارزشمندی را درخصوص گسترش دایرهٔ معنا در ساختار تقابلی نشانه‌ها از منظر ساختگرایانی چون «دوسوسور» مطرح ساخته است. در این مقاله نمونه‌هایی از واژگانی که در یک حوزهٔ معنایی خاص بلحاظ معنی به نوعی متناقض هستند با بهره‌گیری از انواع مثالهای ادبی و فلسفی بیان شده است. از دیگر مقالات سودمندی که منبع الهام بخش نگارندگان در این پژوهش بوده است میتوان به «بوطیقای فضا در غزلهای روایی عطار» از سیدان (۱۳۹۶) و نیز مقالهٔ «نشانه‌شناسی عناصر روایی در روایتهای عرفانی» از دهقانی یزدلی و ادراکی (۱۳۹۸) اشاره کرد که به مبحث روایتهای عرفانی از منظر نشانه‌شناسی بخوبی پرداخته است و برای رمزگشایی و تفسیر روایتهای عرفانی و درک و فهم متون صوفیانه، بر مبنای *کشف‌الاسرار*، *رسالهٔ قشیریه* و *تذکرةالاولیا* براساس روش نشانه‌شناسی پیرس بهره گرفته‌اند. با وجود سودمندی و دقت نظر مقالات یادشده در هیچیک از موارد یادشده، به نشانه‌شناسی واژگان و اصطلاحات میخانه‌ای در شعر عرفانی و نقش آن در گسترش روایت توجه نشده است. توکلی (۱۳۸۶) در مقالهٔ «نشانه‌شناسی واقعهٔ دقوقی» نمادها و صحنه‌هایی را که در آن دقوقی بصورت مکاشفه‌وار درک و دریافت نموده است، بررسی و این نشانه را با عناصر رمزی داستان موسی (ع) و خضر (ع) مورد مقایسه قرار داده و به بیان وجوه تمایز میان عالم ملک و ملکوت پرداخته است

روش مطالعه

این پژوهش به شیوهٔ بنیادین[1]، نظری[2] و اسنادی[3] با روش توصیفی ـ تحلیلی[4] به بررسی نظام نشانه‌شناسی اصطلاحات و واژگان میخانه‌ای در غزل عرفانی و نقش آن در گسترش ساختار روایت شاعر میپردازد. بخشی از مقاله نیز حاصل بررسیها و تأملات شخصی نگارندگان و مبتنی بر روش استدلالی ـ قیاسی است.

بحث و بررسی

برحسب تعریف کلی و اجمالی، «نشانه‌شناسی مطالعهٔ نظام‌مند همهٔ عواملی است که در تولید و تفسیر نشانه یا در فرآیند معنا و دلالت شرکت دارند» (دانشنامهٔ نظریه و نقد ادبی، مکاریک: ص ۳۲۶). دانش نشانه‌شناسی حاصل تلاشهای زبانشناس معروف سوئیسی فردنیان دوسوسور (۱۸۷۵ – ۱۹۱۳) و چارلز سندرز پرس فیلسوف آمریکایی (۱۸۳۹-۱۹۱۴) است. «مدل نشانه‌شناسی سوسور ماهیتی ذهنی دارد و بر رابطهٔ ذهنی و دوسویهٔ تصوّر صورتی و تصویر آن مبتنی است. دربرابر آن، سندرز پرس، الگوی نشانه‌شناسی را سه‌وجهی و مادی میداند. برغم برخورداری و استفادهٔ نشانه‌شناسان از یافته‌های این دو نشانه‌شناس طی یک سده‌ای که از ظهور دانش نشانه‌شناسی میگذرد، چشم‌اندازها، شیوه‌ها و رویکردهای متفاوت و گاه متعارض در حوزهٔ نشانه‌شناسی شکل گرفته است و بدین سبب میتوان گفت لزوماً کار نشانه‌شناسی به الگوی خاصی محدود نمانده است و بین نشانه‌شناسان توافق نسبتاً اندکی درمورد حوزه و روش نشانه‌شناسی وجود دارد» (نشانه‌شناسی، نجومیان: ص ۱۹). نشانه‌شناسی علمی است که به تحلیل نشانه‌ها میپردازد. در تعریف نشانه آمده است که: «هر چیزی که بعنوان دلالت‌گر، ارجاع‌دهنده یا اشاره‌گر به چیزی غیر از خودش تلّقی شود، میتواند نشانه باشد» (مبانی نشانه‌شناسی، چندلر: ص ۴۱). خاستگاه آغازین و

[1]. Basic Research.
[2].Theoretical.
[3] .Documentary.
[4].Descriptive-Analytical.

www.SID.ir

Archive of SID

اولیهٔ مباحث نشانه‌شناسی را در آراء و اندیشه‌های سَنت آگوستین میدانند. «وی با تقسیم نشانه‌ها به طبیعی و قراردادی و همچنین تمایز کاربرد نشانه‌ها نزد انسان و حیوان، بسیاری از مسائل اصلی نشانه‌شناسی را در آثار خویش مطرح کرده و نقش مهمی در پیدایش مبحث نشانه‌شناسی مدرن ایفا نموده است. پس از آگوستین، جان لاک در رساله‌ای فلسفی دربارهٔ فهم آدمی برای نخستین بار اصطلاح سیموتیک[1] را برای مفهوم نشانه‌شناسی بکار برد. وی سیموتیک یا علم نشانه‌شناسی را بعنوان یکی از نشانه‌های اصلی فلسفه معرفی کرد. لذا در این رویکرد، مفاهیمی چون تفسیر و تفسیر نشانه از اهمیت خاصی برخوردار شد» (نشانه‌شناسی، گی‌رو: ص ۱۴۵).

روش تحلیل و بررسی نشانه‌ها در نظام تقابلی

روشی که در نظام نشانه‌شناسی برای تحلیل تقابلها و نقش آنها و ساختار روایی (و بتبع گسترش معنی) پیشنهاد میشود آن است که تحلیل‌گر، مفاهیم مرتبط با امور تقابلی را که عموماً مفاهیم زوج هستند فهرست نماید تا به بنیانها و زیرساختهای ایئولوژیکی متن دست یابد؛ اما ذکر این نکته ضروری است که اصولاً امر متقابل، نشانه‌های پویا، فعال و در اصطلاح دینامیکی هستند که بدون بررسی چالشهای روایی متن، شکل نمییابند. در حقیقت میتوان اذعان داشت که عناصر متقابل در حیطهٔ معنایی (اعم از زیرساخت و بطن یا روساخت واژه) عناصری هستند که به بافت یک اثر کاملاً وابسته‌اند. نکتهٔ دیگر آنکه عناصر تقابلی سطوح نشانه‌شناختی اعم از خُرد و کلان میتواند بکار رود؛ بعنوان مثال در مکتب رمانتیسم خواننده بصورت مستقیم یا غیرمستقیم با موضوع تقابل قدرت عقل (استدلال) و شهود (اشراق و دریافتهای روحی) مواجه است و در عوض در مکتب دیگر مانند سورئالیسم تقابلها بصورت وسیعی نفی میشوند، چراکه «بر این ایدئولوژی تکیه میکند که همهٔ تقابلها ماهیتی صوری دارند و در نهاد آنها وحدتی ژرف وجود دارد که باید آن را به ظهور برساند» (مبانی نشانه‌شناسی، چندلر: ص ۱۶۴؛ نک: بررسی نشانه‌شناختی عناصر متقابل در تصویرپردازی اشعار مولانا، حیاتی: ص ۱۱). ازاینرو میتوان تقابلهای نشانه‌ای و ساختاری را در واژه‌ها، جملات و ساختار نحوی، روایت و پیرنگ آن، کنشها، گفتگوها، شخصیتها و یا سبک و سیاق آثار مورد بررسی قرار دارد. بنظر میرسد در متون عرفانی بررسی این ساختار تقابلی در نظام روایی یک اثر، زمینه را برای بسط و گسترش معنا بسیار هموار میسازد. نکته‌ای که باید به آن توجه داشت آنکه دلالتهای ضمنی در یک ساختار روایی، مخاطب را به معانی اجتماعی، فرهنگی و سیاسی ارجاع میدهد.

نشانه‌شناسی

از آغاز قرن بیستم، نشانه‌شناسی پا به عرصهٔ تازه‌ای نهاد و بصورت یک رشتهٔ مستقل و علمی درآمد. «سوسور با تأکید بر ویژگی دلبخواه بودن و قراردادی بودن نشانه‌ها در درون نظام، با تمایز نهادن میان زبان[2] و گفتار[3] در نشانه‌های زبانی معتقد بود زبان، نظامی است انتزاعی، خودسامان و منسجم که خصلتهای اجتماعی و فرافردی دارد، درحالیکه گفتار بازتاب عملی، فردی و متنوع زبان در کلام گویندگانی مختلف است» (نشانه‌شناسی، گی‌رو: ص ۲۲). نشانه‌شناسی «روشی است درباره نشانه‌ها و رده‌بندی ساختن آنها، تحلیل رمزگان، نظام‌ها، قراردادها و... نکتهٔ اصلی در نشانه‌شناسی این نیست که واژه‌ها چه معنایی دارند، بلکه این است که چگونه معنا مییابد» (پل دومان، مک کوئیلان: ص ۴۰). همزمان با فردینان دوسوسور، چارلز پیسر از فلسفهٔ پراگماتیست آمریکایی طرح

[1].Semiotics.
[2].Semiotics.
[3].Langue.

www.SID.ir

Archive of SID

خویش را مدون ساخت. وی پیرامون نظام نشانه‌ها سه جهتگیری را درنظر گرفت: «۱- نمود یا بازنمون: ابزاری که چیزی را به ذهن متبادر میکند. ۲- تفسیر: آنچه به ذهن شنونده متبادر میشود. ۳- چیزی که نشانه بر آن دلالت میکند که همان موضوع یا مصداق است» (بررسی الگوی نشانه‌شناختی پیرس در زبان عرفانی مولانا، میرباقری فرد و نجفی: ص ۱۳۵).

با دقت نظر در انواع نشانه‌های طرح‌شده در نشانه‌شناسی پیرس، میتوان نتیجه گرفت نوعی نشانه با نام نشانهٔ شمایلی یا نگارین و تصویری[1]، در نظر پیرس ارتباط بسیار زیادی با سویهٔ رمز در بلاغت فارسی دارد. «نشانهٔ شمایلی نشانه‌ای است که در آن رابطهٔ میان دال و مدلول، براساس شباهت است؛ یعنی دال مشابه و همسان با مدلول است مانند تصویر یک فرد و چهرهٔ وی» (همان: ص ۱۳۶). از دیدگاه پیرس، نشانه‌های شمایلی، از دیگر نشانه‌ها اهمیت بیشتری دارند. این واحدها در خارج از بافت و موقعیتی که در آن قرار گرفته‌اند، فاقد معنا هستند؛ چراکه بعنوان مثال تنها در یک بافت از شعر عاشقانه است که ماه میتواند نشانه‌ای از معشوق باشد. «این اهمیت در متون عرفانی بسبب ویژگیهای خاص تجربهٔ عرفانی، چشمگیرتر است. با توجه به اینکه عنصر اصلی تجربهٔ عرفانی شبیه ادراک است، مبنای ادراک گونهٔ تجربهٔ عرفانی پی بردن به وحدت نامتمایز است» (عرفان و فلسفه، استیس: ص: ۲۹۷). نشانه‌های شمایلی «ساختار ادراکی مشابه با ساختاری را بوجود می‌آورند که خود شیء اصلی محرّک آن است. ازاینرو میتوان دریافت که بهترین نشانه‌ها برای توصیف تجربیات عرفانی، نشانه‌های شمایلی است» (همان: ص ۱۴۴).

روایت‌شناسی[2] و غزل

روایت‌شناسی «بر مؤلفه‌های روایی و درون متنی تأکید دارد و ابزارهایی را فراهم می‌آورد تا پژوهشگر بتواند فرآیندهای مؤثر در تکوین و خوانش روایت را واکاوی کند. ارتباط میان وقایع ـ عناصر ـ روایت غیرتصادفی است» (درآمدی نقّادانه ـ زبانشناختی بر روایت، تولان[3]: صص ۱۹- ۱۸). ازاینرو «مخاطب ـ خواننده ـ مصدر تشخیص یا ایجاد ارتباط میان عناصر، وقایع و وضعیتهای روایت است؛ یعنی امتیاز ویژهٔ تعیین نسبتهای منطقی و ملّی میان عناصر روایت از آنِ مخاطب است و درنتیجه روایت از پیش تعیین‌شده نیست بلکه ادراک‌شده است. بنابراین روایت طی فرآیند خوانش نمود مییابد. این مسئله، اهمیت خوانش را در جریان تکوین روایت نشان میدهد» (تحلیل ساختارهای روایی غزلیات حافظ، مالمیر و احمدی: ص ۲۳). روایت‌شناسی حیطهٔ گسترده‌ای را دربر میگیرد و در محدودهٔ خود هرگونه روایت را مورد بررسی و تحلیل قرار میدهد. غزل عرفانی از جمله قالبهایی است که برغم ابیات کوتاه و محدودیت فضای روایی، بدلیل گستردگی دامنهٔ معانی واژگان و اصطلاحات، بستر مناسبی برای روایت محسوب میشود و میتوان «معنا» را به نوعی در پیشبرد فضا و تغییر آن در ساختار روایی حائز اهمیت دانست.

میخانه بعنوان فضای[4] روایی در غزل

پیش از آغاز بحث لازم است به بررسی و تفکیک «فضا» از «مکان» بپردازیم. در محاوره‌های روزمره این دو واژه

---

[1].Icon.
[2].Narra to logy.
[3].Toolan.
[4].Space.

www.SID.ir

Archive of SID

اغلب به جای یکدیگر بکار برده میشوند. پژوهشگران عرصه‌های مختلف مانند جامعه‌شناسان، فلاسفه و یا جغرافیدانان، تعاریف مختلفی از این فضا و مکان ارائه داده‌اند. از نظر فلاسفهٔ جدید «مکان اشاره به موقعیتی ثابت دارد، درحالیکه فضا گویای مجموعه‌ای از حرکات است» (Ross و 2013 ر.ک: فضای روایت از شخصیت‌پردازی تا درک خواننده؛ نگاهی به نظریه‌های ساختارگرایان و پساساختارگرایان، موسوی‌نیا: ص ۲۹۹). ازاینرو فضا را میتوان مفهومی ذهنی و انتزاعی دانست و مکان و بُعد عینیت‌یافته و ملموس آن. براساس نظر ساختگرایان فضا در گسترهٔ معنایی روایت نقش اساسی را ایفا میکند. «در مطالعات روایت‌شناختی تعاریف مختلفی از فضا در دست است از جمله: حالت، احساس یا کیفیت نامحسوسی که بواسطهٔ اثر هنری ایجاد میشود و ادراکی حسی یا فراحسی را بدنبال خواهد داشت. نیز حالت ذهنی نویسنده که به خواننده منتقل میشود و غالباً برداشتی رمزی و غیرمعمول از وقایع معمول است» (بوطیقای فضا در غزلهای روایی عطار، سیدان: صص ۱۵۶-۱۵۵). ازاینرو فضا در یک روایت را میتوان دلالتگری رمزی دانست که به نحو مؤثری سبب القای معنی میشود. آنچه در این مقاله مدّ نظر است بعد عینی و ذهنی این موضوع یعنی گذر از مکان به فضا در ساختار روایی غزلیات عرفانی با تکیه بر معانی رمزی اصطلاحات میخانه‌ای در قالب رویکرد نشانه‌شناسی است که به نحو مؤثری در واژگان میخانه‌ای غزل عرفانی فارسی سایه افکنده است. با شروع عرفان و تصوّف، نظام ارزشی و معیارهای متعارف جامعه بصورت متفاوتی در شعر عرفانی بویژه غزل، بروز و ظهور یافت. واژگانی که در چهارچوب عرف زبان و نظام ارزشی آن، بار معنایی منفی داشتند به ناگاه با رویکرد مثبت مورد توجه قرار گرفتند. در این دسته از اشعار، چالشی معنایی میان ارزشهای موردپسند جامعه رخ داد و شرایطی متضاد را فراهم کرد. واژگان و اصطلاحات میخانه‌ای از جملهٔ مهمترین این چالشها بود که ناگاه معانی ارزش‌آفرینی بدست آوردند و در جریان نظام فرهنگی و سیاسی حاکم، بیکباره با رویکردی عرفانی فرآیند ارزش‌گذاری در آنها تقویت و بعنوان کلیدواژه‌های اصلی عرفان بویژه شعر عرفانی و غزل، مورد توجه قرار گرفتند. در این گونه اشعار، معیارهای ارزشی شاعر با معیارهای مرسوم و متعارف جامعه، متفاوت است.

باده‌نوشی و رفتن به میخانه و خرابات که در عرف، رفتاری ضدّارزشی بشمار می‌آمد، به نوعی ارزش تلقّی میشود. در این نوع از اشعار به نوعی با تغییر و جابجایی ارزشی مواجهیم و دایرهٔ واژگانی مربوط به شریعت، از بار معنایی منفی برخوردارند اما نکتهٔ قابل توجه آن است که میخانه و خرابات و دیر مغان و ساقی در فرآیند شکل‌گیری فضا بار دیگر معنای مثبت و وجهه ارزشی مییابند و شاعر با بهره‌گیری از فضای روایی به توسّع معنایی میپردازد تا این کلمات را نخست در تضاد و تقابل با واژه‌های ارزشی نظام حاکم (شریعت) قرار دهد و بار دیگر از این واژه‌های منفی، نظام معنایی مثبتی را به خوانندهٔ متن ارائه دهد. در فضای یک گفتمان، نشانه‌ها، معانی هستند بسوی ارائهٔ گونه‌های ارزشی. در بسیاری موارد، ارزشها خود میتوانند فرآیندی گفتمانی را شکل دهند یا جریان تولید و تحوّل معنا را هدایت کنند. هر گفتمان به تناسب شرایط ویژه‌ای که در آن قرار دارد به طرح و پرورش ارزشهای مختلف میپردازد. از این منظر، گفتمان به محلّ ثبت ارزش، تولید، دگرگونی، ویران‌سازی، جابجایی و تحوّل آن بسوی ارزشی جدید و متفاوت تبدیل میشود. در یک گفتمان، زمینهٔ ظهور و بروز ارزشهای مختلفی فراهم میشود. در زبان، ارزشها پیوسته جابجا، تبدیل و بازسازی میشوند. به عبارت دیگر، ارزشها براساس نقش و جایگاه عناصر در بافت تعیین میشوند. ازاینرو ارزش یک واژه در زبان، در فضای اعتباری است که شکل و سامان مییابد و نسبت‌به شرایط مختلف، تغییر مینماید. گاه واژه‌ای که ارزش شمرده میشود، در فضای روایی یک شعر تبدیل به ضدّارزش میشود و گاه دقیقاً برعکس این قضیه رخ میدهد و واژگانی که ضدّارزش بحساب می‌آمدند، به عنصر ارزشی بدل

www.SID.ir

Archive of SID

شدند. بر این اساس نشانه ـ واژه ـ پدیده‌ای است که میتواند از میزان (صفر) تا (بی‌نهایت) در حال نوسان و تغییر باشد. این چنین رابطهٔ سیالی قادر است ارزشهای معنایی جدیدی تولید نماید.

گسترهٔ دامنهٔ معنایی و تغییر فضا از حقیقت به مجاز

نظام ارزشی واژه

در بررسی نظام ارزشی یک گفتمان «با موضوع چند معنایی واژهٔ ارزش مواجه هستیم» (تجزیه و تحلیل نشانه ـ معناشناختی گفتمان، شعیری: ص ۱۰). ارزش میتواند جنبه‌های فرهنگی، آیینی، زیبایی‌شناختی، اخلاقی، اجتماعی، آیینی و... داشته باشد. بلحاظ تقسیم‌بندی در نظام ارزشی گفتمان میتوان چند نوع را عنوان نمود که از میان آنها نظام ارزشی «مرامی ـ اخلاقی» در راستای پژوهش حاضر، اهمیت بیشتری دارد: «در هر نظام مرامی، دو مفهوم بسیار مهم وجود دارد. ایدئال و دیگری، در این حالت، مرام ارزشی است که دارای فایده باشد. اگر برای دیگری همان جایگاه ارزشی را قائل باشیم که برای خود قائلیم و کنشهای ما درجهت خدمت به همنوع و دفاع از ارزشی جمعی باشد، ما در نظام ارزشی مرامی قرار داریم. در این نظام، فرد (کنشگر)، براساس محور جانشینی نوعی ارزش را، که با مرام فردی و اخلاق و باور اجتماعی او هماهنگی دارد، انتخاب میکند و سپس براساس محور هم‌نشینی زبانی که همان فرآیند پویای تحقق بخشیدن به آن است همهٔ توانشهای خود را بکار میگیرد. چنین کنشی با توجه به ماهیت نظام مرامی، در خدمت یک ایدئال است و فایده‌ای جمعی دارد» (همان: صص ۶۳-۶۲). بدون تردید میخانه در پدیدارهای عرفانی تنها مکانی مادی برای مستی نیست، چراکه در تجارب عرفانی و کشف و شهود روحی تنها با مکان و هندسهٔ فیزیکی آن مواجه نیستیم. در جریان وقوع رخداد و شهود عرفانی «فضا» یعنی مکان رمزی رخداد آن حالت بسیار اهمیت دارد. در حصول تجربیات عرفانی چند نوع مکان و فضا را میتوان مدّنظر قرار داد: ۱- «مکان» رخداد واقعهٔ عرفانی که بُعد فیزیکی است مانند خانقاه، خرابات، میکده و... ۲- لامکان که عالم غیب است. «در مواجهه با رخدادهای عرفانی، ادراک‌کننده تجربه از زمان و مکان جدا میشود و با یک لازمان و لامکان وصف‌ناپذیر پیوند میخورد» (زبان عرفان، فولادی: ص ۶۴). در این حالت عارف در عوالم معنوی قرار دارد و فضا برای او حالتی از تجربهٔ روحانی و ملکوتی است. ازاینرو عارف پس از درک و دریافت تجارب، با برگشت دوباره به حالت خودآگاهی به کمک «حاضرسازی غایب[1]» این پدیده را توصیف میکند و «گونه‌های ادراکی رانده‌شده به دوردست‌ترین نقطهٔ میدان حضور را فرامیخواهد و آنها را در حالِ زمانی و مکانی خود قرار میدهد» (همان: ص ۱۰۸). هنگامی که تجربه‌گر عرفانی در پی بیان شهود تجربی خویش برمی‌آید، ناگفته‌هایی از عالم مشاهده‌شده را به زبان نمادین و مجازی در قالب رمز بیان میکند. «رمز عبارت از هر علامت، اشاره، کلمه، ترکیب و عبارتی است که بر معنی و مفهومی ورای آنچه ظاهر آن مینماید، دلالت میکند» (رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی، پورنامداریان: ص ۴). در یک تجربهٔ عرفانی، آنچه روایتگر مشاهده میکند از پدیدارهای معنوی و ناب عرفانی نشئت میگیرد. «بخش عمده‌ای از اسطوره‌ها و داستانهای پیامبران و رؤیاها و واقعه‌های صوفیانه و نیز نوع خاصی از تمثیل را میتوان داستان رمزی نامید. بسیاری از آثار ابن سینا و شیخ اشراق جزو این آثار است. آنچه در نگاه اول در بیشتر این داستانها بنظر میرسد، نشانه‌های واقعی نبودن امور است، شخصیتها و مکانها و حوادث بگونه‌ای مطرح و توصیف میشوند که با تجربه‌ای عادی و واقعی نمیخواند» (همان: صص ۲۶۹-۲۶۸). ازاینرو بهره‌گیری از زبان و نشانه‌ها در راستای مطرح نمودن مفاهیم رمزی از فضا و مکان و متعلقات یک پدیدهٔ مادی

[1] اصطلاح از کتاب «تجربه و تحلیل نشانه معناشناسی گفتمان».

www.SID.ir

Archive of SID

مانند میخانه، میکده، خرابات، ساقی، می، باده و... جزو این شگردهاست که به توصیف نوع خاصی از فضای عرفانی در جریان پدیدارهای روحی منتهی میگردد. در میخانه بعنوان فضای معنوی در ادبیات عرفانی، معنا به یک سطح و یک بُعد محدود و منحصر نمیشود و تفسیر لایه‌های معنایی هم به‌آسانی صورت نمیگیرد. ازاینرو حرکت از معنای حقیقی به معنای مجازی به کمک نشانه‌های رمزی، توسع معنا را بدنبال دارد. بعنوان نمونه «بایزید» در بیان یکی از تجارب عرفانی خود از حالتی سخن بمیان می‌آورد که در مقام عرش پروردگار خیمه زده است. عرش را میتوان یک نشانه و رمز بحساب آورد. روزبهان بقلی این حضور بایزید را چنین تفسیر مینماید: «سخن انبساط است. یافتن حلاوت وصل، تأثیر اتحاد، تکبر با جان در مشاهدهٔ ازلیت و مستی بر حُسن ابدیت، دعوی ربوبیت از آن مستی بیرون آید» (شرح شطحیات، بقلی شیرازی: ص ۸۶).

عناصر روایی

مکان (میخانه، خرابات، دیرمغان و...)

در ادبیات عرفانی میخانه و خرابات یکی از اصطلاحات پرکاربرد است که به نوعی به نشانه‌ای رمزی در مکتب عرفان بَدَل گردید. ظاهراً تا قبل از سنایی ـ میخانه و خرابات ـ به معنی واقعی و لغوی خود بکار میرفت، حتی در بین عرفا و متصوّفه، هجویری در اثر کم‌نظیرش *کشف‌المحجوب* که به نوعی قدیمیترین کتاب فارسی تصوف است، خرابات را در معنی واقعی آن بکار برده است. اما آنچه مسلم است این است که نمیتوان بطور قطع و یقین گفت که این واژه‌ها از چه زمانی جزو مصطلحات عرفانی ادبیات صوفیه شده است ولی «به گواهی آثار و مکتوبات ادبی در گذر زمان برمی‌آید که این کاربرد از آثار سنایی شروع شده باشد چراکه سنایی پیشرو بزرگانی است که عرفان و تصوف را به معنی نوعی مکتب و دیدگاه وارد گسترهٔ ادبیات فارسی کردند» (همانجا). در کتاب «فرهنگ اصطلاحات عرفانی» آمده است: «میخانه، باطن عارف کامل است که در آن شوق و ذوق و عوارف الهی بسیار باشد، به معنی عالم لاهوت نیز آمده است» (فرهنگ اصطلاحات عرفانی، سجادی: ص۷۵۲). درخصوص واژهٔ خرابات نیز چنین آمده است: «چون میفروشی و میگساری در شرع اسلام از جملهٔ محرّمات است، میفروشان و سبوکشان در خارج از شهرها، در ویرانه‌ها و خرابه‌های متروک به این کار مشغول میشده‌اند. برخی دیگر نیز آن را شکل دیگر خورآباد یعنی محلّ خوردن و نوشیدن دانسته‌اند؛ اما در ادب عرفانی عبارت است از خراب شدن صفات بشریت و فانی شدن وجود جسمانی. خراباتی مرد کاملی است که از او معارف الهی بی‌اختیار صادر شود» (همان: ص ۳۴۲). میخانه برای عارف محل وقوع تجربه است. فضایی که در آن عارف میتواند تجربیات شهودی خویش را بدست آورد و گاه از فضای این رخدادها در قالب «سکان» یاد کند. عطار خرابات را وجود انسانِ گرفتار میان عدم و هستی میداند و در حقیقت تجربهٔ بی‌خویشی و گمگشتگی از آن برداشت میکند:

عزم خرابات بی فنا نتوان کرد — دست به یک درد بی صفا نتوان کرد
چون نه وجود است نه عدم به خرا بات — لاجرم این یک از آن جدا نتوان کرد
شاه مباش و گدا مباش که آنجا — هیچ نشان شه و گدا نتوان کرد
گم شدن و بیخودی است راه خرابات — توشهٔ این راه جز فنا نتوان کرد

(دیوان عطار: ص ۱۶۱)

حافظ نیز در مطلع غزلی میگوید:

www.SID.ir

Archive of SID

در خرابات مغان نور خدا می بینیم　　این عجب بین که چه نوری ز کجا میبینیم
(دیوان حافظ: ص ۴۸۰)

رجایی در «فرهنگ اشعار حافظ» خرابات را اینگونه معنا نموده است: «خرابات در لغت به معنی میخانه و قمارخانه و جای زنان بدکار آمده است... ممکن است خرابات خورآباد بوده و با خورشید و مهرپرستی رابطه داشته باشد» (فرهنگ اشعار حافظ، رجایی بخارایی: ص ۱۷۵). اما آنچه راجع‌به حافظ مشخص است آن است که در مسلک عرفانی وی نیز خرابات و میکده، محلّ تجلّی انوار الهی و کسب شهودی تجارب عرفانی است و یا در این بیت از شاه نعمت‌الله ولی:

در خرابات فنا مست و خراب　　همدم ساقی می‌خواران شدم
(دیوان شاه نعمت‌الله ولی: ص ۵۴۷)

شاه نعمت‌الله نیز، خرابات را محل عرفانی برای فنای سالک از خویشتن خویش میبیند که در آن عارف واصل با مشاهده جمال حضرت حق، فانی میگردد. از منظر نشانه‌شناسی همانگونه که گفته شد، این مکانها در ساختار روایی شعر، مکانهای رمزی هستند که «فاعلِ تجربه با ذکر آن، مکان یا فضای دیگری را اداره میکند» (مقدمه‌ای بر معناشناسی زبانشناختی، لانیز: ص ۵۹). تأمل در ساختار روایی غزلهای یادشده نشان میدهد که مؤلفهٔ «مکان» یعنی «میکده»، «خرابات»، «دیر مغان» و.... به خودی خود حائز اهمیت نمیباشد و در ساختار روایی تأثیری ندارد. آنچه که این مکانهای فیزیکی (با هندسه و معماری مشخص و ازپیش‌تعیین‌شده) را از فضای عرفانی و نشانه‌ای دور میسازد، عارفی است که بعنوان یک کنشگر (فاعل) در بطن روایت حضور دارد:

از صومعه با میکده افتاد مرا کار　　می‌دادم و می‌خوردم و بی می ننشستم
(دیوان اشعار، عطار: ص ۳۹۲)

ازاینرو فضای روایت به کمک رمزواژه‌های مربوط به باده‌نوشی و اصطلاحات میخانه‌ای، در ساده‌ترین شکل با وجود عارف است که معنا مییابد؛ شیخ محمود شبستری در توصیف و تعریف این امر میگوید:

خراباتی خراب اندر خراب است　　که در صحرای او عالم سراب است
(گلشن راز: ص ۸۶)

در این معنا که برای خراباتی شدن سالکی لازم است که از صفات بشری محو شود و مقتضیات رفتار و منش مادی و جسمانی او دور گردد. ازاینرو در نظام نشانه‌شناسی، رمزگان «میخانه» و متعلقات آن معنای متفاوتی را به خواننده‌ای که با این مکان آشنا میباشد، نسبت‌به خوانندهٔ ناآشنا القا مینماید؛ بنابراین مکانها در یک نظام روایی همواره از قبل تعیین‌شده نیستند و حتی فرهنگها و آداب و سُنَن مختلف بر معانی رمزی برداشت‌شده از آنان مؤثر است؛ بعنوان مثال عطار در برخی اشعار خود ترکیب تشبیهی «میکدهٔ فقر» را در بیان دیدگاه‌های خویش بکار برده است:

بار دگر پیر ما مفلس و قلّاش شد　　در بن دیر مغان رهزن اوباش شد
میکدهٔ فقر یافت خرقهٔ دعوی بسوخت　　در ره ایمان به کفر در دو جهان فاش شد
(دیوان اشعار عطار: ص ۲۰۰)

www.SID.ir

Archive of SID

چنانکه مشخص است روایت در این ابیات به کمک نظام نشانه‌ای «میکدهٔ فقر» گسترده‌تر میشود؛ بگونه‌ای که از فضای یکسان «میکده» با تعابیر مختلف و مقاصد گوناگون یاد شده است. این دگرگونی و تغییر در فضا به نوعی سبب دستیابی به معانی بیشتر میشود:

میپرســـتی پیشـــه گیر ا ندر خرا بات و قـمار کمزن و قلّاش و مست و رند و دردیخوار باش
(دیوان اشعار سنایی: ص ۳۱۱)

فرآیند گذر از مسجد به میخانه یعنی تغییر و دگرگونی ناشی از آن، سبب ایجاد فضای مخالف یا فضای دیگر و گسترهٔ معنایی میشود که در مبحث بعد به آن خواهیم پرداخت.

شخصیتهای روایی (ساقی، مغبچه و ...)

یکی از ویژگیهای فضای روایی در غزلیات عرفانی که با کمک اصطلاحات میخانه‌ای شکل میگیرد، آن است که غالب این فضاها، به نحوی با اهداف شخصیتها و بینش کنشگران (فاعلان) گره خورده است. در این نوع روایتها، شرایط اجتماعی زمان و مکان و سیمای ریا و زهد ریاآلود زمان به نحو شایسته‌ای ترسیم شده است. افراد و ساکنان میخانه، با عنوان ناقدان اجتماعی و مصلحان جامعه، از مشکلات جامعه به نوعی پرده برمیدارند. «ساقی» در ادبیات عرفانی در معانی متعدد اطلاق میشود: «گاه کنایه از فیاض مطلق و گاه استعاره از مرشد کامل است؛ همچنین گفته‌اند که مراد از ساقی، ذات به اعتبار حُبّ ظهور و اظهار است» (فرهنگ اصطلاحات عرفانی، سجادی: ص ۴۵۲). در تفکر خراباتیان و اهل میکده، ساقی از پیر ریایی برتر است و این تقابل به نوعی در طرز کردار و هر دو مشخص است، ازاینرو است که حافظ میگوید:

دوش از مســـجد ســـوی میخانه آ مد پیر ما چیست یاران طریقت بعد از این تدبیر ما
(دیوان حافظ: ص ۱۰)

ساقی ترسیم‌کنندهٔ اوضاع اجتماعی نابسامان است:

نـاقوس هوا بشـــکن گر زانکـه نـه گبری تو زنّار ریا بگسل گر زانکه نه ترسایی
دردیـکـش درد مـا در راه کســـی بـایـد کو هست چو سربازان جان داده به رسوایی
تو زا هد و مســـتوری در هســـتی خود ما نده تا نیست نگردی تو کی محرم ما آیی
(دیوان اشعار عطار: ص ۶۹۲)

فضای روایی در این گونه غزلیات بگونه‌ای است که پیر، رند خرابات، ساقی، و شاهد زیبارو به نقد تمامی اهل شریعت میپردازند؛ البته دگرگونی و تحول این شخصیتها و عبور و گذر آنان از شریعت به طریقت در اینگونه اشعار زمینهٔ روایت «نقد» را فراهم می‌آورد. «آب عارف با زاهد و عابد نمیتواند در یک جوی برود زیرا زاهد میکوشد با ترک دنیا و عبادت حقتعالی به بهشت و حور و قصور برسد و عابد با بندگی حق تعالی دنیا و آخرت را میجوید» (فلسفهٔ عرفان، یثربی: صص ۲۰۴-۲۰۳). در ساختار روایی ـ معنایی اینگونه غزلیات «به حاشیه بردن غیر» اهمیت دارد. مدّعی در این نمونه از اشعار اغلب زاهد، صوفی، محتسب، فقیه، عابد، ناصح و... است که به کمک تقابل میان آنها با ساقی، شاهد، خمّار و... یک هدف مشخص وجود دارد: تغییر پایگاه و جایگاه این دو دسته شاعر با توصیف شخصیتهای میخانه‌نشین در حقیقت از فضای آلوده و تیمار جامعه میگذرد و به فضایی سرشار از یکرنگی، پاکبازی، حقیقت و عشق دست مییابد؛ در حقیقت نشانه‌های موجود در ارزشهای میخانه‌ای همچون مستی با تخریب مسجد ریاآلود و درنظر گرفتن فضای قلندری و رندی به تغییر جایگاه و پایگاه اجتماعی شخصیتها در فضای روایی غزل

www.SID.ir

Archive of SID

میپردازد. شخصیت زاهد و عابد مسجدنشین در محور همنشینی روایت، برای برجسته ساختن نقش عناصر میخانه‌ای، کنشی را برعهده دارد؛ چراکه زاهد در دنیای خویش است و از فضای روحانی و عرفانی میخانهٔ غزل عرفانی بیخبر. دگرگونی وضعیت را اغلب در ساختارهای تقابلی در آیینهای باطنی و اساطیری نیز میتوان یافت (ر.ک: تصوف و ادبیات تصوف، برتلس: ص ۲۴۴). ازاینرو سنایی میگوید:

معشوق مرا ره قلندر زد — زان راه به جانم آتش اندر زد
گه رفت صلاح و دین داری — گه راه مقامران لنگر زد
رندی در زهد و کفر در ایمان — ظلمت در نور و خیر در شر زد

(دیوان اشعار سنایی: ص ۱۳۵)

می خور که صد گناه ز اغیار در حجاب — بهتر ز طاعتی که به روی و ریا کنند

(دیوان اشعار حافظ: ص ۷)

در این دسته از غزلیات کنشگران در پی دستیابی به اهدافی هستند که کنش آنان در خدمت خودخواهیشان نیست؛ بلکه در دفاع از ارزشی است که هرچقدر خلاف شرع و نابجا مینماید اما برای جامعه مفید است. کنشگران بعنوان نشانه‌های معناشناسانه، با مطرح ساختن «دیگری»، مرزها و حیطه‌های خودمحوری را پشت سر میگذارند و در خدمت جریانی بالاتر و «فراخود» قرار میگیرند. نشانه‌ها به این طریق در ساختار روایت سبب گسترش معنا میشوند. «فاارزش آن چیزی است که بنیانهای نظام ارزشی گفتمان بر آن استوار است» (تجزیه و تحلیل نشانه ـ معناشناختی گفتمان، شعیری: ص ۱۹۹).

مبانی فلسفی و اندیشهٔ ضمنی در چهارچوب اصطلاحات میخانه‌ای در غزل عرفانی

اصطلاحات میخانه‌ای بعنوان نشانه در متن حادث میشوند و از زندگی اجتماعی، فرهنگی و اوضاع و شرایط سیاسی و روزگار شاعر یا هنرمند حکایت دارند و از این راه کسبِ «دلالت» کرده و معنادار میشوند. تقابل موجود در ادبیات عرفانی میان طریقت و شریعت، حاصل نگرش خاص عارفان به این موضوع بود که میتوان آن را در محورهای ذیل مورد بررسی قرار داد؛ تقابلی که در نظام روایی شعر بویژه غزل عرفانی سبب بسط و گسترش معنا میشود.

عرفان بعنوان پایه و مایهٔ تقابل و نقد شرایط موجود

باورهای دینی شاعران عارف آنان را بسمت جهان‌بینی و گرایشهای خاص سوق میدهد. شاعر در توصیف نظام فکری خویش و اندیشه‌اش، سعی در نشانه‌دار کردن «می» و متعلقات آن در مقابل «ریا» و «زهد» دارد؛ بگونه‌ای که کشف این نظام و نشانه‌ها و دستیابی به آنها، مخاطب را به لایه‌های زیرین و دلالتهای پنهان و ضمنی اشعار رهنمون سازد. این نشانه‌ها در تقابل با ظاهر شریعت و بسیار پرکاربرد بوده است.

در غزل میخانه‌ای عرفانی باید به شرایط سیاسی و اجتماعی عصر توجه نمود. تصوف بعنوان یک پدیدهٔ فرهنگی، سیاسی و اجتماعی از دوران سنایی به بعد به نوعی بصورت آشکارا و علنی به جبهه‌گیری علیه شریعت آلوده به تزویر پرداخت و حتی به تصوّف خانقاهی که وابسته به سلاطین و حکّام بود نیز تاخت؛ چراکه تصوّف خانقاهی نیز با ادعای پرهیز از لذائذ دنیوی، عملاً وابسته به سیاستهای حاکمان وقت بود. ازاینرو شاعرانی چون سنایی، عطار، و حافظ با نشانه‌های مختلف اساساً رویکرد انتقادی خویش را به دنیاطلبی صوفیان ظاهرفریب نشان داده‌اند. بنابراین عرفان حقیقی به تخریب و ویران ساختن نشانه‌های «قطب غالب» در جامعه و ترویج نشانه‌های «قطب مغلوب»

www.SID.ir

Archive of SID

میپردازند. در این کشف معنایی، واژگان به میزان بسیار زیادی انعکاس‌دهندهٔ شرایط و نظام اجتماعی ـ سیاسی عصر شاعر خواهند بود؛ بعنوان نمونه زمانی که حافظ به انتقاد تند و گزنده از شرایط اجتماع خویش میپردازد، در حقیقت این نشانه‌های واژگانی هستند که روایت را گسترش و معنا را افزایش میدهند:

صـــوفی گلی بچین و مرقع بـه خـار بخش　　وین زهد خشک را به می خوشگوار بخش
(دیوان حافظ: ص ۲۷۵)

در اینگونه ابیات نشانه‌های انتزاعی و درونی بر جریان روایت غلبه میکند و روایتگر تحول درونی سالک میشود؛ تحوّلی که در آن صفای باطن اهمیت دارد. حضور «معشوق» و یا «شاهد» و «ساقی» که سالک را در این جریان یاری میسازد، در حقیقت محصول تقویت بُعد عاطفی و درونی نشانه‌های کلام در روایت است. از این روست که «ساقی» بر «پیر» برتری داده میشود:

من از کجا پند از کجا باده بگردان ســـاقیا　　آن جام جان‌افزای را برریز بر جان ساقیا
بر د ست من نِه جام جان ای د ستگیر عا شقان　　دور از لب بیگانگان پیش‌آر پنهان ساقیا
(کلیات شمس: غ۹)

از ینرو چنین باده‌ای نه تنها حرام نیست، بلکه نوشیدن آن عین صواب است:

شـــراب حـق حـلال انـدر حـلال اســـت　　می خُنب خدا نَبوَد محرّم
(همان: غ ۱۵۰۰)

«باده» و «می» و «میخانه» است که در قالب نشانه‌ای رمزی، سالوس و ریای خانقاهیان و اهل زهد را افشا میسازد:

بـا خـرابـاتـیـان نشـــیـــن جـامـی　　بگسل از صوفیان طاماتی
(کلیات اشعار جامی: ص ۳۲۱)

شـــرح اســـرار خرابـات نـدانـد همـه کس　　هم مگر پیر مغان حل کند این مسئله‌ها
(همان: ص ۴۴)

خـرقـهٔ زهـد مـرا آب طـریـقـت بـبـرد　　خانهٔ عقل مرا آتش میخانه بسوخت
(دیوان حافظ: ص ۶۸)

خـانـهٔ عشـــق در خـرابـات اســـت　　نیکنامی در او چه کار کند
(کلیات سعدی: ص ۲۴۵)

ساختار تقابلی

ساختگرایان روایت‌شناس به مسئلهٔ ساختار تقابلی از منظر زبانشناسی توجه ویژه‌ای داشتند؛ تا جایی که «اساسیترین مفهوم نزد ساختگرایان را میتوان بحث تقابلهای دوگانه دانست» (عناصر نشانه‌شناسی، بارت: ص۱۵۰). ارزش ساختار تقابلی را میتوان نزد نشانه‌شناسان نیز درک و دریافت نمود. از منظر علم نشانه‌شناسی «زبان نظام تفاوتهاست که تقابل اجزاء و نشانه‌ها باعث شکل‌گیری آن میشود و زمانی که نشانه‌ای در تقابل با نشانهٔ دیگر قرار میگیرد، معنا پیدا میکند. تکیهٔ سوسور بر روابط تقابلی درون‌نظامی کلی است. او بخصوص بر تمایزهای تقابلی و سَلبی میان نشانه‌ها تأکید میکند و در تحلیل ساختگرایانه، اصل بر تقابلهای دوتایی گذاشته میشود؛ مثل روبنا ـ زیربنا» (نشانه‌شناسی کاربردی، سجودی: ص ۸۸). پس از سوسور توجه به تقابل در نشانه‌شناسی ادامه یافت. «پیروان سوسور در نشانه‌شناسی، تقابلهای دوگانه را بعنوان ساختارهای بنیادین متن درنظر گرفتند و به تحلیل کارکردهای معنایی تقابل‌ها در متن پرداختند؛ مثلاً استروس و گریماس برخی عناصر متقابل را بعنوان ساختار

www.SID.ir

Archive of SID

روایت مطرح کردند؛ استروس از تقابلهای دوتایی بعنوان جنبه‌های نامتغیر ذهن انسان نام برد که فراتر از مرزهای فرهنگی عمل میکند؛ یعنی ذهن انسان جهان را براساس تقابل میشناسد و ساختارهای متقابل نه ذاتی اشیا و پدیده‌ها که براساس ساختهٔ ذهن ماست. گریماس ساختار تمام روایتها را به سه تقابل دوتایی محدود کرد: فاعل ـ مفعول، فرستنده ـ گیرنده و یاری‌رسان ـ بازدارنده» (بررسی نشانه‌شناختی عناصر متقابل در تصویرپردازی اشعار مولانا، حیاتی: ص ۹).

ساختارهای تقابلی نقش اساسی در گسترش معنا در روایت و روایت‌پردازی دارد. در ساختار تغزلی شعر عرفانی، بین «مسجد، خانقاه، صومعه» و «میکده و خرابات»/ «پیر» و «ساقی» و امثال آن وجود دارد. پیری که در مسجد و خانقاه است در غزل عرفانی مقابل رندان و قلندران میکده‌نشین قرار میگیرد:

پیر ما بار دگر روی به خمار نهاد　　خط به دین برزد و سر بر خط کفار نهاد
(دیوان عطار: ص ۱۲۰)

تقابل میان «میکده» و «صومعه» در این بیت از حافظ قابل توجه است:

بیا به میکده و چهره ارغوانی کن　　مرو به صومعه کانجا سیاهکارانند
(دیوان حافظ: ص ۱۹۵)

مهمترین محورهای تقابل معانی در غزل عرفانی، تقابل عناصر تصوف و تزویر اهل زمانه و زهد ظاهری با مظاهر می‌پرستی و می‌نوشی است. «سخن از شراب و شرابخواری وسیله‌ای است که با آن به جنگ ریا و تظاهری میروند که خاستگاهش انکار مقام برزخی انسان و نمود اجتماعیش عیب‌پوشی خویش و عیب‌جویی از دیگران است» (گمشدهٔ لب دریا، پورنامداریان: ص ۱۷). تأمل در ساختار اینگونه ابیات نشان میدهد مؤلفهٔ تقابل به خودی خود دارای اهمیت و تأثیر چندانی در گسترش معنا در ساختار روایی نیست، بلکه آنچه میکده و خرابات را در کنار مسجد و دیر و صومعه برجسته میسازد، حضور فعّال و نقش مهم حضور نشانهٔ کنشی یعنی کنشگر است که فضای روایت را تحت تأثیر قرار میدهد:

خراب افتاد کار من خرابات اختیار من　　خراباتی است یار من از آن یار خراباتم
به مسجد ره نمیدانم گرفتار خراباتم　　جز این کاری نمیدانم که در کار خراباتم
تو گر جویای تمکینی سِزَد با من که ننشینی　　که گر در مسجدم بینی طلبکار خراباتم
(کلیات اوحدی مراغه‌ای: ص ۲۲۰)

جامی در بیتی به‌زیبایی ضمن نهیب زدن به خویش، پرهیز از صوفی‌نماهای ظاهری و روی آوردن به میخانه را مورد تأکید قرار میدهد:

با خراباتیان نشین جامی　　بگسل از صوفیان طاماتی
(کلیات جامی: ص ۳۲۱)

سعدی نیز «خانهٔ خرابات» را در مقابل مظاهر زهد قرار میدهد:

سرمست درآمد از خرابات　　با عقل خراب در مناجات
بر خاک فکنده خرقهٔ زهد　　و آتش زده در لباس طامات
(کلیات سعدی: ص ۲۸)

در فضای روایی این ابیات، تقابل مسجد و میخانه یا خرابات و مظاهر زهد و تقوا در حقیقت تقابلی از زاهد و صوفی را بمیان می‌آورد. در نظام نشانه‌شناسی «معنای هر واژه از تقابل آن با واژه‌های دیگر بدست می‌آید و در اصل

www.SID.ir

Archive of SID

تعریف‌پذیری مفاهیم در گرو تقابل آنها با دیگر اجزای نظام نشانه‌ای است» (مبانی نشانه‌شناسی، چندلر: ص ۱۶۷). عناصر نشانه‌ای که در حوزهٔ اصطلاحات میخانه‌ای بکار رفته، تقابلهای دینامیک و پویایی را ایجاد نموده است که بدون آنها چالشهای روایی متن کم‌اثر یا بی‌اثر میشود. دورنمایی از باورها و اندیشه‌های صوفیانه و عارفانه، تداعی‌کنندهٔ این اندیشه و فرض است که در این دسته از اشعار آنچه با عنوان «می»، «میکده»، «خرابات» و... مطرح میشود در حقیقت تعریضی به خرقه، تسبیح، طیلسان و سجادهٔ اهل زهد است:

ز خرقـه و طـیلســـان دلم خون شـــد زنّار و کلیسیا همیجویم
(دیوان عطار: ص ۲۵۶)

درحقیقت ردّ مظاهر شریعت و اهل زهد، سبب دگرگونی فضای روایت و حرکت، انتقال و گذر از یک فضا به فضای دیگر شده است. در اغلب این موارد فضای جدید در تقابل با فضای دیگر و شخصیتها کنشگران آن در قالب (ساقی)، (مغبچه) و ساکنان آنجا در طرح روایتی در اثر فرایند تغییر اندیشه و دیدگاهشان، با روی آوردن به میخانه، دل و دین و جان در راه عشق میبازند. این دگرگونی که معمولاً با تحوّل درونی کنشگران همراه میشود، در غالب غزلیات میخانه‌ای مشاهده میگردد؛ غزلیاتی که در آنها کنشگر، ره میخانه را بر مسجد ترجیح میدهد و از زهد و عبادت رویگردان میشود:

دوش آن بت شـــنگا نه می داد به پیـما نه وز کعبه به تبخانه زنجیرکشانم کرد
(همان: ص ۱۵۸)

گسترهٔ روایت در این غزلها، با گذشتن از فضاهای مقدس و زاهدانه به میخانه، در صف قلندران و رندان جای خواهد گرفت و روایت تا نزدیک شدن حیطهٔ کنشگر به زندگی در میان مردم امتداد خواهد داشت:

دوش آ مد و ز مســـجد ا ندر کران کشـــید مویم گرفت و در صف دُردیکشان کشید
مســـتم بکرد و گرد جـهانم به تک بـتا خت تا نفس خوار خواری هر خاکدان کشید
(همان: ص ۳۱۰)

این تقابل چنانکه گفته شد در راستای دیدگاه منفی به زهد ریاآلود است:

بـاده‌نوشـــی کـه در او روی و ریـا یی نبود بـاده‌نوشـــی کـه در او روی و ریـا یی نبود

در ساختار روایی اینگونه غزلیات، کنشگران که در آغاز گویا اهل مسجد بوده‌اند دراثر دگرگونی شرایط و اوضاع، به دلایل گوناگون بی‌توجه به نام و ننگ و آبرو، از موضع اولیهٔ خود دور شده و مستی را به هوشیاری ترجیح داده‌اند. همین مسئله سرآغاز دست یافتن به معنایی تازه یعنی وصل دوست است:

قوم از شـــراب مســـت و ز منظور بینصـــیب می مست ازو چنانکه نخواهم شراب را
(کلیات سعدی: ص ۴۱۴)

روایتهای عرفانی خالی از تناقض و تضاد نیستند. این تناقض گاهی در بیان تجربه‌های دینی و گاهی در بیان اصول واقعیت رخ میدهد. اگر زندگی این‌جهانی در چرخه‌ای از تضادها و تناقضها هستی و جریان مییابد، عرفان نیز بعنوان بخشی از زیست این‌جهانی در این چرخهٔ رازآمیز قرار میگیرد. ازاینرو بلحاظ نشانه‌شناسی دینی مسجد مکانی است که در آن حضور امر مقدس احساس میشود.

www.SID.ir

Archive of SID

نتیجه‌گیری

بسیاری از نشانه‌های موجود در متون عرفانی، نشانه‌هایی چندلایه هستند که با توجه به ساختار روایت و بافت متن، معنا و دلالتهای گوناگون میپذیرند. از سوی دیگر روایتهای عرفانی محمل بسیار مناسبی برای بیان شرایط سیاسی و اجتماعی عصر شاعران و هنرمندان هستند. «میخانه» برای سالک مقدمه‌ای برای آگاهی و مکانی برای قدم گذاشتن در طریقت و در نهایت مایهٔ رسیدن به معشوق است. در نظام نشانه‌ای عرفانی، مسجد، کلیسا، دیر و معبد نشانه‌هایی هستند که در ساختار و معنا با میخانه که محلّ تجربهٔ امر قدسی و تجربهٔ دینی حقیقی است، فرق داشته و کارکرد ضدّارزشی در غزل عرفانی ایفا میکند. نشانه‌های موجود در غزل عرفانی در حیطهٔ مصطلحاتی مانند «ساقی»، «پیر خرابات»، «دیر مغان»، «باده»، «می» و «مستی» نشانه‌هایی هستند که در فرایند تولید و تفسیر معنا و شرح شرایط جامعهٔ ایران و نیز انتقاد از زهد ریاآلود، بسیار مؤثر هستند. این نشانه‌ها که در قالب رمزپردازی در پردازش روایتهای عرفانی، شیوه‌ای رایج هستند، درک متن و حصول کارکردهای روایی را آسانتر خواهند ساخت.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رساله دوره دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا استخراج شده است. آقای دکتر محمدعلی آتش سودا راهنمایی این رساله را بر عهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. سرکار خانم مریم کوشکی جهرمی بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. آقای دکتر سیدمحسن ساجدی راد نیز با کمک به تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی، نقش مشاور این پژوهش را ایفا کردند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا و هیئت داوران پایان‌نامه که نویسندگان را در انجام و ارتقای کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکرشده را برعهده میگیرند.

REFERENCE

Attar, Farid aldin. (2006). Attar Poetry Book, edited: Taghi Tafazzoli, Tehran: Elmi va Farhangi.

www.SID.ir

Archive of SID

Baghli shirazi, Rozbahan. (1996). Sharh Shathiyat, edited: Henri Corban, Third edition, Tehran: Tahori.

Barthes, Roland. (1992). Elements of semiotics, Translation: Majid Mohammadi, Tehran: Alhoda, p.150.

Bertels, Evgenii Eduardovich. (1998). Sufism and Sufi literature, Translation: Sirus Ezadi, Second edition, Tehran: Amirkabir, p.244.

Chandler, Daniel. (2009). Fundamentals of semiotics, Translation: Mohammad Parsa, Fourth edition, Tehran: Soureh mehr, p.41, 164, 167.

Fuladi, Alireza. (2011). The language of mysticism, Third edition, Tehran: Sokhan, p.64.

Guiraud, pierre. (2005). Semiotics, Translation: Mohammad Nabavi, Tehran: Agah, p.22, 145.

Hafez, Shams al-din Mohammad. (2012). Poetry Book, Text collection: Sayeh, fifteenth Edition, Tehran: Karnameh

Hayati, Zahra. (2010). Semiotic study of reciprocal elements in the illustration of Rumi's poems, *Naghd adabi*, 2 (6), pp. 7-24.

Jami, Abd alrahman. (1972). General Poems of Jami, Tehran: Bongah tarjomeh va nashre ketab

Lyons, john. (2005). An introduction to linguistic semantics, Translation: Hosein Valeh, Tehran: Game now, p.59.

Makaryk, Irena Rima. (2010). Encyclopedia of Theory and Literary Criticism, Translation: Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi, Tehran: Agah, p.326.

Malmir, Teymor and Ahmadi, Shadi. (2018). Analysis of narrative structures of Hafez's lyric poems, *Adab farsi*, 7 (2), pp. 21-39.

Mcquillan, Martin. (2006). Pool Doman, Translation: Payam Yazdanjoo, Tehran: Markaz publications, p.40.

Mirbagherifard, seyed Ali asghar and Najafi, Zohreh. (2010). A study of Pierce's semiotic pattern in the mystical language of Rumi, *Bostan adab*, 2 (1), pp. 156-133.

Molana, Jallan balkhi. (2007). General poems of Shams Tabrizi, edition: Badiozaman Forozanfar, Third edition, Tehran: Negah.

Mosaviniya, seyed Rahim. (2018). Narrative space from characterization to reader understanding; A look at the theories of structuralists and poststructuralists, 14 (19), pp. 297-316.

Nazemiyan, M'omen. (2015). From structuralism to storytelling, Tehran: Amirkabir, p.121.

Nojomiyan, Amirali. (2018). Semiotics, Tehran: Morvarid, p.19.

Ohadi Maraghei, Roknaldin. (1989). General Poems of Maraghei, edited: Sa'eid Nafisi, Tehran: Amirkabir.

www.SID.ir

Archive of SID

Poornamdariyan, Taghi. (1997). Lost by the sea, Second edition, Tehran: Sokhan, p.17.

Poornamdariyan, Taghi. (1997). Mysteries and mystery stories in Persian literature, Fourth edition, Tehran: Elmi va Farhangi, p.4.

Prince, Gerald. (2013). Narra to logy, Translation: Mohammad Shahba, Tehran: Minoye kherad, p.14.

Raja'ei Bokharaei, Ahmad Ali. (1986). Dictionary of Hafez Poems, Third edition, Tehran: Elmi va Farhangi, p.175.

Ross, Silvia. (2013). space and place in Italian Literature: writing Reign, Italian studies, 68.3, pp. 449-460.

Sa'di, Mosleh al-din. (2007). Book sa'di, edited: Mohammadali Forughi, Tehran: Hermes.

Sajadi, Seyed Ja'far. (2015). Dictionary of mystical terms, edited: Seyed Sadegh Sajadi, tenth edition, Tehran: Tahori, p.452, 752.

Sanaei, Majdod ebn Adam. (2010). Sanaei Poetry Book, edited: Modares Razavi, Seventh edition, Tehran: Sanaei publications.

Seyedan, Elham. (2017). Botigha space to attar, Adab farsi, 6(1), pp. 153-173.

Shabestari, Mahmood. (2004). Gholshan raz, edition: Mohammad Hamasiyan, Kerman: Khedmat farhangi

Shaeiri, Hamidreza. (2007). Semantic-semantic analysis of discourse, Tehran: Samt

Shah ne'mat all-ah Vali, Nooraldin. (2002). Shah Ne'matallah Vali Poetry Book, edited: Abbas Khayyatzadeh, kerman: khaneghah nematolahahi.

Sojudi, Farzan. (2010). Applied semiotics, Tehran: Ghesseh, p.88.

Stace, Walter.T. (2014). Mysticism and philosophy, Translation: Bahauddin Khorramshahi, Eighth edition, Tehran: Soroush, p.297.

Toolan, Michael. J. (2005). Linguistics on narration, Translation: Abolfazl Horri, Tehran: Bonyad sinamaei farabi, pp.18-19.

Yasrebi, seyed Yahya. (1992). Philosophy of mysticism, Qom: Daftar tablighat eslami publications, pp.203-204.

فهرست منابع فارسی

از ساختارگرایی تا قصه، ناظمیان، مؤمن (۱۳۹۳)، تهران: امیرکبیر.

بررسی الگوی نشانه‌شناختی پیرس در زبان عرفانی مولانا، میرباقری‌فرد، سید علی‌اصغر و نجفی، زهره (۱۳۸۸)، بوستان ادب، (۲) ۱، صص ۱۵۶-۱۳۳.

بررسی نشانه‌شناختی عناصر متقابل در تصویرپردازی اشعار مولانا، حیاتی، زهرا (۱۳۸۸)، نقد ادبی، (۶) ۲، صص ۲۴-۷.

بوطیقای فضا در غزلهای روایی عطار، سیدان، الهام (۱۳۹۵)، ادب فارسی، (۱) ۶، صص ۱۷۳-۱۵۳.

www.SID.ir

Archive of SID

پل دومان، مک کوئیلان، مارتین (۱۳۸۴)، ترجمهٔ پیام یزدانجو، تهران: نشر مرکز.
تجزیه و تحلیل نشانه ـ معناشناختی گفتمان، شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۵)، تهران: سمت.
تحلیل ساختارهای روایی غزلیات حافظ، ادب فارسی، مالمیر، تیمور و احمدی، شادی (۱۳۹۶)، (۲) ۷، صص ۳۹-۲۱.
تصوف و ادبیات تصوف، برتلس، یوگنی ادواردویچ (۱۳۷۶)، ترجمهٔ سیروس ایزدی، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.
دانشنامهٔ نظریه و نقد ادبی، مکاریک، ایرنا (۱۳۸۸)، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.
درآمدی نقّادانه ـ زبانشناختی بر روایت، تولان، مایکل جی (۱۳۸۳)، ترجمهٔ ابوالفضل حرّی، تهران: بنیاد سینمایی فارابی.
دیوان اشعار، حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۹۰)، به سعی سایه، چاپ پانزدهم، تهران: کارنامه.
دیوان اشعار، سنایی، مجدودبن آدم (۱۳۸۸)، تصحیح مدرس رضوی، چاپ هفتم، تهران: سنایی.
دیوان اشعار، شاه نعمت‌الله ولی، نورالدین (۱۳۸۰)، مصحح عباس خیاط‌زاده، کرمان: خانقاه نعمت اللهی.
دیوان اشعار، عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۸۴)، تصحیح تقی تفضّلی، تهران: علمی و فرهنگی.
رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی، پورنامداریان، تقی (۱۳۷۵)، چاپ چهارم، تهران: علمی و فرهنگی.
روایت‌شناسی؛ شکل و کارکرد روایت، پرینس، جرالد (۱۳۹۱)، ترجمهٔ محمد شهبا، تهران: مینوی خرد.
زبان عرفان، فولادی، علیرضا (۱۳۸۹)، چاپ سوم، تهران: سخن.
شرح شطحیات، بقلی شیرازی، روزبهان (۱۳۷۴)، تصحیح هانری کُربن، چاپ سوم، تهران: طهوری.
عرفان و فلسفه، استیس، والتر. ت (۱۳۹۲)، ترجمهٔ بهاءالدین خرمشاهی، چاپ هشتم، تهران: سروش.
عناصر نشانه‌شناسی، بارت، رولان (۱۳۷۰)، ترجمهٔ مجید محمدی، تهران: الهدی.
فرهنگ اشعار حافظ، رجایی بخارایی، احمدعلی (۱۳۶۴)، چاپ سوم، تهران: علمی و فرهنگی.
فرهنگ اصطلاحات عرفانی، سجادی، سیدجعفر (۱۳۹۳)، چاپ دهم، تهران: طهوری.
فضای روایت از شخصیت‌پردازی تا درک خواننده؛ نگاهی به نظریه‌های ساختارگرایان و پساساختارگرایان، موسوی-نیا، سیدرحیم (۱۳۹۶)، (۱۹) ۱۴، صص ۳۱۶-۲۹۷.
فلسفهٔ عرفان، یثربی، سیدیحیی (۱۳۷۰)، قم: دفتر تبلیغات اسلامی.
کلیات اشعار، اوحدی مراغه‌ای، رکن‌الدین (۱۳۶۷)، به تصحیح سعید نفیسی، تهران: امیرکبیر.
کلیات اشعار، جامی، عبدالرحمن (۱۳۵۰)، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
کلیات شمس تبریزی، مولانا، جلال‌الدین محمد بلخی (۱۳۸۵)، به تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، چاپ سوم، تهران: نگاه.
کلیات، سعدی شیرازی، مصلح‌الدین (۱۳۸۵)، تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: هرمس.
گلشن راز، شبستری، محمود (۱۳۸۲)، محقق و مصحح محمد حماصیان، کرمان: خدمت فرهنگی.
گمشدهٔ لب دریا، پورنامداریان، تقی (۱۳۸۴)، چاپ دوم، تهران: سخن.
مبانی نشانه‌شناسی، چندلر، دانیل (۱۳۸۷)، ترجمهٔ محمد پارسا، چاپ چهارم، تهران: سورهٔ مهر.

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه‌ای بر معناشناسی زبانشناختی، لانیز، جان (۱۳۸۳)، ترجمهٔ حسین واله، تهران: گام نو.

نشانه‌شناسی کاربردی، سجودی، فرزان (۱۳۸۸)، تهران: قصه.

نشانه‌شناسی، گی‌رو، پی‌یر (۱۳۸۳)، ترجمهٔ محمد نبوی، تهران: آگاه.

نشانه‌شناسی، نجومیان، امیرعلی (۱۳۹۶)، تهران: مروارید.

Ross, Silvia. (2013). space and place in Italian Literature: writing Reign, Italian studies, 68.3, pp 449-460.

معرفی نویسندگان

مریم کوشکی جهرمی: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد فسا، دانشگاه آزاد اسلامی، فسا، ایران.
(Email: *Maryamkooshki20@gmail.com*)

محمدعلی آتش سودا: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد فسا، دانشگاه آزاد اسلامی، فسا، ایران.
(Email: *Atashsowda@gmail.com* نویسنده مسئول:)

سیدمحسن ساجدی راد: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد فسا، دانشگاه آزاد اسلامی، فسا، ایران.
(Email: *sajedirad2010@yahoo.com*)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introducing the authors

Maryam Kooshaki Jahromi: PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Fasa Branch, Islamic Azad University, Fasa, Iran.
(Email: *Maryamkooshki20@gmail.com*)

Mohammad Ali Atash Soda: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Fasa Branch, Islamic Azad University, Fasa, Iran.
(Email: *Atashsowda@gmail.com* : Responsible author)

Seyed Mohsen Sajedi Rad: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Fasa Branch, Islamic Azad University, Fasa, Iran.
(Email: *sajedirad2010@yahoo.com*)

www.SID.ir