تاریخ وصول: ۹۱/۲/۳

تاریخ پذیرش: ۹۱/٤/۱۰

بررسی نقش نشانه‌ها و نمادواژه‌ها در زبان شعری مولانا با رویکرد نشانه‌شناسی

***فاطمه رحیمی*[1]**

دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات تهران، دانش‌آموخته دکتری فلسفه هنر، تهران، ایران

چکیده مقاله:

در زبان عرفانی مولانا بسیاری از تعالیم عرفانی و تجربه‌های معنوی از طریق نشانه‌ها و نماد واژه‌هایی بیان می‌شود که وی آنها را گاه به‌صورت نشانه‌های فرازبانی و نمایه‌ای و گاه به‌صورت نشانه‌های شمایلی و نمادین در قالب تشبیه و تمثیل و استعاره آورده است. در زبان مولانا بسیاری از نشانه‌های تکراری که در ادبیات عرفانی در قالب تشبیهات و استعاره‌های شناخته‌شده کاربرد دارد، به نشانه‌هایی با قابلیت تفسیرهای جدید تبدیل گردیده و گویی روح تازه‌ای در قالب عبارت و واژگان دمیده شده و معناهای تازه‌ای در ذهن مخاطب ظهور پیدا می‌کند. مولانا بسیاری از نمادواژه‌ها و نشانه‌های نمادین را با توجه به تجربه‌های عمیق خود، دلالت تازه‌ای بخشیده و تفسیری جدید از این نشانه‌ها را فرا روی مخاطب می‌نهد. این گونه تغییر و استحاله در نشانه‌های نمادین، علاوه بر آن‌که نشان‌گر تقلیدگریزی ذهن مولاناست، در بسیاری اوقات در حکم نشانه‌ای نمایه‌ای است که تا حدودی جنبه‌هایی از اندیشه و مکتب عرفانی وی را نشان می‌دهد. نشانه‌های نمایه‌ای در اشعار مولانا را می‌توان اغلب نشانه‌های فرازبانی دانست که ظاهراً در بسیاری از موارد به صورت ناخودآگاه در زبان شاعر به‌کار رفته است. ظاهراً بی‌اعتنایی مولانا نسبت به رعایت صورت برخی الفاظ و عبارات و سایر مسامحات لفظی در زبان وی را می‌توان نشانه‌ای از کارکرد ابزاری «لفظ» و ناچیز بودن آن در برابر اهمیت و اصالت «معنا» نزد وی تلقی نمود.

کلید واژه‌ها:

نشانه‌شناسی، مولانا، نمادواژه‌های عرفانی، زبان عرفانی.

---

[1]- Rahimi_Art@yahoo.com

Archive of SID

www.SID.ir

پیشگفتار

نشانه‌ها و نمادها در متون عرفانی بنا به تجارب عرفانی و روحانی متصوفه، در سطوحی مختلف و متنوع به‌کار رفته و تا حدود زیادی بیانگر نظریه‌ها و احساسات عرفانی مرتبط با حقیقت غایی- اعم از خداشناسی، وحدت وجود، ولایت، عشق و... - است. با بررسی نشانه-های پُرجاذبه و پُرمعنا در زبان عرفانی، می‌توان مفاهیم عمیق عرفان اسلامی را از منظری زیباشناسانه نگریست و راهی نو به ژرفای تعابیر حاکی از تجربه‌های معنوی عارفان پیدا نمود. در سنت عرفان اسلامی، عارف با انقطاع از جهان ظاهر و پیوستن به جهان باطن، حقائقی قدسی را از آن جهان مینوی دریافته و آنها را به صورت پیامی ویژه به مخاطبان و مصاحبانِ اهل‌طریقت خود انتقال می‌دهد. مسلماً این مفاهیم مجرد و قُدسی-به‌ویژه در متون تعلیمی - نیازمند زبانی گویا و متناسب است تا جان مخاطب را به فراسوی ظاهر کلمات برده و موجب انکشاف معانی در قلب او شود. اینجاست که پای نشانه‌ها و نمادها به‌میان می‌آید و انبوهی از استعاره‌ها، تشبیهات و نمادواژه‌ها در زبان عرفانی شکل می‌گیرد که هر کدام در سطوح مختلفی درباره حقیقت غایی روشنگری می‌کند. این نشانه‌ها در زبان عرفانی به مفاهیمی قدسی و ماوراءطبیعی و تجارب روحانی دلالت دارند و پیامبرانی از عالم معنا به‌شمار می‌روند. از دیگر سوی، توجه به نشانه‌ها و نمادها در زبان عرفانی، علاوه بر شناخت ویژگی‌های زبانی عرفا، موجب راه‌یافتن مخاطبان به جهان ذهن و اندیشه آنها و آشکارشدن رویکردها و مواضع آنان در برابر مسائل مختلف دنیای پیرامون‌شان می‌گردد.

مولانا جلال‌الدین بلخی به‌عنوان یکی از ارکان و اقطاب ادبیات عرفانی، در آثار خود از حیث انباشتگی نشانه‌های زبانی و فرازبانی، دارای آنچنان ظرافت ویژه‌ای است که همواره دیدگاه‌ها و تفسیرهای مختلف و متنوعی را از سوی صاحب‌نظران و مولوی‌پژوهان به‌دنبال داشته است. به‌نظر می‌رسد پرداختن به چنین زبان ویژه‌ای از منظر نشانه‌شناختی، در فهم نظام

Archive of SID

www.SID.ir

فکری مولانا و تحلیل و تفسیر ویژگی‌های زبانی و نیز تبیین ابعادی از اندیشه وی خالی از فایده نباشد.

از آنجا که زبان مولانا زبان شعر و ادب است، آنچه در بررسی نشانه‌شناختی زبان عرفانی وی حائز اهمیت است، توجه به دلالت‌های ثانویه در زبان وی است. زیرا همان‌طور که روشن است در دلالت‌های اولیه همه دال‌ها و مدلول‌ها، عادتاً قراردادی و نمادین گردیده‌اند و معنای یک نشانه در سطح یک دلالت قراردادیِ تثبیت‌شده مورد توجه قرار می‌گیرد که در شناخت یک مدلول اهمیت چندانی ندارد. درحالی که در دلالت‌های ثانویه که در زبان ادبی مورد استفاده قرار می‌گیرد، یک دال (نشانه) به تناسب ذهنیت گوینده یا بافت یا زمینه[1] مورد نظر، می‌تواند متضمّن مدلول یا مدلول‌هایی فراتر از قراردادها و نمادهای شناخته‌شده باشد.

به‌عنوان مثال اگر کلمه «نی» را در بیت«بشنو این نی چون حکایت می‌کند/ از جدایی‌ها شکایت می‌کند» (مولوی، ۱۹:۱۳۷۸) در نظر بگیریم، «نی» در دلالت اولیه دال بر یک ساز چوبی است که با دمیدن نواخته می‌شود. اما در دلالت ثانویه با توجه به زمینه‌ای که در آن به کار رفته است، «نی» نشانه‌ای از بریده‌شدن و مهجوریت از نیستان (اصل خود) است که این مدلول (جدایی از نیستان) به نوبه خود دال بر مدلول دیگر؛ یعنی انسان غریبِ دورافتاده از وطن مألوف است که در اندوه فراق در تمنّای رسیدن به اصل خود، ناله‌ای حسرت‌بار سر می‌دهد که خود این مدلول (انسان مهجور و مشتاق یار) نیز می‌تواند دال بر خود مولانا یا زبان شاعر یا «روح قدسی» و یا مواردی از قبیل «نفس ناطقه»، «قلم اعلی» و «حقیقت محمدیه» و... باشد (ر. ک: فروزانفر، بی‌تا: ۱/ ۸).

این گونه دلالت‌های ثانوی که می‌تواند از نظرگاه‌های مختلف مورد بحث و بررسی قرار گیرد، برخلاف دلالت‌های اولیه- که دلالت‌هایی مطلق و قطعی هستند- نسبی، بدون قطعیّت و از نظر تفسیری پایان‌ناپذیر هستند. البته گاهی اوقات برخی از این دلالت‌های ثانویه در اثر کثرت استعمال در یک جامعه زبانی، جنبه قراردادی به خود گرفته، تبدیل به یک اصطلاح یا نمادواژه می‌گردند مانند کلمه «می» یا «میخانه» یا «ساقی» و... که در متون عرفانی نشانه‌ای نمادین گردیده و کاربرد آن در زبان تمام عرفا تا اندازه‌ای یکسان و مشابه است.

همان‌گونه که ملاحظه شد در دلالت‌های ثانویه (مانند «نی» پیش‌گفته) هر مدلول یا مورد تفسیری، مستعد زایش معناهای نو است؛ «شب آبستن است تا چه زاید سحر». یک مدلول و

[1]- Context.

Archive of SID

www.SID.ir

مورد تفسیری در نشانه‌شناسی می‌تواند آبستن معانی و تفاسیر بی‌شماری باشد. به‌گفته چارلز سندرس پیرس هر تعبیر (مورد تفسیری) یا مدلول خود می‌تواند یک دال یا نشانه برای چیزی دیگری باشد و این فرآیند نشانه‌پردازی و تولید نشانه‌های جدید فرآیندی بالقوه بی‌پایان است (Larsen, 1994:p. 3830).

بنابراین هر متنی با نشانه‌هایی که در خود دارد این قابلیت را دارد که دائماً در حال انکشاف و ظهور باشد. این همان سخنی است که ساختارگرایان در باب قطعی‌نبودن معنا در متون ادبی می‌گویند (شایگان‌فر، ۱۳۸۰: ۱۸٦). ژاک دریدا به‌عنوان یک نشانه‌شناس با رویکرد ساختارشکنی طرفدار اصالت «متن» در برابر «خواننده» است. از نظر او هر چه هست متن است و لاغیر (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۹۰). بر اساس تئوری دریدا همواره در یک اثر ادبی و هنری، معانی و مضامینی پنهان و نهفته و چندلایه‌ای وجود دارد که حتی خالق آن، خود از آنها بی‌خبر بوده و از آنها به‌طور ناخودآگاه استفاده کرده است و نشانه‌شناسی درصدد است آن معانی پنهان و نهفته را کشف نماید.

با توجه به نظریه‌ها مختلفی که در نشانه‌شناسی وجود دارد، به‌نظر می‌رسد مناسب‌ترین رویکرد برای بررسی نشانه‌شناختی زبان عرفانی مولانا، رویکرد چارلز سندرس پیرس نشانه-شناس و فیلسوف پراگماتیست آمریکایی باشد که در این مقاله پس از تعریف اجمالی نشانه-شناسی، به دیدگاه‌های وی پرداخته شده و سپس بر مبنای همین رویکرد، برخی از وجوه نشانه‌شناختی زبان مولانا بررسی گردیده است.

درباره دانش نشانه‌شناسی

نشانه‌شناسی[1] با بررسی انواع نشانه‌ها[2]، عوامل مؤثر در فرآیند تولید، مبادله و تفسیر[3] نشانه‌ها و قواعد حاکم بر آنها را مورد بررسی قرار می‌دهد. نشانه، پدیده‌ای حاضر است که جانشین یک پدیده غایب شده و به‌واسطه رابطه‌ای که با دارد، بر آن دلالت می‌کند (Barths, 1985:. 383) بر این اساس می‌توان گفت نشانه‌شناسی‌عبارت است از مطالعه نشانه‌ها و فرآیندهای تفسیری آن. موریس در این‌باره می‌گوید: «یک چیز فقط هنگامی نشانه است که یک تأویل‌گر آن را به‌عنوان نشانه چیزی تفسیر کرده باشد» (گیرو، ۱۳۸۳: ۱٤۳). پل دومان

[1]- Semiotics/ semiology.

[2]– signs.

[3]- Interpretation.

Archive of SID

www.SID.ir

می‌گوید: مساله اصلی در نشانه‌شناسی این نیست که واژه‌ها چه معنایی دارند، بلکه نکته این است که واژه‌ها چگونه معنا می‌شوند (مک‌کوئیلان، ۱۳۸٤ :۳۰)

بیشتر پژوهشگران خاستگاه آغازین مباحث نشانه‌شناسی را آراء آگوستین‌قدیس 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 مباحث نشانه‌شناسیِ مدرن و نزدیک‌شدن آن به هرمنوتیک ایفا نموده‌است. پس از آگوستین جان‌لاک در *رساله‌ای فلسفی درباره فهم آدمی* برای نخستین بار اصطلاح یونانی «سمیوتیک»[1] را برای مفهوم نشانه‌شناسی به‌کار بُرد (Karmpen, 1987: 109-110). وی سمیوتیک یا علم نشانه‌شناسی را به‌عنوان یکی از نشانه‌های اصلی فلسفه معرفی کرد. لذا در این رویکرد مفاهیمی چون «تفسیر» و «تفسیر نشانه» از اهمیت خاصی برخودار شد. تأکید لاک بر اهمیت نشانه‌شناسی نه‌تنها مباحث نشانه‌شناسی قرن نوزده را به‌دنبال داشت، بلکه در نشانه‌شناسی سده حاضر نیز بسیار تاثیرگذار بود؛ طوری که چارلز سندرس پیرس عنوان نشانه‌شناسی خود یعنی«Semiotics» را از او اخذ کرد (گیرو، ۱۳۸۳: ۱٤٥).

در اوایل سده بیست نشانه‌شناسی پا به عرصه جدید نهاد و به‌صورت یک رشته مستقل علمی درآمد. مبنای نشانه‌شناسی جدید را باید در آراء فردینان دوسوسور زبان‌شناس سوئیسی و چارلز سندرس پیرس فیلسوف آمریکایی دنبال کرد. سوسور با تاکید بر ویژگی دل‌بخواهی بودن و قراردادی‌بودن نشانه‌ها در درون نظام زبان، 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 در حالی که «گفتار» بازتاب‌های عملی، فردی و متنوع زبان در کلام گویندگان مختلف است. سوسور برای تبیین این تمایز زبان را به قواعد بازی شطرنج و گفتار را به هر یک از بازی‌های عملاً انجام‌شده آن تشبیه می‌نمود (Saussure 1922 :. 30-32).

رویکرد پیرس در نشانه‌شناسی

چارلز سندرس پیرس، فیلسوف پراگماتیست آمریکایی، در رویکردی متفاوت با سوسور، در چارچوب اندیشه‌های فلسفی، نشانه‌شناسی را با منطق و جهان‌شناسی ارتباط می‌دهد. از

---

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

Archive of SID

www.SID.ir

دیدگاه او، نشانه همه چیز را در بر می‌گیرد و نشانه‌ها در تمامی ساحت‌های واقعیت و هستی انسانی نقشی اساسی بر عهده دارند (karmpen 1987: 4). از نظر وی کل اندیشه محصور در نشانه‌هاست و از آنجا که تمام شناخت‌ها به‌وسیله نشانه‌ها بیان می‌شوند، به‌گونه‌ای ضمنی به یکدیگر رجوع می‌کنند و خطاپذیرند (شفلر، ۱۳٦٦: ۳۰). بنابراین هر اندیشه‌ای یک نشانه است و تمام اندیشه‌ها از این نظر که همگی خطاپذیر و وابسته به یکدیگرند، سرشت یکسانی دارند. از نظر پیرس نشانه چیزی است که از جهتی و به‌عنوانی در نظر کسی به‌جای چیز دیگر می‌نشیند (Innis 1985:5). وی فرآیند تولید و تفسیر نشانه‌ها (نشانه‌پردازی) را مستلزم سه عنصر اساسی می‌داند: ۱- بازنمون[1]: شکل یک نشانه یا صورت لفظی یا نوشتاری آن که نشانه یا دال نیز نامیده می‌شود. ۲- مصداق[2]: چیزی که نشانه یا دال بر آن دلالت می‌کند که موضوع نیز نامیده می‌شود. ۳- تفسیر یا تعبیر[3]: ادراک یا برداشتی که از یک نشانه در ذهن شنونده یا مخاطب پدید می‌آید که می‌توان آن را با «مدلول» نیز مرادف دانست (Innis 1985:5). برای نمونه: لفظ «نی»، «دال یا بازنمون» است که «مصداق یا موضوع» آن در هر متنی که به‌کار رود، سازی چوبی است. اما همین «نی»، مثلاً در ابیات آغازین مثنوی می‌تواند به غم غربت یا انسان مهجور یا جان شیفته و یا هر چیز دیگری با توجه به متن و زمینه‌ای که در آن قرار دارد، تفسیر و تعبیر گردد.

پیرس با توجه به رابطه نشانه (دال) و مصداق آن، نشانه‌ها را به سه دسته شمایلی[4]، نمایه‌ای[5] و نمادین[6] تقسیم می‌کند:

۱)نشانه‌های نمادین (نمادها): نشانه‌هایی که براساس قرارداد و یا قاعده به مصداقش مربوط می‌شود و هیچ شباهت یا رابطه‌ای طبیعی یا ضروری میان نشانه (دال) و مصداق وجود ندارد. فهمیدن این گونه نشانه‌ها مستلزم آگاهی مخاطب نسبت به پیش‌فرض‌هایی است که در نشانه‌ها قرارداد شده‌است. مانند بیشتر کلمات زبان یا پرچم‌ها یا رنگ‌ها که دارای دلالت‌های قراردادی هستند. به‌عنوان نمونه دلالت رنگ قرمز بر مفهوم خطر یا دلالت رنگ مشکی بر مفهوم عزا و... از این گونه‌اند. (krampen 1987: 2 ; Pierce 1985: 85)

---

[1]- Representamen.
[2]- Object.
[3]- Interpretant.
[4]. Iconic.
[5]- Indexical.
[6]- Symbolic.

Archive of SID

www.SID.ir

۲) نشانه‌های شمایلی: نشانه‌هایی هستند که در آنها رابطه بین دال (نشانه) و مصداقش بر پایه شباهت است. به‌عبارت دیگر دال مشابه و همسان با مصداق خود است مانند رابطه‌ای که میان نقاشی از چهره یک فرد و خود آن فرد وجود دارد؛ گویی نشانه، تصوّر و شمایلی از صاحب نشانه (مصداق خود) است. البته گاهی اوقات در نشانه‌های شمایلی، دال می‌تواند فقط بیانگر نقش یا عملی مشابه با نقش و عمل مصداق خود باشد. مانند شباهت یک تکّه چوب به یک اسب از نظر کارکردی که در یک بازی کودکانه دارد.

۳) نشانه‌های نمایه‌ای: که در آنها، دال (نشانه) با مصداق خود رابطه‌ای مادی یا علّی یا رابطه‌ای طبیعی دارد. مانند دود که نشانه آتش، تب نشانه بیماری و «آه» که نشانه غم و اندوه است. این نوع نشانه‌ها، مصداق‌های خود را می‌نمایانند؛ یعنی نماینده و آشکارکننده مصادیق خود هستند.

از نظر پیرس هیچ نشانه‌ای نمی‌تواند تماماً شمایلی، نمایه‌ای یا نمادین باشد بلکه هر نشانه‌ای ترکیبی از این هر سه حالت است که در موردهای گوناگون یکی از آنها بر دو تای دیگر غلبه می‌کند هاوکس معتقد است این زمینه یا بافت متن است که سلطه یکی از این حالت بر دو حالت دیگر را تعیین نموده و شمایلی یا نمادین یا نمایه‌ای‌بودن نشانه را مشخص می‌کند (krampen 1987:2). به عنوان مثال «پریدن چشم» و «تپیدن دل» نزد عامه مردم نشانه‌ای نمادین (قراردادی) از وقوع یک اتفاق خاص تلقی می‌شود اما همین نشانه، در زمینه‌ای دیگر می‌تواند نشانه‌ای شمایلی یا نمایه‌ای در نظر گرفته شود. مثلاً مولانا در بیتی همین دو نشانه را دال بر «از راه رسیدن معشوق» دانسته و آنها را طوری به کار برده که به جنبه قراردادی و نمادین آنها نظر نداشته است:

چشمم همی پرد مگر آن یـار مـی‌رسـد　　دل می‌جهد، نشانه کـه دلـدار مـی‌رسـد

(مولوی، کلیات شمس: غزل ۳۲۳)

همان‌طور که ملاحظه می‌شود با توجه به زمینه عاطفی متن، پریدن چشم در کنار جهیدن دل از شوق دیدار یار، در این بیت نشانه‌ای نمایه‌ای محسوب می‌شود زیرا پریدن چشم در اینجا به معنای عرفی آن؛ یعنی تکان‌خوردن و پرش غیراختیاری پلک نیست بلکه بیشتر به معنای به پرواز درآمدن چشم عاشق منتظر، به پیشواز لقای محبوب است و فرض قراردادی یا نمادین بودن این نشانه در این بیت چندان تناسبی با مقصود گوینده نمی‌تواند داشته باشد.

Archive of SID

www.SID.ir

بیان‌ناپذیری تجارب عرفانی و کارکرد نشانه‌ها در زبان عرفانی

زبان عرفانی، بر خلاف سایر زبان‌ها، زبانی سرشار از تجربه‌های عمیق معنوی و شخصی است. از مسائل مشهوری که از سوی عرفا مطرح می‌شود، نارسایی زبان آنها در بیان تجربه‌های ژرف‌شان با دیگران است، آنها اگرچه از زبان استفاده می‌کنند، اما در نهایت می‌گویند کلماتی که به‌کار برده‌اند، از عهده آنچه می‌خواهند بگویند، برنمی‌آید (استیس، ۱۳۷۹: ۲۸۹). ویلیام جیمز یکی از چهار ویژگی مهم عرفان را توصیف‌ناپذیری حالات عرفانی و روشن‌ترین نشانه برای عرفان را بی‌نشان‌بودن آن می‌داند (جیمز، ۱۳۷۲: ٦۲)

دیونیسیوس[1] در خصوص قابلیت زبان عرفانی در بیان تجارب عرفانی معتقد است که اُلوهیت ذاتاً منزّه و مترفّع از هر وصف و عنوانی است. اما اسماء و صفاتی که برای نامیدن او به‌کار می‌رود، ظهورات و فیضانات خود اوست که مجازاً به خود او نسبت داده می‌شود. به‌نظر وی، از آنجا که ذات اُلوهی، علت همه کائنات است، هر جا که از اسماء و صفات او یاد شود، نشانگر رابطه علیّت بین خدا و موجودات است. بنابرین هر کلمه‌ای که در زبان عرفانی به خدا اشاره دارد، مجازاً به این معنی است که خدا علّت آن است (استیس، ۱۳۷۹: ۳-۳۰۲). بر اساس این نظر دیونیسیوس، اگر بخواهیم نشانه‌های عرفانی را در تقسیم‌بندی سه‌گانه پیرس در نظر بگیریم، می‌بایست تمامی آنها را به‌عنوان «نشانه‌های نمایه‌ای» به‌شمار آوریم که در آنها میان دال و مدلول رابطه علّی و معلولی و ضروری وجود دارد.

نظریه دیگری که زبان عرفان را زبانی مجازی می‌داند، «نظریه استعاره» است که طبق آن کلماتی که درباره خدا به‌کار می‌رود، استعاره از چیزی است که در ذات خدا یا تجربه عرفانی نهفته است (استیس، ۱۳۷۹: ۳۰٤). رودُلف اوتو[2] در تبیین نظریه استعاره اذعان می‌کند که شخص دیندار شباهتی شاید خیلی ضعیف میان تجربه دینی مینوی[3] خود و بعضی کیفیات غیردینی عالم طبیعت می‌بیند و سپس نام کیفیت طبیعی را به‌صورت استعاره بر ویژگی آن تجربه می‌نهد تا بدین‌وسیله تصور ضعیفی از کیفیت مینوی را برساند یا چه بسا چنین تصوری را در دل کسانی که آن تجربه را نداشته‌اند، برانگیزاند (استیس، ۱۳۷۹: ۳۰۵).

---

[1]– Dionysius.

[2]- Rudolf Otto.

[3]- numinous.

Archive of SID

www.SID.ir

از نظر خود صوفیه، معانی تجارب عالم قُدس بواسطه زبان مَجاز و استعاره و کنایه، در کسوت صور حسّی درمی‌آید و نمایان‌گر و ترجمان آن معانی بلند و مینوی می‌شود. عین‌القضاه همدانی، کاربرد الفاظ را در مورد معارف عرفانی، از سر تشابه و مَجاز می‌داند (عین‌القضاه، ۱۳۷۹: ٦٧). عبدالرّحمن جامی، استفاده از زبان مجازی مانند تشبیه و استعاره و کنایه در زبان عرفانی را مناسب‌ترین قالب برای بیان معانی و تجارب عرفانی دانسته و کارآیی آن را از طرفی اثرگذاری بر مخاطب (به دلیل عادت ذهن مخاطب به سیر از محسوس به معقول) و از طرف دیگر پوشیدن اسرار از نااهلان می داند (یثربی، ۱۳۷۰ : ٥١٦ به‌نقل از جامی: صص ۷– ۱۲۲)

جامی در بیان کارکرد استعاره در زبان عرفانی، برای نمونه به لفظ «شراب» در متون عرفانی اشاره کرده و آن را استعاره‌ای از «عشق» دانسته و در توجیه شباهت میان عشق و شراب، از جمله به این موارد اشاره کرده است: شباهت«جوشیدن شراب در خُم» به«ظهور و غلیان عشق در سینه عاشق»، شباهت «وابستگی شکل و رنگ شراب به ظرف خود»، به «تعلّق عشق به استعدادهای مختلف»، شباهت«سریان اثر شراب در تمام اعضای بدن»، به «سریان عشق در سراسر وجود عاشق» و شباهت عشق و شراب به همدیگر در ایجاد بی‌باکی، بذل و بخشش، دوری از مصلحت‌اندیشی، افشای اسرار و مواردی از این دست (یثربی، ۱۳۷۰ : ١٦–٥١٥).

همان‌طور که ملاحظه می‌شود اساس این‌گونه نشانه‌های استعاری– که در حکم تصویر و شمایلی از مدلول خود (تجارب عرفانی) هستند– بر شباهت است. با توجه به تقسیم‌بندی پیرس، این نشانه‌های عرفانی (استعاره و تشبیه و تمثیل) ابتدائاً «نشانه‌های شمایلی» به‌شمار می‌رود، اما با گذشت زمان و در اثر کثرت استعمال، تبدیل به نشانه‌های نمادین یا نمادها می‌گردند.

نقش نمادواژه‌ها و نشانه‌های نمادین در زبان عرفانی مولانا

با توجه به رمزی و کنایی‌بودن زبان عرفانی، می‌توان نقش نمادها را در بیان تجارب عرفانی دارای اهمیت دانست. بسیاری از تجربه‌های عمیق عرفانی در پیوند با نمادواژه‌ها یا نشانه‌های نمادین معنادار می‌گردند. از جمله نشانه‌های نمادین در متون عرفانی، الفاظ و مصطلاحاتی هستند که دارای معانی مجازی یا تمثیلی‌اند. که می‌توان آنها را «نمادواژه» نامید. نمادواژه‌ها، در سنت ادبیات عرفانی، مانند: خال، رخ، زلف، ابرو، لب، خرابات و... فی‌الواقع نشانه‌های شمایلی هستند که در اثر کثرت استعمال برای یک مدلول مشابه، به نشانه‌های نمادین تبدیل گردیده‌اند.

Archive of SID

www.SID.ir

این نشانه‌ها از نظر عرفا نشانه‌هایی مجازی محسوب می‌شوند که بر مدلول‌های حقیقی دلالت دارند. البته این نمادواژه‌ها تماماً نمادین نیستند و ممکن است در زبان گویندگان بنابر ذوق و سلیقه و با توجه به وسعت نظر و وسعت معلومات و معارف آنها، بر معانی وسیع‌تری دلالت نماید (غنی، ۱۳۷۵: ۱٤٤/۲).

هر گوینده یا شاعری ممکن است با استفاده از نوعی هنجارشکنی در زبان و عدول از سنت ادبی، هرکدام از این نمادها را طور دیگری به‌کار گیرد و رنگ و نمایی دیگری به آن بدهد. مولانا از جمله عارفانی است که در زبان عرفانی خود به گونه‌ای سنت‌شکنی و عادت‌ستیزی و نوجویی روی آورده و فراتر از زبان زمان و مکان خود، مدلول‌هایی متفاوت و حتی متضاد را برای برخی از دال‌ها و نشانه‌های نمادین در نظر گرفته است.

به‌عنوان مثال «زلف» و «رخ» و «لب» نمادواژه‌های شناخته‌شده در متون عرفانی هستند که «زلف» اشارت به تجلی جلالی در صور مجالی جسمانی، و «رخ» اشارت به تجلی جمالی دارد و نیز اشارتی است به «حقیقت من حیث هی هی که شامل خفا و ظهور و کمون و بروز است». هم‌چنین «لب» اشارت به نفس رحمانی است که افاضه وجود بر اعیان می‌نماید. (لاهیجی،۱۳۸۱:۵۵۱)

مولانا نمادواژه «رخ» و «لب» را در معنای معهود و مرسوم خود این چنین به‌کار برده است.

بنمای رخ که باغ و گلستانم آرزوست　　بگشای لب که قند فراوانم آرزوست

(مولوی، ۱۳۸٦، غ٤٤۱ : ۲۰۳)

یا:

گر کاسه بی‌نوا شد و ور کیسه لاغری　　صد جان و دل فزود رخ جانفرای تو

(مولوی، ۱۳۸٦، غ ۲۲۳٦ : ۹۳۷)

نیز نمادواژه‌های «ساقی»، «قدح»، «می»، «دیرمغان» و «میکده» را این‌گونه به‌کار برده است:

هله ساقی قدحی ده ز می رنگینم　　تا که در دیر مغان روی حقیقت بینم

توبه بشکسته‌ام ای‌دل که به‌کام دل خود　　دو سه‌روزی‌به در میکده خوش بنشینم...

(مولوی کلیات شمس: غ٤٦، ص۲۱۲)

Archive of SID

www.SID.ir

اما همان‌طور که گفته شد مولانا با عدول از سنت و میراث ادبی پیشینیان نوعی هنجارشکنی کرده و برخی از نمادواژه‌ها در زبان عرفانی وی با توجه تجربه‌های نو و عمیق وی دلالت‌های تازه‌ای پیدا کرده است. مثلاً نمادواژه «زلف»، بر تجلی جلال، کثرت، کفر، ظلمت، مانع و حجاب دلالت دارد (رک به: گوهرین، ۱۳۸۲: ۱۷۱/٦)

اما مولانا همین نمادواژه را با دلالت و معنای دیگر به‌کار می‌برد:

چو زلف خود رسن سازدزچه‌هاشان براندازد　　کشدشان در بر رحمت رهاندشان زحیرت‌ها

(مولوی، ۱۳۸٦، غ۲٦ :۱۱۲)

یا:

گر چهره بنماید صنم پُر شو ازو چون آینه　　ور زلف‌بگشایدصنم رو شانه شو رو شانه شو

(مولوی، ۱۳۸٦، غ۲۱۳۱: ۷۹۹)

یا:

روی او فتوی دهد کز کعبه بر بُتخانه زن　　زلف او دعوی کند کاینک رسن‌بازی رسن

(مولوی، ۱۳۸٦، غ۱۹۵۹: ۷۳۷)

تفسیرهای جدیدی که مولانا از نشانه‌های نمادین به‌دست می‌دهد علاوه بر آن‌که نشان‌دهنده خلاقیت و تقلیدگریزی ذهن اوست، خود می‌تواند به‌عنوان «نشانه‌ای نمایه‌ای» نیز در نظر گرفته شود که تا حدودی بیانگر و نمایانگر اندیشه و مکتب عرفانی اوست. مثلاً وقتی نمادواژه «زلف» –که در سنت عرفانی پیشینیان بر تجلی جلالی و «ظلمت» و «کفر» و... دلالت دارد– در تفسیرجدید مولانا دلالت دارد بر: «رشته‌ای رهایی‌بخش که معشوق به واسطه آن عاشقان خود را از چاه حیرت به کنار رحمت و شفقت خود می‌کشد»، این تفسیر خود می‌تواند وجه انبساطی عرفان مولانا را نشان دهد که وی در عرفان، سُکری‌مشرب و پیرو مکتب خراسان است و نه اهل صحو و پیرو مکتب بغداد. به‌عبارت دیگر وی بیشتر در حال بسط عرفانی بوده و نه قبض. زیرا «زلف» که نماد جلال و هیبت حضرت حق است، بر وی تجلی جمالی داشته است. یا وقتی «زلف» معشوق در تفسیر جدید وی تداعی‌گر «رسن‌بازی» می‌شود،

Archive of SID

www.SID.ir

دلالت بر شوق و انبساط و هیجان وی دارد که رویکرد «سکری» و انبساطی وی را در تصوف روشن می‌نماید.

گاهی اوقات نیز، برخی از این نمادواژه‌ها در زبان مولانا، دارای همان دلالت‌های شناخته-شده هستند، اما در صفات و ویژگی‌هایی که مولانا به آن نمادواژه‌ها نسبت می‌دهد، بدیع و تازه است، بدین‌ترتیب این نمادواژه‌ها در ذهن و زبان مولانا طرواتی دیگر پیدا می‌کند طوری‌که مخاطب احساس می‌کند که گویی با نمادواژه‌ای کاملاً نو روبروست: به عنوان مثال نمادواژه «می» یا «شراب» با خصوصیات زیر بیان می‌شود:

الف) تشبیه «می» به نردبان آسمان:

خاکیان زین باده بر گردون زنند　　ای می تو نردبان آسمان

(مولوی، ۱۳۸٦، غ ۲۰۰۸ : ۷۵۵)

ب) تشبیه «می» به تیغ:

گردن غم را بزند تیغ می　　کین بکشد کان حلاوت ز کین

(مولوی، ۱۳۸٦، غ ۲۱۱٦ : ۷۹۲)

ج) تشبیه «می» به نهنگی که هستی را فرو می‌برد:

از آن می کو ز بهر شه‌دهان خویش بگشادی　　همه هستی فرو بردی تو پنداری نهنگستی

(مولوی، کلیات شمس، غ ۲۵۱۷، ص ۹۳۵)

د) «می» چیزی است که عقل و تن را از همدیگر سه‌طلاقه می‌کند:

چون میان عقل و تن افتاد از می سه طلاق　　هر تنی کو با خرد جفتست آن زانی است آن

(مولوی، ۱۳۸٦، غ ۱۹۷٦: ۷٤٤)

هـ) عظمت باطنی «می» به اندازه‌ای است که در آسمان و زمین نمی‌گنجد:

خمار شعر نگویم، خمار من بشکن　　بدان میی که نگنجد در آسمان و زمین

(مولوی، ۱۳۸٦، غ ۲۰۸۰: ۷۸۰)

Archive of SID

www.SID.ir

مولانا در جای دیگری نمادواژه «بُت» را که با «کعبه» تقابل دارد، به‌طرزی هنرمندانه در یک تصویرسازی خلّاق و در شکلی متناقض‌نما[1] و معمّاگونه آن چنان زیبا به‌کار برده که ذهن مخاطب را در شگفتی و لذّت فرو می‌برد:

کعبه طواف می‌کنـد بـر سـرکوی یـک بُتـی　　این‌چه بتی است ای خدا این چه بلا و آفتی

(مولوی، ١٣٨٦، غ ٢٤٦٧: ٩١٧)

این گونه کاربردهای نوپردازانه نمادواژه‌ها در زبان عرفانی مولانا، حکایت از تجربه‌های عمیق و دست‌اوّل عرفانی وی دارد که طراوتی دوچندان به زبان عرفانی وی داده است. همان‌طور که نویا درباره این نوع از نمادها بر آن است که رابطه معنایی میان نماد و تجربه عرفانی رابطه‌ای ذاتی و بسیار نزدیک است؛ آنچنان که نمادهای عرفانی، در همان فعلی که تجربه را ایجاد می‌کند، به وجود می‌آید بدین‌ترتیب، تجربه به شکل نماد زندگی می‌یابد و به شکل نماد به ذهن می‌آید (نویا، ١٣٧٣: ٢٦٨).

از دیگر نشانه‌های نمادین در زبان عرفانی، اصطلاحات متداول صوفیه است از قبیل«پیر»، «توکل»، «ابن‌الوقت»، «فنا»، «محو»، «لاهوت»، «قطب»، «جذبه»، «ابدال» و... که در متون عرفانی دارای معنای ویژه و تقریباً یکسانی هستند و مولانا به‌ویژه آنها را در *مثنوی معنوی* جهت تفسیر رموز عملی و نظری تصوف به‌کار گرفته است. بسیاری از این‌گونه تعبیرات قبل از مولانا نیز در بین صوفیه رواج داشته، با این حال اکثر آنها از طریق زبان مثنوی نزد متأخران صوفی رواج یافته است؛ این‌گونه الفاظ و تعبیرات، جزو عناصر زبان مثنوی محسوب می‌شود و طرز استعمال مولانا نشان می‌دهد که آنها را در نوعی معنی اصطلاحی در نظر گرفته‌است (زرین‌کوب، ١٣٦١ : ١٨٧). مولانا – با توجه به تعلیمی‌بودن کتاب مثنوی– این اصطلاحات را از طریق تمثیل و روایت، تفسیر و توضیح می‌دهد. مثلاً «ابن‌الوقت» در تصوف، صوفیی است که به حکم وارد غیبی، مغلوب حالی است که بر وی غالب و در وی متصرف است (فروزانفر. بی‌تا: ٩٦/١ ؛ قشیری، ١٣٦٧ : ٣١؛ زرین‌کوب، ١٣٦١ : ١٨٨/١)

مولانا در تبیین معنای ابن‌الوقت توضیح می‌دهد که صوفی چنان در تصرف حال است که نظری به مستقبل ندارد و ماضی نیز برای او «لایُذکَر» است:

---

[1]- Paradoxical.

www.SID.ir

صـوفی ابـن‌الوقـت باشـد ای رفیـق　　نیسـت فـردا گفـتن از شـرط طریـق
تـو مگـر خـود مـرد صـوفی نیسـتی　　هسـت را از نسـیه خیـزد نیسـتی

(مولوی، ۱۳۷۸: ۱۳۳/۱)

زآنـک صـوفی بـا کـر و بـا فـر بـود　　هر چه آن ماضـی اسـت لایُـذکَر بـود

(مولوی، ۱۳۷۸: ۲۹۰۱/۱)

آن‌که ابن‌الوقت نیست مانند کسی است که سرمایه را همواره به نسیه می‌دهد و چیزی به جای آن نمی‌نهد در نتیجه سرمایه او در نسیه مستهلک می‌گردد و هیچ چیز برای او باقی نمی‌ماند (فروزانفر بی‌تا: ۹۶/۱). در دیوان شمس به «ابن‌الوقت» این‌گونه اشارت گردیده است:

چو مرد عشرتی ای جان بکف‌کن‌دامن ساقی　　چوابن‌الوقتی ای صوفی میاور یاد پار ای دل

(مولوی، ۱۳۸۶، بیت۳۵۳۰۳)

یا:

چو ابن‌الوقت شد صوفی نگردد کاهل فـردا　　سبک‌کاهل‌شودآن‌کش‌که باشد گول و فردایی

(مولوی، ۱۳۸۶، بیت۳۵۳۰۳)

مولانا به‌ویژه در *مثنوی* بسیاری از اصطلاحات صوفیه را همراه با شرح و توضیح آنها به کار می‌برد؛ مثلاً در دفتر اول ضمن داستان پادشاه و کنیزک ابتدا در چند بیت به‌طور مفصل با استفاده از تمثیل بیان می‌کند که انقطاع از عالم حس و ظاهر، شرط سیر سالک در عالم جان و باطن است و سپس مترادف اصطلاحی همین نحوه سلوک را با عناوین «محو»، «سکر» و «فنا» این‌گونه بیان می‌کند:

مـوج خـاکی وهـم و فهـم و فکـر ماسـت　　مـوج آبـی محـو و سُکرسـت و فناسـت
تـا دریـن سُـکری از آن سُـکری تـو دور　　تـا از ایـن مسـتی از آن جـامی تـو کـور

(مولوی، ۱۳۷۸:۵۷۶/۱)

Archive of SID

www.SID.ir

کارکرد نشانه‌های شمایلی در زبان عرفانی مولانا

نشانه‌های شمایلی- که رابطه دال و مدلول در آن براساس شباهت است- را می‌توان مهم‌ترین و گویاترین نوع نشانه، برای توصیف تجربیات عرفانی دانست. زیرا این نوع نشانه‌ها، نقش و کارکردی فراتر از یک کلمه و عبارت دارند و معمولاً به‌طور ضمنی، مدلول‌های خود را توصیف و تفسیر می کنند. اصولاً این گونه نشانه‌ها، با توجه به زمینه‌ای که در آن قرار دارد، تفسیر می‌گردد و خارج از آن زمینه چنان تفسیری ندارد. به‌عنوان مثال کلمه «آینه» در این بیت مولانا، نشانه‌ای است که دلالت بر «دل» یا باطن یا ضمیر دارد که معمولاً در جاهای دیگر ادبیات عرفانی نیز به همین معنا به‌کار می‌رود:

آینـــه‌ات دانـــی چـــرا غمـــاز نیســـت　　زآنـــک زنگـــار از رخـــش ممتـــاز نیســـت

(مولوی، ۱۳۷۸: ۳٤/۱)

با توجه به نقش نشانه‌های شمایلی در ایجاد نوعی اتّحاد ادراکی در ذهن مخاطب بین نشانه و مدلول، این نشانه‌ها را می‌توان مناسب‌ترین ابزار برای بیان و نیز ادراک تجارب ناب عرفانی به‌شمار آورد. کاربرد تقریباً فراوان نشانه‌های شمایلی در زبان عرفانی مولانا، به‌ویژه در مثنوی بیانگر اهمیت این نشانه‌ها نزد مولانا و تاثیر و ارتباط متقابل «زبان یا ویژگی‌های زبانی» و تجربه عرفانی در شعر عرفانی مولاناست.

از جمله نشانه‌های شمایلی در زبان مولانا، تشبیهات و تمثیل‌های حسی و ساده‌ای است که وی در *مثنوی معنوی* آنها را برای مدلول‌هایی به‌کار می‌برد که ناظر بر امری غیبی است و تصوّر اصل آن برای مخاطب دشوار است. مثلاً نفس پُر از عیوب را که در وجود انسان با عقل هم‌نشین شده به بینی بدی تشبیه می کند که بر روی زیبا قرار گرفته است (زرین‌کوب، ۱۳٦۱ : ۱/ ۲٦۱)

ای فغـــان از یـــار نـــاجنس ای فغـــان　　همنشـــین نیـــک جوییـــد ای مهـــان

عقـــل را افغـــان ز نفـــس پُرعیـــوب　　همچـــو بینـــی بـــدی بـــر روی خـــوب

(مولوی، ۱۳۷۸: ۲۹۵۱/۲)

Archive of SID

www.SID.ir

در این بیت تصویر بینی زشت بر چهره زیبا، نشانه‌ای حسّی است که بر مدلولی نامحسوس؛ یعنی نفس و زشتی و ناهنجاری آن دلالت می‌کند. به همین ترتیب تفسیر «صورت زیبا» نیز در این نشانه‌پردازی، عقل و تناسب و کمال آن است. نشانه‌های مولانا گاه دارای غرابت فوق‌العاده است. به‌عنوان مثال در حکایت «قصه آن صوفی که زن خود را با بیگانه‌ای بگرفت» (رک: مولوی، مثنوی معنوی، ۱۸۷/٤–۱۵۸)، در بخش دوم حکایت مولانا از تشبیهی استفاده کرده است که در آن «شتر بر نردبان» نشانه‌ی امر زشتی است که نه تنها قابل‌پوشیدن نیست و موجب رسوایی می‌شود:

زیر چادر مرد رسوا و عیان　　سخت پیدا چون شتر بر نردبان

(مولوی، ۱۳۷۸: ۱۸۷/٤)

در دفتر ششم *مثنوی*، در بیان حال فنای سالک طریقت، از تشبیهی غریب و نامأنوس دیگری استفاده می‌کند که در آن، استهلاک و حذف حرف «الفِ» ناملفوظ و نامکتوب در کلمه «بسم» نشانه‌ای از شخص فانی است این الف در کلمه «بسم»– از عبارت «بسم‌الله...»– هم حضور دارد و هم حضور ندارد و این همان حال سالکی است که وجودش در وجود حق فانی و مستهلک گردیده است:

در وجوه وجه او رو خرج شو　　چون الف در بسم در رو درج شو

آن الف در بسم پنهان کرده ایست　　هست او در بسم و هم در بسم نیست

(مولوی، ۱۳۷۸: ۹/٦–۲۳۸)

ناپیدایی و محوشدن الف در کلمه «بسم» را که نه نوشته می‌شود و نه خوانده می‌شود ولی در هر حال وجود دارد، می‌توان نشانه‌ای شمایلی دانست که تفسیر آن «فنا در عین بقا» برای عارف بالله است. استغراق حرف در کلمه، همان ساقط‌شدن و برخاستن «منیّت» و «خودی» از وجود عارف است که ناظر است بر این آموزه اصلی تصوف، که توحید حقیقی «إسقاطِ اضافات» یا همان فناست. در جای دیگر مثنوی «الف» را– از آنجا که حرفی فاقد نقطه و پیچش و سرکش و... است– نشانه‌ای می‌داند که تفسیر آن «فقر و تهیدستی» و حرف «میم» را نشانه‌ای دال بر دلتنگی می‌داند و ترکیب این‌دو حرف، یعنی «اُم» را نشان‌دهنده حال صوفی

Archive of SID

www.SID.ir

پاکباز می‌داند که در وجودش تهیدستی و دلتنگی باهم جمع شده‌اند با این‌حال، مولانا این درویش فقیر را «اُمِّ بود» یا مادر هستی می‌داند که مایه و پایه هستی دیگران ست:

چون الف چیزی ندارم ای کریم　　جز دلی دلتنگ تر از چشم میم
این الف و ین میم اُمّ بود ماست　　میم اُم تنگست، الف زو نر گداست

(مولوی، ۱۳۷۸: ٦/۳۰-۲۳۲۹)

برخی از نشانه‌های شمایلی در آثار مولانا، تشبیه و استعاره‌هایی است که اگر چه اختصاص به زبان عرفانی وی ندارد – و احیاناً پیشینیان نیز از آن‌ها استفاده کرده‌اند– اما بیان مولانا از آنها لطف و تازه‌گی خاصی دارد. به‌عنوان نمونه «نهنگ» نزد مولانا نشانه‌ای است که تفسیر آن «عشق» است؛ عشق نهنگی عظیم است که در دریای دل شناور است و هر دو جهان را فرو می‌بلعد:

عشق گشاید دهن از بحر دل　　هر دو جهان را بخورد چون نهنگ

(مولوی، ١٣٨٦، غ٤٩٩ :١٧٥)

نهنگ عظیم عشق از دریای دل سر بر می‌آورد و هر دو جهان را در کام خود فرو می‌برد تفسیر این نشانه را می‌توان: قدرت و عظمت عشق و حقارت و ناچیزی همه موجودات در برابر آن دانست. در جای دیگری، گامی فراتر نهاده و از تشبیهی نامأنوس و غریب استفاده کرده و به جای نهنگ، «اژدها» را نشانه عشق می‌داند؛ اژدهایی که آدم‌خوار و سنگ‌خوار است:

جامه صبر می‌درد عقل ز خویش می‌رود　　مردم و سنگ می‌خورد عشق چواژدهای تو

(مولوی، ١٣٨٦، غ ٢١٥٧ : ٨٠٩)

تفسیر این نشانه را می‌توان «بی‌رحمی، خونخواری، بی‌ملاحظه بودن و وحشی‌بودن عشق نسبت به اهل عشق» دانست. در جای دیگری «نهنگ» و «ماهی» نشانه‌ای است که تفسیر آن «عاشق» است:

این ناب و آب چرخ چو سیل است بی‌وفا　　من ماهیم نهنگم عمانم آرزوست

(مولوی ١٣٨٦، غ ٤٤١ : ٢٠٣)

Archive of SID

www.SID.ir

جهان مادی و گذرا ظرفیت عاشق را ندارد بنابراین او در آرزوی جهانی فراخ و متناسب با عظمت وجودی خود است. تفسیر این نشانه، غربت و دلخستگی عاشق در جهان مادی و آرزوی او برای رسیدن به جهان معنوی و روحانی در عین قدرت و صلابت و اراده استوار اوست.

این تفسیرها را می‌توان نشانگر تجربه عمیق عرفانی مولانا از عشق الهی دانست که ویژگی‌های این عشق را به‌خوبی به‌تصویر می‌کشد. ویژگی‌هایی مانند هیمنه و هیبت عشق و محوشدن هر دو جهان در برابر آن، بی‌رحمی و توّحش و طغیان فوق‌العاده نیروی عشق و یا قدرت‌بخشی و وسعت‌دادن آن به وجود عاشق که همه این‌ها را می‌توان در یک کلام به «جلال عشق» تعبیر نمود.

یکی دیگری از نشانه‌های شمایلی در آثار مولانا را می‌توان «نور» دانست. غالباً «نور» در آثار مولانا نشانه‌ای است که برای توصیف حقیقت وجود حضرت الوهیت به‌کار رفته است. مولانا خدا را نورِ همه نورها می‌داند که خارج از اوهام وتصورات بشری است:

از همـــــه اوهـــــام و تصـــــویرات دور　　نـــور نـــور نـــور نـــور نـــور نـــور

(مولوی، ۱۳۷۸: ٦ /۲۱٥٦)

شباهت میان «نور» و «حضرت حق» علاوه بر قرآن کریم، در ادبیات صوفیه و نیز فلسفه اسلامی از سوی بسیاری از حکما و عرفا مطرح گردیده است. مولانا با رویکردی تقریباً نو، وجهه جمالی و جلالی خدا را در تشبیه نور به‌هم می‌آمیزد؛ او خدا را نوری می‌داند که در آینه جهان تابیده است؛ هم خود زیباست و هم جهان را زیبا و روشن ساخته است علاوه بر این جمال و زیبایی، وجهه جلالی او در این است که همه جا در سیطره اوست هیچ‌جا نمی‌تواند پنهان از او باشد و هیچ‌کس نمی‌تواند از قلمرو او بگریزد البته مولانا خاطرنشان می‌سازد که این زیبایی و خجستگیِ روی حضرت حق است که نمی‌گذارد که عاشق جای دیگری برود:

ای‌شش‌جهت‌زنورت‌چون آینه است شش‌رو　　وی روی تـو خجسـته از تـو کجـا گریـزم

(مولوی، ٤/٤۳:۱۳۸٦)

Archive of SID

www.SID.ir

در اینجا «نور» نشانه‌ای است که تفسیر آن علاوه بر زیبایی و روشنایی حضوری است که همه جا را احاطه نموده و همه ابعاد جهان ماده بواسطه آن نور آشکار و معلوم می‌گردد. از این نشانه‌پردازی مولانا می‌توان پی‌برد که در خداشناسی عرفانی او خدا، بواسطه حضورش در تمام ارکان کائنات، به اعماق همه آنها علم داردو ظهور ماسوی‌الله مستلزم ظهور نور اوست. از سوی دیگر زیبایی و درخشش موجودات، عاریتی و انعکاسی از زیبایی و درخشش خداست

مولانا در جایی دیگر خدا را «نورِ نورِ دل» می‌خواند که فراتر از نور عقل و حس است:

نـــور نـــور چشـــم خـــود نـــور دلســـت　　نـــور چشـــم از نـــور دلهـــا حاصلســـت
بـــاز نـــور نـــور دل نـــور خداســـت　　کو ز نـور عقـل و حـس پـاک و جداسـت

(مولوی، ۱۳۷۸: ۱/۷-۱۱۲۶)

نور حسی نشانه‌ای از نور مافوق خود و در حکم سایه آن است و نورهای مافوق به همین ترتیب به‌صورت سلسله‌مراتبی، نشانی از «نور حق» هستند و در نهایت این نور حق نشانی است از وجود خدا. این نشانه‌پردازی نیز بیانگر آن است که در خداشناسی عرفانی مولانا وجود خدا بواسطه تنزّلات وجودی، آشکار می‌شود و ظهور او ذومراتب است و انواری که بر وجود او دلالت دارد، اگرچه از جهتی نشانه و آیت اوست، ولی از جهتی دیگر حجاب و مانعی در شناخت او به‌شمار می‌رود.

مولوی مساله فنا (فنای صفاتی و افعالی) را از طریق نشانه «آفتاب» بیان کرده است. آفتاب که با تابش خود به‌مرور زمان سنگ را به «لعل بدخشان» تبدیل می‌گرداند، در زبان عرفانی مولانا نشانه‌ای شمایلی از خداوند است که از طریق تجلّی و فیضان بر دل سالک، تمامی صفات او را از میان بر می‌دارد و صفات الهی جانشین آن می‌شود:

آفتاب رخش امروز زهی خوش کـه بتافـت　　که هزاران دل از او لعل بدخشان شده‌اسـت

(مولوی، ۱۳۸٦ :غ۱۰)

در اینجا آفتاب نشانه‌ای است که تفسیر آن، تربیت باطنی و دگرگون‌ساختن جان سالکان است که منجر به فنای صفاتی و ذاتی آنها می‌شود. این تغیّر در صفات، موجب رشد سالک

Archive of SID

www.SID.ir

شده و ارزش وجودی او را بالا می‌برد. پس آفتاب در اینجا در حکم کیمیا و اکسیر عشق است که جان سالک را از حلی به دیگر تبدیل می‌کند.

مولانا در دفتر پنجم مثنوی در حکایتی فانی‌شدن عاشق در معشوق را با همین تمثیل «آفتاب و سنگ» بیان می‌کند در این حکایت عاشق – مانند سنگی که در اثر تابش آفتاب تماماً به لعل تبدیل گردیده و چیزی از سنگ‌بودنش باقی نمانده– چنان در معشوق فانی شده که از خود تهی گشته و از معشوق پُر شده است:

... گفت من در تو چنان فانی شدم — که پُرم از تو ز ساران تا قدم
بر من از هستی خود جرنام نیست — در وجودم جز تو ای خوش‌گام نیست
... همچو سنگی کو شود کل لعل ناب — پرشود او از صفات آفتاب
وصف آن سنگی نماند اندرو — پر شود از وصف خور او پشت ورو

(مولوی، ۱۳۷۸: ۵/ ٦–۲۰۲۰)

پس از این تبدیل صفات و دگردیسی، چنانچه آن لعل خود را دوست بدارد، در حقیقت به آفتاب عشق ورزیده و یا اگر آفتاب به آن لعل عشق بورزد، به خود عشق ورزیده است (مولوی، ۱۳۷۸: ۲۹/۵–۲۰۲۷). بدینسان در اثر این اتحاد و پیوستگی در صفات، انانیت از عاشق برمی‌خیزد و اگر عاشق بگوید من خود معشوقم، در گفته خود صادق است همان طورکه «اناالحق» منصور حلاج ناشی از نورانی‌بودن وجودش و به واسطه اتحاد صفاتی بین خود و حق بود در حالی که فرعون نیز همین «اناالحق» را از روی «انانیت» و تاریکی وجود خود به کار می‌برد:

پس نشاید که بگوید سنگ انا — او همه تاریکی است و در فنا
گفت فرعونی انا الحق، گشت پست — گفت منصوری اناالحق و برست....
این انا هو بود در سرّ ای فضول — ز اتحاد نور نه از رای حلول

(مولوی، ۱۳۷۸ : ٦/۵–۲۰۳٤)

Archive of SID

www.SID.ir

در این حکایت «آفتاب» نشانه‌ای است که تفسیر آن، گداختن جان سالک در کوره طریقت است بنابراین سلوک همراه با صبر و ریاضتی است که مستلزم نوعی جهاد باطنی است که نتیجه آن استحاله صفات سالک به «صفات الله» است. با این تفسیر در این نشانه‌پردازی مولانا، کوشش سالک را لازمه رسیدن به کمال می‌داند و معتقد است که رهرو طریقت، ابتدا می‌بایست «سالک مجذوب» باشد و نه «مجذوب سالک». بنابراین کسی که فرعون درونی خود را از طریق ریاضت و تربیت إماته نکرده، نمی‌تواند لاف انا الحق بزند. در حقیقت سالک در فرآیند این ریاضت به اندازه‌ای که خود را از دست می‌دهد، خدا را به دست می‌آورد و به اندازه‌ای که از خود باقی دارد، خدا را از دست می‌دهد:

جهد کن تا سنگیت کمتر شود — تا به لعلی سنگ تو انور شود
صبر کن اندر جهاد و در عنا — دم به دم می بین بقا اندر فنا
وصف سنگی هرزمان کم می‌شود — وصف لعلی در تو محکم می‌شود
وصف هستی می‌رود از پیکرت — وصف مستی می‌فزاید در سرت

(مولوی، ۱۳۷۸: ۴۲/۵-۲۰۳۹)

با این ملاحظه آفتاب، نشانه‌ای است که تفسیر آن، حقیقتی سرشار از غناست که سالک با نظر در عظمت غنای آن، در برابر آن دچار فقر و تهی‌شدگی (از دست‌دادن خود) می‌شود و درویشی در این معنا را می‌توان مقدمه‌ای برای فنای صفاتی سالک در «صفات‌الله» دانست.

ملاحظه می‌گردد که تفسیر نشانه آفتاب در موارد مذکور، وجوه متعددی پیدا کرده است و گاه مدلول‌های متنوع در ذهن مخاطب درهم تنیده می‌شوند این گونه نشانه‌های شمایلی از آنجا قراردادی و نمادین نیستند، نشانه‌های انگیخته محسوب می‌شوند که ذهن مخاطب در ایجاد معنا اثرگذار است و معنای نشانه را می‌تواند با استنتاج و تفسیر خود بیابد (گیرو، ۱۳۸۳: ۴۲).

نشانه‌های شمایلی در زبان عرفانی مولانا از انگیختگی یا قابلیت تفسیرهای جدید از سوی مخاطب برخوردار است. مولانا با در نظر گرفتن رابطه‌ای جدید میان دال و مدلول و توجه به رابطه‌ای که میان نشانه و معنا و نیز رابطه‌ای که میان نشانه و مخاطب وجود دارد، نشانه‌های تکراری در ادبیات صوفیه اعم از تشبیهات و استعاره‌ها را به نشانه‌های انگیخته تبدیل می‌کند و

Archive of SID

www.SID.ir

روح تازه‌ای در آنها می‌دهد و بدین‌ترتیب با این گونه نشانه‌پردازی خاص موجب آشکارشدن معناهای تازه‌ای نزد مخاطبان می‌گردد که از خوانشی به خوانش دیگر متفاوت می‌گردد.

نقش نشانه‌های نمایه‌ای در زبان عرفانی مولانا:

نشانه‌های نمایه‌ای در زبان مولانا اغلب نشانه‌های فرازبانی‌اند که در مقایسه با نشانه‌های زبانی، یافتن آنها در متن، نیاز به تعمّق و دقت بیشتری از سوی مخاطب دارد و به‌نظر می‌رسد در بسیاری از موارد بصورت ناخودآگاه در زبان گوینده و شاعر به کار می‌رود. این نشانه‌ها با آشکارساختن روش ویژه یک شاعر یا گوینده در بیان مقاصد خود و نیز سبک اندیشه وی، مدلول‌های مهمی را در شناخت لایه‌های پنهان اندیشه و شخصیت وی به‌دست می‌دهد.

به‌عنوان مثال، اوزان ضربی و شورانگیز در دیوان شمس را می‌توان نشانه‌ای از فوران و هیجان درونی مولانا دانست که با تجربه‌های عمیق او متناسب است. همچنین عدول مولانا از سنت‌های ادبی و زبانی و عدم توجه به قالب و ساختار شعر از قبیل مراعات قافیه، وزن و تعداد ابیات غزل و مواردی از این دست را می‌توان نشانه روحیه تقلیدستیزی و هنجارشکنی مولانا دانست که این‌گونه عادت‌ستیزی‌ها از فرم به محتوا نیز سرایت می‌کند. تغییر مرجع ضمیر از متکلّم وحده به دوم شخص و وجود«منِ سیال» به‌ویژه در غزلیات شمس نیز نشانه‌ای از حال فنا و بیخودی شاعر است.

استفاده از قالب روایت و پیوستگی شیوه روایت‌پردازی در *مثنوی معنوی*، تصویرسازی‌ها، استفاده از تمثیل‌ها و تشبیه‌های نو و نامأنوس و در عین‌حال گیرا و جذّاب، نشانه‌ای است از قدرت بیان و توانایی‌های ذهنی شاعر در ارائه یک نظام فکری منسجم در قالب شعر و نیز نشانه‌ای است از همدلی و همراهی و آگاهی شاعر نسبت به حال و وضع مخاطب خود در یک منظومه تعلیمی و اهتمام مولانا به تعلیم و تربیت عرفانی مخاطبان عام و اهمیت این مسأله نزد مولانا.

کثرت کلماتی مانند: «نُقل، نبات، شکر، شیرینی و...» و یا «خوشا، طرب و...» و... ، در برابر قلّت کلماتی مانند: «زهر، تلخ، نمک و...» و یا «آه دریغ و...» به‌ویژه در دیوان شمس می‌تواند نشانه‌ای نمایه‌ای باشد از وجه انبساطی عرفان مولانا که شاعر دارای مشرب اهل بسط و احیاناً پیرو مکتب خراسان (مذهب اصحاب سکر) بوده است.

Archive of SID

www.SID.ir

کثرت لغات عربی و وفور نسبی امثال و تعبیرات ماخوذ از زبان عربی و پاره‌ای مختصات انشایی و نحوی عربی و نیز وجود ابیات عربی یا ابیات مُلمّع در *دیوان کبیر* و *مثنوی* و به‌ویژه عربی‌مآبی بخش‌هایی از مثنوی که مشحون از لغات قرآنی و الفاظ برگرفته از احادیث است (رک: زرین‌کوب، ۱۳٦۱ : ۱/ ۱۸۳ و۱۷۲ و ۲۳۷)، می‌تواند نشانه‌ای نمایه‌ای از علاقه و آشنایی نسبتاً وسیع مولانا با ادب عربی و توغّل قابل‌ملاحظه وی در دواوین شعرا عرب و نیز کتب لغت و بلاغت عربی و نیز نشانه تعمق وی در قرآن و احادیث و لطائف و اسرار آن باشد. وفور لغات و تعبیرات مأخوذ از قرآن مانند «اوّاه» (مثنوی:۸۸٤/٦) {برگرفته از آیه۹ / سوره توبه}، «حُقُب (مثنوی:۱۱۲۸/٦) {برگرفته از آیه٦۰ سوره کهف}، عُرجون (مثنوی:۲۸۰٦/۵) {برگرفته از آیه۳۹ سوره یس}، «ناقور» (مثنوی:۷۳۲/٤) {برگرفته از آیه۸ سوره مدثر} و...[۱]– همچنین نشان می‌دهد که سعی مولانا در تطبیق دیدگاه‌های صوفیه با معارف و معانی قرآنی، مستلزم استعانت از الفاظ قرآنی و به‌کارگیری آنها در سخن اوست.(زرین‌کوب، ۱۳٦۱:۱/۱۸۵)

مسامحات لفظی و بی‌مبالاتی مولانا را در رعایت دقائق مربوط به لفظ و زبان و تصرّف در صورت الفاظ و طرز استعمال آنها به‌ویژه در *مثنوی* –که از مختصات صرفی و نحوی در *مثنوی* محسوب می‌شود– می‌توان نشانه‌ای از بی‌اهمیتی لفظ و کارکرد ابزاری آن در برابر اهمیت معنا و هدف نزد مولانا دانست. علاوه بر این، این مسامحات لفظی نشانگر تنگی مجال و زبان گوینده در تقریر و بیان مقاصد خود است که در جوشاجوش افکار و معانی بلند عرفانی نمی‌تواند به لفظ بیاندیشد. مانند به‌کار بردن «فشاند» (مثنوی: ۱۱۸۸/۵)به‌معنای فشاندن، «شناس» (مثنوی: ٤۳۰۸/٦) به‌معنی «شناخت»، «خواه» (مثنوی: ٤۵۲۸/٦) به‌معنی خواست، «نواز» (مثنوی: ٤۵۲۸/٦) به‌جای نواخت، «مستیان» (مثنوی: ٦۷۸/۳) به‌جای مستان، «بلندآوازیان» (مثنوی: ٦٦۳/۲) به‌جای بلندآوازان (زرین‌کوب، ۱۳٦۱: ۱/ ٤–۱۷۳) یا به‌کاربردن فعل مفرد بجای فعل جمع مانند «لوت خوردند و سماع آغاز کرد» یعنی آغاز کردند (مثنوی: ۵۲۹/۲) (۵۲۹/۲) یا «مادرانشان خشمگین گشتند و گفت» یعنی گفتند (مثنوی: ۱۵۹۲/۳) یا «درفتادند و سر و سر باد داد» یعنی باد دادند (مثنوی: ۱۳۵۱/٦) و... و یا از استفاده از کلمه‌های «عتیب» به جای عتاب (مثنوی: ۲۱۵٦/۲)، «اعتمید» به جای اعتماد (مثنوی: ۲۱۹٤/٦)، «حجیج» به جای حجاج (مثنوی: ۱۰۵۱/۳) «حجیب» به جای حجاب (مثنوی: ٤۵۱۳/۳) «حسیب» به

[۱]– برای تفصیل در خصوص استفاده مولانا از عبارات قرآنی ر. ک به: زرین‌کوب، سرّ نی. ج۱، ٦–۱۸۵.

Archive of SID

www.SID.ir

جای حساب (مثنوی: ٤٥١٣/٣). [1] این گونه بی‌اعتنایی مولانا نسبت به انتخاب کلمات و طرز استفاده آنها حاکی از ناپروایی صوفی‌مآبانه وی در بیان مقاصد و بی قیدی‌اش نسبت به سنت شعرا پیشین در تقریر معانی بلند عرفانی است.

وجود برخی از اصطلاحات و تعبیرات مربوط به علوم فقه و فلسفه و کلام و طب و نجوم و... در اشعار مولانا به ویژه در *مثنوی* چشم‌گیر است. در این میان مباحث فقهی و کثرت و تنوع بیشتری دارد و علاوه بر الفاظ و تعبیرات، مباحث مربوط به اصول احکام فقه نیز در سخن گوینده انعکاس دارد. مانند: استنشاق و استنجا (مثنوی: ٢٢٢١/٤)، تحرّی قبله (مثنوی: ٢٢٨٥/٥)، دِرَّه (مثنوی: ٣٧٤٢/٤)، دون‌القِلّتَین (مثنوی: ٣٣٠٩/٢)، رامی (مثنوی: ١٦٦٥/١)، ضمان (مثنوی: ١٥٢٤/٦)، مستحاضه (مثنوی: ١٧٩٧/٢) یا اشاره به قاعده طرد و عکس (مثنوی: ٤١٨٠/٦) دوَران و قیاس (دیوان شمس٨٢٥٩/٢) تنقیح مناط (مثنوی: ٧١٧/٦)، نص و قیاس نزد مجتهد (مثنوی: ٣٥٨١/٣)، ضرب منجر به فوت طفل (مثنوی:١٥١٦/٦)، دیه قتل خطا (مثنوی: ١٥١٤/٦) قول شاهد نزد قاضی (مثنوی: ٢٨٦٨/٦)، حد و تعزیر (مثنوی: ١٥١١/٦) و خُلع و مبارا (مولوی١٣٧٨: ٣٨٥٢/٣) که همگی دلالت بر اشراف و آگاهی مولانا بر مباحث فقهی دارد.

این مسائل با چنان عمق و دقتی بیان شده که در تبحّر گوینده در این مباحث جای تردیدی نمی‌گذارد. و این خود نشانگر آن است که مولانا با وجود اشراف بر مباحث دقیق و قواعد فنّی فقهی، رویکرد فقهی را کنار نهاده و به عرفان و تصوف روی آورده است. به عبارت دیگر مولانا با به‌کارگیری این تعبیرات فقهی، چه‌بسا تعمداً می‌خواهد نشان دهد که خود بر علم شریعت به طور کافی و وافی اشراف دارد اما آنچه مقصود وی است علم طریقت یا همان تصوف و عرفان است.

وجود این تعابیر و اصطلاحات و اشارات فقهی در ضمن یک متن عرفانی که قصد گوینده آن تعلیم اصول تصوف و عرفان به مخاطب خود است، نشانه‌ای است که شاید مدلول دیگر آن حضور برخی از اهل مدرسه و متشرعین در حلقه درس مولانا و توجه وی به آنها در بخشی از اشعار خود، برای نشان‌دادن همدلی با آنها و احیاناً جذب ایشان به مسلک تصوف است.

[1]– برای تفصیل در این خصوص، رک به: زرین‌کوب، سرّ نی. ج۱ صص ۸–۱۷۷.

Archive of SID

www.SID.ir

مدلول دیگر این نشانه می‌تواند تماس و نیاز هر روزینه مخاطبان با این‌گونه مباحث و رواج و اهمیت این گونه مسائل نزد مخاطبان مولانا باشد که مولانا را خواسته یا ناخواسته به طرح چنین مباحثی واداشته است. تفسیر دیگر این نشانه، اثرگذاری گروهی از مخاطبان اهل فقاهت در حلقه درس مولانا، بر وی و ذهن و زبان او و تاثیرپذیری شخصی همچون مولانا از آنان است که خود این مساله استیلای فضای فقاهتی بر عصر و جامعه مولانا را نشان می‌دهد.

نتیجه:

مولانا با نوعی هنجارشکنی و تقلیدگریزی، زبان عرفانی خود را لزوماً تابع سنت‌ها و میراث ادبی گذشتگان قرار نمی‌دهد. وی با زبانی طربناک و فرح‌بخش، بسیاری از نمادها و نشانه‌های زبانی را در معنایی کاملاً متفاوت با تفسیرهای مرسوم و معهود به کار می‌بندد. تازگی عناصر زبانی و نوپردازی در نمادها و نشانه‌های زبانی در ذهن و زبان مولانا را می‌توان ناشی از تجربه‌های دست‌اول و عمیق شاعر دانست که جنبه شخصی داشته و آنها را از کسی نگرفته است. نمادواژه‌های متداول در ادب عرفانی در زبان مولانا آنچنان روح تازه‌ای به خود می‌گیرند که مخاطب در مواجهه با آنها احساس می کند که با نمادواژه‌هایی کاملاً نو روبرو شده است.

علیرغم بی‌مبالاتی مولانا در رعایت دقائق مربوط به لفظ و زبان، قدرت بیان شگفت‌انگیز و تبحر وی در استفاده از تمثیل‌ها و تشبیه‌های عمیق و کارآمد – به عنوان نشانه‌های زبانی – به‌ویژه در مثنوی، علاوه بر آن که نشانه‌ای فرازبانی از اهتمام و علاقه جدی وی به تربیت معنوی مخاطبان و همدلی با آنان است، هم‌چنین نشانگر روش مناسب و جذّاب مولانا در روایت‌پردازی است که با استفاده از شیوه‌ی داستان در داستان و با آوردن روایت‌های میانی، بارها داستان اصلی را قطع می‌کند و فقره‌های فرعی زیادی را در خط روایت می‌گنجاند که این خود نشانه‌ای است از این که هدف اصلی مولانا در سرودن مثنوی نه صرفاً توجه به قصه‌گویی و جنبه سرگرم‌کنندگی آن، بلکه در حقیقت واداشتن مخاطب به یادگیری اصول طریقت و معانی بلند عرفانی بوده است.

Archive of SID

www.SID.ir

منابع و مآخذ:

۱- قرآن مجید.

۲- استیس، والتر ترنس. ۱۳۷۹. عرفان و فلسفه. ترجمه: بهاءالدین خرمشاهی. چ ۵. تهران. سروش.

۳- جیمز، ویلیام. ۱۳۷۲. دین و روان. ترجمه: مهدی قائنی. چ۱. تهران. انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.

٤- زرین‌کوب، عبدالحسین. ١٣٦٦. سرّ نی. ج۱. تهران. انتشارات علمی.

۵- زمانی کریم، شرح مثنوی زمانی، کریم. ۱۳۷۸ شرح جامع مثنوی. دفتر دوم و چهارم. تهران. اطلاعات

٦- شایگان‌فر، حمید. ۱۳۸۰. نقد ادبی. تهران. دستان.

۷- شفلر، ایزریل. ١٣٦٦. چهار پراگماتیست. ترجمه: محسن حکیمی. چ۱. تهران. نشر مرکز.

۸- شمیسا، سیروس. ۱۳۷۸. نقد ادبی. تهران. فردوس.

۹- فروزانفر، بدیع‌الزمان. بی‌تا. شرح مثنوی شریف. ج۱. تهران. زوار.

۱۰- عین‌القضاه همدانی. ۱۳۷۹. زبده‌الحقائق. ترجمه: مهدی تدین. تهران. مرکز نشر دانشگاهی.

۱۱- غنی، قاسم، ۱۳۷۵. تاریخ تصوف در اسلام، ج۲. تهران. انتشارات زوار.

۱۲- قشیری، ابوالقاسم. ١٣٦٧. رساله قشیریه. ترجمه: بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران. انتشارات علمی و فرهنگی.

۱۳- گوهرین، سیدصادق. ۱۳۸۲. شرح اصطلاحات تصوف. تهران. زوار.

١٤- گیرو، پی ر. ۱۳۸۳. نشانه‌شناسی، ترجمه: محمد نبوی. تهران. مؤسسه انتشارات آگاه.

۱۵- لاهیجی‌گیلانی، محمد. ۱۳۸۱. شرح گلشن راز. چ ۲. تهران. نشرعلم.

١٦- مک‌کوئیلان، مارتین. ١٣٨٤. پل دومان. ترجمه: پیام دانشجو. تهران. نشر مرکز.

۱۷- مولوی بلخی، جلال‌الدین. ۱۳۷۸. مثنوی معنوی. به‌تصحیح: نیکلسون، تهران، انتشارات ناهید.

Archive of SID

www.SID.ir

۱۸- ----------. ۱۳۸٦. کلیات شمس. به‌تصحیح: بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران نشرکتاب پارسه.

۱۹- نویا، پل. ۱۳۷۳. تفسیر قرآنی و زبان عرفانی. ترجمه: اسماعیل سعادت. چ ۱. تهران. نشر مرکز دانشگاهی.

۲۰- یثربی، سید یحیی. ۱۳۷۰. *فلسفه عرفان*. چ۲. قم. دفتر تبلیغات اسلامی.

21- Barths, Roland. 1985. *L`Aventure demiologique*. Parisi. Seuil.

22- Hawks, Terence (1992) structuralism and semiotics. Londen: routledge.

23- Innis, Robert E. 1985. *semiotics: An Intrductor Anthology*. Bloomington. Indian university press.

24- Karmpen, Martin and [et. al.], editors. 1987. *Classics of Semiotics*. new York. Plenum Press.

25- Larsen, S. E. 1994"*Semiotics*" in R. E Asher, editor-in-chief. *The Encyclopedia of Language and Linguistics*. Oxford: Pergamon Press.

26- pierce, charles sanders. 1958. *collected writings*, combridge: Harvard university.

27- saussure, Ferdinand de. 1922. *Cours de linguistique cenerale*. Edited by tullio de mauro. Paris. payot.

Archive of SID

www.SID.ir