مجله بوستان ادب دانشگاه شیراز
دوره اول، شماره دوم، زمستان ۱۳۸۸، پیاپی ۵۶/۱
(مجله علوم اجتماعی و انسانی سابق)

بررسی الگوی نشانه شناختی پیرس در زبان عرفانی مولانا

دکتر سیدعلی‌اصغر میرباقری‌فرد* **زهره نجفی****
دانشگاه اصفهان

چکیده

کاربرد شیوه‌های گوناگون نقد ادبی نو، در متون ادب فارسی کمتر مورد توجه قرار گرفته است، در حالی که این متون مجال مناسبی برای بررسی نظریه‌ها و یافتن راه‌های تازه در تفسیر زبان ادبی به دست می‌دهد. یکی از روش‌های نقد، استفاده از نشانه شناسی است. چارلز پیرس، که یکی از بنیانگذاران نشانه شناسی به شمار می‌رود، نشانه‌ها را به سه نوع تقسیم کرد:

- نمادین: رابطه‌ی میان دال و مدلول قرار دادی است.
- شمایلی: رابطه‌ی دال و مدلول بر اساس شباهت است.
- نمایه‌ای: رابطه‌ی دال و مدلول علت و معلولی است.

آثار مولانا با توجه به وسعت معنایی، ظرفیت بررسی از دیدگاههای گوناگون را دارد. کاربرد الگوی نشانه شناختی پیرس در زبان مولانا، علاوه بر این که به تفهیم این نظریه و چگونگی استفاده از آن در متون مختلف کمک می‌کند، می‌تواند در تحلیل و تفسیر سخنان و اندیشه‌های این شاعر و عارف بزرگ مفید باشد.

واژه‌های کلیدی: ۱. نشانه شناسی ۲. نشانه‌ی نمادین ۳. نشانه‌ی شمایلی ۴. نشانه‌ی

---

* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی

نمایه‌ای ۵. زبان عرفانی

«هین سخن تازه بگو تا دو جهان تازه شود»
«وارهد از حد جهان، بی‌حد و اندازه شود»

۱. مقدمه

کاربرد شیوه‌های نقد ادبی نو در متون ادب فارسی کمتر مورد توجه قرار گرفته است، در حالی که این متون مجال مناسبی برای بررسی نظریه‌ها و نیز یافتن راهها و شگردهای تازه‌ای در تفسیر زبان ادبی به دست می‌دهد. از جمله این روش‌ها، استفاده از دانش نشانه شناسی است. کاربرد این دانش، در بررسی و تفسیر متون به ویژه متون عرفانی، نتایج چشمگیر و قابل توجهی را آشکار می‌نماید.

آثار مولانا، به سبب جایگاه خاص وی در میان شاعران عارف، از دیدگاههای گوناگون مطالعه و بررسی شده و یافته‌های ارزشمندی به دست آمده است. بررسی نشانه شناختی زبان مولانا، یکی از شیوه‌هایی است که می‌تواند در تفسیر و تبیین اندیشه‌ها و نیز ویژگی‌های زبانی وی بسیار مؤثر باشد.

با توجه به این که در زبان ادبی، زبان بر دلالت ثانویه استوار است، در بررسی نشانه شناختی زبان ادبی نیز دلالت‌های ثانویه در نظر گرفته می‌شود. در دلالت اولیه همه‌ی نشانه‌های زبانی قراردادی و از این رو نمادین هستند؛ ولی در دلالت ثانویه، تمامی نشانه‌های زبانی قرار دادی نیستند. به عنوان نمونه واژه‌ی «ماه» در دلالت اولیه به جرم سماوی اشاره دارد، ولی در زبان ادبی این جرم سماوی دوباره به دالی تبدیل می‌گردد که خود بر مدلولی متناسب با اندیشه‌ی شاعر و زمینه‌ی مورد نظر دلالت می‌کند. این دلالت می‌تواند، براساس دیدگاههای مختلف مورد بررسی قرارگیرد. گاهی همین دلالت ثانویه نیز قرار دادی می‌شود که سبب ایجاد اصطلاحات و نمادهای یک زبان خاص می‌گردد.

این پژوهش به بررسی الگوی پیرس در دلالت‌های ثانویه‌ی زبان مولانا، به عنوان بخشی از یک مطالعه‌ی نشانه شناختی پرداخته وکوشش شده است، نشانه‌های زبان مولانا بر این اساس تقسیم بندی گردد.

۲. نشانه‌شناسی

نشانه شناسی[۱] را در ا واخر قرن نوزدهم پیرس، فیلسوف امریکایی، و سوسور، زبانشناس سوئیسی، پایه گذاری نمودند.

به نظر سوسور، نشانه شناسی علم پژوهش دلالت‌های معنایی است. وی می‌گوید: نشانه شناسی معلوم خواهد کرد که نشانه‌ها از چه چیزساخته می‌شوند و قوانین حاکم بر آنها کدام است. (سوسور، ۳۶: ۱۹۸۳) در این روش، نشانه‌ها و فرایندهای تأویل آن مطالعه می‌شود. با توجه به اینکه به گفته‌ی موریس یک چیز فقط هنگامی نشانه است که یک تأویل گر آن را به عنوان نشانه‌ی چیز دیگری تأویل کرده باشد، رابطه‌ی عمیقی میان نشانه شناسی و هرمنوتیک وجود دارد. (گیرو، ۱۴۳: ۱۹۷۳)

نشانه شناسی روشی است در باب نشانه‌ها و رده بندی آنها، تحلیل رمزگان‌ها و دستورهای زبان، نظام‌ها، قراردادها و غیره. به گفته‌ی پل دومان، نکته‌ی اصلی در نشانه شناسی این نیست که واژه‌ها چه معنایی دارند؛ بلکه این است که چگونه معنا می‌یابند. (مک کوئیلان، ۳۰: ۱۳۸۴)

همزمان با سوسور ولی مستقل از او، چارلز سندرس پیرس، فیلسوف پراگماتیست، نظریه‌ی نشانه شناسی خود را تدوین کرد. وی درباره‌ی نشانه سه بخش را در نظر گرفت:

۱. نمود یا بازنمون[۲]: ابزاری که چیزی را به ذهن متبادر می‌کند و در واقع شکلی است که نشانه به خود می‌گیرد و می‌توان آن را نشانه نامید که معادل دال است.

۲. تفسیر[۳]: آنچه به ذهن شنونده متبادر می‌شود و همان ادراکی است که نشانه به وجود می‌آورد که می‌توان آن را معادل مدلول دانست.

۳. چیزی که نشانه بر آن دلالت می‌کند، که همان موضوع یا مصداق[۴] است.

به عنوان نمونه در بیت:

سرو چمان من چرا، میل چمن نمی‌کند
همدم گل نمی‌شود، یاد سمن نمی‌کند

(حافظ، ۱۵۰)

مصداق واژه‌ی «سرو»، نوعی درخت است که در هر متنی به کار رود چنین مصداقی دارد؛ ولی تفسیر آن معشوق است که در متون متفاوت این تفسیر تغییر می‌کند.

بنابراین، همان گونه که پیرس می‌گوید: تفسیر نشانه بر اساس زمینه‌ای که در آن قرار دارد، متفاوت است.

پیرس نشانه شناسی را مناسبات معرفتی میان دال و مدلول می‌داند و ازاین رو به سه نوع نشانه اشاره می‌کند:

۱. نشانه‌ی نمادین یا سمبلیک[۵]: در این نشانه رابطه‌ی میان دال و مدلول صرفاً قراردادی است و هیچ شباهت یا رابطه‌ی طبیعی وجود ندارد، به نحوی که برای درک آن باید قرار داد نشانه را فراگرفت. مانند: چراغ راهنمایی،پرچم‌ها و...

۲. نشانه‌ی شمایلی (نگارین یا تصویری)[۶]: در این نشانه رابطه‌ی میان دال و مدلول شباهت است. یعنی دال مشابه و همسان با مدلول است مانند: تصویر یک فرد و چهره‌ی وی.

۳. نشانه‌ی نمایه[۷]: نشانه‌ای است که در آن رابطه‌ی دال و مدلول طبیعی باشد. یعنی میان دال و مدلول پیوندی قابل استنتاج و یا رابطه‌ی علت و معلول باشد، مانند: دود که نشانه‌ی آتش یا طعم و بوی چیزی که نشانه‌ی وجودآن چیزاست. این نمایه‌ها می‌توانند لفظی باشند مانند: آه کشیدن که دلالت بر غم واندوه می‌کند. (پیرس، ۵۸: ۱۹۵۸)

این نشانه‌ها به ترتیب از قراردادی بودن به سوی جبری بودن پیش می‌روند. هاوکس، بر این باور است که این سه حالت نشانه ساختار سلسله مراتبی داردکه در آن یکی بر دیگری برتری دارد و این سلطه را بافت تعیین می‌کند. همچنین تعیین این امر که نشانه شمایلی است یا نمادین، براساس بافت صورت می‌گیرد. (هاوکس، ۱۲۹: ۱۹۹۲)

پیرس معتقد است، این نشانه‌ها بسته به زمان‌های مختلف تغییر می‌کند. زمانی یک نشانه شمایلی است؛ ولی درقرن‌های بعد به نماد تبدیل می‌شود و این موضوع سبب پیدا شدن نشانه‌های نمادی – شمایلی ، نمایه‌ای – نمادین و غیره می‌شود. (سجودی، ۳۸: ۱۳۸۳)

در نظر پیرس، «معنای یک بازنمون ممکن است چیزی نباشد جز یک بازنمون دیگر» (پیرس، ۳۵۳: ۱۹۳۱) در واقع، تفسیر اولیه می‌تواند دوباره تفسیر شود و مدلول در نقش یک دال ظاهر شود. این نکته سبب ایجاد تکثر معنایی می‌شود که بعدها پساساختارگرایان آنرا موردتوجه قرار دادند. مفهوم دیگری که الگوی پیرس به آن اشاره

دارد، اما نظریه پردازان بعدی بیشتر به آن پرداخته اند، مفهوم تفکر گفت و گویی است. به گفته‌ی پیرس، همه‌ی انواع تفکر، شکل گفت و گویی دارند. (چندلر، ۶۲) این دیدگاهی است، که میخائیل باختین بعدها آن را بسط و توسعه داد.

چارلز ویلیام موریس، فیلسوف امریکایی، که در دلالت زبانی دنباله رو نظر پیرس است، سه جنبه ی متفاوت برای مطالعات نشانه شناسی معرفی می‌کند:

۱. سویه‌ی نحوی: که به مناسبت‌ها وارتباط‌های میان نشانه‌ها می‌پردازد. این سویه، درک ساختارهای نحوی و شکل ظاهری متن است.

۲. سویه‌ی معنا شناسی: این بخش به رابطه‌ی میان نشانه و معنا می‌پردازد، به این صورت که چگونه نشانه معنایی خاص را در مخاطب القا می‌کند.

۳. سویه‌ی پراگماتیک: این جنبه به بررسی رابطه‌ی میان نشانه و مخاطب باز می‌گردد و اینکه مخاطب چگونه نشانه را تأویل می‌کند. این سویه تا حدی به گفتگوی متن‌ها نیز ارتباط دارد. تجربه‌های پیشین مخاطب از متن‌هایی که با متن موجود تناسب دارند، درتأویل وی از متن مورد نظر بسیار مؤثر است.

در سویه‌ی پراگماتیک یا کاربرد شناسی که در فهم نشانه‌ها بسیار مؤثر است، متن به صورت مجموعه‌ای از جملات تلقی نمی‌شود؛ بلکه واحدی به هم پیوسته است که حاوی نقش خاصی است. (البرزی، ۱۴: ۱۳۸۶)

به اعتقاد پیرس، «هر نشانه خطاب به کسی است» و تولیدکننده‌ی متن به منظور برقراری ارتباط باید یک مخاطب فرضی را در نظر بگیرد که بازتاب این فرض در متن حضور می‌یابد. (لیدو، ۲۶۲: ۱۹۹۹)

با دقت در انواع نشانه‌های مطرح شده از سوی پیرس آشکار می‌گردد که، نشانه‌های شمایلی با مفهوم استعاره و استعاره گونه‌ها (تمثیل، سمبل، رمز و ...) در بلاغت بسیار نزدیک است. به طور کلی، در نشانه‌های شمایلی نوشتاری، نشانه‌ی زبانی که همان واژه است، معادل لفظ مستعار است. موضوع این نشانه‌ی نمادین زبانی، معادل مستعار منه و مستعارله مدلول یا تفسیر است. به عنوان نمونه هنگامی که لفظ شیر (مستعار) را به معنی حیوان درنده (مستعارمنه) برای اشاره به شجاعت (جامع استعاره) انسانی (مستعارله) به کار می‌بریم، نشانه‌ای شمایلی و نمادین است. واژه‌ی شیر صورت بازنمونی یا نشانه، حیوان درنده موضوع و فرد شجاع تفسیر است. در الگوی پیرس هم

مانند استعاره، تفاوت میان مستعار و مستعار له درنظر گرفته شده است. بنابراین، می‌توان گفت در این نظریه نشانه و موضوع سبب ایجاد تفسیر می‌شود. تفاوتی که تفسیر با مستعار منه در استعاره دارد این است که، تفسیر نوعی ادراک و تفسیر یا تأویل است. «تأویل برگرداندن ظاهر کلام است به آنچه در باطن مقصود گوینده باشد، بر حسب گمان و فهم و عقیده‌ی آن کس که صاحب تأویل است» (همایی، ۳۲۳: ۱۳۶۶) بنابراین، گوینده و مخاطب و نیز متون پیشین در تأویل دخالت دارند، در صورتی که در استعاره مستعارمنه موضوعی ثابت و مشخص است و جنبه‌های معناشناسی و پراگماتیک نشانه شناختی، نادیده گرفته می‌شود و این موضوع، نشانه شناسی پیرس را به هرمنوتیک نزدیک و استعاره را از آن مجزا می‌کند.

پاره‌ای از نشانه‌های شمایلی در زبان عرفانی تا اندازه‌ای نمادین شده‌اند مانند: می‌که اگر چه نمایه‌ای و شمایلی است؛ ولی در متون عرفانی نمادین شده و کاربرد آن در زبان تمام عارفان تا اندازه‌ای مشابه است. یادآوری می‌شود در نشانه‌های شمایلی، دال می‌تواند تنها در نقش یا عملی که انجام می‌دهد مشابه مدلول باشد؛ مانند: یک تکه چوب که در بازی کودکان نشانه‌ی اسب است و تنها شباهت آن با اسب در این است که به عنوان وسیله‌ای برای سوار شدن به کار می‌رود. (چندلر، ۱۴۰: ۱۳۸۷)

نشانه‌های شمایلی در مطالعات ادبی از اهمیت ویژه‌ای برخوردارند. یک متن، هنگامی ادبی‌تر است که توانایی‌های بالقوه‌ی نشانه‌های شمایلی را ماهرانه به کار ببرد و معانی خود را در قالب واژه‌ها بگنجاند. (سانتائلا، ۶۳: ۲۰۰۷)

از آنجا که اساس استعاره برتشبیه قراردارد، باید توجه کرد که تشبیه‌ها نیز در گروه نشانه‌های شمایلی قرار می‌گیرند و این امر را می‌توان یکی از تفاوت‌های عمده‌ی نشانه‌های شمایلی با استعاره در بلاغت زبان فارسی دانست. (این تفاوت در زبان فارسی قابل توجه است، زیرا در زبان انگلیسی جملاتی مانند: «وقت طلا است» نیز استعاره در نظر گرفته می‌شود.)

یکی دیگر از تفاوت‌های مهم نشانه‌های شمایلی با استعاره این است که، نشانه‌های شمایلی در متن می‌تواند در قالب تصاویری باشد که شاعر می‌آفریند. بدین معنی که، کل تصویری که شاعر ارائه می‌دهد، می‌تواند یک نشانه برای موضوع خاص باشد، در حالی که در تشبیه یا استعاره معمولا مدلول کلی یک تصویر، نادیده انگاشته می‌شود. در

زبان عرفانی توجه به تصویرهایی که شاعر در بیان خویش می‌آفریند، می‌تواند بیانگر تجربه یا اندیشه‌ای خاص باشد.

نشانه‌های نمایه‌ای نیز شباهتی با بعضی انواع مجاز مرسل دارد؛ ولی تفاوت عمده‌ی آن مانند همان نشانه‌های شمایلی است که تنها در سطح واژه نیست و می‌تواند در سطوح دیگر زبان نیز عمل کند. به عنوان نمونه کاربرد داستانهای تمثیلی در متن می‌تواند نمایه‌ای باشد که مدلول آن این است که گوینده مخاطبانی با سطح آگاهی و فهم بالا را در نظر نگرفته است؛ البته خود تمثیل و اجزای آن نشانه‌ی شمایلی است.

زبانی که عارفان برای بیان تجربه‌های عرفانی خویش از آن بهره می‌برند و از آن به زبان عرفانی تعبیر می‌شود، نوعی زبان خاص و مربوط به جامعه‌ی زبانی ویژه‌ای است. « جامعه‌ی زبانی گروهی از اشخاص هستند که همه‌ی جملات زبانی را به یک گونه تعبیر و تفسیر می‌کنند.» (بارت، ۲۹: ۱۳۷۰) بنابراین، در بررسی یک متن عرفانی باید به زمینه‌ی زبانی آن توجه داشت.

۳. زبان عرفانی

زبان عرفانی متناسب با تجربه‌های عرفانی، متفاوت و تبیین آن همانند خود تجربه‌ها دشواری‌هایی را در پی دارد. همان گونه که دانش پژوهان دین بر این باورند که کارکرد عمده‌ی زبان دینی این است که اشخاص را قادر می‌سازد تا تجربه‌های خود را بفهمند وتفسیر کنند. (پراود فوت، ۶۹: ۲۰۰۳)

اگرچه در باب تجربه‌ی عرفانی و تفسیر آن نظریات گوناگونی ارائه شده است؛ ولی هیچکدام نمی‌تواند به تنهایی راهگشای تفسیر دقیق و کامل تجربیات عرفانی باشد. برای تفسیر و تبیین این تجربه‌ها، دو رویکرد متفاوت شکل گرفت: روش پراگماتیک و روش هرمنوتیک. پراگماتیست‌ها بر این باورند که نظریه‌ها و فرضیه‌های ضمنی ما از پیش، نقشی سازنده در احکام حسی که تجربه‌ی ما را تشکیل می‌دهد، ایفا می‌کند. در حقیقت، تجربه‌ها متضمن مفاهیم، عقاید، فرضیه‌ها و نظریه‌هایی درباره‌ی ما و جهان است. از این رو، با تفسیر تجربه‌های عرفانی بر اساس باورهای صاحب تجربه می‌توان به یک نتیجه‌ی قطعی در این باب دست یافت. در برابر این عقیده، رویکرد هرمنوتیک قرار دارد. پیروان این رویکرد معتقدند: تفسیر تجربه‌ها با فرضیه‌ی علمی متفاوت است

و فهم آن مستلزم احساس همدلی انسان با مؤلف یا تجربه‌ی وی است. بنابراین، هر تفسیری تنها حدس و گمان خواهد بود. (همان، ۷۶) اگر چه دیدگاه پراگماتیست‌ها در باب تجربه با پیروان رویکرد هرمنوتیک تفاوت‌های اساسی دارند؛ ولی نظریه‌ی نشانه شناسی پیرس مورد توجه همگان قرارگرفت و در بررسی متون به کار گرفته شد.

در باب زبان عرفانی و گفتگو از تجربه‌های عرفانی، استیس دو نظریه را بیان می‌کند. اول نظریه‌ی دیونوسیس مبنی بر این که هر جا در سخن اشاره‌ای به ذات خداوند می‌شود، حتی در قالب اسماء وصفات، مجاز به علاقه‌ی علیت است؛ زیرا خداوند علت هر چیزی است که در این جهان وجود دارد. در این صورت، باید غالب نشانه‌های عرفانی را نمایه‌ای دانست.

دوم نظریه‌ی استعاره که بر اساس آن وقتی توصیفی از تجربه‌ی عرفانی در قالب استعاره می‌شود، شبیه احساسی است که در انسان ایجاد می‌شود. (استیس، ۳۰۶-۳۰۳: ۱۳۸۴) درباره‌ی علت استفاده از استعاره در بیان تجربیات عرفانی دلایل زیادی ذکر شده که بیشتر آن به ماهیت تجربه و جهان بینی عارف مربوط است.(چیتیک، ۱۳۱-۱۲۵: ۱۳۸۵)

بر اساس نظریه‌ی استعاره باید تمامی نشانه‌های عرفانی را نشانه‌های شمایلی نامید.اگرچه استیس این دو نظریه را رد می‌کند؛ ولی می‌توان بر اساس سخن گوینده و هدفی که در نظر دارد، نشانه را نمادین یا شمایلی در نظر گرفت و از یکسان نگریستن به تمامی نشانه‌ها خودداری کرد.

۴. بررسی نشانه‌های زبان عرفانی مولانا

نشانه‌های زبان عرفانی مولانا را می‌توان به دو دسته‌ی اصلی تقسیم کرد:

۱. نشانه‌های زبانی: که واژه‌هایی هستند که دلالت معنایی ویژه‌ای به غیر از معنای قاموسی دارند و خود شاعر با آگاهی و هدف خاص آن را به کار می‌برد.

۲.نشانه‌های فرازبانی: که در مقایسه با نشانه‌های زبانی یافتن آنها دشوارتر است و در بسیاری موارد ناآگاهانه در سخن شاعر آشکار می‌شود. نشانه‌های فرازبانی بیشتر روش‌های خاصی را که شاعر برای ادای مقصود به کار می‌برد در بر می‌گیرد و در بسیاری موارد، این نشانه‌ها می‌تواند مدلول‌های مهمی را آشکار سازد. به عنوان نمونه

در زبان مولانا می‌توان اوزان ضربی و شورانگیز غزلیات شمس، تعداد غیر معمول ابیات یک غزل، من سیال یا تغییر مرجع ضمیر متکلم و دوم شخص در سرتا سر یک غزل، انسجام و پیوستگی، شیوه‌ی روایت پردازی، تصویر سازی و مواردی از این قبیل را که در شیوه‌ی عملکرد شاعر آشکار می‌شود، نشانه‌هایی فرازبانی دانست. این نشانه‌ها، بیشتر نمایه‌ای است و بر عوامل خاصی دلالت می‌کند.

در هر یک از این دو دسته می‌توان انواع نشانه‌ها را جستجوکرد.

۱. ۴. انواع نشانه‌ها

۱. ۱. ۴. نشانه‌های نمادین: در پرداختن به مدلول یا تفسیر نشانه‌های نمادین، باید زمینه را در نظر داشت. انواع نشانه‌های عرفانی در زمینه‌ی متون یا زبان عرفانی به مدلول مورد نظر ارجاع دارند و در خارج از چنین متنی ارجاعی را نشان نمی‌دهد.

نشانه‌های نمادین زبان مولانا را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد:

الف) اصطلاحات عرفانی: اصطلاحاتی مانند: «فقر»، «فنا»، «توکل» و... که در زمینه‌ی عرفانی، معنای خاصی دارد. اگرچه این نشانه‌ها در همه‌ی متون عرفانی دیده می‌شود؛ ولی مدلول آن در نزد عارفان، کاملاً یکسان نیست. به عنوان نمونه توکل یکی از اصطلاحات مهم عرفانی است و می‌توان آن را یک نشانه‌ی نمادین در نظر گرفت که در بیشتر متون عرفانی به کار رفته است، با این حال تفسیر آن برای عارفان متفاوت است.«صوفیان در بیان حد توکل سخن‌های بسیار گفته اند،هر کسی از مقام خویش سخن گفته و عبارات ایشان همه از آن مختلف گشته است.» (گوهرین، ج۳، ۳۰۶: ۱۳۶۸)

مولانا این دسته از نشانه‌های نمادین را بیشتر در مثنوی به کار می‌گیرد و خود به تبیین و توصیف آنها می‌پردازد و با استفاده از تمثیل و روایت مدلول را برای خواننده آشکار می‌گرداند. زیرا مثنوی یک متن تعلیمی است و در متون تعلیمی از زبان عبارت استفاده می‌شود. به عنوان نمونه در باب توکل بیان می‌دارد که مراد از توکل این است که در عین کسب و کوشش باید خدا را در نظر داشت و این مفهوم را در حکایت‌های مختلف؛ از جمله نخجیران و شیر، اعرابی درویش و ماجرای زن او و حکایت‌های دیگر تبیین کرده است.

یا اصطلاح«فقر» که مولانا آن را مرادف فنا می‌داند (گوهرین، ج۸، ۳۳۳: ۱۳۸۲) و

این نگرش وی درباره‌ی فقر در مثنوی در ابیات گوناگون بیان شده است و برای درک آن باید به سویه‌ی معناشناختی نشانه توجه کرد.

در دیوان شمس اصطلاحات عرفانی را بدون تفسیر آورده است:

چووفا نبود در گل،چو رهی نیست سوی گل

همه بر توست توکل که عمادی و عمیدی

(دیوان شمس، ۹۶۵)

ای جان گذر کرده از این گنبد ناری

در سلطنت فقر وفنا کار تو داری

(کلیات شمس، ۹۸۸)

ب) نماد واژه‌ها: واژه‌هایی مانند: «زلف»، «خال»، «می» و امثال آن هستند که در بیشتر متون عرفانی با تفسیرهایی نزدیک به هم به کار می‌رود؛ ولی در مقایسه با دسته‌ی اول درمتون گوناگون تفاوت دلالتی گسترده‌تری دارد. به عنوان نمونه در تعریف زلف چنین آمده است: «عینیت هویت را گویند که کسی را بدو راه نیست وگاهی اطلاقش برشیطان می‌آید» (تهانوی، ۱۵۵۷: ۱۹۶۷)، «زلف کنایت است از کفر و حجاب و اشکال و شبهت و هرچیز که مرد را محجوب کند نسبت به حال او». (باخرزی، ۲۴۶: ۱۳۴۵) «زلف دراصطلاح صوفیان گاهی به معنی تجلی صفات جلاله حق، یعنی صفات قهر اوست، و گاهی به معنی شیطان و ابلیس و وسوسه‌های او که باعث کدورت جان و ظلمت دل می‌شود، و زمانی به معنی مطلق کفر است که با ظلمت و تباهی همراه است. گاهی به معنی حجاب است که مانع سیر سالک و ترقی او در سلوک شود و گاهی به معنی هرگونه اشکال و شبهه وحجاب و سد و مانعی است که در شریعت و طریقت برای سالک پیش آید و او را محجوب دارد». (گوهرین، ج۶، ۱۷۱: ۱۳۸۰)

مشاهده می‌شود که این نماد واژه در متون متفاوت تعابیر متفاوتی دارد. در دیوان شمس، علاوه بر این معانی دلالت‌های دیگری نیز دارد:

بر رخ او پرده ایست جز که سر زلف او

گاه چو چوگان شود گاه شود گوی ها

(دیوان شمس، ۸۵)

در این بیت، زلف بر حجاب و مانع دلالت دارد که در تعاریف فوق هم بیان شده است. ولی مولانا تعابیری بسیار متفاوت با آنچه گفته شده نیز دارد:

چو زلف خود رسن سازد زچه‌هاشان براندازد
کشدشان در بر رحمت رهاندشان زحیرت‌ها
(همان، ۲۶)

نیست ز نقش ما مگر نقش و نشان سایه‌های
چون به خم دو زلف تست مسکن و جای نقش ما
(همان، ۲۵)

وقتی اصطلاحات و نمادواژه‌ها در زبان شاعر دلالت‌های تازه تری را آشکار سازد، نشان دهنده‌ی این موضوع است که زبان شاعر برگرفته از اندیشه‌ها و تجربه‌های عرفانی وی است، نه تقلید از شاعران دیگر.

بنابراین، می‌توان گفتن در متون عرفانی نشانه‌هایی کاملا نمادین، مانند: نشانه‌های زبانی، وجود ندارد و آنچه از آن با عنوان نشانه‌ای نمادین یاد می‌شود، تنها بازنمون مشابه است. همچنین، نمادواژه‌ها در اصل، نشانه‌های شمایلی بوده اند که در اثر کثرت استعمال برای یک مدلول مشابه به نشانه‌های نمادین تبدیل شده اند. ولی شاعرانی مانند: مولانا که در زبان آن‌ها نوآوری بیشتری دیده می‌شود، دوباره این نشانه‌ها را از حالت نماد خارج می‌کنند.

توجه به تفسیری که شاعر از نشانه‌های نمادین در نظر دارد، در شناخت مکتب عرفانی شاعر بسیار مؤثر است و تفسیرهای ویژه‌ی هر عارف می‌تواند به عنوان نشانه‌های نمایه‌ای برای شناخت اندیشه‌ها و آرای وی در نظر گرفته شود. مولانا خود درباره‌ی نشانه‌های نمادین چنین می‌گوید:

چشمم همی پرد مگر آن یار می‌رسد دل می‌جهد نشانه که دلدار می‌رسد
(کلیات شمس، ۳۲۳)

در فرهنگ عامه، پریدن چشم وتپیدن دل نشانه‌هایی هستند که بر وقوع رویدادی خاص دلالت می‌کنند. این باورها در میان مردم به صورت قراردادهایی در آمده است، بدون این که هیچ رابطه‌ای میان پریدن چشم یا تپیدن دل با وقوع آن رویداد باشد. از این رو می‌توان آن‌ها را نشانه‌های نمادین دانست، نه نشانه‌های زبانی.

۲. ۱. ۴. نشانه‌های شمایلی: نشانه‌های شمایلی، مهم تر از نشانه‌های دیگر هستند. امبرتو اکو معتقد است: نشانه‌های شمایلی خود یک متن هستند؛ زیرا هم ارز کلامی آن یک کلمه ساده نیست؛ بلکه نوعی توصیف یا پاره گفتار است. واحدهای شمایلی در خارج از بافت خود جایگاه خاصی ندارد، چون درحقیقت شبیه تفسیری که از آن می‌شود، نیست. (اکو، ۶۲: ۱۳۸۷) به عنوان نمونه ماه معمولا نشانه‌ای از معشوق است؛ ولی این نشانه تنها در متون ادبی می‌تواند چنین دلالتی داشته باشد. این اهمیت در متون عرفانی به سبب ویژگی‌های خاص تجربه‌ی عرفانی، چشمگیرتر است. با توجه به این که عنصر اصلی تجربه‌ی عرفانی شبیه ادراک است، مبنای ادراک گونه‌ی تجربه‌ی عرفانی پی بردن به وحدت نامتمایز است (استیس، ۲۹۴: ۱۳۸۴) و ازطرفی نشانه‌های شمایلی ساختار ادراکی مشابه با ساختاری را به وجود می‌آورند که خود شیء اصلی محرک آن است (اکو، ۴۲: ۱۳۸۷) می‌توان دریافت که بهترین نشانه‌ها برای توصیف تجربیات عرفانی، نشانه‌های شمایلی است.

مولانا، برای توصیف تجربه‌های عرفانی خویش نشانه‌های شمایلی را فراوان به کار می‌برد. با دقت در این نشانه‌ها می‌توان به تأثیر تجربه‌های عرفانی مولانا بر زبان و رویدادی که در آن رخ می‌دهد، پی برد.

نشانه‌های شمایلی زبان مولانا که معانی زیادی را به خواننده القا می‌کند، می‌توان به چند دسته تقسیم کرد:

الف) دسته‌ی اول: نشانه‌های نگارینی که همان استعاره‌های رایج زبان عرفانی هستند. این نشانه‌ها اگر چه پیش از مولانا به کار رفته؛ ولی هنوز فاصله‌ی زیادی تا نشانه‌های نمادین دارند. در واقع مولانا از کاربرد نشانه‌های شمایلی نمادین شده خودداری می‌کند و نشانه‌های شمایلی تکرار شده‌ای را به کار می‌برد که هنوز تازگی خود را حفظ کرده باشد. مانند: نشانه‌ی نهنگ که نشانه‌ی عشق است. این نشانه را سنایی پیش از مولوی با همین موضوع و تفسیر به کار برده است:

قیروان عشوه بگذارند غواصان دهر

گر نهنگ عشق تو بخرامد از دریای قار

(دیوان سنایی، ۸۸۶)

عـــشق گـــشاید دهـــن از بحـــر دل
هـــر دو جهـــان را بخـــورد چـــون نهنـــگ
(کلیات شمس، ۴۹۹)

در هر دو بیت، تفسیر و موضوع یکی است و مولانا دخل و تصرفی در نشانه نکرده است.

نمونه‌ی دیگر از نشانه‌های شمایلی که مولانا آن را اقتباس کرده، بیت زیر است:

آن لک لک گوید که لک الحمد و لک الشکر
تـو طعمـه‌ی مـن کـرده‌ای آن مـار دمـان را
(دیوان سنایی، ۳۰)

این نشانه‌ی شمایلی را مولانا به همین صورت بیان می‌کند:

عارف مرغانست لک‌لک‌لک‌لکش دانی که چیست
ملک لک و الامر لک و الحمد لک یا مـستعان
(کلیات شمس، ۷۲۵)

در هر دو بیت، نام لک لک به عنوان نشانه‌ی شمایلی است کـه موضـوع آن واژه‌ی «لَکّ» است. شباهت واژه‌ی «لک» با نام این پرنده که مدلول اسـت، خـود مجـددا دالـی است که مدلول آن این است که لک لک پیوسته خدا را ذکر می‌کند. این مـدلول دوبـاره به دال تازه‌ای بدل می‌شود که مدلول آن این است که همه‌ی موجـودات بـه ذکـر خـدا مشغول هستند.

ب) دسته‌ی دیگر نشانه‌های شمایلی، نشانه‌هایی است که اگر چـه در متـون دیگـر فراوان به کار رفته؛ ولی مولانا تفسیر تازه‌ای برا ی آن مطرح می‌کند مانند: نـشانه‌ی قمـر (ماه) همواره در متون مختلف ادبی استعاره از معشوق بوده است و به زیبـایی معـشوق اشاره دارد؛ ولی مولانا با تفسیر تازه آن را به کار می‌برد. این تفـسیر در ابیـات مختلـف مولانا نیز یکسان نیست.

ای آفتاب اندر نظر تاریـک و دلگیـر و شـرر
آن را که دید او آن قمر در خوبی و حـسن وبهـا
(همان، ۱۲)

علاوه بر زیبایی، به درخشندگی ماه نیز اشاره دارد.

قمری جان صفتی در ره دل پیدا شد
در ره دل چه لطیف است سفر هیچ مگو...
گفتم‌ای دل پدری کن نه که این وصف خداست
گفت این هست ولی جان پدر هیچ مگو
(همان، ۸۳۷)

در این غزل، قمر نمودی است که مدلول آن خداوند است. مولانا، تجلی جمال الهی را در نورانیت و زیبایی به ماه مانند می‌کند وخود به صراحت مدلول را در بیت دوم معرفی می‌کند. همین نشانه در بیت دیگر مورد تأویل تازه‌ای دارد:

روشنی روز تویی، شادی غم سوز تویی
ماه شب افروز تویی، ابر شکر بار بیا
(همان، ۱۹)

مولانا در بیشتر ابیاتی که واژه‌ی «ماه» یا «قمر» را به کار می‌برد، پیش از زیبایی به نورانی بودن آن و نیزدرخشش آن در تاریکی‌ها اشاره دارد مانند: همین بیت که در آن نشانه و موضوع آن مانند بیت قبل است؛ ولی تفسیر متفاوت است. آنچه در این نشانه به ذهن می‌رسد این است که خداوند تاریکی‌های وجود را روشن می‌گرداند. در حقیقت، تصویری از تابش ماه درشب تیره به ذهن می‌آید که کل این تصویر، نشانه‌ای برای تجلی خداوند بر وجود عارف است.

یا در بیت:

ماه من شب برآمد و این خواب همچو سایه ز آفتاب گریخت
(همان، ۱۲۱)

تفسیر طلوع در تاریکی و دور گرداندن خواب از چشم عارف است. همچنین می‌توان ماه را نشانه‌ای نمایه‌ای هم در نظر گرفت. نشانه‌ای که ویژگی‌های طبیعی ماه مانند: درخشش در شب و فرد و یکتا بودن را به ذهن می‌آورد. یا بیت:

نور آن مه چون سهیل و شهر تبریز آن یمن
آن یکی رمزی بود از شاه ما صدر العلا
(همان، ۵۶)

همچنین ماه علاوه بر معشوق، دلالت‌های دیگری نیز دارد:

ماه از آن پیک و محاسب گردد کو نیاساید زسیران و رکوب

(همان، ۱۱۹)

همچنین آفتاب به عنوان نشانه‌ای شمایلی برای ذات الهی فراوان به کار رفته است؛ ولی مولانا آن را با نگرش تازه‌ای برای مخاطب تصویر می‌کند:

آفتاب رخش امروز زهی خوش که بتافت

که هزاران دل از او لعل بدخشان شده است

(همان، ۱۶۰)

مولانا به اثر آفتاب برسنگ و تبدیل آن به گوهر اشاره می‌کند و تأثیر تجلی خداوند بر وجود انسان را همانند تأثیر آفتاب بر سنگ بی ارزش و تغییر آن می‌داند.

گاهی تعیین مدلول مشخص برای یک دال دشوارمی گردد. به عنوان نمونه مولانا واژه‌ی «شمس» را به عنوان دالی در نظر می‌گیردکه مدلول اولیه‌ی آن همان شمس تبریزی است. ولی شمس علاوه بر این که ممکن است در همین دلالت اولیه باقی بماند، می‌تواند خود به یک دال تبدیل گردد که مدلول آن آفتاب، خداوند یا معشوق باشد. این گونه در هم تنیدگی مدلول‌های مختلف از ویژگی‌های زبان مولاناست.

به طور کلی، نشانه‌های شمایلی و نمایه‌ای بیش از نشانه‌های نمادین طبیعی است و بر مبنای قرارداد نیست. یعنی با کشف مناسبت میان دال و مدلول این دو نشانه برای ما حقیقی جلوه می‌کنند. به این نشانه‌ها، نشانه‌های انگیخته می‌گویند؛ زیرا ذهن شنونده در ایجاد معنا مؤثر است و با استنتاج می‌توان مدلول را یافت. در مقابل، نشانه‌های نمادین قرار دارد که غیرانگیخته است؛ زیرا معنایی آن‌ها تا اندازه‌ی زیادی قراردادی شده است. (گیرو، ۴۲: ۱۳۸۳)

کاربرد نشانه‌های شمایلی یا نمایه‌ای که ویژه‌ی شاعر باشد و تبدیل به نماد نگردیده باشد، انگیختگی بیشتری دارد و زبان عارف را ادبی‌تر می‌سازد و از سوی دیگر می‌تواند نشانه‌ای از تجربیات ناب عرفانی باشد که شاعر برای بیان احساس خویش در آن تجربه‌ی عرفانی چنین نشانه‌ای را ابداع کرده است. در واقع این نشانه‌ها،همان نمادهایی هستند که نویا معتقد است با خود تجربه شکل می‌گیرند، در صورتی که نشانه‌هایی را که در زبان عرفانی نمادین شده است می‌توان معادل تمثیل دانست که بعد

از گذراندن تجربه برای توصیف آن به کار می‌رود. (نویا، ۲۰۵: ۱۳۷۳)

با بررسی نشانه‌های شمایلی زبان مولانا آشکار می‌شود که این نشانه‌ها، از انگیختگی زیادی برخوردار شده اند. اگر چه صورت بازنمون در سخنان عارفان دیگر نیز به کار رفته است؛ ولی مولانا با در نظر گرفتن رابطه‌ی تازه‌ای میان دال و مدلول و توجه به سویه‌های معنا شناختی (رابطه‌ی میان نشانه و معنا) و پراگماتیک(رابطه‌ی میان نشانه و مخاطب) این نشانه‌ها را به نشانه‌های انگیخته تبدیل می‌کند. این کاربرد خاص نشانه‌ها سبب می‌شود که، با خوانش‌های متفاوت، معناهای تازه‌ای آشکار گردد.

توجه به تفسیر که به سویه‌ی پراگماتیک و نیز معناشناختی نشانه مربوط می‌گردد، می‌تواند در فهم و تبیین دقیق اندیشه و دیدگاه شاعر بسیار مؤثر باشد. در صورتی که در مطالعات بلاغی، کمتر به این بخش توجه می‌شود.

گاهی نشانه‌های شمایلی در شباهتی که با مدلول خود دارند بسیار دور از ذهن هستند. دراین حالت با توجه به ویژگی‌های نمایه‌ای نشانه می‌توان مدلول را دریافت.

سپاس آن عدمی را که هست ما بربود
ز عشق آن عدم آمد جهان جان به وجود
(همان، ۳۵۶)

عدم نشانه‌ای شمایلی و مدلول آن خداوند است؛ ولی شباهت خداوند با عدم در بری بودن از هرگونه نسبت و اضافت و فراسوی هر حد و شناخت و پایان ناپذیری است. (همدانی، ۵۱: ۱۳۸۷) این شباهت به ذهن نزدیک نیست به ویژه این که عدم در تقابل با وجود قرار دارد و خداوند، یگانه وجود حقیقی است؛ ولی تمام این بیت و ابیات بعدی این غزل به توصیف بیشتر این عدم می‌پردازد تا تفسیر آن برای خواننده آشکار گردد.

ج) دسته‌ی دیگر از نشانه‌های شمایلی نشانه‌هایی هستند که به صورت حکایات و تمثیلات آشکار شده اند. حکایات و تمثیلات صورت‌های نشانه‌ای مناسبی برای تفسیر اندیشه‌ها و مقاصد شاعر است. قصه‌های تمثیلی ناظر به آن است که آورنده‌ی تمثیل از حالت و وضعی که حقیقت آن معلوم نیست، تصویری شبیه می‌یابدیا از خود ابداع می‌کند تا آنچه را مجهول است با تصویر برای مخاطب قابل تصور سازد. (زرین‌کوب، ۲۰۷: ۱۳۶۶) در این تمثیل‌ها، هر سه صورت نشانه‌های نمادین، شمایلی و نمایه‌ای را

می‌توان یافت. به عنوان نمونه در داستان طوطی و بازرگان، قفس، در دلالت ثانویه نیز به نشانه‌ای نمادین در زبان عرفانی مبدل شده است و مدلول آن جسم مادی و خواسته‌ها و آرزوهاست. (فروزانفر، ۶۰۵: ۱۳۸۴) روابط میان اجزای حکایت و رخدادها و به طورکلی پیرنگ داستان نشانه‌ای شمایلی و موضوع آن انسانی است که اسیر تعلقات دنیای مادی شده است. تغییراتی که مولانا در متن داستان نسبت به منبع اصلی ایجاد می‌کند و به سویه‌ی پراگماتیک نشانه‌ها و دانسته‌های مخاطب از متون پیشین مربوط است، نشانه‌های نمایه‌ای هستند که مدلول آن بیان مضامین تازه است. همچنین هر یک از اجزای جدیدی که مولانا انتخاب کرده، نشانه‌ای شمایلی است. در مأخذ اصلی داستان که در تفسیر ابوالفتوح رازی آمده، پرنده بلبل است که مولانا به جای آن طوطی را قرار داده که به سبب سخنگو بودن، طوطی نشانه‌ی شمایلی انگیخته تری برای جان انسان است. پیش از وی، عطار همین تغییر را در روایت ایجاد کرده و این جابجایی، نشانه‌ای نمایه‌ای از تأثیر عطار بر مولانا است. همچنین مولانا با انتخاب بازرگان به عنوان صاحب طوطی، نشانه‌ای شمایلی را در نظر داشته که مدلول آن انسان‌هایی هستند که سخت سرگرم دنیا شده اند.

۲. ۱. ۴. نشانه‌های نمایه‌ای: یافتن نشانه‌های نمایه‌ای دشوارتر است؛ ولی با تأمل در این نشانه‌ها می‌توان به دریافت‌های تازه‌ای از متن دست یافت. نشانه‌های نمایه‌ای درزبان مولانا به دو صورت هستند:

الف) دسته‌ای که مولانا خود، دالی را به عنوان نمایه برای مدلولی خاص ذکر می‌کند. این نشانه‌ها به دو گروه تقسیم می‌شوند:

۱- گاهی پس از ذکر دال، مولانا علت آن یا مدلول نمایه‌ای را ذکر می‌کند مانند:

خنده از لطفت حکایت می‌کند ناله ازقهرت شکایت می‌کند

(همان، ۳۰۵)

یا:

میان باغ، گل سرخ های و هو دارد که بوکنید دهان مرا، چه بو دارد

(همان، ۳۴۹)

بو دال نمایه‌ای است که طبیعتا باید علتی داشته باشد و آن علت که مدلول هم در نظر گرفته می‌شود، گل است. در ادامه‌ی غزل، مولانا مدلول را مشخص می‌کند:

به باغ خود همه مستند لیک نی چون گل
که هر یکی به قدح خورد و او سبو دارد

بنابراین، مدلول این نشانه می‌است. ولی این می‌باز هم به دالی برای مدلولی دیگر تبدیل می‌شود.

در این نوع کاربرد، نشانه بخشی از معنای غایب است و این غیاب و حضور معنا، اندیشه‌ای است که دریدا آن را مطرح کرد.(ضیمران، ۷۴)

در بسیاری موارد مولانا مستقیما به نشانه‌های نمایه‌ای اشاره می‌کند:

در خانه‌ی خود یافتم از شاه نشانی
انگشتری لعل و کمر خاصه‌ی کانی
(همان، ۹۸۹)

گیرم که نبینی رخ آن دختر چینی از جنبش او جنبش این پرده نبینی
(همان، ۹۹۲)

۲- گاهی مولانا دال را ذکر می‌کند و یافتن مدلول را که علت آن است، بر عهده‌ی خواننده می‌گذارد مانند:

مرغ دلم باز پریدن گرفت طوطی جان قند چریدن گرفت
اشتر دیوانه‌ی سرمست من سلسله‌ی عقل دریدن گرفت
(همان، ۱۹۳)

ب) دسته‌ی دیگر نشانه‌های نمایه‌ای، نشانه‌هایی هستند که مخاطب خود باید با دقت و تأمل آن‌ها را بیابد. در این نشانه‌ها، سویه‌ی پراگماتیک حائز اهمیت فراوان است؛ زیرا باید به کل متن نگریست. به بخشی از این نشانه‌ها و مدلول‌های آنها اشاره شده است. مانند: من سیال در غزلیات شمس که مدلول آن فنای شاعر است (پورنامداریان، ۱۳۸۴،ص۱۸۹)، وجود واژه‌ی خاموش به عنوان دال که نباید الزاما پنداشت مدلول آن وجود چنین تخلصی برای شاعر است، (سرامی، ۱۲۰: ۱۳۸۶) موسیقی خاص غزلیات شمس و مانند آن.

انتخاب صورت روایی در مثنوی نشانه‌ای نمایه‌ای است که مدلول آن این است که مولوی مثنوی را در مقایسه با دیوان شمس برای مخاطبان عام تر و با هدف تفهیم

اندیشه‌های خاصی سروده است.

تفاوت شیوه‌ی روایت پردازی مولانا در مثنوی با سایر متون روایی عرفانی، نشانه‌ی کوشش وی برای تأثیرگذاری بیشتر در مخاطبان است. حجم هر یک از روایت‌هایی که مولانا از متون پیش از خود اقتباس کرده، در مثنوی با شیوه‌ی داستان در داستان و تفسیر متناسب آیات و احادیث چند برابر شده است. بخش اعظم افزایش در گفتمان شاعر با مخاطب یا سیوژه[۸] است. یکی از مباحث مهم در بررسی روایت توجه به فابیولا[۹] یا ماده‌ی خام داستان و سیوژه یا گفتمان راوی در اصطلاح فرمالیست‌های روسی و داستان و گفتمان از نظر چتمن و ژنت است. فابیولا یا داستان، همان ماده‌ی خام یا حوادث و رویدادها به ترتیب زمان وقوع آن است و سیوژه یا گفتمان، روشها و تأکیدهای درونمایهای متن ادبی را شامل می‌شود. در واقع، گفتمان روایتی است که به نقل یا نوشته در می‌آید. هنگامی که راوی با خواننده صحبت می‌کند و رویدادها را نقل می‌کند، به گفتمان پرداخته است. با توجه به این مفهوم، رویدادها یا کنشهای داستان را به دو دسته تقسیم می‌کنند. یک گروه رویدادهایی است که به اصل داستان مربوط می‌شود و دیگری کنش‌هایی که به سخن شاعر ربط دارد. از این دسته، اگر حذفی صورت بگیرد به فهم داستان آسیبی وارد نمی‌آید؛ ولی ذکر کنش‌های دسته‌ی اول ضروری است. (ایگلتون، ۱۲۳: ۱۳۶۸)

در مثنوی بیشترین قسمت روایت را گفتمان شاعر در بر می‌گیرد. شاعر می‌کوشد با توضیحات و تفسیرهای پی در پی مخاطب را جذب کند و او را تحت تأثیر قرار دهد. این تغییر نسبت فابیولا با سیوژه در مثنوی، نشانه‌ای نمایه‌ای دال بر قدرت سخنوری مولانا است و این قدرت در مولانا پیش از دیدار با شمس به سبب مجالس وعظی که تشکیل می‌داده وجود داشته و بعد از تحول وی در شیوه‌ی بیان وی مؤثر واقع شده است. البته می‌توان این شیوه که گویا مهار سخن ازدست شاعر خارج می‌شود را نشانه‌ی درک تجربه‌ی وحی برای شاعر در نظر گرفت.(پور نامداریان،۱۳۸۴،ص ۲۷۰)

در اشعار مولانا، نمایه‌های فراوانی وجود دارد که می‌تواند ما را با دقایق مشرب عرفانی او آشنا سازد و ابعاد مختلف سخن او را تبیین کند. واژه‌هایی مانند: آه و افسوس که دلالت بر غم واندوه دارد، در مقایسه با واژه‌هایی که نمایه‌های شادی هستند، مانند: خوشا، زهی و ... بسیار کمتر به کار رفته‌اند. این موضوع نمایه‌ای است از

این که مولانا پیرومکتب خراسان و اهل سماع بوده و با شور بیشتری به عشق الهی توجه داشته است.

بررسی نشانه‌های عرفانی تنها به زبان عرفانی اختصاص ندارد. حتی آداب و رسومی هم که صوفیان انجام می‌دهند، می‌تواند نوعی نشانه باشد. به عنوان نمونه آیین سماع نشانه‌ی بررفتن انسان به آسمان است. هنگامی که د رآغاز دستها را چپ و راست روی شانه‌ها می‌گذارند، نشانه‌ی شهادت به یگانگی خداوند است. هنگامی که با دستهای باز می‌چرخند و کف دست به سوی آسمان است، نشانه‌ی نیایش است. تعظیمی که در ابتدا سماع کنندگان نسبت به یکدیگر انجام می‌دهند، نشانه‌ی تکریم جان آدم است. همچنین دیگر بخش‌های سماع و نیز آداب و مراسم دیگر، هرکدام نشانه‌هایی قابل تأویل محسوب می‌شوند. (ژوزف، ۳۵۴: ۱۳۷۱)

۵. نتیجه‌گیری

همان‌طورکه ملاحظه می‌شود در زبان ادبی و عرفانی مدلول‌های نشانه‌های زبانی، خود به دال‌هایی تبدیل می‌گردند که باید مدلول یا تفسیر آن، آشکار گردد. رابطه‌ی میان دال و مدلول اول، یک رابطه‌ی قراردادی است. ولی رابطه‌ی میان دال و مدلول دوم می‌تواند بر اساس قرارداد، شباهت یا علت و معلول باشد. رابطه‌ی قراردادی، اصطلاحات و نمادهای زبانی را ایجاد می‌کند. هر چه قدر این رابطه از قرارداد به سوی شباهت پیش رود، زبان شاعر برجسته تر می‌گردد. در زبان مولانا نشانه‌های نمادین کمتربه کار رفته و درمواردی هم که این نشانه‌ها حضور دارد، شاعر آن را از دلالت قراردادی مطلق آزاد می‌کند و گستردگی معنایی به آن می‌بخشد. این موضوع باعث شده است زبان مولانا منحصر به فرد شود؛ ولی از سوی دیگر، تفسیر زبان وی را پیچیده تر می‌کند. از طرف دیگر آشکار می‌سازد که مولانا دلالت نشانه‌ها را بر اساس تجربه‌ها و دیدگاه‌های عرفانی خود، انتخاب کرده است، نه اینکه تنها برداشتی از سخنان شاعران دیگر یا آموخته‌های وی باشد. همچنین توجه به رابطه‌ای که شاعر میان دال و مدلول برقرار می‌کند، می‌تواند دیدگاههای عرفانی وی را آشکارسازد. هنگامی که برای شاعر آفتاب نشانه‌ای می‌گردد که مدلول آن خداوند است، می‌توان دریافت وی به چه صفات یا ویژگی‌هایی توجه دارد.

الگوی پیرس، علاوه بر توجه به رابطه‌ی دال با مدلول، با استفاده از عنصر تفسیر، راهگشای فهم اشارات و تجربیاتی است که در متون عرفانی بیان شده است. در این الگو، می‌توان در کنار تعیین نوع نشانه‌ی به کار رفته، به شرح و تفسیر آن پرداخت، در صورتی که در مطالعات بلاغی یا تحلیل محتوا، بررسی این دو بخش از یکدیگر جدا می‌گردد. همچنین، حضور دو عنصر مصداق و تفسیر، به صورت مجزا، می‌تواند به درک کاملتری از پیام منجر شود. در واقع از راه نشانه می‌توان به متن نزدیک شد و آن را تجربه کرد.

با بررسی نشانه شناختی زبان عرفانی مولانا می‌توان به تفسیری دقیق و مستدل از گفته‌ها و نیز اطلاعات بیشتری درباره‌ی اندیشه‌ها، شخصیت و زندگی وی دست یافت. تفسیری که بر پایه‌ی نشانه‌هاست، تا اندازه‌ی زیادی از استنباط‌های ذوقی وشخصی دور است و با شیوه‌ای دقیق و دسته بندی شده، به اهداف مورد نظر نزدیک می‌گردد. در بعضی موارد یافته‌های نشانه شناسی کلاسیک همان یافته‌هایی است که در مطالعات سنتی به دست آمده، با این تفاوت که در این نوع مطالعه، اطلاعات بر اساس شیوه‌ای علمی استوار می‌گردد. در موارد دیگر می‌توان به معلوماتی دست یافت که مورد توجه قرار نگرفته یا در پرده‌ی ابهام قرار داشته‌اند و با جستجوی دقیق نشانه‌های زبانی و فرازبانی و یافتن مدلول مناسب، آشکار می‌گردند.

یادداشت‌ها

۱. نشانه شناسی یا Semiology یا Semiotica از واژه‌ی یونانی Semio به معنی نشانه گرفته شده است.

۲. بازنمون یا نمود Representamen

۳. تفسیر یا مورد تأویلی Interpretant

۴. موضوع یا ابژه Object

۵. نشانه‌های نمادین Symbol

۶. نشانه‌های شمایلی Icon

۷. نشانه‌های نمایه‌ای Index

۸. سیوژه Syuzhet

۹. فابیولا Fabula

منابع

الف. فارسی

احمدی، بابک. (۱۳۸۶). *ساختار و تأویل متن*. چاپ نهم، تهران: مرکز.

استیس، والتر ترنس. (۱۳۸۴). *عرفان و فلسفه*. ترجمه‌ی بهاءالدین خرمشاهی، چاپ ششم، تهران: سروش.

اکو، امبرتو. (۱۳۸۷). *نشانه شناسی*. ترجمه‌ی پیروز ایزدی، تهران: ثالث.

البرزی، پرویز. (۱۳۸۶). *مبانی زبان شناسی متن*. تهران: امیرکبیر.

ایگلتون، تری. (۱۳۶۸). *پیشدر آمدی بر نظریه‌ی ادبی*. ترجمه‌ی عباس مخبر، تهران: مرکز.

باخرزی، ابوالمفاخر یحیی. (۱۳۴۵). *اورادالاحباب و فصوص الاداب*. به کوشش ایرج افشار، تهران: دانشگاه تهران.

بارت، رولان. (۱۳۷۰). *عناصر نشانه شناسی*. ترجمه‌ی مجید محمدی، تهران: الهدی.

پراودفوت، وین. (۱۳۸۳). *تجربه‌ی دینی*. ترجمه و توضیح عباس یزدانی، چاپ دوم، قم: کتاب طه.

پور نامداریان، تقی. (۱۳۸۴). *در سایه‌ی آفتاب*. چاپ دوم، تهران: سخن.

تهانوی، محمداعلی بن علی. (۱۹۶۷). *کشاف اصطلاحات الفنون*. به تصحیح محمد وجیه عبدالحق غلام قادر، تهران: خیام.

چندلر، دانیل. (۱۳۸۷). *مبانی نشانه شناسی*. ترجمه‌ی مهدی پارسا، زیر نظر فرزان سجودی، تهران: سوره مهر.

چیتیک، ویلیام، (۱۳۸۵). *عوالم خیال*. ترجمه‌ی قاسم کاکویی، چاپ دوم، تهران: هرمس.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۶). *بحر در کوزه*. تهران: علمی.

ژوزف، ادوارد. (۱۳۷۱). *هفت بندنای*. تهران: اساطیر.

سجودی، فرزان. (۱۳۸۳). *نشانه شناسی کاربردی*. تهران: قصه.

سرامی، قدمعلی. (۱۳۸۶). *خاموش تخلص مولانانیست*. مجموعه مقالات مولانا پژوهی، دفتر دوم زبان و اندیشه‌ی مولوی با نگاهی تطبیقی به عطار، زیر نظر غلامرضا اعوانی، تهران: موسسه‌ی پژوهشی حکمت وفلسفه ایران.

سنایی غزنوی. (۱۳۸۵). *دیوان سنایی*. مقدمه و حواشی به سعی و اهتمام مدرس رضوی، چاپ ششم، تهران: سنایی.

سوسور، فردینان. (۱۹۸۳). *دوره‌ی زبان شناسی عمومی*. ترجمه‌ی کورش صفوی، چاپ دوم، تهران: هرمس.

ضیمران، محمد. (۱۳۸۳). *درآمدی بر نشانه شناسی هنر*. چاپ دوم، تهران: قصه.

فروزانفر، بدیع الزمان. (۱۳۸۴). *احادیث و قصص مثنوی*. ترجمه‌ی کامل و تنظیم مجدد حسین داودی، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.

فروزانفر، بدیع الزمان. (۱۳۸۴). *شرح مثنوی شریف*. چاپ یازدهم، تهران: زوار.

گوهرین، سید صادق. (۱۳۸۲). *شرح اصطلاحات تصوف*. تهران: زوار.

گیرو، پی‌یر. (۱۹۷۳). *نشانه شناسی*. ترجمه‌ی محمد نبوی، چاپ دوم، تهران: آگه.

مولوی جلال الدین محمد. (۱۳۷۲). *کلیات شمس تبریزی*. با مقدمه و تصحیح محمد عباسی، تهران: طلوع.

مک کوئیلان، مارتین. (۱۳۸۴). *پل دومان*. ترجمه‌ی پیام یزدانجو، تهران: مرکز.

نیکلسون، رینولد الین. (۱۳۸۴). *شرح مثنوی معنوی مولوی*. ترجمه وتعلیق از حسن لاهوتی، چاپ سوم، تهران: علمی و فرهنگی.

نویا، پل. (۱۳۷۳). *تفسیر قرآنی و زبان عرفانی*. ترجمه‌ی اسماعیل سعادت، تهران: نشر دانشگاهی.

همایی، جلال الدین. (۱۳۶۶). *مولوی نامه*. تهران: هما.

همدانی، امید. (۱۳۸۷). *عرفان و تفکر ازتأملات عرفانی مولوی تا عناصر عرفانی در طریق تفکرهایدگر*. تهران: نگاه معاصر.

ب. انگلیسی

Hawkes, Terence. (1992). *Structuralism and Semiotics.* London: Routledge.

Lidow, D. (1999). *Element of Semiology*. London: MacMillan.

Peirce, Charles Sanders, Collected Writings. (1931-1958). Cambridge: Harvard University.

Santaella, Lucia. (2007). The Contribution of Peirce's Philosophical Disciplines to Literary Studies. *Semiotica*, ISSME 165, 57-66.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی