تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ۱۷، شمارهٔ ٦٥، پاییز ١٤٠٤، صص ۳۱-۵۹
تاریخ دریافت: ١٤٠٣/٦/١٤، تاریخ پذیرش: ١٤٠٤/٤/٩
(مقالهٔ پژوهشی)
DOI:

تأویل نمادهای زنده جان در رباعیات مولانا

دکتر مژده شفیعی[۱]، دکتر زهرا ایرانمنش[۲]

چکیده

تأویل به معنی بازگشت به اصل است. اصل چیزی یا اصل معنی متنی که مورد بررسی است. بنابراین از همان آغاز، این پرسش مطرح می‌شود که آیا متن یک معنای اصیل و واحدی دارد که باید آن را دریافت و به دیگر نشان داد؟ در گذشته پاسخ به این پرسش مثبت بود. اما بعدها با باور به عدم قطعیت معنا، جای خود را، به نسبیت معنا داد. بدین ترتیب نشانه‌ها یا دال‌های متن که پیش‌تر بر معنایی مشخص دلالت داشتند، به مفاهیمی با مصداق‌های متعدد حقیقی و مجازی تبدیل شدند. بی‌تردید این استحاله، اگرچه درهمه جا دیده می‌شود، از متنی به متن دیگر فرق می‌کند. دراین‌میان متن‌های عرفانی، بیش‌ترین استعداد را برای این نسبی‌گرایی و تأویل از خود نشان می‌دهند. زیرا در این متون نه دریافت‌های اشراقی قابل استدلال است و نه زبانی که قرار است آن‌ها را گزارش کند زیر بار استدلال و قطعیت می‌رود. بنابراین هر معنایی در این متون با تأویل نمادها میسر می‌گردد. این ویژگی متن‌های عرفانی، بیش‌از هرجا در مثنوی و به‌ویژه در غزلیات شمس، دیده می‌شود و در رباعیات، در سطحی محدودتر، تداوم می‌یابد. بررسی استعداد تأویل‌پذیری نشانه‌های نمادین طبیعت جاندار، موضوع مقاله‌ی حاضر است. داده‌های تحقیق کتابخانه‌ای و اسنادی است که با روش تحقیق کیفی تحلیل و توصیف شده‌است. نتایج کار نشان می‌دهد که اولاً نمادپردازی در رباعیات، دنباله نمادگرایی مولانا در مثنوی و غزلیات شمس است، ثانیاً نمادهای حیوانی، توانسته‌اند گوشه‌هایی از اندیشه عرفانی مولانا را به ویژه از منظر باطن گرایی او، تجسم ببخشند.

کلیدواژه‌ها: نشانه، تأویل، رمز، مولانا، رباعیات.

[۱]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد انار، دانشگاه آزاد اسلامی، کرمان، ایران. (نویسندهٔ مسؤول)
mozhde_shafie@yahoo. com

[۲]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران.
iranmanesh.zahra@yahoo.com

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

مقدمه

موضوع علم هرمنوتیک یا تاویل، که در نقد جدید جایگاه مهمی را به خود اختصاص داده‌است، بررسی چگونگی فهم معنای متن است. در گذشته هرمنوتیک منحصراً در خدمت فهم معنای کتاب‌های مقدس بود و برای فهمیدن معنای متن‌های دیگر به کار گرفته نمی‌شد. اما بعدها نه‌تنها از این دانش، برای درک لایه‌های معنایی متن‌های غیردینی استفاده‌شد، بلکه نظریه‌پردازان نقد تأویلی اعلام کردند که فهم سخن عادی و روزمره هم، بدون تأویل ممکن نیست.

به‌هرحال در تأویل متن، همواره این پرسش به ذهن می‌رسد که آیا در آن یک معنای قطعی وجود دارد تا تأویل گر آن را بیابد و توضیح دهد؟ در پاسخ به این پرسش دو دیدگاه مطرح شد: یکی از آن کسانی است که به معنای قطعی متن، به‌ویژه متون مقدس، باور داشتند و دیگر دیدگاه کسانی که برای نشانه‌ها معانی قطعی تأویل نبوده، آن را نسبی می‌دانند.

اما در متن‌های عرفانی همواره مسالهٔ دیگری هم پیش روی خواننده بوده‌است و آن این‌که عارف از رهگذر تجربه‌های عارفانه و شهود به معناهای خاصی دست می‌یابد که به‌دلیل ناتوانی زبان در تحمل بار آن معناها، فقط به آن «اشارت» می‌شود و ناگزیر باید با بهره‌گیری از تاویل آن‌ها را دریافت. به بیانی دیگر گفته می‌شود در این متن‌ها، میان معنا که ناشی از درک شهودی عارف است و زبان او که عاجز از بیان این دریافته‌هاست، شکافی عمیق وجود دارد و ساختار متن عرفانی و نشانه‌های زبانی آن، به‌گونه‌ای نیست که بتوان با توسل به آن، به‌معنای پنهان آن پی برد.

بدین ترتیب نشانه‌ها یا دال‌های متن که باید بر مدلول‌های معینی دلالت کند، به نمادهایی با معانی نامحدود، بدل می‌شوند که تاویل گر باید از آن‌ها رمزگشایی نماید.

در مقالهٔ حاضر، رباعیات مولانا، با نظریه‌های نقد تأویلی و رمز پردازانه، در قلمروی محدود، یعنی نمادهای زنده جان، تحلیل شده‌است. اگرچه پیشتر کسی به نمادپردازی مولانا در رباعیات نپرداخته، به‌طورکلی طرز نماد پردازی مولانا در رباعیات، دنباله کار او در مثنوی و غزلیات شمس است.

درباره‌ی تأویل و نمادپردازی مولانا گذشته از کتاب‌ها و مقاله‌های مشخص، اشارات متعددی در شرح‌ها و تفسیرهای آثار او، دیده می‌شود. مقاله‌های زیر با تفاوت‌های بسیار، به موضوع تحقیق حاضر، نزدیک است:

-گلی زاده و همکاران، تحلیل ماهی، یک نماد معنوی در مثنوی مولانا، مجله زیباشناسی ادبی، شماره ۲۵، دوره ٦، پاییز ۱۳۹٤

نویسندگان در این مقاله ماهی را نماد عارف، سالک و انسان کامل دانستند.

-صرفی، محمدرضا، نماد پرندگان در مثنوی، مجله دانشگاه تربیت مدرس، دوره ۵، شمارهٔ۱۸، سال ۱۳۸٦

نویسنده می‌گوید نمادپردازی با پرندگان، در راستای نظام فکری مولانا است.

مبانی تحقیق

تأویل مصدر باب تفعیل و به‌معنای بیان و تفسیر و تعبیر و شرح و برگردانیدن و چیزی را به بیان واضح‌تر و آشکارتر ترجمه کردن، است. (نفیسی، ۱۳۱۸: ۷۸٤)

در لاروس عربی تأویل، در مقایسه با تفسیر ، چنین تعریف‌شده است: «بیان کردن مقصود کلام از طریق ظن، لیکن تفسیر بیان کردن مقصود کلام است، از طریق قطع و یقین. تأویل بیشتر در کتب الهی به کار می‌رود» (جر، ۱۳٦۷: ۵۱۲) در این تعریف دو واژه ی ظن و قطع نقش کلیدی در متمایز کردن تأویل از تفسیر دارند.

از واژه‌ی تأویل در قرآن کریم ۱۷ بار استفاده‌شده، درحالی‌که واژه تفسیر تنها یک‌بار در قرآن آمده‌است. این امر نشان می‌دهد که در میان اعراب، تأویل اهمیت و کاربرد بیشتری، نسبت‌به تفسیر داشته‌است. پیوند تاویل و خواب هم بیانگر اهمیت تأویل در بیان رؤیاها و عالم غیب است.

تأویل از ماده اول به معنی «رجوع و بازگشت است: بازگشت به اصل شی، فعل باشد یا سخن و حدیث، برای کشف دلالت و معانی آن. » (ابوزید، ۱۳۸۱: ۳۸۰) اما از آن‌جا که اصل اشیا و آغاز آن‌ها در علم تکوین به لحظه‌ای برمی‌گردد که خداوند در آفرینش هستی، اندازه هر چیز را تعیین کرده، «تأویل به معنی برگردانیدن اشیا به مبادی آن‌ها ، به یمن نور خدا ممکن است. » (نویا، ۱۳۷۳: ۱۲۰)

به‌هرحال آن‌چه در جهان هست ظاهر و باطنی دارد و باطن هر چیز تنها از طریق تأویل ظاهر شناخته می‌شود. البته تأویل گذشته از این معنی، یعنی «رجوع به اصل» به معنی «رسیدن به هدف و غایت» هم هست «رجوع به اصل حرکتی معکوس و رو به عقب است. اما رسیدن به هدف و غایت حرکت تکاملی و روبه‌رشد است. » (همان: ۳۸۱) البته این حرکت نه فیزیکی بلکه ذهنی و عقلی و در راستای فهم معانی پنهان پدیده‌هاست.

در نقد و نظریه‌ی ادبی معاصر، هر منو تیک را در برابر تأویل نهاده‌اند. هرمنوتیک با واژهٔهرمس هم ریشه دانسته شده است، هرمس در اساطیر یونان «رسول و پیام آور خدایان و خدایی است که زبان و گفتار را آفریده است. هم تأویل‌کننده است و هم پیام‌آور. » (احمدی، ۱۳۷۰: ٤٩٦)

اما در فرهنگ اندیشه‌ی انتقادی آمده‌است که «گمان می‌رود که هرمنو تیک، به واسطهٔ یک ریشه شناسی احتمالا نادرست، از نام هرمس، خدایی پیام‌آور، مشتق شده باشد. شکل‌گیری حوزهٔمشخصی از نظریه مدرن ، به‌نام هرمنوتیک که حاصل رویه ی تأویل متون مقدس بود، عمدتاً وام‌دار آثار فرد ریش شلایرماخر، ویلهم دیلتای، مارتین هایدگر و هانس گئورگ گادامر بوده‌است. » (۱۳۸۲: ٣٤-۸۳۳) به هر حال چه این ریشه شناسی واقعی و چه پندارین باشد، هرمنوتیک آیینی کهن و مربوط به تقدّس متن بوده است. (مقدادی، ۱۳۷۸: ١٣٦)

هرمنوتیک یا تأویل بر این پایه استوار است که متن، اعم از متن کتب مقدس و متن‌های دیگر، معنایی دارد که باید کشف و «فهمیده» شود. فهم فرایندی دشوار و پیچیده دارد و در ارتباط با تأویل، بدین معنی است که باید متن را که در شرایط خاص تا ریخی خود تولید شده، به زبان مردمی که در آن شرایط نزیسته اند و تجربه‌هایی متفاوت دارند، ترجمه کرد. زیرا بدون نزدیک کردن تجربه‌ی مخاطب به افق دید مؤلف، فهم متن ممکن نیست و اگر این متون فهمیده نشود، پیوند میان گذشته و حال، گسسته خواهد شد.

ازسوی دیگر نظریه‌های ارتباط و نیز نظریه‌های زبان‌شناسی و روان‌شناسی، همواره بر ضرورت فهمیده شدن سخن دیگری تأکید کردنده اند. زیرا نظریه‌پردازان باور دارند که با «فهمیدن سخن دیگران، در حقیقت هر سخنی را در آن جایگاه از زندگی که آن سخن به آن مربوط است، قرار می‌دهیم و بدین نحو آن را تفسیر می‌کنیم. بدین‌گونه فهم سخن دیگران فهم زندگی آن‌هاست و تفسیر سخن آن‌ها، تفسیر زندگی آن‌هاست» (مجتهد شبستری، ۲۳ ۷۵: ۱۵)

فرق تأویل و تفسیر

باتوجه به تاویل که در پی کشف معانی پنهان در پشت صورت ظاهر است، می‌توان گفت که «از تمایز ظاهر و باطن به تمایز تفسیر و تأویل می‌رسیم. » (احمدی، ۱۳۷۰: ٥٠٤) اما با توجه به معانی لغوی تفسیر و تأویل درمی‌یابیم که در تفسیر، که به‌ظاهر مربوط است؛ همواره واسطه‌یی وجود دارد که مفسر با نظر و دقت در آن معنی را می‌فهمد. درحالی‌که در تأویل این واسطه‌یی وجود ندارد و بدان نیازی نیست. «برای‌اینکه تأویل مبتنی بر حرکت مستقیم ذهن از

متن به معنا و برای کشف معنی پنهان است. به‌بیان‌دیگر تأویل می‌تواند بر پایه‌ی رابطه‌ی مستقیم میان «ابژه » و « سوژه » صورت پذیرد. حال آن‌که در تفسیر، این رابطه مستقیم نیست، بلکه به کمک واسطه است» (ابوزید، ۱۳۸۱: ۳۸۵) در تفسیر، مفسّر به کمک دانش زبان‌شناسی، درصدد فهم معانی ظاهر متن است ولی تأویل و هر منو تیک دانش «کشف معانی پوشیده و پیچیده است. » (همان : ۳۸۷) می‌توان گفت «تفسیر در حوزه‌ی روایت و تأویل در حیطه‌ی درایت است » (همان) با وجود آن‌که تاویل قلمرو اجتهاد و استنباط است ، اما این کشف هم‌چنان مبتنی بر نشانه‌های موجود در متن و با استفاده از اصول و قواعد نشانه‌شناسی است و هیچ تأویل‌گری نمی‌تواند آزادانه به‌دلخواه متنی را تاویل نماید.

معنا و تاویل

وجود مساله یی به‌نام تأویل در مبانی نظری بشر، بیانگر آن است که همواره معنایی، برای تأویل شدن وجود داشته است. به‌بیان‌دیگر آدمیان بر آنند که هر متن معنایی دارد. خواه مخاطب آن را بفهمد یا از درک آن عاجز باشد. بنابراین پس‌از پذیرفتن وجود معنا در متن است که می‌توان در باب قطعیت یا عدم قطعیت آن و نیاز به تأویل، سخن گفت.

به‌طورکلی دربارۀمعنا دودیدگاه وجود دارد: برخی معنای متن را همان نیت یا قصد مؤلف دانسته و گفته‌اند تأویل «در حکم کوششی برای راهنمایی به افق معنایی اصیل متن است» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۳٦) اما در برابر این دیدگاه، بسیاری از منتقدان دربارۀ معنای اصیل یا معنای قطعی، تردید روا داشته و پرسیده اند «آیا متن را نیت مؤلف به وجود می‌آورد؟ و آیا منتقد باید به نیت مؤلف دست یابد؟ و آیا می‌تواند؟ » (شمیسا، ۱۳۸٦: ٤۰٤)

در نظریه‌ی ادبی معاصر، با پدید آمدن متن‌های بسیار متنوع و گسترده تر شدن دامنه مباحث مربوط به نقد و نظریه، باور به عدم قطعیت معنا و نیاز به نقد هر منو تیکی، طرف‌داران بیشتری پیدا کرده‌است. به باور اینان، معنی در متن نه واحد است و نه نهایی، بلکه معنا چیزی است که خواننده آن را با تأثیرپذیری از پیش ادراک‌ها و اصرار بر درستی آن‌ها، که رهایی از آن ممکن نیست، تولید می‌کند. زیرا هم‌چنان‌که گادامر یادآور شده است، «معنای متن همواره فراتر از معنایی است که مؤلف آن را در سر داشته است. فهم فعالیتی تولیدی است و نه بازتولیدی» (مقدادی ۱۳۷۸: ۱۳۷) گادامر معتقد است که «معنای متن مستقل از ذهنیت مولف وجود دارد و احیاناً متفاوت با آن است. » (همان: ۱٤۰) زیرا به تجربه دریافته‌ایم که نویسندگان معانی موردنظر و نیات خود را به دلایلی با نشانه‌هایی که به طور صریح به آن دلالت ندارند، می‌آورند.

بنابراین آن‌چنان‌که پل ریکور می‌گوید، می‌توان معنای موجود را «صرفاً شکل مبدل یا جایگزین‌هایی برای معانی واقعی دانست که عبارتند از انگیزه‌ها و نیازهای ناخودآگاه نویسنده یا واقعیت سیاسی سرکوب شده و روابط قدرت ساختار سیاسی یک دوره ی تاریخی. » (همان: ۲۰۵)

به‌هرحال این حقیقت که فهم متن لازم است و تاویل راه‌های دستیابی به آن را در اختیار ما می‌گذارد، تردید ناپذیر است. اشاره به این نکته‌ی بنیادین هم ضرورت دارد که در تمام روزگاران، تاویل کار خردمندان و اهل ذوق بوده‌است و اینان در انتخاب روش تاویل برای رمزگشایی از متن، «فقط به‌دنبال یافتن پاسخی مشخصی نبوده اند، بلکه غرض آنان از به‌کارگیری تاویل، بیشتر گشودن راه برای طرح پرسش‌هایی که به کلی مغفول مانده‌اند» (واینسهایمر، ۱۳۸۱: ۱۲)، بوده است.

دور هرمنوتیکی

متن یک پدیده‌ی مرکب است و اجزا و عناصر بسیاری دارد. هم چنان که هر پدیده‌ی مرکب، تنها از طریق دانستن اجزایش شناخته می‌شود، در تاویل هم شناختن متن، از رهگذر شناختن اجزای سازنده اش ممکن است. البته این امرمستلزم یک دور است که به آن« دور هرمنوتیکی» گفته می‌شود. به بیان دیگر« فرایند تفسیر فرایندی دورانی است. برای فهمیدن یک واژه باید جمله را فهمید و متقابلا، فهم جمله نیز در گرو فهم واژه‌های آن است. » (مکاریک ، ۱۳۸٤: ۱۲۸)

رابطه‌ی تخیّل و تاویل

دیدیم که تأویل محصول یک حرکت ذهنی است و تأویل‌گر، در فرآیند تاویل ناگزیر باید از قدرت تخیل خود استفاده نماید. هانری کربن می‌گوید تخیل فعال ابزار دستیابی به «مثال‌ها مرایا و تجلیات» و یکی از استعدادهای انسان برای رفع حجاب‌ها و کشف حقیقت است. «از آن‌جا که ذات خدا با تخیل خویش آشکار می‌شود، پس علمی برای تفسیر صور لازم داریم. چراکه چنین علمی صورت‌ها را به ماهیت حقیقی‌شان برمی‌گرداند و از دور بوده‌هایی که در آن‌سوی رمزها قرار دارند، به ما خبر می‌دهد. چون تخیل هست، تأویل هم هست و وجود تأویل دلیل بر وجود رمز اندیشی و حتی ساحت دوگانهٔ چیزهاست که از یک سو رمزند و از سوی دیگر مرموز. » (شایگان، ۱۳۷۱: ۳۹۵)

کلمه و تاویل

کلمه در لغت به معنی لفظی معنی‌دار و جزوی از یک کلام است. به سخن دیگر کلمه در تمام زبان‌های دنیا به عنوان نشانه‌یی معنی‌دار در زبان به‌کار می‌رود و زبان اصلی‌ترین ابزاری است که بشر به یاری آن اجزای هستی را نام‌گذاری می‌کند و به وسیله‌ی این نام‌ها هستی را می‌شناسد و توضیح می‌دهد. به‌همین دلیل است که فیلسوفانی چون گادامر می‌گویند زبان ابزار بیان هستی، بلکه خود هستی است. «هستی‌ای که می‌تواند به فهم درآید، زبان است» (واینسهایمر، ۱۳۸۱: ۱۰٤) این سخن دست‌کم بدان معناست که «زبان شرط فهمیدن هرچیزی، از هر سنخ است. هر فهمی نه از رهگذر هم دلی، یا حتی بازآفرینی، بلکه از طریق زبان روی می‌دهد.» (همان) بدیهی است که زبان چیزی جز کلمه و ترکیب کلمات نیست. اما کلمه، گذشته از این، مفهوم اصطلاحی هم دارد.

کلمه در اساطیر، هدیه‌ی خدایان است و به‌همین دلیل نشانه یی مقدس به‌شمار می‌آید. کلمه، بعدها از اساطیر به ادیان، منتقل شده‌است. در فرهنگ اسلامی الله مقدس‌ترین کلمه، و پس‌از آن، کلمه‌ی «کن» است. زیرا کُن، رابطه‌یی رازآمیز با آفرینش دارد. هم چنان که کلمه در مفهوم اساطیری اش، نیروی آغازین برای شکل‌گیری هستی است «و سراسر هستی و عمل از آن سرچشمه می‌گیرد. در همه‌ی داستان‌های دیرین آفرینش اسطوره‌یی، این جایگاه برین کلمه را می‌توان یافت.» (کاسیرر، ۱۳٦۷: ۹۸) در این اساطیر همهٔ خدایان، جانوران و انسان‌ها به کلمه وابسته‌اند و «همه‌ی آفریدگان به واژه زنده‌اند. » (همان: ۱۰۲) در اساطیر و ادیان، «نه‌تنها کلمه غالباً نام خدا، از آن بالاتر خود خداست» (همان: ۱۰٤) ازاین‌گذشته، در تفکر اسطوره‌ای «خویشتن یک شخص، یعنی همان خود و خویشتن او، با نام او هم‌بستگی ناگسستنی دارد. » (همان)

کلمه، آن حجم و توان را دارد که تمام نشانه‌های زبانی را در خود جای دهد. اما «اسم» مهم‌ترین نشانه، از زیرمجموعه‌های کلمه است. اسم ابزار نامیدن پدیده‌هاست و پدیده‌ها وقتی شناخته می‌شوند، که نامی بر آن‌ها نهاد شود. گویی کلمه دریا و اسم قطره یی از این دریاست. بنابراین «کلمه را نشانه انگاشتن محروم کردن آن، از قدرت سابقش است. » (پالمر، ۱۳۸۲: ۲۲۳)

کلمه در این کاربردش، معادل «لوگوس» یونانی است و لوگوس، در فرهنگ اسلامی معادل عقل و چه‌بسا برابر با «علَّمَ الأسمای» قرآن است. زیرا در اسمی که خداوند به انسان آموخت آن قدرت و استعداد که بتواند هر چیز را نام‌گذاری کند، وجود دارد.

این فهم از «عَلَّم الأسماء» فهمی اسطوره‌ای است و «تأویل مفاهیم اسطوره‌ای، مرتبط با معرفت به نفس‌هایی است که در زیر آن‌ها هست و در آن‌ها متجلی گردیده است. انسان از طریق زبان اسطوره، مالک مبدأ و تقدیر خویش می‌گردد. اسطوره معنایی نیست که مؤلف قصد کرده باشد، بلکه معنایی است که در متنی منطوی است که به خود ارجاع نمی‌دهد، بلکه اشاره به رخدادی دارد که فهم را هدایت می‌کند. » (بلاشیر، ۱۳۸۰: ٤٣_٤٢) بنابراین وقتی کسی می‌خواهد نشانه‌ای یا متنی را تأویل کنند، «آماده است تا متن به او چیزی بگوید، » (همان: ٤٩) چیزی که در زیر نشانه‌ها پنهان است و در انتظار چشم‌ها و گوش‌های مخاطب متامّل است.

این درک از اسم ، که از دل کلمه بیرون آمده، در یک فرایند پیچیده، ابتدا از فراز آسمان‌ها به زمین می‌آید و ابزار نامیدن می‌گردد. اما بعد در یک سیر صعودی به جانب مبدأ و منشأ اصلی از پایین ترین سطح، یعنی نشانه‌یی قراردادی تا بالاترین سطح، یعنی مفهوم اسطوره‌یی و الهی خود، بالا می‌رود و اعتلا می‌یابد.

در این فرایند اسم می‌تواند تبدیل به استعاره شود. اما این توانایی را هم دارد که از استعاره عبور کند و به نماد مبدل گردد. این درک بلاغی از اسم، فهم هستی حاضر و غایب را ممکن می‌سازد. بی‌گمان رمز، که مثل استعاره محدود نیست، بیش‌از استعاره به انسان، در معرفت باطن هستی یاری می‌رساند. رمز به‌دلیل چند لایگی اش می‌تواند حقیقت را که دارای لایه‌های پنهان است، تا حدی به انسان بشناساند. به‌همین دلیل رمز تأویل‌پذیر می‌گردد.

در تأویل، اساس کار بر برگردانیدن همه‌چیز به اصل واحد آن است و هر منو تیک چیزی جز طی این طریق و رسیدن به «استنباط»های تازه از چیزها نیست. پل نویا می‌گوید عُرفا به‌جای تأویل از «استنباط» استفاده می‌کنند. «صوفیه وقتی از روش خود سخن می‌گوید، آن را نه«تفسیر» و نه«تأویل»، بلکه آن را استنباط می‌نامند» (نویا، ۱۳۷۳: ۲۷) زیرا در معنای لغوی استنباط به همان فرآیندی می‌رسیم که در تأویل مشاهده می‌گردد: «جهانیدن آب از چشمه و به سطح آوردن چیزی که در عمق زمین نهفته است. » (همان) این درک عُرفا از تأویل سبب شکل‌گیری علمی با عنوان« مستنبطات» گشته است. (یثربی، ۱۳۸۷: ۱۱۸) از این گذشته صوفیان بیش از آن که تاویل خویش را یک توانایی شخصی به‌شمار آورند، موهبت الهی می‌دانند و می‌گویند خداوند علم اشارت، در برابرم عبارت، را هم برای گزارش این دریافت به آنان هدیه کرده‌است. (همان)

رمز و تأویل

نماد «چیزی است که چیزی دیگر را از طریق قیاس یا تداعی نشان می‌دهد» (ذوالقدر، ۱۳۷٦: ۲۸۱) نماد نوعی نشانه است. اما با آن فرق دارد. نشانه قراردادی است، اما نماد تابع هیچ قرار دادی نیست و پیچیدگی و وسعتی دارد که نمی‌گذارد تمام معنی و مفهومش به خواننده منتقل شود. هم چنان‌که اصل کلمه یونانی آن، «سیمبو لون»، به معنی نیمی از چیزی است که دو قسمت شد» است. (همان) در نمادگرایی «دنیای برون مظهری است از دنیای درون یا روح یا ذهن. » (فروم، ۱۳٦۸: ۱۵) در دنیای درون، «غوغایی» برپاست که زبان، از ناتوانی بیان آن، در «فغان» است. پس گزارش احوال دنیای درون با زبان «عبارت» ممکن نیست و فقط می‌توان با زبان نمادین به آن «اشارت» کرد. اما درعین‌حال همواره در زبان اشارت نوعی از ابهام وجود دارد که اجازه نمی‌دهد نماد چیزی معین را تداعی کند. در این حالت نماد، برخلاف استعاره که جانشین یک واژه می‌شود، جانشین یک اندیشه می‌گردد که قابل تاویل است. (فتوحی، ۱۱۸٦: ۱۷۱) بر پایه‌ی داده‌های روان‌شناسی اعماق، که نظریه‌پرداز آن یونگ است، «خودآگاهی، همیشه، صورت نوعی را به‌صورت نماد درک می‌کند، یعنی صورت نوعی در جامه‌ی تصاویر جمعی، که میان اقوام مشترک است و در اعماق خروشان هر روان در جوشش است، آشکار می‌گردد» (ستاری، ۱۳٦٦: ٤۰۰) نمادپنداری است که آدمی نمی‌تواند آن را به صورتی جز خودش بیان کند هم چنان‌که افلاطون فرضیه ی معرفت خویش را با تمثیل غار بازگو کرده است. (همان: ٥٤– ٤٥۳) به این عتبار« نماد، میانجی میان خود آگاهی و ناخود آگاهی است. » (همان: ٤٥۸) آدم متامل نماد را با تمام وجود احساس می‌کند و در فهم آن عقل و قلب او مشارکت دارند. بدین ترتیب نماد، اندیشه یی عمیق دربارۀ چیزهایی است که بیان آن‌ها با زبان ممکن نیست. اما پل ریکور گفته است «نماد موجد اندیشه است و درعین‌حال مادامی که نماد است، هنوز اندیشه نیست. » (واینسهایمر، ۱۳۸۱: ۱۲)

بحث

رمز گرایی صوفیان مبتنی بر این فرض است که تمام اجزای هستی، ظاهری و باطنی دارد. به باور آنان ظاهر دین، شریعت و باطن آن، حقیقت است. ظاهر و شریعت را به‌آسانی می‌توان شناخت. اما باطن و حقیقت هرگز به‌طور کامل شناخته نمی‌شود و ناگزیر باید آن را هم از طریق رمز شناخت هم به وسیله‌ی رمز شناساند. این رموز همواره در قالب نشانه‌های عالم شهادت به نمایش درمی‌آید تا بشر بتواند با تماشای آن‌ها به عالم غیب پی ببرد. زیرا هر آن‌چه

در عالم شهادت وجود دارد، رمز چیزی در عالم غیب است. بدین ترتیب «عرفان یک مذهب هرمنوتیکی و گنوستیکی است و عُرفا چون مانویان اهل تأویل بوده اند. » (شمیسا، ١٣٨٦: ٣٣٨)

در تصوف، این سیر ذهن از ظاهر به باطن با ذوق عرفانی صورت می‌پذیرد و ذوق در عرفان «متضمن مراتب است و بر حسب تفاوت حالات و مقامات قوم، درجات مختلف پیدا می‌کند. » (زرین‌کوب، ١٣٦٦: ٣٤٨) این ذوق اساساً «مبتنی بر تجربه‌ی وجدانی است که آن را وحی دل می‌خوانند. » (همان: ٣٤٩)

با توجه به این باورهاست که می‌بینیم صوفی راهی جز ایجاد توازن میان درون و برون و یا عالم شهادت و غیب ندارد و این الزام نشان می‌دهد که زبان صوفی، نمی‌تواند رمزی نباشد. زیرا او در تمام مراحل و مراتب اندیشه و باور، می‌خواهد از خاک به افلاک رود و یا به‌تعبیردیگر از عالم اعیان به عالم مثال صعود کند. اشاره به این نکته هم ضرورت دارد که صوفی بدان دلیل به تأویل متن دست می‌یازد که آن را «مقدس» می‌داند. به‌همین دلیل است که شرط تأویل را نه تنها علم، بلکه پاک دلی و تهذیب نفس می‌دانند و معتقدند تنها «کسی که به تأویل دست می‌یازد، در فضای مراقبه و حالت کشف و شهود جای می‌گیرد. » (توکلی، ١١٠٠ ١٦: ٢٧٢)

رمزهای زنده جان

مولانا، در رباعیات، البته بارها کم‌تر از مثنوی و غزلیات شمس، از نشانه‌های بسیاری برای بازنمود دریافته‌های نمادینش، استفاده کرده‌است. سخن گفتن و حتی اشاره به تمام آن‌ها مجالی وسیع‌تر از یک مقاله می‌خواهد. به‌همین دلیل برای محدود کردن موضوع، از میان نمادهای متعدد، در رباعیات «فقط نمادهای زنده جان» را موضوع پژوهش قرار داده‌ایم. منظور از نمادهای زنده جان، آن دسته از نمادها ست که به موجودات زنده اشاره دارد. در فلسفه‌ی قدیم حاصل ازدواج افلاک سبعه و عناصر اربعه، موالید ثلاث، یعنی جماد، نبات و حیوان بوده‌است. ما از میان این سه، فقط حیوان را در نظر داشته‌ایم. با این توضیح که نبات، به‌رغم داشتن حیات و انسان که اشرف حیوانات است، از دایره‌ی این پژوهش بیرون گذاشته شده اند.

اما درباره ی پیوند همیشگی و ناگسستنی میان رمز و تاویل در سخن مولانا باید گفت که «فرآیند نمادسازی و نمادپردازی در شعر و سخن مولانا، فرایندی همگام و همراه تأویل یا حتی می‌توان گفت روی دیگر تأویل است. عمل واحدی است که می‌توان آن را به یک اعتبار نمادپردازی وبه اعتبار دیگر تأویل نامید. » (محمدی آسیابادی، ١٠٨٧: ٢٩)

مرغ

مولانا، از میان اجزای طبیعت جاندار، بیش‌از همه، به پرندگان علاقه‌مند است: زیرا ویژگی مشترک این‌ها، یعنی پرواز، با اندیشه‌ی صوفیانه که همواره، برای عروج به عالم قدس، در پرواز است، نهایت تناسب را دارد. اما از میان پرندگان هم گزینه اصلی او «مرغ» است.

زیرا «مرغ نماد جان یا نفس است، بدین معنی که نفس، خود را به‌صورت ذاتی بالدار می‌بیند که به سوی عالم ملایک که موطن اصلی آن است، پرواز می‌کند و این رمزی بسیار کهن است. » (ستاری، ۱۳۰۷: ۱۱۹)

مرغ اگر بر ماکیان و مرغ خانگی دلالت نداشته باشد، اسم عام است که مدلول آن می‌تواند هر پرنده‌یی باشد. اما در بسیاری از موارد از روی نشانه‌ها و قراین و اضافه‌ها، می‌توان مصداق معین آن را مشخص کرد. اما در مواردی هم این نشانه به پرنده‌یی خاص ارجاع نمی‌دهد. مثلاً وقتی مولانا می‌گوید:

مرغی که بر آن کوه نشست و برخاست بنگر که در آن کوه چه افزود و چه کاست

(مولوی، ١٣٨٦: ١٢٧٨)

مدلول واژه‌ی مرغ می‌توانند هر پرنده‌یی باشد و هیچ قرینه‌یی هم برای نمادین بودن آن وجود ندارد.

مرغ در اندیشه‌ی مولانا پیش و بیش‌از هر چیز، نماد جان الهی یا روح خدایی انسان است. اما گاه آن را جانشین صوفی صافی ضمیر و مرشد و ولی می‌کند و زمانی دیگر به قرینه‌ی محصور بودن مرغ خانگی در یک چهار دیواری محقر، احوال انسانی را که به دانه ی حقیر دنیوی دل‌بسته و پرواز به عالم ملکوت را فراموش کرده‌است. به تصویر می‌کشد:

ما را همه رنج از طمع خام افتاد وز شهوت نفس و خارش کام افتاد
مرغی که برای دانه در دام افتاد اندر قفس تنگ و لب بام افتاد

(همان: ۱۳۰۷)

هر انسانی که جان خداجوی، جسم او را به حرکت درمی‌آورد، پروازی باورنکردنی دارد و از آن‌سوی گردون می‌پرد و در باوری پارادوکسی در سویی که سوی نیست به پرواز درمی‌آید:

مرغ ملکی ز آن‌سوی گردون پرد آن‌سوی که سوی نیست، آن سون پرد
آن مرغ که از بیضه ی سیمرغ بزاد جز جانب سیمرغ بگو چون پرد؟

(همان: ١٣١٤)

در نگاه مولانا، چنین مرغی، را که از «باغ پاکبازان» است و «هم سرکش و هم سرخوش و نازان باشد» (همان: ۱۳۲۱) می‌زیبد کز سرکشان، سر کشد. زیرا «اندر سر او غرور بازان باشد. » (همان)

گاه مرغ، تداعی‌کننده‌ی مرغان سلیمان است. (همان: ١٣٣٤) و نیز (همان: ١٣٤٨) و یادآور «منطق الطیر». گاه مرغ نماد دل است که «باز» که نماد عشق است، آن را می‌رباید. (همان: ١٣٤٦)

مولانا با استفاده از تقابل مرغ و باز که نماد عشق و مرشد کامل است، به مخاطب توصیه می‌کند که عشق و تسلیم را تجربه کند. زیرا مرغ هر قدر توان پرواز داشته باشد، ناگزیر باید تسلیم باز باشد.

مرغی تو، و لیک مسکین و مجاز　　با باز شهنشاه تو شطرنج مباز

(همان:١٣٥٦)

گاه می عشق بال مرغ جان را می‌گشاید و آن را به پرواز درمی‌آورد تا «جان را سیری و ملال برهاند» (همان: ۱۳۷۰) مولانا مطابق اندیشه‌یی کهن که افلاطون هم بدان اشاره کرده، جان را به مرغ و جسم را به قفس مرغ جان، مانند می‌کند و می‌گوید: این مرغ برای رسیدن به باغ ملکوت باید از قفس تن رها شود:

در مرغ و قفس خیره چرا می‌مانیم؟　　بشکن قفس ای مرغ! کز آن مرغانی

(همان: ١٤٤٨)

بلبل

درمیان پرندگان، بلبل عاشق، گل و این دو از معروف‌ترین دلدادگان ادبیات، به‌ویژه شعر به شمار می‌آیند. بلبل در نگاه اهل دل همواره انسان پرشوری را به یاد می‌آورد که از ستودن محبوب، سیر نمی‌شود و برای تمرکز بر پرستش معشوق، به‌ویژه در فصل گل، ماسوی الله را ترک می‌کند و چشمان او جز معشوق کسی و چیزی را نمی‌بیند. با این قرائن است که می‌توان گفت بلبل تداعی‌گر، عشق، جان‌ودل است و ازاین‌گذشته سکوتش در خزان و در غیاب گل یادآور زیستن در عالم شهادت و آرزومند رسیدن به عالم غیب است. مولاناز بلبل به‌گونه‌یی سخن گفته که هر اهل رازی با شنیدن صوت آن عاشق یا عارفی مست را تداعی می‌کند. عارفی که با سوز دل، چنان نغمه سر می‌کند که دل‌های مشتاق را بیدار و به خود معطوف می‌کند:

چون بلبل مست داغ هجران دارد　　مسکن شب و روز در گلستان دارد

(همان: ۱۳۱۲)

گاه گل بلبل را به «خموشی»، فرامی‌خواند. زیرا او را نماد سالکی ناقص و اهل قال پنداشته و به کسب حال ترغیب می‌کند:

در باغ آیید و سبزپوشان نگرید　　هر گوشه دکان گل فروشان نگرید
می‌خندد گل، به بلبلان می‌گوید:　　خاموش شوید و در خموشان نگرید

(همان: ۱۳۴۷)

اما بلبل، پس‌از پختگی، راز زیستن در میان تقابل سکوت و صدا و خاموشی و گفتن را درمی‌یابد و بدین‌سان نماد عارفی کامل می‌شود:

مرغان رفتند سوی سلیمان به خروش　　کان بلبل را چرا نمی‌مالی گوش؟
بلبل گفتا: «به خون ما، در بمجوش　　سه ماه سخن گویم و نه ما خموش

(همان: ۱۳٦٦)

بلبل وقتی نماد جان، ضمیر پنهان و عشق است، بازاغ که نماد نفس است، در تقابل قرار می‌گیرد و نشان می‌دهد که این دو مانعۀ الجمع خواهند بود «بلبل آمد به باغ و رستیم ز زاغ. » (همان: ۱۳٦۷)

مولانا، تمام اجزای عالم شهادت را نمادهای عالم غیب می‌داند و می‌کوشد که مخاطب را به دیدن این نشانه‌های ملموس و محسوس، که نماد جهان غیب اند، ترغیب نماید. در رباعی زیر نه‌تنها بلبل و گل، بلکه باد و آب هم آیینه‌یی برای انعکاس هستی نمادینند. نشانه‌هایی برای زنده نگه داشتن یاد جهان قدس و خاطره‌ی ازلی و شوق بازگشت به موطن اصلی:

از بلبل سرمست نوایی شنوم　　وز باد سماع دلربایی شنوم
در آب همه خیال یاری ببینم　　وز گل همه بوی آشنایی شنوم

(همان:۱۳۹۰)

طوطی

اصل طوطی از هند است. طوطی با رنگ سبز، و در پیوند با قفس و توان تقلید گفتار آدمی، شکر خواری و آیینه‌ی تعلیمی، بستری مناسب برای نمادسازی عارفانه است. مولوی نمادهای متعددی با طوطی و ویژگی‌هایش ساخته و در آثار خویش به‌کار برده است. اما حکایت طوطی و بازرگان، بی‌گمان، یکی از بهترین نمونه‌های آن‌هاست. مولوی در این داستان طوطی را نماد جان الهی انسان تصور کرده که در قفس تن به اسارت درآمده و در صدد شکستن قفس و

بازگشتن به‌جایی است که از آن‌جا هبوط کرده‌است. رفتن به سرزمین قدس و پیوستن به روح خدا.

به هر روی در آثار مولانا طوطی نماد جان، دل، حقیقت، بی‌تابی جان برای رهایی طوطی گاه نماد فریبندگی با جمال ظاهر است. مولانا در رباعی زیر، طوطی را نماد کسانی دانسته که با قندِ لذّاتِ مادی، دیگران را می‌فریبند:

جز صحبت عاشقان و مستان مپسند　　در دل هوس قوم فرومایه مبند
هر طایفه ات به جانب خویش کشد　　زاغت سوی ویرانه و طوطی سوی قند

(مولوی، ١٣٨٦: ١٣٣٢)

طاووس

طاووس پرنده‌یی زیباسس. طاووس نر با دم خود چتری می‌سازد که حاوی نماد از رنگ و از دایره است.

این پرنده نماد جمال و زیبایی ظاهر تجمل و شکوه و خود بینی و خودنمایی است: « طاووس نه‌ای که در جمالت نگرند» (مولوی ، ١٣٨٦: ١٣٣١) اما با توجه به کنایه‌هایی که در ساختمان آن طاووس به‌کاررفته، مثل طاووس آتشین (خورشید) طاووس آبگون خضر (آسمان) آن را نماد خورشیدی دانسته‌اند.

ازسوی دیگر با توجه به ترکیب‌های طاووس پران اخضر(فرشتگان) طاووس خلد (حوریان) طاوس الملائکه یعنی جبرئیل، به قلمرو رمزهای قدسی کشانده می‌شود. زندگی طاووس در بهشت و اغوای حوا به کمک مار، که سبب رانده شدن حوا و آدم از بهشت شد، نیز در نمادپردازی با طاووس مؤثر بوده‌است. مولانا در رباعی زیر به رابطه‌ی طاووس و مار و وجه فریب دهندگی آن، اشاره کرده‌است:

گرگل کارم، بی‌تو نروید جز خار　　ور بیضه‌ی طاووس نهم، زاید مار
وربرگیرم رباب، بر درد تار　　ور «هشت بهشت» بر زنم گردد دچار

(همان: ١٣٥٩)

باز و شهباز

باز پرنده‌ای شکاری است. سرعتش در شکار پرندگان درحال پرواز، به او شکوهی کم‌مانند می‌بخشد و او را از زاغ که طعمه خویش را در خاک می‌جوید، متمایز می‌کند. به‌همین دلیل

شاهان باز را برای شکار پرندگان دیگر تربیت می‌کردند و آن را باز بر ساعد خویش می‌نشاندند و سبب «قرب» او می‌شدند.

باز سلطان پرندگان است. نماد قدرت، شجاعت، تیزبینی، نگاه نافذ، کشف و شهود، عروج، اوج گرایی، تنهایی، باطن گرایی، نزدیکی به خورشید و نور، آزادی، پیروزی و سلطنت و بازگشت به اصل است. زیرا در زمان شکار او را رها می‌کنند، اوج می‌گیرد، قدرت‌نمایی می‌کند و سرانجام به نزد شکارچی بازمی‌گردد.

باز به‌دلیل این وجوه متفاوت نمادگرایی، یکی از پرندگان مورد علاقه مولانا ست. اما متناسب با طرز تلقی او از انسان، باز نماد جان آدمی است که به ناخواست، اسیر دست تن و خاک شده و همواره در آرزوی پرواز تا قرب الهی است. بنابراین در نگاه او باز نماد «نفس ناطقه» و روحانیت وجود و انسان کامل است. یکی از اصلی‌ترین دغدغه‌های مولانا، مساله ی «بازگشت» است. چه‌بسا پرواز باز از ساعد سلطان به اوج، و فرود آمدنش آن مساله‌ی هبوط و تلاش انسان برای پرواز به عالم قدس را به یاد مولانا می‌آورد.

باز، شهباز و باز سپید، در آثار مولانا نسبتاً پرکاربرد است. اما در رباعیات، ۲ بار از آن به‌صورت نمادین استفاده‌شده است:

طاووس نه ای که در جمالت نگرند　　سیمرغ نه ای، که بی تو نام تو برند
شه باز نه ای که از شکار تو چرند　　آخر تو چه مرغی و تو را با چه خورند؟

(همان: ۱۳۳۱)

با تکیه بر این رباعی، مولانا انسان را شهبازی می‌خواهد که دیگران از شکارش بهره‌مند شود، نه این‌که خود اسیر چیزهای حقیر گردد.

دیدیم که مولانا از سالک می‌خواهد که وقتی به قرب الهی می‌خوانندش، مثل عوام با شنیدن صدای «طبل باز» جذب صدا نگردد. زیرا در این هجوم عام «زاغ» هم به شوق جیفه خواری، به جانب صدا می‌گراید. پس هر رونده یی، سالک نیست. سالک باید اراده ی باز شدن داشته باشد تا لایق دست سلطان شود، و گرنه زاغ است:

هرکس که به طبل باز شد، باز نشد　　بازش تو بخوان که زاغ باشد ای جان

(همان: ١٤٠١)

کبوتر

کبوتر نماد عشق و صلح است و همواره به‌صورت جفت زندگی می‌کند و برای اثبات عشق و «دیگرخواهی»، کبوتر نر بر خلاف بسیاری پرندگان دیگر، به یاری جفت می‌شتابد و بر تخم‌ها می‌خوابد.

این پرنده در پرواز، نیرومند و دارای استقامتی شگرف است، ساعت‌ها بی وقفه پرواز می‌کند. یکی دیگر از خواص کبوتر، صفت «جلد شدگی» آن است. حس جهت‌یابی کبوتر قوی است و می‌تواند، از هرکجا به بامی که بدان تعلق دارد، برگردد. همین حس جهت‌یابی است که آن را به قاصد و «پیک» تبدیل می‌کند.

تصویری که از این ویژگی‌ها در ذهن ترسیم می‌شود، سبب نمادپردازی با کبوتر است.

به‌طورکلی کبوتر نماد جان الهی یا حقیقت الهی انسان است که به عالم قدس تعلق دارد و به‌همین دلیل به هر کجا که رود، به بامی که از آن برخاسته و باز می‌گردد.

مولانا اگرچه به خواص دیگر کبوتر نظیر پرواز، سادگی و صلح، در آثارش بی‌توجه نیست و با آن‌ها نمادپردازی می‌کند، بیشتر به ویژگی عشق و «تعلّق» او به وطن مألوف، توجه دارد:

هر دل که به سوی دلربایی نرود　　والله که بجز سوی فنایی نرود
ای شاد کبوتری که صید عشق است　　چندان‌که برانیش، به‌جایی نرود

(مولوی، ١٠٨٦: ٣٤١)

زاغ

زاغ از خانواده کلاغ‌هاست. پرنده‌ای سیاه‌رنگ که در هر فرهنگی، با توجه به ویژگی‌های آن فرهنگ رفتارها و مفاهیمی که به آن نسبت داده می‌شود. مثلاً زاغ گاه نماد پرحرفی، دزدی و نحوست است و از این لحاظ به جغد می‌ماند. و گاه نماد کسی است که همه‌چیز را می‌داند. به‌همین دلیل نماد پیش آگاهی و علم غیب دانسته شده است. زاغ از این جهت که در گندزارها زندگی می‌کند و پلیدی خواراست، درست نقطه مقابل عقاب و باز است.

در نگاه عارفان زاغ نشانگر نفسانیات و بعد حیوانی وجود انسان است، و به تعبیری دیگر نماد نفس اماره است. مولانا می‌گوید، سالک اگر «خود» نباشد هر طایفه‌یی او را به جانب خود می‌کشند: «زاغت سوی ویرانه و طوطی سوی قند» (مولوی، ١٣٨٤: ١٣٣٢)

جغد

جغد در فرهنگ‌های مختلف وجوه نمادین متفاوتی دارد. گاهی این وجوه در برابر هم قرار می‌گیرند. مثلاً در غرب جغد ازسویی نماد بینایی، تفکر، خود، سکوت و ازسوی دیگر نماد

شومی و نحوست است. (جابز، ۱۳۹۵: ۳۱) در فرهنگ ایرانی و اسلامی جغد در ویرانه‌ها و رد تاریکی زندگی می‌کند و نماد نحوست و مرگ است. مولوی هم که به میمنت و مبارکی، شادی و آبادی باور دارد، از این‌که چون جغد باشد، تبرّی می‌جوید. زیرا او جغد را نماد مردم دنیاپرستی می‌داند که از حقیقت هستی، به لذت بردن از بیغوله‌ی دنیا، بسنده کرده اند. زیرا به باور او جان اینان به جهل و بی خبری آلوده است و درک عوالم معنوی بر ایشان آسان نیست. اینان چون «نور روز را نمی‌بیند، نماد اندوه و ظلمت و انزوا و خلوتی مالیخولیایی» اند. (شوالیه و گر بران، ۱۳۸۵، ج ۲: ٤٣٤)

من گردانم، مطرب گردان خواهم — من زهره ی گردنده چو کیوان خواهم
جانم، جانم، ز صورت جان خواهم — من جغد نیم که شهر ویران خواهان

(مولوی: ۱۳۸۰ :۱۳۹)

جانوران اساطیری

سیمرغ

سیمرغ، پرنده‌ای اساطیری و به‌همین دلیل نمادین است. این مرغ اسطوره‌یی نشانه‌ای است که مدلول آن جز از طریق خیال قابل‌تصور نیست و بعدها با عنقا، در فرهنگ اسلامی، یکی دانسته می‌شوند و مجموعه‌یی از نمادها را به وجود می‌آورد.

در فرهنگ ایرانی، ریشه‌ی سیمرغ را «سین مورو» دانسته‌اند. برخی سین را نام حکیمی در آیین زردشت می‌دانند و برخی مثل عطار از سین (صین) به چین رسیده و پر سیمرغ را در آن جا مشاهده کرده‌است.

نشیمن سیمرغ قاف است. قاف هم کوهی اساطیری است. این کوه که تمام عالم را فرا گرفته در اندیشه‌ی عطار یادآور سوره ی پنجاهم قرآن، سوره‌ی ق، بوده است. این فراخوانی به قاف که محل تجلی خداست، تقدس می‌بخشد. سیمرغ را عارفان، در آثار خویش نماد هرآنچه نهان و نادیدنی است دانسته‌اند. گاه نماد خداست، گاه نماد تجرّد، از آن‌جا که سی مرغ عطار، خود را در سیمرغ دیدند، آن را نماد آیینه ی کمال نما، دل، جان، روح، انسان کامل و سرمنزل حقیقت پنداشته‌اند.

در شاهنامه سیمرغ در قالب دو نماد متقابل در دو وجه مثبت و منفی به‌کاررفته است. وقتی پرورنده‌ی زال و کمک‌رسان به او است، مثبت و هنگامی‌که در خان پنجم از هفت خوان اسفندیار، راه بر او می‌بندد و کشته می‌شود، وجه منفی خود را به نمایش می‌گذارد. بنابراین به

اختصار می‌توان گفت که سیمرغ مصداق دقیقی برای تعریف نماد و گستره‌ی آن است زیرا نماد هرگز در هیچ معنایی متوقف نمی‌شود. به‌هرحال مولانا اولا سیمرغ را اسمی که مسمایش نادیدنی است معرفی کرده «سیمرغ نه ای که بی‌تو نام تو برند» (مولوی، ١٣٨٤: ١٣٣١) و ثانیاً به‌مثابه ی نماد عارف کامل و پویا و طربناک می‌تواند قاف را بشناسد، به‌کار می‌برد.

گویند مرا چند بخندی ز گزاف　　کارت همه عشرت است و گفتت همه لاف

ای خصم چو عنکبوت، صفرا می باف　　سیمرغ طربناک شناسد کُه قاف

(همان:١٣٦٨)

هما

هما هم مثل سیمرغ پرنده‌یی اساطیری است. مولوی در رباعی زیر آن را با مگس در تقابل قرار داده است. مگس نماد انسان‌های حقیر و هما نماد انسان کامل است:

دلتنگ مشو که دل‌گشایی آمد　　دلتنگ نواز، با نوایی آمد

غم را چو مگس شکست اکنون پرو بال　　کز جانب قاف جان، همایی آمد

(همان: ١٣٢٦)

سمندر

سمندرموجودی اساطیری است. اما آن را موجودی واقعی هم معرفی کرده و گفته‌اند «جانوری از رده ی ذو حیاتین و دمدار است که خود تیره‌یی خاص را به وجود آورده است. «محل زندگی این سمندر در اماکن نمناک و تاریک و غارها و تغذیه وی از حشرات و کرم‌ها ست. » (معین، ١٣٦٠، : ١٩٢٢) «گفته‌اند که وی در آتش نمی‌سوزد و آن اغراق‌آمیز است. » (همان) در حالی که در غیاث اللغات آمده‌است که «در آتشکده‌ها پیدا می‌شود چون از آتش بیرون آید، می‌میرد. » (رامپوری، ١٣٦٣: ٤٨٣)

جانِ چو سمندرم نگاری دارد　　در آتش او چه خوش قراری دارد

از بادهٔ لب‌هاش بگردان ساقی　　کز وی سر من عجب خماری دارد

(مولوی، ١٣٨٤: ١٣١٣)

سمندر رمز «عاشق صادق و رند عالمسوزی است که از خطرهای عشق نمی‌هراسد و بی-محابا به کام دریای خروشان عشق فرومی‌رود و خود را به دست بلا می‌سپارد. » (مشتاق مهر،

۱۳۹۲: ٤٥٥) در برخی فرهنگ‌ها آن را دوزیست دانسته و گفته‌اند «می‌تواند در آتش زندگی کند، بی‌آن‌که بسوزد» (شوالیه، ج ۳: ٦٢٤)

ماهی و نهنگ

در نمادپردازی مولانا، ماهی و نهنگ وابسته به قلمروی بزرگ‌تر، یعنی نمادهای آب و دریا است. مولانا ماهی را در آثار خویش، برای بازنمود حال‌های متفاوت انسان به‌کار برد. اما در رباعیات بیشتر بر نیاز ماهی به آب تکیه کرده‌است. این تصویر در کنار معناهای متعددی که به ذهن متبادر می‌کند، بیانگر دور ماندگی انسان از اصل خویش است. هم‌چنان‌که ماهی وقتی که از آب بیرون می‌افتد برای بازگشت به دریا، از هیچ تلاشی دریغ نمی‌ورزد. دریا رمز هستی و وجود است.

بنابراین رابطه ی ماهی و نهنگ با دریا و آب، مثل پیوند انسان با وجود است. در اندیشه ی عرفانی، این رابطه یکی از نمادهای اصلی به‌شمار می‌آید. به‌همین دلیل است که مولانا این‌همه از آب و دریا و وابسته‌های این دو سخن گفته است. بی‌گمان رابطه ی ماهی و نهنگ با آب و دریا، رابطه‌یی هستی شناختی است و با رابطه ی کشتی و دریا، سنجیدنی نیست.

ماهی و نهنگ برای مولانا، در کنار معانی و مفاهیم نمادین بسیار، یادآور داستان اسطوره‌یی یونس هم هست. داستانی که هم در تورات آمده و هم در قرآن کریم. برخی از تاویل گران، از این مساله به فنای فی الله تعبیر کرده اند و برخی این بلعیده شدن و دوباره بازگشتن یونس را، نمادی برای تولدی دیگر پنداشته‌اند.

به‌هرحال نهنگ، بیانگر نمادهای متقابل توانمندی و ناتوانی است. مولانا نهنگ را نماد عشق می‌داند «که ما را در می‌کشد و زورق عقل» را درهم می‌شکند و فهم و وهم و خوب و بد، خشک و تر را و هر چیز دیگر را از پیش چشم‌های عاشق محو و نگاه او را بر معشوق متمرکز می‌کند. در عین‌حال نهنگ با غوطه خوردنش در دریا، مفهوم «استغراق» را هم به یاد می‌آورد و بی‌نیازی آن از توجه به موجودات دیگر، تصویرگر نوعی از بیخودی و رهایی از تعلقات هم هست به‌طورکلی «نهنگ نماد ظرف و بر طبق مظروفش نماد گنج پنهان و گاه نماد نکبتی تهدید گرا است. نهنگ همواره نشانه ی نوعی دووجهی گری، در یک ناشناخته و یا در محتوایی نادیدنی است. نهنگ نماد تمامی تضادهایی است که بر وجود حاکم می‌شوند. » (شوالیه و گر بران، ۱۳۸۵، ج ٥: ٤٨٦)

نمادپردازی مولانا با نهنگ، که گاه آشکار و گاه نهان می‌شود، ازسوی با باور مولانا به ظاهر و باطن و عالم شهادت و غیب و ازسوی‌دیگر با تضاد و تقابل در جهان بینی‌اش، همخوانی دارد. به این اعتبار وقتی می‌گوید «من ماهیم، نهنگم، عمانم آرزوست» (مولوی، ١٣٨٦: ١٨٠) به ظرفیت و استعداد شگفت‌انگیز خود که قادر به هم‌نشین کردن امور متقابل بسیار است، اشاره کرده‌است.

ماهی هم در آثار مولانا نماد احوال سالک، در شرایط متفاوت است. گاه ماهی برایش نماد انسان دورافتاده از اصل خویش است که آن را با به خشکی افتادن ماهی تعبیر می‌کند. به این اعتبار در رباعی زیر هستی و خدا در حکم دریا و انسان هم چون ماهی تصور شده‌است:

گر دریایی، ماهی دریای توام　　ور صحرایی، آهوی صحرای توأم

(مولوی، ١٣٨٦: ١٣٨٩)

گاه انسان را «ماهی بچه» یی می‌پندارد که راهی جز بازگشتن به آغوش دریا ندارد:

ماهی بچه یی، عمر نداری بی‌آب　　آخر ز گزاف نیست این ریش دراز

(همان: ١٣٥٦)

مولانا در یک رباعی که در قالب مستزاد سروده شد ماهی را نماد انسان کامل دانسته که در بحر الهی غوطه می‌خورد و به‌همین موهبت که ضرورت زندگی اوست، بسنده می‌کند و افزون بر آن چیزی نمی‌خواهد:

در بحر کرم حرص و حسد پیمودن /کاری است عجیب
زین آب خوشی ز همدگر بر بودن /و آن گه ز حبیب
ماهی ننهد آب ذخیره هرگز /ای مرد لبیب
چون بی دریا هیچ نخواهد بودن /درجای غریب
(همان: ١٤٠٧)

سگ

سگ در تمام اساطیر جهان و زندگی مردم، حضوری چشمگیر و پویا دارد. این امر بدان دلیل است که سگ دست‌کم از دورهٔ دام داری و کشاورزی جزو لوازم زندگی بشر بوده‌است. اما نگاهی به نمادگرایی سگ نشان می‌دهد که «سگ شامل نمادهایی با وجوه متناقض است که این تناقض در تمامی فرهنگ‌های جهان دیده می‌شود» (شوالیه و گر بران، ١٣٧٨، ج ٣: ١٦-٦١٥)

در جهان اسلام سگ حیوانی نجس است و به‌همین دلیل همواره آن را نماد چیزهایی پلید، مثل نفس و دنیا و حرص و شهوت می‌دانند. اما به‌دلیل آن‌که مسلمانان هم، مثل تمام مردم جهان به سگ نیاز دارند، ناگزیر در یک رفتاری متناقض، هم سگ را نجس می‌دانند و هم آن را به خود نزدیک کرده و اجازه می‌دهد در کنارشان زندگی کند. این ویژگی سگ، نه در سگ‌های ولگرد، بلکه در سگ‌های تازی، دیده می‌شود. این طرز تلقی بی‌گمان با قصهٔ اساطیری اصحاب کهف، رابطه‌یی معنادار دارد.

این قصه قرآنی، هم خود نمادین است و هم نمادهای مختلفی مثل غار، خواب و سگ را در خود جای داده‌است. سگی که در قصهٔ اصحاب کهف، در کنار یاران غار زندگی می‌کند، سگ چوپانی است که بر طبق یکی از روایت‌های این قصه، یاران را به غار راهنمایی کرده و سگ او به‌نام «قطمیر» نگهبان غار و یاران غار شد.

اما سگ در اساطیر، در بازپسین تحلیل‌ها، نگهبان آستانه، یعنی مرز میان خودآگاهی و ناخودآگاهی، درون و بیرون و عالم عین و عالم غیب است. . . میانجی است بین این جهان و آن جهان. » (ستاری، ۱۳۷٦: ۳۲)

سگ در عرفان و در نزد عارفان مثل حیوانات دیگر مخلوق خدا و در امان است و اگرچه غالباً نماد نفس اماره است و پلید، اگر به راه آید، دیگر خبیث نخواهد بود. در رباعی زیر سگ نماد نفس اماره است. چیزی که در نزد صوفیه بسیار شایع است:

گفتم سگ نفس را مگر پیر کنم　　در گردن او زتوبه زنجیر کنم
زنجیر دران شود چو بیند مردار　　با این سگ نفس من چه تدبیر کنم

(مولوی ۱۳۸٦: ۱۳۸۷)

موش و پلنگ

موش نماد حرص، و پلنگ نماد غرور و سبعیت و مهارت و قدرت است. مولانا با استفاده از تقابل موش و پلنگ که یکی در اوج توانایی و دیگری در حضیض ناتوانی قرار دارد، تصویری از جهان ارائه می‌کند که در آن رویارویی نیرومند و ناتوان، حیات را به حرکت درمی‌آورند. به باور او برخی از مردم حریصانه، همه‌چیز را به جانب خود می‌کشند و جماعتی دیگر، با قدرت بر همه کس غلبه می‌یابند و همه چیز را تباه می‌کنند. بدین ترتیب همواره خردمند، در فضایی از حرص و ترس زندگی می‌کنند:

در پوش سلاح، وقت جنگ است ای جان　　اندیشه مکن که وقت تنگ است ای جان

بگذر زجهان که جمله رنگ است ای جان هر گوشه یکی موش و پلنگ است ای جان

(همان:١٤)

شیر

شیر یکی از نمادهای پرکاربرد در آثار مولانا است. او در رباعیات هم به این سلطان وحوش اشاره‌های متعددی کرده و با آن تصاویر نمادین بسیاری آفریده است.

شیر در اندیشه مولانا نماد خدا، عشق، عاشق، معشوق، شمس تبریزی، پیر و مرشد کامل، قدرت و سلطنت، است. او با توجه به قدرت و سلطنت شیر، به مجموعه‌ای از فضایل و رذایل اخلاقی ناشی از قدرت، اشاره کرده‌است.

از آن‌جا که اندیشه مولانا مبتنی بر تضاد و تقابل است، در نماد آفرینی با شیر هم تقابل‌های شیر با سگ و آهو و حیوانات دیگر را برجسته کرده‌است. گذشته از این‌ها در فرهنگ جهانی شیر، به نمادهای خورشیدی تعلق دارد و در نجوم قدیم، اسد یا برج اسد، یک عنصر تعیین‌کننده در سیر افلاک به شمار می‌آید. در رباعیات مولوی شیر رمز خدا، عشق یا شمس تبریزی است که «چون خالق، جملهٔ شکاران او راست. » (مولوی ١٣٨٦: ١٣٧٨)

گاه شیر با وجود قدرت بسیار، شکار «مرغی عجب» می‌گردد: «مرغی است عجب که صید او شیران اند» (همان: ۱۳۳۵) اما زمانی‌که شیر نماد شمس یا مرشد کامل است قدرتی شگرف و سلطه‌یی کم مانند بر مریدان دارد:

چون پنجهٔ شیرانهٔ خود بگشایند نی‌پرده رها کنند و نی نقش و رسوم

(همان: ۱۲۹۰)

در این مقام است که انسان کامل، از صیدهای حقیر خرگوش و آهو، چشم می‌پوشد، تا بتواند «آن شیر» یا معشوق اصلی را صید کند:

من سیر نیم سیر نیم سیر نیم زیرا که ز اقبال تو را دبیر نیم

خرگوش نخواهم و نگیرم آهو جز عاشق و جز طالب آن شیرینم

(همان: ۱۳۹۳)

پیل (فیل)

نماد فیل، در فرهنگ جهانی با تفاوت‌های بسیار به کار می‌رود. مثلاً گاه نماد «آرامش و اصل آلت نرینه، وقار، احتیاط، اعتدال، امساک نفس، بی لطافتی، پایداری، تحمل، تنومندی، تواضع،

حافظه، خودداری، زیرکی، شرم، صبر، طول عمر، عقل، قدرت، کندی و ناهنجاری» است (جابز، ۱۳۹۵: ۵۸)

اما فیل، در فرهنگ اسلامی و ایرانی، نماد ژرفانگری است. برای شاعر فارسی‌زبان و مسلمان، فیل یادآور سورهٔ فیل و داستان ابرهه و محاصره مکه است که خود مرکز نمادهای دینی بسیاری است. ازسوی دیگر و در پیوند با فرهنگ هندوایرانی، فیل با هندوستان مرتبط است و یادآور روزگار اتحاد دو قوم آریایی و هندی است. فیل، در عرفان نماد «رؤیای وطن» است و اسطوره «بازگشت» را تداعی می‌کند. به سخن دیگر فیل نماد بعد معنوی و آرزومند پیوستن به ذات خدا و استغراق در بحر الهی است. بنابراین انسان همواره «خواب» هندوستان را می‌بیند. اما به هرحال تا جان کسی با هندوستانِ قرب آشنا نباشد، پیل جان او به یادهند معنی، نمی‌افتد:

پیل باید تا چوخسبد او، سِتان　　خواب بیند خطهٔ هندوستان

خر نبیند هیچ هندُستان به خواب　　خر ز هندُستان نکرده است اغتراب

(مولوی، ۱۳۸۲: ٦٩/٤ – ۳۰٦۸)

مولوی، در مثنوی و غزلیات شمس بارها فیل و هندوستان را به‌صورت نمادین به‌کار برده است. زیرا فیل و خواب و هندوستان، استعداد بیان اندیشه ی نهانگرایانه او را دارد:

آن شب که تو را به خواب بینم پیداست　　چون روز شود چو روز، دل پرغوغا ست

آن پیل که دوش خواب هندُستان دید　　از بند بجست، طاقتِ آن پیل که راست؟

(مولوی، ۱۳۸٦: ۱۲۷۷)

شتر

شتر، نماد بارکشی، خستگی‌ناپذیری، فرمان‌برداری و شکیبایی، کینه‌ورزی، امساک و اعتدال است. به‌دلیل بار برداری و تحمل بسیارش در زندگی اقتصادی بشر، بسیار سودمند است و به‌همین دلیل به آن «کشتی بیابان» یا کشتی خاکی» (جابز، ۱۳۹۵ :۵۰۵۱) ، گفته اند.

شتر در نزد عارفان غالباً نماد ریاضت‌کشی و مستی عشق و رقص سماع است. مهار شتر که در لغت عرب عقال نامیده می‌شود، با عقل که در برابر عشق قرار می‌گیرد، پیوند یافته و نقشی نمادین دارد. قطعاً قصه قرآنی «ناقهٔ صالح» در نمادسازی مولانا شتر مؤثر بوده‌است.

مولانا در نمادین‌آفرینی شتر به جنبه‌های مختلف حیات آن اشاره کرده‌است. اما بیش‌از همه به ویژگی‌هایی نظیر نحر شتر، مستی و بی‌خودی در جفت جویی، و تحمل و بردباری آن توجه داشته است. او در یک رباعی شتر مست را چونان معشوقی که چشم مستی دارد و خود از آن

بی‌خبر است، وصف کرده‌است. (مولوی، ١٣٨٦: ١٢٨٥) ، اما در یک رباعی دیگر مستی، از دست شدگی و ناتوانی زنجیر، در مهار کردن آن، برجسته شده‌است:

آن کس که ز دست شد، برو دست منه　　از باده چو نیست شد، توأش هست منه

زنجیر دریدن برمردان سهل است　　هر زنجیری بر شتر مست منه

(همان: ١٤٢٦)

آهو

آهو در بافت کلام مولانا، وجه تداعی گری نیرومندی دارد و به نمادها ژرفا و پهنا می‌بخشد. نام آهو، «ختن» یا تبت را که مولانا خود از آن حوالی به قونیه آمده، تداعی می‌کند و یادآور اسطوره ی بازگشت است. چیزی که جزو باورهای بنیادین مولانا است. زیرا تمام تلاش انسان در عالم شهادت برای به سلامت گذشتن از راه پرمخاطره ی وصال است.

مولانا آهو را با سگ و شیر متقابل می‌کند تا نشان دهد که آهو که نماد بنده، مرید و عاشق است، باید از سگ که نماد نفس است، بگریزد: «آهو بدود که در پی‌اش سگ بیند. » (مولوی، ١٣٨٦: ١٣٣٧) ، «سالک باید خود را آهوی «صحرای» خداوند واحد بداند. (همان: ١٣٨٩) اگرچه آهو به ظاهر با شیر تضاد دارد، اما می‌تواند با آن به «وحدت» برسد: «گاه آهو و گه به‌صورت شیر آیی» (همان: ١٤٥٦) «شیری در پی آهویی کرد. آهو از وی می‌گریخت. دو هستی بود: یکی هستی شیر و دیگری هستی آهو. اما چون شیر به او رسید و به زیر پنجهٔ او قهر شد و از هیبت شیر بی هوش و بی‌خود شد، در پیش شیر افتاد. این ساعت هستی شیر تنها ماند. هستی آهو محو شد و نماند. استغراق آن باشد. » (مولوی، ١٣٦٩: ٤٤) اما مولانا اینک در قونیه است و قطعاً شنیده است که گویند: «در لحظه‌یی که آهویی به دنیا می‌آید نوری مقدس زمین را روشن می‌کند. » (شوالیه و گر بران، ١٣٧٨، ج ١: ٣١٣)

نتیجه‌گیری

در نگاه مولانا تمام اشیا و پدیده‌های عالم شهادت. رمزی از حقایق عالم غیب هستند. بنابراین طبیعی است که او از رهگذر خیال و به واسطه استنباط‌های نبوغ آمیزش، در ورای نام موجودات زنده هم معنا و مفاهیم دیگری بیابد. معناهایی که از سویی از زندگی این موجودات در طبیعت ناشی می‌شود و از سوی دیگر از باورهای مردم درباره ی آن‌ها سرچشمه می‌گیرد.

پرندگان برای او هم نماد پرواز به افق‌های ناشناخته اند و هم وسیله‌ای برای پیوند زمین و آسمان و عروج جان به ملکوت اعلی و پیوستن به مقامی که از آن هبوط کرده‌اند.

حیوانات دیگر هم به‌دلیل داشتن ویژگی‌های مشابه، نماد اشخاص یا اوصاف آنان قرار گرفته اند، مثلاً شیر با توجه به هیات، هیبت و قدرت و برتری‌اش، نماد خدا، معشوق و مرشد کامل است. به طور کلی بخش عظیمی از اندیشهٔ مولانا اط ظریق همین نمادها به مخاطب منتقل می‌گردد.

منابع

کتاب‌ها

ابوزید، نصر حامد. (۱۳۸۱). معنای متن، مترجم مرتضی کریمی‌نیا، تهران: انتشارات طرح نو.

احمدی، بابک. (۱۳۷۰). ساختار و تاویل متن، تهران: نشر مرکز.

ایبرمز، ام. اچ و هرفم، جفری گالت. (۱۳۹٤). فرهنگ اصطلاحات ادبی، مترجم سعید سبزیان، تهران: انتشارات رهنما.

بلاشیر، ژوزف. (۱۳۸۰). گزیدهٔ هرمنوتیک معاصر، ترجمه سعید جهانگیری، آبادان: نشر پرسش.

پالمر، ریچارد. (۱۳۸۲). علم هرمنوتیک ، سعید حنایی کاشانی، تهران: هرمس.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۹۲). عقل سرخ، تهران: سخن.

پورنامداریان، نقی. (۱۳۹٤). داستان پیامبران در کلیات شمس، تهران: سخن.

پین، مایکل. (۱۳۸۲). فرهنگ اندیشه انتقادی، (مدخل هرمنوتیک از اندرو بووی)، مترجم پیام یزدا نجو، تهران: نشر مرکز.

توکلی، حمید رضا. (۱۳۸۹). بوطیقای روایت در مثنوی، تهران: مروارید.

جابز، گرترود. (۱۳۹۵). فرهنگ سمبل‌ها، اساطیر و فوللکور، مترجم محمد رضا بقاپور، تهران: فرزان روز.

جر، خلیل (۱۳٦۷). فرهنگ لاروس، مترجم سید حمید طبیبیان، تهران: امیرکبیر.

ذوالقدر ، میمنت. (۱۳۷٦). واژه نامهٔ هنر شاعری، تهران: کتاب مهناز.

رازی، نجم‌الدین. (۱۳۷۱). مرصادالعباد، تصحیح محمد امین ریاحی، تهران: علمی و فرهنگی.

زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳٦٦). سر نی، تهران: انتشارات علمی.

زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۸). نه شرقی نه غربی، انسانی، تهران امیر کبیر.

سپهوند، عزت‌الله. (۱۳۹۱). هرمنوتیک، ادبیات، گفتگو با متن، تهران: نشر علم.

ستاری ، جلال. (۱۳٦٦). رمز و مثل در روانکاوی، تهران: انتشارات توس.

ستاری، جلال. (١٣٧٦). پژوهشی در قصه اصحاب کهف، تهران: نشر مرکز.

ستاری، جلال. (١٣٧٢). مدخلی بر رمز شناسی عرفانی، تهران: نشر مرکز.

شایگان، داریوش. (١٣٧١). هانری کربن، آفاق تفکر معنوی در اسلام، مترجم باقر پرهام، تهران: انتشارات آگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (١٣٩٢). زبان شعر در نثر صوفیه، تهران: انتشارات سخن

شمیسا، سیروس. (١٣٨٦). نقد ادبی، تهران: انتشارات میترا.

شوالیه، ژان، و گربران، آلن. (١٣٧٨). فرهنگ نمادها، مترجم سودابه فضایلی، تهران: انتشارات جیحون.

شیمل، آنه ماری. (١٣٧٠). شکوه شمس، مترجم حسن لاهوتی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

غلامرضایی، محمد. (١٣٨٨). سبک شناسی نثرهای صوفیانه، تهران: انتشارات شهید بهشتی.

فاطمی، سیدحسین. (١٣٦٨). تصویرگری، در غزلیات شمس، تهران: امیرکبیر.

فتوحی، محمود. (١٣٨٦). بلاغت تصویر، تهران: انتشارات سخن.

فروزانفر، بدیع الزمان. (١٣٧٦). زندگانی مولانا جلال الدین محمد، مشهور به مولوی، تهران: زوار.

فروم، اریک. (١٣٦٨). زبان از یاد رفته، مترجم ابراهیم امانت، تهران: مروارید .

محمدی آسیابادی، علی. (١٣٨٧). هرمنوتیک و نمادپردازی در غزلیات شمس، تهران: سخن.

مشتاق مهر، رحمان. (١٣٩٢). فرهنگنامه رمزهای غزلیات مولانا، تهران: خانه کتاب.

مقدادی، بهرام. (١٣٧٨). فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی، تهران: انتشارات فکر روز.

مکاریک، ایرناریما. (١٣٨٤). دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر، مترجمان مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: انتشارات آگاه.

نفیسی، علی‌اکبر. (١٣١٨). فرهنگ نفسی، جلد اول، تهران: کتاب‌فروشی خیام.

نویا، پل. (١٣٧٣). تفسیر قرآنی و زبان عرفانی، مترجم اسماعیل سعادت، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

واینس هایمر، جوئل. (١٣٨١). هرمنوتیک فلسفی و نظریهٔ ادبی، مترجم مسعود علیا، تهران: انتشارات ققنوس.

یثربی، یحیی. (١٣٨٧). فلسفهٔ عرفان، قم: بوستان کتاب.

References

Books

Abrams, M. H. and Herfem, Jeffrey Galt. (2015). *Dictionary of Literary Terms*, Trans. Saeed Sabzian, Tehran: Rahnama Publications. [In Persian]

Abu Zaid, Nasr Hamed. (2002). *The Meaning of the Text*, Trans. Morteza Kariminia, Tehran: Tarh No Publications. [In Persian]

Ahmadi, Babak. (2001). *The Structure and Interpretation of the Text*, Tehran: Markaz Publications. [In Persian]

Balashir, Joseph. (2002). *Selected Works of Contemporary Hermeneutics*, Trans. Saeed Jahangiri, Abadan: Pars Publications. [In Persian]

Chevalier, Jean, & Garberan, Alan. (2009). *The Dictionary of Symbols*, Trans. Soudabeh Fazaili, Tehran: Jihoon Publications. [In Persian]

Fatemi, Seyyed Hossein. (2009). *Illustration, in the Ghazals of Shams*, Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

Forozanfar, Badi'-e-Zaman. (2007). *The Life of Rumi Jalal-ud-Din Muhammad, Known as Rumi*, Tehran: Zavar. [In Persian]

Fotohi, Mahmoud. (2007). *The Rhetoric of Image*, Tehran: Sokhan Publications. [In Persian]

Fromm, Eric. (1938). *The Forgotten Language*, Trans. Ebrahim Amanat, Tehran: Morvarid. [In Persian]

Gholamrezaei, Mohammad. (2009). *Stylistics of Sufi Prose*, Tehran: Shahid Beheshti Publications. [In Persian]

Jar, Khalil (1988). *Larousse Dictionary*, Trans. Seyyed Hamid Tabibiyan, Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

Jobs, Gertrude. (1935). *Dictionary of Symbols, Myths and Folklore*, Trans. Mohammad Reza Baghapour, Tehran: Farzan Rooz. [In Persian]

Makarik, Irnarima. (2005). *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory*, Trans. Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi, Tehran: Agah Publications. [In Persian]

Mohammadi Asiabadi, Ali. (2008). He*rmeneutics and Symbolism in the Lyrical Poetry of Shams*, Tehran: Sokhan. [In Persian]

Muqaddadi, Bahram. (2019). *Dictionary of Terms of Literary Criticism*, Tehran: Fekr Rooz Publications. [In Persian]

Mushtaq Mehr, Rahman. (2013). *Dictionary of Codes of Rumi's Lyrical Poetry*, Tehran: Khaneh Ketab. [In Persian]

Nafisi, Ali Akbar. (1939). *Soul Culture*, Volume 1, Tehran: Khayyam Bookstore. [In Persian]

Noya, Paul. (1994). *Quranic Interpretation and Mystical Language*, Trans. Esmaeil Saadat, Tehran: University Publishing Center. [In Persian]

Palmer, Richard. (2003). *The Science of Hermeneutics*, Saeed Hanaei Kashani, Tehran: Hermes. [In Persian]

Payne, Michael. (2003). *The Dictionary of Critical Thought*, (Hermeneutics Introduction by Andrew Bowie), Trans. Payam Yazda Najoo, Tehran: Markaz Publishing House. [In Persian]

Pournamdarian, Naqi. (2005). *The Story of the Prophets in the Generalities of Shams*, Tehran: Sokhan. [In Persian]

Pournamdarian, Taqi. (2003). *Red Wisdom*, Tehran: Sokhan. [In Persian]

Razi, Najm al-Din. (1992). *Marsad al-Ebad*, edited by Mohammad Amin Riahi, Tehran: Elmi and Farhangi. [In Persian]

Sattari, Jalal. (1997). *A Study on the Story of the Companions of the Cave*, Tehran: Markaz Publishing House. [In Persian]

Sattari, Jalal. (1997). *Symbols and Parables in Psychoanalysis*, Tehran: Toos Publishing House. [In Persian]

Sattari, Jalal. (1999). *An Introduction to Mystical Mysteries*, Tehran: Markaz Publishing House.

Schimmel, Anne-Marie. (1991). *Shokoh Shams*, Trans. Hassan Lahoti, Tehran: Scientific and Cultural Publications. [In Persian]

Sepahvand, Ezatollah. (2009). *Hermeneutics, Literature, Dialogue with Text*, Tehran: Alam Publishing House. [In Persian]

Shafiei Kadkani, Mohammad Reza. (2009). *The Language of Poetry in Sufi Prose*, Tehran: Sokhan Publications. [In Persian]

Shamisa, Sirus. (2007). *Literary Criticism*, Tehran: Mitra Publications. [In Persian]

Shaygan, Dariush. (1992). *Henry Corbin, Horizons of Spiritual Thought in Islam*, Trans. Baqer Parham, Tehran: Agah Publications. [In Persian]

Tavakoli, Hamid Reza. (2009). *The Poetics of Narration in the Mathnavi*, Tehran: Morvarid. [In Persian]

Weinsheimer, Joel. (2002). *Philosophical Hermeneutics and Literary Theory*, Trans. Masoud Alia, Tehran: Qoqnoos Publications. [In Persian]

Yathrabi, Yahya. (2008). *Philosophy of Mysticism*, Qom: Bustan Kitab. [In Persian]

Zarrin Koob, Abdolhossein. (1997). *Sar-e-Nay*, Tehran: Elmi Publications. [In Persian]

Zarrinkoob, Abdolhossein. (1999). *Neither East nor West, Humanity*, Tehran Amir Kabir. [In Persian]

Zolghadr, Meymanat. (1997). *Dictionary of the Art of Poetry*, Tehran: Mahnaz Book. [In Persian]

Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)
Volume 17, Number 65, Autumn 2025, pp.31-59
Date of receipt: 4/9/2024, Date of acceptance: 30/6/2025
(Research Article)
DOI:

Interpretation of the living symbols of the soul in Rumi's Rubaiyat

Dr. Mozhde Shafie[1], Dr. Zahra Iranmanesh[2]

Abestract

Interpretation means returning to the origin. The origin of something or the origin of the meaning of the text under consideration. So from the very beginning, the question arises whether the text has an original and single meaning that must be received and shown to others? In the past, the answer to this question was yes. But later, with the belief in the uncertainty of meaning, it gave way to the relativity of meaning. Thus, the signs or signifiers of the text, which previously indicated a specific meaning, were transformed into concepts with multiple real and figurative instances. This transformation, although seen everywhere, undoubtedly differs from one text to another. Among them, mystical texts show the greatest capacity for this relativism and interpretation. Because in these texts, neither the illuminative perceptions can be argued, nor is the language that is supposed to report them subject to the burden of argument and certainty. Therefore, any meaning in these texts is possible through the interpretation of symbols. This characteristic of mystical texts is seen more than anywhere else in the Mathnavi and especially in the Ghazals of Shams, and continues in the Rubaiyat, to a more limited extent. The present article is devoted to the study of the interpretability of symbolic signs of living nature. The research data are library and documentary, which have been analyzed and described using qualitative research methods. The results of the work show that, firstly, the symbolism in the Rubaiyat is a continuation of Rumi's symbolism in the Masnavi and the Ghazals of Shams, secondly, animal symbols, They have been able to embody aspects of Rumi's mystical thought, especially from the perspective of her esotericism.

Keyword: Sign, interpretation, code, Rumi, Rubaiyat.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[1] . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Anar Branch, Islamic Azad University, Kerman, Iran. mozhde_shafie@yahoo. Com (Corresponding Author)
[2] . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Farhangian University, Tehran, Iran. iranmanesh.zahra@yahoo.com.