# تحلیل بلاغی رمز و نمادگرایی مولانا در مثنوی معنوی

**عباد رضاپور***
**دکتر بهرام خشنودی چروده****
**دکتر احمدرضا نظری چروده*****

**چکیده**

در جهان‌بینی عرفانی، این جهان سایه‌ای از جهانی دیگر یا جهان غیب است. بنا بر این هرچه در این جهان وجود دارد سایه یا نشانه‌های آن جهان ناپیداست که از رهگذر زبان بیان می‌گردد. این واقعیت، گاه با زبان «عبارت» بیان می‌شود و زمانی دیگر در سطحی عالی‌تر ناگزیر باید از طریق زبان «اشارت» به مخاطب انتقال یابد. مولانا در مثنوی از هر دو زبان عبارت و اشارت استفاده کرده است. در مقاله حاضر نشان داده‌ایم که چگونه مولانا با استفاده از زبان اشارت، در گستره‌ای عظیم، جمادات، گیاهان، حیوانات و مجردات را نماد چیزهای متفاوتی قرار داده است. مسالهٔ اصلی این پژوهش تبیین چگونگی نمادپردازی مولانا در مثنوی است. زبان اشارت و نیز نمادهایی که مولانا به کار برده با جهان‌بینی او ارتباط مستقیم دارد. در این پژوهش که داده‌هایش را از طریق روش کتابخانه‌ای گرد آورده و آن‌ها را با روش توصیفی ـ تحلیلی بررسی کرده است، این نتایج به دست آمده که مولانا تمام این نمادها را با نظامی که از تکامل هستی از جماد تا انسان و اندیشه، در نظر داشته پی می‌ریزد و عرضه می‌کند. امّا جمادات آشکارا بر گیاهان، حیوانات و به ویژه بر مجردات، افزونی دارند.

**واژه‌های کلیدی**

رمز، نماد، مولانا، مثنوی، عرفان.

---

* دانشجوی دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد آستارا، دانشگاه آزاد اسلامی، آستارا، ایران.

** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد آستارا، دانشگاه آزاد اسلامی، آستارا، ایران. (نویسنده مسؤول).

*** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد آستارا، دانشگاه آزاد اسلامی، آستارا، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۹/۱۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۱/۲۶

**مقدمه**

مولانا در یکی از تاریک‌ترین و غمبارترین اعصار تاریخی ایران، در سال ٦٠٤ در بلخ زاده شد و در اوان کودکی در ٦١٠ به همراه پدر از زادگاهش به غربت غرب رفت و در آسیای صغیر ماند و در قونیه درگذشت و همان جا مدفون شد.

مولانا عارفی بزرگ و کم‌نظیر است. او نه تنها در طریقت، بلکه در شریعت و علوم دینی هم به پایه‌ای ارجمند دست یافت و جمع میان طریقت و شریعت، مجال تماشای حقیقت را برای او فراهم آورد.

دانش ژرف و بینش وسیع او بر نگاهش به جهان اثر گذارد و جهان‌بینی او را ترسیم کرد. این جهان‌بینی به مثلثی می‌ماند که هستی، آفریدگار هستی و انسان که می‌تواند خود و هستی را بشناسد و بدین ترتیب به معرفت الله نایل آید، سه ضلع آن را تشکیل می‌دهند.

در نگاه او آفریدگار هستی واحد و جانِ جهان است و تمام هستی تجلی اوست. این دریافت ستون استوار اندیشهٔ وحدت وجودی اوست. این دریافت از هستی و خدا به قدری گسترده است که درک آن با دانش یا عقل ممکن نیست؛ بلکه ابزار درک آن معرفت شهودی است. معرفتی که فقط در انسان شکل می‌گیرد. از این روی مولانا انسان را اشرف مخلوقات می‌داند و تمام مثنوی خود را به ابزاری برای بیان احوال این موجود شریف اختصاص می‌دهد. در جهان‌بینی مولانا انسان با شیطان در یک نظام تقابلی قرار می‌گیرد که قادر است همهٔ اوصاف متقابل و تناقض‌های درون انسان را تشریح کند و بستر مناسبی برای بیان دو گونهٔ اصلی معرفت؛ یعنی شناخت عقلی و معرفت شهودی، از رهگذر نظامی از تقابل‌ها، از جمله عقل و عشق، گردد. این جهان و جهان‌بینی بر زبان مولوی جاری و به صورت تصاویر مختلفی در آثارش به ویژه در مثنوی، بر جای مانده است.

مخاطب با مشاهده این تصاویر به کسی که در پشت آن‌ها پنهان شده، راه می‌برد. این چیزی است که مولانا بارها بدان اشاره کرده است:

آدمی مخفی است در زیر زبان　　این زبان پرده است بر درگاه جان

چون که بادی پرده را درهم کشید　　سّر صحن خانه شد بر ما پدید
کاندران خانه گهر یا گندم است　　گنج زر، یا جمله مار و کژدم است

(۸٤٥-٤٧/١)

بنا بر این زبان مولانا به مثابهٔ کلیدی برای ورود به جهان و جهان‌بینی او در اختیار ماست. او از رهگذر همین زبان است که اندیشه‌های تقلیدی را از اندیشه‌های ناب و کمیاب متمایز می‌کند:

لفظ‌ها و نام‌ها چون دام‌هاست　　لفظ شیرین ریگ آب عمر ماست
آن یکی ریگی که جوشد آب ازو　　سخت کمیاب است، رو آن را بجو

(۱۰٦۱-٦۲/۱)

مولانا با این زبان نه تنها پدیده‌های عینی؛ بلکه هر آن چه را که ذهنی است، بیان می‌کند. اما همواره به ظرف تنگ زبان که قادر به بازنمود کامل و همه سویهٔ پدیده‌های عینی و ذهنی نیست، اشاره کرده است:

باغ‌ها و سبزه‌ها در عین حال　　بربرون عکسش چو در آب روان
آن خیال باغ باشد اندر آب　　که کند از لطف آب آن اضطراب
باغ‌ها و میوه‌ها اندر دل است　　عکس لطف آن بر این آب و گل است
گر نبودی عکس آن سّرِ سرور　　پس نخواندی ایزدش‌دار الغرور

(۱۳٦۳-٦٦/٤)

او برای جبران این دشواری، راه تصویری کردن اندیشه را پیش می‌گیرد. در این مسیر تشبیه و استعاره و کنایه دستیاران اویند. اما در مرحله‌ای عالی‌تر در می‌یابد که این‌ها نیز در محدوده‌ای مشخص عمل می‌کنند و قادر به بیان اندیشه‌های نامحدود عارفانه و شهودی او نخواهند بود. بدین ترتیب راهی جز استفاده از نماد برای او باقی نمی‌ماند.

## اهمیت و ضرورت تحقیق

با توجه به طرز تلقی مولانا از هستی و این که در نظر او این جهان سایه‌ای از جهان برین است و مثل افلاطون معتقد است «صورتی در زیر دارد هر چه در بالاستی»، نمادپردازی برای او امری ناگزیر است. بنا بر این آشنایی مخاطبان مولانا با طرز نمادپردازی او و نیز با نقش این نمادها در انتقال دریافت‌های وی از هستی، ضرورتی انکارناپذیر است و در مولوی‌پژوهی اهمیتی بسیار دارد.

## پرسش‌های تحقیق

نویسندگان در این مقاله می‌خواهند بدانند که مولانا چرا و چگونه و به چه منظوری از نماد استفاده کرده است. بنا بر این، پرسش‌های اصلی آنان، این است که اولاً چرا استفادهٔ مولانا از نماد ضرورت داشته، ثانیاً او از چه عناصری برای ساخت نمادهایش استفاده کرده و ثالثاً نمادگرایی او چه تأثیری بر بلاغت مثنوی داشته و چه نقشی در انتقال دریافت‌هایش بر مخاطب دارد.

## پیشینهٔ تحقیق

واکاوی وجوه نمادپردازی مولانا پیشینه‌ای دراز دارد. زیرا پیش از آن که مقولهٔ نمادگرایی به مثابهٔ یکی از جریان‌های نقد ادبی از مکتب سمبولیسم نشات بگیرد، مثنوی از آثاری بوده که همواره تاویل می‌شده است. بدیهی است وقتی متنی این همه استعداد تاویل‌پذیری داشته باشد، قطعا چیزی از نماد و نگاه اشراقی در آن وجود داشته است. اما مهم‌ترین آثاری که با موضوع این پژوهش ارتباط دارد، به شرح زیر است:

شاید قدیم‌ترین اثر منسجمی که به گوشه‌هایی از نمادپردازی مولانا اشاره کرده، کتاب شکوه شمس از آن ماری شیمل است.

در بخشی از کتاب زبان حال از نصرالله پورجوادی و در کتاب در سایهٔ آفتاب از تقی

پورنامداریان و کتاب سرّ نی عبدالحسین زرین‌کوب و نیز برخی از شروح، مثل شرح محمد استعلامی بر مثنوی اشاره‌هایی به نمادگرایی مولانا وجود دارد.

مقاله‌هایی که در این حوزه وجود دارد، کماً و کیفاً با مقالهٔ حاضر فرق دارند. زیرا در این مقاله‌ها گاهی فقط یک نماد، مثل ماهی، بررسی شده است. نویسندگان مقاله حاضر پس از تامل بر کار پژوهندگان دیگر، میان کار خود و آنان در مقاله‌های زیر رابطه و نسبت و دست کم در مباحث نظری، هم‌پوشانی بیشتری مشاهده کرده‌اند:

ـ «کاربرد نمادین آب در غزلیات عرفانی عطار و مولانا»، محمدامیر عبیدی‌نیا، فصل‌نامهٔ ادبیات فارسی، شمارهٔ دوازده، پاییز و زمستان ۸۷. نویسنده پس از مقدمه در معرفی نماد، آب را نماد زندگی و روح دانسته است. زاویه‌ای که ما به آن توجهی نداشته‌ایم.

ـ «نمادشناسی خورشید در مثنوی»، افسانه سعادتی جبلی و همکاران، پژوهش‌نامهٔ نقد ادبی و بلاغت، سال هفتم، شمارهٔ دوم، پاییز و زمستان ۹۷. در این مقاله خورشید نماد اتحادبخشی، شمس تبریزی، هدایت‌گری، سرفرازی، کمال‌خواهی و... دانسته شده است. این مقاله با کار ما جز در مباحث نظری، هم‌پوشانی ندارد.

ـ «نماد پرندگان در مثنوی»، محمدرضا صرفی، پژوهش‌های ادبی، سال پنجم، شماره هجدهم، زمستان ۸٦، نویسنده ابتدا مفهوم کلی پرنده را نماد جان و روح دانسته و سپس از پرندگان مشخصی نظیر باز، بط، بلبل، پروانه، جغد و نظایر این‌ها نام برده و وجه نمادین آن‌ها را نشان داده است. ما مسالهٔ پرندگان را زیر عنوان «پرنده و پرواز» آورده‌ایم که از بسیاری جهات با موضوع مقالهٔ حاضر تفاوت دارد.

ـ «بررسی مفهوم نار (آتش) در شعر مولانا»، محبوبه عبداللهی اهر، مجلهٔ بهارستان سخن، سال دوازدهم، شماره ۲۹، پاییز ۹٤. نویسنده پس از بررسی مستند نار و نور، کاربردهای نمادین نار را، عمدتاً در پیوند با نفس اماره، نشان داده است. ما آتش را زیرساختار عناصر اربعه آورده و نماد عشق گرفته‌ایم.

ـ «بررسی نقش نشانه‌ها و نمادواره‌ها در زبان شعر مولانا، با رویکرد نشانه‌شناسی»، فاطمه

رحیمی، فصل‌نامهٔ تخصصی عرفان اسلامی، سال ۹، شمارهٔ ۳۵، بهار ۹۲. موضوع مقاله کلی است و فقط می‌تواند در بحث چیستی نماد با مقالهٔ حاضر هم‌پوشانی داشته باشد.

ـ «تحلیل الگوهای فکری مولوی در نمادپردازی حیوانی»، علی صفایی و رقیه آلیانی. مجلهٔ مطالعات عرفانی، (دانشگاه کاشان)، شماره بیست و دوم، پاییز و زمستان ۹۲. هم‌پوشانی مقالهٔ حاضر با مقالهٔ صفایی در باور به الگو داشتن اندیشه مولاناست. اما ما با توجه به طرز نگاه مولانا به هستی، الگوی فکری او را از خود مثنوی به دست آورده‌ایم.

## نماد و چیستی آن

رمز پدیده‌ای زبانی و زبان مجموعه‌ای از نشانه‌های قراردادی برای ایجاد پیوند میان آدمیان است. به گفتهٔ فردینان دوسوسور منظور «از قراردادی بودن آن است که زبان نظام نشانه‌ای یا رمزی است که یک اجتماع خاص بر سر قراردادهای آن توافق کرده‌اند تا از این رهگذر ارتباط امکان‌پذیر باشد.» (وبستر ۵۷:۱۳۸۲) اما هم‌چنان که گفته شد با توجه به پیچیدگی‌های فعالیت ذهن بشر زبان قراردادی، به دلیل محدودیتش، نمی‌تواند آن چه را که در ذهن می‌گذرد، بیان کند. شفیعی کدکنی به نقل از یونگ می‌گوید اعمال روح یا ما فی الضمیر انسان در چهار مقوله‌ای که پنجمی ندارد، دسته‌بندی می‌شود: هیجان، احساس، اندیشه و شهود. تا کنون علم نشان داده است که از میان این چهار فعالیت، تنها اندیشیدن است که می‌تواند به امری زبان-شناسیک تبدیل گردد و سه عملکرد دیگر، اگر چه می‌توانند با وسایطی به امر زبان‌شناسیک تبدیل شوند، به طور کلی اموری غیر زبان‌شناسیک‌اند. (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۲: ۲۵)

بنا بر این زبان، در این شکلی که می‌شناسیم و به کار می‌بریم، نمی‌تواند گذرگاه هیجان و احساس و به ویژه شهود باشد، تنها زبان نمادین است که تا حدی می‌تواند این فعالیت‌های ذهن را، نه مستقیم، بلکه از طریق نشانه‌هایی که برای ارجاع به معانی و مفاهیم دیگر به کار می‌روند، تجسم ببخشند و دریافتنی کنند.

این همان زبان است که عارفان از آن به زبان «اشارت» تعبیر کرده و آن را در برابر زبان

«عبارت» قرار داده‌اند، «کلامُنا اشاره» (غزالی، ۱۳۵۹: ٤-۳) غزالی در کتاب سوانح‌العشاق، از عشق یعنی عمیق‌ترین هیجان روحی بشر، با همین زبان اشارت، یا به تعبیر او «اشارت عبارت و عبارت اشارت است». (همان: ۱)، سخن گفته است. عطار هم زبان علم را از زبان معرفت جدا می‌داند و می‌گوید «عبارت زبان علم است و اشارت زبان معرفت» (عطار، ١٣٦٦: ٦٣٢)

گویی عارفان تلویحاً به وصف‌ناپذیری احوال خود که آمیزه‌ای از عملکردهای چهارگانهٔ روح آنان است، توجه داشته‌اند. این بیان‌ناپذیری «یکی از ویژگی‌های مشترک عرفان در هر مکتب و فرهنگی» است (استیس ١٣٦١: ۲۹۰)؛ بنا بر این اگر قرار باشد چیزی از آن احوال دریافتنی باشد، جز از طریق زبان نمادین میسّر نیست. زیرا رمز همواره حاکی از «معنی پوشیده و پنهان در زیر ظاهر هر کلام»، است. (پورنامداریان، ١٣٦٧: ٤)

البته همین پوشیدگی معنا که از ظاهر هر کلام دریافت نمی‌شود، حوزهٔ معنایی رمز را گسترش می‌دهد و آن را با استعاره و کنایه از یک جنس قلمداد می‌کند در حالی که در استعاره قرینهٔ صارفه و در کنایه قرینهٔ مُفهمه، معنای استعاری و کنایی را محدود می‌کند، ولی نبود قرینه در رمز حوزهٔ معنایی آن را گسترده‌تر می‌کند و آن را به ابزاری بی‌نظیر و کارآمد، برای بیان در یافته‌های شهودی، تبدیل می‌کند. از سوی دیگر به دلیل نبود قرینه در رمز، کلام تأویل‌پذیر می‌گردد. به سخن دیگر از آن جا که رمز معنایی قطعی ندارد و حتی گاهی معناهای متناقضی از آن بر می‌آید، کلام نیازمند تأویل می‌گردد. هر قدر نماد فردی‌تر و برخاسته از ناخودآگاه فردی گوینده باشد، پیچیده‌تر است و بیش از نمونه‌های دیگر نیازمند تأویل می‌گردد. زیرا هم چنان که یونگ می‌گوید. نماد دال یا نشانه‌ای است که اوّل به مدلول قراردادی خود اشاره می‌کند و سپس از آن رها می‌شود تا نقش نمادین خود را ایفا کند؛ یعنی «نماد چیزی است بیش از نشانه» (مورنو، ۱۳۸۰: ٤٨)

به هر روی تجربه‌های بشری، چه عینی و چه ذهنی، ناگزیر از طریق نشانه‌ها شناخته می‌شوند. اما هم چنان که دیدیم گزارش تجربه‌های عینی بسیار آسان‌تر از بیان تجربه‌های شهودی است. تجربه‌های عینی می‌توانند با تشبیه، استعاره و کنایه هم توصیف شوند. اما

بی‌تردید وقتی تجربه شهودی است از رهگذر نماد بهتر از هر ابزار دیگر بیان می‌گردد. زیرا رابطهٔ تجربه با تشبیه سطحی‌تر است و آسان‌یاب در حالی که رابطهٔ تجربه با نماد عمیق‌تر و دیریاب‌تر است. به گفتهٔ پل نویا این رابطه ذاتی است. «در حقیقت نماد در همان فعلی که تجربه را به وجود می‌آورد، به وجود می‌آید. یا بهتر است بگوییم تجربه به شکل نماد زندگی می‌یابد و به شکل نماد به ذهن می‌آید.» (نویا، ۱۳۷۲: ۲٦۸)

بدین ترتیب معلوم می‌شود که نماد رویهٔ بیرونی تجربه‌هایی است که در ژرفای روان آدمی شکل می‌گیرند. یونگ با تکیه بر نظریهٔ ناخودآگاهی جمعی خود، میان صور نوعی که در بخش ناهشیار ذهن شکل می‌گیرد، با نماد رابطه‌ای عضوی می‌یابد. زیرا به گفته او «خودآگاهی همیشه صورت نوعی را به صورت نماد درک می‌کند؛ یعنی صورت نوعی در جامهٔ تصاویر نوعی جمعی، که میان همه اقوام مشترک است و در اعماق خروشان روان در جوشش است، آشکار می‌گردد، از این رو هر نماد در عین حال یک صورت نوعی نیز هست یا صورت نوعی پدیدآورندهٔ نماد است.» ( ستاری، ۱۳٦٦: ٤٥۰)

به سخن دیگر وقتی نسبت به یک شیء یا پدیده آگاهی، هر چند سطحی، وجود دارد، در بیان آن نشانه‌هایی چون تشبیه و تمثیل هم کارآمد و کافی است. اما اگر آن پدیده به صورتی مبهم و مجهول به ذهن آید، بی‌گمان تشبیه و تمثیل قادر به بیان آن نخواهند بود. بنا بر این «در حقیقت، مشخّصه رمز، برقراری ارتباط با مجهول و ناشناخته است.» (ستاری، ۱۳۷۲: ۱۱)

در تفاوت ابزارهای بیانی برای تجسم در یافته‌های سطحی و عمیق، می‌توان گفت که مثلاً نشانهٔ «دریا» اگر با تشبیه و تمثیل نموده شود، به چیزی در جهان خارج ارجاع می‌دهد که این لفظ برای دلالت بر آن به وجود آمده است. هم‌چنان اگر دریا استعاره از چیزی باشد، فقط بر مستعارله خود دلالت دارد. اما وقتی می‌گوییم دریا نماد است، قطعاً از رهگذر آن به مفاهیمی ظاهراً متفاوت و حتی ناساز نظیر، خدا، علم، عشق و نظایر این‌ها، به گونه‌ای مبهم و لغزان پی می‌بریم. هم‌چنان که مولانا در مثنوی می‌گوید: «آن زلیخا از سپندان تا به عود، نام جملهٔ چیز، یوسف کرده بود.» (٤۰۲۱/٦)

یعنی زلیخا از یک نشانه یا دال؛ یعنی یوسف برای مدلول‌های متعددی که کشف مشابهت میان آن‌ها آسان نیست، استفاده می‌کرده است:

نام او در نام‌ها مکتوم کرد　　محرمان را سرّ آن معلوم کرد
چون بگفتی: موم ز آتش نرم شد　　آن بُدی کان یار با ما گرم شد
ور بگفتی: مه بر آمد بنگرید　　ور بگفتی: سبز شد آن شاخ بید
ور بگفتی: برگ‌ها خوش می‌تپند　　ور بگفتی: خوش همی‌سوزد سپند
ور بگفتی گل به بلبل راز گفت　　ور بگفتی شه سِر شهناز گفت
ور بگفتی چه همایون است بخت!　　ور بگفتی که: بر افشانید رخت
وربگفتی که: سقا آورد آب　　وربگفتی که: بر آمد آفتاب
وربگفتی: دوش دیگی پخته‌اند　　یا حوایج از پزش یک لخته‌اند
ور بگفتی: هست نان‌ها بی‌نمک　　ور بگفتی: عکس می‌گردد فلک
وربگفتی که: به درد آمد سرم　　ور بگفتی: دردسر شد، خوش ترم
گر ستودی اعتناق او بدی　　ور نکوهیدی فراق او بدی
صد هزارن نام گر بر هم زدی　　قصد او و خواه او یوسف بدی

(۴۰۲۲-۳۳/۶)

او سپس در باب محرمیّت مخاطب برای کشف راز سخن می‌گوید و رابطهٔ عیسی و خدا را مطرح می‌کند که در آن به دلیل محرمیّت پرده‌ها بر می‌افتد و محجوب کشف می‌گردد. زیرا

چون که با حق متصّل گردید جان　　ذکر آن این است و ذکر اینست، آن

(۴۰۴۰/۶)

اما به گفتهٔ او:

آن که نشناسد نقاب از روی یار　　عابِدُ الشمس است، دست از وی بدار

(۴۰۴۵/۶)

پس میزان کشف و دریافت رمز، با میزان سوز و دردمندی مخاطب نسبت مستقیم دارد:

چند از این الفاظ و اضمار و مجاز؟ سوز خواهم سوز، با آن سوز و ساز

(۱۷۶۲/۲)

می‌توان این درک زمینی از یوسف را که در حقیقت درک مولانا از هستی است، با باور «وحدت وجودی» او هم‌سو دانست و میان این باور با اشراق ارتباطی برقرار کرد. زیرا بی‌گمان میان وحدت وجود و نمادگرایی رابطه‌ای وجود دارد. در باب وحدت وجود به اجمال می‌توان گفت «که از دیدگاه ابن عربی و اکهارت، عالم همه تجّلی خداست و خدا در همهٔ عالم ظهور دارد. عارف به این حقیقت پی برده و در کوه و دشت و دریا و صحرا، همه جا، از او نشان می‌بیند؛ بلکه بالاتر، او را می‌بیند» (کاکایی، ۱۳۹۱: ۲۴۳) پس با تکیه بر نظریهٔ وحدت وجود، می‌توان، خدا را که در همه چیز حاضر است به نام‌هایی بسیار و بسیار متفاوت نامید. زیرا او در دشت، دریا، صحرا، خورشید و... حضور دارد. چه بسا همین طرز تلقی عارفانه بر مؤسسان مکتب سمبولیسم تأثیر نهاده و سبب شکل‌گیری این مکتب شده است. زیرا سمبولیست‌ها هم مثل عارفان به پاره پاره شدن جهانی که در اصل وحدت داشته، باور دارند «مثلا تصور کنیم به دو نفری که همدیگر را نمی‌شناسند، نیمه‌ای از یک اسکناس را که به طور نا منظم دو پاره شده باشد بدهند. تطبیق آن دو پارهٔ اسکناس به آن‌ها امکان می‌دهد که همدیگر را بشناسند و به هم اعتماد کنند.» (سیدحسینی، ۱۳۷٦: ۵۳۸) مثل آن‌چه در تعریف ژول لومتر از سمبول آمده است: «تطبیقی است که فقط جزء دوم آن به ما داده شده است. دستگاهی از استعاره‌های پیاپی.» (همان) البته آن جزء اول چیز غایبی است که می‌کوشیم از رهگذر نشانه‌ها برای مخاطبان حاضر کنیم. پس نماد عبارت است از «هر نشانهٔ محسوس که (با رابطه‌ای طبیعی) چیزی غایب یا غیر قابل مشاهده را متذکر شود.» (همان) اما بی‌تردید این نشانه‌ها با نشانه‌های زبانی فقط به لحاظ شکل ظاهری همانندی دارند.

تودوروف در پیوند با وضع دوسوگرایی نمادها می‌گوید همواره وجود سمبل‌ها دو متضاد ایجاد می‌کند: «از طرفی در عمل، به طور خستگی‌ناپذیری نشانه‌ها و سمبول‌ها را به هم تبدیل

می‌کنند و روی هر نشانه‌ای سمبول‌های بی‌شماری قرار می‌دهند. از طرف دیگر، در پاسخ‌های تئوریک، بی‌وقفه ادعا می‌کنند که همه چیز نشانه است و سمبول وجود ندارد و نباید وجود داشته باشد.» (همان: ٥٤٠)

## مولانا و نمادپردازی در مثنوی

تقریباً تمام کسانی که در باب دو اثر بزرگ مولانا، مثنوی و غزلیات شمس، سخن گفته و یا آن‌ها را شرح کرده‌اند، ناگزیر به وجه نمادین برخی از نشانه‌های شعر او اشاره کرده‌اند. زیرا مولانا عالم را تجلی لاهوت می‌داند و بر این باور است که صور طبیعی «صفات الهی و شهود عالم «در الوهیت» را منعکس می‌سازند. اساس این دیدگاه این است که نیروی صور فرصت‌هایی هستند برای «یادآوری» به معنای افلاطونی و این همانی ذاتی صور طبیعی با منشا مینوی‌شان و نه این همانی جوهری.» (نصر، ۱۳۸۳: ۱۵۸)

می‌توان این اشارات را در حکم پیشینهٔ این پژوهش تصور کرد. مثلا فروزانفر پیش از شرح حکایت پادشاه و کنیزک اگرچه با تأویل شارحان پیشین موافق نیست، می‌گوید: شارحان مثنوی این حکایت را به شکل‌های مختلفی تأویل کرده‌اند، یعنی برای شارحان برخی از نشانه‌های حکایت نمادین بوده است. او سه تأویل را از شرح حاج ملا هادی سبزواری بر مثنوی آورده است.

ما به یکی از آنها بسنده می‌کنیم. در تأویل سبزواری گفته شده «شاه، عقل جزیی است و کنیزک، نفس جزیی و زرگر، دنیا و حکیم، عقل کلی.» (فروزانفر، ١٣٦٧: ٥٠)

نمادپردازی مولانا در غزلیات شمس که زمینه‌ای مناسب‌تر برای نماد است، ظهور و بروز بیشتری دارد. هم چنان که پیش‌تر گفته‌ایم، برخی نمادگرایی مولانا را با عرفان وحدت وجودی هنر و شاعری او پیوند می‌زنند و می‌گویند: «جهان‌بینی عرفانی اقتضا می‌کند که برای بیان امور ذهنی و انتزاعی که در نظمی معین قرار دارند، از اشیای محسوس به عنوان رمز استفاده شود. به واقع اگر از این دیدگاه به شعر مولوی نگریسته شود، همه اشیا به نوعی رمز و سمبول برای

بیان حقایق عرفانی‌اند. به این معنی خود مولوی در مثنوی معنوی تصریح کرده است:

گفتمش پوشیده خوش‌تر سّر یار　　خود تو در ضمن حکایت گوش‌دار...

خوش‌تر آن باشد که سر دلبران　　گفته آید در حدیث دیگران»

(فاطمی، ۱۳٦٤: ۲۱٦)

به نظر می‌رسد مولوی به مثابهٔ شاعری بزرگ و عارفی کم‌نظیر، برای بیان دریافته‌های خود از هستی، راهی جز بهره‌گیری از نماد ندارد. به سخن دیگر، نشانه‌ها برای او از سویی دال‌هایی با مدلول‌های مشخص‌اند و از سویی دیگر دال‌هایی که گذشته از مدلول‌های خود، مفاهیم دیگری را هم به ذهن متبادر می‌کنند. زیرا «ذهن مولوی از سطح اشیا و عناصر حسی فراتر می‌رود، به آب قانع نیست، اصل آب را «ماهیت و جوهر آن را در خطاب می‌آورد. از برای بیان این ذهنیت، از ساختار زبانی ویژه‌ای بهره می‌گیرد یعنی از تکرار یک واژه، یک مضاف و مضاف‌الیه می‌سازد: آبِ آب، اصلِ اصل، باغِ باغ.» (فتوحی، ۱۳۸٦: ۲۳٤)

با توجه به آنچه گفته شد در جهان‌بینی مولانا جهان دو سطح دارد و به طور کلی از دید او «صورتی در زیر دارد، هر چه در بالاستی.» از این دو سطح، لایهٔ زیرین و پنهان اصل و دارای نظم و نظامی خاص است. بنا بر این آن چه در جهان عینی دیده می‌شود نمادها یا نشانه‌هایی از آن جهان ناپیدا است. ما تنها می‌توانیم از رهگذر آن چه پیداست به آن چه ناپیداست پی ببریم. به سخن دیگر برای درک معنای رمز باید نگاهی پدیدارشناسانه، به آن داشت، زیرا «پدیدارشناسی به جای بررسی پرسش‌های متافیزیکی، «پدیدار» را در معنای یونانی آن؛ یعنی ظاهر چیزها، توصیف می‌کند. در این فلسفه مفهوم محوری این است که بر جهان چیزهای نمایان، آگاهی حاکم است و به آن نظم و معنای می‌دهد.» (مکاریک، ۱۳۸٤: ۳۵۰)

مولانا در واقع دریافت‌های نمادین خویش از جهان مجهول و ناشناخته، یا به تعبیر بهتر جهان غیب را از رهگذر پدیده‌هایی محسوس و عینی، تجّسم می‌بخشد و به فهم مخاطبانش نزدیک می‌کند. البته مولانا با استفاده از ابزارهای دیگر صور خیال مثل تشبیه، استعاره، تمثیل و کنایه هم، همین کار را می‌کند. اما این ابزارها مراتب متعدد و برروندهای را از تشبیه که در

نهایت سادگی است تا رمز که «اوج پیچیدگی» است به نمایش می‌گذارند. زیرا در استعاره و تمثیل و کنایه «هر کس همان معنی مجازی را از سخن در می‌یابد که دیگری دریافته است و چه بسا این معنی مجازی نیز همان معنای مورد نظر شاعر یا نویسنده است. در حالی که به عکس، آن چه که ما از رمز در ارتباط با صور خیال در نظر داریم، خصیصهٔ اصلی آن است که به یک معنی مجازی محدود نمی‌گردد و امکان شکوفایی معنی‌های مجازی متعددی را بالقوه در خود نهفته دارد». (پورنامداریان، ۱۳٦۷: ۲۰)

مولانا برای انتقال دریافته‌هایش از عنصرهای طبیعی جهان یا عناصر محسوس و شناخته شده، استفاده می‌کند. این چیزی است که مولانا به شکل‌های مختلفی به آن اشاره کرده است. هم چنان که «ذکر موسی» روپوش «نور موسی» و در عین حال بهترین راهنما برای رسیدن به نور موسی است:

ذکـــر موســـی بهـــر روپـــوش اســـت لیـــک　　نـــور موســـی نقـــد تُســـت ای مـــرد نیـــک

موســـــی و فرعـــــون در هســـــتی تســـــت　　بایـــد ایـــن دو خصـــم را در خـــویش جُســـت

(۱۲۵۲- ۵۳/۳)

همین طرز استفاده مولانا از نشانه‌هاست که قابلیت نمادگرایی واژگان را در زبان او زیاد و قدرت نمادپردازی او را فزون می‌سازد. بی‌گمان این نوع برخورد به واژه‌های زبان محصول حالات روحی خاص مولانا و بی‌قراری و بی‌خودی‌های اوست و نماد بهترین ابزار پی‌بردن به احوال روحانی او خواهد بود. زیرا «نمادها در حکم جلوه‌های طبیعی ماهیت، حیات، حرکات و قوانین ضمیر ناخودآگاه اند و بنا بر این از راه نمادها می‌توان تا حدی به محتوای روان عینی انسان دست یافت» (مورنو، ۱۳۸۰: ٤۸)

باری، نمادپردازی مولانا در مثنوی، محدود به حدودی مشخص نیست و بسیار گسترده و متنوع است و همواره می‌توان در آن نمونه‌های تازه‌تری یافت. زیرا او پویا است و هیچ لحظه-ای از زندگی او خالی از درک‌های اشراقی نیست. درک‌هایی که ناگزیر باید در لباس نشانه‌های متداول مخصوصاً عناصر طبیعی عرضه شود تا مخاطب اندکی از آن را دریابد. این عناصر

طبیعی در صحنهٔ آسمان و عرصه زمین و قلمرو زندگی اجتماعی دیده می‌شوند. گاه نیز امور مجرد و ذهنی، نماد مفهومی جز معنای خود قرار می‌گیرند. ما در این جا به اختصار به برخی از نشانه‌های نمادین سخن مولانا اشاره می‌کنیم. در بخش‌بندی نمادهای مثنوی از همان طرح ذهنی مولانا در قانون تکامل، استفاده کرده‌ایم. بنا بر این ابتدا به نمادهای جمادی و از آن پس نمادهای گیاهی و حیوانی و مجردات، به اختصار اشاره می‌کنیم.

## عناصر اربعه

### آب

آب یکی از عناصر چهارگانه‌ای است که به باور قدما، به همراه عناصر دیگر هستی و انسان از ترکیب آن‌ها ساخته می‌شود. بنابر این به دلیل باور فوق، آب همیشه در ذهن و ضمیر آدمی جایگاه و ارزشی مشخص، بلکه مقدس داشته است. زیرا در تمام اسطوره‌های عالم مادهٔ وجود آدم خاک است که با آب می‌آمیزد تا گلِ وجود آدمی ایجاد گردد. از آن پس باد و آتش نقش خود را در حیات آدمی ایفا می‌کنند.

مولانا با در نظر داشتن همین طرز تلقی، از مفهوم قراردادی آب و خاک عبور می‌کند و با شخصیت بخشیدن به آب و گل، به وجه نمادین آن می‌رسد. تصویر زیر این امر را به خوبی نشان می‌دهد:

آب گِـــل خواهـــد کـــه در دریـــا رود　　گِـــل گرفتـــه پـــای آب و مـــی‌کشـــد
گـــر رهانـــد پـــای خـــود از دســـت گِـــل　　گِـــل بمانـــد خشـــک او شـــد مســـتقل
آن کشـــیدن چیســـت از گِـــل آب را؟　　جـــذب تـــو نقـــل و شـــراب نـــاب را

(۲۲۵٤-٥٦/۳)

بنا بر این در نگاه او، آب نماد جان و خاک نماد جسم آدمی است و کشمکش آب و گل، تفاوت و تقابل جسم و جان را باز می‌نماید. نمادپردازی با آب در مثنوی نمونه‌های بسیار دارد. اما در نگاه نمادپردازان، آب «نماد زندگی، مرگ، رستاخیز، راز آفرینش، پاکی و رستگاری،

باروری و رشد، تجدید حیات و دگردیسی» است. (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۷: ۲۰)

مولانا نه تنها به این وجه نمادین آب، به ویژه با تأثیرپذیری از قرآن کریم که می‌فرماید: «وجعلنا مِنَ الماء کلُّ شیء حی» (قرآن، الانبیاء: ۳۰)، آب را برای بازنمود چیزهای دیگر هم به کار می‌برد. در این جا برخی از آن‌ها را می‌بینیم. در ابیات زیر آبِ آب خداوند، لطف الهی، حقیقت عشق، موج آب، جهان روحانی، آب خوش، معرفت، آب شور، سخن مدعیان و آب شیرین، معرفت مرشد را نمایندگی کرده است.

حق ببردش باز در بحر صواب  تا بشستش از کرم آن آبِ آب

(۲۰۱/۵)

چشمه می‌بینیم ولیکن آب نی  راه آبم را مگر زد رهزنی؟

(۱٤۱۳/۳)

موج خاکی وهم و فهم و فکر ماست  موج آب محو و سکرست و فناست

( ۵۷۵/۱)

نیکوان راهست میراث از خوش آب  آن چه میراثست؟ اَورثنا الکِتاب

( ۷٤۷/۱)

آب شوری نیست درمان عطش  وقت خوردن گر نماید سرد و خوش

(٤۳۰٦/٦)

لیک خادع گشت و مانع شد زجست  ز آب شیرینی کزو صد سبزه رَست

(٤۳۰۷/٦)

**آتش**

آتش سبب گرمی و روشنایی و سرزندگی حیات است و به همین دلیل در برخی ادیان مثل آیین مزدیسنا، پرستیده می‌شده است. آتش هم سازنده و هم مخرّب است و گذشته از ارتباطش با چیزهای مختلف و به ویژه با خورشید و نور و اشراق، در ذهن مولانا بازی‌های نمادین

بسیار دارد. گاستون با شعار «عشق را اولین فرضیهٔ علمی برای تولید عینی آتش می‌داند. او می‌گوید آتش قبل از این‌که پسر چوب باشد، پسر انسان است.» (شوالیه وگربران، ۱۳۷۸، ج ۱: ٦٦)

به باور مولانا هم آتش همان عشقی است که تمام اجزای هستی را به حرکت در می‌آورد:

دورگـــــردون‌هـــــا ز مـــــوج عشـــــق‌دان  گـــر نبـــودی عشـــق بفســـردی جهـــان

(۳۸٥٤/٥)

آتش از آن روی که نماد عشق است، عاشق و معشوق هر دو از آن برخوردارند و هر دو از آن می‌سوزند. اما آتش باید در معشوق اصل پنداشته شود تا بتواند «شعله» بر وجود عاشق بزند و او را بسوزاند. اما آتش در ابیات زیر به ترتیب نماد نفس، شهوت و قهره الهی است:

آتشـــــت را هیـــــزم فرعـــــون نیســـــت  ورنـــه چـــون فرعـــون او شـــعله زنـــی‌ســـت

(۹۷٥/۳)

ای عجـــــب از سوزشـــــت او کـــــم شـــــود؟  یـــــا ز درد سوزشـــــت پـــــر غـــــم شـــــود؟

(۳٦۳۱/۳)

فعـــــل آتـــــش را نمـــــی‌دانـــــی تـــــو بَـــــرد  گِـــــرد آتـــــش بـــــا چنـــــین دانـــــش مگـــــرد

(۱۳۷۸/٥ )

**باد**

نمادپردازی با باد، به دلیل ویژگی‌های بسیارش طیفی گسترده دارد. اما بیش از همه، باد نماد بی‌ثباتی و ناپایداری است. باد در کنار آب و خاک، در حکم نفخه و نفس انسان است مولانا که نگاهی اسطوره‌گرایانه به آفرینش انسان دارد از رهگذر دین به «نفخت فیه من روحی» (قرآن، حجر: ۲۹) باور دارد و همین باور سبب می‌شود که غالباً «باد» او را به یاد آفرینش انسان بیندازد و بدین ترتیب نشانهٔ باد معنای قراردادی‌اش را فرو گذارد و معنی تازه‌تری را که نماد و نمایندگی چیزهای دیگر است، القا نماید. سخن گفتن از وجوه نمادین

باد، مجالی فراخ می‌طلبد. بنا بر این در این جا به نمونه‌هایی اندک بسنده می‌کنیم. باد در ابیات زیر نماد هستی مادی، خودبینی و قدرت خداوندی است:

این همه غم‌ها که اندر سینه‌هاست　　از بخار و گردِ بود و بادهاست

(۲۲۹٦/۱)

دام خود را سخت‌تر یابند و بس　　کی نماید قوتی با باد، خس؟

(۱۰٦۷/۲)

**خاک**

خاک زیرترین عنصر اربعه و حامل عناصر دیگر و موجودات عالم هستی است. به دلیل آنکه مادهٔ اولیه وجود آدمی در داستان آفرینش است، اهمیت بسیار یافته و در تمام فرهنگ‌های بشری با آن نمادپردازی کرده‌اند. در این جا نمونه‌های اندکی از نمادهای خاکی مولانا را می‌بینیم:

موج خاک، جهان روحانی، خاکیان، موجودات و خاکدان نمایندهٔ دنیا است:

موج خاکی وهم و فهم و فکر ماست　　موج آبی محو سکرست و فناست

(۵۷۵/۱)

چو گریزانی ز نالهٔ خاکیان　　غم چه ریزی بر دل غمناکیان

(۱۷۹۸/۱)

لشکری ز ارحام سوی خاکدان　　تا زنّر و ماده پر گردد جهان

(۳۰۷٤/۱)

## جمادات دیگر

جمادات، یا پدیده‌های حسّی، به دلیل عینیت و حضور گسترده‌شان در طبیعت و زندگی بشر، بسیار مورد توجه مولانا بوده است. اساساً «زبان سمبولیک زبانی است که تجربیات درونی

و احساسات و افکار را به شکل پدیده‌های حسی و وقایعی در دنیای خارج بیان می‌کند و منطق آن با منطق معمول و روزمرهٔ ما فرق دارد، منطقی که از مقوله‌های زمان و مکان تبعیت نمی‌کند و به عکس تحت تسلط عواملی چون درجهٔ شدت احساسات و تداعی معانی است.» (فروم، ۱۳٦۸: ۷)

او نشانه‌های مربوط به این پدیده‌ها را هم در معنای حقیقی و هم در معنای مجازی و به صورت نمادین به کار برده است. در این جا فقط نمونه‌های اندکی از آن‌ها را می‌آوریم. زیرا قصد نشان‌دادن نمادگرایی مولاناست نه بر شمردن مصادیق نمادین اشیا و پدیده‌ها.

خورشید، شمس، کوه، سنگ، ریگ.

مولانا از خورشید و شمس و آفتاب، بدان دلیل که شمس تبریزی را برایش فرا می‌خواند، در معناهای غیر قراردادی آن‌ها بسیار استفاده کرده است. مثلاً در ابیات زیر به ترتیب «خورشید» را در مفهوم خداوند و «چراغ» را در مقام پیامبر به کار برده است و «آفتاب» برای او حقیقت محض نمایندگی می‌کند:

چون که شد خورشید و مارا کرد داغ　　چاره نبود بر مقام او چراغ

(٦۷۰/۱)

دم مزن تا بشنوی ز آن آفتاب　　آن چه نامد در کتاب و در خطاب

(۱۳۰٦/۳)

در ابیات زیر هم به ترتیب «کوه» وجود مادی، «سنگ» اندیشه‌های بی‌قدر «ریگ» امور مادی است.

ای حمیرا آتش اندر نه تو نعل　　تا ز نعل تو شود این کوه لعل

(۱۹۷۳/۱)

ورنه خالی کن جوالت را ز سنگ　　باز خر خود را از این بیگار و ننگ

(۱۵۷٦/٤)

هین چه تقصیر آمد از بحر و سحاب؟　　تا تو یاری خواهی از ریگ و سراب

(۳٤۱۰/٦)

**مکان‌ها**

**باغ**

«باغ در نظر مولانا سرشار از زندگی است. او رویای باغی را می‌بیند که «فلک یک برگ اوست» و با این حال، باغ خاکی دست‌کم بازتاب کوچکی از این باغ ملکوتی است.» (شیمل، ۱۳۷۰: ۱۲۲)

صحرا و گلستان و نرگس‌زار هم کمابیش از جنس باغ است و از رهگذر وجه نمادین خود، گوشه‌هایی از ذهنیت مولانا را نسبت به هستی باز می‌نماید.

در ابیات زیر این مظاهر زیبای طبیعت رنگ نماد به خود گرفته‌اند: «باغ» عالم روح، «صحرا» عالم معنا، «گلستان» عالم غیب «نرگس‌زار» پیشگاه حق را می‌نمایند.

صحرا

زین مقام مهاتم و تنگین مُناخ　　نقل افتادش به صحرای فراخ

(۱۷٦۸/۵)

گلستان

قطرهٔ بر ریز برما ز آن سبو　　شمه‌ای ز آن گلستان با ما بگو

(۱۸۱٦/٤)

باغ

خاصه باغی کاین فلک یک برگ اوست　　بلکه آن مغزست و وین دیگر چو پوست

(۳۲۳۱/۲)

آن چنان یابی که از رفتار او　　جان نپیوندد به نرگس‌زار او

(٤۱۷۳/٦)

هند، بخارا

سرزمین «هند» برای مولانا عالم غیب و شهر «بخارا» جلال و شکوه دنیا را در ابیات زیر نمادین کرده‌اند:

پیل باید تا چو خسبد اوستان　　خواب بیند خطهٔ هندستان

( ۳۰٦۸/٤ )

عقل مفروش و هنر، حیرت بخر　　رو به خاری، نی بخارا ای پسر

(۱۱٤٦/۳)

آن چه در زیر می‌آید نشانه‌هایی است که بر وسایل زندگی دلالت دارد. اما مولانا با آن‌ها نمادهایی ژرف ساخته است. در زیر نمونه‌هایی را می‌بینیم. در این نمونه‌ها آینه: دل، جام: لذت انعام الهی، حریر: اعمال نیک، سبو: عالم غیب، آخور: جهان مادی.

لیک در کش در نمد آیینه را　　گر تجلی کرد سینا سینه را

(۳۵۵۲/۱)

لذت انعام خود را وامگیر　　نقل و باده و جام خود را وامگیر

(٦۰۷/۱)

گر به خاری خسته‌ای خودکشته‌ای　　ور حریر و قزدری خود رشته‌ای

(۳٤٤٤/۳)

قطره‌ای بر ریز بر ما ز آن سبو　　شمه‌ای ز آن گلستان با ما بگو

(۱۸۱٦/٤)

میر آخور دیگر و خر دیگرست　　نه هر آنکه اندر آخورشد، خرست

(۲۵۵۰/۵)

## خوراکی‌ها

خوراکی‌ها نیز گاه وجه نمادین یافته‌اند. مثل نمونه‌هایی زیر که در آن‌ها گندم: اعمال آدم، میوه: فیض معنوی، نخود: سالک مبتدی، نیشکر: اسرار عالم غیب، عسل: عالم معرفت:

ما در این انبار گندم می‌کنیم  گندم جمع آمده گم می‌کنیم

(۳۷۷/۱)

کاروان‌ها بی‌نوا و این میوه‌ها  پخته می‌ریزد چه سحرست ای خدا؟!

(۲۰۱٤/۳)

بنگر اندر نخودی در دیگ چون  می‌جهد بالا چو شد ز آتش زبون

(٤۱۵۹/۳)

نیشکر کوبید کار این ست و بس  جان بر افشانید یار اینست و بس

(۲۵۳۰/۵ )

مرغ آبی غرق دریای عسل  عین ایوبی شراب و مغتسل

(۲۰۹٦/۱)

## گیاهان

«در ارتباط با اصل حیاتی مذکر، گیاهان نماد رشد هستند. گیاه اولین مرحلهٔ زندگی و به طور خاص نماد خالص زایش دایمی جریان بدون توقف نیروی حیاتی است.» (شوالیه و گربران، ۷۹۷:۱۳۸۵)

مولانا که یکی از قدیمی‌ترین نظریه‌پردازان تکامل هستی از جماد به نبات و حیوان و انسان است، ناگزیر به نمادهای گیاهی توجه نشان داده است. او از گیاهان بسیار سخن گفته است. ابیات زیر نمونه‌های اندکی از بسیار است. در این ابیات شکوفه (ظاهر دنیا)، غنچه (مرد حق) و یاسمین (عشق خداوند) را می‌نماید:

من شکوفهٔ خارم، ای خوش گرم‌دار  گل بریزد من بمانم شاخ خار

(۱٦۲٤/٤)

اندرین جو غنچه دیدی یاشجر  هم‌چو هرجو تو خیالش ظن مبر

(۳۲۳۷/٦)

تـــا لـــب جـــو خنـــدد از آب معـــین　　لـــب لـــب جـــو ســـر بـــر آرد یاســـمین

(۲۷۲۲/٦)

## حیوانات

«حیوان به عنوان یک نمونهٔ ازلی، نشانهٔ لایه‌های عمیق ضمیر ناخودآگاه و غریزه است. حیوان‌ها، نماد اصول و نیروهای کیهانی، مادی یا روحی هستند.» (شوالیه و گربران، ۱۳۷۸، ج۳: ٤۱) مولانا با توجه به تجربه‌های مستقیم و غیر مستقیم خود از حیوانات و نیز باور به مراحل کمال از جمادی به نباتی و حیوانی، به این موجودات زنده توجه کرده و از آن‌ها برای انتقال معناهای ذهنش، به صورت نماد، استفاده کرده است. این حیوانات در رده‌های پرندگان، چرندگان و خزندگان، به صورت نماد در مثنوی به نمایش درآمده‌اند. در این جا نمونه‌های اندکی از طیف وسیع نمادهای حیوانی آورده می‌شود. در ابیات زیر شیر (مردان راه حق)، سگ (نفس)، گربه (مدعی)، موش (دنیاپرست)، ماهی (انسان کامل)، را نمایندگی کرده‌اند:

شیر

عـــالمی را یـــک ســـخن ویـــران کنـــد　　روبهـــان مـــرده را شـــیران کنـــد

(۱۵۹۷/۱)

سگ

ای کـــه خـــود را شـــیر یـــزدان خوانـــده‌ای　　ســـال‌هـــا شـــد بـــا ســـگی درمانـــده‌ای

(۲۹٦۱/۵)

گربه

ای گرفتـــه هـــم چـــو گربـــه مـــوش پیـــر　　گـــر از آن مـــی، شـــیرگیری، شـــیرگیر

(۷۱۲/۳)

موش

موش کی ترسد ز شیران مصاف؟ بلکه آن آهوی تکان مُشک ناف

(۳۰۰۶/۳)

ماهی

داد دریا چون ز خُم ما بود چه عجب؟ در ماهی ای دریا بود

(۸۱۷/۶)

## پرنده و پرواز

پرنده و پرواز، همواره ذهن بشر را به خود مشغول می‌داشته است. زیرا پرنده با آسمان در پیوند بوده و در فرهنگ‌های مختلف پیام‌آور خداوند بوده است. در باورهای کهن سبکی پرنده، که نماد عالم بالاست، انسان را به پرواز روح و رهایی از تن رهنمون گشته است.

حضور پرنده و پرواز در زندگی بشر تأثیر عمیقی بر ذهن او داشته است. این تاثیر خود را به شکل‌های مختلف در فرهنگ بشری نشان داده است. مثلاً فرشتگان بال دارند و در تصاویر اساطیری انسان و حیوانات زمینی بالدار تصور می‌شده‌اند. تمام این‌ها بدان دلیل است که همان آغاز، پرواز نماد صعود و استعلاطلبی انسان بوده است.

مولانا با توجه به شرایط روحی خاص و باورهای دینی و عرفانی عمیقش به پرنده و پرواز، برای باز نمود اندیشه‌های اشراقی‌اش نیازداشته و بدان گراییده است. بی‌تردید یکی از مهم‌ترین نماد پردازی‌ها در شعر مولانا، نمادپردازی پرواز پرنده «در معنی کلی آن است که می‌تواند شامل هر پرنده‌ای شود.» (محمدی آسیابادی، ۱۳۸۷:۲۳۰)

در ابیات زیر به ترتیب مرغ (لذات مادی)، هما (خداوند)، باز (روح)، بلبل (عارف)، غراب (ابلیس)، کرکس (دنیا)، خفاش (حق ستیزان)، زنبور (خواطر نفسانی) را نمایندگی کرده‌اند:

مرغ

اندر آن ده مرغ فربه یافتند لیک ذرهٔ گوشت بر وی، نه نژند

(۲۶۱۹/۳)

هما

پشه مرده همـا را شد شریک چون نشاید زنده همراز ملیک؟

(۲۷٦٦/۳)

باز

لطف کن ای راز دان راز گو آنچه بازت صیدکردش بازگو

(۱۸۲۵/٤)

بلبل

این گل گویاست پرجوش و خروش بلبلا ترک زبان کن باش گوش

(۱۸۱٦/٦)

غراب

بر سر شطرنج چست است این غراب تو مبین بازی به چشم نیم خواب

(۱۳۰/۲)

کرکس

ذکر حق کن بانگ غولان را بسوز چشم نرگس را ازین کرکس بدوز

(۷۵٤/۲)

خفاش

گفت حق چشم خفاش بدخصال بسته‌ام من زآفتاب بی‌مثال

(۱۸۱/٦)

زنبور

آب ذکر حق و زنبور این زمان هست یاد آن فلانه و آن فلان

(٤۳۷/٤)

## مجردات

مجرد مقابل مشخّص و به معنی انتزاعی است. به سخن دیگر مجرد به هر چیزی غیر مادی که قائم به ذات نباشد، اطلاق می‌گردد. فهم امور مشخص آسان و درک مفاهیم ذهنی و مجرد دشوار است. اما به هرروی این مفاهیم مجرّد، مثل نام‌های مشخص، در زبان وجود دارد و در معنای حقیقی و مجازی به کار می‌روند. مولانا هم از آن‌ها به هر دو صورت در مثنوی استفاده کرده است. در این جا نمونه‌های اندکی را که وجه نمادین یافته‌اند، می‌بینیم:

مولانا آب حیات را به جای (حکمت)، اکسیررا به جای (مردان حق)، امانت را به جای (حضرت پیامبر)، کیمیا را در مفهوم نمادین (هدایت و ارشاد پیامبر) به کار برده است:

این شنیدی مو به مویت گوش باد　　آن حیوان‌ست خوردی، نوش باد

(۲۵۹۵/۱)

ای برادر خود بر این اکسیر زن　　کم نباید صدق مرد از صدق زن

(۳۱۲۸/۳)

چون همی آورد امانت را ز بیم　　شد به کعبه و آمد او اندر حطیم

(۹۱۸/٤)

تو ز گفتار تعالوا کم مکن　　کیمیای بس شگرف‌ست این سخن

(۲۰۲۵/٤)

## نتیجه

بررسی نمادهای مثنوی نشان می‌دهد که زبان به کار رفته در بیان وجود نمادین پدیده‌ها، زبان اشارت است. این زبان نحوهٔ صعود مولانا را به عالم بالا و رویهٔ استعلاطلبی کار او را به خوبی آشکار ساخته است. در این پژوهش دریافته‌ایم که:

استفاده از نماد برای مولانا از سر تفنن نه بلکه ضرورتی انکارناپذیر است.

بهره‌گیری از زبان اشاره و نماد با بیان‌ناپذیری حالات عرفانی مرتبط است و تا حدی آن را جبران می‌کند.

این نمادها مطابق دریافته‌های پیشین، اساساً عینی و حسّی‌اند و امور انتزاعی به ندرت به صورت نماد به کار رفته است.

نمادهای مثنوی را می‌توان در چهار بخش به هم پیوستهٔ جماد، نبات، حیوان و مجردات دسته‌بندی کرد.

جمادات به دلیل عینیّت و حضور گسترده‌شان در زندگی بشر و تأثیری که بر ذهن و ضمیر او باقی گذاشته‌اند، بالاترین آمار را به خود اختصاص داده‌اند، از آن پس به ترتیب گیاه، حیوان و امور انتزاعی قرار دارند.

بسیاری از این نمادها با جان‌بخشی در مثنوی ارتباطی مستقیم دارند.

مولانا با توانمندی بسیار میان زمینه بحث مثنوی با نمادهایی که به کار گرفته ارتباط برقرار کرده است.

نمادهای مثنوی گذشته از آن که ابزار بیان احوال و بی‌قراری‌های مولاناست، از دانش و آگاهی‌های علمی و عرفانی مولانا هم خبر می‌دهد.

## منابع و مآخذ


۱. **قرآن مجید**. مترجم بهاءالدین خرمشاهی. تهران: جامی و نیلوفر، چاپ سوم، ۱۳۷۶.

۲. استیس، و.ت. **عرفان و فلسفه**. مترجم بهاءالدین خرمشاهی. تهران: سروش، چاپ دوم، ۱۳۶۱.

۳. اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. **اسطوره، بیان نمادین**. تهران: سروش، چاپ دوم، ۱۳۸۷.

۴. پورنامداریان، تقی. **رمز و داستان‌های رمزی**. تهران: علمی و فرهنگی، چاپ دوم، ۱۳۶۷.

۵. ستاری، جلال. **رمز و مثل در روان‌کاوی**. تهران: انتشارات توس، چاپ اول، ۱۳۶۶.

۶. ـــــــ ،ـــــــ. **مدخلی بر رمزشناسی عرفانی**. تهران: نشرمرکز، چاپ اول، ۱۳۷۲.

۷. سیدحسینی، رضا. **مکتب‌های ادبی**. ج ۲، تهران: انتشارات نگاه، چاپ دهم، ۱۳۷۶.

۸. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. **زبان شعر در نثر صوفیه**. تهران، سخن، چاپ اول، ۱۳۹۲.

۹. شوالیه، ژان و گربران، آلن. **فرهنگ نمادها**. جمله‌های اول و سوم، مترجم سودابه فضایلی. تهران: جیحون، چاپ اول، ۱۳۷۹.

۱۰. شیمل، آن ماری. **شکوه شمس**. مترجم حسن لاهوتی. تهران: علمی و فرهنگی، چاپ دوم، ۱۳۷۰.

۱۱. عطار، فریدالدین. **تذکره الاولیا**. تصحیح محمد استعلامی، تهران: انتشارات زوار، چاپ پنجم، ۱۳۶۶.

۱۲. غزالی، احمد. **سوانح**. تصحیح نصرالله پورجوادی، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، بی‌چا، ۱۳۵۹.

۱۳. فاطمی، سیدحسین. **تصویرگری در غزلیات شمس**. تهران: امیرکبیر، چاپ اوّل، ۱۳۶۴.

۱۴. فتوحی، محمود. **بلاغت تصویر**. تهران: انتشارات سخن، چاپ اوّل، ۱۳۸۵.

۱۵. فروزانفر، بدیع‌الزمان. **شرح مثنوی شریف**. تهران: زوّار، چاپ پنجم، ۱۳۷۱.

۱۶. کاکایی، قاسم. **وحدت وجود**. تهران: هرمس، چاپ پنجم، ۱۳۹۱.

۱۷. مکاریک، ایرناریما. **دانش‌نامه‌های نظریه‌های ادبی معاصر**. مترجمان مهری مهاجر، محمد نبوی. تهران: آگه، چاپ اول، ۱۳۸۴.

۱۸. مورنو، آنتونیو. **یونگ خدایان انسان مدرن**. مترجم داریوش مهرجویی. تهران: نشر مرکز، چاپ اول، ۱۳۸۰.

۱۹. مولوی، جلالدین محمد. **مثنوی**. به تصحیح رینولد نیکلسون. تهران: امیرکبیر، چاپ شانزدهم، ۱۳۸۶.

۲۰. نصر، سیدحسین. **معرفت و امر قدسی**. مترجم فرزاد حاجی میرزایی. تهران: فرزان، چاپ دوم،

۱۳۸۰.

**۲۱.** نویا، پل. **تفسیر قرآنی و زبان عرفانی**. مترجم اسماعیل سعادت. تهران: مرکز نشر دانشگاهی، چاپ اول، ۱۳۷۳.

**۲۲.** وبستر، راجر. **پیش‌درآمدی بر مطالعهٔ نظریهٔ ادبی**. مترجم الههٔ دهنوی. تهران: روزنگار، چاپ اول، ۱۳۸۲.