فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی – دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج – سال ششم / شماره ۱۹ / تابستان ۱۳۹۲

بررسی و تحلیل غزلی از مولانا با رویکرد نشانه‌شناسی

یدالله محمدی[1] (نویسنده مسؤول)
دانشجوی دوره دکتری دانشگاه پیام نور مرکز تهران
مصطفی گرجی[2]
دانشیار دانشگاه پیام نور
سید احمد پارسا[3]
استاد دانشگاه کردستان

تاریخ دریافت: ۹۳/۰۲/۲۱ تاریخ پذیرش: ۹۳/۰۵/۲۷

چکیده

نشانه‌شناسی به عنوان رویکردی جدید در نقد ادبی، برای تحلیل آثار مختلف به کار می‌رود و در پنجاه سال گذشته (۱۹۶۴) برای تحلیل متون گوناگون محل رجوع منتقدان ادبی بوده است. این نوع تحلیل با توجه به گستره آن در دانش های مختلف و متون گوناگون به کار رفته که در این میان شعر و

1. Email: mohamadi2263@yahoo.com
2. Email: Gorjim111@yahoo.com
3. Email: parsa@gmail.com

متون خلاقه به دلیل بهره گیری از نشانه های ویژه بیشتر محل تامل بوده است. با این توجه باید گفت که تحلیل نشانه‌شناختی شعر (شعر نو و کلاسیک) زمینه‌ساز خوانشی نو از آن می‌شود و درک بهتر متون ادبی را در پی دارد. در پژوهش حاضر سعی می شود یکی از غزل‌های مولانا جلال الدین محمد بلخی انتخاب و نشانه‌های ادبی و عرفانی موجود در آن تحلیل و رابطه‌ی میان دال‌ها و مدلول‌ها (دلالت) نشان داده شود. برای این منظور ابتدا نشانه‌شناسی ادبی معرفی گردیده و سپس غزلی از کلیات شمس، براساس این رویکرد تجزیه و تحلیل شده است. روش پژوهش حاضر توصیفی- تحلیلی است و داده‌ها با استفاده از تکنیک «تحلیل محتوا» تحلیل شده‌است. بررسی تحلیلی این غزل‌ها با توجه به دانش نشانه‌شناسی نشان می دهد که مولانا، واژه‌ها (نشانه‌ها) را در معنای قراردادی آنها به کار نمی‌گیرد؛ بلکه برخی را در معنای عرفانی و برخی را در معنای ادبی به کار می‌برد. در این غزل ده بیتی، بیست و یک نشانه ادبی و یازده نشانه عرفانی شناسایی و تحلیل شده است.

واژه‌های کلیدی: تحلیل نشانه‌شناختی، نشانه ادبی، نشانه عرفانی، غزلیات مولوی.

مقدمه

گرایش به رویکرد تحلیل نشانه‌شناختی در سال‌های اخیر رو به فزونی گذاشته‌است. برخی از متون ادبی به ویژه متون عرفانی از منابعی هستند که می‌توان آن‌ها را بر اساس این رویکرد بررسی و تحلیل کرد و به درک تازه‌ای از آن‌ها نایل شد. نشانه‌شناسی ادبی را می‌توان رویکرد تحلیل دلالت نامید؛ زیرا به دنبال آن است که رابطه میان دال و مدلول را بررسی کند؛ امّا به دنبال دلالت‌های صریح - که در زبان علمی اهمّیّت دارد- نیست، بلکه به دنبال دلالت‌های ضمنی و تأویلی و معانی ثانویه متون است. هدف این مقاله معرفی دانش نشانه‌شناسی به عنوان روشی برای بررسی متون ادبی و تحلیل نشانه‌شناختی نمونه‌ای از شعر کلاسیک فارسی است. در این مقاله پیشینه نشانه‌شناسی، قلمرو آن و نشانه‌شناسی ادبی تبیین گردیده و برای آشنایی بیشتر با این روش تحلیل، غزلی از دیوان کلیات شمس تحلیل نشانه‌شناختی شده‌است. این مقاله نشان می‌دهد که با درک دلالت‌های ضمنی هر یک از

دال‌های غزل مولانا، می‌توان بهتر و بیشتر با آن انس گرفت. در واقع، وقتی درک خواننده از نشانه‌های شعر افزایش یابد، التذاذ ادبی او نیز رو به افزونی می‌گذارد. یادکرد این نکته در مقدمه ضروری است و آن اینکه در زمینه نشانه‌شناسی در شعر مولانا به طور عموم و غزلیات شمس به طور اخص کار چندانی صورت نگرفته‌است. به طور کلی شمار آثاری که غیر مستقیم به مساله نشانه‌شناسی در شعر مولانا و غزلیات شمس پرداخته اند؛ از شمار انگشتان دست فراتر نمی‌رود. مهم ترین این آثار «داستان پیامبران در کلیات شمس» از تقی پورنامداریان«، «فرهنگ نمادها و نشانه‌ها در اندیشه مولانا» از علی تاجدینی، «اصطلاحات و مفاهیم عرفانی دیوان شمس» از سیده مریم ابوالقاسمی، مقاله «نشانه‌شناسی واقعه دقوقی» از حمیدرضا توکلی»، «هرمنوتیک و نمادپردازی در غزلیات شمس» از علی محمدی‌آسیابادی، «آیینه‌های کیهانی (واکاوی و بازنمایی شبکه‌های نمادپردازی در غزلیات شمس)» از حسینعلی قبادی و حجت عباسی، «فرهنگنامه رمزهای غزلیات مولانا» از رحمان مشتاق‌مهر، مقاله «همچو شیری در میان نقش گاو» (تئوفانی در آثار مولوی)» از جلیل مشیدی و ساسان زند مقدم، مقاله «نمادهای حیوانی غم و تحلیل تصاویر آن در اندیشه مولانا» از رامین صادقی‌نژاد و سعیدالله قره‌بگلو است. بررسی اجمالی این آثار نشان می دهد که کتاب داستان پیامبران در کلیات شمس (۱۳۶۳) اوّلین پژوهش مدون در زمینه کشف، رمزگشایی و تأویل سمبل‌های دیوان شمس است که فقط به رمزگشایی سمبل‌های موجود در داستان پیامبران پرداخته و به سایر مطالب موجود در دیوان اعتنایی نداشته است. همچنین این اثر ناقص بوده و فقط داستان ۱۱ تن از پیامبران را واکاوی کرده‌است. کتاب فرهنگ نمادها و نشانه‌ها در اندیشه مولانا (۱۳۸۳) نیز اولین اثر نسبتاً جامع در زمینه نشانه‌شناسی شعر مولوی به شمار می‌رود که سیصد و هجده نماد و نشانه به ترتیب حروف الفبا در این فرهنگ شرح و توضیح شده‌است. البته مبنای کار مثنوی است نه غزلیات شمس. اثر بعدی یعنی اصطلاحات و مفاهیم عرفانی دیوان شمس (۱۳۸۳)، اولین اثر نسبتاً جامع منتشر شده در زمینه اصطلاحات و مفاهیم عرفانی غزلیات شمس به شمار می‌رود که تنها نشانه‌های عرفانی را واکاوی کرده است.

پیشینه نشانه‌شناسی

فردینان دوسوسور را بنیانگذار دانش نشانه‌شناسی لقب داده‌اند. او در فاصله سال‌های

۱۹۰۶تا ۱۹۱۱ در دانشگاه ژنو، سه دوره به تدریس زبان‌شناسی پرداخت و در سال ۱۹۱۳ درگذشت؛ امّا بر پایه یادداشت‌های دانشجویان او در کلاس‌هایش و دست‌نوشته‌های خود وی، کتابی با عنوان «دوره زبان‌شناسی عمومی» در سال ۱۹۱۶ منتشر شد که بر اساس مطالب آن کتاب، سوسور اذعان کرد می‌توان دانشی را در نظر گرفت که به بررسی نقش نشانه‌ها در زندگی اجتماعی بپردازد... . (سوسور، ۲۴:۱۳۷۸). در همان ایام، فیلسوف امریکایی، چارلز سندرس پیرس، بدون اطّلاع از آرا و اندیشه‌های سوسور، بر روی نشانه‌ها تحقیق می‌کرد. او نیز در سال ۱۹۱۶در گذشت؛ امّا انتشار آرای او به سرعت آرای سوسور صورت نگرفت، بلکه به سبب کثرت یادداشت‌هایش (حدود ۸۰۰۰۰ صفحه دست‌نویس) سه دهه طول کشید و بین سال‌های ۱۹۳۱ تا ۱۹۵۸ منتشر شد (دینه سن، ۱۳۸۰: ۶۹ و ۷۰). با انتشار آرای این دو نشانه‌شناس، این پدیده به عنوان رویکردی تحلیلی، کارآمد تلقی شد و پس از استحکام پایه‌های نظری آن، با انتشار کتاب «عناصر نشانه‌شناسی» رولان بارت در سال ۱۹۶۴م پایه‌های عملی آن نیز گذاشته شد و آرزوی سوسور برای شکل‌گیری دانش نشانه‌شناسی عملی شد. واقعیت این است که اگر چه نشانه‌شناسی با نام سوسور شناخته شده‌است؛ امّا آرا و نظرات پیرس در تبدیل شدن آن به رشته‌ای مستقل تأثیر بسزایی داشت. سوسور بر کارکرد اجتماعی و پیرس بر کارکرد منطقی نشانه تأکید داشت.

درباره قلمرو نشانه‌شناسی توافق کلّی وجود ندارد، بلکه در این زمینه دیدگاه‌های متفاوتی ارائه شده‌است. نویسندگان این مقاله با دیدگاه آن دسته از نشانه‌شناسان هم عقیده هستند که می‌گویند هنر و ادبیات شکل‌هایی از ارتباط و بر کاربرد نظام‌های نشانه‌ای استوار هستند. پی‌یرگیرو در این باره می‌گوید: «حتی درباره قلمرو این علم هم توافقی وجود ندارد. برخی که محتاط ترند، فقط به بررسی نظام‌های ارتباطی‌ای می‌پردازند که از علائم غیرزبانی صورت بسته‌اند. برخی به پیروی از سوسور، مفهوم نشانه و رمزگان را به اشکالی از ارتباطات اجتماعی نظیر آیین‌ها، مراسم، آداب معاشرت و غیره گسترش می‌دهند و در نهایت، برخی دیگر اعتقاد دارند که هنر و ادبیات اشکالی از ارتباط هستند که بر کاربرد نظام‌های نشانه‌ای استوارند، نظام‌هایی که خود از یک نظریه‌ی عمومی در باب نشانه‌ها برخاسته‌اند» (گیرو،۱۶:۱۳۸۰). پیرس تمام پدیدارهای فرهنگی را در قلمرو نشانه‌شناسی می‌دانست. او اعتقاد داشت که دامنه نشانه‌شناسی بسیار گسترده‌است و هر چیزی را که بر چیز دیگری (غیر از خودش) دلالت کند دربرمی‌گیرد. او می‌نویسد: «هیچ گاه نتوانسته‌ام چیزی را مطالعه

کنم - هر چه می‌خواهد باشد: ریاضیات، اخلاق، متافیزیک، جاذبه، ترمودینامیک، اُپتیک، شیمی، آناتومی تطبیقی، نجوم، روان شناسی، آواشناسی، اقتصاد، تاریخ علوم، ورق بازی، مرد و زن، شراب، کمیت شناسی- و به آن چونان چیزی غیر از یک مطالعه نشانه‌شناختی نگاه کنم» (پیرس به نقل از گیرو، ۱۴۵:۱۳۸۰) بنابر استدلال پیرس هر چه در یک فرهنگ دارای معنی باشد نشانه است و به عنوان موضوع علم نشانه‌شناسی مورد توجه قرار می‌گیرد. لذا تحقیقات حوزه نشانه‌شناسی بسیار گسترده خواهد بود و غالب رشته‌های علوم انسانی و اجتماعی را شامل می‌شود؛ امّا تمام نشانه‌هایی که در این قلمرو گسترده وجود دارند از یک نوع نیستند و ایجاد تمایز و طبقه بندی نشانه‌ها یکی از وظایف نشانه‌شناسی است.

نشانه‌شناسی ادبی

از نظر سوسور ترکیب دال و مدلول موجد نشانه است. ارتباط میان دال و مدلول را رابطه‌ی دلالت می‌نامند و نشانه‌شناسی را علم بررسی این رابطه تعریف می‌کنند. سوسور می‌گوید: «زبان نظامی از نشانه‌هاست که در آن پیوند میان معنی [=مدلول] و تصویر صوتی [=دال]، نقش اساسی دارد» (سوسور،۲۲:۱۳۷۸). رابطه میان دال و مدلول دو گونه است: «دلالت صریح و دلالت ضمنی.» گاهی دال بر یک مفهوم عینی در جهان خارج دلالت می‌کند، این رابطه را دلالت صریح می‌گویند؛ مثلا در جمله « درخت رشد می‌کند» واژه درخت بر یک مفهوم (شیء) که در دنیای بیرون از ذهن انسان، وجود خارجی دارد دلالت می‌کند؛ امّا در بیت «به دست خود درختی می‌نشانم/ به پایش جوی آبی می‌کشانم» اگر چه می‌توان درخت را به مابه‌ازای خارجی آن پیوند داد ولی با توجه به این که این واژه در یک شعر به کار رفته‌است- حتی اگر شعر کودک باشد – نباید از معنی یا معانی ضمنی و ثانویه آن غافل بود، بلکه ممکن است مدلول آن درخت دوستی، رفتار نیک یا امثال این‌ها باشد. یا در بیت «یکی درخت گل اندر میان خانه ماست/ که سروهای چمن پیش قامتش پستند» با توجّه به بافت جمله، دال درخت بر مدلولی در دنیای واقعی دلالت ندارد. بنابراین بر اساس مسلّط بودن یکی از این دو نوع دلالت بر ساختار کلّی متن می‌توانیم متون را به دو نوع تقسیم کنیم: متون علمی و متون هنری یا ادبی. «علوم به آن دسته از پیام‌ها تعلق دارند که در آن‌ها دلالت‌های صریح نقشی مسلط دارند و هنرها به آن دسته از پیام‌ها متعلّق‌اند که در آن‌ها نقش مسلط را دلالت‌های ضمنی ایفا می‌کنند» (گیرو،۴۷:۱۳۸۰). کالر از شمایل، نمایه

و نشانه‌های واقعی به عنوان سه طبقه بنیادین نشانه‌ها یاد کرده و از میان این سه، «نشانه‌واقعی» را موضوع اصلی نشانه‌شناسی خوانده‌است (کالر، ۱۱۳:۱۳۹۰). جذابیت مطالعه نشانه‌شناختی ادبیات و دیگر رمزگان‌های زیبایی‌شناختی بدان سبب است که «نظام‌هایی هستند که بدون تردید ایجاد ارتباط را ممکن می‌سازند، امّا رمزگان موجود در آن‌ها که ایجاد ارتباط به وجودشان وابسته است، به سادگی قابل تثبیت نیست... برای خواندن و درک ادبیات، به چیزی بیش از دانش زبانی نیاز است که ابزار نگارش متن ادبی بوده‌است؛ اما بسیار مشکل بتوان دقیقاً دریافت که این دانشِ مکمل چه چیزی است» (همان،۱۱۸).

زبانِ ادبیّات فی‌نفسه مبهم است. شاعر یا نویسنده دنیا را همان گونه که هست به تصویر نمی‌کشد، بلکه تقلید و محاکات در عالم ادب به شکلی دیگر است. دنیای ادبیّات از دنیای واقعی زیباتر است؛ به عنوان مثال برداشتی که یک فرد عادی، در زندگی روزانه‌ی خود از یک قطره (اشک، باران یا شبنم) دارد با برداشتی که پروین اعتصامی، گلچین گیلانی و سعدی از این پدیده‌ها دارند، یکسان نیست. «ارسطو ضمن این استدلال که شاعر امور را نه آن گونه که هستند بلکه بدان گونه که باید باشند ارائه می‌کند، از پذیرش این نظریه افلاطون که شاعر صرفاً از تقلیدی دیگر تقلید می‌کند، امتناع می‌ورزد» (برسلر،۴۷:۱۳۸۹). حق شناس و عطّاری، به بهترین وجه، تفاوت نشانه‌های زبان (متون علمی) و نشانه‌های شعر (متون هنری یا ادبی) را بیان کرده اند. آن‌ها نوشته‌اند: «نشانه‌شناسان، زبان را نظامی ساخته شده از نشانه‌های آوایی، دلبخواهی و قراردادی برای ابلاغ یا انتقال پیام تعریف می‌کنند. حال می‌شود گفت که نظام نشانه‌شناسی مستقل و ممتاز شعر، نظامی است ساخته شده از نشانه‌های معنایی (و نه آوایی)، انگیخته (و نه دلبخواهی یا ناانگیخته) و عمدتاً غیرقراردادی (و نه قراردادی) که برای القا (و نه ابلاغ یا انتقال) پیام به کار می‌آیند. چنین نشانه‌هایی با داشتن توان فوق العاده‌ی القایی می‌توانند فضاها و موقعیت‌هایی خلق کنند که هر خواننده‌ای بتواند در مقام آفریننده‌ی معنا و نه کاشف و مصرف کننده‌ی آن، تعبیر خود را از آن‌ها داشته باشد و شعر با چنین نشانه‌هایی، به فضایی آفریننده، گشوده، تعبیرپذیر و... تبدیل می‌شود» (حق شناس و عطاری، بی تا:۳۲).

بررسی نشانه شناختی[۴] غزلی از دیوان غزلیات مولوی

---

۴. واژه نشانه یا «نشانه واقعی» معادل سمبل و نماد است. نویسندگان این مقاله با توجه به عنوان مقاله، از اصطلاح «نشانه» استفاده می‌کنند؛ اما پورنامداریان ترجیح می‌دهد به جای این اصطلاح از «رمز» استفاده کند (پورنامداریان،۶:۱۳۶۷)

ای رستخیز ناگهان، وی رحمت بی منتها / ای آتشی افروخته در بیشه‌ی اندیشه‌ها
امروز خندان آمدی، مفتاح زندان آمدی / بر مستمندان آمدی چون بخشش و فضل خدا
خورشید را حاجب تویی، اومید را واجب تویی / مطلب تویی، طالب تویی، هم منتها، هم مبتدا
در سینه‌ها برخاسته، اندیشه را آراسته / هم خویش حاجت خواسته، هم خویشتن کرده روا
ای روح‌بخش بی‌بدل، وی لذّت علم و عمل / باقی بهانه ست و دغل، کاین علت آمد وان دوا
ما زان دغل کژبین شده، با بی گنه در کین شده / گه مست حورالعین شده، گه مست نان وشوربا
این سُکر بین، هل عقل را، وین نُقل بین، هل نَقل را / کز بهر نان و بَقل را چندین نشاید ماجرا
تدبیر صدرنگ افکنی، بر روم و بر زنگ افکنی / واندر میان جنگ افکنی فی اصطناعِ لایُری
می‌مال پنهان گوش جان، می نه بهانه بر کسان / جان ربِّ خلّصنی زنان والله که لاغست ای کیا
خامش که بس مستعجلم، رفتم سوی پای علم / کاغذ بنه، بشکن قلم، ساقی درآمد، الصّلا

یادکرد این نکته در آغاز بررسی نشانه شناختی غزل حاضر ضروری است و آن اینکه نویسندگان کتاب آیینه‌های کیهانی با این استدلال که نمادهای کلان و خرد دخیل در شکل گیری شبکه نمادها در متن غزلیات شمس فراوان است و بررسی یکایک آن‌ها ناممکن، سیزده کلان مضمون را از مجموعه جهان‌بینی عرفانی مولانا ملاک و معیار قرار داده‌اند که به اعتقاد آن‌ها شبکه نمادهای غزلیات شمس دائر بر مدار آن‌هاست (قبادی و عباسی،۱۳۸۸:فاء). از این سیزده کلان مضمون، سه مضمون «دنیا و ناسوت»، «عشق و مستی» و «معشوق» در این غزل حضور پررنگی دارند. ایشان برای هر کلان مضمون سه نماد (نشانه) را به عنوان شبکه نمادهای آن مضمون در نظر گرفته‌اند. بر اساس نظر ایشان، در این غزل، رستخیز و آتش نشانه‌های شبکه عشق و مستی هستند (همان، ۱۶۰-۱۶۹)؛ زندان نشانه شبکه دنیا و ناسوت است (همان، ۲۰۶-۲۰۸) و خورشید نشانه شبکه معشوق (همان، ۱۳۳-۱۳۹). علاوه بر این شبکه‌ها، واژه‌های «خندان (خنده)، مفتاح، حاجب، علّت (درد/ بیماری)، مست، نان، شوربا، رنگ، روم، زنگ، گوش، لاغ (بازی/ شوخی)، پای عَلَم، کاغذ، قلم و ساقی» نشانه‌های ادبی هستند. هم‌چنین، «رحمت، اندیشه، طالب، علم، کین، سُکر (بی‌خودی)، جان و خامش» نشانه‌های عرفانی هستند. البته سه نشانه «ساقی، عقل و علّت (درد)» در میان نشانه‌های ادبی و عرفانی مشترک هستند.

نشانه‌های ادبی

آتش نشانه عشق الف)

آتش پدیده‌ای است که از زمان کشف آن در دنیای باستان، همواره مورد توجّه بشر بوده

و بشر برای آن خواص و ویژگی‌هایی قائل شده‌است و حتّی در نزد برخی اقوام و ادیان جنبه تقدس یافته‌است تا جایی که پیروان آیین زردشت را آتش‌پرست خوانده‌اند. مولانا هم در مثنوی و هم در غزلیات بارها از تشبیه «آتش عشق» و استعاره آتش به جای عشق استفاده کرده‌است:

آتش عشق است کاندر نی فتاد جوشش عشق است کاندر می‌فتاد
(مثنوی، دفتر اول، بیت ۱۰)

هرکآتش من دارد او خرقه ز من دارد زخمی چو حسینستش جامی چو حسن دارد
(کلیات، غزل۶۲۶)

آتش و عشق از بسیاری جهات شبیه به هم هستند. ویژگی‌های آتش را می‌توان به عشق هم نسبت داد. از این جاست که ترکیب «آتش عشق» یکی از تشبیهات رایج در ادبیات فارسی است: «مردمان گذشته را پندار بر آن بوده که آتش از قدرت شناخت برخوردار است... خصیصه سوزش و گدازش که جزء لاینفک ماهیّت آتش است، از آن حربه‌ای جهان‌شمول برای بیم وانذار و نمایش رعب و اقتدار ساخته است... خاصیت پلیدزدایی آتش نیز موجب شده تا از دیرباز از برترین زدایندگان آلایش به شمار می‌آید... در قرآن کریم... از آتش به عنوان یکی از نعمت‌های خداوند برای فهم بهتر فلسفه توحید یاد شده‌است... در ادبیات فارسی آتش از همان اوان در لابلای نظم و در خلال نثر شعله‌ور است... آتش ... در کانون عرفان دوباره پرتویی فروغناک می یابد و سرکشی، آلایش زدایی، گرمابخشی، پرتوافکنی، درمانگری، رقصندگی و رنگارنگی آن، رمزی از همتایی ازلی واقع می‌شود.... عشق آن آتش دیرینه پا برجاست» (قبادی و عباسی، ۱۳۸۸: ۱۶۵-۱۶۹). آتش به عنوان یک دال، در اندیشه مولانا مدلول ثابت و معیّنی ندارد، بلکه بر مدلول های متفاوت وگاه متضاد و متناقض دلالت دارد: «آتش برای مولانا یادآور خاطرات بسیار است. وی مفاهیمی چون عشق، هوای نفس، ابتلا، حرص، ریاضت، شهوت، زن، شیطان، نفس قدسیه، کلام و وسواس را مصداق آتش و در حقیقت آتش می‌داند» (تاجدینی، ۱۳۸۸: ۲۹)؛ امّا در این بیت که مورد نظر ماست- مدلول آن عشق است. آتش یکی از اشیا ی مخصوص در تصویرگری مولاناست؛ زیرا «بعضی اشیا جای خاصی در تصویر گری او یافته‌اند و از این قبیل است: شکر، نی، آتش و دریا» (فاطمی، ۱۳۷۹: ۲۵). مشتاق مهر نیز در این باره می‌گوید: «آتش، یکی دیگر از رمز های پربسامد شعر مولانا است ... مفهوم اصلی و مرکزی رمز آتش در شعر مولانا، عشق است ... به لحاظ بسامد بسیار آن در شعر مولانا، به صورت یکی از مشخصه های سبکی و لوازم رمزشناسی آن

درآمده‌است. مولانا از دیدگاه‌های مختلف، رمز آتش را با مفهوم عشق، پیوند داده‌است» (مشتاق‌مهر،۱۳۹۲: ۱۳۵و۱۳۶).

ب) بیشه نشانه اندیشه یا جان و دل

تشبیه برای آن است که یک نشانه (مشبّه) را از معنای خود تهی کرده، معنای دیگری (مشبّه به) را بر آن حمل کنیم. «بیشه اندیشه ها، تشبیه بلیغ اضافی است. به عبارت دیگر، اندیشه‌ها به لحاظ متعدد بودن و کثرتشان به انبوهی از درختان (بیشه) تشبیه شده‌اند. بنابراین می توان بیشه را نشانه اندیشه در نظر گرفت؛ امّا اگر اندیشه را در معنی مجازی جان و دل فرض کنیم، چون بیشه «مشبّه‌به» آن واقع شده‌است، می‌توان بیشه را نشانه جان و دل در نظر گرفت. مشتاق مهر این بیت را به عنوان شاهد مثال «بیشه» در معنی «دل و جان» نقل کرده‌است (همان:۲۶۲).

پ) پای عَلَم نشانه شهود و استغراق در حضرت معشوق، حضور، حال

معنای لفظی ترکیب «پای عَلَم»، محل تجمّع سپاه و جایی است که شاهان و سالاران سپاه ایستند و مجازاً به معنی مرکز و مصدر امر، ملجأ و پناه است. این ترکیب علاوه بر این غزل، در چهار پنج غزل دیگر دیوان شمس به کار رفته‌است؛ امّا گاهی همان معنای لفظی یا مجازی خود را دارد و گاهی نشانه شهود و استغراق، حال و حضور در حضرت معشوق است. این ترکیب زمانی نشانه ی شهود و استغراق است که مولانا احساس می‌کند سخن و شعر، او را از احوال روحانی باز می‌دارد (مثل این بیت)؛ لذا خود را به سکوت و خاموشی دعوت می‌کند تا بی صوت و گفت و لفظ با معشوق دم زند.

ت) حاجب نشانه واسطه‌ی معشوق

معنی لفظی حاجب، پرده‌دار است. پرده‌دار سلطان، زایران سلطان را در پس پرده نگه می‌داشت؛ امّا خود همیشه بی‌پرده با سلطان سخن می‌گفت و می‌توانست زایران را نیز به دیدار سلطان نایل گرداند. خورشید، سلطان و ماه نمادهای معشوق هستند. حاجب یکی از رمزهای مرتبط با این شبکه و مفهوم آن، «واسطه معشوق» است. «در دیوان شمس، شاه، سلطان، پادشاه، شهنشاه، خاقان، قاآن، نماد خداوند یا شمس تبریزی، دو معشوق توأمان مولوی، است» (قبادی و عباسی،۱۳۸۸: ۱۴۲و۱۴۳).

ث) خندان (خنده) نشانه شادی و نشاط عارفانه

سالک اگرچه ممکن است در مراحل سیر و سلوک دچار قبض گردد، ولی وقتی که عارف گردید سراپا بسط می‌گردد. مولانا که در مرتبه ولی کامل قرار دارد، همیشه مست شادی و نشاط عارفانه است؛ زیرا«أَلا اِنَّ اَوْلیاءَ اللهِ لا خوف علیهم وَ لا هُم یَحْزَنون»(یونس،۶۲). بسط روحی مولانا به حدی است که خواننده به هنگام خواندن غزلیات او احساس شادی و نشاط می‌نماید. کافی است دیوان او را برداریم و با خواندن مطلع تعدادی از غزل ها، در شادی او سهیم شویم:

مرا عهدی است با شادی که شادی آن من باشد — مرا قولی است با جانان که جانان جان من باشد
غزل۵۷۸

امروز خندانیم و خوش کان بخت خندان می رسد — سلطان سلطانان ما، از سوی میدان می‌رسد
غزل۵۳۰

اگر عالم همه پر خار باشد — دل عاشق همه گلزار باشد
غزل۶۲۲

ملولان همه رفتند، در خانه ببندید — بر آن عقل ملولانه همه جمع بخندید
غزل۶۳۸

عید آمد و عید آمد وان بخت سعید آمد — برگیر دهل و می‌زن کان ماه پدید آمد
غزل۶۳۲

او غمگین بودن انسان‌ها را نشانه دون‌همتی آن‌هامی‌داند و خود غم به دل راه نمی‌دهد:

در خانه غم بودن از همّت دون باشد — واندر دل دون‌همت اسرار تو چون باشد؟
غزل ۶۰۹

دلی دارم که گرد غم نگردد — میی دارم که هرگز کم نگردد
غزل۶۶۴

چنان کز غم دل دانا گریزد — دوچندان، غم ز پیش ما گریزد
غزل۶۷۴

پدیده مرگ که برای غالب انسان ها سهمگین، وحشتناک و ملال آور است برای مولانا عروسی و زمان وصال و ملاقات است:

مرگ ما هست عروسی ابد — سرّآن چیست؟ هوالله احد
غزل۸۳۳

جنازه‌ام چو ببینی مگو: فراق فراق — مرا وصال و ملاقات آن زمان باشد
غزل۹۱۱

ج) خورشید نشانه معشوق (معشوق مطلق و ازلی/ حق تعالی)

خورشید یکی از نشانه های شبکه نمادهای معشوق است. خورشید از میان مظاهر هستی، آشکارترین جلوه و نمود را داراست و در غزلیات شمس و مثنوی معنوی، پس از دریا، بیشترین بسامد را دارد. خورشید «با ظهور مولوی، پرفروغ‌ترین طلوع خود را در عالم رمز و معنی به عنوان کلان‌نماد معشوق در دیوان کبیر شمس همراه با نام‌های دیگر خود؛ چون آفتاب، شمس، هور، مهر و خور تجربه می‌کند؛ آن جا که معشوق نه باریک‌میانی سپنجی، بلکه مبدأ و منشأ وجود، خیر و زیبایی محض است و هستی انعکاسی از تجلّی اوست... پدیده‌ای که بودش، مولّد گرما (نماد امید)، روشنایی (نماد هدایت)، نیرو (منشأ تحرک)، وجود (نشان هستی)، آلایش زدایی (نشان پاکی) و روز (نماد بیداری و هوشیاری)است و نبودش به معنای سرما (نماد ناامیدی)، تاریکی (نماد گمراهی)، شب (نماد هجران) و یخبندان (نماد مرگ و بی‌رونقی) است» (قبادی و عباسی، ۱۳۸۸: ۱۳۳و۱۳۵). در فرهنگنامه رمزهای غزلیات مولانا آمده‌است: «خورشید/ آفتاب/ شمس، یکی از کانون‌های مهم اندیشه و تخیل مولانا و به تبع آن از مهم‌ترین رمزهای شعر اوست... خدا مفهوم اصلی رمز خورشید در شعر مولانا است... همچنان که خورشید از شدت پیدایی ناپیداست، ناپیدایی حق تعالی نیز از شدت ظهور اوست... مولانا، از شمس تبریزی نیز به مثابه انسان کامل و واصل به حق، با رمز خورشید یاد می‌کند... عشق مفهوم دیگر رمز خورشید است... اوج یگانگی رمز خورشید و مفهوم آن (معشوق) در مواردی است که آفتاب و ذرّه (عاشق) در کنار هم آمده باشند» (مشتاق‌مهر،۱۳۹۲: ۳۵۰ـ۳۵۳).

چ) رستخیز نشانه عشق

رستخیز، رستاخیز یا قیامت یکی از مضامین مورد توجه مولاناست. او بارها سرسبزشدن درختان را در بهار دلیلی بر وجود رستخیز دانسته‌است و بر اساس آموزه‌های قرآنی خود هیچ شک و تردیدی در آن ندارد. بنابراین نباید تعجب کرد اگر عشق را- که بنای عرفان مولوی بر آن است- با عنوان «رستخیز ناگهان» خطاب کند. «رستاخیز و روز قیامت همواره بزرگ‌ترین و سهمگین‌ترین دستاویز ادیان آسمانی برای رویگردانی بشر از پویش طریق شرّ و ترغیب به راهسپاری در جاده‌ی خیر و نیکی بوده‌است... تبلیغات رستاخیز و قیامت در ادبیات فارسی، اغلب در مواضع حکمی و عرفانی نمود یافته است... امّا با رواج مکتب عرفان، قیامت و رستاخیز نمادی از عشق قرار می‌گیرد تا قدرت بی‌بدیل عشق در انقلاب و دگرگون‌سازی هر چه بیشتر

تداعی گردد» (قبادی و عباسی،۱۳۸۸: ۱۶۱و ۱۶۲). کتاب «فرهنگنامه رمزهای غزلیات مولانا» نیز همین بیت را به عنوان شاهد مثال آورده و رستخیز را رمز «عشق یا وصال معشوق» شمرده‌است (مشتاق مهر،۱۳۹۲:۵۳۸).

ح) رنگ نشانه کثرت، تعیّن و گوناگونی

رنگ یکی از نشانه‌هایی است که در اندیشه مولانا مدلول‌های متفاوتی دارد. یکی از آن‌ها «عشق مجازی» است:

عشق‌هایی کز پی رنگی بود عشق نبود عاقبت ننگی بود
(مثنوی، دفتر اول، ب ۲۰۵)

رنگ در این غزل نشانه کثرت است و با صفت «صد» ـ که خود گواه بر کثرت است ـ مؤکد شده‌است و گوناگونی و تنوع را نشان می‌دهد.

خ) روم نشانه جان، اصحاب مکاشفه و اهل صفا (صاحبدلان)

روم نشانه‌ای است که در مثنوی و دیوان شمس بارها در معانی مختلف به کار گرفته شده‌است؛ امّا نکته حائز اهمیّت در مورد مدلول این نشانه، بار معنایی همواره مثبت آن در اندیشه مولاناست و مثل سایر نشانه‌ها در دو جنبه مثبت و منفی به کار نرفته‌است. قصه «مری کردن رومیان و چینیان در علم نقاشی و صورتگری» در مثنوی بسیار معروف است (دفتر اول، ابیات ۳۴۶۷ تا ۳۴۹۹). مولانا در نقطه مقابل روم گاهی چین و گاهی زنگ را قرار داده‌است؛ امّا روم همیشه پای ثابت این معادله است.

د) زندان نشانه دنیا و ناسوت (خودی، انانیّت و نفس)

زندان یکی از نشانه های شبکه ی نمادهای دنیا و ناسوت است. سنایی پیش از مولانا از نشانه «زندان» در مفهوم عرفانی آن بهره برده بود. او در مطلع یکی از قصاید خود گفته است:

دلا تاکی در این زندان فریب این و آن بینی یکی زین چاه ظلمانی برون شو، تا جهان بینی
(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۲۲۷)

«در مکتب عرفان که از یک سو احادیث و روایاتی چون «الدنیا سجن المومن و جنّه الکافر» را پیش رو دارد و از سوی دیگر گرایشی باطنی به عرضه نمادین حقایق دارد، زندان نماد دنیا و ناسوت است که همچون حصاری از پس جسم و تن واقع شده؛ از این رو جان و روح الهی آدمی در واقع، بندیِ دو زندان [۱. جسم و تن ۲.دنیا و ناسوت] است که توفیق گشودن هر یک به معنای رهایی از دیگری است... مولانا در سایه چنین بینشی، زندانی

تودرتو و توأمان از دنیا و نفس ترسیم می‌کند که منِ الهی انسان از جهان بالا در حبس آن افتاده است» (قبادی و عباسی، ۱۳۸۸: ۲۱۷ و ۲۱۸). تاجدینی معتقد است که در اندیشه حکیمان و عارفان، آزادی واقعی با لاحدّی مساوی است. بنابراین روح انسان در هر عالمی (مادی یا معنوی) که قرار گیرد آن عالم برای وی به منزله زندان خواهد بود. او برای دال زندان، مدلول‌های متفاوتی به شرح زیر آورده‌است: ۱.تن (زندان روح)۲. دنیا ۳. رحم (زندان جنین) ۴. قضاوقدر الهی۵. جهل انسانی ۶. الفاظ (زندان معانی) (تاجدینی ۱۳۸۸: ۵۰۷و۵۰۸). مشتاق مهر همین بیت را به عنوان شاهد مثال مفهوم «خودی، انانیّت و نفس» آورده است که تاجدینی به آن اشاره‌ای نکرده‌است (مشتاق‌مهر،۱۳۹۲: ۴۳۱).

ذ) زنگ نشانه تن یا بنده‌ی نفس‌پرست

همان‌طور که در ذیل نشانه روم نوشته شد، مولانا در سویه دیگر این معادله گاهی از نشانه «زنگ» استفاده می‌کند. اهالی زنگ یا زنگبار به سیاهی مشهور هستند و از این رو در نقطه مقابل رومیان قرار می‌گیرند که سفیدند. مولانا علاوه بر این معنی، زنگ را در معنی «تن» به‌کار گرفته‌است.

ر) ساقی نشانه خداوند (معشوق ازلی)

عارفان که بر کتمان معانی عرفانی از افراد غیر وارد در طریقت اصرار دارند، بنا به ضرورت واژه‌های زبان روزمره را به کار می‌برند؛ امّا با ارتقای آن‌ها تا درجه نشانه، از معانی قراردادی این واژه‌ها فراتر می‌روند. ساقی یکی از این واژه‌هاست که در اصل به معنای کسی است که در مجلس هر نوع آشامیدنی را به حاضران می‌نوشاند. عارفان این واژه را به نشانه ای برای معانی گوناگون از جمله واسطه فیض الهی، پیر و شیخ، عشق و معشوق تبدیل کرده اند. ساقی در این بیت نشانه معشوق است.

ز) علّت (درد) نشانه هجران عاشق از معشوق

مولانا در این بیت بهانه و دغل را «علّت» و روح‌بخش بی‌بدل (معشوق) را دوا شمرده‌است. هر چه مانع رسیدن به معشوق شود، سبب هجران می‌شود و «علّت» است. «علّت» علاوه بر این که نشانه‌ای ادبی است، نشانه‌ای عرفانی نیز هست. معادل‌های فارسی آن در این بیت، بیماری و درد هستند؛ زیرا با «دوا» مراعات نظیر ساخته است. تاجدینی در «فرهنگ نمادها و نشانه ها در اندیشه مولانا» و ابوالقاسمی در کتاب «اصطلاحات و مفاهیم

عرفانی دیوان شمس» از این اصطلاح و معادل فارسی آن (بیماری) اصلاً یاد نکرده‌اند و تمام شواهدی که نقل کرده اند برای «درد» است. مولانا در دیوان شمس در بیش از صد بیت به مفهوم درد پرداخته و حدود ۴۰ ترکیب متفاوت با درد ساخته است. او «از درد با دیدی مثبت یاد می‌کند و غم و درد را لطف و طرب حقیقی می‌شمارد» (ابوالقاسمی، ۱۳۸۶: ۴۲۰ - ۴۲۴).

ژ) قلم نشانه دل

مولانا با عبارت «کاغذ بنه، بشکن قلم» تناسب و معادله ای میان کاغذ و قلم ایجاد کرده‌است. در این بیت قلم نشانه قلب یا دل است. دل در ایّام فراق نشیمنگاه معشوق است اما با حضور جسمانی معشوق در مقابل عاشق، دل دیگر ارزش گذشته را ندارد و باید آن را شکست و همه چیز جز معشوق را رها کرد.

س) کاغذ نشانه‌ی دل

دلِ پاک، لوح سفید و نانوشته‌ای است که خداوند حقایق را برآن خواهد نوشت. دل سیاه نیز به کاغذ نوشته شده و سیاه گشته شباهت دارد.

ش) گوش نشانه علم‌الیقین

ضرب‌المثل معروف «شنیدن کی بود مانند دیدن؟» گویای تفاوت در مراتب یقین، از جمله میان علم‌الیقین و عین‌الیقین است. به معاینه دیدن سبب عین‌الیقین می‌شود. به این سبب بود که حضرت ابراهیم (ع) از خداوند خواست زنده شدن مردگان را به او نشان دهد. سالک در مرتبه علم‌الیقین قرار دارد و انسان کامل در مرتبه عین‌الیقین. سالک می‌شنود امّا انسان کامل می‌بیند. به همین دلیل است که سالک باید تسلیم بی چون وچرای پیر دلیل باشد و بدین لحاظ است که مولانا در مثنوی می‌گوید: «مر زبان را مشتری جز گوش نیست».

ص) لاغ نشانه امور دنیوی

لاغ و مترادفات آن؛ یعنی بازی و لعب در دیوان شمس و مثنوی، مورد توجه مولاناست. خداوند در سوره های انعام، حدید، عنکبوت و محمد، به ترتیب در آیات ۳۲، ۲۰، ۶۴و ۳۶ زندگی و حیات دنیا را لعب و لهو خوانده‌است.

ض) مست نشانه فرد وابسته به هوا و شهوات

مولانا نشانه مست را در معانی مثبت و منفی به کار برده‌است. مست در این بیت، بار معنایی منفی دارد؛ زیرا مست حورالعین شدن و مست نان و شوربا شدن، هردو، نتیجه ی کژبینی سالک و ناشی از بهانه و دغل است.

ط) مفتاح نشانه عنایت الهی

مفتاح (کلید) ابزاری برای گشودن درهای بسته و مجازاً عقده های روحی و مشکلات مادی است. عنایت الهی کلید رهایی از تمام حصارها و زندان هایی است که پیرامون انسان را گرفته‌است.

ظ) نان/ نان و شوربا/ نان و بَقل: نشانه خورش و غذای جسمانی و لذات حیوانی

ترکیب حورالعین به صورت «حورِعین» (حوریان درشت چشم) در آیه۵۴ سوره ی دخان و ۲۰ سوره طور در قرآن آمده‌است. به تصریح قرآن در این آیات، حورعین یکی از پاداش‌های پرهیزگاران در بهشت است، بنابراین جنبه مادی و دنیوی ندارد. تقابل بسیار زیبایی که مولانا در این بیت میان «مست حورالعین» و «مست نان و شوربا» ایجاد کرده، نشان می‌دهد که نان و شوربا در نقطه مقابل حورالعین قرار گرفته و جنبه مادی و دنیوی آن مد نظر مولاناست. البته این تقابل یک تقابل مبتنی بر حقیقت نیست، بلکه براساس کژبینی ساخته شده و انسان های راست‌بین میان آن دو هیچ تقابلی نمی‌بینند بلکه آن‌ها را در راستای هم و هر دو را حجاب می‌پندارند. به قول خواجه عبدالله: «گل های بهشت در پای عارفان خار است، جوینده‌ی تو را با بهشت چه کار است» (داودی و همکاران ، ۱۳۸۹: ۹۴).

ع) نُقل نشانه لذات معنوی

مولانا با ایجاد تقابل میان سُکر و نُقل با «عقل و نَقل» و «نان و بَقل»، لذات مادی و علوم عقلی و نقلی را فاقد ارزش می‌داند و مخاطب خود را به رهاکردن آن ها امر می‌نماید. به همین سبب نُقل در سویه مثبت این تقابل قرار می‌گیرد و ارزشمند تلقی می‌شود. از این جاست که نُقل جنبه معنوی می‌یابد و با سُکر در یک راستا قرار گرفته، مخاطب به دیدن آن‌ها تشویق و مأمور می‌شود.

۲. نشانه‌های عرفانی

الف) اندیشه: در این غزل بار معنایی منفی دارد.

مولانا در بیت اول، اندیشه را دقیقاً در نقطه مقابل عشق به کار برده‌است. زیرا در تقابل با آتش قرار دارد که نشانه عشق است. از این رو «اندیشه و تفکر هنگامی که در نقطه ی مقابل عشق، طرب معنوی و سیر و سلوک قرار گیرد، مذموم و منفی تلقی می‌گردد» (ابوالقاسمی، ۱۳۸۶: ۱۱۰).

مولانا به دلیل اهمیّت زیادی که برای اندیشه قائل است، در این غزل دو بار به آن توجه نشان داده است. البته بار معنایی آن همیشه منفی نیست، بلکه در سویه‌ی مثبت، اهمیّت اندیشه در نظر مولانا به حدّی است که او انسان و اندیشه را هم سنگ می‌داند و انسان بدون اندیشه را مشتی استخوان.

ب) جان

جان یکی از اصطلاحات بسیار پرکاربرد در اندیشه مولاناست. برای پی بردن به اهمیت این نشانه در اندیشه مولوی کافی است به یاد آوریم که نی‌نامه مثنوی با شکایت نی ــ که نماد و نشانه جان و روح است ـ آغاز شده و این نشانه در بیت هشتم آن سه بار تکرار شده‌است.

تن ز جان و جان ز تن مستور نیست/ لیک کس را دید جان دستور نیست

مولانا با تلمیح به آیه «یسئلونک عن الرّوحُ قل الرّوح من امر ربی» (اسراء، ۸۵) روح را از امور مربوط به خالق می‌داند که مخلوق اجازه دیدن آن را ندارد. الهی بودن روح دلیل عمده ی اهمیت آن در اندیشه مولاناست. مولانا در دیوان شمس توصیفات فراوانی درباره جان دارد: نکته‌ی جالب در مورد جان آن است که مولانا تقسیم‌بندی‌های متفاوتی از جان ارائه کرده‌است و برای آن دو جنبه مثبت و منفی قائل شده‌است. روح زیتونی و جان عرشی جنبه مثبت و جان شهوانی و جان فرعونی جنبه منفی آن را نشان می‌دهند. او هم چنین تشبیهات فراوان و استعارات متعددی با جان ساخته‌است. وجود بیش از پانصد ترکیب ساخته شده با واژه جان خود نشان از اهمیت این نشانه در نگرش و جهان‌بینی عرفانی مولانا دارد. در میان ترکیبات ساخته شده «جان جان»، «جانفرا» و «باغ جان» به ترتیب با بسامد ۴۴، ۲۳ و۲۱ بار پرکاربردترین‌ها هستند. ترکیب «گوش جان» - نیز که در این غزل آمده‌است - با بسامد ۱۲ بار، یکی از ترکیبات نسبتاً پرکاربرد است (همان، ۲۵۰ـ ۲۶۳).

پ) خامش

خامش و صورت‌های دیگر آن مثل خاموش، خموش و خمش از واژه‌های پرکاربرد در اندیشه‌ی مولاناست. همین بسامد بالا بسیاری از مولوی‌پژوهان را بر آن داشته تا این واژه‌ها را تخلص شعری مولانا بدانند. البته در این زمینه جای حرف و حدیث زیاد است و به بررسی دقیق این واژه ها در غزل مولانا نیاز دارد که در این مقاله نمی‌گنجد. ابوالقاسمی ۳۹ مورد از دیدگاه های مولانا را درباره مسئله سکوت و خاموشی بیان کرده و سپس فهرستی از ترکیباتی را که با خاموش، خامش، خموش و خمش ساخته شده اند یا مفهوم خموشی را در خود نهفته دارند، به دست داده‌است. او می‌گوید: «مولانا بدون تردید، بیش از همه به اهمیت و ارزش سکوت و خموشی در مسیر طریقت تأکید داشته‌است... در غزل‌های مولانا هم چنین زیباترین و پرمفهوم‌ترین تعبیرات، تعریفات و دیدگاه‌ها درباره مسئله سکوت و خموشی بیان شده‌است» (همان، ۳۵۱ـ ۳۶۵).

ت)رحمت نشانه صفت و ویژگی حق

رحمتِ معشوق (حق) یا رحمتِ عشق همیشه یکی از مایه‌های آرامش و امیدواری عاشق است. اگر امید به رحمت معشوق نبود، عاشق هرگز تاب تحمل درد عشق را نداشت. «مولانا در اولین غزل دیوان شمس از صفاتی یاد می‌کند که مناسب و خاص حق است؛ ازجمله رحمت بی‌منتها، قبله امید، مطلب و طالب، منتها و مبتدا، حاجب خورشید، رواکننده حاجات و... در دیوان شمس، «رحمت» صفت و ویژگی حق به شمار رفته‌است» و از آن ترکیباتی همچون رحمت بی منتها، رحمت ربانی، رحمت رحمانی، رحمت کل و رحمه للعالمین ساخته شده‌است (همان، ۴۹۹،۳۲۶ و۵۰۰).

ث) سُکر

سُکر یا بی‌خودی از اصطلاحات رایج در میان عرفا و عنوان یکی از دو مشرب رایج عرفان است. سُکر و صحو دو مشرب بسیار مشهور عرفانی هستند که هر کدام گروه کثیری از عارفان را گرد خود جمع آورده‌اند. بایزید بسطامی مشرب سُکر و جنید بغدادی مذهب صحو داشتند. به گفته اغلب تذکره نویسان و نویسندگانِ شرحِ احوال مولانا، اولین سؤال شمس از مولانا درباره ی جمله مشهور بایزید- سبحانی ما اعظم شأنی- بود که آن را در حالت سکر بر زبان رانده بود.

مولانا مشرب سُکر دارد. از این روست که مخاطب خود را به دیدن (تجربه کـردن) سُـکر امر می‌کند. سکر که از نظر معنایی با مستی مترادف است، در ایـن غـزل بـار معنـایی مثبـت دارد؛ از این رو با مست حورالعین و مست نان و شوربا در تقابل است.

عبارت «این سُکر بین، هل عقل را» نشان می‌دهد که «رسیدن به مرحله سُـکر، مـستلزم رهاشدن از عقل است» (همان، ۵۵۱).

ج) طالب و مطلوب نشانه معشوق ازلی

اندیشه عرفانی وحدت‌گراست. از این رو پدیده‌هایی کـه در چـشم انـسان‌هـای ظـاهربین متناقض‌نما پنداشته می‌شوند در چشم باطن‌بین عرفا هیچ گونه تناقضی با هم ندارنـد. مولانـا در این بیت میان مبتدا و منتها و مطلب و طالب هیچ فرقی نمی‌بیند. همـه چیـز در یـد اراده معشوق است و به او ختم می‌شود. در این بیـت از «معـشوق بـا عنـوان طالـب و مطلـب یـاد شده‌است» (همان، ۶۱۱و۶۱۲).

چ) عقل: بار معنایی منفی دارد

عقل یا خرد از اصطلاحات بسیار مورد توجه عرفاست و در میان عارفان تقسیم‌بندی‌هـای متفاوتی در مورد عقل صورت گرفته است. از جمله می‌توان به عقل معاش و عقل معـاد اشـاره کرد که مولانا آن‌ها را به کرّات به کار برده‌است. «عقل چیزی است کـه بـدان وسـیله خـدا را عبادت کنند... و حق از باطل و طاعت از معصیت و علم از جهل بدان امتیاز نهاده شـود. عقـل دو گونه است: عقل معاش که محل آن سر است و عقل معاد که محل آن دل است» (سجادی به نقل از ابوالقاسمی،۱۳۸۶: ۶۹۴).

مولانا در دیوان شمس، عقل را هم با بار معنایی مثبت و هم با بار معنایی منفـی بـه کـار گرفته است. عقل در این غزل مفهوم منفی دارد؛ زیرا مخاطب به رهاکردن آن امـر شـده و در مقابل سکر قرار گرفته‌است. مولانا در دیوان شـمس بـیش از یکـصد و سـی ترکیـب بـا عقـل ساخته‌است. پربسامدترین این ترکیبات «عقل کل، عقل کلی و عقلِ عقل» هستند کـه هرسـه مترادف‌اند و بار معنایی مثبت دارند (ابوالقاسمی، ۱۳۸۶: ۶۹۶ـ۷۰۷).

ح) علم

علم یکی از نشانه‌های عرفانی است که غالب عرفا مثل خواجه عبـدالله انـصاری، روزبهـان بقلی، عین القضاه همدانی، سنایی غزنوی، عطار نیشابوری، عزالدین محمـود کاشـانی، شـمس

الدین تبریزی، نجم‌الدین رازی و امثالهم در آثار خود بدان اشاره کرده و بعضاً طبقه‌بندی‌های مختلفی درباره آن صورت داده‌اند (همان: ۷۰۷ـ۷۰۹) و ترکیب‌های مختلفی با آن ساخته‌اند که در میان آن ها دو ترکیب علم لدن (علم لدنّی/ علم من لدن) (کهف ۶۵) و علم یقین (تکاثر،۵) از قرآن اقتباس شده است. علم درون و علم خرابات نیز از ترکیب های برساخته عرفاست. مولانا در دیوان شمس و مثنوی بارها از علم و شاخه های مختلف آن سخن گفته است. او در یک جای مثنوی از علوم وابسته به زندگانی دنیوی با عنوان علم اهل حس و از علوم وابسته به زندگانی اخروی با عنوان علم دین یاد نموده‌است (دفتر اول، بیت ۱۰۱۱ـ۱۰۱۶) و در جای دیگر از آن ها به ترتیب با عنوان «علم بنای آخُر» و «علم راه حق» سخن گفته است (دفتر چهارم، بیت ۱۵۱۶ـ۱۵۲۰)؛ در دیوان شمس نیز به علم درون (باطن)، در مقابل علم بیرون (ظاهر)، بیش از هر ترکیب دیگری توجه نشان داده و از علم درون با عنوان «علم خرابات» و «علم لدن» بارها یاد کرده است. مولانا در بیت پنجم این غزل خطاب «لذت علم و عمل» را برای مخاطب خود به کار برده است. بنابراین جنبه باطنی و اخروی علم مورد نظر اوست. اصولاً مولانا هر چیزی را به دنیوی و اخروی تقسیم می‌کند و هر چه را با حواس پنجگانه مادی درک شود، مجازی و غیر واقعی می‌پندارد. مجاز ها از نظر مولانا بازتاب نمونه‌ی واقعی خود هستند که در عالم معنا جای دارند. نکته دیگر آن است که مقصود از «نَقل» در بیت هشتم، علوم نقلی و آموختنی است و بار معنایی منفی دارد؛ امّا علم در بیت پنجم بار معنایی مثبت داشت و این بازی مولانا با نشانه‌هاست که از معنای قراردادی آن‌ها فراتر می‌رود و آن‌ها را به سیلان درمی‌آورد.

خ) کین نشانه تسلط صفات قهر

مولانا در این بیت دلیلِ «در کین شدن با بی گناهان» را «دغل» می‌داند. کین در اصطلاح عرفانی «تسلط صفات قهر را گویند» (سجادی به نقل از ابوالقاسمی،۱۳۸۶: ۷۸۰).

سرانجام باید گفت مولانا در بیت اول و بیت آخر بیش‌ترین تعداد نشانه‌ها را گنجانده‌است. از نظر قبادی و عباسی «شراب، رستخیز و آتش» سه نشانه اصلی شبکه نمادهای عشق و مستی هستند. از این سه نشانه، رستخیز و آتش در بیت اول حضور دارند؛ لذا می‌توان نتیجه گرفت که مولانا در بیت اول به مهم‌ترین کلان مضمون جهان‌بینی عرفانی خود؛ یعنی «عشق» پرداخته‌است.

بیت مقطع دقیقاً مثل بیت مطلع، پنج نشانه ادبی و عرفانی دارد. سایر ابیات این غزل

یک تا چهار نشانه داشتند. این نکته ما را به این نتیجه می‌رساند که با استفاده از تحلیل نشانه‌شناسی می‌توان به وجود آرایه‌های حسن مطلع و حسن مقطع پی برد. بر این اساس، این غزل حسن مطلع و حسن مقطع را با هم دار است.

نتیجه

بااستفاده از رویکرد و خوانش نشانه‌شناختی به درک و دریافت بهتر و عمیق‌تری از غزل مولانا دست یافتیم. بنابراین نشانه‌شناسی می‌تواند به عنوان یک روش تحلیل در تحلیل متون غامض و پیچیده عرفانی نیز کارآمد باشد. دلیل ما این است که اولاً درمی‌یابیم که مولانا در پشت معنای ظاهری الفاظ (مدلول‌های قراردادی)، مدلول‌های دیگری را مد نظر داشته‌است و درک این مسئله با درک بهتر غزل او همراه است. ثانیاً در این غزل از سیزده کلان مضمون دیوان شمس، سه کلان مضمون «عشق و مستی»، «دنیا و ناسوت» و «معشوق» وجود دارد. شناسایی این شبکه دریافت بهتر جهان‌بینی مولانا را در پی دارد. در هریک از ابیات این غزل، واژه یا واژه‌هایی دیده می‌شوند که در معنی قراردادی و صریح خود به کار نرفته‌اند. این نشانه‌ها برخی ادبی و برخی عرفانی هستند. پژوهش حاضر نشان می‌دهد که مولانا در این غزلِ ده بیتی، یازده نشانه عرفانی و بیست و یک نشانه ادبی را به کاربرده‌است؛ یعنی در مجموع در هر بیت دست کم یک نشانه عرفانی و دو نشانه‌ی ادبی وجود دارد. تعدد بیشتر نشانه‌ها در مطلع و مقطع غزل ما را به این نتیجه می‌رساند که به کمک نشانه‌شناسی می‌توان قوی یا ضعیف بودن مطلع و مقطع غزل‌ها را نیز مشخص کرد و درباره حسن مطلع و حسن مقطع آن‌ها قضاوت و داوری کرد.

منابع

قرآن کریم.

ابوالقاسمی، سیّده مریم (۱۳۸۶). اصطلاحات و مفاهیم عرفانی دیوان شمس. چاپ دوم، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

برسلر، چارلز (۱۳۸۹). درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی. ترجمه‌ی مصطفی عابدینی فرد، چاپ دوم، تهران: نیلوفر.

پورنامداریان، تقی (۱۳۶۷). رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی. چاپ دوم، تهران: علمی

و فرهنگی.
تاجدینی، علی (۱۳۸۸). فرهنگ نمادها و نشانه‌ها در اندیشه‌ی مولانا. چاپ دوم،تهران: سروش.
حق‌شناس، علی‌محمد؛ عطّاری، لطیف (بی تا). نشانه‌شناسی شعر، مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران.
داودی، حسین و دیگران، ادبیات فارسی ۲ . چاپ سیزدهم، تهران: چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران.
دینه سن، آنه ماری (۱۳۸۰). درآمدی بر نشانه‌شناسی. ترجمه‌ی مظفرقهرمان، چاپ اول، آبادان: نشر پرسش.
سوسور، فردینان دو (۱۳۷۸). دوره‌ی زبان‌شناسی عمومی. ترجمه‌ی کورش صفوی، چاپ اول، تهران: هرمس.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۶). تازیانه‌های سلوک (نقد و تحلیل چند قصیده از حکیم سنایی). چاپ دوم، تهران:آگه.
عبدالباقی، محمد فواد (۱۳۹۰). المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الکریم. چاپ دوم، قم: ژکان.
فاطمی،حسین (۱۳۷۹). تصویرگری در غزلیات شمس، چاپ دوم، تهران: امیر کبیر.
فرهنگی، سهیلا؛ یوسف پور، محمد کاظم (۱۳۸۹). نشانه‌شناسی شعر الفبای درد سروده‌ی قیصر امین پور. کاوش نامه. دوره ۱۱ (۲۱).
قبادی، حسینعلی؛ عباسی، حجت (۱۳۸۸). آیینه‌های کیهانی: واکاوی و بازنمایی شبکه‌های نمادپردازی در غزلیات شمس، چاپ اول، تهران: ری را.
کالر، جاناتان (۱۳۹۰). فردینان دو سوسور، ترجمه‌ی کورش صفوی، چاپ سوم، تهران: هرمس.
گیرو، پی‌یر (۱۳۸۰). نشانه‌شناسی. ترجمه‌ی محمد نبوی، چاپ اول، تهران: آگه.
مشتاق‌مهر، رحمان (۱۳۹۲). فرهنگنامه‌ی رمزهای غزلیات مولانا. چاپ دوم، تهران: خانه‌ی کتاب.
مولانا، جلال الدین محمد (۱۳۶۳). کلیات شمس (دیوان کبیر). با تصحیحات و حواشی بدیع الزمان فروزانفر، چاپ سوم، تهران: دانشگاه تهران، جلد۱.
.....(۱۳۷۴). مثنوی معنوی (مطابق نسخه‌ی تصحیح شده‌ی رینولد نیلکسون). چاپ دوم، تهران: نغمه.