مطالعات عرفانی(مجله علمی- پژوهشی)
دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه کاشان
شماره بیست و یکم، بهار و تابستان ۹٤، ص۱٤۷-۱۸۰

نشانه‌شناسی غزلی از مولانا

یداله محمّدی*
مصطفی گرجی**
سید احمد پارسا***

◄ چکیده:
مولانا جلال‌الدّین محمّد بلخی(۶۰۴ - ۶۷۲ق) از شاعران و عارفان بزرگ ایرانی است. درک مفاهیم غزلیّات مولوی برای کسانی که آشنایی کمتری با ذهن و زبان او دارند، دشوار است. وجود اصطلاحات عرفانی، وسعت اطّلاع او از دانش‌های گوناگون شرعی، مسائل ادبی و فرهنگ عمومی اسلامی از دلایل این امر شمرده می‌شوند. علی‌رغم روند رو به رشد مولوی‌پژوهی در چند دههٔ اخیر و تلاش‌های ارزندهٔ مولوی‌پژوهان هنوز نکات درخور تأمّل بسیاری در تفسیر برخی از غزلیّات این سرایندهٔ توانمند به چشم می‌خورد و جای پژوهش‌های بایستهٔ بسیاری در این عرصه خالی است. بررسی انواع نشانه‌ها(رمزگان‌ها) در غزلیّات شمس از مواردی است که کمتر بدان پرداخته شده است. پژوهش حاضر با عنوان «نشانه‌شناسی غزلی از مولانا» به واکاوی نشانه‌های عرفانی و ادبی در یکی از غزل‌های مولانا به مطلع:

ای رستخیز ناگهان، وی رحمت بی‌منتها ای آتشی افروخته در بیشهٔ اندیشه‌ها

پرداخته و رابطهٔ میان دالّ‌ها و مدلول‌ها(دلالت) را نشان داده است:
پژوهش حاضر از نوع توصیفی- تحلیلی است و داده‌ها با استفاده از شیوهٔ تحلیل محتوا به روش کتابخانه‌ای و سندکاوی و بر اساس دانش نشانه‌شناسی بررسی و تجزیه و تحلیل شده است. وجود واژه‌های «آتش، جان، حاجب، خامش، خورشید، رحمت، رنگ، زندان، ساقی، سکر، طالب، عقل، علم، کین، مست و مفتاح» به عنوان نشانه‌های عرفانی و «قافیهٔ میانی»، «مجاز و اغراق»، «زنجیره‌های باهم‌آیی»، «غلبهٔ وجه تفسیری»، «بهره‌گیری هنرمندانه از بحور عروضی» و «غنای موسیقی کناری» به عنوان بخشی از نشانه‌های ادبی در این غزل از یافته‌های این مقاله است.

◄ کلیدواژه‌ها: نشانه(رمزگان)، نشانه‌شناسی، غزلیّات شمس، نشانهٔ عرفانی، جلال‌الدین مولوی.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه پیام نور مرکز تهران(نویسنده مسئول)/ mohamadi2263@yahoo.com
** دانشیار دانشگاه پیام نور مرکز تهران
*** استاد دانشگاه کردستان

۱-بیان مسئله

همان‌طور که از نام نشانه‌شناسی مشخص است، نشانه‌شناسی علمی است که به شناخت و تحلیل نشانه‌ها می‌پردازد. تحلیل نشانه‌شناختیِ یک پدیده بدون آگاهی از تعاریف، مصادیق، گستره و فواید آن غیرممکن یا دشوار است. در تعریف نشانه گفته‌اند: «هر چیزی که به عنوان دلالت‌گر، ارجاع‌دهنده یا اشاره‌گر به چیزی غیر از خودش تلقی شود، می‌تواند نشانه باشد»(مبانی نشانه‌شناسی، ٤١)؛ بنابراین خودِ تأویل‌گر نیز ملاک بسیار مهمّی در تعریف نشانه است و رویکرد او شاخصهٔ اصلیِ مصداقِ نشانه شمرده می‌شود: «یک چیز فقط هنگامی نشانه است که یک تأویل‌گر آن را به عنوان نشانهٔ چیزی تأویل کرده باشد.»(نشانه‌شناسی، ١٤٣)

رویکرد نشانه‌شناسی گسترهٔ وسیعی از دانش انسانی را دربرمی‌گیرد و حتّی در حوزهٔ غیرانسانی(نشانه‌شناسی جانوری) نیز کاربرد دارد. «نشانه‌شناسی متون ادبی یکی از شاخه‌های نشانه‌شناسی است که به تجزیه و تحلیل متون ادبی؛ از جمله شعر و داستان می‌پردازد. تحلیل متن به اعتبار محور جانشینی و همنشینی، بررسی دلالت‌های ضمنی، شناخت ساز و کارهای شکل‌دهنده به گفتمان؛ از قبیل اسطوره‌ها، استعاره‌ها، نمادها و شناسایی دیگر شگردهای بلاغی است.»(نشانه‌شناسی شعر الفبای درد سرودهٔ قیصر امین‌پور، ١٤٤)

با وجود این که نزدیک به یک قرن از ارائهٔ نظریات مربوط به نشانه‌شناسی در جهان می‌گذرد و آثار متعدّدی در تحلیل نشانه‌شناسانهٔ متون ادبی ملّت‌های دیگر منتشر شده؛ دربارهٔ شعر فارسی، تحلیل‌های نشانه‌شناسانهٔ انگشت‌شماری چاپ شده است. مقالهٔ «تأویل نشانه‌شناختی ساختارگرای شعر زمستان اخوان ثالث» نوشتهٔ علیرضا انوشیروانی(١٣٨٤) نمونه‌ای از آن است. مقالهٔ «نشانه‌شناسی شعر الفبای درد سرودهٔ قیصر امین‌پور» نوشتهٔ سهیلا فرهنگی و محمدکاظم یوسف‌پور(١٣٨٩) نیز از مقاله‌هایی است که به نشانه‌شناسی شعر اختصاص دارد.

برخی از متون ادبی بویژه متون عرفانی از منابعی هستند که می‌توان آن‌ها را بر اساس رویکرد نشانه‌شناختی بررسی و تحلیل کرد و به درک تازه‌ای از آن‌ها نائل شد. هر شاعری نمادهای خاصّ خود را دارد. شعر عرفانی بویژه غزلیّات مولوی سرشار از نشانه‌های عرفانی است که آشنایی با آن‌ها می‌تواند به درک بهتر مفاهیم غزل‌های او کمک کند. هدف پژوهش حاضر، آشنایی با نشانه‌شناسی به عنوان روشی برای بررسی متون ادبی و تحلیل نشانه‌شناختی نمونه‌ای از شعر عرفانی است. «مدل‌های مختلفی از نشانه‌شناسی متون ادبی وجود دارد که برخاسته از آرای هریک از نشانه‌شناسان و نظریه‌پردازان است؛ مانند نشانه‌شناسی شعر مایکل ریفاتر(Michael Riffaterre) یا بررسی روایت از دیدگاه رولان بارت(Roland Barthes) که می‌توان یک اثر را بر اساس یکی از دیدگاه‌ها بررسی کرد»(همان، ۱٤٥)؛ امّا چون تحلیل‌های نشانه‌شناختی منتشرشده دربارهٔ آثار ادب فارسی بسیار اندک است و هنوز اصل و اساس تحلیل نشانه‌شناختی نیز به خوبی شناسایی نشده است، برای بهتر مشخص شدن کارکرد و گسترهٔ نشانه‌شناسی، یکی از غزلیّات مولانا در این مقاله نه بر اساس آرای یک نشانه‌شناس خاص؛ بلکه از منظرهای گوناگون مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرد.

پژوهشگران دربارهٔ ارزش و اهمّیّت کتاب *مثنوی مولوی*، نقش این اثر در روند شعر تعلیمیِ عارفانه، تقلیدهای فراوان از آن و مواردی از این دست بسیار سخن گفته‌اند؛ امّا بررسی نشانه‌شناختی غزلیّات مولوی، امری است که تاکنون از نظر مغفول مانده است. نشانه‌ها در غزلیّات مولوی به دلیل محدودیّت قالب به صورت موجز بیان شده‌اند؛ امّا در *مثنوی معنوی* به دلیل ویژگی قالب آن(مثنوی)، میدان وسیع‌تری برای جولان یافته‌اند و حتّی گاهی به وسیلهٔ خود مولانا رمزگشایی شده‌اند؛ برای نمونه در جایی از «قصّهٔ اعرابیِ درویش و ماجرای زن او با او» که در دفتر اوّل

مثنوی(ابیات ۲۲٤٤-۲۹۳۳) آمده است، مرد را رمز عقل و زن را رمز نفس می‌داند و می‌گوید:

ماجـــرای مرد و زن افتـــاد نقـــل آن مثـال نفس خود می‌دان و عقل
گرچه سرّ قصّه این دانه است و دام صـورت قصّه شنـــو اکنـــون تمام

(مثنوی معنوی، ۱۰۳)

و در جای دیگری از همین داستان زن را رمز حرص و طمع می‌شمارد که هر دو ظلمانی و منکَر هستند؛ امّا مرد را رمز عقل می‌شمارد که چون شمع هدایتگر است:

عقل را شو دان و زن را حرص و طمع این دو ظلمانی و منکر، عقل شمع

(همان، ۱۱٤)

۲-اهداف و پرسش‌های پژوهش

با وجود توجه بسیار پژوهشگران در چند دهۀ اخیر به آثار مولوی؛ اما متأسفانه پژوهش در برخی زمینه‌های آثار مولوی؛ از جمله نشانه‌شناسی در غزلیّات شمس مغفول مانده است؛ در حالی که نشانه‌های عرفانی و ادبی در غزلیّات شمس از جایگاه ویژه‌ای برخوردارند و بندرت اتّفاق می‌افتد، بیتی از یک غزل خالی از هر گونه نشانه‌ای باشد.

تعیین نشانه‌های یک غزل از مولانا، شناخت بهتر شیوه‌ها و فنون شعری او، کمک به شناخت بهتر اندیشه و شخصیّت وی، کمک به فهم بهتر غزلیّات مولوی و آشنایی با انواع نشانه‌های عرفانی و ادبی در غزلیّات شمس از اهداف پژوهش حاضر محسوب می‌شود. این پژوهش در پیوند با اهداف تعیین‌شده، می‌کوشد به پرسش‌های زیر پاسخ دهد:

۱. اشکال جلوه‌های نشانه‌های عرفانی و ادبی در غزل مولانا کدام است؟

۲. شناخت جلوه‌های نشانه‌های عرفانی و ادبی در غزل مولانا به فهم بهتر آثار این سراینده چه کمکی خواهد کرد؟

۳. مولوی در غزلیّات شمس چگونه با نشانه‌ها برخورد کرده و آن‌ها را چگونه در این اثر شگرف خود به کار گرفته است؟

۳-نشانه‌شناسی

فردینان‌دو سوسور، بنیان‌گذار زبان‌شناسی نوین، در حوزهٔ دانش زبان‌شناسی در شمار صاحب‌نظران برجسته شمرده می‌شود. وی عقیده دارد: «می‌توان دانشی را در نظر گرفت که به بررسی نقش نشانه‌ها در زندگی جامعه می‌پردازد؛ این دانش، بخشی از روان‌شناسی اجتماعی و در نتیجه بخشی از روان‌شناسی عمومی خواهد بود که ما آن را نشانه‌شناسی می‌نامیم. نشانه‌شناسی برای ما مشخّص می‌کند که نشانه‌ها از چه تشکیل شده‌اند و چه قوانینی بر آن‌ها حاکم است... زبان‌شناسی تنها بخشی از این دانش عمومی است.»(دورهٔ زبان‌شناسی عمومی، ٢٤) سوسور به روشی کاملاً ساختاری و با استفاده از اصول و قواعد زبان‌شناسی، پژوهشی نظام‌مند و واجد اهمّیّت پایه‌ای در حوزهٔ نشانه‌شناسی انجام داد و پژوهش‌های بی‌مانند وی، راه را به سوی دانش جدیدی گشود که بعدها در نیمهٔ دوم قرن بیستم به عنوان «نشانه‌شناسی» مطرح شد. «سوسور با نمونهٔ روش‌شناختی و آرا و نظرات متعدّد و پیش‌گویانهٔ خود به پیدایش نشانه‌شناسی، دانش عامّ نشانه‌ها و نظام‌های نشانه‌ها و نیز ساختگرایی کمک کرد که علاوه بر زبان‌شناسی، روندی مهم در مردم‌شناسی و نقد ادبی به شمار می‌آید.»(فردینان‌دو سوسور، ٦)

سوسور نشانه‌شناسی را علم پایهٔ نشانه‌ها معرّفی می‌کند و زبان‌شناسی را متّکی به نشانه‌شناسی می‌داند. این علم که در قلمرو نشانه و معنا به پژوهش می‌پردازد، در عصر حاضر به یکی از شاخه‌های فراگیر علوم انسانی تبدیل شده است؛ امّا با اینکه از

پیدایش آن سال‌های زیادی می‌گذرد، هنوز در حال برداشتن اوّلین گام‌های خویش است و به‌هیچ‌وجه نمی‌توان این علم را کامل دانست.(از واج تا جمله، ۳٦۲-۳٦۳)

از نظر(Peirce) نشانه‌شناسی هر مطالعهٔ دیگری را دربرمی‌گیرد. او می‌گوید: «هیچ‌گاه نتوانسته‌ام چیزی را مطالعه کنم – هرچه می‌خواهد باشد: ریاضیّات، اخلاق، متافیزیک، جاذبه، ترمودینامیک و... – و به آن چونان چیزی غیر از یک مطالعهٔ نشانه‌شناختی نگاه کنم.»(نشانه‌شناسی، ۱٤۵) این موضوع که نشانه‌شناسی یک رویکرد میان‌رشته‌ای یا به قول بعضی «یک زمینهٔ علمی فرارشته‌ای تلقّی می‌شود که از گرایش‌ها و رویکردهای گوناگون و تعاریف فلسفی مختلفِ یک موضوع مشخّص تأثیر پذیرفته است» بر همه واضح و مبرهن است.(درآمدی بر نشانه‌شناسی، ۸)

۳-۱-پیشینهٔ نشانه‌شناسی

واژهٔ نشانه‌شناسی(Semiology) دارای ریشهٔ یونانی است و ریشه‌های آن را در آثار یونانیان باستان، افلاطون، سوفسطائیان، رواقیان، نحویان و سپس مدرّسیان می‌توان یافت. این واژه در اصل از واژگان علم پزشکی که علائم بیماری را مورد بررسی قرار می‌دهد، برگرفته شده است. از دوران باستان فیلسوفان، منطق‌دانان و دستورشناسان به تحقیق دربارهٔ نشانه مشغول بوده‌اند؛ امّا علم نشانه‌شناسی به معنای امروزی آن بی‌تردید با پژوهش‌های سوسور و پیرس بنیان نهاده شد؛ زیرا آنان نخستین افرادی بودند که به طور علمی ساختار نشانه‌ها را مورد بررسی قرار دادند و به کشف عوامل اساسی و بنیادین شکل‌گیری نشانه‌ها پرداختند و سرانجام زمینه‌های ظهورِ بررسی و تحلیل نشانه را به گونه‌ای نظام‌مند و علمی فراهم آوردند.

۳-۲-شاخه‌های نشانه‌شناسی

فاصله‌شناسی، نشانه‌شناسی ادبی، نشانه‌شناسی تصویری، نشانه‌شناسی موسیقایی، نشانه‌شناسی سینما(فیلم) و... .(واژگان نشانه-معناشناسی، ۱۵۲)

۳-۳-رابطهٔ بین زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی

این دو موضوع چنان رابطهٔ نزدیکی با هم دارند که به نظر سوسور زبان‌شناسی بخشی از نشانه‌شناسی است؛ امّا «به نظر بارت نشانه‌شناسی بخشی از زبان‌شناسی است.»(همان)

۳-۴-وجوه نشانه‌شناسی

«برای هیلمسلو(L.Hielmslev) نشانه‌شناسی همان معناشناسی است»(همان، ۱۵۰)؛ امّا غالب نشانه‌شناسان بر این باورند که نشانه‌شناسی دارای سه وجه؛ یعنی معنی‌شناسی، نحو و کاربردشناسی است.(از واج تا جمله، ۳۶۳)

۳-۵-قلمرو نشانه‌شناسی

طبق نظر پیرس نشانه‌شناسی دانش بررسی تمامی پدیدارهای فرهنگی است که به نظام‌های نشانه‌شناسیک تعلّق دارند. او و چارلز موریس(Charles Morris) که کوشید کار او را در زمینهٔ نشانه‌ها در رفتارگرایی دنبال کند، معتقد بودند دامنهٔ نشانه‌شناسی بسیار گسترده است و هر چیزی را که بر چیزی دیگر دلالت می‌کند، دربرمی‌گیرد.(از نشانه‌های تصویری تا متن، ۷)

اگر هر چیزی که در قالب یک فرهنگ معنا دارد، نشانه تلقی شود و درنتیجه موضوع دانش نشانه‌شناسی شمرده شود، نشانه‌شناسی به دانشی تبدیل می‌شود که غالب رشته‌های علوم انسانی و اجتماعی را دربرمی‌گیرد و می‌توان تمامی حوزه‌های فعالیت انسان؛ از جمله عرفان، ادبیّات، موسیقی، معماری، آداب و رسوم، آشپزی، تبلیغ و مُد را در قالب آن بررسی کرد. از نظر کالر اعتراض وارد بر این نشانه‌شناسیِ سلطه‌طلب، این است که پدیده‌های دلالی این حوزه‌های متنوّع، یکسان نیستند و حتّی اگر بیشتر پدیده‌ها و رفتارها نشانه باشند از یک نوع به شمار نمی‌روند؛ بنابراین یکی از وظایف عمدهٔ نشانه‌شناسی تمایز قائل‌شدن میان انواع مختلف نشانه‌هایی است که به شیوه‌های متفاوتِ مطالعه نیاز دارند.(فردینان‌دو سوسور، ۱۱۲-۱۱۳)

درواقع در بین صاحب‌نظران دربارهٔ قلمرو نشانه‌شناسی توافقی وجود ندارد؛ بلکه می‌توان چهار دیدگاه متفاوت را ارائه داد: نشانه‌شناسانِ محتاط‌تر فقط به بررسی آن دسته از نظام‌های ارتباطی می‌پردازند که از علائم غیرزبانی تشکیل شده‌اند؛ عدّه‌ای به پیروی از سوسور، مفهوم نشانه و رمزگان را به برخی از شکل‌های ارتباط اجتماعی نظیر آیین‌ها، آداب و رسوم، مراسم و... گسترش می‌دهند؛ بعضی دیگر معتقدند هنر و ادبیّات شکل‌هایی از ارتباط هستند که بر کاربرد نظام‌های نشانه‌ای استوارند و بالأخره به نظر بعضی؛ ازجمله پیرس، نشانه‌شناسی تمامی قلمرو دلالت را دربرمی‌گیرد.(نشانه‌شناسی، ٦٦)

۳-۶-نشانه‌شناسی ادبی

نشانه‌شناسی ادبیّات را می‌توان رویکرد تحلیل دلالت نامید. دلالت صریح و دلالت ضمنی شکل‌های بنیادین دلالت هستند. «در دلالت مستقیم تمایل به ارائهٔ معنای معیّن، ملفوظ، آشکار یا مطابق عقل سلیم برای نشانه وجود دارد. در مورد نشانه‌های زبانی، معنای مستقیم همان است که معمولاً در لغت‌نامه‌ها می‌توان یافت... اصطلاح دلالت ضمنی برای ارجاع به معناهای اجتماعی-فرهنگی و شخصی نشانه به کار می‌رود و به طبقه، سن، جنسیّت و نژادِ تفسیرگر بستگی دارد.»(مبانی نشانه‌شناسی، ۲۱۰) دلالت‌های صریح در علم و دلالت‌های ضمنی در هنر نقشی مسلّط دارند؛ از این‌رو می‌توان گفت نشانه‌شناسیِ ادبیّات به دنبال دلالت‌های صریح که در زبان علمی اهمّیّت دارد، نیست؛ بلکه به دنبال دلالت‌های ضمنی و تأویلی و معانی ثانویهٔ متون است: «ازآنجاکه ادبیّات به خود ارجاع می‌دهد و از طریق نقیضه‌پردازی و به شکلی کنایی روندهای دلالت‌گری خود را مورد مطالعه قرار می‌دهد، به پیچیده‌ترین نوع دلالت تبدیل می‌شود.»(در جستجوی نشانه‌ها، ۸۳)

بیشتر نظام‌های نشانه‌ای به دلیل قرار گرفتن در نظام‌های دیگر مخصوصاً نظام زبان پیچیده می‌شوند و به نظام‌های «مرتبهٔ دوم» تبدیل می‌شوند. ادبیّات یکی از این

نظام‌هاست؛ زیرا مبتنی بر زبان است و قراردادهای اضافی‌اش به کاربردهای ویژهٔ زبان مربوط می‌شود؛ برای نمونه صنایع ادبی؛ از قبیل: استعاره، مجاز و اغراق، کارکردهایی از نوع رمزگان ادبی «مرتبهٔ دوم» تلقّی می‌شوند. نظام ادبیّات رمزگان‌های صریحی نظیر رمزگان علائم راهنمایی و رانندگی و آداب معاشرت ندارد؛ زیرا رمزگان‌های صریح برای ایجاد ارتباط مستقیم و انتقال بدون ابهام پیام‌ها و مفاهیمِ از پیش معلوم طراحی شده‌اند، امّا رمزگان‌های هنری به دنبال انتقال مفاهیم، ظرایف و پیچیدگی‌هایی هستند که هنوز تدوین نشده‌اند و به همین دلیل وقتی رمزگان هنری درست مثل یک رمزگان عمومی شناخته شود، همچون استعاره‌های مرده و کلیشه‌ای از دایرهٔ رمزگان‌های هنری خارج خواهد شد و در زمرهٔ رمزگان‌های صریح جای خواهد گرفت؛ از این‌رو ادبیّات بی‌وقفه هر چه را که در حال تبدیل شدن به رمزگانی دقیق یا قواعدِ صریح‌تعبیر است، تضعیف می‌کند و از بین می‌برد. آثار ادبی هیچ‌گاه در قالب رمزگان‌های معرّف خود قرار نمی‌گیرند و همین نکته، مطالعهٔ نشانه‌شناختی ادبیّات را به قلمرو وسوسه‌انگیزی مبدّل ساخته است.(همان، ۱۱۸-۱۲٤)

آثار یوری لوتمان(Yuri Lotman)، بنیان‌گذار مکتب نشانه‌شناسی مسکو-تارتو، و مایکل ریفاتر(Michael Riffaterre)، ناقد آمریکایی فرانسوی تبار، مدل‌های مهمّی برای تجزیه و تحلیل شعر فراهم آورده‌اند. کتاب *ساختار متن شعری* لوتمان که در سال ۱۹٦٤ به چاپ رسید از عمده‌ترین منابع نشانه‌شناسی در شوروی سابق محسوب می‌شود. به نظر او ادبیّات زیرنظام کلّ فرهنگ تلقی می‌شود.(نشانه‌شناسی فرهنگی، ٥٤)

ریفاتر در کتاب *نشانه‌شناسی شعر* برای متن شعری دو سطح قائل شد: یک سطح محاکاتی؛ یعنی متن به مثابهٔ بازنمود واقعیّت و دیگری سطح معنایی؛ یعنی متن به مثابهٔ واحد معنایی یکّه‌ای که بر پایهٔ تفسیر ساخته می‌شود؛ خواننده باید از سطح محاکاتی آن عبور کند و به سطح معنایی شعر برسد تا شعر را در سطح نشانه‌ای و

ادبیّت آن درک کند. خواننده برای گذر از این مرحله باید شبکهٔ معنایی را تشخیص دهد.(نشانه‌شناسی شعر الفبای درد سرودهٔ قیصر امین‌پور، ۱۵۰)

همچنین بیشتر نشانه‌شناسان معاصر مطالعهٔ فنون بلاغی؛ مانند استعاره، مجاز و کنایه را در قلمرو نشانه‌شناسی می‌دانند و سعی می‌کنند، نشان دهند صورت‌های بلاغی نقش ژرف و انکارناپذیری در شکل دادن به واقعیّت‌ها دارند. از یاکوبسن(Jakobson) تا لیکاف(Lakoff) نقطهٔ مشترک گرایش‌های نظری معاصر دربارهٔ این صنایع این است که فنون بلاغی صرفاً آرایه‌های سبکی نیستند؛ بلکه از ساز و کارهای شکل‌دهندهٔ گفتمان هستند و کلّیّت گفتمان با استفاده از این ابزارهای بلاغی شکل می‌یابد. به عقیدهٔ چندلر(Chandler) فنون بلاغی صرفاً با چگونگی بیان اندیشه‌ها سروکار ندارند؛ بلکه بر چگونگی اندیشیدن نیز تأثیر می‌گذارند. لیکاف و جانسون نیز عقیده دارند که پیوسته خارج از بافت‌های شاعرانه در زبان بسیاری از فنون بلاغی را به کار می‌بریم، بی آنکه متوجّه آن‌ها باشیم. آن‌ها به نوعی شفّاف شده‌اند و این شفّاف‌شدگی سبب می‌شود ما آگاهانه متوجّه نشویم که چگونه فنون بلاغی ما را به شیوه‌های غالب تفکر در جامعه پیوند می‌زنند.(نشانه‌شناسی کاربردی، ۵۸-٦۰) کسانی چون تری ایگلتون(Terry Eagleton) نیز مدّعی هستند فن بلاغت که از جامعهٔ کهن تا قرن هجدهم شکلِ پذیرفته‌شدهٔ تحلیلِ انتقادی بود، چگونگی ساختمان سخن‌ها را به منظور رسیدن به اثراتی مشخّص بررسی می‌کرد.(پیش درآمدی بر نظریهٔ ادبی، ۲۸۱)

نشانه‌شناسی نه تنها درون‌مایهٔ آثار ادبی را رمزگشایی می‌نماید؛ بلکه توجّه منتقدان را به ساختارها و روابط درون متن نیز معطوف می‌کند. «نشانه‌شناسی ادبیّات به تفسیر آثار نمی‌پردازد؛ بلکه سعی در کشف قراردادهایی دارد که به تولید معنا می‌انجامند...، تلاش می‌کند به ماهیّت رمزگان‌هایی دست یابد که ارتباط ادبی را ممکن می‌سازند.»(در جستجوی نشانه‌ها، ۸٦) به همین دلیل نشانه‌شناسی سبب نظام‌مندتر

شدن، علمی‌تر شدن و موشکافانه‌تر شدن نقد ادبی شد و بار دیگر موضوع روش‌شناسی را در علوم انسانی مورد توجّه قرارداد.

۴-پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ صوفی بلندآوازهٔ زبان پارسی، مولوی و آفرینش‌های ارزشمند او نوشته‌های گوناگونی پدید آمده است؛ امّا در میدان مولوی‌پژوهی جای بسیاری از پژوهش‌های بایسته و مطالعات بنیادی خالی است. یکی از این موارد، بررسی و تحلیل غزل‌های او بر اساس نشانه‌شناسی است. درواقع پژوهش‌هایی که تاکنون دربارهٔ غزلیّات شمس انجام پذیرفته است، بیشتر به جنبه‌های دستوری، کاربرد صنایع لفظی و نکات بلاغی و بررسی تطبیقی آن از نظر سبکی با کتاب‌هایی نظیر *مثنوی معنوی*، *غزلیّات سعدی*، *غزلیّات حافظ* و امثال آن پرداخته است؛ بنابراین تعداد پژوهش‌های انجام‌شده به روش نشانه‌شناسی و هم‌سو با روش‌های جهانی نقد در زمینهٔ غزلیّات شمس بسیار معدود است؛ از این‌رو پژوهش حاضر از یک‌سو کوششی برای رفع این خلأ محسوب می‌شود و از سوی دیگر در شناخت نشانه‌ها حائز اهمّیّت است؛ چون بر آن است تا با نمایاندن نشانه‌های عرفانی و ادبی یکی از غزلیّات مولوی به شناخت بهتر اندیشهٔ او کمک کند.

در زمینهٔ «نشانه‌شناسی» در غزلیّات مولوی تاکنون پژوهشی مستقل صورت نگرفته است. شاید عامل اصلی این بی‌توجّهی را بتوان ناشی از عدم آشنایی بسیاری از مولوی‌پژوهان با نشانه‌شناسی دانست. هرچند علی‌رغم نبودن پژوهشی مستقل و بایسته در این زمینه گاه اشاراتی جزئی در برخی از آثار مولوی‌پژوهان به چشم می‌خورد که از آن جمله می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

کتاب *داستان پیامبران در کلّیّات شمس*(۲۳۱) اوّلین پژوهش مدوّن در زمینهٔ کشف، رمزگشایی و تأویل سمبل‌های *دیوان شمس* است که فقط به رمزگشایی سمبل‌های موجود در داستان پیامبران پرداخته است. کتاب *فرهنگ نمادها و نشانه‌ها*

در *اندیشهٔ مولانا*(۲۹) که اوّلین اثر نسبتاً جامع در زمینهٔ نشانه‌شناسی شعر مولوی به شمار می‌رود؛ امّا مبنای کار تاجدینی در این اثر، *مثنوی معنوی* است نه *دیوان کبیر*. کتاب *اصطلاحات و مفاهیم عرفانی دیوان شمس*(۱۱۰) نیز اوّلین اثر نسبتاً جامع منتشر شده در زمینهٔ بررسی اصطلاحات و مفاهیم عرفانی *دیوان کبیر* به شمار می‌رود که تنها نشانه‌های عرفانی را واکاوی کرده است. کتاب *هرمنوتیک و نمادپردازی در غزلیّات شمس*(۳۰۷) نیز فقط به بررسی نشانهٔ «شمس» پرداخته است. کتاب *آیینه‌های کیهانی*(۱۳۲) سیزده شبکهٔ نمادپردازی را در غزلیّات شمس واکاوی و بازنمایی کرده است؛ همچنین بخشی از کتاب *بلاغت تصویر*(۳۳۷-۳٥٤) به مولوی و بوطیقای سوررئالیسم او اختصاص دارد. کتاب *فرهنگنامهٔ رمزهای غزلیّات مولانا*(۱۳٥) نیز نشانه‌های ادبی دیوان شمس را بررسی کرده است و مقالهٔ «نمادهای حیوانی غم و تحلیل تصاویر آن در اندیشهٔ مولانا»(۷۱-۹٥) نیز هفده حیوان را که در *کلّیّات شمس* و *مثنوی* به عنوان نماد غم به‌کاررفته‌اند، تحلیل نموده است. این پژوهش‌ها غالباً بسیار کلّی هستند و نمونه‌ای عینی و دقیق از تحلیل نشانه‌شناختی غزلیّات مولانا در آن‌ها دیده نمی‌شود؛ بنابراین به‌رغم پژوهش‌های ارزنده‌ای که دربارهٔ این کتاب صورت گرفته، تاکنون پژوهشی بایسته دربارهٔ نشانه‌شناسی این اثر انجام نشده است.

۵-روش انجام پژوهش

روش پژوهش توصیفی– تحلیلی است و داده‌ها با استفاده از تکنیک تحلیل محتوا به روش کتابخانه‌ای و سندکاوی بررسی شده است. منبع مورد نظر *کلّیّات شمس* تصحیح بدیع‌الزّمان فروزانفر است؛ زیرا این نسخه تا زمان حاضر کامل‌ترین تصحیح است و بر اساس قدیمی‌ترین نسخه‌ها تصحیح شده است. از دیگر دلایل برگزیدن این تصحیح، دقّت نظر بیشتر مصحح در ضبط دقیق‌تر واژگان، مبنا قرار دادن نسخه‌های صحیح و وسواس علمی ایشان است.

در پژوهش حاضر، نشانه‌های عرفانی بر اساس پژوهش نگارندگان در فرهنگ‌های مختلف عرفانی تحلیل شده و مقولهٔ نشانه‌های ادبی بر اساس الگوی نشانه‌شناختی ارائه‌شده در مقالهٔ «نشانه‌شناسی شعر الفبای درد سرودهٔ قیصر امین‌پور»(کاوش‌نامه، ۱۴۳-۱۶۶) بررسی شده است؛ با این تفاوت که رمزگان روایی چون بیشتر در نثر کاربرد دارد، در پژوهش حاضر از بررسی آن صرف‌نظر و به جای آن رمزگان مربوط به عرفان افزوده شد. همچنین شایان ذکر است که در آن مقاله یک قطعه شعر نو و در این پژوهش یک قطعه شعر کلاسیک(غزل عرفانی) مورد بررسی قرار گرفته است.

۶-عناصر تحلیل نشانه‌شناختی

در پژوهش‌های نشانه‌شناختی که نگارندگان به آن‌ها دسترسی پیدا کردند، الگوی واحدی برای تحلیل متون ادبی ارائه نشده و در هرکدام از آن‌ها به جنبه یا جنبه‌هایی از نشانه‌شناسی پرداخته شده است؛ امّا به طور کلّی آنچه در این پژوهش‌های نشانه‌شناختی ادبی مورد توجّه پژوهشگران واقع شده؛ عبارت‌اند از:

۱. تحلیل متن به اعتبار محور جانشینی: یکی از پرسش‌هایی که همواره مورد توجّه نشانه‌شناسان بوده، این است که چرا یک دالّ خاص در متن به کار رفته و دال‌های دیگر به جای آن به کار نرفته‌اند؟

۲. تحلیل متن بر اساس محور همنشینی: در این بخش قراردادها یا قواعد حاکم بر ترکیب نشانه‌ها، کانون توجّه است و بدین منظور ساختار یک متن مورد تحلیل و بررسی قرار می‌گیرد و اجزای آن در ارتباط با یکدیگر شناسایی می‌شوند.

۳. به جای توجّه به دلالت‌های صریح به دلالت‌های ضمنی و غیرمستقیم توجّه می‌شود که بیشتر بر جنبه‌های فرهنگی، اجتماعی و تاریخی یک مدلول تکیه دارند.

٤. به عناصری چون نماد، استعاره، مجاز، اغراق و مواردی از این قبیل که زیبایی و اثرگذاری متن به آن‌ها وابسته است، توجّه می‌شود.

۵. روابط بینامتنی؛ بدین معنی که خوانش یک متن در پرتو متنی دیگر صورت می‌پذیرد و به زعم طرفداران این رویکرد، هیچ نوشته‌ای جدا از شبکهٔ تاریخی-ایدئولوژیک خود قابل‌فهم و دریافت نیست. «بر این اساس می‌توان به الگویی دست یافت که در نشانه‌شناسی متون ادبی اعمّ از شعر و نثر کارآمد است. این الگو از بررسی رمزگان‌هایی به دست می‌آید که ممکن است بعضی از آن‌ها در متنی حضور داشته باشند و بعضی نیز غایب باشند. رمزگان‌های مورد نظر عبارت‌اند از: رمزگان‌های مربوط به خالق اثر، رمزگان‌های زیبایی‌شناختی؛ از قبیل: استعاره، نماد، کنایه، مجاز، ایهام و... ، رمزگان‌های مربوط به زمان و مکان، رمزگان‌های مربوط به فرم، رمزگان‌های نحوی، رمزگان‌های روابط بینامتنی و رمزگان‌های روایی.» (نشانه‌شناسی شعر الفبای درد سرودهٔ قیصر امین‌پور، ۱۵۱-۱۵۲) در متون ادبیِ عرفانی، رمزگان‌های مربوط به عرفان نیز بسیار حائز اهمّیّت هستند. در این پژوهش این دسته از رمزگان‌ها نیز به وسیلهٔ نگارندگان به دقّت مورد واکاوی قرار گرفته‌اند.

۷-تجزیه و تحلیل

در مورد نشانه‌های هنری(ادبی) باید گفت که زبان ادبیّات مبهم و چندپهلو است. شاعر یا نویسنده دنیا را همان‌گونه که هست به تصویر نمی‌کشد؛ بلکه دنیای ادبیّات از دنیای واقعی زیباتر است. در ادبیّات عرفانی این موضوع بسیار چشمگیرتر است. شاعر هر نشانه‌ای را که در شعر، ادبیّات و عرفان قراردادی شود، کنار می‌گذارد و نشانه‌های دیگری را به جای آن برمی‌گزیند. به نظر می‌رسد مولانا در این میان گوی سبقت را از همگان ربوده است و علّت اینکه نمی‌توان به آسانی با غزلیّات او ارتباط برقرار کرد، بیشتر بدان سبب است که او بیش از دیگر شاعران نشانه‌ها را در مفهوم غیرقراردادیشان به کار می‌گیرد.

اینک بر مبنای الگوی پیشنهادی به تجزیه و تحلیل نشانه‌شناختی غزلی از مولانا می‌پردازیم تا نشان دهیم که بررسی نشانه‌شناختی و توجّه به رمزگان‌های گوناگون

چگونه می‌تواند در خوانش شعر عرفانی فارسی مؤثر باشد. در آغاز این غزل را از نظر می‌گذرانیم:

ای رستخیـز ناگهـان، وی رحمـت بـی‌منتهـا
ای آتشـی افروختـه در بیشـهٔ اندیشـه‌ها
امروز خنـدان آمدی، مفتـاح زنـدان آمدی
بر مستمنـدان آمدی چون بخشش و فضـل خدا
خورشید را حاجـب تویی، اومید را واجب تویـی
مطلب تویی، طالب تویـی، هم منتها، هم مبتدا
در سینـه‌ها برخاسته، اندیشـه را آراسته
هم خویش حاجت خواسته هم خویشتن کرده روا
ای روح‌بخـش بی‌بدل، وی لذّت علـم و عمل
باقی بهانه‌ست و دغل، کایـن علّت آمد وان دوا
ما زان دغل کژبیـن شده با بی‌گنه در کیـن شده
گه مست حورالعین شده، گه مست نان و شـوربا
این سُکر بین، هل عقل را وین نُقل بین، هل نَقل را
کـز بهر نان و بَقل را چندیـن نشایـد ماجرا
تدبیر صدرنگ افکنی بر روم و بر زنگ افکنی
واندر میـان جنـگ افکنی فی اصطنـاعِ لایُری
می‌مال پنهان گـوش جـان، می‌نِه بهانـه بر کسان
جان ربِّ خلّصنـی زنان والله که لاغَسـت ای کیا
خامش که بس مستعجلـم، رفتم سوی پای عَلَـم
کاغذ بنـه، بشکـن قلـم، ساقی درآمد الصّـلا

(کلّیّات شمس، ٤)

۷-۱-رمزگان‌های مربوط به عرفان

در متون ادبیِ عرفانی، رمزگان‌های مربوط به عرفان اهمّیّت بسیاری دارند؛ زیرا عرفا اصرار دارند افراد غیروارد در طریقت از مقاصد آن‌ها آگاه نشوند؛ بنابراین در مکتوم نگه‌داشتن مقاصد خود تعمّد دارند و اصطلاحات زیاد ایشان علاوه بر جنبهٔ

اصطلاحی، جنبهٔ رمزی و نمادین(نشانگی) نیز دارد. در این قسمت از مقاله این دسته از رمزگان‌ها مورد بررسی قرار می‌گیرند.

۷-۱-۱-رحمت

رحمت اوّلین نشانهٔ عرفانی است که در مصراع اوّل این غزل(ای رستخیز ناگهان، وی رحمت بی‌منتها) دیده می‌شود. عرفا به دو نوع رحمت قائل‌اند: رحمت امتنانیه و رحمت وجوبیه. «رحمت امتنانیه رحمت رحمانیت را گویند که مقتضی نعمت‌های سابقه است بر عمل؛ چنانکه فرمود: "وسعت کل شیء رحمته..."». رحمت وجوبیه رحمتی [است] که خداوند به متقاضیان و محسنان وعده داده»(فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، ٤١٤)؛ ازآنجا که مولانا رحمت را با صفت بی‌منتها توصیف کرده است، به نظر می‌رسد همان رحمت سابق بر عمل(امتنانیه) مراد است.

۷-۱-۲-آتش

در مصراع «ای آتشی افروخته در بیشهٔ اندیشه‌ها»، «آتش» یکی از نشانه‌های عرفانی است. «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»(فرهنگ نمادها و نشانه‌ها در اندیشهٔ مولانا، ۲۹)؛ امّا در این بیت دقیقاً در معنای مصطلح عرفانی آن؛ یعنی عشق الهی آمده است. «آتش به شکل مفرد کنایه از لهیب عشق الهی است.»(فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، ۳)

۷-۱-۳-مفتاح

در مصراع «امروز خندان آمدی، مفتاح زندان آمدی»، «مفتاح» نشانه‌ای است که عرفا برای آن انواعی ذکر کرده‌اند: مفتاح اوّل، مفتاح سِرّالقدر و مفتاح الغیب. «نزد عارفان، مفتاح اوّل یعنی اندراج اشیا آن طور که هستند در غیب‌الغیوب.»(همان، ۷۳۵) این

نشانه در این غزل بر همان نوع اوّل؛ یعنی داخل شدن اشیا در غیب‌الغیوب دلالت می‌نماید.

۷-۱-٤-زندان

در مصراع اخیر، واژهٔ زندان نیز دالّی عرفانی است که مدلول‌های گوناگون؛ مثل دنیا، نفس، جسم و... برای آن وجود دارد. درواقع زندان یکی از نمادهای دنیا و ناسوت است. مولانا در اوّلین بیت *مثنوی* به سبب جدایی از عالم معنا و ورود به زندان دنیا شکوه سرمی‌دهد. سجادی می‌گوید: «دنیا و گاه نفس را زندان گویند که فرمود:" الدنیا سجن المومن و جنة الکافر"»(همان، ٤٤٥)؛ امّا با توجّه به توضیحاتی که در مورد مفتاح بیان شد، به نظر می‌رسد مدلول زندان در این مصراع علاوه بر دنیا، «غیب‌الغیوب» باشد؛ البتّه مشتاق‌مهر همین بیت را به عنوان شاهد مثال مفهومِ «خودی، انانیّت و نفس» آورده است.(فرهنگنامهٔ رمزهای غزلیّات مولانا، ٤٣١)

۷-۱-۵-خورشید

در مصراع «خورشید را حاجب تویی، اومید را واجب تویی»، «خورشید» یکی از واژه‌های مورد توجّه مولاناست. از میان مظاهر هستی، خورشید آشکارترین جلوه و نمود را داراست و در غزلیّات شمس و *مثنوی معنوی*، پس از «دریا» بیشترین بسامد را دارد و مدلول آن ذات احدیت است. «خورشید حقیقت، نور خدا و ذات احدیت است.»(فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، ٣٧٤) خورشید یکی از نمادهای معشوق است؛ بنابراین در آثار مولانا غالباً با ایهامی ظریف به معشوق او؛ یعنی شمس نیز اشاره دارد. «مولانا، از شمس تبریزی نیز به مثابهٔ انسان کامل و واصل به حق با رمز خورشید یاد می‌کند.»(فرهنگنامهٔ رمزهای غزلیّات مولانا، ٣٥١)

۷-۱-٦-حاجب

در مصراع «خورشید را حاجب تویی، اومید را واجب تویی»، «حاجب» نشانه‌ای عرفانی و مدلول آن «خاصان درگاه حق» است؛ البته حاجب گاهی بار معنایی منفی

هم دارد: حاجب «در ادبیّات عرفانی حائل بین حق و عبد و مانع از سیر و سلوک است. موانع دریافت حقایق، تعلّق خاطر به عالم ماده و بالاخره هر پوششی را که مانع سیر و سلوک و وصول باشد حاجب گویند.»(فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، ۳۰۷)

۷-۱-۷-طالب

در مصراع «مطلب تویی، طالب تویی، هم منتها هم مبتدا»-اگر مخاطب غزل را حضرت حق ندانیم- واژهٔ طالب یکی از نشانه‌های عرفانی است که مدلول آن سالک طریقت یا به عبارت دیگر «جویندهٔ راه بندگی و عبودیت حق» است.(همان، ۵۴۹)

۷-۱-۸-علم

در مصراع «ای روح‌بخش بی‌بدل، وی لذّت علم و عمل»، «علم» یکی از مصطلحات مورد توجّه عرفاست. «مراد از علم نوری است مقتبس از مشکوة نبوت در دل بندهٔ مؤمن که بدان راه یابد به خدای یا به کار خدای یا به حکم خدای.»(همان، ۵۸۶) مولانا در دیوان شمس و مثنوی بارها از علم و شاخه‌های مختلف آن سخن گفته است و از علم درون با عنوان «علم خرابات» و «علم لدنّ» یاد کرده است.(اصطلاحات و مفاهیم عرفانی دیوان شمس، ۷۰۹) در این غزل نیز جنبهٔ باطنی و اُخروی علم مورد نظر اوست.

۷-۱-۹-کین

کین در مصراع «ما زان دغل کژبین شده با بی‌گنه در کین شده»، نشانه‌ای عرفانی و به مفهوم غلبهٔ صفات مذموم بر خرد آدمی است؛ بنابراین مدلول آن «تسلط صفات قهر» است.(فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، ۶۷۵)

۷-۱-۱۰-مست

در مصراع «گه مست حورالعین شده، گه مست نان و شوربا»، «مست» از نشانه‌هایی است که بسیار مورد توجّه عرفاست؛ بویژه پیروان بایزید بسطامی که سالکان مکتب

سُکراند. مست «فروگرفتن تمام صفات درونی توسط عشق؛ یعنی سکر است که عارفان کامل از بادهٔ هستی مطلق سرمست شده و محوالموهوم گشته و از خود بی‌خود شوند.»(همان، ۷۲۱)؛ البته به نظر می‌رسد در این بیت مست، بار معنایی منفی دارد؛ زیرا مست حورالعین شدن و مست نان و شوربا شدن، هر دو نتیجهٔ کژبینی سالک است.

۷-۱-۱۱-سُکر

از مصراع «این سکر بین، هِل عقل را وین نقل بین، هل نقل را» برمی‌آید که مولانا مشرب سکر دارد. همچنین با توجّه به مفهوم این مصرع درمی‌یابیم که از نظر مولانا «رسیدن به مرحلهٔ سکر، مستلزم رهاشدن از عقل است.»(اصطلاحات و مفاهیم عرفانی دیوان شمس، ۵۵۱) سُکر یا بی‌خودی(مستی) از اصطلاحات رایج در میان عرفا و به معنای ترک تعلّقات 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 داشت. «صوفیان گویند سکر عبارت از ترک قیود ظاهری و باطنی و توجّه به حقّ است.»(فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، ٤٦٨)

۷-۱-۱۲-عقل

در مصراع «این سکر بین، هِل عقل را، وین نقل بین، هل نقل را»، «عقل» نشانه‌ای عرفانی است و از اصطلاحات بسیار مورد توجّه عرفاست. عقل «به نزد عارفان چیزی است که بدان وسیله خدا را عبادت کنند... و حق از باطل و طاعت از معصیت و علم از جهل بدان امتیاز نهاده شود. عقل دو گونه است: عقل معاش که محل آن سر است؛ و عقل معاد که محل آن دل است»(همان، ۵۸۵) ازآنجاکه مولانا در این غزل به مخاطب توصیه می‌کند تا عقل را رها کند، مدلول آن عقل معاش است و بار معنایی منفی دارد.

۷-۱-۱۳-رنگ

در مصراع «تدبیر صدرنگ افکنی بر روم و بر زنگ افکنی»، واژهٔ «رنگ» نشانه‌ای عرفانی است. رنگ «کنایه از رسوم و تعلّقات و قیود بشریت است... جهان ناسوت و عالم مادی را جهان رنگ گویند؛ زیرا از این رنگ‌هاست که کثرت به وجود آمده است.»(همان، ٤٢٦-٤٢٧) به نظر می‌رسد که مدلول رنگ در این غزل کثرت باشد؛ زیرا با صفتِ «صد» که خود گواه بر کثرت است، مؤکّد شده است و گوناگونی و تنوّع را نشان می‌دهد.

۷-۱-۱٤-جان

در مصراع «می‌مال پنهان گوش جان، می‌نه بهانه بر کسان»، واژهٔ «جان» یکی از نشانه‌های عرفانی بسیار پرکاربرد در اندیشهٔ مولاناست. مولانا تقسیم‌بندی‌های متفاوتی از جان ارائه کرده و برای آن دو جنبهٔ مثبت و منفی قائل شده است. روح زیتونی و جان عرشی جنبهٔ مثبت و جان شهوانی و جان فرعونی جنبهٔ منفی آن را نشان می‌دهند. مقصود مولانا از آن در این مصرع، روح انسانی است و با توجّه به توصیهٔ مولانا برای گوشمالی جان می‌توان گفت: جان قابل تعلیم است و «چون سایر موجودات، مخلوق و محدث است و از عشق ادب می‌آموزد.»(اصطلاحات و مفاهیم عرفانی دیوان شمس، ٢٤١) تمام شکایت و نالهٔ مولانا در نی‌نامه از آن است که روح یا جان او را از نیستان عالم معنا دور کرده‌اند. مراد عارفان از جان «روح انسانی و کنایه از نفس رحمانی و تجلیات حق است.»(فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، ۲۸۳)

۷-۱-۱۵-خامش

در مصراع «خامش که بس مستعجلم، رفتم سوی پای علم»، واژهٔ «خامش» و صورت‌های دیگر آن؛ مثل «خاموش، خموش و خمش» از واژه‌های پرکاربرد در اندیشهٔ مولاناست. خامشی «یکی از آداب سلوک است... در آداب و سنّت‌های

اسلامی، سکوت را فوائد و مثوبت بسیار است.»(همان، ۳۳۸) عرفا همیشه پیروان خود را به سه چیز توصیه می‌کنند: قلّت طعام، قلّت منام و قلّت کلام. «مولانا بدون تردید بیش از همه به اهمّیّت و ارزش سکوت و خموشی در مسیر طریقت تأکید داشته است.»(اصطلاحات و مفاهیم عرفانی دیوان شمس،۳۵۱) ابوالقاسمی در ادامهٔ همین مطلب چهل مورد از دیدگاه‌های مولانا را در *دیوان شمس* دربارهٔ سکوت و خموشی بیان کرده است.(همان، ۳۵۱-۳٦۰)؛ بنابراین واژهٔ «خامش» دالّی است که مدلول آن توصیه به قلّت کلام است.

۷-۱-۱٦-ساقی

در مصراع «کاغذ بنه، بشکن قلم، ساقی درآمد الصّلا»، «ساقی» نشانه‌ای عرفانی است. «ساقی کسی است که آب یا شراب به دیگری دهد یا در مجلس باده‌گساری، باده در ساغر ریزد و به دست باده‌نوشان دهد. قرآن کریم خداوند را ساقی اولیا نامیده است: "وَ سقیهم ربُّهُم شراباً طهوراً".»(فرهنگ نمادها و نشانه‌ها در اندیشهٔ مولانا، ۵۱۹) عرفا این نشانه را بسیار به کار می‌گیرند؛ به عنوان نمونه ساقی «از محبوب‌ترین چهره‌های شعری دیوان حافظ است... ساقی در حافظ چند چهره دارد: ۱) برابر با مغبچهٔ باده‌فروش یا صنم باده‌فروش که خدمتکار خوبروی خرابات است؛ ۲) برابر با معشوق که یا در عین یاری به ساقیگری می‌پردازد یا از برکت ساقیگری به یاری می‌رسد؛ ۳) ساقی به معنای عرفانی برابر با معشوق ازلی»(حافظ‌نامه، ۱۵۸/۱-۱٦۰)؛ بنابراین همان‌طور که از غزل حافظ برمی‌آید، ساقی «در ادبیّات عرفانی بر معانی متعدّد اطلاق شده است، گاه کنایه از فیّاض مطلق است و گاه بر ساقی کوثر اطلاق شده و به استعاره از آن مرشد کامل نیز اراده کرده‌اند؛ همچنین گفته‌اند که مراد از ساقی، ذات به اعتبار حب ظهور و اظهار است.»(فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، ٤۵۲) به نظر می‌رسد مقصود از ساقی در این غزل فیّاض مطلق(معشوق ازلی) یا مرشد کامل باشد.

۷-۲-رمزگان‌های مربوط به خالق اثر

چهار عامل کلّی معناسازی و معناپردازی وجود دارد: ۱-متن‌ساز یا تولیدکنندهٔ متن؛ ۲-متن؛ ۳-بافت؛ ٤-متن‌پرداز یا خوانشگر متن.(معناکاوی، ۷) تولیدکنندهٔ متن یا خالق اثر به طرق مختلف بر اثر تأثیر می‌گذارد؛ به عبارت دیگر اثر ادبی به انحای مختلف بر زندگی آفرینندهٔ آن، شخصیّت و محیط اجتماعی او دلالت می‌کند.

نشانه‌های خالق اثر در قالب‌های قصیده و غزل در تخلّص یا نام شعری شاعر موجود است و معمولاً در ابیات پایانی شعر می‌آید. به زعم بسیاری از مولوی‌پژوهان واژهٔ «خامش» که در بیت پایانی این غزل آمده، نام شعری یا تخلّص مولاناست؛ همچنین این غزل در مجموعه‌ای با عنوان *کلیّات شمس* به چاپ رسیده است که نام مولانا جلال‌الدّین محمّد بلخی به عنوان سرایندهٔ آن بر روی جلد کتاب نقش بسته است؛ علاوه بر این با ردیابی عناصر تکرارشوندهٔ فکری و سبکی در این شعر می‌توان نشانه‌هایی ضمنی از خداوندگار آن به دست آورد. یکی از این عناصر، استفادهٔ فراوان مولوی از «قافیهٔ میانی» در غزل‌های خویش است که در این غزل نیز به استثنای بیت اوّل در نُه بیت دیگر از قافیهٔ میانی استفاده شده است و می‌تواند خواننده را به سوی پدیدآورندهٔ شعر دلالت کند.

۷-۳-رمزگان‌های مربوط به زیبایی‌شناسی کلام

قراردادی بودن و اجتماعی بودن نشانه‌ها، امری نسبی است و از این لحاظ می‌توان به دو نوع نشانهٔ زیبایی‌شناختی بلاغی و هنری قائل بود. این نظام‌های زیبایی‌شناختی کارکردی دوگانه دارند؛ به‌گونه‌ای که برخی بازنمایندهٔ امر ناشناخته‌اند و برخی دیگر بیانگر امیال ما هستند.(نشانه‌شناسی، ۹۷-۹۸)

مولوی در این شعر از شگردهایی بهره گرفته است که در تحلیل متون ادبی از نشانه‌های زیبایی‌شناختی شمرده می‌شوند؛ بهره‌گیری او از نماد، مجاز و اغراق از جملهٔ آن‌هاست. شاعر با استفاده از این شگردها نشانه‌هایی را به کار برده است که بر

مدلول خود دلالت ضمنی دارند و نسبت به نشانه‌های زبانِ علمی، پویاتر و منعطف‌تر هستند.

واژه‌هایی همچون «روم» و «زنگ» در این شعر نماد هستند. نشانهٔ روم دالّی است که بر مدلول‌هایی همچون جهان جان، جهان عقل، عالم غیب، ملکوت، جان، صاحبدل و حق تعالی دلالت می‌کند. در مقابل، نشانهٔ زنگ نیز مدلول‌های متفاوتی دارد که عبارت‌اند از: عالم مادّه، عالم طبیعت، عالم محسوس، ناسوت، تن، نفس‌پرست و بنده.(فرهنگنامهٔ رمزهای غزلیّات مولانا، ٤١٧–٤١٨)

مولوی در این غزل از مجاز نیز استفاده کرده است. مدلولِ دال «سینه» در بیت چهارم، مجازاً دل است. «مست نان و شوربا» مجاز از شیفتهٔ مسائل دنیوی و مادی است. «بَقل» نیز مجاز از مادیات و مسائل دنیوی و حیوانی است. «الصّلا» نیز مجازاً به معنای «بفرما» به کار رفته است. هم‌چنین «سُکر و نُقل» مجاز از معنویات است. نشانهٔ «آتش» در بیت اوّل در بیشهٔ اندیشهٔ انسان‌ها افروخته می‌شود، نه در یک بیشه یا جنگل واقعی؛ بنابراین مدلول مجازی آن، شور و اشتیاق ناشی از عشق است.

مدلول بعضی از نشانه‌ها در این غزل، اغراق و بزرگ‌نمایی است؛ نسبت دادن نشانه‌هایی چون «رستخیز ناگهان بودن، رحمت بی‌منتها بودن، حاجب خورشید بودن، روح‌بخش بی‌بدل بودن، تدبیر صدرنگ افکندن» و از همه مهم‌تر نشانه‌های پارادوکسی نظیر «هم مطلب و هم طالب بودن» و «هم منتها و هم مبتدا بودن» به مخاطب یا مخاطبان غزل–به شرط آنکه مخاطب، ذات حق نباشد–همگی دارای اغراق ظریف و لطیف شاعرانه هستند. در واقع مولوی به جای یکی از نشانه‌هایِ «خدا، پیامبر، شمس، ساقی و عشق»، آن همه نشانهٔ زیبا را در محور عمودی شعر جانشین کرده و به زیبایی این همه ابهام شاعرانه را آفریده است. این نشانه‌ها بیانگر شأن و مقام والای مخاطب در باطن شاعر هستند؛ بنابراین شاعر در محور جانشینی به جای استفاده از یک نشانهٔ قراردادی برای مخاطب خود از چندین نشانهٔ مختلف

استفاده کرده است و ابهام ناشی از احساس تعدد مخاطب‌ها از محور جانشینی غزل سرچشمه می‌گیرد.

روابط مفهومی در سطح واژگان(و حتّی جملاتِ) نظام زبان در مباحث مربوط به زیبایی‌شناسی مورد بررسی قرار می‌گیرد. شمول معنایی، هم‌معنایی، هم‌آوا– هم‌نویسی، چندمعنایی، تقابل معنایی و جزءواژگی شناخته‌شده‌ترین روابط مفهومی شمرده می‌شوند.(درآمدی بر معنی‌شناسی، ۹۹-۱۵۹)

۷-۳-۱-شمول معنایی: به نظر می‌رسد کلیدی‌ترین واژهٔ **شامل** در این غزل «تو» است؛ زیرا می‌تواند یک یا چند مفهوم دیگر را شامل شود و سایر مفاهیم این غزل زیرشمول آن است: «مطلب تویی، طالب تویی، هم منتها، هم مبتدا».

۷-۳-۲-جزءواژگی: رابطهٔ سلسله مراتبی میان اجزا و کلِّ تشکیل‌دهندهٔ آن اجزاست؛ مثلاً بخشش و فضل به عنوان صفات خدا، جزئی از ذات یا مفهوم خداست و جنگ(بیت ۸) جزئی از مفهوم تدبیر صدرنگ است.

۷-۳-۳-عضوواژگی: رابطهٔ یک عضو نسبت به مجموعه است؛ مثلاً رابطهٔ مفتاح نسبت به زندان و کاغذ نسبت به عَلَم(کاغذین جامه پوشیدن و به پای عَلَم داد رفتن).

۷-۳-٤-هم‌معنایی: اگر دو واژه به جای یکدیگر به کار روند و در معنیِ زنجیرهٔ گفتار تغییری حاصل نیاید، آن‌ها را هم‌معنا می‌نامند. اساس نشانه‌پردازی مولانا در این غزل بر هم‌معنایی استوار است. مولانا برای اشاره به مدلولِ «مخاطب/ معشوق»، نشانه(دال)های مختلفی را به کار گرفته است. از این لحاظ در جهان‌بینی وی تمام آن نشانه‌ها، مدلول و مفهومی واحد می‌یابند؛ حتی اگر متناقض باشند. علاوه بر این، رابطهٔ بین «بخشش و فضل» و «بهانه و دغل» از نوع هم‌معنایی در سطح واژه است. در سطح جمله نیز می‌توان به هم‌معنایی «کاغذ بنه» و «بشکن قلم» اشاره کرد.

۷-۳-۵-چندمعنایی: چندمعنایی بویژه در شعر از آشناترین روابط مفهومی است؛ یعنی یک واحد زبانی(تکواژ، واژه، گروه و جمله) چند معنا دارد؛ مثلاً خطاب

«رستخیز ناگهان» برای معشوق هم می‌تواند مفهوم زندگی‌بخشی معشوق به عاشق و هم به کشتن دادن او را برساند.

۷-۳-٦-تقابل معنایی: واژه‌ها، مفاهیم متقابل(معانی متضادّ) دارند. نگاهی به روابط مفهومی در این غزل بیانگر آن است که مولوی در چند جای این غزل با بهره‌گیری از نشانه‌ها، تقابل معنایی ایجاد کرده است؛ که عبارت‌اند از:

مستمندان ≠ خدا، مطلب(در معنی مطلوب) ≠ طالب؛ منتها ≠ مبتدا؛ حاجت خواستن ≠ حاجت رواکردن؛ مست حورالعین ≠ مست نان و شوربا؛ سکر≠ عقل؛ نُقل ≠ نَقل و روم≠ زنگ.

در سطح جمله نیز می‌توان به تقابل معنایی جملاتی چون «مطلب تویی، طالب تویی»، «هم خویش حاجت خواسته، هم خویشتن کرده روا»، «گه مست حورالعین شده، گه مست نان و شوربا»، «این سُکر بین، هِل عقل را» و «وین نُقل بین، هِل نَقل را» اشاره کرد.

مولوی پیرو مذهب سُکر است و در این غزل مخاطب خود را به سکر دعوت می‌کند. او با آوردن تضادهای مضمونی؛ مثل «سکر ≠ عقل» و «نُقل ≠ نَقل» دنیای مادّی را در مقابل دنیای معنوی و قال را در برابر حال قرار می‌دهد و یادآوری می‌کند که نباید بر سر آب و علف دنیا جرّ و بحث کرد.(سرود خورشید، ۲۵)

۷-۳-۷-باهم‌آیی(مراعات نظیر)

باهم‌آیی در معناشناسی اصطلاحی است که معادل آرایهٔ «مراعات نظیر» در علم بلاغت است و انواعی دارد:

باهم‌آیی هم‌نشینی: فعلی یا صفتی بر روی محور هم‌نشینی در کنار اسمی ظاهر می‌شود که برای اهل زبان از پیش تعیین شده است(درآمدی بر معنی‌شناسی، ۱۹۷)؛ مثل رابطهٔ افروختن با آتش، خواستن و رواکردن با حاجت و مالیدن با گوش در این غزل.

باهم‌آیی متداعی: باهم‌آیی واژه‌ها برحسب ویژگی‌هایی است که آن‌ها را در یک حوزهٔ معنایی قرار می‌دهد.(همان، ۱۹۸) نشانه‌هایی که در این غزل دارای باهم‌آیی متداعی هستند، بیش از دیگر روابط معنایی جلب نظر می‌کنند. در این شعر یازده زنجیرهٔ باهم‌آیی متداعی در میان نشانه‌ها وجود دارد؛ که عبارت‌اند از:

۱. رستخیز و ناگهان ۲. آتش، بیشه و افروختن ۳. مفتاح و زندان ٤. مستمند، بخشش و فضل ۵. سینه(مجازاً دل) و اندیشه ٦. علّت و دوا ۷. نان و شوربا ۸. عقل و نَقل ۹. نُقل، نان و بقل ۱۰. تدبیر صدرنگ و جنگ ۱۱. عَلَم، کاغذ و قلم.

۷-۴-رمزگان‌های مربوط به روابط بینامتنی

بینامتنی به معنای نسبت هر متن با متون دیگر است. تأثیرات مستقیم و غیرمستقیم، نقل‌قول‌ها، مرجع‌شناسی‌ها، تلمیحات، کنایات، سرقت‌های ادبی و هنری از انواع بینامتنی شمرده می‌شوند. نشانه‌شناسان معتقدند میان متنی که در حال تکوین و آفرینش است با متون پیش از آن و حتّی معاصر با آن نوعی ارتباط و پیوستگی وجود دارد و از این لحاظ، متن‌ها پیوسته در حال تعامل و گفتگو با هم هستند. همان‌طور که خالق اثر با اثرپذیری از منابعی که مطالعه کرده و آن‌ها را به حافظهٔ خودآگاه یا ناخودآگاه سپرده است، دست به آفرینش ادبی می‌زند و اثر او خالی از تأثیرپذیری نیست، خوانندهٔ یک اثر نیز بر اساس تجربیات و آگاهی‌های خویش به برداشتی از معنای متن دست می‌یابد. «متن ادبی که در آن دلالت بینامتنیّت مسلّط است، فضایی هزارتو را مجسّم می‌کند که یکی از مسلّط‌ترین ساختارهای نشانه‌ای در گفتمان پسامدرن محسوب می‌شود.»(نشانه‌شناسی شعر الفبای درد سرودهٔ قیصر امین‌پور، ۱۵۸)

نامشخّص بودن رستاخیز مردگان و ناگهانی‌بودن آن در سوره‌های مختلف قرآن از جمله سورهٔ مبارکهٔ «قارعه» آیات ۱ تا ٤ آمده است. رابطهٔ بینامتنی با قرآن در عبارت «بخشش و فضل خدا» در بیت دوم نیز بسیار واضح است؛ چنانکه ۳۱ آیه از ۷۸ آیهٔ

سورهٔ «الرّحمن» را آیهٔ «فبأیِّ آلاءِ ربِّکما تکذّبان» که به معنای پس کدام یک از نعمت‌های پروردگارتان را انکار می‌کنید؟ است، تشکیل می‌دهد. حاجب خورشید بودن نیز–درصورتی که مخاطب را حق بدانیم–می‌تواند به آیهٔ «اذا الشّمسُ کُوِّرت»(تکویر/۱)؛ یعنی آن گاه که خورشید تاریک شود، اشاره داشته باشد. مطلب و طالب بودن و منتها و مبتدا بودن مخاطب نیز به آیاتی؛ مثلِ «هو الاوّلُ و الآخر»(حدید/۳) یا «اِنّا لِلّه و اِنّا اِلَیهُ راجِعون» (بقره/۱۵٦) اشاره دارد. مصراع «هم خویش حاجت خواسته، هم خویشتن کرده روا» به آیهٔ مشهور «اُدعُونی اَستَجِب لَکُم»(غافر/٦۰) دلالت دارد. ترکیب «حورالعین» هم در آیهٔ «مُتّکِئینَ عَلی سُرُرٍ مَصفوفةً و زوّجنهم بِحورٍ عینٍ»(طور/۲۰) آمده است. «بشکن قلم» نیز به حدیث «جفَّ القَلَمُ بِمَا هُوَ کائنٌ»(احادیث و قصص مثنوی، ۱٤۹) یعنی قلم به آنچه باید باشد رقم خورده است، اشاره دارد.

نشانه‌های روابط بینامتنی گویای آن است که مولانا در بیشتر ابیات این غزل گوشهٔ چشمی به آیات قرآن داشته و این نشان از انس دائمی او با کلام خدا و عجین شدن قرآن با روح و روان اوست؛ امّا شاید مهم‌ترین رابطهٔ بینامتنی این غزل و سایر غزل‌های مولانا با قرآن، تبعیّت او از ساختار قرآن باشد. عمده‌ترین دلیل ما در این زمینه ابهام ناشی از احساس تعدّد مخاطب‌هاست که در قرآن نیز چنین است:

> گردش آزاد متکلّم و مخاطب در قرآن بسیار متنوع است و با آنکه از پیش می‌دانیم که گویندهٔ یگانهٔ متنِ قرآن، خداست، امّا در بسیاری جاها در قلمرو زبانِ متن، خدا در مقام مخاطب است و گاهی چنان متکلم و مخاطب در هم می‌پیچند که تشخیص متکلّم و مخاطب در قلمرو زبان بسیار دشوار می‌گردد... این وضع نتیجهٔ وجود واسطه، میان متکلّم و مخاطب در پدیدهٔ وحی است... به سبب حضور همین وضع از دریچهٔ نگاه مولوی به شمس و نسبت میان «من» و «فرامن» است که مولوی اوّلاً همهٔ غزل‌های خود را از آنِ شمس می‌داند و ثانیاً در غزل‌هایش شباهت به ساختار ارتباطی قرآن فراوان به چشم می‌خورد... تنوع

و تعدّد خطاب‌ها-که مخاطب‌های مختلفی را در بعضی غزل‌ها در نظر می‌آورد- نیز ناشی از همان وحدت میان حق، شمس، معشوق، عشق و "منِ برتر" است که... به گونه‌های مختلف سبب ابهام در تشخیص قطعی مخاطب می‌گردد و خواننده ناچار می‌شود هر بار تفسیر شعر را با یکی از مخاطب‌ها هم‌جهت کند و یا با تفسیر مفاهیم خطاب‌ها، آن‌ها را که به ظاهر متناقض می‌نماید، هماهنگ کند. تشخیص گویندهٔ حقیقی و مخاطب غزل می‌تواند تا حدّ زیادی به تفسیر غزل‌ها کمک کند.(در سایهٔ آفتاب، ۲۰۰ و۲۰۱)

علاوه بر همهٔ این‌ها، استفاده از کاربردهای کهن نیز نوعی رابطهٔ بینامتنی با متون پیشینیان شمرده می‌شود؛ مثل «کز بهر نان و بَقل را» در بیت هفتم که مولوی به پیروی از شاعران سبک خراسانی برای یک متمّم دو حرف اضافه آورده است.

۷-۵-رمزگان‌های مربوط به زمان و مکان

واژه‌های «امروز، گه‌گه، منتها و مبتدا» و «افعال موجود در غزل» نشانه‌های مربوط به زمان هستند. هارالد واینریش(Harald Vaynrysh) دو گروه زمانی را از هم متمایز کرده است: ۱. ماضی نقلی، حال و آینده ۲. ماضی مطلق، استمراری، بعید و شرطی. از نظر او افعال گروه اوّل به حوزهٔ تفسیر و گروه دوم به حوزهٔ حکایت تعلّق دارند.(نشانه‌شناسی شعر الفبای درد سرودهٔ قیصر امین‌پور، ۱۵۹)

با بررسی زمان افعال در این غزل درمی‌یابیم که زمان فعل‌های «افروخته[ای]، ی(مخفّف هستی)، برخاسته[ای]، آراسته[ای]، خواسته[ای]، رواکرده[ای]، است، شده[ایم]، [ب]بین، [ب]هِل، شاید(شایسته است)، می‌افکنی، لایُری(دیده نمی‌شود)، می‌مال(بمال)، می‌نه(بنه)، خامش[باش/ید]، بنه، بشکن، رفتم(مضارع محقق‌الوقوع= خواهم رفت) و َم(مخفّف هستم)» ماضی نقلی، حال یا آینده است. از آنجا که فقط زمان سه فعلِ «آمدی، آمد و درآمد» ماضی مطلق است، وجه تفسیری یا توصیفی بر کلّ غزل غلبه دارد.

در این غزل، «بیشه، زندان، روم و زنگ» نشانه‌های مربوط به مکان هستند، امّا به یک مکان معیّن و مشخّص در جهان خارج دلالت ندارند؛ بلکه همگی به مکان‌هایی مجازی اشاره دارند؛ بنابراین دلالت همگی این نشانه‌ها، ضمنی است.

۷-۶-رمزگان‌های مر بوط به فرم

قالب شعر، موسیقی بیرونی(وزن شعر)، موسیقی کناری(قافیه و ردیف) و وحدت موضوعی در محور عمودی شعر ازجمله نشانه‌هایی هستند که در بررسی فرم شعر باید به آن توجّه نشان داد.(همان، ۱٦۰)

این شعر در قالب غزل سروده شده و غزل یکی از کوتاه‌ترین قالب‌هاست که برای بیان عواطف و احساسات به کار می‌رود. بیشتر غزل‌های مولانا و از جمله این غزل در محور عمودی شعر وحدت دارند. تأمّلی بر محور عمودی شعر نشان می‌دهد که در این غزل، مدلولِ بسیاری از نشانه‌ها از قبیلِ «رستخیز ناگهان، رحمت بی‌منتها، مفتاح زندان، بخشش و فضل خدا، مطلب، طالب، منتها، مبتدا، روح‌بخش بی‌بدل ، لذّت علم و عمل و افکنندهٔ تدبیر صدرنگ»، معشوق است. همچنین با بررسی انواع موسیقی در این شعر به آسانی می‌توان فهمید که این غزل ده بیتی نشان از ذهن عاشق و شیفتهٔ شاعرِ آن دارد.

۷-٦-۱-موسیقی بیرونی(وزن عروضی)

وزن غزل «مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن» یا «بحر رجز مثمن سالم» است که از اوزان آهنگین شعر و متناسب با بیان حالات وجد، شور، حال و سماع است؛ بنابراین وزن غزل نشانه‌ای است دالٌ بر حالت شور و شیدایی و تحرّک روح و عواطف سرایندهٔ آن. درواقع «چشم‌گیرترین وجه تمایز موسیقی در دیوان شمس، در موسیقی بیرونی؛ یعنی در تنوع و پویایی اوزان عروضی اشعار آن است. شاهکارهای مولوی که زمینهٔ اصلی دیوان کبیر را تشکیل می‌دهد، دارای موسیقی یا وزن خیزابی و تندی است که غالباً از ارکان سالم... پدید آمده و موجب می‌شود که تحرّک روح و

عواطف سراینده در سراسر شعر احساس گردد.»(گزیدهٔ غزلیّات شمس، بیست و چهار)

مولانا در سرودن ۳۱٤۰ غزل از مجموع ۳۲۲۹ غزل دیوان *کلّیّات شمس* از ٤۸ وزن استفاده کرده است. وزن به‌کاررفته در این غزل از نظر آمار و تعداد بسامد با ۱٦٤ مورد تکرار در کلِّ دیوان در ردهٔ هشتمِ پربسامدترین اوزان *کلّیّات شمس* قرار دارد.(فرهنگ اوزان شعر فارسی و فرهنگ اوزان صد شاعر بزرگ فارسی زبان، ۲۳۰–۲۳۱) این بسامد بالا نشانهٔ دل‌بستگی سراینده به این وزن و نشانه‌ای برای درون پرشور و غوغای اوست.

۷–٦–۲–موسیقی کناری

قافیه و ردیف و آنچه در حکم آن‌هاست؛ از قبیل برخی از تکرارها، موسیقی کناری شعر را تشکیل می‌دهد. این شعر ردیف ندارد؛ امّا قافیهٔ آن به مصوّت بلند «ا» ختم و موسیقی کناری شعر از تکرار آن غنی‌تر شده است:

> مصوّت‌ها از لحاظ رسایی و برجستگیِ نرمی و صوتی در میان سایر واج‌ها بالاترین درجه را دارا هستند... از سویی مصوّت‌ها از لحاظ رسایی و نیز از لحاظ بسامد پایه، یکسان نیستند. مصوّت‌های بلند از رسایی بیشتری برخوردارند. بسامد پایه در مصوّت‌ها با ارتفاع زبان هنگام تولید آن‌ها ارتباط مستقیم دارد... مصوّت‌های بلند /i/ و /u/ بالاترین بسامد پایه را دارند... تراکم مصوّت‌های بلند در بیت موجب نرمی و آرام شدن موسیقی می‌شود(مقایسه زبان حماسی و غنایی با تکیه بر اسکندرنامه و خسرو و شیرین نظامی، ۲٥٦–۲٥۷)

در این غزل مصوّت بلند /i/ در ابیات اول و هفتم ٥ بار و مصوّت بلند /ā/ در بیت نهم ۱۰ بار، در بیت دوم ۸ بار، در بیت سوم و چهارم ۷ بار و در بیت هفتم و دهم ٦ بار تکرار شده است و در هنگام قرائت می‌توان نرمی این ابیات را در مقایسه با ابیات دیگر به خوبی احساس کرد. از این لحاظ بیت هفتم از سایر ابیات غنی‌تر و

موسیقی آن گوش‌نوازتر است؛ زیرا مصوّت بلند /i/ ۵ بار و مصوّت بلند /ā/ ٦ بار در این بیت تکرار شده است:

این سُکر بین، هِل عقل را وین نُقل بین، هِل نَقل را
کز بهر نان و بَقل را چندیـــن نشایـــد ماجرا

۷-۷-رمزگان‌های نحوی

عدم رعایت ترتیب عادی اجزای جمله و هنجارگریزی‌های نحوی در شعر از ضروریّات است؛ زیرا اجزای کلام برای تأثیر بیشتر سخن، رسایی کلام یا ضرورت وزن و قافیه جابه‌جا می‌شوند؛ به این گونهٔ بیان «شیوهٔ بلاغی» می‌گویند. در این غزل ترتیب اجزای کلام بیشتر به «شیوهٔ عادی» است و شاعر ترجیح داده به زبان معمولی با مخاطب یا مخاطبان خود سخن بگوید؛ امّا در چند جای غزل اجزای جمله را بدین‌گونه برهم زده است:

در مصراعِ «بر مستمندان آمدی چون بخشش و فضل خدا»، ترتیب کلام به ضرورت قافیه جابه‌جا شده است. اگر شاعر مطابق دستور زبان فارسی ترتیب عادی اجزای کلام را رعایت می‌کرد، فعل «آمدی» جای قافیه را در پایان بیت می‌گرفت؛ به عبارت دیگر بیت قافیه نداشت. همچنین در مصراعِ «کز بهر نان و بَقل را چندین نشاید ماجرا»، تأخیر نهاد(ماجرا) و تقدیم متمّم بر سایر اجزای جمله صورت گرفته است. تأخیر نهاد به ضرورت قافیه و تقدیم متمّم برای تأکید بر بی‌ارزش بودن مادّیات است.

در جملهٔ «می‌مال پنهان گوش جان»، فعل امر بر مفعول و در جملهٔ «می‌نه بهانه بر کسان» فعل امر بر مفعول و متمّم تقدیم یافته است. دلیل آن نیز تأکید بر انجام فعل و هم‌چنین رعایت قافیهٔ میانی است. همچنین در جملهٔ «رفتم سوی پای عَلَم» یکی از دلایل تقدیم فعل و استفاده از زمان ماضی به جای مضارع، محقّق‌الوقوع بودن فعل و تأکید بر انجام آن در آیندهٔ نزدیک است؛ در جملهٔ «بشکن قلم» نیز یکی از

دلایل تقدیم فعل امر بر مفعول، تأکید است. دلیل دیگر تقدیم فعل در دو جملهٔ «رفتم سوی پای عَلَم» و «بشکن قلم» رعایت قافیهٔ میانی است.

نتیجه

بررسی مطالب فوق نشان می‌دهد مولانا در این غزل ده بیتی از شانزده نشانهٔ عرفانی استفاده کرده است؛ امّا استفاده از شش نوع رمزگان ادبی(رمزگان مربوط به خالق اثر، زیبایی‌شناسی کلام، روابط بینامتنی، زمان و مکان، فرم و نحوی) موجب پوشیدگی این مفاهیم عرفانی شده است؛ به گونه‌ای که این نشانه‌ها در خوانش آغازین مشهود به نظر نمی‌رسند و خوانش نشانه‌شناسانه است که خواننده را به دریافت مفاهیم عرفانیِ مستورِ نشانه‌هایی؛ چون: «آتش، جان، حاجب، خامش، خورشید، رحمت، رنگ، زندان، ساقی، سکر، طالب، عقل، علم، کین، مست و مفتاح» در این غزل رهنمون می‌شود. تخلّص نیز در این غزل خود یکی از نشانه‌هاست. از یک طرف به نظر می‌رسد واژهٔ «خامش» ضمن اشاره به تخلّص مولانا به صورت ناخودآگاه خواننده را به سکوت در برابر مفاهیم عرفانی فرامی‌خواند؛ زیرا عرصهٔ عرفان به‌هیچ‌روی چون و چرا برنمی‌تابد و باید در برابر آن، راه تسلیم و رضا پیش گرفت؛ از طرف دیگر ذکر این واژه به گونه‌ای پوشیده مولوی را در مقام پیر و مرشدی آگاه می‌نشاند که آمرانه از خواننده و شنوندهٔ غزل که در جایگاه شنونده و مرید جای گرفته است، درخواست سکوت می‌کند. همچنین نتیجه نشان می‌دهد دانش نشانه‌شناسی می‌تواند به درک نشانه‌های عرفانی که در پوشش توانش ادبیِ عارفِ شاعر از دید خواننده مستور مانده‌اند، کمک کند.

■

منابع

۱. *قرآن کریم*؛ ترجمهٔ بهاءالدّین خرّمشاهی، چاپ سوم، دوستان، تهران ۱۳۷۹.
۲. *آیینه‌های کیهانی: واکاوی و بازنمایی شبکه‌های نمادپردازی در غزلیّات شمس*؛ حسینعلی قبادی و حجت عباسی، چاپ اوّل، ری‌را، تهران ۱۳۸۸.
۳. *احادیث و قصص مثنوی: تلفیقی از دو کتاب احادیث مثنوی و مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی*؛ بدیع‌الزمان فروزانفر، ترجمه و تنظیم حسین داودی، چاپ پنجم، امیرکبیر، تهران ۱۳۹۰.
٤. *از نشانه‌های تصویری تا متن(به سوی نشانه‌شناسی ارتباط دیداری)*؛ بابک احمدی، چاپ دهم، مرکز، تهران ۱۳۸۹.
۵. *از واج تا جمله: فرهنگ زبانشناسی-دستوری*؛ فاطمه مدرّسی، چاپ دوم، چاپار، تهران ۱۳۸۷.
٦. *اصطلاحات و مفاهیم عرفانی دیوان شمس*؛ سیّده مریم ابوالقاسمی، چاپ دوم، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران ۱۳۸٦.
۷. *بلاغت تصویر*؛ محمود فتوحی، چاپ دوم، سخن، تهران ۱۳۸۹.
۸. *پیش درآمدی بر نظریهٔ ادبی*؛ تری ایگلتون، ترجمهٔ عباس مخبر، چاپ ششم، مرکز، تهران ,۱۳۹۰
۹. *حافظ‌نامه: شرح الفاظ، اعلام، مفاهیم کلیدی و ابیات دشوار حافظ*؛ بهاءالدّین خرّمشاهی، چاپ شانزدهم، علمی و فرهنگی، تهران ,۱۳۸۵
۱۰. *داستان پیامبران در کلّیّات شمس*؛ تقی پورنامداریان، چاپ چهارم، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران ۱۳۸۸.
۱۱. *درآمدی بر معنی‌شناسی*؛ کورش صفوی، چاپ چهارم، سورهٔ مهر، تهران ۱۳۹۰.
۱۲. *درآمدی بر نشانه‌شناسی*؛ آنه‌ماری دینه‌سن، ترجمهٔ مظفر قهرمان، چاپ اوّل، پرسش، آبادان ۱۳۸۰.
۱۳. *در جستجوی نشانه‌ها(نشانه‌شناسی، ادبیّات، واسازی)*؛ جاناتان کالر، ترجمهٔ لیلا صادقی و تینا امراللهی، چاپ اوّل، علم، تهران ۱۳۸۸.
۱٤. *در سایهٔ آفتاب: شعر فارسی و ساخت شکنی در شعر مولوی*؛ تقی پورنامداریان، چاپ اوّل، سخن، تهران ۱۳۸۰.
۱۵. *دورهٔ زبان‌شناسی عمومی*؛ فردینان‌دو سوسور، ترجمهٔ کورش صفوی، چاپ اوّل، هرمس، تهران ۱۳۷۸.
۱٦. *سرود خورشید*؛ رضا اشرف‌زاده، چاپ اوّل، روزگار، تهران ۱۳۷۹.

۱۷. *فردینان‌دو سوسور*؛ جاناتان کالر، ترجمهٔ کورش صفوی، چاپ سوم، هرمس، تهران ۱۳۹۰.
۱۸. *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*؛ سیّد جعفر سجادی، ویراستهٔ سیّد صادق سجادی، چاپ دهم، طهوری، تهران ۱۳۹۳.
۱۹. *فرهنگ اوزان شعر فارسی و فرهنگ اوزان صد شاعر بزرگ فارسی زبان*؛ تقی وحیدیان کامیار، چاپ اوّل، دانشگاه فردوسی، مشهد ۱۳۸۹.
۲۰. *فرهنگ نمادها و نشانه‌ها در اندیشهٔ مولانا*؛ علی تاجدینی، چاپ دوم، سروش، تهران ۱۳۸۸.
۲۱. *فرهنگنامهٔ رمزهای غزلیّات مولانا*؛ رحمان مشتاق‌مهر، چاپ دوم، خانهٔ کتاب، تهران ۱۳۹۲.
۲۲. *کلیات شمس(دیوان کبیر)*؛ جلال‌الدین محمّد بلخی، با تصحیحات و حواشی بدیع الزمان فروزانفر، چاپ سوم، دانشگاه تهران، تهران ۱۳٦۳.
۲۳. *گزیدهٔ غزلیّات شمس*؛ محمّدرضا شفیعی کدکنی، چاپ هشتم، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی، تهران ۱۳۷۰.
۲٤. *مبانی نشانه‌شناسی*؛ دانیل چندلر، ترجمهٔ مهدی پارسا، چاپ دوم، سوره مهر، تهران، ۱۳۸۷,
۲۵. *مثنوی معنوی*؛ جلال‌الدین محمّد مولانا، مطابق نسخه تصحیح شده رینولد نیکلسون، چاپ دوم، نغمه، تهران ۱۳۷٤.
۲٦. *معناکاوی: به سوی نشانه‌شناسی اجتماعی*؛ فرهاد ساسانی، چاپ اوّل، علم، تهران ۱۳۸۹.
۲۷. *مقایسه زبان حماسی و غنایی با تکیه بر اسکندرنامه و خسرو و شیرین نظامی*؛ زهرا پارساپور، چاپ اوّل، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۸۳.
۲۸.«نشانه‌شناسی شعر الفبای درد سرودهٔ قیصر امین‌پور»؛ سهیلا فرهنگی و محمدکاظم یوسف‌پور، *کاوش نامه*، دوره ۱۱، ش ۲۱، ۱۳۸۹.
۲۹. *نشانه‌شناسی*؛ پی‌یر گیرو، ترجمهٔ محمّد نبوی، چاپ اوّل، آگه، تهران ۱۳۸۰.
۳۰. *نشانه‌شناسی فرهنگی*؛ لوتمان و اوسپنسکی، ترجمهٔ فرزان سجودی، چاپ اوّل، علم، تهران ۱۳۹۰.
۳۱. *نشانه‌شناسی کاربردی*؛ فرزان سجودی، چاپ اوّل، علم، تهران ,۱۳۸۷
۳۲. *واژگان نشانه-معناشناسی(فرهنگ تخصصی)*؛ المیرا دادور، چاپ اوّل، مروارید، تهران ۱۳۸۷.
۳۳. *هرمنوتیک و نمادپردازی در غزلیّات شمس*؛ علی محمّدی آسیابادی، چاپ اوّل، سخن، تهران ۱۳۸۷.