University of Sistan and Baluchestan

Journal of Lyrical Literature Researches

Print ISSN: 2008 - 5737
Online ISSN: 2538 - 5011

Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

State of Presence Atmosphere in Artistic Reconstruction of Author-Narrator in Shams-e Tabrizi's Sonnets

Farasat piroozi Nejad [1] | **Parsa Yaghoobi Janbeh Saraei** [2] ✉ | **Taimoor Malmir** |

1. PhD Student of Persian Language and Literature Department ,University Of Kurdistan, Kurdistan, Iran. E-mail: farasat_2012@yahoo.com
2.Professor of Persian Language and Literature Department, University Of Kurdistan, Kurdistan, Iran. E-mail: p.yaghoobi@uok.ac.ir
3.Professor of Persian Language and Literature Department, University Of Kurdistan, Kurdistan, Iran. E-mail: t.malmir@uok.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received 2 June 2022
Received in revised form 5 July 2022
Accepted 18 September 2022
Published online 25 June 2023

Keywords:
Shams-e Tabrizi's sonnets, presence, Semiotics, atmosphere, time and plac.

ABSTRACT

In love mysticism, the issue of encountering the systems of signs and the act of signifying in a special way has led to the representation and organization of the macro-sign of the world unity or the state of presence. That is the way that the referential and arbitrary function of language turns to be absent, and the signs acquire symbolic functions and deeper layers of meaning. The signifying aspects of allegories and metaphors reconstructing the atmosphere of presence in the world before the annihilation dates back to the pre-language stage. Based on this, the experience of presence in line with the experiencer's lived time, and the time split in the place dimension with a different structure and passing from an active and physical place comes out in atmosphere in the field of intuitive experience in a different surface structure, and passing over an actional and physical place. Among the mystic writings, Rumi's sonnets, from semiotics' perspective, are allegories and metaphors reconstructing presence atmosphere or diverse and multi-layered unity. The main question in this article is that how the artistic reconstruction of the author-narrator of Shams-e Tabrizi's sonnets in representing the atmosphere of presence existent in the lingual-narrative codes of the text is organized? The research methodology is descriptive-analytical, and properly in line with the epistemology that governs the text. The result demonstrates that, through narrating based on the presence, the author-narrator of Shams-e Tabrizi's sonnets has utilized each of the allegories and micro-macro metaphors with signifiers of biological and epistemological domains so as to explain the nature of the mysterious, ambiguous, opaque, devouring, indeterminate, inseparable, infinite and extended atmosphere of the unity world.

Cite this article: piroozi Nejad, Farasat, Yaghoobi Janbeh Sarayi, Parsa, Malmir, Taimoor. (2023). State of Presence Atmosphere in Artistic Reconstruction of Author-Narrator in Shams-e Tabrizi's Sonnets. *Journal of Lyrical Literature Researches*, 21 (41), 75-96.
http//doi.org/:10.22111/jllr.2022.42570.3068

CC BY NC

© The Author(s).

Publisher: University of Sistan and Baluchestan.

Extended Abstract

1.Introduction

Love mysticism, in line with mystical epistemology of states such as annihilation and union, unity and presence, represents the mystical status of presence. In Rumi's mysticism, one of the key concepts is the problem of "presence", and the atmosphere distribution is deeply related to the man and God relationship. In mystics' view, due to the stream of descent, the subject has failed to be present in the pre-signification universe, and the regretfulness for the return with the initial unity has been institutionalized deeply in him. The initial existence and the existence before entering the universe of signs and symbolic systems were indeterminate. In mystical thoughts, like the mythological thoughts, the intuition and atmosphere are the basic factors. The atmosphere is in relation with the objective and lived experiences of Rumi. He sometimes makes us face the situations. And of course, being unable, he sometimes refuses to tell, and conceals some issues .Though the problem of presence is an ontological subject, it has got epistemological aspect in mystical texts. The unity space for any poet or author is illustrated by a thought device. Influenced by his religious, cultural and ideological backgrounds, Rumi seeks to represent the status of presences. Rumi exploits his signs in the form of codes that dominate his thought and language. This codes are interpreted in relation with another world. By the strategy of presences and the act of signifying and symbolic behavior, the narrator attempts to overcome the status of absence and lack. The discourse of "presence", in the mystical texts and particularly the sonnets of Rumi, is the most significant. It is the strategy by which the narrator, symbolically and by signifying, attempts to exit from the absence and lack as the outcomes. This writing demonstrates the signs of presence, the significations as the outcome of presence, and the reception of the meaningful system in Shams Tabrizi's sonnets.This research attempts to answer the following questions:How is the truth of presence space and unity in artistic reconstruction of author-narrator in Shams-e Tabrizi's sonnets?What subjects and areas frame are the signs of space presence categorized in ?How is the parallel reading of shared aspects of signifier and signified in allegory and metaphor-making?

2-Research methodology

In this writing, the reconstruction of author-narrator in Shams-e Tabrizi's sonnets in a descriptive-analytical manner is investigated and demonstrated for reading properly on the basis of the epistemology dominant in the text.

3-Discussion

Experiences of joining and discovery and mystical intuition are unrepeatable and inexpressible, and resist against expressing and revealing. The person encountering the experiences and such moments, tries to grasp it as much as possible and express it indirectly at least. Through creativity in the space of poem, the poet finds a great contribution in establishing a relationship with the audience, and through the atmosphere-providing passer-by, he can induce more emotion, transfer the lived experience and the poem coherence. This is one of the aesthetic criteria and rhetorical values of poetry. As the greatest mystical figure of Persian literature, Rumi has illustrated the atmosphere of presence depending on his intellectual device and religious and epistemological backgrounds. Through the linguistic complexities such as allegory, metaphor, metonymy and sarcasm, Rumi expresses his mystical states and truths. Atmosphere is related to Rumi's background and experiences. Comprehending the poetic world of words is the outcome of his lived experience and of what he has seen and heard and what he has not seen and heard. Encountering the hidden and unmanifest world and its inexpressible truths, Rumi tries to reveal and expose the atmosphere of presence by exploiting his mental and spiritual capacities which are the outcomes of his inner-self refinement, discovery and intuition, by his manner of expressing and his words' miracle, and also by the phenomena of the material world. Sometimes he opens up situations to us, and of course, where he refrains from speaking, he also conceals things. Experiences of presence lack the temporal and atmospherical features, and cannot be described. While being streaming, diverse and plural, they have a unique language, and the mystic has gained knowledge about their beginning and completion. Rumi has managed the single world with diverse and multiple interpretations and themes. The phenomena of the material world and the natural world in connection with the poet's mentality find an allegory and counterpoint in what is beyond this world. In this way, novel similes and metaphors are created in depth and with deeper layers. He has not limited himself to the exterior nature, and the single and eternal topics have developed illusion, image,

meaning and themes in his poetry. In Shams's sonnets, there is harmony and similarity with the images of Rumi as in water, sea and the sun; Rumi also values the heavenly signs the most. The function of allegory in Rumi's poetry is mostly used to exit from the world of material, to remove its complications and multiplicity, access the higher worlds, and to draw the atmosphere of presence . Metaphor and metonymy are the devices through which we reach something beyond the apparent signified, and the limitation of meaning in the linguistic system ends up. The function of metaphor in Molavi's poetry makes the levels of signification and meaning-making expanded. In his poetry, the phenomena are taken as metaphors that are beyond their objective and experimental scope, and give more dominance to the presence of the spiritual realm in the sonnet.

4-Conclusion

The epistemology known as love mysticism in Shams-e Tabrizi's sonnets has been formed based on the key concept or the macro-signifier of "presence". Presence enables the subject to exit from the closed state of being present in the material world and the running and everyday system, and to experience another world beyond the time and space in the field of lived experience. While considering the space equal to special situations that are attributed to, or describe the certain characters ranging from fairies to prophets, the artistic signifiers reconstructed by the author-narrator of Shams-e Tabrizi's lyrical poems about the experience of presence gives the audience-experiencer the opportunity to encounter special times and places, in which the space for comprehending him becomes expandable and enables it to be continuous: the desert, sea, orchard, flower garden, roof, revel, and wedding symbolically causes the extension and expansion of the space, ascendancy signifier, and the greatness of the monstrous world. And spring, night, Eid, Nowruz, Hashr (Resurrection Day) and doomsday appear somehow in the form of a metamorphosis, revived life the emergence of the unseen world, and the return to the world of unity in the audience-experience phenomenon. Of course, these phenomena persist in other ways: as the act of hiding in a cave, a well, a shack, a tent, a hidden treasure, a candle in a basin signify the hiddeness of the truth and the depth and width of the universe and the monstrous world, the fairy, dust, and clouds are also the signifiers of the mysterious and ambiguous atmosphere of the presence and inaccessible atmosphere of the other. These experiences-emerging in the text and sensational-perceptual processes of the audience-experiencer and sensational actions aligned with them— contribute to the persistence and promotion of the presence atmosphere in the abstract places created by the subjects such as apple orchard, Yemen and the desert. Hence, narrating based on the representation of the presence atmosphere, the author-narrator of Shams-e Tabrizi's lyric poems has utilized each of these allegories and micro-macro metaphors to elaborately explain the mysterious, ambiguous, unclear, infinite, inseparable, indeterminate, streaming and devouring atmosphere of the world. The space that has no relationship with the individualized world and full of boundaries and anxiety arising from it. Such an atmosphere has nothing to do with the world which is distinguished, demarcated and stressed as its outcome.

5.References

Holy Quran

Ahmadi, B.(2005). *The text Structure and textural interpretation*. Tehran: Markaz.

Agamben, G. (2011). *Infancy and history the destruction of experience: About the Destruction of Experience*, translated by Pooya Imani, Tehran: Markaz.

Almond, Y.(2011). *Sufism and Deconstruction: Sufism and deconstruction : a comparative study of Derrida and Ibn 'Arabi*. translated by Fariduddin Radmehr, Tehran: Parse.

Akbari, M.(2017) Suhrawardi, Berkeley and univers as a form of presence, Tehran: Negah Maaser.

Babak Moin, M. *The missing dimensions of meaning in the classical narrative system*. Tehran: Scientific and Cultural. 2016

Blanchot, M.(2009). *Literature and Death*. translated by Leila Kochch-Manesh. Tehran: Game Nou.

Buber, M.(2001). *Me and You*, translated by Abu Torab Sohrab and Elham Atarodi, Tehran: Foroozan-Rooz.

Campbell, J.(1998). *The Power of Myth*. translated by Abbas Mokhbar. Tehran: Marzen.

Cassirer, E.(1999). *The Philosophy of Symbolic Forms*. translated by Yadullah Moqan.Tehran: Hermes.
Cheharazi,P.(2021). *language and poetry: Edgar Allen Poe... [and others]*. compilation and translation of Peyman Cheharazi.Tehran: Agah.
Chevalier, J. Ghccrbrant, A. (2009). *Dictionnaire des symboles: mytes, reves, coutumes…*. translated by Sudabah Fazali, Tehran: Jihun.
Derrida, J. *Freud and the writing scene*. translated by Mehdi Parsa, Tehran: Roozbahan, 2012
Eco, U.(2010). *Semiotics, translated by Pirouz Izadi*, second edition. Tehran: Sales.
Fath-zadeh, H.(2012). "Derrida and Deconstructing of Metaphor".*Philosophy Journal*. year 39. number one. pp. 1-16.
Farzi, S.(2010). "Explaining the mystical experience of annihilation and union with the absolute in Maulavi's Masnavi based on Lacan's theory", Master's thesis, guide Omid Hamdani, Ferdowsi University of Mashhad.
Fink, B.(2018). *Lacanian subject between language and jouissance*. translated by Mohammad Ali Jafari. Tehran: Phoenix.
Geisler, N.(2005). *The Philosophy of Religion*. translated by Hamidreza Ayatollahi.Tehran: Hikmat.
Hegel, G.W. F.(2011). *Phanomenologie des Geistes* . Translated by Bagher Parham. Tehran: Kandokav Publishing hous.
Jung, C. G.(1973). *Man and His Symbols*. translated by Abu Talib Sarmi: Amir Kabir.
Kadivar, M.(1995). "Analysis and Criticism of the Theory of Imaginary Time".*Mufid Quarterly*: Interdisciplinary. Volume 1. Number 1. pp. 89-134.
Khalili Jahantigh, M.(2001). *Sibe Baghe Jan*, Tehran: Sokhn Publications.
Kine, S.(2018). *Gabriel Marcel*. translated by Mostafa Malekian. Tehran: Hermes.
Lovizen, L.(2000). *Sheikh Mahmoud Shabastri*. translated by Majaddin Kivani. Tehran: Marzen.
Mohammadi Asiabadi, A.(2008). *Hermeneutics and symbolism in Shams's lyric poetry*. Tehran: Sokhon Publications.
Mohammadi Asiabadi, A. Alipour, Z.(2009). “Attitude of Shams Toward Happiness”, Sistan and Baluchistan University. *Lyric Literature Research Journal*. 7th year. 13th issue. pp. 125-148.
Marghoub, H. Sarrami, Gh. A. Hekmat, Sh.(2018). “Aesthetics of allegory in Rumi's Masnavi with a sense of nostalgia”, *Literary Aesthetics Quarterly*, 16th year, No. 35, pp. 95-121.
Maulavi, J. M.(2012). *Kolliyaat –E-Shams or Diwan-E- Kabir*, edited by Badi-ul-Zaman Forozanfar. Tehran: Behnoud.
Mitford, M. B. (2015). *illustrated encyclopedia of symbols and signs*. Tehran: Sayan Publishing House.
Mirsadeghi, J.(2006). *Elements Of Fiction*. Tehran: Sokhn.
Nasafi, A.D.(2000). *Perfect Man*. edited by Marijan Mole. Tahuri: French Iranian Studies Association in Tehran.
Olia, M.(2009). *Discovery The Other With Levinas*. second edition. Tehran: Ney Publishing.
Pournamdarian, T.(2006). *The story of the prophets in Divan-i Shams-I Tabriz: description and mystical interpretation of the stories in Molvi's sonnets*. volume 1. Tehran: Institute of Cultural Studies and Research.
Sartre, J.P. (2009). *Quest-ce que la litterrature ?*, translated by Abolhasan Najafi.Tehran: Niloofar.
Soroosh, A. K.(1988). *Allegory in Rumi's poetry and a conversation about art*. Tehran: Berg . 1988
Shafiei Kadkani, M. R.(1989). *Poetry Music*, Tehran: Agah.
Razi,Sh. Q.(2009). *Al-Mu'ajm Fi Ma'ayir Ashare Ajam*. Edited by Mohammad Qazvini. Tehran: Scientific.
Vakili, H. Jafari Amanabadi,H.(2015). “Rudolf Otto, the substance of the sacred and its forms”. .*Irfan Research Journal*. two-quarter volume. ninth year. seventeenth issue. Pp 209-230.
Zeimaran, M.(2004). *An introduction to the semiotics of art*. Tehran: Qesseh.

پژوهشنامه ادب غنایی

شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۵۷۳۷
شاپا الکترونیکی: ۲۵۳۸-۵۰۱۱

Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

وضعیت فضای حضور در برساخت هنری مؤلف–راوی غزلیات شمس

فراست پیروزی نژاد [۱] ✉ | پارسا یعقوبی جنبه‌سرایی [۲] | تیمور مالمیر [۳]

۱– دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کردستان، سنندج، ایران. رایانامه:farasat_2012@yahoo.com

۲–نویسنده مسئول، استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کردستان، سنندج، ایران. رایانامه:p.yaghoobi@uok.ac.ir

۳– استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کردستان، سنندج، **ایران**. **رایانامه**:t.malmir@uok.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۳/۱۲
تاریخ بازنگری:۱۴۰۱/۰۴/۱۴
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۶/۲۷
تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۰۷/۰۱

کلیدواژه‌ها:
غزلیات شمس، حضور، نشانه‌شناسی، فضا، زمان و مکان

چکیده

در عرفان عاشقانه مسألهٔ مواجهه با نظام نشانه‌ها و کنش نشانه‌ورزی به نحو خاصی موجب بازنمایی و سامان‌بخشی به دالِ کلان جهان وحدت یا وضعیت حضور گردیده است؛ به طوری که کارکرد ارجاعی و قراردادی زبان به غیاب درآورده می‌شود و نشانه‌ها کارکرد رمزی و لایه‌های معنایی عمیق‌تری می‌یابند. وجوه دلالی تمثیل‌ها و استعاره‌های برسازندهٔ فضای حضور به جهان پیش از هبوط به مرحلهٔ پیشازبان بازمی‌گردد؛ بر همین اساس تجربهٔ حضور در بعد زمان بر محور زمان زیستهٔ تجربه‌کننده و شکستن زمان و در بعد مکان با روساختی متفاوت و گذر از مکانی کنشی و فیزیکی به فضایی در ساحت تجربهٔ شهودی نمود می‌یابد. از میان نوشتارهای عرفانی غزل‌های مولوی از منظر نشانه‌شناسی تمثیل‌ها و استعاره‌های برسازندهٔ فضای حضور یا وحدت متنوع و چند لایه است. سؤال اصلی این نوشتار این است که برساخت هنری مؤلف– راوی غزلیات شمس در بازنمایی فضای حضور در رمزگان زبانی–روایی متن غزلیات شمس چگونه سامان یافته است؟ روش تحقیق به شیوهٔ توصیفی‌تحلیلی و متناسب با معرفت‌شناسی حاکم بر متن است. نتیجه نشان می‌دهد که مؤلف– راوی غزلیات شمس با روایت‌پردازی مبتنی بر حضور هر کدام از تمثیل‌ها و استعاره‌های خرد و کلان را با ذیل وجوهی از دال‌های حوزه‌های زیستی و معرفتی در جهت تبیین ماهیت فضای رازناک، ابهام‌آمیز، غیرشفاف، بلعنده، نامتعین، تفکیک‌ناپذیر، بیکران و منبسط جهان وحدت به کار گرفته است.

پیروزی نژاد، فراست ؛ یعقوبی جنبه‌سرایی، پارسا؛ مالمیر، تیمور. " وضعیت فضای حضور در برساخت هنری مؤلف–راوی غزلیات شمس " پژوهشنامه ادب غنایی، دوره ۲۱(۴۱)، ۹۶-۷۵

http//doi.org/:10.22111/jllr.2022.42570.3068

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان.

© نویسندگان.

۱. مقدمه

عرفان عاشقانه همسو با معرفت‌شناسی عرفانی وضعیت‌هایی همچون فنا و اتحاد، وحدت و حضور به بازنمایی حال عرفانی حضور می‌پردازد. در عرفان مولوی یکی از مفاهیم کلیدی مسألهٔ «حضور» است و توزیع فضا به نحو عمیقی به رابطهٔ انسان و خداوند مرتبط است. در باور عرفا به دلیل جریان هبوط سوژه دچار غیاب از حضور در جهان پیشانشانگی شده است و حسرت بازگشت با آن وحدت آغازین در اعماق وجود وی نهفته است. هستی اولیه و پیش از ورود به جهان نشانگان و نظم نمادین، بی‌تعین بود همچون غلظت جوی یا ملأ خلأ یا همههٔ سکوت و آنچه در آنجا هست «میدان نیروهای غیرشخصی وجود» است و هیچ چیز و هیچ سوژه‌ای نیست (علیا، ۱۳۸۸: ٨٦). در شعر عرفانی با کمک عناصر ظرافت‌های زیبایی‌شناختی وحدت الهی را شرح می‌دهند و سیمای نمادینی از معشوق روحانی که در قالب انسانی رخ می‌نماید، ترسیم می‌کنند (لوویزون، ۱۳۷۹ :٢٦٨). «مفاهیم متافیزیکی در کامل‌ترین حالت بیشترین ارتباط را با امور عام پیدا می‌کنند و شعر در کامل‌ترین حالت بیشترین ارتباط را با امور خاص پیدا می‌کند» (چهرازی،١٤٠٠: ٧٠). «مولوی در کثرت تجلی وحدت را می‌بیند و این جهان رمز حقایق برتر جهان دیگر است» (خلیلی جهانتیغ، ۱۳۸۰: ۱۵۷-۱۵۵). در اندیشه‌های عرفانی همانند تفکر اسطوره‌ای شهود و فضا عاملی بنیادی است و تفاوت مکان‌ها به شکل تفاوت امر مقدس و غیرمقدس آشکار می‌شود. تمامی اندیشه و شهود براساس احساسی اولیه است و مرزهای خاص فضایی از طریق پیشروی اندیشهٔ منطقی به وجود نمی‌آیند (کاسیرر، ۱۳۷۸: ١٦٦). مجموعه‌ی از عوامل صحنه، توصیف و گفت‌وگو باعث خلق حالت مسلطی می‌شوند که به آن فضا و رنگ می‌گویند (میرصادقی، ۱۳۸۵ :٣١-٤). فضا مرتبط با تجربه‌های عینی و تجربهٔ زیستهٔ مولوی است. وی گاه موقعیت‌ها را به روی ما می‌گشاید و البته در موقعیت‌هایی نیز در اثر عجز بیان از گفتن امتناع کرده و مسائلی را هم پنهان می‌دارد. در پژوهش حاضر برساخت هنری حال «حضور» و دلالت‌های برآمده از منظر حوزه‌های زیستی-معرفتی و نظام زیبایی‌شناختی-ارتباطی طبقه‌بندی و نشانه‌گشایی شده است.

۱-۱- بیان مسأله و سؤالات تحقیق

مسألهٔ حضور اگرچه موضوعی هستی‌شناختی است اما در متون عرفانی بعد معرفت‌شناسی یافته است. فضای وحدت هر شاعر یا نویسنده‌ای با یک دستگاه فکری ترسیم می‌شود. مولوی متأثر از پشتوانه‌های دینی، فرهنگی و جهان‌بینی خویش به بازنمایی حال حضور می‌پردازد. مولوی نشانگان خود را براساس رمزگانی به کار می‌گیرد که حاکم بر اندیشه و زبان او است و این رمزگان در ارتباط با جهان دیگر تفسیر می‌شوند. راوی با راهکار حضور و با کنش نشانه‌ورزی و رفتاری نمادین سعی بر غلبه بر حالت غیبت و فقدان دارد. این پژوهش در پی پاسخ به پرسش‌های زیر است:

- واقعیت فضای حضور و وحدت در برساخت هنری مؤلف-راوی غزلیات شمس به چه شکل است؟
- نشانه‌های فضای حضور در قالب کدام موضوع و حوزه‌هایی طبقه‌بندی شده است؟
- برابرخوانی وجوه شباهت دال و مدلول در تمثیل و استعاره‌سازی‌های مولوی چگونه است؟

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

مبحث «حضور» از محوریترین مباحث متون عرفانی و به ویژه غزلیات مولوی است و راهکاری است که راوی به شکل نمادین و نشانه‌ورزی سعی در خروج از غیبت و فقدان برآمده از آن دارد. این نوشتار در پی تبیین نشانه‌های حضور و دلالت-های برآمده از آن و دریافت نظام معنی‌دار در غزلیات شمس است.

۳-۱- پیشینهٔ تحقیق

درباب بلاغت و نمادپردازی اصطلاحات غزلیات شمس به‌ویژه مفهوم «حضور» با رویکرد و دلالت‌یابی تحقیق حاضر نوشتاری یافت نشد ولی نوشتارهایی وجود دارد که به شکلی می‌توان به مثابهٔ پیشینهٔ تحقیق حاضر فرض کرد:
سروش (۱۳٦۷) در کتاب تمثیل در شعر مولوی به بررسی تمثیل‌ها و تصویرسازی مولوی با تأکید بر دو تصویر مهم «آفتاب» و «دریا» می‌پردازد و به این نتیجه می‌رسد که در کلام مولوی بسته به دنیای دورنی و هنر مولوی این عناصر از محدودهٔ تصویر خارج گشته و به مفهوم بدل گردیده‌اند. شیمل (۱۳۷۵) در کتاب «شکوه شمس» با سیری در آثار و افکار مولوی یک بخش از کتاب را به خیالبندی مولوی اختصاص داده و عشق را منبع الهام مولوی دانسته است و برهمین اساس صورخیال و استعارات و تشبیهات مرتبط با آن را بررسی کرده است. فاطمی (۱۳۷۹) در کتاب تصویرگری در غزلیات شمس، به بررسی تصاویر و سمبولیسم در غزل مولوی پرداخته و در صدد نشان‌دادن روش تصویرسازی مولوی است و به این نتیجه می‌رسد که مولوی با هنجارشکنی به خلق تصاویر نو و گسترده دست یافته است. خلیلی جهانتیغ (۱۳۸۰) در کتاب سیب باغ جان ضمن بررسی غزل مولوی انواع فراهنجاری (معنایی، واژگانی و دستوری) را در این متن بررسی کرده است. محمدی آسیابادی (۱۳۸۷) در کتاب هرمنوتیک و نمادپردازی در غزلیات شمس با رویکردی الگوبنیان در پی دست‌یابی به الگوهایی است که موجب تأویل و زایش معنا در غزلیات شده‌اند و در رویکرد تفسیربنیان دوم در پی یافتن حقیقت و معنای نمادهای متن است و در فصل دوم و سوم به توصیف و گزارش نمادهای بزرگ غزلیات می‌پردازد.
بهنام (۱۳۸۹) در مقالهٔ «بررسی استعارهٔ مفهومی نور در دیوان شمس» با استفاده از نظریهٔ شناختی استعارهٔ معاصر، کارکردهای استعارهٔ نور و خوشه‌های تصویری مرتبط بدان را در غزلیات تبیین کرده به این نتیجه می‌رسد که شناخت و معرفت مقوله‌ای بصری است و به عنوان انگارهٔ استعاری اولیه در ژرف ساخت این اثر نمودار می‌شود. کریمی و علامی (۱۳۹۲) در مقالهٔ «استعاره‌های مفهومی در دیوان شمس بر مبنای کنش حسی خوردن» با استفاده از نظریهٔ شناختی استعاره معاصر به تبیین این استعاره‌ها پرداخته و به این نتیجه می‌رسند که انگارهٔ «عرفان خوراک است»، گزارهٔ بنیادینِ متن است. محبوبه مباشری و طاهره کریمی (۱۳۹٤) در مقالهٔ «تحلیل شناختی تصویر «آهو» در دیوان شمس» بر اساس دیدگاه‌های لیکاف و جانسون، کارکردهای استعاری آهو و خوشه‌های تصویری مرتبط با آن را در غزلیات بررسی می‌کنند و به این نتیجه می‌رسند که آهو کلان استعاره‌ای از خداوند، خود مولوی، شمس و.. است.

۲- مبانی نظری

در تاریخ نشانه‌شناسی آگوستین قدیس برای اولین بار به بررسی نشانه پرداخت و به منش زبان‌شناختی نشانه آگاه بود. اولین رهیافت‌های انسان فلسفهٔ غرب دربارهٔ نشانه‌شناسی در رسالهٔ «کراتیلوس» افلاطون آمده است «اگر نامی را که ابتدا برای چیزی وضع کرده بودی رها کردی و نام دیگری بر آن اطلاق کردی به‌هیچ‌وجه نادرست نیست و به مانند این است که نام غلام خود را تغییر دهی» (ضیمران،۱۳۸۳: ٤٥). در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم فردینان دوسوسور و چارلز پیرس مفهوم نشانه‌شناسی را به طور جامع تعریف کردند. سوسور در «نظریهٔ زبان‌شناسی» نشانه را نتیجهٔ همبستگی دال و مدلول می-داند و از نظر پیرس نیز نشانه موردی را به جای مورد دیگر با نسبت و توانایی خاصی معرفی می‌کند. در حوزهٔ فلسفه نیز نشانه‌ورزی و نشان‌مندی مطرح است. زبان و منفیت (nagativity) از هگل به بعد توسط هایدگر، بلانشو و به شکل ویژه در نوشتار جورجیو آگامبن دیده می‌شود (رک. آگامبن، ۱۳۹۱: ٦۳-۵۱). به باور هگل اطلاق ضمیر «این» بر هر موضوعی به «نه این» منجر می‌شود (رک. هگل، ۱۳۹۰، ۱۵٦-۱۸۹). بلانشو نیز بر این باور است که کلمات و عمل نامیدن موجب غیاب موضوع می‌گردد و مرگ یا فقدان پیشاپیش در زبان نهفته است و در زبان روزمره-غیر شاعرانه با «نا هست» موضوعات به

آنها اشاره می‌شود (بلانشو، ۱۳۸۸: ۱۰۷-۵۱). نیچه و هایدگر معتقدند فقط با از دست دادن خود و زندگی است که از اسارت زبان رها می‌شویم. مفاهیم نشانه‌شناسی سوسور بعدها به وسیلهٔ رولان بارت و ژاک دریدا مورد خوانش و بازبینی مجدد قرار گرفت. دریدا فرایند «به تعویق افتادن معنا» و سلسلهٔ پایان‌ناپذیر مدلول را مطرح کرد. دریدا معتقد است که خودآگاهی عرصهٔ نمودار شدن تفسیرها و دلالت‌ها است و مشخصهٔ آن موقتی و زمان‌مند بودن است (دریدا، ۱۳۹۲: ۳۳-۳۲). امبرتو اکو نشانه-شناسی را به صورت بنیادین و امروزی مورد بررسی قرار داد و نشانه را تمامی آن چیزهایی می‌داند که بر اساس قراردادهای از پیش تعیین شدهٔ اجتماعی چیزی را به جای چیز دیگری معرفی می‌کند (اکو، ۱۳۸۹: ۱۵-۷).

در حوزهٔ روانشناسی نیز لکان «امر واقعی» را بخشی از تجاربی می‌داند که درون مرزهای نشانه‌ای زبان منحصر نمی‌شود. امر نمادین در تمام زندگی ما در جهان ما را دچار نوعی فقدان و نقصان می‌کند و هیچ‌گاه قادر به تجربهٔ کامل مقولاتی چون عشق و مرگ نیستیم (نجومیان، ۱۳۹۱: ۱۰۳-۱۰۱). فروید برخلاف دکارت که هویتی مستقل برای سوژه قائل بود با مطرح کردن مبحث «ضمیر ناخودآگاه» معنای یکپارچهٔ سوژه و وحدت آن را به چالش کشید. تفکر کریستوا متأثر از فروید، لکان و سوسور است و هویت فرد را در قید و بند مرزهای امرنمادین و فرهنگ اسیر می‌داند. به باور کریستوا «امر نشانه‌ای» هیچ گاه به تسلط کامل شناخت در نمی‌آید و تنها با زیبایی‌شناختی و احساس به فهم درمی‌آید (همان: ۱۱۵-۱۱٤). حضور به مثابهٔ دال کلان عرفان عاشقانه و نشانگر جهان وحدت یا هیولایگی و بی‌شکلی است. از آنجا که حتی در تجربه عادی جهان و بازنمایی آن زبان سبب غیاب ابژه می‌شود و آن را باواسطه حاضر می‌کند. این معضل در بیان بازنمایی امر بی‌شکل و مرز مضاعف می شود؛ بر همین اساس ژاک لکان بر این باور است که زبان به هنگام بازنمایی «امرواقعی» یا مرحلهٔ پیشازبانی، آن را می‌کشد. امر واقعی یا مرتبهٔ پیشازبانی همان جهان وحدت و حالِ حضور است و «امر نمادین» یا مرحلهٔ زبانی با حذف آن، واقعیت برساختهٔ خود را سامان می‌دهد (فینک،۱۳۹۷:۷٤-۷۱)؛ به همین حسب برای بازنمایی عالم وحدت یا فضای حضور به ناچار باید به ساحت هنری و شاعرانه زبان که فقط به خود ارجاع می‌دهد، پناه برد. رویکردی با آن هم می‌توان حال حضور را معرفی کرد و هم منطق تمایز و مرزبندی دقیق «امر نمادین» مورد نظر لکان را که در بازنمایی عالم حضور آن را خدشه‌دار می‌کند، به تعلیق در آورد.

۱-۲- تمثیل‌های عالم وحدت

کارکرد تمثیل در شعر مولوی بیشتر به جهت خروج از عالم ماده و حذف پیچیدگی‌ها و کثرات آن و دست‌یابی به عوالم برتر و ترسیم فضای حضور به کار رفته است. شمس قیس تمثیل را جزء استعاره، آن هم استعاره‌ای از نوع مثال می‌داند و از نظر او این صفت زیباتر و خوش‌تر از استعارات مجرد است (شمس قیس، ۱۳۸۸: ۳۷۷). ابن خطیب رازی، عبدالکریم در التبیان، علوی و تفتازانی نیز تمثیل را نوعی استعاره دانسته‌اند (مرغوب، سرامی، ۱۳۹۷: ۹۹). ژرف‌ساخت تمثیل در غزلیات مولوی علاوه بر برقراری شباهت میان جهان مادی و عالم مثال، گذر از آن و رسیدن به جهان برتر است و هرکدام از پدیده‌ها در ارتباط با ذهنیت شاعر، تمثیل و مابه ازایی در ماوراء پیدا می‌کنند. در پردهٔ تمثیل‌های مولوی رمز و نماد نهفته است و گاه خود این رمزها را می‌گشاید و گاه به خواننده واگذار می‌کند.

۱-۱-۲- حوزهٔ طبیعت

طبیعت مکان و فضایی برای تأمل، درون‌نگری و استغراق و پر از نشانه‌هایی است که به مقصد هدایت می‌کند. مواجهه و ارتباط با انسان‌ها و با هستی از نظر بوبر همان مواجهه با خداست و چیزی غیر از این نیست. «باید به طور قطع بیان کرد که هستی خدا از هستی انسان‌ها در عالم آشکارتر و محرزتر است؛ زیرا نشانه‌های پدیده‌های طبیعی از آثاری که به عوامل انسانی نسبت داده می‌شوند، بی‌نهایت گسترده‌تر است» (اکبری، ۱۳۹٦: ۱۰۱). «بین انسان‌ها و جهان اشیاء تعامل سحرآمیز وجود دارد»

(بابک معین، ۱۳۹٦: ۳۰). تحول احساس اسطوره‌ای از فضا همیشه با درک متقابل روز و شب شروع می‌شود. در همهٔ افسانه-های اقوام و ادیان آفرینش با سر زدن روشنایی همراه است (کاسیرر، ۱۳۷۸: ۱٦٦).

۱-۱-۱-۲-آفتاب

مولوی برای دال‌های آسمانی بیشترین ارزش را قائل است. آفتاب هم بر خداوند دلالت می‌کند هم بر شمس و هم بر خود وی. «شمس حقیقت زیبای نهفته در ضمیر ناهشیار مولوی است» (انزابی نژاد،۱۳۸٤: ۱۹). تصویرسازی و مفهوم‌سازی با واژهٔ آفتاب خاص خود مولوی و ذهن خلاق اوست (سروش، ۱۳٦۷: ۱٦-۱٤). آفتاب و نور آن آشکارکننده و در عین حال نفوذناپذیر است. شمس دلالتگر عالم هیولایی و تمامیت آن و زدایندهٔ اختلاف‌ها، کثرت‌ها و اوهام است. نور و رنگ‌های برآمده از آن عناصر مهم خلق محیط و فضا هستند و ادراک بصری مهمترین نوع ادارک محیط و فضا است. رنگ زرد آفتاب دلالتگر گرما، درخشندگی، یکپارچگی و خلوص فضای حضور است.

مثـل ذره روزن همگـان گشـته هـوایی که تـو خورشـید شـمایل بـه سـر بـام برآیـی
همه ذرات پریشان ز تو کـالیوه و شـادان همه دستک‌زن و گویان که تـو در خانـهٔ مـایی
(مولوی، ۲۸۲۵: ۲-۱)

«آمدن خورشید به برج حمل» دلالتگر رستاخیر، پایان کهنگی و حضور است. مولوی مواجهه با شمس را به «آمدن آفتاب به برج حمل» یا «شرف شمس» نامیده است که موجب انقلاب روحی وی گردید؛ همچنین «آمدن ترک به خرگاه» که نشان دهندهٔ ظهور آفتاب و تمثیلی برای آفرینش، تجلی حق و آشکار شدن حقیقت در دل ظلمت است؛ دیگر اینکه درآمدن شمس به دیدار مولوی و نفوذ در قلب وی به «درآمدن زهره به برج میزان»؛ «هم‌کیسهٔ قارون» و هم‌کاسهٔ سلطان» مانند شده است. موزون گشتن کلام مولوی نه به دلیل صناعت شعری بلکه به دلیل آشنایی با شمس و ماهیت کلام قدسی اوست. «اعتبار کلام آیینی شخص متبرک محصول فردیت وی نبوده؛ بلکه به رسالت وی مربوط می‌شود. کلام وحی دارای اصلی مینوی است و ذات آهنگین دارد» (محمدی آسیابادی، ۱۳۸۷: ۱٤۳-۱٤۲).

۲-۱-۱-۲-دریا

دریا بیانگر وجوه بلعندگی، پذیرندگی و رازآمیزی عالم هیولایی است و رمز معرفت است. در غزلیات شمس دریا با عناصری همچون رطوبت، طوفان، موج، ابر، آفتاب، قطره، کاسه و مروارید پیوند می‌یابد که بیانگر اندیشهٔ وحدت وجود است. شکل شناور شدن «کاسه بر سر آب» و یا «کاسهٔ لب شکسته بر آب» به منزلهٔ اضطراب وجود در غیاب و حذف حجاب جسمانی است.

جان‌ها چو سیلابی روان تا ساحل دریای جان از آشـنایان منقطـع بـا بحـر گشـته آشـنا
سیلی روان اندر وله سیلی دگـر گـم کـرده ره الحمدلله گوید آن ویـن آه و لا حـول و ولا
(همان، ۱٤-۱۳)

۳-۱-۱-۲-درخت

درخت صورت مثالی تجدید حیات و بازگشت انسان به اصل واحد است و بخشندگی، دست‌افشانی و وجد درخت دلالتگر ارتباط با جهان غیبی است. یونگ باور دارد که انسان نوعی پیوستگی پدر-فرزندی با درخت احساس می‌کند و به اعتقاد برخی از قبایل انسان چند روح دارد که یکی از آنها تحت سیطرهٔ نباتات است (یونگ، ۱۳۵۲: ۲٤). «به باور معتقدان به

وحدت وجود تمام موجودات یک درخت است و فلک اول زمین و فلک دوم بیخ و هفت آسمان ساق آن هستند» (نسفی،۱۳۷۹، :۹۳-۹۰).

مست شوند چشم‌ها از سکرات چشم او رقص‌کنان درخت‌ها پیش لطافت صبا
چونک کلیم حق بشد سوی درخت آتشین گفت من آب کوثرم کفش برون کن و بیا
(مولوی، ٤٥: ۳-۱)

٤-۱-۱-۲-پیل و هندوستان

هندوستان در غزلیات مولوی دلالتگر عالم وحدت و اصل وجودی انسان است و پیل رمز انسان محصور شده در عالم شهادت است که باید به اصل خویش برگردد.

دوش آمد پیل ما را باز هندستان به یاد پردهٔ شب می‌درید او از جنون تا بامداد
دوش ساغرهای ساقی جمله مالامال بود ای که تا روز قیامت عمر ما چون دوش باد
(مولوی، ۷۳۵ :۲-۱)

۵-۱-۱-۲-قربانی شدن گاو

گاو دلالتگر محدودیت، صور، اشکال و گره‌های ذهنی است که همه در عرصهٔ حضور در عالم هیولایی محو و نابود می‌شوند. گاو مظهر زمین است. حرکت از برج محدودیت یعنی گاو و رسیدن به برج قمر دلالتگر لحظهٔ حضور و آفرینندگی عشق است.

از کاخ چه رنگستش وز شاخ چه تنگستش این گاو چو قربان شد تا باد چنین بادا
(همان،۸۲: ۲۰)

٦-۱-۱-۲-شمع و پروانه

شمع نشان حق و بودن در فضای حضور است. صفت پروانگی نشان کمال پختگی، جنون و حذف علائم و نشانه‌های عقلانیت، آرامش و مصلحت‌طلبی است. مولوی از شمع حق و شمس‌الدین را اراده می‌کند.

در این ایوان سربازان که سر هم در نمی‌گنجد من سرگشته معذورم که بی‌دستار می‌گردم
نیم پروانه آتش که پر و بال خود سوزم منم پروانهٔ سلطان که بر انوار می‌گردم
(همان، ۱٤۲۲: ۱۷و۱٦)

۷-۱-۱-۲-آب

آب در غزلیات با آب حیات، خضر و آب کوثر پیوند می‌یابد. آب تمثیلی از شکل‌ناپذیری، منبسط و خالص بودن عالم معنا، تجدد و بازگشت به عالم وحدت آغازین است.

آب حیات است ورای ضمیر جوی بکن کآب به جو می‌رسد
(همان، ۹۹۷: ۵)

مولوی تمثیل‌های تازهٔ فراوانی در باب تجربهٔ اتحاد خلق می‌کند همچون آمیختن «آب با جو»، «آب و آتش»، «آب و ناودان»، «آفتاب با کهکشان»، «شیر و انگبین»، «نرگس با ارغوان»، «آتش در آتش»، «نشان با بی‌نشان»، «تیر و کمان»، «گردن با گرد ران»، «درآویختن مرغ در شاخ گل»، «جنان اندر جنان».

۲-۱-۲- حوزهٔ شخصیت‌های دینی

۱-۲-۱-۲-موسی

داستان حضرت موسی و رخدادهای مربوط به آن به کرات در غزلیات شمس آمده است. «میقات و ودای ایمن» دلالتگر تجربهٔ حضور و رسیدن به مقام امن است که دیدار با خداوند یا شمس با آن برابر شده است. مجمع‌البحرین دلالتگر محل تولد دوباره و مرکز استحاله و کوه دلالتگر مرکز و حضور امر قدسی است «حضور امر قدسی در مرکز رخ می‌دهد» (کمبل، ۱۳۷۷: ۱٦۳). خلع نعلین نشانهٔ گذشتن از نفسانیات، اوهام، تصورات و خیالات همچنین محو هرگونه استدلال و صورت‌گرایی است.

من چو موسی در زمان آتش شوق و لقا — سوی کوه طور رفتم حبذا لی حبذا
کوه طور و دشت و صحرا از فروغ نور او — چون بهشت جاودانی گشته از فر و ضیا
(همان، ۱۳۱: ۳-۱)

۲-۲-۱-۲-یونس و ماهی

نهنگ نشان از عبور از بخش خودآگاه به لایه‌های ناخودآگاه ذهن و جهان بیکران و ناشناختهٔ غیب است. مولوی نهنگ را تمثیلی برای بیان اندیشهٔ وحدت وجودی و بازگشت به آن دانسته است. «نهنگ» دلالتگر کشندگی و بلعندگی عالم هیولایی است. جوزف کمبل در قدرت اسطوره از داستان یونس و ماهی در جهت تبیین مسألهٔ مرگ و رستاخیز استفاده می‌کند (کمبل، ۱۳۷۷: ۲۲۲).

بجر نگر نهنگ بین بحر کبود رنگ بین — موج نگر که اندر او هست نهنگ آتشین
شکل نهنگ خفته بین یونس جان گرفته بین — یونس جان که پیش از این کان من المسبحین
(مولوی، ۱۸۳۹ :۱٤-۱۳)

۳-۲-۱-۲-یار و غار

تمثیل پیامبر و یار غار اشاره به ژرفا و اندوختگی دریافت‌های حقایق غیبی است که در نتیجهٔ همنشینی با شمس و بدون تزاحم غیر صورت می‌گیرد. غار دلالتگر ژرفای درون، ناخودآگاه، استحاله و بازگشت به اصل و مبدأ خویش و وجه ادراک-ناشدنی حق است. «در خاور نزدیک غار مانند زهدان نماد خاستگاه‌ها، نوزایی و ولادت دیگر است. ورود به غار بازگشت به مبدأ و اصل خلقت است» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵: ج٤: ۲۳۱). غار یادآور زهدان و شکم مادر و زهدان جهان نیز هست؛ چنانچه که بوبر می‌گوید: در اساطیر یهودی باور دارند که «انسان در زهدان مادر جهان را می‌شناسد و به هنگام تولد آن را از یاد می‌برد» (بوبر، الف ۱۳۸۰: ۷٤).

اینجا کسی است پنهان دامان من گرفته — خود را سپس کشیده پیشان من گرفته
اینجا کسی است پنهان چون جان و خوشتر از جان — باغی به من نموده ایوان من گرفته
(مولوی، ۲۳۸۸ :۱۵و۷و۲و۱)

چاه نیز دارای کارکرد نمادین غار است. در چاه شدن خورشید اشاره به آشکارگی حقیقت در عمق و ژرفای ظلمت زمین و شهود عرفانی در شب و هم تلاقی تجربه‌ای از جنس عالم معنا با عالم ماده است. معادل واژهٔ «چاه» در کلام مولوی می‌توان «عماء» را ذکر کرد؛ در معنای جایی که ظلمات است. ابن عربی فصلی از کتاب خویش را به آن اختصاص داده است. ایزوتسو کلمهٔ «مغاک» را معادل «عماء» بکار می‌گیرد که به معنای حق مطلق و درک ناشدنی است که ساکت و آرام و غیرقابل دست-

یابی است (آلموند، ۱۳۹۰: ۱۸۹). ریشهٔ تمام معنا در «ژرفا» یا «چاه» است. دریدا باور دارد که ما از افلاک به دنیا آمده و دوباره در ژرفا حاضر می‌شویم (همان: ۱۸۹).

بی‌گاه شد بی‌گاه شد خورشید اندر چاه شد — خیزید ای خوش طالعان وقت طلوع ماه شد
جان‌های باطن روشنان شب را به دل روشن کنان — هندوی شب نعره‌زنان کان ترک در خرگاه شد
(مولوی، ۵۲۵: ۱۰و۹و۷)

واژگانی چون «گور»، «قفس»، «حبس»، «زندان»، «هاون»، «شکم» و «لگن» در ارتباط با شمع در غزلیات دارای همان کارکرد هستند.

۲-۲- استعاره‌های عالم حضور

استعاره و مجاز تمهیداتی هستند که از طریق آنها به چیزی ورای مدلول ظاهری دست می‌یابیم و محدودیت معنا در نظام زبانی پایان می‌یابد. استعاره و مجاز در پی معنایی متفاوت از معنای اولیهٔ دال هستند؛ «زبان در ژرفای نمادینش جایگزین چیزی بر چیز دیگر است و اساس نشانه‌شناسیک زبان در جهان استعاره شکل می‌گیرد» (احمدی، ۱۳۸٤: ٦۲۰). دربارهٔ کارکرد استعاره باید گفت «بیش از آنچه که انتظار می‌رود صناعات سخنوری بیانگر شور و اشتیاق انسان به امر نامتناهی‌اند» (فتح‌زاده، ۱۳۹۰: ۵). زبان با استعاره زبان شده است و استعاره جان زبان است. پیراستن زبان از استعاره به نابودی و مرگ زبان می‌انجامد (داوری اردکانی و دیگران، ۱۳۹۳: ٤).

۱-۲-۲- حوزهٔ طبیعت

۱-۱-۲-۲-ماه

مولوی تجربهٔ اتحاد را به اقتران ماه و خورشید مانند کرده است. وجه استعاری ماه دلالگتر عالم وحدت، کمال و عدم نقصان آن است. برج قمر اوج زیبایی و کمال ماه است. مولوی از استعارهٔ «قران سعد» و «قران شمس» مواجههٔ خویش با شمس را اراده کرده است. «صاحب قران» نیز استعاره از حق و شمس‌الدین است.

من غلام قمرم غیر قمر هیچ مگو — پیش من جز سخن شمع و شکر هیچ مگو
سخن رنج مگو جز سخن گنج مگو — ور از این بی‌خبری رنج مبر هیچ مگو
(مولوی، ۲۲۱۹: ۲-۱)

۲-۱-۲-۲-نور

نور از یک منبع واحد است و دلالتگر وحدت وجود و بی‌رنگی و محو کثرت‌ها و صورت‌ها است. رنگ غالب در اشعار مولوی زرد و سرخ است که با تصویر خورشید و آتش همنشین است.

زهی لطف و زهی نوری زهی حاضر زهی دوری — چنین پیدا و مستوری کند منقاد صورت را
جهانی را کشان کرده بدن‌هاشان چون جان کرده — برای امتحان کرده ز عشق استاد صورت را
(همان، ٦۳: ۷ -٦)

۳-۱-۲-۲-دایره

نقطه، دایره، پرگار و حرکت افلاک و ستارگان بیانگر وحدت وجود و تجدد حیات، عدم نقصان، تمامیت و گستردگی جهان وحدت است. حرکت دایره‌وار سماع دلالتگر مرکز ثغل بودن معشوق و بازگشت به مبدأ است.

سـرمایهٔ مسـتی مـنم هـم دایـهٔ هسـتی مـنم بالا مـنم پسـتی مـنم چـون چـرخ دوار آمـدم
آنـم کـز آغـاز آمـدم بـا روح دمسـاز آمـدم برگشـتم و بازآمـدم بـر نقطـه پرگـار آمـدم
(همان،۱۳۷۹ :۳-۱)

٤-۱-۲-۲-آتش

آتش استعاره از عشق، تجلی حق و تطهیر حیات است. آتش بیانگر آفرینش، ظهور موجودات، کلیت و اطلاق عالم وحدت است که حذف کنندهٔ هر گونه نقش، نشانه‌ورزی و سلسله مراتب است. آتش فراتر از کارکرد مادی خود در خدمت عالم معنا به کار گرفته می‌شود. مولوی رخداد حضور را به امتزاج «آب و آتش» و «آتش در آتش» مانند کرده است.

درخـت و آتشـی دیـدم نـدا آمـد کـه جانـانم مـرا مـی‌خوانـد آن آتـش مگـر موسـی عمـرانم
درخت التیـه بـالبلوی و ذقـت المـن و السـلوی چهل سال است چـون موسـی بـه گـرد ایـن بیابـانم
(مولوی، ١٤١٤ :٥-١)

٥-۱-۲-۲-باد

باد استعاره از تجلیات و نفخات ربانی است و دلالتگر انقلاب، زایش نو و بازشگت به اصل خویش است. باد به تعبیر مولوی منجی و خبررسان غیبی و القاگر قهاریت خداوند و افعال او است که به چشم ظاهر دیده نمی‌شود.

بادهـای خـوش نفـس عشـاق را فریـاد رس ای پاکتر از جان و جـا آخـر کجـا بـودی کجـا؟
(مولوی، ۱۲: ۲)

«بو» از مهمترین کنش‌های حسی دیوان شمس است. بوهای عمیق و نهفته همچون «نفس رحمان»، «پیراهن یوسف»، «شراب»، «مشک و عنبر» و «عود» خبر از جهان دیگر می‌دهند و کارکرد «بو» حذف فاصله و در هم نوردیدن مرزها است.

خداونـدی شـمس الـدین تبریـز کـه بـوی خـالق جبـار دارد
ز بـو تـا بـوی فرقـی عظـیم اسـت و او بـی‌حـد و بـی‌مقـدار دارد
(مولوی، ٦٥٩: ۱۲-۱۱)

۲-۲-۲- حوزهٔ جانوران

۱-۲-۲-۲-آهو و شیر

آهو در غزلیات مولوی کلان استعاره‌ای از خود مولوی، شمس، صلاح‌الدین و خداوند است. مولوی آهو را با تصاویری همچون بیابان، صحرا، تتار، ختن، مشک، نافه، صیاد، دشت و شکارگاه پیوند می‌دهد. آهو دلالتگر وجود و بازگشت به وطن ازلی است. «شکار» استعاره از غمزهٔ الهی و دلالتگر حضور است. نافه نیز استعاره از تجلیات و ظهور حق است. «نافه» و «باد» موجب ابهام‌سازی فضای حضور می‌گردند که خداوند مؤثر و حاضر بی‌نشان است. شیر استعاره از قدرت حق، ولی مطلق و هیبت عشق است که عاشق را تا وطن اصلی خویش می‌کشاند. «شیر سیاه» یا «پلنگ» دلالتگر قهاریت حق و معدوم بودن در برابر هستی اوست.

یکـی آهـوی جـان پـرور برآمـد از بیابـانی کـه شـیر نـر ز بـیم او زنـد بـر ریـگ سـوزان دم
همه مسـتیم ای خواجـه بـه روز عیـد مـی‌مانـد دهل مست و دهلزن مست و بیخود می زند لم لـم
(مولوی، ١٤٤٠ :٤-٢)

۳-۲-۲- حوزهٔ انسانی

الف) اسم‌ها و صفات انسانی

۱-پری

«دیگری» و جهان حضور به طور کامل قابل دست‌یابی و ادراک نیست. «دیگری» از غیرت دیدار می‌نماید و پرهیز می‌کند. «اساس ادراک و ارتباط بر غیاب بنا شده است» (دریدا، ۱۳۹۲: ۳۰). توهم شفافیت و وضوح موجب گمراهی می‌شود و تنها حیرت قادر است ما را به خداوند نزدیک‌تر گرداند (آلموند، ۱۳۹۰: ۱۰۵). تجربیات حضور و استغراق آمیخته با فضایی مبهم، رازآلود، تیره و نامشخص هستند. استعاراتی همچون «دلبر پنهانی»، «پری»، «افسونگر» «ابر»، «گرد و غبار»، «گنج نهان»، «خرگاه»، «چادر»، «ابر»، «قفس» در شعر مولوی متناظر با همین معنی است.

یـــاد داری کامـــدی تـــو دوش مســـت　　مـــاه بـــودی یـــا پـــری یـــا جـــان حـــور

(همان، ۱۱۰۵: ٤)

بسـی مـاه و بسـی فتنـه بـه زیـر چـادر کهنـه　　بسـی پـالانی‌ای لنگـی کـه در برگسـتوان باشـد

بسی خرگه سیه باشـد در او ترکـی چـو مـه باشـد　　چه غم داری تو از پیری چو اقبالت جوان باشـد

بریـزد صـورت پیـرت بزیـد صـورت بختـت　　ز ابـر تیـره زایـد او کـه خورشـید جهـان باشـد

(همان، ٥٦٨: ۱۷-۱۵)

حضور مبهم «دیگری» نشان از انتزاعی بودن فضا دارد. ابهام و رازآمیزی به دلیل مواجه شدن با یک امر متعالی و حضور بی-نهایت و بسیط است که گستردگی زیادی به فضا می‌بخشد. کارکرد و تأثیر حیرت در این گونه وضعیت بیانگر خلع عاملیت و عجز سوژه در ادراک و تجربهٔ کامل دیگری بزرگ است.

۲-دایه

دایه دلالتگر اشتیاق و فقدان میل به اتحاد و نیازمندی، تسکین‌ناپذیری و رجعت به حق است. در نگاه لکان «مطلوب پیش از هر چیز یاد مادر را زنده می‌کند و از آنجا که وحدت با او امری امکان‌ناپذیری است، طلب او به صورت شوقی دیرینه در آدمی موجب حرکت پیوستهٔ او در مدار اشتیاق می‌شود» (فرضی، ۳۸۹ : ۷۳).

ای دل سرمســـت کجـــا مـــی‌پـــری؟　　بـــزم تـــو کـــو؟ بـــاده کجـــا مـــی‌خـــوری؟

مایـــهٔ هـــر نقـــش و تـــو را نقـــش نـــی　　دایـــهٔ هـــر جـــان و تـــو از جـــان بـــری

(همان، ۳۱٦٦: ۲-۱)

ب)پوشیدنی‌ها

۱-خلعت

خلعت دلالتگر رفع حجاب جسمانی، بقا، گشایش، عنایت حق است. مولوی از استعارهٔ خلعت تجلیات حق، تجدد و عدم کهنگی عالم معنا را یادآور می‌شود.

از پـــس دور قمـــر دولـــت بگشـــاد در　　دلـق بـرون کـن ز سـر خلعـت سـلطان رسـید

(مولوی،۱۰۱ :٤)

خرقه افکندن نشانهٔ حذف تعلقات و قربانی کردن هستی خویش است. عالم نامتعین و هیولایی بری از رنگ و تعلقات است.

نی نی برو مجنون برو خوش در میان خون برو　　از چون مگو بی‌چون برو زیرا که جان را نیست جا
گر قالبت در خاک شد جان تو بر افلاک شد　　گر خرقهٔ تو چاک شد جان تو را نبود فنا
(همان، ۱۸: ۵-٤)

پ)شخصیت‌های دینی ۱-یوسف و یعقوب

یوسف استعاره از جمال الهی و همچنین جان عاشق و کنعان نیز استعاره از عالم وحدت است. یوسف دلالتگر آشکارگی، زیبایی و تمامیت حقایق غیبی است. در آمدن یوسف از چاه نیز نشانهٔ آشکار شدن حقیقت مطلق در دل ظلمت و جهان ماده است.

ای خواجهٔ بازرگان از مصر شکر آمد　　وان یوسف چون شکر ناگه ز سفر آمد
آن میوهٔ یعقوبی وان چشمهٔ ایوبی　　از منظره پیدا شد هنگام نظر آمد
(همان، ٦۱۳: ۵-۱)

۲-کشتی نوح

کشتی نشانهٔ هبوط و انتقال از هبوط به عالم دیگر است که در این میان موج تجلیات، جذبات و حمایت‌های غیبی سالک را هدایت می‌کند که به مقصد اصلی خویش بازگردد.

یکی آهن بدم بی‌قدر و قیمت　　توأم آیینه‌ای کردی زدودی
ز طوفان فنا واخریدی　　که هم نوحی و هم کشتی جودی
(همان، ۲٦۸٤: ٤-۳)

۳-سلیمان

سلیمان نشان دهندهٔ وجود بی‌تعین و کلیت تفکیک‌ناپذیر عالم هیولایی است. سلیمان استعاره از قدرت و قهاریت بلامنازع حق و همچنین قدرت معنوی شمس است. مولوی خود را هدهدی می‌داند که آرزوی صدا و صفیر سلیمان را دارد. صدا و صفیر هم دلالتگر ندای بازگشت است.

معشوقه به سامان شد تا باد چنین بادا　　کفرش همه ایمان شد تا باد چنین بادا
ملکی که پریشان شد از شومی شیطان شد　　باز آن سلیمان شد تا باد چنین بادا
(همان، ۸۲: ۲-۱)

٤-ابراهیم

ابراهیم دلالتگر دفع حجاب‌های نفسانی و باطل کنندهٔ تمام اوهام در عالم حضور است. قرار گرفتن ابراهیم در میانهٔ آتش دلالتگر تجلی حقیقت، عشق، تطهیر و پاکی و سادگی عالم روحانی است.

غم عشق آتشینت چو درخت کرد خشکم　　چو درخت خشک گردد نبود جز آن آتش
خنک آنکه ز آتش تو سمن و گلشن بروید　　که خلیل عشق داند به صفا زبان آتش
(مولوی، ۱۲٤۹: ۸-۵)

٤-۲-۲- حوزهٔ زمان

تجربهٔ حضور خارج از اضافات زمان و مکان رخ می‌دهد. سارتر می‌گوید: «فقط با کمک

خلسه‌های عارفانه می‌توان از دست زمان گریخت» (سارتر، ۱۳۸۸ :۳۶). از نظر متکلمان زمان «امری قراردادی است و نباید برای آن وجود خارجی قائل شد» (کدیور، ۱۳۷٤: ۹٤)؛ اگر چه تجربه‌های حضور در ناخودآگاهی و فراغت از زمان و مکان رخ داده اما مولوی به اقتضای کلام این تجربه‌ها را در پردهٔ زمان‌هایی خاص می‌گنجاند «زمان صریحتر از واژه‌ها صحبت می‌کند. زمان ارتباط زیادی برقرار می‌کند و آشکارا حرف می‌زند» (گیسلر، ۱۳۸٤: ۱۲۲). حاکمیت تجربیات روحانی در شعر مولوی سبب گشته که از اموری چون روزه، توبه، ریاضت، فصل و... بگذرد و میلی به یادکرد آنها نداشته باشد و تنها زمان‌هایی برای او ازشمند باشند که به شیوه‌ای نمادین یادآور زمان ازلی و تجربهٔ حضور راستین باشند.

۱-٤-۲-۲-شب

غنای تجربیات روحانی به زمان معنا می‌دهد و آن را تعالی می‌بخشد؛ به همین دلیل مولوی شب را با «شب قدر»، «هندوستان» و «عید» پیوند می‌دهد که فرازمان است و با ابدیت پیوند دارد. شب کاکرد «چاه»، «دلو»، «معراج» را در پیوند زمین با آسمان معانی «یوسف»، «خورشید» و «ترک» می‌یابد. شب دلالتگر پوشیدگی، رازناکی، تهذیب و مکاشفه و همچنین دلالتگر ژرفای زمین و ظلمت درون است.

در چاه شب غافل مشو در دلو گردون دست زن　　یوسف گرفت آن دلو را از چاه سوی جاه شد
در تیره شب چون مصطفی می‌رو طلب می‌کن صفا　　کان شه ز معراج شبی بی‌مثل و بی‌اشباه شد
(مولوی، ۵۲۵: ۱۰و۹و۷)

۲-٤-۲-۲-بهار

نوروز و بهار در غزل مولوی دلالتگر فصل و سال نیستند؛ بلکه به عالم ازلی و ماوراء راه می‌برد. بهار دلالتگر پایان کهنگی، حیات تازه، آشکار شدن حقایق، اسرار ازلی و رستاخیز است و باد صدای اسرافیل را می‌نوازد.

خزان خفت و بهاران گشت بیدار　　نمی‌بینی درخت و گل شکفته‌ست
(مولوی، ۳۵۲: ۳)

۳-٤-۲-۲-عید

عید دلالتگر اشتیاق دل، نادر بودن تجربه، عدم کهنگی و کمال است. از نظر مولوی تجربهٔ وصال به مثابه عید است. مولوی شمس تبریز را «عید اکبر» می‌نامد و «عید اضحی» نیز دلالتگر قربانی کردن نفس و درگذشتن از تعلقات است.

ز روی توست عید آثار ما را　　بیا ای عید و عیدی آر ما را
تو جان عید و از روی تو جانا　　هزاران عید در اسرار ما را
(همان، ۱۱۲: ۱۰۲و۱)

٤-٤-۲-۲-حشر و قیامت

قیامت استعاره از عشق و حضور در محضر حق است. حشر و قیامت دلالتگر عالم وحدت است. این قیامت‌ها بی‌پایان و نامتناهی‌اند. نتیجهٔ اتحاد با جان الهی زایش جان‌ها و جهان‌های تازه است.

ای خواجه نمی‌بینی این روز قیامت را　　این یوسف خوبی را این خوش قد و قامت را
ای شیخ نمی‌بینی این گوهر شیخی را　　این شعشعهٔ نو را این جاه و جلالت را
(همان، ۷۵: ۲-۱)

۵-۲-۲- حوزۀ مکان (مکان استعلایی)

«دیگری» لامکان است و همه جا هست و در مکان خاصی نمی‌گنجد. کیفیت متعالی و عمیق فضای حضور موجب می‌شود که مکان از کارکرد عینی و فیزیکی خویش درگذشته و مکانی با معنای متکثر و فراسوی جهان مادی خلق شود.

۱-۵-۲-۲-صحرا

صحرا دلالتگر تجلی و ظهور حق و وحدت نامتمایز آغازین و بازگشت به آن است؛ همچنین نشان دهندۀ خلأ و ژرفا، ناپیدایی، مرزناپذیری و گستردگی آن است. صحرا در ادبیات عارفانه هویتی آرمانی و استعلایی یافته و در تقابل با شهر که نمایانگر انفصال، تزاحم و کثرت عالم ماده است قرار می‌گیرد. در غزلیات شمس صحرا با «یوسف در چاه»، «آهو» و «مشک و نافۀ آهوی تتار»، «صید و شکار»، «گلشن» و «شوریدگی» و «تماشا» گره می‌خورد که دلالتگر تجربۀ اتحاد و حذف فاصله و تدوام فضای حضور است.

والله که شهر مرا بی تو حبس می‌شود　　آوارگی و کوه و بیابانم آرزوست
(مولوی، ٤٤١: ۹)

به صحرا رو بدان صحرا که بودی　　درین ویرانه‌ها بسیار گشتی
(همان، ٢٦٤٧: ۱۰-۷)

۲-۵-۲-۲-بام

بام استعاره از لامکان و عالم غیب است که حقایق و تجلیات غیبی بی‌پرده آشکار می‌شوند. بام دلالتگر وصف‌ناپذیری، بی-نشانی و سادگی عالم مجرد و دور شدن از کثرت‌های عالم ماده است.

در هلا ای زهره زهرا بکش آن گوش زهرا را　　تقاضایی نهادستی در این جذبه دل مارا
منم ناکام تو برای صید و دام تو　　گهی بر رکن بام تو گهی برفته صحرا را
(همان، ٦١: ۲-۱)

۳-۵-۲-۲-گلزار و باغ

گلزار منع عارف از گشتن به گرد تعلقات است تا بتوان از حقایق ربانی و باغ غیبی بهره‌مند شد. باغ خبر دهنده از اسرار خداوند و پیوند دهنده به زمان اسطوره‌ای و ازلی است. درخت‌ها و گل‌ها تمثیل‌های کامل افراد بشرند که انقلاب روحی می-یابند.

گفت مرا مهر تو کو رنگ تو کو فر تو کو　　رنگ کجا ماند و بو ساعت دیدار مرا
غرقۀ جوی کرمم بندۀ آن صبحدمم　　کان گل خوش بوی کشد جانب گلزار مرا
(مولوی، ۳۹ :۷و۵و٤و۳)

٤-۵-۲-۲-خوان و مهمانی

مولوی متأثر از آیات قرآن همچون «وَ لا تَحسَبنَّ الَّذینَ قُتِلُوا فی سَبیلِ الله أمواتاً بل أحیاءٌ عندَ رَبهم یُرزَقون» (۱٦۹:۳)، «وَ سَقاهُم رَبُّهُم شَراباً طَهُورا» (۷٦ :۲۱) و آیات دیگر تجربیات دلپذیر کشف‌و شهود را از نظر ذوق و لذت بخشی هم‌ردیف نعمت‌های بهشتی آورده است. در سال‌های آخر قحطی مصر یوسف به درگاه خدا درخواست می‌کند در جواب او گفته می-

شود «دیدار تو را غذای ایشان گردانیدم» (پورنامداریان، ۱۳۸۵، ج۱: ۱۲۳-۱۲۲). خوان در حقیقت ارتزاق و فیض مستقیم از حقایق ربانی و لایق دیدار وی شدن است. «شراب و کباب» و «نور خوری» هم از این قبیل هستند. غذای روحانی به دور از دگرگونی و اضمحلال است و موجب تعالی و اتحاد من با نفس متعالی می‌گردد. درآمیختن تجربهٔ دیداری با تجربهٔ ادراکی-حسی بیانگر شدت حضور و ادراک بیشتر است. مولوی سعی کرده آنها را نه خوانش بلکه احساس کند، آن گونه که لاندوفسکی می‌گوید: «جهان برایم طعم پیدا می‌کند» (معین، ۱۳۹٦: ۸۸).

چون من خراب و مست را در خانهٔ خود ره دهی — پس تو ندانی این قدر کاین بشکنم آن بشکنم
خوان کرم گسترده‌ای مهمان خویشم برده‌ای — گوشم چرا مالی اگر من گوشهٔ نان بشکنم
(مولوی، ۱۳۷۵: ۱٤و۱۱)

۵-۵-۲-۲-شیر و شکر

مولوی خداوند را کان قند و شکر، شکر بی‌حد و شکر لب نامیده و تجربهٔ اتحاد با حق را به مثابه امتزاج شیر و شکر دانسته است که دلالتگر کیفیت و لذت تجربهٔ اتحاد است. «شربت» نیز دلالتگر تولد و بقای بعد از فنا و «عسل» دلالتگر بهشت و پیمان ازلی و خلوص تجربیات روحانی است.

میر آمد میر آمد وان بدر منیر آمد — وان شکر و شیر آمد تا روز مشین از پا
ای بانگ و نوایت تر وز باد صبا خوشتر — ما را تو بری از سر تا روز مشین از پا
(مولوی، ۸۳ :۸-٦)

٦-۵-۲-۲-سور و عروسی

پیوستگی بانگ چنگ و چغانه، سلام و صلوات تداعی‌گر عرفان شاد، فضای مکاشفه و رؤیا است که در تمام موتیف‌ها و تصاویر اصلی شعر مولوی دیده می‌شود. از دید گابریل مارسل موسیقی ابزاری برای هماهنگی، یگانگی، کشف عوالم تازه و زیستن در فضایی دیگرگونه، مطلوب و زیبا است (کین، ۱۳۹۷: ۱۰-۷). شادی واقعی شادی‌ای است که ملازم مقام باشد و فرد فقط به معروف شاد شود (محمدی آسیابادی، علیپور، ۱۳۸۸: ۱۳۰). «خاستگاه طبیعی وزن در دیوان شمس سماع، حرکت، رقص، تپش قلب و نبض سراینده است و چنگ و چغانهٔ جان مولوی با حرکت‌های طبیعی زندگی و قلب انسان هماهنگی یافته است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳٦۸: ٤۰۱). طبل و دهل دلالتگر دعوت و وصال، بازگشت به وطن اصلی و بقای بعد از فنا است. «ابزار زهی نشانگر اصوات آسمانی است؛ در صورتی که طبل‌ها و سایر ابزار کوبه‌ای اغلب با کشف‌وشهود و خلسه و جذبهٔ الهی ارتباط دارد» (میتنفورد، ۱۳۹٤: ۲۷٤).

بادا مبارک در جهان سور و عروسی‌های ما — سور و عروسی را خدا ببرید بر بالای ما
رقصی کنید ای عارفان چرخی زنید ای منصفان — در دولت شاه جهان آن شاه جهان افزای ما
در گردن افکنده دهل در گردک سرین و گل — کامشب بود دف و دهل نیکوترین کالای ما
(مولوی، ۳۱: ۱۰و۹و۲و۱)

بانگ کف‌زدن و بانگ سماع رمز وصلت و گشودگی است. رقص دلالتگر رستن و سبکی از حجاب‌ها، وساوس نفسانی، لطافت و سیالیت عالم هیولایی است. مولوی قبل از دیدار شمس به سماع نپرداخته بود «وی پیش از دیدار شمس هرگز سماع را شروع نکرده بود چون مولوی شمس‌الدین را دید عاشقش شد و امرش کرد که در سماع درا که آنچه می‌طلبی در سماع زیاده خواهد شدن» (رجایی بخارایی، ۱۳٦٤: ۲۷٤).

۷-۵-۲-۲-سیبستان

سیبستان مکان انتزاعی و دلالتگر لامکان و بهشت ازلی و درک کامل حقایق غیبی است. طبق سنت و روایات مسیحی و یهودی میوهٔ ممنوعه‌ای که آدم و حوا خوردند سیب بود. سیب و بوی خوش آن دلالتگر معرفت، بینایی و اشراق جهان پیش از هبوط است.

سیب را بو کرد موسی جان بداد　　بازجو آن بو ز سیبستان کیست
(همان، ۲٦٤۷: ۱۰-۷)

۸-۵-۲-۲-خراسان

تجربهٔ روحانی و ارتباط با حق یا شمس‌الدین موجب خلق و تشخص بخشیدن به مکان‌های انتزاعی می‌گردد. هانری کربن معتقد است یکی از موضوعات برجستهٔ ادبیات متصوفه «جستجوی خاور» است که در هیچ یک از اقالیم هفتگانه نمی‌گنجد و در اقلیم هشتم است. این خاور فراحسی و رمزآلود که سرچشمه بازگشت (مبدأ و معاد) است چیزی جز قطب آسمانی نیست (کربن، ۱۳۷۹: ۱۷).

این عجبتر که من و تو به یکی کنج اینجا　　هم در این دم به عراقیم و خراسان من و تو
به یکی نقش براین خاک و بر آن نقش دگر　　در بهشت ابدی و شکرستان من و تو
(مولوی، ۲۲۱٤)

۹-۵-۲-۲-تبریز

مکاشفات غیبی به همراه خاطرات و تجربیات عینی موجب معنا دادن به مکان و برتری فضا برمکان و تداوم آن است. مولوی به دلیل ارادت به شمس بیش از ٤۰۰ بار در غزلیات از «تبریز» یاد کرده و یادکرد از «دمشق» نیز به همین عنوان است. تبریز دلالتگر جهان غیبی است.

توریز بخت یارت به خدا که راست گویی　　که میان شیر مردان چو ویی کدام داری
تبریز شاد بادا که ز نور و فر آن شه　　دو هزار بیش چاکر چو یمن چو شام داری
(همان، ۲۸۵۸: ۹-۵)

۱۰-۵-۲-۲-بغداد نهان

«بغداد نهان» و پیوند آن با «منصور حلاج» دلالتگر وحدت وجود و فنای عارفان و افشای بی‌پردهٔ حقایق غیبی است.

پیش از آن کاندر جهان باغ می و انگور بود　　از شراب لایزالی جان ما مخمور بود
ما به بغداد جهان جان اناالحق می‌زدیم　　پیش از آن کاین دار و گیر و نکتهٔ منصور بود
(مولوی، ۷۳۱: ۲-۱)

۱۱-۵-۲-۲-مصر و کنعان

یوسف استعاره از تجلی جمال حق و جان انسان است. مصر و کنعان نیز دلالتگر جهان غیبی است که منشأ ظهورات، لطافت و زیبایی است. «هم‌آغوشی با یوسف» دلالتگر ادراک تجلی و فیض ناگهانی خداوند است که به طور قطعی قابل گشودن نیست «یگانه کاری که می‌توان با راز کرد هم‌آغوشی با آن است. آغوش یگانه جایگاه احساس آدمیان است» (وکیلی، امان‌آبادی، ۱۳۹٤: ۲۱۵).

منم مصر و شکرخانه چو یوسف در برم گیرم　　چو جویم ملک کنعان را چو او کنعان من باشد

زهـی حاضـر زهـی نـاظر زهـی حـافظ زهـی ناصـر زهی الـزام هـر منکـر چـو او برهـان مـن باشـد
(همان، ۵۷۸: ۱۱-۹)

۱۲-۵-۲-۲-یمن

عظمت تجربه و تحیر سوژه در خلق و معنا دادن به مکان‌های سیال و استعلای آن مؤثر است. «یمن» دلالتگر مقام امن در جهان آشنا و غیبی حق است. همایندی «یمن» و «سهیل» بیانگر وجه دوگانهٔ دیدار و غیاب و دسترس‌ناپذیری «دیگری» و «یمن» و «نفس رحمان» بیانگر سیالیت جهان هیولایی است.

ای تـو شـمع نـه فلـک کـز نـه فلـک بگذشـته‌ای تا چه سر است اینکه تـو انـدر لگـن پنهـان شـدی
ای سـهیلی کآفتـاب از روی تـو بیخـود شـده‌سـت خیـر باشـد خیـر باشـد از یمـن پنهـان شـدی
(همان، ۲۷۹۵: ۵-۲)

۱۳-۵-۲-۲-روم

حبش استعاره از جهان ماده و روم استعاره از جهان وحدت است. اهل روم متوجه حضور حق هستند و از تمامی رنگ‌ها و زنگ‌ها علوم و قیل و قال ظاهری بدورند.

ایـن را رهـا کـن قیصـری ز روم انـدر حـبش تـا زنـگ را بـر هـم زنـد دربـردن زنگـار مـن
نظـاره کـن کـز بـا او هـر لحظـه‌ای پیغـام او از روزن دل مـی‌رسـد در جـان آتشـخوار مـن
(همان، ۱۷۹۱: ۷-٦)

۳- نتیجه

معرفت شناسی موسوم به عرفان عاشقانه در غزلیات شمس بر مبنای مفهوم کلیدی «حضور» شکل گرفته است. حضور به سوژه این امکان را می‌دهد که از حاضربودگی بستهٔ جهان مادی و نظام پیوستار و روزمره خارج شود و در ساحت تجربهٔ زیسته، فراتر از زمان و مکان، جهان دیگری را تجربه کند. دال‌های هنری برساختهٔ مولف-راوی غزلیات شمس درباب تجربهٔ حضور به سوژهٔ مخاطب-تجربه‌گر، فرصت مواجهه با زمان‌ها و مکان‌های خاصی را می‌دهد که ادراک وی در آن قابلیت گسترش فضا و استمرار آن را می‌یابد: صحرا، دریا، باغ، گلزار، بام، سور و عروسی به شکلی نمادین سبب گسترش و انبساط فضا و دلالتگر استیلا و عظمت جهان هیولایی است و بهار، شب، عید، نوروز، حشر و قیامت در قالب نوعی استحاله، تجدید حیات و ظهور جهان غیبی و بازگشت به جهان وحدت در پدیدار مخاطب-تجربه‌گر نمود می‌یابند؛ البته این پدیدارها به وجوهی دیگر تداوم می‌یابند: همان‌طور که پنهان شدن غار، چاه، خرگاه، چادر، گنج‌نهانی، شمع در لگن، دلالتگر وجه نهان بودگی حق و ژرفا و گستردگی لامکان و عالم هیولایی می‌شوند، پری، گرد و غبار، ابر نیز دلالتگر فضای رازناک و ابهام‌آمیز حضور و ساحت دسترس‌ناپذیر دیگری هستند. این تجربه‌های پدیدار شده در متن و فرایندهای حسی-ادارکی مخاطب-تجربه‌گر و کنش‌های حسی همسو با آنها در استمرار و تقویت فضای حضور در مکان‌های انتزاعی خلق شدهٔ سوژه همچون سیبستان، یمن و صحرا سهیم می‌شوند. با این وصف مؤلف- راوی غزلیات شمس با روایت‌پردازی مبتنی بر بازنمایی فضای حضور هر کدام از تمثیل‌ها و استعاره‌های خرد و کلان را برای تبیین فضای رازناک، ابهام‌آمیز و غیرشفاف، بیکران، تفکیک-ناپذیر، نامتعین، سیال و بلعندهٔ جهان منبسط به کار برده است؛ فضایی که با دنیای تشخص‌یافته و پر از مرزبندی و اضطراب برآمده از آن نسبتی ندارد.

٤- منابع

قرآن کریم

آلموند، یان،(۱۳۹۰)، **تصوف و ساختارشکنی: بررسی تطبیقی آراء دریدا و ابن عربی**، ترجمهٔ فریدالدین رادمهر، تهران: پارسه.

آگامبن، جورجیو، (۱۳۹۰)، **کودکی و تاریخ: دربارهٔ ویرانی تجربه**، ترجمهٔ پویا ایمانی، تهران: مرکز.

احمدی، بابک،(۱۳۸٤)، **ساختار و تأویل متن**، تهران: مرکز.

اکبری، محسن، **سهروردی،(۱۳۹٦)، بارکلی و هستی به مثابه حضور**، تهران: نگاه معاصر.

اکو امبرتو،(۱۳۸۹)، **نشانه‌شناسی**، ترجمهٔ پیروز ایزدی، چاپ دوم، تهران: ثالث.

بابک معین، مرتضی ، (۱۳۹٦)، **ابعاد گمشدهٔ معنا در نظام روایی کلاسیک؛ «نظام معنایی تطبیق یا رقص در تعامل»**، تهران: علمی فرهنگی.

بلانشو، موریس،(۱۳۸۸)، **ادبیات و مرگ**، ترجمهٔ لیلا کوچک‌منش، تهران: گام نو.

بوبر، مارتین، (۱۳۸۰)، **من و تو**، ترجمهٔ ابوتراب سهراب و الهام عطاردی، تهران: فروزان‌روز.

پورنامداریان، تقی،(۱۳۸۵)، **داستان پیامبران در کلیات شمس: شرح و تفسیر عرفانی داستان‌ها در غزل‌های مولوی**، جلد اول، تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

چهرازی، پیمان، (۱٤۰۰)، **زبان و شاعری: ادگار آلن‌پو... [و دیگران]**، گردآوری و ترجمهٔ پیمان چهرازی، تهران: آگه.

خلیلی جهان‌تیغ، **مریم،(۱۳۸۰)، سیب باغ جان**، تهران: سخن.

دریدا، ژاک،(۱۳۹۲)، **فروید و صحنهٔ نوشتار**، ترجمهٔ مهدی پارسا، تهران: روزبهان.

سارتر، ژان پل،(۱۳۸۸)، **ادبیات چیست**، ترجمهٔ ابوالحسن نجفی، تهران: نیلوفر.

سروش، عبدالکریم،(۱۳٦۷)، **تمثیل در شعر مولانا و گفتگویی پیرامون هنر**، تهران: برگ.

شفیعی کدکنی، محمدرضا،(۱۳٦۸)، **موسیقی شعر**، تهران: آگاه.

شمس قیس، رازی،(۱۳۸۸)، **المعجم فی معاییر اشعار العجم**، تصحیح محمد قزوینی، تهران: علمی.

شوالیه، ژان، گربران، آلن،(۱۳۸۸)، **فرهنگ نمادها**، ترجمهٔ سودابه فضایلی، تهران: جیحون.

ضیمران، محمد،(۱۳۸۳)، **درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر**، تهران: نشر قصه.

علیا، مسعود،(۱۳۸۸)، **کشف دیگری همراه با لویناس**، چاپ دوم، تهران: نشر نی.

فتح‌زاده، حسن،(۱۳۹۱)، **«دریدا و واسازی استعاره»**، نشریهٔ فلسفه، سال ۳۹، شمارهٔ یک، صص ۱٦-۱.

فرضی، سارا،(۱۳۸۹)، **«تبیین تجربهٔ عرفانی فنا و اتحاد با مطلق در مثنوی مولوی بر اساس نظریهٔ لکان»**، پایان نامهٔ کارشناسی ارشد، راهنما امید همدانی، دانشگاه فردوسی مشهد.

فینک، بروس،(۱۳۹۷)، **سوژهٔ لاکانی بین زبان و ژوئیسانس**، ترجمهٔ محمدعلی جعفری، تهران: ققنوس.

کاسیرر، ارنست،(۱۳۷۸)، **فلسفهٔ صورت‌های سمبلیک**، ترجمهٔ یدالله موقن، تهران: هرمس.

کدیور، محسن،(۱۳۷٤) **«تحلیل و نقد نظریهٔ موهوم بودن زمان»**، فصلنامهٔ مفید: میان رشته‌ای، دورهٔ۱، شمارهٔ ۱، صص ۱۳٤-۸۹.

کمبل، جوزف، (۱۳۷۷)، **قدرت اسطوره**، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: مرکز.

کین، سم،(۱۳۹۷)، **گابریل مارسل**، ترجمهٔ مصطفی ملکیان، تهران: هرمس.

گیسلر، نورمن،(۱۳۸٤)، **فلسفلهٔ دین**، ترجمهٔ حمیدرضا آیت‌الهی، تهران: حکمت.

لوویزن، لئونارد،(۱۳۷۹)، **شیخ محمود شبستری**، ترجمهٔ مجدالدین کیوانی، تهران: مرکز.

محمدی آسیابادی، علی،(۱۳۸۷)، **هرمنوتیک و نمادپردازی در غزلیات شمس**، تهران: انتشارات سخن.

محمدی آسیابادی، علی، علیپور، زهرا،(۱۳۸۸)، **شادی و خوشدلی نزد شمس**، پژوهشنامهٔ ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال هفتم، شمارهٔ سیزدهم، صص ۱٤۸-۱۲۵.

مرغوب، حوا، سرامی، قدم علی، حکمت، شاهرخ، **زیباشناختی تمثیل در مثنوی مولانا با گرایش حس نوستالژی**، فصلنامهٔ زیبایی‌شناسی ادبی، سال شانزدهم، شمارهٔ ۳۵، صص۱۲۱-۹۵، ۱۳۹۷.

مولوی، جلال‌الدین محمدبن محمد،(۱۳۹۱)، **کلیات شمس یا دیوان کبیر**، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: بهنود.

میتنفورد، میرندا بوروس،(۱۳۹٤) **دایره‌المعارف مصور نمادها و نشانه‌ها**، تهران: نشر سایان.

میرصادقی، جمال،(۱۳۸۵)، **عناصر داستان**، تهران: سخن.

نسفی، عزیزالدین،(۱۳۷۹)، **انسان کامل**، تصحیح ماریژان موله، طهوری: انجمن ایران شناسی فرانسه در تهران.

وکیلی، هادی، جعفری امان آبادی، هادی،(۱۳۹٤)، «**رودولف اتو، مادهٔ امر قدسی و صورت‌های آن**»، پژوهش‌نامهٔ عرفان، دوفصلنامه، سال نهم، شمارهٔ هفدهم، صفحات ۲۳۰-۲۰۹.

هگل، گئورگ ویلهم،(۱۳۹۰)، **پدیدارشناسی جان**، ترجمهٔ باقر پرهام، تهران: کندوکاو.

یونگ، کارل گوستاو،(۱۳۵۲)، **انسان و سمبل‌هایش**، ترجمهٔ ابوطالب صارمی: امیرکبیر.