-- *Literary Text Research* ---------
Winter 2023, 27(98), 107-136
ltr.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/LTR.2021.59478.3330

Original Research
Received: 02/Mar/2021
Revised: 24/Jul/2021
Accepted: 23/Agu/2021
ISSN:2251-7138
eISSN:2476-6186

Semiotics of the Clothing System in Molavi's *Masnavi*

Effat Neqabi *
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran

Mehrnoosh Esrafilzadeh
Ph.D. Student in Persian Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran

Abstract

The clothing system is one of the important systems that have a significant presence in literary texts. Rumi is one of the poets who was able to transform the system of language signs of clothing into literary signs. He creates new signs in the text of the story by using words and everyday signs of clothes. This research aims to investigate and analyze the symbols of clothing in the stories of Masnavi with Barthes' semiotic approach, especially the theories of Doxa and Paradox. In this theory, Barthes does not limit the meaning and concept of the sign to the explicit meaning and tries to design a model to achieve the implicit meaning of the signs in addition to the explicit meaning. Analytical investigation of this theory in anecdotes from Masnavi shows that Rumi does not use symbols in their conventional meaning; rather, by creating new signs as well as interpreting the stories, he achieves a new reading of the primary signs, which are connected with the entire system of signs in Masnavi.

Keywords: Semiotics, Clothing System, Rumi, Masnavi Manavi, Barthes.

- The present paper is adapted from a Ph. D thesis on Persian Language and Literature, Kharazmi University.

∗Corresponding Author: neghabi@khu.ac.ir

How to Cite: Neqabi, E. & Esrafilzadeh, M. (2023). Semiotics of the Clothing System in Molavi's *Masnavi*. *Literary Text Research*, 27(98), 107-136. doi: 10.22054/LTR.2021.59478.3330.

1. Introduction

The land of Iran has long been the cradle of mystical thoughts, and many literary works have been created in this field. Masnavi Manavi is an educational book; the presence of mystical terms and literary and cultural issues has made it difficult for those who are less familiar with the mind and language of Rumi to understand the concepts of the verses. By using signs in the literary text, he intends to make signs the way to enter the world and to know it, and from an external and objective sign, he created an idea in his mind and transformed everything that existed in his mind in an individual and distinct form into a conceptual form that indicates the same type of people, and by using this concept and meaning, they acquire an innumerable treasure of signs. When a symbolic system such as clothing is placed in a literary text, all the factors that make up the text and the tools of text production are used to form the concept of the literary work, and linguistic and literary tools as well as the process of combining and substituting words all affect the meaning of the text. These factors put the appearance and physical aspects of the signs in favor of the mental force in the same way, so that the implicit meaning of the clothing sign is formed. "The very ancient imagination of weaving and tailoring provides many opportunities for Rumi to show the manifestations of God or love, using the metaphor of the great weaver of fate or the tailor of life." (Schimel, 1375: 9), which is used in Masnavi and Ghazliat of Shams to express instructions and create new themes.

In this essay, we are trying to analyze the symbols of clothing in the Masnavi and also determine their role in the process of Rumi's imagination in expressing mystical themes. How was Rumi able to transform the symbols of clothing into new symbols?

2. Literature Review

Researchers have made countless studies about the value and importance of Rumi's Masnavi and the role of this work in the process of mystical didactic poetry. However, semiotic analysis is something

that has been very little discussed so far and is limited to a few Ghazals. In the book Shokouh Shams, Annemarie Schimmel mentioned the artistic functions of the clothing system in Shams's Ghazals in the fantasy section (Schimel, 1375: 225). No article was found about the subject of the present article, "Semiotics of the Clothing System in Masnavi".

Many books and articles have been written about semiotics and its various theories. Regarding the clothing system, Roland Barthes discusses the formation of the structure in the book Semiotics of Clothing. Barthes writes in the book The Fashion System: The fashion system is a language. Regardless of the individual way of dressing, it is a systematic field of signs and rules. At the same time, the abstract form of the language finds a material expression here and is close to the written language. Barthes is mostly trying to prove the point that even in special clothing systems, the rules and principles of linguistics prevail. He has done this by reviewing several fashion magazines. The main motive of this work was to understand meanings with the help of signs. (Ahmadi, 2013: 221). The symbolic system of clothing works like any other symbolic system through the axes of selection and combination (syntactic structure). For example, the language in the clothing system consists of:

1. Opposite of pieces and parts of clothing, whose changes create a change in meaning. (type of hat used).
2. The rules that exist on the continuity of the parts among themselves or on the length or width of the body and the speech in the clothing system include all the phenomena related to the irregular construction or the individual method of covering (clothing size, degree of cleanliness, makeups, and personal ornaments). (Barthes, 1370: 37).

As we can see in the presented examples, the signs of clothing are exposed in an interconnected system in society, and according to the culture of each society, they can be interpreted into countless secondary meanings. The reflection of clothing signs in literary texts and poets' use of implied meanings, taking into account their cultural context, needs more investigation and reflection, which we are looking for in this article.

3. Methodology

Our research method in this research is an analytical and descriptive method with Barthes' semiotics approach. First, we extracted the clothing semiotic system in Masnavi, and then we classified these signs based on frequency, and then we analyzed these signs based on Barthes' semiotics approach, which has independent research in this field, and showed how Rumi uses this system along with systems, elements, and other things in the process of imagining in Masnavi and turns them into new signs so that he can introduce his mystical thoughts to the minds of his audience.

Theoretical Framework

There are different approaches to semiotics, and among all of them, we chose Barthes' semiotic approach. Barthes considers the purpose of semiotic research to be the reconstruction of the function of signification systems according to a kind of structuralist process. According to him, the text is a structure of signs that has determined and assumed values; these values get their determinations from the signified field. The relationship between sender and receiver with values and meanings is under the influence of their interpretation. (Ahmadi, 1382: 224) Barthes, following Saussure, believes that in a semiotic system, meaning is not an independent or self-contained matter, but rather the differential aspect of the sign that constitutes meaning. (Selden and Widdowson, 2004: 139)

In this model, the signifier and the signified join together in the first level to form the second group of signifiers, or, in simpler terms, the expression level in the secondary signification system is based on the expression level and the content level of the primary signification system. In general, Barthes is not compatible with the ultimate meaning and signifier of the sign. (Algoneh Junqani, 2016: 20) In this context, he achieves a kind of semiotics that acts as a meta-language, and this program is formed by changing Barthes' attitude about the hierarchical relationships of explicit and implicit meanings in the sign. (Algoneh Junqani, 2016: 27) As a result, Barthes puts forward an equivalent with the title of paradox in order to criticize the obvious

and also to reveal the ideological implications of doxa. We must keep in mind that doxa, with the process of naturalization, pretends as if it is the real thing, undoubted, and indisputable; however, in opposition to that, the paradox is a semiotic approach that is basically aimed at criticizing the obvious; in this way, in this system, signs act on the basis of pre-existing signs. Therefore, in the model proposed by Barthes, we come across a semiotic system that operates on two distinct levels. Based on this model, it is possible to design and explain two real and hypothetical levels of implication. In this regard, Barthes emphasizes that those implied meanings that appear in the second order are formed through the relationship between the implied signifier and the natural signified. (Algoneh Junqani, 2016: 13). This is the result of the coexistence between the layers of the text, each of which has been objectively realized based on the selection of different codes in the act of communication. And it is not a product, but a process that is the product of complex interactive relationships between layers of cohabitation and different cultural codes. (Sojoudi, 2013: 271)

The clothing system also acquires meaning according to the social context in which it is formed. Apart from that, it is also used in the implied sense. In Masnavi, Rumi has been able to use it as a means to express his mystical teachings, and by analyzing and examining the signs and creating new signs, he has provided the basis for a new reading of the primary signs. These signs make his language more literary. In this research, we will analyze the clothing system in the Masnavi with the approach of the theory of doxa and paradox and its use in the Masnavi.

4. Conclusion

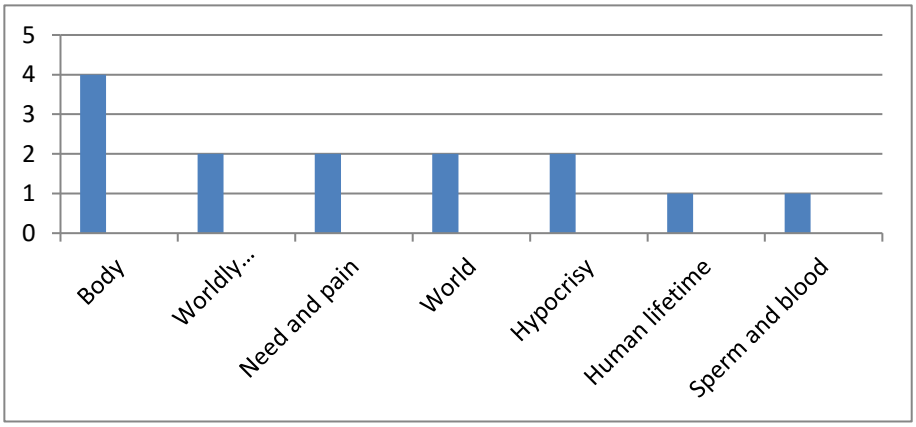
In this research, it was shown that each of the signs of clothing does not act as a fixed and frozen sign, but its role in the text is dynamic, variable, fluid, and active, which causes the production of different meanings in mystical and literary language. The selection of each of the words Khorqeh, Poustin, Charaq, Jameh, Faraji, etc. instead of other signs in the axis of substitution and placing those signs in a

specific place of the linear chain expresses Rumi's skill in creating different meanings for signs.

The signs of clothing were the main symbols of the allegories that Rumi has shaped the desired structure of the narrative and allegory by considering the existing relationships between the clothing system, and by creating order among these structures, he has created different layers of the text, and finally, by referring the codes and symbols within the text to each other, he expresses the educational and mystical result of the narrative.

In these allegories, the signs of the clothing system have moved from explicit signified to implicit signified such as body, worldly dependencies, need and pain, world, sperm and blood, hypocrisy, and human lifetime. Fourteen allegories with this theme were found in the six books of the Masnavi, and the main result about these signs can be expressed in the following diagram:

Diagram 1: Frequency of implied meanings of clothing signs



We also found that in Rumi's language, the movement of linguistic signs from everyday language towards literary signs has an artistic function, and by using literary arrays such as simile, metaphor, irony, etc., as well as contrasts in the words, the possibility of expanding the meaning has been provided for the poet, and the usual and common signs in the literary text have been turned into spiritual and mystical signs. these significations of Rumi are a confirmation of the theory of the infinity of signs, which was put forward by Barthes and some semioticians.

-- متن‌پژوهی ادبی---------
دوره ۲۷، شماره ۹۸، زمستان ۱٤۰۲، ۱۰۷-۱۳٦
ltr.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/LTR.2021.59478.3330

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۲/۱۲ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۰۵/۰۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۶/۰۱
ISSN: ۲۲۵۱-۷۱۳۸ eISSN: ۲۴۷۶-۶۱۸۶

نشانه‌شناسی نظام پوشاک در مثنوی مولوی

عفت نقابی * دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران

مهرنوش اسرافیل‌زاده دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران

چکیده

نظام پوشاک از نظام‌های بسیار مهم است که در متون ادبی حضور چشمگیری دارد. مولوی از جمله شاعرانی است که توانسته است نظام نشانه‌های زبانی پوشاک را به نشانه‌های ادبی تبدیل کند. او با کاربرد واژگان و نشانه‌های روزمرهٔ پوشاک، نشانه‌های تازه‌ای را در متن حکایت خلق می‌کند. این پژوهش بر آن است که با روش توصیفی- تحلیلی به بررسی و تحلیل نشانه‌های پوشاک در حکایت‌هایی از مثنوی با رویکرد نشانه‌شناسی بارت به ویژه نظریهٔ هم‌سازه و ناسازه بپردازد. در این نظریه، بارت معنا و مفهوم نشانه را به معنای صریح، محدود نکرده و تلاش می‌کند که الگویی را طراحی کند تا در کنار معنای صریح به معنای ضمنی نشانه‌ها دست یابد. بررسی تحلیلی این نظریه در حکایت‌هایی از مثنوی نشان می‌دهد که مولانا نشانه‌ها را در معنای قراردادی آن‌ها به کار نمی‌گیرد، بلکه با خلق نشانه‌های جدید و همچنین تفسیر و تأویل حکایت‌ها به خوانشی نو از نشانه‌های اولیه دست می‌یابد که این نشانه‌ها با کل نظام نشانه‌ای مثنوی در پیوند است.

کلید واژه‌ها: نشانه‌شناسی، نظام پوشاک، مولانا، مثنوی معنوی، بارت.

- مقاله حاضر برگرفته از رساله‌ی دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی است.

* نویسنده مسئول: neghabi@khu.ac.ir

مقدمه

اطلس و دیباج بافد عاشق از خون جگر تا کشد در پای معشوق اطلس و دیباج را
(مولوی، ۱۳۷۸: ۸۷)

سرزمین ایران از دیر باز، مهد تفکرات عرفانی بوده است؛ از این رو، نام‌آوران بی‌شماری را در عرصهٔ عرفان و تصوف در دامن خود پرورش داده است. یکی از این بزرگان نام‌آور، مولانا جلال الدین محمد بلخی (۶۰۴-۶۷۲ هـ ق) است. از بین آثار او مثنوی معنوی کتابی تعلیمی در زمینهٔ عرفان، اصول تصوف، اخلاق و معارف است که وجود اصطلاحات عرفانی، وسعت اطلاع از دانش‌های گوناگون شرعی، مسائل ادبی و فرهنگی باعث شده است که درک مفاهیم ابیات برای کسانی که با ذهن و زبان او آشنایی کمتری دارند، دشوار باشد. گستردگی قلمروها و نظام‌هایی که مولوی در فرآیند خیال‌بندی خویش از آن استفاده کرده، بسیار است. یکی از آن‌ها نظام پوشاک است. «خیال‌بندی بسیار کهن بافندگی و دوزندگی در کنار بشارت قرآنی ﴿و لبلاسهم فیها حریر﴾[۱]. فرصت‌های بسیاری را برای مولانا در نشان دادن جلوه‌های خداوند یا عشق با استفاده از استعاره‌ی بافندهٔ بزرگ سرنوشت و یا خیاط حیات فراهم می‌آورد» (شیمل[۲]، ۱۳۷۵: ۹) که در مثنوی و هم در غزلیات شمس برای بیان اندرزها و خلق مضامین تازه از آن بهره می‌جوید.

هنگامی که یک نظام نشانه‌ای مانند پوشاک در متن ادبی قرار می‌گیرد از تمامی عوامل تشکیل‌دهنده متن و ابزارهای تولید متن در جهت شکل‌گیری مفهوم اثر ادبی استفاده می‌شود و ابزارهای زبانی و ادبی و همچنین فرآیند همنشینی و جانشینی واژگان تماماً بر معنای متن تأثیر دارد. این عوامل جنبهٔ ظاهری و فیزیکی نشانه‌ها را به نفع نیروی ذهنی در یک مسیر قرار می‌دهند تا معنای ضمنی نشانهٔ پوشاک شکل گیرد.

مولوی با کاربرد نشانه‌ها در متن ادبی قصد دارد نشانه‌ها را راه ورود به جهان و شناخت آن قرار دهد و از یک نشانهٔ بیرونی و عینی، تصوری در ذهن خود ساخته و همهٔ آنچه را به شکل انفرادی و متمایز در ذهن وجود داشته به شکل مفهومی درمی‌آورد که بر افراد

---

۱. سورهٔ حج، آیهٔ ۲۳

2. Schimmel, A.

یک نوع دلالت کند و با استفاده از این مفهوم و معنا، گنجینهٔ بی‌شمار از نشانه‌ها را در اختیار می‌گیرد.

ما در این جستار درصدد تحلیل نشانه‌های پوشاک در مثنوی و نیز تعیین نقش آن‌ها در فرآیند خیال‌بندی مولوی در بیان مضامین عارفانه هستیم که مولانا چگونه توانسته است نشانه‌های پوشاک را به نشانه‌های تازه‌ای تبدیل کند؟

۱. پیشینهٔ پژوهش

پژوهشگران دربارهٔ ارزش و اهمیت کتاب مثنوی مولوی و نقش این اثر در روند شعر تعلیمی عارفانه، مطالعات بی‌شماری کرده‌اند، اما بررسی نشانه‌شناختی امری است که تاکنون بسیار کم به آن پرداخته شده است و محدود به چند غزل می‌شود. دربارهٔ موضوع مقالهٔ حاضر «نشانه‌شناسی نظام پوشاک در مثنوی» به مقاله‌ای برنخوردیم. در کتاب «شکوه شمس» آنه ماری شیمل در بخش خیال‌بندی به کارکردهای هنری نظام پوشاک در غزلیات شمس اشاره کرده است (شیمل، ۱۳۷۵: ۲۲۵).

دربارهٔ نشانه‌شناسی و نظریه‌های مختلف آن کتاب‌ها و مقالات زیادی نوشته شده است. در مورد نظام پوشاک نیز رولان بارت[1] در کتاب «نشانه‌شناسی پوشاک» به چگونگی شکل‌گیری این ساختار می‌پردازد. بارت در کتاب نظام رسم پوشاک می‌نویسد: نظام پوشاک یک زبان است. مستقل از شیوهٔ فردی لباس پوشیدن، رشته‌ای است نظام‌دار از نشانه‌ها و قاعده‌ها. در همین حال سویهٔ تجریدی زبان، اینجا بیان مادی می‌یابد و از این جهت به زبان نوشتاری نزدیک می‌شود.

بارت بیشتر در پی اثبات این نکته است که حتی در نظام‌های ویژهٔ پوشاک، قاعده‌ها و اصول زبان‌شناسی حاکم است. او این کار را با بررسی چند مجلهٔ مد انجام داده است. انگیزهٔ اصلی از این کار فهم معانی به یاری نشانه‌ها بود. (احمدی، ۱۳۹۳: ۲۲۱).

بارت چشم‌اندازهای جامعه‌شناختی و فرهنگی‌ای همچون نظام پوشاک، نظام غذا، نظام اتومبیل و نظام اثاثیه منزل را با استفاده از تقابل زبان/ گفتار معین می‌کند، چراکه زبان یک نهاد اجتماعی و یک نهاد ارزشی است که به هیچ وجه یک فعل به شمار نمی‌آید و فرد نمی‌تواند آن را خلق کند و در مقابل، گفتار اساساً یک فعل فردی و مربوط به انتخاب و

1. Barthes, R.

اندیشه شخصی است. بنابراین، این فرض را در نظر می‌گیرد که یک مقوله کلی بنام زبان/ گفتار وجود دارد که همهٔ نظام‌های نشانه‌ای را دربر می‌گیرد (بارت، ۱۳۷۰: ۳۵). نظام نشانه‌ای پوشاک مانند هر نظام نشانه‌ای دیگری از طریق محورهای انتخاب و ترکیب (ساختار نحوی) کار می‌کند. به عنوان مثال، زبان در نظام پوشاک تشکیل شده است از:
- تقابل تکه‌ها و اجزای لباس که تغییرات آن‌ها تغییر در معنی را ایجاد می‌کند (نوع کلاه مورد استفاده).
- قواعدی که بر پیوستگی اجزاء در میان خودشان یا بر طول یا عرض بدن وجود دارد و گفتار در نظام پوشاک شامل همهٔ پدیده‌های مربوط به ساخت بی‌قاعده یا روش فردی پوشش است (اندازه لباس، درجهٔ پاکیزگی، آرایش‌ها و زینت‌های شخصی) (بارت، ۱۳۷۰: ۳۷).

همانطور که در نمونه‌های ارائه شده شاهد هستیم نشانه‌های پوشاک در یک نظامی به هم پیوسته در اجتماع در معرض دید قرار می‌گیرند و با توجه به فرهنگ هر جامعه می‌تواند به دلالت‌های ثانویه بی‌شماری تفسیر شود. انعکاس نشانه‌های پوشاک در متون ادبی و استفادهٔ شاعران از معناهای ضمنی به وجود آمده با در نظر داشتن زمینهٔ فرهنگی آن نیاز به بررسی و تأمل بیشتر دارد که ما در این مقاله در پی آن هستیم.

۲. روش پژوهش و قلمرو آن

روش پژوهش ما در این جستار روش تحلیلی و توصیفی با رویکرد نشانه‌شناسی بارت است. ابتدا نظام نشانه‌شناسی پوشاک را در مثنوی استخراج و سپس این نشانه‌ها را براساس بسامد طبقه‌بندی کردیم و بعد از آن به تحلیل این نشانه‌ها بر اساس رویکرد نشانه‌شناسی بارت که جستار مستقلی در این زمینه دارد، پرداختیم و نشان دادیم چگونه مولوی از این نظام در کنار نظام‌ها و عناصر و موارد دیگر در فرآیند خیال‌ندی خویش در مثنوی بهره می‌جوید و آن‌ها را به نشانه‌های جدیدی تبدیل می‌کند تا بتواند از این رهگذر اندیشه‌های عرفانی خویش را به ذهن و ضمیر مخاطبان خود القا کند.

۳. چهارچوب نظری

دربارهٔ نشانه‌شناسی رویکردهای مختلفی وجود دارد و از میان این همه، ما رویکرد نشانه‌شناسی بارت را برگزیدیم. بارت هدف از تحقیق نشانه‌شناختی را بازسازی و تجدید بنای کارکرد نظام‌های دلالت بر طبق نوعی فرآیند ساختارگرایانه می‌داند. از نظر وی، متن، ساختاری از نشانه‌ها است که ارزش‌های تعیین شده و مفروض دارد، این ارزش‌ها، تعیّن‌های خود را از ساحت دلالت‌گونه به دست می‌آورند. رابطهٔ فرستنده و گیرنده با ارزش‌ها و دلالت‌ها، زیر تأثیر تأویل آن‌هاست (احمدی، ۱۳۸۲: ۲۲۴). بارت به پیروی از سوسور[1]، معتقد است که در یک نظام نشانه‌شناختی معنا امری مستقل یا فی ذاته نیست، بلکه این وجه افتراقی نشانه است که برسازندهٔ معنا به شمار می‌آید (سلدن و ویدوسون،[2] ۱۳۸۴: ۱۳۹)

بارت با طرح نظریهٔ ناسازه و به‌کارگیری آن در خوانش متون فرهنگی و ادبی و تبیین جایگاه معانی صریح و تلویحی و نقد سلسله مراتبی بین آن‌ها، امکان افشای ساز و کار هم‌سازه و فرا رفتن از آن را از راه بازسازی احتمالی ناسازه فراهم می‌آورد (الگونه جونقانی، ۱۳۹۶: ۲۳). در این الگو دال و مدلول در سطح نخست به هم می‌پیوندند تا دال دسته دوم را تشکیل دهند یا به بیانی ساده‌تر، سطح بیان در نظام دلالتی ثانویه بر اساس سطح بیان و سطح محتوای نظام دلالتی اولیه استوار است. به طور کلی، بارت در مورد نشانه، با معنا و مدلول نهایی سر سازگاری ندارد (الگونه جونقانی، ۱۳۹۶: ۲۰). وی در این زمینه به نوعی نشانه‌شناسی دست پیدا می‌کند که به عنوان فرازبان عمل می‌کند و این برنامه با تغییر نگرش بارت دربارهٔ روابط سلسله مراتبی، معانی صریح و ضمنی در نشانه شکل می‌گیرد (الگونه جونقانی، ۱۳۹۶: ۲۷).

از نگاه بارت هم‌سازه، همان افکار عمومی، ذهنیت اکثریت و اجماع خرده بورژوازی است. هم‌سازه آن چیزی است که جذب فرهنگ اکثریت شده به هیأت طبیعت در آمده و هم چون امر طبیعی جلوه می‌کند (بارت، ۱۳۹۲: ۱۴۸) و امر بدیهی از طریق آن متجلی است. در این تعریف از هم‌سازه به سطح دلالت صریح برای نشانه و تقدم آن بر دلالت ضمنی تصریح شده است.

---

1. Saussure, F.
2. Selden, R., & Widdowson, P.

بارت به پی ریزی نوعی نشانه‌شناسی روی می‌آورد که نشانه‌شناسی معناست و به موجب آن می‌کوشد جنبه‌های معنایی را که در نشانه‌شناسی دلالت و ارتباط از آن‌ها غفلت می‌شود، بررسی و تحلیل کند (الگونه جونقانی، ۱۳۹۶: ۱۶). در نتیجه بارت به منظور نقد امر بدیهی و نیز افشای تلویحات ایدئولوژیک هم‌سازه، برابر نهادی را با عنوان ناسازه مطرح می‌کند. باید در نظر داشته باشیم که هم‌سازه با فرآیند طبیعی‌سازی به گونه‌ای وانمود می‌کند که گویی امر حقیقی، مسلم و شک‌ناپذیر است، اما ناسازه در تقابل با آن رویکردی نشانه‌شناختی است که اساساً معطوف به نقد امر بدیهی است؛ به این ترتیب در این نظام، نشانه‌ها بر پایهٔ نشانه‌هایی از پیش موجود عمل می‌کنند (الگونه جونقانی، ۱۳۹۶: ۱۶). بارت در کتاب «رولان بارتم می‌گوید که شواهد و قرائن ظاهراً همه حاکی از آنند که آبشخور سخن او یک دیالکتیک دو جزیی است: عقیده عمومی و خلاف آن، هم‌سازه و ناسازه، کلیشه‌گویی و نوگویی، کهنگی و تازگی، رغبت و نفرت، من دوست دارم/ من دوست ندارم ... دیالتیک ارزش (بارت، ۱۳۹۲: ۸۸). از این رو، در الگوی پیشنهادی بارت با یک نظام نشانه‌شناختی روبه‌رو می‌شویم که در دو سطح متمایز عمل می‌کند. بر اساس این الگو، این امکان فراهم می‌شود که دو سطح واقعی و فرضی دلالت طرح و تبیین شود. بارت در این باره تاکید می‌کند که آن دسته از معانی ضمنی که در مرتبهٔ دوم پدیدار می‌شوند از طریق رابطهٔ دال تلویحی با مدلول طبیعی شکل می‌گیرند. (الگونه جونقانی، ۱۳۹۶: ۱۳) که این حاصل همنشینی بین لایه‌های از متن است که هر یک بر اساس انتخاب از رمزگان‌های متفاوت در کنش ارتباطی تحقق عینی یافته‌اند و یک فرآورده نیست، بلکه فرآیندی محصول روابط پیچیده‌ی تعاملی بین لایه‌های همنشینی و رمزگان‌های متفاوت فرهنگی است (سجودی، ۱۳۹۳: ۲۷۱)

نظام پوشاک نیز با توجه به زمینه‌ی اجتماعی که در آن شکل می‌گیرد، معنا و مفهوم پیدا می‌کند. جدای از آن در معنای ضمنی نیز کاربرد دارد و مولانا در مثنوی توانسته است آن را وسیله‌ای برای بیان تعالیم عرفانی خود قرار دهد و با تحلیل و بررسی نشانه‌ها و خلق نشانه‌های جدید، زمینه‌ساز خوانشی نو از نشانه‌های اولیه شود. این نشانه‌ها زبان او را ادبی‌تر می‌کند. در این تحقیق به تحلیل نظام پوشاک در مثنوی با رویکرد نظریهٔ هم‌سازه و ناسازه و شیوهٔ استفاده آن در مثنوی می‌پردازیم.

٤. نظام پوشاک در مثنوی

پوشاک از راه مجموعه‌ای از علائم مادی، یک نظام ارتباطی فرهنگی در میان مردم جامعه برقرار می‌کند. رمزگشایی از این علائم و دریافت معانی و مفاهیم زبان علائم در هر گروه اجتماعی و جامعه مستلزم درک رفتارهای اجتماعی و فرهنگی مردم آن گروه و جامعه و شناخت نظام‌های دینی، عقیدتی و باورهایی است که پوشاک، ارزش‌های نمادین خود را از آن‌ها گرفته است. این ارزش‌ها نقش مهم و برجسته‌ای در نگهداشت هویت اجتماعی و فرهنگی مردم جامعه و استمرار دوام آن در حیات تاریخی نسل‌ها ایفا می‌کنند (یار شاطر، ۱۳۸۲: ۱۷).

حکایت‌های مولانا نیز از واقعیت‌های اجتماعی و مسائل روزمره سرچشمه می‌گیرد، چیزی که مردم آن را جهان واقعی می‌پندارند، اما در ادامه، ساختاری از مناسبات بینانشانه‌ای که بر قراردادهای معنا یافته‌ی متن استوار است، آن واقعیت عینی را به نشانه‌ای انتزاعی و ذهنی بدل می‌کند. مولوی تک تک واژگان را نشانه می‌داند و بر این باور است که هر یک از اشیا وقتی که استعداد دریافت از جان به حق داشته باشند، یک پوستین یا خرقه یا کفش و مانند آن، نوری می‌شود و فراتر از آنچه هست عمل می‌کند.

مولوی نشانه‌های زبانی پوشاک را در کارکردهای گوناگون به‌کار برده است، اما هدف اصلی این جستار بیان کارکرد تعلیمی مفاهیم عرفانی با استفاده از نظام پوشاک است. کارکرد مهمی که مولانا با کاربرد و دگرگونی این نشانه‌ها از حالت عینی به نشانه‌های ذهنی و معناهای ضمنی انجام داده است. این نشانه‌ها به دو صورت نشانه‌پردازی در کلمات و یا در کلیت یک حکایت نمایان است. با توجه به این نکته بررسی و طبقه‌بندی حکایت‌ها و ابیاتی که نشانه‌های پوشاک در آن‌ها حامل معناهای گوناگون مفاهیم تعلیمی و عرفانی بود انجام شد.

در ۶ دفتر مثنوی ۵۰ واژه مربوط به پوشاک به‌کار رفته است که از این تعداد با احتساب واژگان تکراری در مجموع ۶۰۷ مورد فیش گردآوری شد که به ترتیب فراوانی در جدول (۱) ذکر می‌شود.

جدول ۱. نشانه‌های پوشاک در مثنوی

ردیف	نام	تعداد	ردیف	نام	تعداد
۱	جامه	۸۹	۲۶	جبه	۷
۲	رخت	۴۹	۲۷	دستار	۶
۳	دامن	۴۲	۲۸	زنار	۵
٤	پوستین	۳۲	۲۹	پلاس	۵
۵	دلق	۳۰	۳۰	عمامه	٤
٦	تاج	۲۹	۳۱	شلوار	۳
۷	خلعت	۲۹	۳۲	دثار	۲
۸	کلاه	۲۳	۳۳	ثیاب	۲
۹	خرقه	۲۲	۳٤	صوف	۲
۱۰	چارق	۲۱	۳۵	قمیص	۲
۱۱	آستین	۱٦	۳٦	عبا	۲
۱۲	موزه	۱٦	۳۷	پاتابه	۲
۱۳	کمر	۱۵	۳۸	جوشن	۱
۱٤	لباس	۱٤	۳۹	جولق	۱
۱۵	کفش	۱٤	٤۰	خمار	۱
۱٦	زره	۱۳	٤۱	خود	۱
۱۷	کفن	۱۳	٤۲	ازار	۱
۱۸	جیب	۱۲	٤۳	اندرونه	۱
۱۹	چادر	۱۲	٤٤	بغلطاق	۱
۲۰	حله	۱۲	٤۵	سربند	۱
۲۱	قبا	۱۲	٤٦	شعار	۱
۲۲	نقاب	۱۱	٤۷	طوق	۱
۲۳	پیراهن	۱۰	٤۸	فرجی	۱
۲٤	کرباس	۸	٤۹	کسا	۱
۲۵	گریبان	۸	۵۰	مقنعه	۱

همانطور که در جدول (۱) مشاهده می‌شود «جامه» و «رخت» بخاطر عمومیت داشتن برای اطلاق به انواع اجزاء پوشاک، کاربرد بیشتری در مثنوی داشته است.

واژگان پوشاک در افکار عمومی و ذهنیت اکثریت یک مدلول خاص دارد و آن چیزی است که در فرهنگ عام پذیرفته شده است، اما در متون ادبی و با نگاه رویکرد

بارت به نشانه‌ها درمی‌یابیم که این نشانه‌ها با توجه به معناهای ضمنی و رویکرد تقابلی با معناهای صریح و از پیش موجود در سطحی متمایز عمل می‌کنند. حدود ۲۵۰ داستان یا حکایت در مثنوی قابل مشاهده است که مولانا به معانی و دلالت‌های ثانویه آن‌ها نظر داشته است. در این مقاله به ذکر برخی از این حکایت‌ها که نشانه‌های پوشاک را برای بیان مفاهیم و دلالت‌های مختلف عرفانی مدنظر داشته است، بسنده می‌کنیم.

٤-١. جسم

بارت معتقد است که معنای صریح واژگان در بافت جمله و عبارت با توجه به لایه‌های مختلف فرهنگی و ارتباط با مفاهیم و مطالب مطرح شده در جمله می‌تواند به ناسازه‌ها و مدلول‌هایی اتصال یابد و معناهای ضمنی فراوانی داشته باشد. مولانا در حکایتی مفهوم عرفانی گذر از جسم و رسیدن به روح را با استفاده از نشانه‌های پوشاک ترسیم می‌کند. جسم انسان لباس روح است و همانطور که لباس، جسم را می‌پوشاند جسم انسان روح او را پوشانده است. این تمثیل در قرآن نیز به خوبی نمایان است: «من هر گاه ایشان را فرا می‌خواندم تا تو بیامرزی ایشان را انگشتان خود بر گوش می‌نهادند و جامه بر سر می‌کشیدند»[1]. همانطور که جامه از بدن خبری ندارد، جسم نیز از روح بی خبر است و حجاب جسمانی مانع شناخت روح می‌شود (تاجدینی، ۱۳۹۴: ۷۷۷).

نقش‌هایی کاندرین حمام‌هاست — از برون جامه‌کن چون جامه‌هاست
تا برونی جامه‌ها بینی و بس — جامه بیرون کن درآ ای هم‌نفس
زانک با جامه درون سو راه نیست — تن ز جان، جامه ز تن آگاه نیست

(مولوی، ۱۳۸۵: ۱۱۴)

با توجه به هم‌آیی واژه‌های جامه، جان، تن، بیرون و درون باید این نکته را در نظر داشته باشیم که کاربرد بسیاری از تقابل‌های دوگانهٔ در مثنوی مطرح شده است. مولانا با کاربرد تضادها و دوگانگی‌ها تلاش می‌کند با رویارو کردن آن‌ها، بین این تقابل‌ها ارتباط معنایی ایجاد و معنایی جدید خلق کند. مولانا در این حکایت با رویارو کردن تقابل‌ها،

---

۱. سورهٔ نوح، آیهٔ ۷

نظام پوشاک را در خدمت نظام فکری و عرفانی خویش به‌کار می‌گیرد و فراتر بودن این آموزه‌ها را از اندیشه‌های حسی و مادی نشان می‌دهد. این مشخصهٔ سبکی شعر مولانا گذشته از تأثیر بلاغی و زیبایی‌شناسانه موجب شده تا زمینهٔ معنایی سخن به خوبی به مخاطب القا شود و تأثیر بسیار خوبی در روند معنایی اندیشه‌های بنیادی ذهن مولانا داشته باشد.

مولانا سعی می‌کند تا در دو سطح واقعی و فرضی، دلالت‌های خود را مطرح کند تا در نهایت اصطلاحات و مفاهیم را مطابق با اندیشهٔ عرفانی و معرفتی خود تأویل کند؛ به گونه‌ای که آن تأویل، تعریف جدیدی برای آن نشانه قرار می‌گیرد. ابیات زیر شاهد این مدعاست:

صوفیی بدرید جبه در حرج — پیشش آمد بعد به دریدن فرج
کرد نام آن دریده فرجی — این لقب شد فاش زان مرد نجی
این لقب شد فاش و صافش شیخ برد — ماند اندر طبع خلقان حرف درد ...
روح خواهی جبه بشکاف ای پسر — تا از آن صفوت برآری زود سر
هست صوفی آنک شد صفوت طلب — نه از لباس صوف و خیاطی و دب

(مولوی، ۱۳۸۵: ۶۴۹)

در این حکایت، آن دسته از معانی ضمنی که در مرتبهٔ دوم پدیدار می‌شوند از طریق رابطهٔ دال تلویحی با مدلول طبیعی شکل گرفته است و این حاصل همنشینی واژگان نظام پوشاک است که هر یک بر اساس انتخاب از رمزگان‌های مختلف در یک ارتباط متقابل، تحقق عینی یافته است. واژه‌های جبه و دریدن یادآور رسم خرقه دریدن در سماع است. «و این رمزی است از پاره کردن رشته های تعلقات نفسانی و شهوات دنیوی» (تاجدینی، ۱۳۹۴: ۳۵۱).

فرجی، فرج، دریدن و شکافتن همه از نظام نشانه‌های پوشاک گرد آمده‌اند تا بیت «روح خواهی جبه بشکاف ای پسر *** تا از آن صفوت بر آری زود سر» را برای مخاطب مقبول‌تر و قابل درک‌تر کنند.

در اصطلاح، لباس زیرین، جبه نامیده می‌شود و اغلب آستری از پارچهٔ نخی دارد؛ بعضی آن را دراز درست می کنند به طوری که وقتی می‌پوشند تا روی پایشان می‌افتد و بعضی کوتاه‌تر تا نیمه ساق پا؛ پشت آن کمی از قسمت جلو درازتر است (دزی[1]، ۱۳۴۵: ۱۰۵)، اما در این حکایت «جبه» دالی است که به مدلول جسم دلالت می کند. مولانا با تغییر دلالت‌های یک نشانهٔ تأویل‌پذیری، آن واژه را به نشانه‌های دیگر محدود می کند. در ابیات بعدی با استفاده از نشانه‌هایی چون: صوفی، لباس، صوف، خیاط و دب با همنشینی این واژگان در معنای صریح، مفهوم تعلیمی صوفی صفوت‌طلب را ارائه می کند.

تحت تأثیر معانی ژرف مثنوی شگردهای بلاغی نیز نمود زیبایی‌شناسانه بهتری پیدا می کند و جزء عواملی هستند که شعر مولانا را از زمان و مکان فراتر می‌برد. در حکایتی دیگر مولانا کفش و خواب را مشبه و مشبهٌ‌به هم قرار داده است و نقطه تقابلی تن و جان را از تأویل این نشانه‌ها به دست می‌آورد.

خواب تو آن کفش بیرون کردنست — که زمانی جانت آزاد از تنست
اولیا را خواب ملکست ای فلان — همچو آن اصحاب کهف اندر جهان
خواب می‌بینند و آنجا خواب نه — در عدم در می‌روند و باب نه

(مولوی، ۱۳۸۵: ۴۳۷)

در این حکایت دنیای تنگ و تاریک را به کفش تنگ مانند کرده است و از پا درآوردن کفش تنگ را به معنای ذهنی خوابیدن و خارج شدن روح از جسم پیوند می‌دهد و از معنای ظاهر به معنای باطن کلماتی که در ذهن دارد، رجوع می کند. نتیجه‌ای که از روابط پیچیدهٔ تعاملی بین لایه‌های همنشین و رمزگان‌های متفاوت فرهنگی به وجود آمده است. این ویژگی جانشینی و همنشینی که نویسنده در این حکایت رعایت می کند، مانع از آن است که دال یک نشانه فقط با مدلول و معنای صریح مرتبط شود و با تعامل با رمزگان‌های متن به القای معنی ضمنی منجر شده است.

1. Dozy, R.

جسم ظاهر روح مخفی آمدست جسم همچون آستین جان همچو دست
(مولوی، ۱۳۸۵: ۲۸۲)

مولوی در حوزهٔ تصویرپردازی شاعری مبتکر است. او نه تنها وجوه شباهت‌های تازه‌ای در میان امور محسوس و معقول یافته است، بلکه بسیاری از این تشبیهات دارای ساختارهای پیچیده و تازه‌ای نیز هستند که حاکی از نیروی تخیل و دقت‌نظر و ظرافت طبع اوست. تشبیه، تشخیص و رمزگرایی برجسته‌ترین نوع تصویر در اشعار مولاناست که به تأویل رمزگان حکایت‌ها می‌انجامد (پور نامداریان، ۱۳۹۲: ۲۲۶).

در نمونه‌ای که ذکر می‌کنیم «زره» را همچون تن و جسم انسان می‌داند و مفهوم آن را از معنای صریح دور کرده و به معنایی ضمنی نزدیک می‌کند.

چون زره دان این تن پر حیف را نی شتا را شاید و نی صیف را
(مولوی، ۱۳۸۵: ۸۶۲)

واژگان زبان در متون ادبی و عرفانی به چیزی غیر از آنچه در زبان به معنی متعارف آن دلالت دارند، دلالت می‌کنند. از این رو، وقتی مولوی و دیگر عارفان، معارفی را که امکان گفتن ندارد، بیان می‌کنند؛ در واقع باید زبان را در معنی متعارف تلقی نکنند. چنین زبانی مبتنی بر نظام اولیهٔ نشانه‌شناختی زبان و مبتنی بر دال و مدلول صریح نیست. نشانه‌های زبانی در زبان به معنی متعارف، دال‌هایی هستند که بر مدلول‌های معین و ثابت و قراردادی دلالت دارند. این کلمات که خود حادث‌اند و بر امور و موجودات تجربی و حادث دلالت می‌کنند، وقتی ظرف حضور قدیم و نامحسوس و نامرئی یا غیب و معقول می‌شوند، رمزی و سمبلیک و مجمع اضداد هستند، زیرا از یک طرف، کلمه در منطق زبان متعارف به طور طبیعی بر مدلول معینی یا چیزی دلالت می‌کند و از طرف دیگر، در مقام رمز بر آن مدلول یا چیز معین در متن ادبی دلالت نمی‌کند (پورنامداریان، ۱۳۹۲: ۲۳۶).

دیده این هفت رنگ جسم‌ها در نیابد زین نقاب آن روح را
(مولوی، ۱۳۸۵: ۸۴۸)

در این بیت نقاب استعاره از جسم است. «وقتی کلمه‌ای استعاره می‌شود، علاقهٔ میان معنی حقیقی و مجازی و وجود قرینهٔ صارفه، خواننده را راهنمایی می‌کند تا آن مدلول تازه‌ای را که کلمه در مقام استعاره به آن دلالت می‌کند دریابد» (پورنامداریان، ۱۳۹۲: ۲۳۷). استعاره در وسعت بخشیدن به معانی واژه‌ها کمک کننده است.

علّم الاسماء بد آدم را امام — لیک نه اندر لباس عین و لام
چون نهاد از آب و گل بر سر کلاه — گشت آن اسمای جانی رو سیاه
که نقاب حرف و دم در خود کشید — تا شود بر آب و گل معنی پدید
گرچه از یک وجه منطق کاشف است — لیک از ده وجه پرده و مکنف است

(همان: ۵۹۸)

در این حکایت عبور از یک تقابل به تقابل دیگر صورت گرفته است و صورت‌های بلاغی توانسته به یاری آن‌ها بشتابد. «آب و گِل» کنایه از جسم انسان است که خمیر مایهٔ آغازینش در این دنیا، آب و گل بوده است و همچون کلاه و پوشش، روح انسان را مستور کرده است. مولانا جسم انسان را همچون نقابی می‌داند که حائل میان روح انسان با وجود کل است. منظور ابیات این است که چون دنیا حجاب دیدگان بصیرت بین انسان شد، نمی‌تواند جمال حقیقت را عریان و بی‌واسطه ببیند؛ از این رو حقیقت، جمال خود را در حجاب‌های مختلف می‌پوشاند تا آدمی، تاب نظاره آن را داشته باشد (زمانی، ۱۳۹۰، جلد ۴: ۸۳۶).

٤-۲. وابستگی‌های دنیوی

ساخت قصه و محتوای آن به نحو بارزی معلوم می‌دارد که گویندهٔ مفهوم نهفته آن را در نظر دارد. مولوی برای آنکه وجود شنونده را بیدار و هشیار سازد، نظریه‌ها و همانندی‌های شگفت‌آوری را مطرح می‌سازد. او با انتخاب موضوعی که با نظام نشانه‌شناسی پوشاک در ارتباط است و همچنین با مدلول‌هایی که در راستای هم تحلیل می‌شوند، معنای فرهنگی هر کنش خاص را با نظام قاعده‌ی نشانه‌ها توضیح می‌دهد.

گفت ای زن تو زنی یا بوالحزن؟ فقر فخر آمد مرا بر سر مزن
مال و زر سر را بود همچون کلاه کل بود او کز کله سازد پناه

(مولوی، ۱۳۸۵: ۹۷)

گر امین آیید سوی اهل راز وا رهید از سر کله مانند باز
سر کلاهِ چشم بندِ گوش بند که ازو بازست مسکین و نژند
زان کله مر چشمِ بازان را سدست که همه میلش سوی جنس خودست

(همان: ۶۱۲)

یک رمزگان از مجموعه‌ای از دال‌ها، مجموعه‌ای از مدلول‌ها و مجموعه‌ای از قوانینی که ارتباط این‌ها را با هم مشخص می‌کنند، تشکیل شده است (سجودی، ۱۳۹۰: ۳۰۰). در این حکایت‌ها کلاه نشانه است؛ دالی است که در معنای ضمنی و با توجه به رمزگان‌های جمله، مدلول حجاب‌های نفسانی و تعلقات دنیوی را پذیرفته است که باعث پوشیده شدن چشم و گوش باطنی آدمیان است و سبب دل‌مردگی و افسردگی روحی آنان می‌شود. در این ابیات مولانا می‌گوید: اگر با قلبی پاک و با صدق و صفا به محضر رازدانان وارد شوید و مصاحب آنان شد مانند باز شکاری از پوششی که سر او را می‌پوشاند نجات خواهید یافت و راهنمایان الهی، سرپوش جسم و مادیات را از روحتان برمی‌دارند و شما را پرواز خواهند داد (زمانی، ۱۳۹۰، جلد ۴: ۹۴۳). بیان این مضمون با عناصر متقابل و با شگردهای مختلف بیانی و بلاغی همراه می‌شود.

٤-۳. نیاز و دردمندی

«همانگونه که همهٔ آثار زندگی روزمره می‌توانند به صورت تشبیه یا استعاره‌ای برای نشان دادن حقیقتی عالی‌تر درآیند، او (مولانا) به همه چیز، خواه درد، خواب، عشق یا غم روح می‌بخشد» (شیمل، ۱۳۷۵: ۸۶). مولانا با بیان حکایت، موضوع را برای خواننده قابل فهم کرده و با ساخت نشانه‌ها و ایجاد تشابهاتی با موضوع تعلیمی به بیان مفاهیم عرفانی پرداخته است. در واقع اینجاست که پوشاک نقش کاربردی خود را از دست داده و در همنشینی با لایه‌های دیگر، نقش یا به عبارت دیگر ارزش نشانه‌ای تازه‌ای پیدا می‌کند. در این حکایت

دال و مدلول در سطح نخست به هم می‌پیوندند تا دال دسته دوم را تشکیل دهند یا به بیانی ساده‌تر، سطح بیان در نظام دلالتی ثانویه بر اساس سطح بیان و سطح محتوای نظام دلالتی اولیه استوار است.

هر که را دامن درست است و معد — آن نثار دل بر آنکس می‌رسد
دامن تو آن نیاز است و حضور — هین منه در دامن آن سنگ فجور
تا ندرد دامن از آن سنگ‌ها — تا بدانی نقد را از رنگ‌ها
سنگ پر کردی تو دامن از جهان — هم ز سنگ سیم و زر چون کودکان

(مولوی، ۱۳۸۵: ۳۸۹)

مولوی برای خلق این نشانه‌ها و تفسیر و تأویل آن‌ها به قواعد پیشین اعتنایی نمی‌کند و به معناهای معمول و مقبول عامه توجهی ندارد و در همهٔ این آثار می‌بینیم که فرم از کارکرد تبعیت کرده است. بنابراین، می‌فرماید: «هر کس دامنی سالم و آماده داشته باشد، افاضات دل نصیب او خواهد شد» و اما آن دامن عبارت از نیاز و حضور قلب است و مبادا در آن دامن، سنگ گناه و تباهکاری قرار دهی. (زمانی، ۱۳۹۰، جلد ۳: ۵۸۳).

پس همان درد و مرض را یاد دار — چون ایاز از پوستین کن اعتبار
پوستین آن حالت درد توست — که گرفتست آن ایاز آن را به دست

(مولوی، ۱۳۸۵: ۷۶۴)

در خوانش متون ادبی و تبیین جایگاه معانی صریح و تلویحی امکان حضور ناسازه‌ها و تأویل‌های مختلف بررسی می‌شود. در این روایت پوستین به درد تشبیه شده است و وجه شبه آن سختی پوست و سختی‌هایی است که رهرو طی مسیر نزدیکی و قرب به خدا تحمل کرده است. با این همنشینی، مولانا متنی ارائه می‌دهد که هم‌سازه را به ناسازه تبدیل می‌کند و با افشای تلویحات، تفسیر و تأویل هم‌سازه، به خواننده یاری می‌رساند تا معنای ضمنی را دریافت کند. مولانا با رمزگشایی از نشانه‌ها این ارتباط را میسر کرده است. کاربرد واژهٔ پوستین و انتخاب این نشانه در مقابل دیگر نظام نشانه‌های پوشاک، خود تداعی‌گر سختی

و تحمل ناملایمات است که با بافت جمله هماهنگ شده و جانشین مناسبی برای نشانه‌های دیگر است.

٤-٤. دنیا

در تحلیل و بررسی دلالت‌های مختلف نظام نشانه‌های پوشاک درمی‌یابیم که بدون آشنایی با نظرگاه و عقاید مولانا در زندگی و آثارش نمی‌توان تأویل‌هایی را که از اشیاء داشته به خوبی درک کرد. مثنوی از همان آغاز نی‌نامه در دفتر اول تا قصهٔ شهزادگان در دفتر ششم، سفر روح عارف از مقامات تبتل تا فنا است؛ گذر از دنیا و هر آنچه تعلقات دنیوی تا رسیدن به معبود است. بدون عبور از این ظاهر که توقف در آن ناشی از تعلق به دنیای حس و دنیای جسمانی است، عروج به مقامات عالی برای انسان حاصل نمی‌شود (زرین‌کوب، ۱۳۸۸: ۲۷۸). مولوی با آوردن نشانه‌های پوشاک همچون خرقه، دلق، چارق و ... و تبدیل دلالت آن‌ها از معناهای صریح به دلالت‌های ضمنی توانسته است در نمایش صحنه‌های عرفانی موفق عمل کند. خرقه در مثنوی به طور مطلق رمز بدن و جسم معرفی شده است. «خرقه به طور مطلق رمز بدن و جسم آدمی معرفی شده است. کالبد خرقه است و حکومت و ملک دنیا نیز خرقه است خرقه ای که ارزش آن از ارزش تن نیز پست تر است» (تاجدینی، ۱۳۹۴: ۳۵۱).

صوفیست انداخت خرقه وجد در — کی رود او بر سر خرقه دگر
میل سوی خرقه داده و ندم — آنچنان باشد که من مغبون شدم
باز ده آن خرقه این سو ای قرین — که نمی ارزید آن یعنی بدین
دور از عاشق که این فکر آیدش — ور بیاید خاک بر سر بایدش
عشق ارزد صد چو خرقه کالبد — که حیاتی دارد و حس و خرد
خاصه خرقه ملک دنیا کابترست — پنج دانگ مستیش درد سرست
ملک دنیا تن پرستان را حلال — ما غلام ملک عشق بی زوال

(مولوی، ۱۳۸۵: ۹۷۳)

مفاهیم تقابلی با استعاره‌ها، نمادها و تمثیل‌هایی از حوزهٔ صورت پیوند دارند. جاودان بودن عشق و فانی بودن دنیا؛ این تقابل‌ها مبنای تصاویر خیالی این ابیات را تشکیل می‌دهند.

«خرقه» استعاره از دنیاست و استعاره به گسترش معنایی این نشانه کمک کرده است. در بیت پنجم تشبیه کالبد به «خرقه» به محدود نبودن یک دال به مدلولی خاص را که نظریهٔ ناسازه‌ی بارت بر آن استوار است، تأیید می‌کند.

«دلق چرکین» در بیت زیر نماد روح آلوده به گناهان است (تاجدینی، ۱۳۹۴: ۳۵۴) که به انواع دلبستگی‌های دنیا مشغول شده و آنچه نجات‌خش است، ورود به مرتبه‌ای بالاتر و شایستگی دریافت خلعت و نور الهی است. معنای اصلی «جامه عطا کردن به کسی یا خلعت دادن نیز در ادبیات عرفانی آن است که قسمتی از نیروی روحانی یعنی برکت خود را به او ببخشد» (شیمل، ۱۳۷۵: ۲۲۸).

چون شوم آلوده باز آنجا روم — سوی اصل اصل پاکی‌ها روم
دلق چرکین برکنم آنجا ز سر — خلعت پاکم دهد بار دگر

(مولوی، ۱۳۸۵: ۶۴۲)

«دلق چرکین» که به دنیا و پلیدی‌های آن دلالت می‌کند و در تقابل با «خلعت پاک» قرار داده شده است، می‌تواند در ابیات دیگر به مدلول‌های متفاوتی دلالت کند، زیرا براساس نظریهٔ بارت، یک دال می‌تواند به مدلول‌های بی‌شماری دلالت داشته باشد.

٤-٥. ریا

معنا بخشیدن به اشیا از طریق تأویل در واقع فعلیت یافتن معانی بالقوه‌ای است که از امکانات ذاتی خود آن اشیاء در ذهن کسی که به آن‌ها معنی بخشیده، تراویده است و علاوه بر شکستن ساختار منطقی و آشنای شیوه بیان، رابطهٔ دال و مدلولی زبان نیز واژگون می‌شود. مولوی به مردم هشدار می‌دهد که فریب صوفی را که با ردای بلند ازرق فام، خویش را زاهدی سخت‌کوش وانمود می‌کند، نخورند و به این وسیله استفادهٔ ابزاری اشخاص را از نشانه‌های پوشاک یادآور می‌شود و این مثال را بلافاصله با تغییر دلالت، برای بیان موضوع تعلیمی به‌کار می‌برد.

خوش دمست او و گلویش بس فراخ — با شعار نو دثار شاخ شاخ
گر بپوشد بهر مکر آن جامه را — عاریه ست آن تا فریبد عامه را

حرف حکمت بر زبان ناحکیم　　حله‌های عاریت دان ای سلیم
گرچه دزدی حله‌ای پوشیده است　　دست تو چون گیرد آن ببریده دست

(مولوی، ۱۳۸۵: ۱۸۹)

مولانا از معناهای صریح نشانه‌ها در ابیات اول بلافاصله گریزی استادانه به معنای ضمنی این نشانه‌ها می‌زند و با مشبه قرار دادن نشانه‌های پوشاک و اخذ معنای ضمنی، مفاهیم تعلیمی خود را برای مخاطب عرضه می‌دارد.

کاربرد و تکرار واژگان پوشاک (شعار، دثار، پوشیدن، جامه و حله) تأکیدی بر اهمیت گسترش ریا به وسیلهٔ این نشانه‌ها در اجتماع است که در متون ادبی نیز گسترش یافته است. مدلول نهایی در این موارد ریا و دو رنگی است و رمزگان‌های متن ذهن مخاطب را به آن سمت و سو هدایت می‌کند.

یک گُره را خود معرف جامه است　　در قبا گویند کو از عامه است
یک گُره را ظاهر سالوس زهد　　نور باید تا بود جاسوس زهد

(مولوی، ۱۳۸۵: ۲۱۷)

٤-٦. عمر انسان

در مشاهدهٔ احوال مردم دنیا، مولانا می‌دید که ایشان به هر چه تعلقی بیش از حد دارند با نظر عشق و تعظیم می‌نگرند، بندهٔ آن می‌شوند و در این عشق و بندگی همه چیز دیگر را از یاد می‌برند (زرین‌کوب، ۱۳۸۸ : ۲۹۶). قرآن اعلام کرده بود که ﴿وما الحیوه الدنیا الا لعب و لهو﴾[1]. از این رو، ورزش‌ها و بازی‌ها، بدان گونه که در سراسر دنیای اسلام قرون وسطی انجام می‌گرفته برای تشبیه و استعاره مراتب عالی‌تر فکری و مشاهدات روحانی کاملاً به خدمت گرفته شده است (شیمل، ۱۳۷۵: ۱۰). مولوی نیز با استمداد از این آیه در ارائه بینش و تجربهٔ خود بدون هیچ درنگی از ظاهر معانی فراتر رفته و به معنای باطن کلام می‌رسد و از فرآیند نشانه‌سازی در توسعه بخشیدن به اندیشه‌های عرفانی و مفاهیم معرفت‌شناختی استفاده می‌کند.

---

۱. سورهٔ انعام، آیهٔ ۳۲

شـــد برهنه وقت بازی طفل خرد / دزد از نـاگـه قبـا و کـفـش بـرد
آن چنـان گرم او بـه بـازی در فتـاد / کـان کلاه و پیرهن رفتش ز یـاد
شـــد شـــب و بازی او شـــد بی مدد / رو نـدارد کو ســـوی خـانـه رود
نـی شـــنیـدی انـمـاالـدنیـا لـعـب / باد دادی رخت و گشـــتی مرتعب
پیش از آنکه شـــب شـــود جامه بجو / روز را ضـــایع مکن در گفت‌وگو
من بـه صـــحرا خلوتی بگزیـده‌ام / خـلـق را مـن دزد جـام دیـده‌ام
نـیـمـه عـمـر از آرزوی دلســـتـان / نیم عمر از غصـــه‌هـای دشـــمنـان
جبـه را بـرد آن کـلـه را ایـن ببـرد / غرق بازی گشـــته ما چـــــون طفل
هین ســـوار توبـه شـــو در دزد رس / جـامـه‌هـا از دزد بســـتـان بـاز پس

(مولوی، ۱۳۸۵: ۸۲۶)

در ابیات ابتدایی این حکایت قبا، کفش، پیرهن و کلاه در معنای صریح به‌کار رفته است، اما آنچه در ادبیات تعلیمی معمول است، توجه به معناهای ضمنی حکایت است. مولانا مشغول شدن آدمی به ظواهر دنیا و کسب مال و... را بازیچه‌های دنیایی می‌داند و پوشاک از دست رفتهٔ آن کودک خردسال را به زمان از دست رفته عمر آدمی تشبیه کرده است و می‌داند که اگر مشغول بازی‌های دنیایی باشیم در نهایت بی‌جامه و لخت خواهیم بود. در اینجا دال نشانه‌های پوشاک به مدلولی دلالت می‌کند که با معنای صریح آن فاصله دارد، اما آن ارتباط چنان به زیبایی کشف و بیان شده است که فاصله و شکافی بین این تأویل‌ها احساس نمی‌شود. «از نظر مولوی اگر دوست در کارگاه بافندگی حاضر شود و درست با آن درآمیزد: یک تار شود جامه/ یک خشت شود قصری» (شیمل، ۱۳۷۵: ۲۲۵).

٤-۷. نطفه و خون

در حکایتی که درباریان سلطان محمود رفت و آمدهای هر روزهٔ ایاز را به حجره، مشکوک می‌بینند و درصدد بدنامی ایاز به سلطان محمود گزارش می‌دهند. بعد از آشکار شدن ماجرا، متوجه می‌شوند که ایاز برای یاد ایام گذشته هر روز به دیدن چارق و پوستین دوران غلامی خود می‌رفت و هیچ سرّ، رمزو راز و خیانتی در کار نبوده است.

چون در آید نزع و مرگ آهی کنی ذکر دلق و چارق آنگاهی کنی
تا نمانی غرق موج زشتیی که نباشد از پناهی پشتیی
یاد ناری از سفینه راستین ننگری در چارق و در پوستین
(مولوی، ۱۳۸۵: ۷۱۲)

چارقت نطفه ست و خونت پوستین باقی ای خواجه عطای اوست این
(همان: ۷۱۹)

در این حکایت مولانا از طریق گفت‌وگو با خواننده به طور مؤثری در آفرینش معنا دخیل است. او مفهوم و تفسیر حکایت را با تغییر دلالت چارق و پوستین به نطفه و خون بیان کرده است. در این نوع از نشانه‌ها، نشانه‌های جدید صورت مادی تجربه باطنی و معنوی شاعر است. ارتباط اجزای کلام در این حکایت سبب ایجاد معانی را که غرض اصلی مولانا بوده، فراهم است. مولانا با کمک گرفتن از صورت بلاغی تشبیه و وجه شبه بی‌ارزش بودن چارق و پوستین و همچنین نطفه و خون، ارتباط معنایی را در بین این نشانه‌ها می‌گشاید. آرایهٔ تشبیه به نمود بهتر معنی در این ابیات کمک‌کننده است.

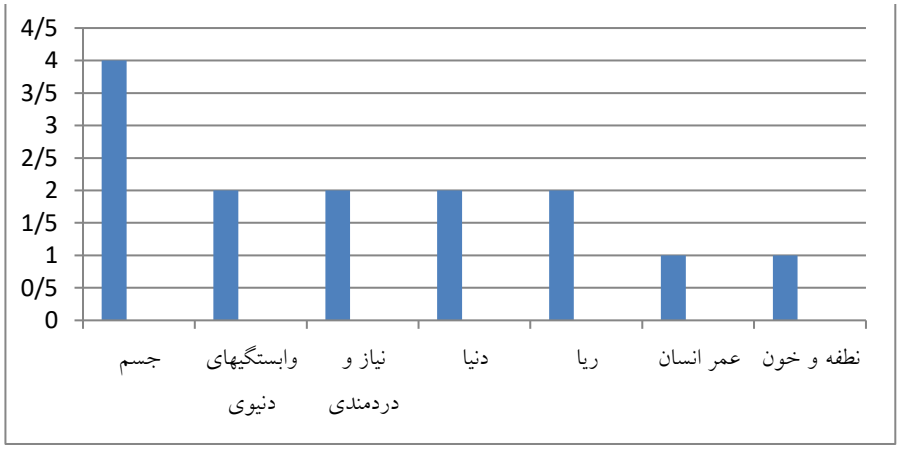
بحث و نتیجه‌گیری

مولانا برای بیان تعالیم عرفانی و انتقال مضامین ناب عارفانه از نشانه‌ها سود جسته است، اما نشانه‌های موجود پاسخگوی نیازهای مولانا نبوده؛ از این رو، با خلق نشانه‌های جدید و بالا بردن ظرفیت زبانی نشانه‌ها سعی می‌کند تا مفاهیم عرفانی را به خوبی انتقال دهد.

در این پژوهش نشان داده شد که هر یک از نشانه‌های پوشاک به صورت یک نشانهٔ تثبیت شده و منجمد عمل نمی‌کند، بلکه نقش آن در متن، پویا، متغیر، سیال و کنشی است که سبب تولید معناهای متفاوت در زبان ادبی و عرفانی است. گزینش هر یک از واژگان خرقه، پوستین، چارق، جامه، فرجی و... به جای نشانه‌های دیگر در محور جانشینی و قرار دادن آن نشانه‌ها در محل مشخصی از زنجیرهٔ خطی، بیان‌کننده مهارت مولانا در خلق مدلول‌های متفاوت برای نشانه‌ها است.

نشانه‌های پوشاک، رمزگان اصلی تمثیل‌هایی بود که مولانا با توجه به روابط موجود میان نظام پوشاک، ساخت مورد نظر روایت داستانی و تمثیلی را شکل داده است و از ایجاد نظم میان این ساختارها، لایه‌های مختلف متن را به وجود آورده است و در نهایت با ارجاع رمزگان‌ها و نشانه‌های درون متنی به یکدیگر نتیجه تعلیمی و عرفانی روایت را بیان می‌دارد. در این تمثیل‌ها نشانه‌های نظام پوشاک از مدلول‌های صریح به سوی مدلول‌های ضمنی چون: جسم، وابستگی‌های دنیوی، نیاز و دردمندی، دنیا، نطفه و خون، ریا و عمر انسان حرکت کرده است. در شش دفتر مثنوی ۱۴ تمثیل با این مضمون یافت شد که با نگاهی اجمالی نتیجه‌ی اصلی را دربارهٔ این نشانه‌ها می‌توان در نمودار (۱) بیان کرد.

نمودار ۱. فراوانی مدلول‌های ضمنی نشانه‌های پوشاک



همچنین دریافتیم که در زبان مولانا حرکت نشانه‌های زبانی از زبان روزمره به سمت نشانه‌های ادبی، کارکرد هنری پیدا می‌کند و با استفاده از آرایه‌های ادبی مانند: تشبیه، استعاره، کنایه و... و نیز تقابل‌های موجود در کلام، امکان گسترش معنا برای شاعر فراهم شده است و نشانه‌های معمول و متداول در متن ادبی به نشانه‌های معنوی و عرفانی بدل شده‌اند و این نشانه سازی‌های مولانا مهر تأییدی است بر نظریهٔ بیکرانگی نشانه‌ها که از سوی بارت و برخی از نشانه شناسان مطرح شده است.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Effat Neqabi https://orcid.org/0000-0001-6325-134x

Mehrnoosh Esrafilzadeh https://orcid.org/0000-0002-6023-6950

منابع

قرآن الکریم. (۱۳۸۷). ترجمه مهدی الهی قمشه ای. چاپ سوم. تهران: انتشارات پیام عدالت.

احمدی، بابک. (۱۳۹۳). *ساختار و تأویل متن* . چاپ شانزدهم. تهران: انتشارات مرکز.

الگونه جونقانی، مسعود. (۱۳۹۶). بنیان‌های نشانه‌شناختی «هم‌سازه» و «ناسازه» در اندیشه رولان بارت. *فصلنامه علمی و پژوهشی نقد ادبی*، ۱۰(۳۸)، ۷-۳۱. dor: 20.1001.1.20080360.1396.10.38.7.0

بارت، رولان. (۱۳۷۰). *امپراتوری نشانه‌ها*. ترجمهٔ ناصر فکوهی. تهران: نشر نی.

_____. (۱۳۹۲). *رولان بارت*. ترجمهٔ پیام یزدانجو. تهران: انتشارات مرکز.

پور نامداریان، تقی. (۱۳۹۲). *در سایه آفتاب*. چاپ چهارم. تهران: انتشارات سخن.

تاجدینی، علی. (۱۳۹۴). فرهنگ نمادها و نشانه‌ها در اندیشه مولانا. چاپ سوم. تهران: انتشارات سروش.

چندلر، دانیل. (۱۳۹۴). *مبانی نشانه‌شناسی*. ترجمهٔ مهدی پارسا. تهران: انتشارات سوره مهر.

سجودی، فرزان. (۱۳۹۳). *نشانه‌شناسی کاربردی*. چاپ سوم. تهران: انتشارات علمی.

_____. (۱۳۹۰). *نشانه‌شناسی فرهنگی*. چاپ اول. تهران: انتشارات علمی.

سلدن، رامان و ویدوسون، پیتر. (۱۳۸۴). *راهنمای نظریه ادبی معاصر*. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: انتشارات طرح نو.

شیمل، آنه ماری. (۱۳۷۵). *شکوه شمس؛ سیری در آثار و افکار مولانا جلال الدین*. ترجمه حسن لاهوتی. چاپ سوم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

دزی، راینهرت. (۱۳۴۵). فرهنگ البسه مسلمانان. ترجمهٔ حسینعلی هروی. چاپ اول. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۸). *پله پله تا ملاقات خدا*. چاپ بیست و نهم. تهران: انتشارات علمی.

زمانی، کریم. (۱۳۹۰). *شرح جامع مثنوی معنوی*. جلد چهارم. چاپ نوزدهم. تهران: انتشارات اطلاعات.

_____. (۱۳۹۰). *شرح جامع مثنوی معنوی*. جلد سوم. چاپ نوزدهم. تهران: انتشارات اطلاعات.

عبقری، ناهید. (۱۳۹۰). *سیر معنوی با قصه‌های مثنوی: نگاهی اجمالی به نماد سازی و رمزپردازی‌های*. مشهد: مهر صفا.

فتوحی، محمود. (۱۳۹۳). *بلاغت تصویر*. چاپ سوم. تهران: انتشارات سخن.

گیرو، پی یر. (۱۳۸۳). *نشانه‌شناسی*. ترجمهٔ محمد نبوی. تهران: انتشارات آگه.

مولوی، جلال الدین محمد. (۱۳۸۵). *مثنوی معنوی*. به اهتمام توفیق سبحانی. تهران: انتشارات روزنه.

_____. (۱۳۷۸). دیوان شمس. به تصحیح و حواشی بدیع الزمان فروزانفر. چاپ چهارم. تهران: انتشارات امیر کبیر.

محمدی، یداله، گرجی، مصطفی و پارسا، سید احمد. (۱۳۹۴). نشانه‌شناسی غزلی از مولانا. *مجله علمی و پژوهشی مطالعات عرفانی دانشگاه کاشان*، ۱۱(۱)، ۱۴۷-۱۸۰.

یار شاطر، احسان. (۱۳۸۲). تاریخ پوشاک ایران. ترجمهٔ پیمان متین. چاپ دوم. تهران: انتشارات امیرکبیر.

Translated References to English

The Holy Quran. (2008). Translated by Elahi Ghomshei. M. 3rd Edition. Tehran: Payam-e Edalat. [In Persian]

Ahmadi, B. (2014). *The Text Structure and Textual Interpretation*. 16th Edition. Tehran: Markaz. [In Persian]

Algoneh Jouneghani, M. (2017). *Semiotic foundations of Doxa and Paradox in Barthes' thought*. *Literary Criticism*, Vol. 10, No. 38, pp. 7-31. dor: 20.1001.1.20080360.1396.10.38.7.0 [In Persian]

Abghari, N. (2011). *Spiritual journey with Masnavi stories: a brief look at symbolization and coding.* Mashhad: Mehre-Safa Publications. [In Persian]

Barthes, R. (1991).L'empire des signes.Translated by Fokouhi, N. Tehran: Ney Publications. [In Persian]

_____. (2013). *Rolan Barth*. Translated by Yazdanjoo, P. Tehran: Markaz. [In Persian]

Chandler, D. (2015). *Semiotics: The Basics*. Translated by Parsa, M. Tehran: Soure- Mehr Publications. [In Persian]

Dozy, R. (1966). *Dictionary of Muslim clothing.* Translated by Hossein Ali Heravi. 1st Edition. Tehran: Tehran University. [In Persian]

Fotouhi, M. (2014). *Image Rhetoric*. 3rd Edition. Tehran: Sokhan Publications. [In Persian]

Guiraud, P. (2004). *La Sémiologie*. Translated by Nabavi, M. Tehran: Agah Publications. [In Persian]

Molavi, J. M. (2006). *Masnavie Ma'anavi*. Translated by Sobhani, T. Tehran: Rozaneh Publications. [In Persian]

_____.(1998).Divan-e Shams, with the correction and margins of Badi al-Zaman Forouzanfar. fourth edition. Tehran: Amir Kabir Publications. [In Persian]

Mohammadi, Y. Gorji, M. & Parsa, S. A. (2015). Semiotics of a Gazal by Jalal al-Din Romi. *Mystical Studies*, Vol. 11, No. 1, pp. 147-180. [In Persian]

Pournamdarian, T. (2013). *In the shade of the sun*. 4th Edition. Tehran: Sokhan Publications. [In Persian]

Schimmel, A. M. (1996). *The triumphal sun: a study of works of Jalaloddin Rumi*. Translated by Lahouti, H. 3rd Edition. Tehran: Elmi Publications. [In Persian]

Sojoudi, F. (2011). *Cultural semiotics*. 1st Edition. Tehran: Elmi Publications. [In Persian]

_____. (2014). *Applied semiotics*. 3rd Edition. Tehran: Elmi Publications. [In Persian]

Selden, R., & Widdowson, P. (2006). *A Reader's Guide to Contemporary Library Theory*. Translated by Mokhber, A. Tehran: Tarh-e No Publications. [In Persian]

Tajaddini, A. (2015). *The culture of symbols and signs in Rumi's thought*. 3rd Edition. Tehran: Soroosh Publications. [In Persian]

Yarshater, E. (2003). *The history of Iranian clothing.* Translated by Matin, P. 2nd Edition. Tehran: Amir Kabir Publications. [In Persian]

Zarinkoub, A. (2009). *Step by Step Up to Union with God*. 29th Edition. Tehran: Elmi Publications. [In Persian]

Zamani, K. (2011). *Comprehensive description of Masnavi Manavi.* Vol 4. 19th Edition. Tehran: Ettela'at Publications. [In Persian]

_____ . (2011). *Comprehensive description of Masnavi Manavi*. Vol 3. 19th Edition. Tehran: Ettela'at Publications. [In Persian]

استناد به این مقاله: نقابی، عفت و اسرافیل‌زاده، مهرنوش. (۱۴۰۲). نشانه‌شناسی نظام پوشاک در مثنوی مولوی. *متن‌پژوهی ادبی*، ۲۷ (۹۸)، ۱۰۷-۱۳۶. doi: 10.22054/LTR.2021.59478.3330

Literary Text Research is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.