https://doi.org/10.71497/jostarnameh.2024.1127300

Examining Peirce's semiotic model in the mystical language of Abdurrahman isfaraini in Kashif-al-Asrar

Masoumeh Attarzadeh Khoei[1], Shahbaz Mohseni [2](corresponding author), Farhad Kake Rash[3]

Abstract

In various modern literary criticism approaches, Persian texts have received relatively little attention; however, these texts offer a potential capacity for testing theories and identifying new approaches in the analysis and interpretation of literary language. One such critical method is semiotics. This article analyzes the semiotic model of Charles Sanders Peirce, one of the prominent semiotic theorists, within the mystical text *Kashif-al-Asrar* in Abdurrahman isfaraini. Peirce's semiotics, as a comprehensive and powerful theoretical framework for understanding and analyzing signs and meaning-making processes, is employed in this research to examine the ways in which meaning is generated and the mechanisms of symbolic communication in the mystical texts of Abdurrahman isfaraini. This model introduces three main types of signs: iconic, indexical, and symbolic. In this study, the author uses a descriptive-analytical approach and library-based tools to explore and analyze the types of iconic, indexical, and symbolic signs in this work, as well as how they convey mystical concepts and their impact on the reader. The findings indicate that Asfarayini's mystical language employs complex and multi-layered patterns to express mystical experiences and concepts, which can be identified and analyzed using Peirce's semiotic framework. These analyses reveal the deep interaction between form and content in mystical texts and the crucial role of signs in facilitating the understanding and experience of spiritual concepts. The study aims to provide a more precise and comprehensive analysis of the language and signs of mysticism in Abdurrahman isfaraini's work, thereby offering a deeper understanding of the methods of expressing and transmitting mystical concepts.

پرتال جامع علوم انسانی

[1] - PhD student of Persian language and literature, Mahabad Branch, Islamic Azad University, Mahabad, Iran. Email: nazmasoome@gmail.com
[2] - Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Mahabad Branch, Islamic Azad University, Mahabad, Iran. Email: shahbazmohseni@yahoo.com
[3] - Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Mahabad Branch, Islamic Azad University, Mahabad, Iran. email: Farhad _kakarash@yahoo.com

Keywords: Charles Sanders Peirce, mystical language, Abdurrahman isfaraini, *Kashif-al-Asrar,* semiotics.

Detailed Abstract

-Introduction

In recent decades, the application of modern literary criticism methods to the analysis of literary texts has proven to be an effective and fruitful approach in opening new horizons for understanding classical texts. Despite the diversity and advancement of literary theories in the West, the application of such theories to classical Persian texts—especially mystical literature—has received relatively little attention. This is while many Persian mystical texts possess great potential for adaptation to and testing of contemporary literary theories and can provide new perspectives for modern literary studies. One of these modern approaches is semiotics, which focuses specifically on the processes of signification and meaning-making by identifying and analyzing the semiotic systems of texts. Charles Sanders Peirce, the American philosopher and logician, is one of the leading figures in this field, offering a structured triadic theory of signs. In Peirce's theory, signs are categorized into three types: iconic, indexical, and symbolic—each with distinct characteristics and relationships to its object and interpretation.

This study, grounded in Peirce's theoretical framework, analyzes the mystical text *Kashf al-Asrar* by Abdurrahman Isfarayini—a work that holds a distinguished place in Persian literature due to its allegorical tone, symbolic language, and profound mystical concepts. The aim of this research is to identify and analyze various types of signs in this text and to examine their role in conveying meaning and mystical experience. Such analysis may reveal lesser-known aspects of mystical language and provide a deeper understanding of the relationship between form and meaning in Persian mystical texts. In doing so, the application of Peirce's semiotic theory not only contributes to a more accurate comprehension of mystical language but also opens new avenues for employing modern theories in reading classical texts.

-Research Methodology

This study adopts a descriptive-analytical method, using content and conceptual analysis of the text. In terms of purpose, it is categorized as fundamental research. Data collection was conducted through library research, and data analysis was carried out using content analysis techniques.

-Discussion and Analysis

Isfarayini's mystical language in *Kashf al-Asrar* is rich in signs that can be analyzed in two main categories: linguistic and extralinguistic signs. Linguistic signs include words, terms, and sentences that directly convey mystical meanings. According to Saussure, these signs result from the mental connection between the signifier and the signified (Safavi, ۲۰۰۵: ۱۱٦). Isfarayini employs these signs to explain foundational concepts such as *tawakkul* (trust in God), *fanāʾ* (annihilation), *tajrīd* (abstraction), and *taslīm* (submission). By employing narrative and allegory, he provides clear and didactic interpretations of these terms—for instance, presenting *tajrīd* and *tafrīd* as prerequisites for spiritual journeying and self-purification.

Extralinguistic signs also form an important part of his mystical language. These signs go beyond the surface language and relate to narrative techniques, cultural references, and the semantic structure of the text. The use of repetition, coherence, and internal references all contribute to conveying profound mystical meanings. For example, when speaking of *faqr* (poverty), Isfarayini refers to the Prophet's (PBUH) view of poverty as an honor, thus symbolically expressing a socio-mystical concept.

Moreover, symbolic signs hold a significant place in Isfarayini's mystical language. These signs appear either as technical mystical terms such as *tajallī* (divine manifestation) and *dard-e talab* (pain of longing), or as symbolic words such as *zulf* (lock of hair) and *mey* (wine). These commonly used literary words are imbued with specific mystical meanings that require familiarity with the context of Islamic mysticism.

Overall, Isfarayini's mystical language—through a dual-structured approach employing both linguistic and extralinguistic signs—effectively communicates deep mystical messages in a clear and instructive manner. When analyzing indexical signs in Isfarayini's works, it becomes evident that despite their semantic importance, these signs appear with the least frequency compared to symbolic and iconic signs. Indexical signs fall into two general categories: either the poet presents the signifier along with the signified or its cause, or he merely refers to the signifier, leaving the discovery of the signified to the reader. Phrases like "a scent came to me..." indicate the poet's indirect reference to a mystical experience through sensory perception. Charts and tables show that indexical signs comprise approximately ۱۲٫۵٪ of Isfarayini's total linguistic signs, highlighting the subtlety and allusiveness of this type of expression in his mystical language.

-Conclusion

In literary and mystical language, the relationship between the signifier and signified transcends conventionality and enters the realms of resemblance and causality; this transformation elevates language from the ordinary to the poetic and influential. In Isfarayini's works—particularly in *Kashf al-Asrar*—linguistic and extralinguistic signs serve as tools for deciphering mystical concepts. Words such as *tajrīd*, *fanā'*, and *ikhlāṣ* can only be understood within their spiritual and mystical contexts. Linguistic signs are terms and expressions carrying dense conceptual weight and mystical presuppositions. In contrast, extralinguistic signs—such as allegory, imagery, and cultural or symbolic references—expand the horizons of meaning and bring the audience closer to intuitive experience. Symbols like *light*, *sea*, *lock of hair*, and *beauty mark* convey meanings far beyond their everyday definitions, signifying illumination, love, or divine attraction in a mystical context. Through these signs, Isfarayini creates a multilayered, intertextual language that guides the reader from the outer surface of the text to the inner depth of meaning. His language is not merely a vehicle of transmission—it becomes a pathway of spiritual journey and inner experience.

Sources and references

books

١) Stace, Walter Terence (٢٠٠٦), Mysticism and Philosophy, trānslated by Bahāuddin Khorramshāhi, Ch. ٦, Tehrān: Soroush.

٢) isfarāini, Abdurrahman (٢٠٠٦) Kāshif-al-Asrār, by Hermān Landlett, Ch٢, Tehrān: Institute of Islāmic Studies, University of Tehrān.

٣) Alborzi, Parvin (٢٠٠٧). Principles of Text Linguistics. ١st Edition. Tehrān: Amirkabir.

٤) Echo, Imperto (٢٠٠٧), Semiotics, trānslated by Pirōuz īzadi, Tehrān: sālesh.

٥)Eagleton, Terry (١٩٩٠), Introduction to Literāry Theory, trānslated by Abbās Mokhber, Tehrān: Center.

٦)Ālston, Milton Yinger (١٩٩٨) Religion and New Perspectives, trānslated by Gholāmhossein Tavakoli, Qom: Qom Theologicāl Semināry Publications.

٧)Bārrett, Rolān (١٩٩٢), elements of semiotics, trānslated by Majid Mohammadi, Tehrān: Al-Hoda.

٨)Chandler, Dāniel (٢٠٠٩), Bāsics of Semiotics, trānslated by Mehdi Pārsā, ٥th ed, Tehrān: Surah Mehr.

۹)Hāfez, Khwajā Shāmsuddin (۱۹۸۹), Divān of Poems, edited by Mohammad Anjawi, Tehrān: Jāvidān.

۱۰)Dussour, Ferdinān (۲۰۲۵), Generāl Linguistics Course, trānslated by Kourosh Safavi, Tehrān: Hermes.

۱۱)Zarin Koob, Abdul Hossein (۱۹۸۸), Bahr Dar Kozeh, Tehrān: elmi.

۱۲)Joseph, Edwārd (۱۹۹۳), Hāft Band Nāi, Tehrān: Asātir.

۱۳)Sojodi, Farzān (۲۰۰٤), Applied Semiotics, Tehrān: Qaseh.

۱٤)Shafi'i Kodkani, Mohammad Rezā (۲۰۱۲) erfān, an artistic view of theology, Tehrān: Sokhan.

۱٥)Safavi, Kourosh (۲۰۰٥), Descriptive Dictionary of Semantics, Tehrān: Mo'aser.

۱٦)Zarrābi-hā, Mohammad Ibrāhim (۲۰۰٤) The Language of erfān, Tehrān: Zibādel.

۱۷)Fortieh, Mārk (۲۰۱۷), An Introduction to Theater Theory, translated by Ali Zafar Ghahrāninejad, Tehrān: Samt

۱۸)Girāud, Pierre (۲۰۱۳), Semiotics, translated by Mohammad Nabawi, Ch۲, Tehrān: āgeh.

۱۹)Lidow, D. (۱۹۹۹). Element of Semiology. London: MacMillan.

۲۰)Mostamali Bukhāri, Ismāil (۱۹۹٥), the description of the definition of Sufism, edited by Mohammad Roshān, vol. ٤, Tehrān: Asātir.

۲۱) Nooyā, Pol (۲۰۱۳), Qur'ānic Interpretation and Mysticāl Language, translated by Ismāil Saādāt, Tehrān: University Press.

۲۲)Webester, Roger (۲۰۰٤), An Introduction to the Study of Literary Theory, translated by Elāheh D hnavi, Tehran: Rooznegar

۲۳) Hawkes, Trans. (۲۰۲٤). Structuralism and semiotics. Translated by Koresh Safavi, Tehrān: Scientific.

۲٤)Homayi, Jalaluddin (۱۹۸۸), Molavinameh, What Does Molavi Say?, ۱۰th ed, Tehran: Homa.

articles

۱) Bahmani Motlaq. (۲۰۰٥). "Description of the state and analysis of Abdurrahman Esfrāini's thoughts", Adian and erfān, Vol. ۱۰, pp. ۸۹-۹۹.

٢) Pierce, Chārles Sanders. (٢٠٠٣). "Logic as semiotics: the theory of signs", edited by Farzān Sajjoudi, Zibā-shenākht, Vol. ٦, pp. ٥١-٦٣.

٣) Jalāli Naini, Mohammad Rezā (١٩٦١). "Embassy of Nour al-Din Abdul Rahman Esfrāini", Vol. ٨, pp. ٤٩-٥٤.

٤) Delkashe Amlashi, Hājar (٢٠٢٢). "Research on the semiotics of spirituāl masnavi based on Peirce's model in the three stories of Doguqi, King and Maiden and Pir Chengi", Master's thesis, supervisor, Dr. Mahmoud Ranjbar, Gilan University

٥) āshuri, Mohsen. (٢٠١٧). "Examination of the common themes of Mersād al-ebad by Najmuddin Rāzi, Insān Kāmel by Azizuddin Nasafi and Kāshef-al-Asrar by Abdurrahman isfarāini ", Master's thesis, supervisor Mohammad Rezā Movahedi, University of Qom.

٦)Mohammadi, Jafar et al.(٢٠١٩), "Examination and comparison of the symbol from the point of view of the level of ambiguity in the poetry of Salmān Herāti, Seyyed Hasan Hosseini and Tahereh Safarzadeh", Journāl of Comparative Literature, vol. ١١, pp. ١٦-٣٢. ٢٠,١٠٠١,١,٢٦٤٥٤٨٨٢,١٣٩٩,٤,١١,٢,٥

٧)Najafi, Zohra and Seyyed Ali Asghar Mirbāghri. (٢٠٠٨). "Reviewing Peirce's semiotic model in the mystical language of Rumi", Bostān Adab Shirāz magazine, vol. ٢, pp. ١٣٣-١٥٦.

٨)Norblin, Nila et al. (٢٠٢٢), "Study of symbolic words in Tagore's poems", Journāl of Comparative Literature, Vol. ١٨, pp. ١٠٢-١٣٢. ٢٠,١٠٠١,١,٢٦٤٥٤٨٨٢,١٤٠٠,٥,١٨,٥,٩.

٩)Santaella, Lucia. (٢٠٠٧). The Contribution of Peirce's Philosophical Disciplines to Literary Studies. Semiotica, ISSME ١٦٥,٥٧-٦٦.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فصل‌نامهٔ علمی جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی
سال نهم، شمارهٔ سی و یکم، بهار ۱۴۰۴

بررسی الگوی نشانه شناختی پیرس در زبان عرفانی عبدالرحمن اسفراینی در کاشف‌الاسرار

معصومه عطارزاده خویی[۱]، شهباز محسنی(نویسنده مسئول)[۲]، فرهاد کاکه رش[۳]

https://doi.org/10.71497/jostarnameh.2024.1127300
تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۵/۰۵؛ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰۳/۱۰/۰۲
(صص۱۸۲-۲۱۹)

چکیده

در روش‌های مختلف نقد ادبی نوین، کمتر به متون فارسی توجّه شده است؛ این در حالی است که این متون ظرفیّت بالقوه‌ای برای آزمودن نظریّه‌ها و شناسایی رویکردهای نوین در تحلیل و تفسیر زبان ادبی فراهم می‌آورند. یکی از این روش‌های نقد، استفاده از نشانه‌شناسی است. این مقاله به تحلیل الگوی نشانه‌شناختی چارلز سندرز پیرس، به‌عنوان یکی از نظریّه‌پردازان برجستهٔ نشانه‌شناسی، در متن عرفانی کاشف‌الاسرار اثر عبدالرحمن اسفراینی می‌پردازد. نشانه‌شناسی پیرس، به‌عنوان یک چارچوب نظری جامع و قدرتمند برای فهم و تحلیل نشانه‌ها و فرایندهای معناآفرینی، در این پژوهش به کار گرفته شده است تا شیوه‌های تولید معنا و ساز و کارهای ارتباطات نمادین در متون عرفانی عبدالرحمن اسفراینی، مورد واکاوی قرار گیرد. این الگو، سه نوع نشانهٔ اصلی شبیه‌سازی، ارتباط مستقیم و ارتباط قراردادی را معرّفی می‌کند. نویسنده در این پژوهش به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی و ابزار کتابخانه‌ای به بررسی و تحلیل انواع نشانه‌های آیکونیک، نمایه‌ای و نمادین در این اثر و چگونگی انتقال مفاهیم عرفانی و تأثیر آن‌ها بر خواننده، پرداخته است. نتایج پژوهش نشان

[۱] - دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی، واحد مهاباد، دانشگاه آزاد اسلامی ، مهاباد، ایران. ایمیل: nazmasoome@ gmail.com
[۲]- استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد مهاباد، دانشگاه آزاد اسلامی ، مهاباد، ایران. ایمیل:shahbazmohseni@yahoo.com
[۳] - استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد مهاباد، دانشگاه آزاد اسلامی ، مهاباد، ایران. ایمیل: Farhad _kakarash@yahoo.com

می‌دهد که زبان عرفانی اسفراینی از الگوهای پیچیده و چندلایه‌ای برای بیان تجارب و مفاهیم عرفانی بهره می‌برد که به کمک چارچوب نشانه‌شناختی پیرس، قابل شناسایی و تحلیل است. این تحلیل‌ها نشان‌دهندهٔ تعامل عمیق میان فرم و محتوا در متون عرفانی و نقش بسزای نشانه‌ها در تسهیل درک و تجربه‌های معنوی است و تلاش می‌کند تا با بهره‌گیری از چارچوب نظری پیرس، به تحلیل دقیق‌تر و جامع‌تری از زبان و نشانه‌های عرفانی در اثر عبدالرحمن اسفراینی بپردازد و بدین وسیله، فهم عمیق‌تری از روش‌های بیان و انتقال مفاهیم عرفانی فراهم آورد.

واژگان کلیدی: چارلز سندرز پیرس، زبان عرفانی، عبدالرحمن اسفراینی، کاشف‌الاسرار، نشانه‌شناختی.

۱-مقدّمه

نشانه‌شناسی، یکی از رویکردهای پیشرو در تحلیل متون، ابزاری کارآمد برای کشف و درک عمیق‌تر ساختارهای معنایی و فرایندهای ارتباطی در نظام‌های زبانی و غیر زبانی ارائه می‌دهد. چارلز سندرز پیرس،یکی از بنیان‌گذاران نشانه‌شناسی، با معرّفی انواع نشانه‌ها و تحلیل روابط میان آن‌ها، چارچوب تحلیلی مؤثری را پایه‌گذاری کرد که در مطالعات ادبی و زبانی، کاربرد فراوانی دارد. در این پژوهش، الگوی نشانه‌شناختی پیرس به‌عنوان روشی برای بررسی زبان عرفانی عبدالرحمن اسفراینی در کتاب کاشف‌الاسرار به کار گرفته شده است.

کاشف‌الاسرار یکی از متون برجستهٔ ادبیّات عرفانی فارسی است که با استفاده از زبانی غنی و پیچیده، مفاهیم عمیق معنوی و تجربیّات عرفانی را به خواننده منتقل می‌کند. این اثر که توسّط عبدالرحمن اسفراینی نوشته شده، حاوی لایه‌های مختلفی از معناست که از طریق تمثیل‌ها، استعاره‌ها و نشانه‌های متنوّع به مخاطب منتقل می‌شوند. تحلیل این متن از دیدگاه نشانه‌شناختی پیرس، امکان شناسایی و فهم بهتر این نشانه‌ها، تمثیل‌ها و نمادها را فراهم می‌کند که در انتقال این مفاهیم، نقش دارند. نشانه‌شناسی پیرس با تقسیم‌بندی نشانه‌ها به سه دستهٔ اصلی تقسیم می‌شوند.

نشانه‌های شمایلی(نگارین، تصویری) که در آن نشانه به نوعی با مصداق خود شباهت دارد؛ نشانه‌های نمایه‌ای(شاخصی) که در آن نشانه به‌نوعی با مصداق خود پیوند دارد؛ نشانه‌های نمادین(سمبلیک) که مانند آنچه سوسور می‌گوید؛ نشانه صرفاً به صورت دل بخواهی و قراردادی با مصداق خود پیوند دارد.

این پژوهش تلاش دارد تا با بهره‌گیری از نظریّات پیرس، به کشف ابعاد جدیدی از زبان عرفانی اسفراینی بپردازد و نشان دهد که چگونه این زبان می‌تواند به تسهیل درک و تجربه‌های معنوی خواننده کمک کند. با تحلیل دقیق نشانه‌ها و بررسی نحوهٔ استفاده از آن‌ها در متن کاشف‌الاسرار، می‌توان به فهم عمیق‌تری از روش‌های بیانی و انتقال مفاهیم عرفانی دست یافت.

۱- ۱-بیان مسئله

نشانه‌شناسی یکی از دانش‌های بینارشته‌ای است که منشأ شکل‌گیری آن، همانند بسیاری از علوم انسانی و تجربی، به اندیشه‌های متفکّران یونان باستان بازمی‌گردد. این دانش در ابتدا به حوزهٔ منطق تعلّق داشت و پس از آن نیز مورد استفاده قرار می‌گرفت. از قرن هفدهم به بعد، به‌ویژه در حوزهٔ پزشکی، با کاربرد اصطلاح **semiotics** به معنای دقّت در عالم بیماری، توجّه بیشتری به آن شد. از این زمان به بعد، نشانه‌شناسی در هنر، ادبیّات، اجتماع و سایر حوزه‌ها نیز به کار گرفته شد. «در واقع، نشانه‌شناسی، علم مطالعهٔ نشانه‌هاست؛ یعنی مطالعهٔ آنچه مردم به‌واسطه‌اش معنا را به یکدیگر منتقل می‌کنند. به عبارتی، نشانه‌شناسی، علم مطالعهٔ واژه‌ها، تصاویر، رفتار و هر نوع نظام و هر نوع آرایش چیزهاست که به‌واسطه‌شان، معنایی یا ایده‌ای انتقال داده می‌شود.» (فورتیه، ۱۳۹۷: ۲۶)

نشانه‌شناسی به طور یکسان به مطالعهٔ فرآیندهای دلالت و ارتباطات می‌پردازد؛ یعنی به بررسی چگونگی تولید و تبادل معنا. همزمان، این رشته به تحلیل نظام‌های مختلف نشانه‌ای و رمزگان‌هایی که در جامعه کاربرد دارند و همچنین پیام‌ها و متن‌های واقعی که بر اساس این نظام‌ها شکل می‌گیرند، مشغول است.

بر اساس این تعریف و کارکرد نشانه، «زبان، بخشی از نشانه‌شناسی است؛ امّا عموماً پذیرفته شده است که در میان نظام‌های نشانه‌ای، زبان، وضعیّتی منحصر به فرد و مستقل دارد و این

به ما امکان می‌دهد تا نشانه‌شناسی را در مقام علمی که به مطالعهٔ نظام‌های نشانه‌ای غیرزبانی می‌نشیند نیز تعریف کنیم.» (گیرو،۱۳۸۰: ۱۳). چارلز سندرز پیرس یکی از مؤسسان مکتب پراگماتیسم و همچنین بنیان‌گذار نشانه‌شناسی شناخته می‌شود. او نخستین کسی بود که نظریّهٔ نشانهٔ سه‌گانه را مطرح کرد. اگرچه مباحث، پیرامون دال و مدلول و آنچه بعدها به نشانه‌شناسی معروف شد، توسّط فردیناند دو سوسور نیز توسعه یافته بود، این دو زبان‌شناس از کارهای یکدیگر بی‌اطّلاع بودند. «آن‌گونه که از کتاب دورهٔ زبان‌شناسی عمومی سوسور قابل استنتاج است، وی دلالت مستقیم الفاظ را به پدیده‌های جهان خارج مردود می‌داند. وی زبان را نظامی از نشانه‌ها معرّفی می‌کند و معتقد است که هر نشانهٔ زبان از پیوند یک تصوّر آوایی و یک تصوّر معنایی یا مفهوم تشکیل شده است. او رابطهٔ میان این دو را اختیاری در نظر می‌گیرد و افزون بر این، به وجود ارزشی ذاتی برای نشانه‌های زبان، قائل نیست و معتقد است که این ارزش به تقابل هر نشانه با تمامی نشانه‌های دیگر وابسته است.» (صفوی،۱۴۰۳ :۱۱۲)

چارلز سندرز پیرس نیز نظریّاتی مشابه با سوسور ارائه داده است. به باور او، فرایند کشف حقیقت، تدریجی است و انسان به مرور زمان به آن دست می‌یابد. او معتقد است که شناخت انسان، همواره در حال تحوّل بوده و هیچ‌گاه در یک مرحلهٔ مشخّص متوقف نمی‌شود.این اصول فکری در چارچوب نشانه‌شناسی وی توضیح داده می‌شود. پیرس برای نشان دادن کیفیّت مطالعهٔ منظّم نشانه‌ها و همچنین پیشگیری از تداخل کارکرد متعارف نشانه با کارکرد عناصر متن یا عالم، سه نوع نشانهٔ اصلی را از یکدیگر تفکیک کرده است.

پیرس این کار را در قالب یک نظریّهٔ بسیار پیچیده، فراگیر، امّا ناتمام در باب نشانه‌ها انجام داد که در خلال نوشته‌های گوناگون او مطرح شده است. به نظر پیرس، مصداق نشانهٔ استدلالی، همواره کلی است و موضوع آن نماد می‌باشد. او سه نوع استدلال را بر اساس نوع قاعده‌ای که باعث ارتباط نشانه و موضوع آن می‌شود، بیان می‌کند. در نشانه‌شناسی پیرس، اندیشه‌ها نیز نشانه هستند و برای فهمیدن آن‌ها باید آن‌ها را تفسیر کرد. نشانه، زمانی به‌عنوان اندیشه، دارای نقش است که تفسیر شود. او متذکّر می‌شود که نشانه‌های شمایلی، نمایه‌ای و

نمادین، ایده‌هایی ناب و بسیار کمیاب هستند و در واقع این سه نوع نشانه، مکمّل یکدیگرند. پیرس با آنکه از ایده‌های سوسور در اروپا مطّلع نبود؛ امّا از همان مفاهیمی بهره می‌گیرد که سوسور در سخنان خود نقل می‌کند.«از نظر سوسور، انسان‌ها، زبان را بنابر اهدافشان شکل نمی‌دهند، بلکه این زبان است که بر آنان تأثیر می‌گذارد و افکارشان را تعیین می‌کند.»(وبستر، ۱۳۸۲: ۵۲). با عنایت به توضیحات فوق، نویسنده در این پژوهش درصدد است تا به این پرسش پاسخ دهد که بر اساس نظام رمزگان پیرس، کدام‌یک از رمزگان در نظام رفتاری کتاب کاشف الاسرار برجسته شده است؟

۱- ۲-پیشینهٔ تحقیق

-محمّدرضا جلالی نائینی(۱۳۳۹) در مقاله‌ای با عنوان «سفارت نورالدّین عبدالرحمن اسفراینی» به این موضوع پرداخته است که وقتی سپاه تیمور به دروازه‌های شهر بغداد نزدیک شد، امیر جلایر از شیخ عبدالرحمن اسفراینی، یکی از بزرگان علما و فقها و مشایخ معروف زمان که در سراسر ممالک اسلامی شاگردان و مریدان بسیاری داشت و آوازهٔ فضل و دانش او همه‌جا پیچیده بود، درخواست کرد که به‌عنوان سفیر، نزد تیمور برود تا شاید بتواند او را از هجوم به بغداد و نابودی خاندان جلایر منصرف کند.

- یدالله بهمنی مطلق (۱۳۸۵) در مقاله‌ای با عنوان «شرح احوال و تحلیل اندیشه‌های عبدالرحمن اسفراینی»، به تحلیل و تبیین اندیشه‌های عرفانی اسفراینی پرداخته است. این مقاله به بررسی منازل طریقت و پنج منزل آن که بر اساس پنج خاطر بنا شده و دارای هفت عقبه و هشت درجه می‌باشد، اختصاص دارد.

-زهره نجفی و سیّدعلی اصغر میرباقری(۱۳۸۸) در مقاله‌ای با عنوان« بررسی الگوی نشانه شناختی پیرس در زبان عرفانی مولانا»، به این نتیجه رسیده است که آثار مولانا به دلیل گستردگی معنایی، امکان بررسی از دیدگاه‌های مختلف را فراهم می‌کنند. استفاده از الگوی نشانه‌شناختی بیبرس در تحلیل زبان مولانا، نه تنها به فهم بهتر این نظریّه و کاربرد آن در متون مختلف کمک می‌کند، بلکه در تحلیل و تفسیر سخنان و اندیشه‌های این شاعر و عارف بزرگ نیز مفید واقع می‌شود.

– محسن عاشوری در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود(۱۳۹۰) با عنوان«بررسی مضامین مشترک مرصادالعباد اثر نجم‌الدین رازی، انسان کامل اثر عزیزالدّین نسفی و کاشف‌الاسرار اثر عبدالرحمن اسفراینی» به مقایسه و تحلیل این سه اثر پرداخته است. وی در این پژوهش به این نتیجه رسیده که بیست و هشت مضمون مشترک در هر سه کتاب وجود دارد. علاوه بر این، مضامین، مفاهیم و نظرات مشابهی نیز بین این مضامین مشاهده می‌شود و تعدادی از مضامین مشترک، توسّط مؤلفان این آثار با تعابیر، ترکیبات و توصیفات مشابهی بیان شده است.

–هاجر دلکش املشی(۱۴۰۰) در پایان‌نامهٔ« بررسی نشانه‌شناسی مثنوی معنوی با تکیه بر الگوی پیرس در سه حکایت دقوقی، پادشاه و کنیزک و پیر چنگی»، به این نتیجه رسیده است که با خلاصه کردن سه داستان از مثنوی و تحلیل آن‌ها بر اساس الگوی پیرس، می‌توان به عمق موضوع آن‌ها رسید. همچنین از منظر پیرس، نشانه‌ها همان اندیشه‌ها هستند؛ بنابراین وقتی می‌خواهیم اندیشه‌ها را بفهمیم باید نشانه‌ها را تفسیر کنیم و در آخر با تحلیل این قصّه‌ها با الگوی پیرس می‌توان به کُنه و مقصود داستان‌های فوق رسید. با بررسی در بانک مقالات، مشخص گردید که تاکنون هیچ پژوهشی در رابطه با بررسی الگوی نشانه–شناختی پیرس در زبان عرفانی عبدالرحمن اسفراینی در کاشف‌الاسرار، صورت نگرفته است.

۱– ۳–روش تحقیق

از لحاظ روش، این پژوهش، توصیفی– تحلیلی است که با تجزیه و تحلیل محتوایی و فکری اثر، انجام شده است و از دیدگاه هدف، این پژوهش، بنیادی است. شیوهٔ گردآوری اطّلاعات به‌صورت کتابخانه‌ای و تجزیه و تحلیل داده‌ها نیز به شیوهٔ تحلیل محتوا خواهد بود.

۲–مبانی تحقیق

۲– ۱–زبان عرفان و تجربه‌های عرفانی

هر طبقه و گروهی با توجّه به شرایط و اوضاع خاص خود، زبانی ویژه برای ارتباط برمی‌گزینند. افرادی که به حوزهٔ علم و دانش وارد می‌شوند، از زبان علمی استفاده می‌کنند

و کسانی که در حوزهٔ هنری فعّالیّت دارند، از زبان هنری بهره می‌برند. همچنین، عارفان نیز بر اساس نیازهای خود، زبانی خاص برای انتقال حالات و تجارب عرفانی‌شان به مردم ایجاد کرده‌اند. در حقیقت، عارفان با کمک این زبان، راه رسیدن به حقیقت را به دیگران نشان می‌دهند و این زبان خاص به نام زبان عرفان شناخته می‌شود.

با توجّه به این که عرفان، در واقع، نگاهی هنری و زیبایی‌شناسانه به الهیّات و دین است و زبان به‌عنوان ابزار هنری عارفان عمل می‌کند، گاهی عارفان در انتقال پیچیده‌ترین تجربیّات روحی خود از این ابزار زبانی به گونه‌ای استفاده می‌کنند که در واقع، باعث دشوار شدن سخن خود می‌گردند: «هرچند باید متذکّر شد که ایشان نیز در موارد بسیاری، ازاین‌گونه کاربردهای زبان، ناگزیر بوده‌اند، به این معنی که می‌بایست، تمام معانی و مفاهیم و تجربه‌های بلند عرفانی خود را در قالب کلمات و عبارات محدود و موجود زبان، جای می‌کردند؛ بنابراین طبیعی است که این‌گونه کاربردهای تناقضی و پارادوکسی زبان، موجب بیان سخنان شطح آمیز و تناقض‌گویی عارفان شده است.»(شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲ :۲۲)

تجربه‌ها یا رفتارهای عرفانی، دریافت‌هایی هستند که عارف در لحظات انقطاع کامل از مادیّات و اتّصال به سرچشمه‌های معنوی، یعنی در مرحلهٔ حق‌الیقین، به آن‌ها دست می‌یابد. این حالت، جایی است که عارفان به مکاشفه و مشاهده می‌رسند و این تجارب در طی یک سفر درونی و انفسی برایشان رخ می‌دهد؛ «فیلسوفان اسلامی و عرفانی دینی و اهل متصوّفه چنین استدلال می‌کنند که تجربهٔ عرفانی در عقیده و عمل دینی، ریشه دارد و با اینکه تمامیّت خود را در وادی خویش حفظ کرده، امّا فقط از درون، قابل ادراک می‌باشد. در حقیقت، متعلق و اعتبار این احساس، درونی است.»(ضرابی‌ها، ۱۳۸۴: ۲۴۱). پییر آلسون در رابطه با تجربه‌های عرفانی می‌گوید: «تجربه‌های عرفانی، تنها راه ارتباط با خداوند است که در نتیجهٔ این تجربه است که خداوند به‌عنوان واحدی توصیف‌ناپذیر، نشان داده می‌شود.»(آلستون، ۱۳۷۶: ۵۸).

۲- ۳-شیخ عبدالرحمن اسفراینی و کاشف‌الاسرار

محسن عاشوری در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود با عنوان«بررسی مضامین مشترک مرصادالعباد اثر نجم‌الدین رازی، انسان کامل اثر عزیزالدّین نسفی و کاشف‌الاسرار اثر

عبدالرحمن اسفراینی»، به شرح حال عبدالرحمن اسفراینی پرداخته است: «شیخ نورالدّین ابومحمّد عبدالرحمان بن محمّد بن کسرقی اسفراینی در سال ۶۳۹ هجری در روستای کسرق در اطراف شهر اسفراین متولّد شد و در سال ۷۱۷ هجری درگذشت. اسفراینی در آغاز سلوک خود، نزد نمایندهٔ شیخ احمد گورپانی به شاگردی پرداخت و سپس به جرگهٔ مریدان شیخ پیوست. شیخ احمد گورپانی نیز از مریدان شیخ علی لالا بود. او نیز از مریدان مجدالدّین کبری و مجدالدّین بغدادی بود. اسفراینی در حدود سال ۶۷۵ هجری به بغداد رفت و به ارشاد و مرید پروری پرداخت. از شاگردان او، می‌توان علاءالدوله سمنانی، حنجی و جبرئیل خرّم آبادی اشاره کرد.»(عاشوری، ۱۳۹۰: ۱۵).

«کاشف‌الاسرار»، اثر مهم عرفانی شیخ نورالدین عبدالرحمن اسفراینی است که به زبان فارسی نوشته شده و توسّط هرمان لندلت در سال ۱۳۵۸ شمسی همراه با دیگر آثار اسفراینی، از جمله «پاسخ به چند پرسش» و «روش سلوک و خلوت‌نشینی»، به چاپ رسیده است.

این کتاب به‌پاس حدیث پیامبر اکرم (ص) با مضمون «انّ للّه سَبْعینَ الْفَ حجَابٍ منْ نُورٍ وَ ظُلْمَه» تألیف شده است. در این اثر، اسفراینی به بررسی حجاب‌های نورانی و ظلمانی و برخی مباحث عرفانی پرداخته و مطالب را در ۱۱۶ قسمت کوتاه، جمع‌آوری و فصل‌بندی کرده است. به نظر می‌رسد این اثر در سال‌های پایانی عمر اسفراینی نوشته شده باشد؛ زیرا در فصل شصت از «کاشف‌الاسرار»، او به خرقهٔ «ذاکر وی» که اکنون در خراسان است، اشاره می‌کند. این خرقه در سال‌های ۶۹۷-۶۹۹ هجری قمری برای علاءالدوله سمنانی فرستاده شده بود. بر این اساس، با توجّه به سال تولّد اسفراینی در ۶۳۹ هجری، می‌توان نتیجه گرفت که «کاشف‌الاسرار» در شصت‌سالگی او، یعنی در سال ۶۹۹ هجری قمری نوشته شده است.

۲- ۵-نشانه‌ها و نظریّه‌های نشانه‌شناسی پیرس

چارلز سندرز پیرس، فیلسوف آمریکایی، یکی از بنیان‌گذاران نشانه‌شناسی مدرن است. نظریّه‌های نشانه‌شناسی پیرس به بررسی نحوهٔ ارتباط نشانه‌ها با معانی و مفاهیم مختلف می‌پردازد. پیرس نشانه را به‌عنوان چیزی که به نمایندگی از چیزی دیگر عمل می‌کند؛ تعریف

کرده است؛ به عبارت دیگر، نشانه، چیزی است که به‌واسطهٔ آن، یک مفهوم یا شیء دیگر را نشان می‌دهد. «پیرس نشانه‌ها را به سه دسته اصلی تقسیم می‌کند:

-ایماژ **(Icon):** نشانه‌ای شمایلی(نگارین یا تصویری) است که شبیه به شیء یا مفهوم نمایانده شده است؛ به عبارت دیگر، ایماژ از شباهت ظاهری استفاده می‌کند تا مفهوم را منتقل کند. مثل: نقاشی یک سگ که به سگ واقعی شباهت دارد.

-اندیکاتور**(Index) :**نشانه‌ای نمایه‌ای است که از طریق رابطهٔ علت و معلولی یا رابطهٔ نزدیکی با شیء، مفهوم را منتقل می‌کند. مثل: دود که نشان‌دهندهٔ آتش است یا اثر انگشت که نشان‌دهندهٔ شخص خاصی است.

-علامت **(Symbol):** نشانه‌ای نمادین و سمبلیک است که بر اساس توافق اجتماعی و فرهنگ، به شیء یا مفهوم خاصی اشاره می‌کند و رابطه‌ای خودجوش با آن ندارد. مثال: کلمات و حروف که برای نمایش معنا به توافق عمومی وابسته‌اند.»(پیرس، ۱۹۵۸: ۵۸)

این نشانه‌ها به ترتیب از حالت قراردادی به سایر حالت‌ها تغییر می‌کنند. «به نظر هاوکس، این سه نوع نشانه دارای ساختاری سلسله‌مراتبی هستند که در آن یکی بر دیگری برتری دارد و این برتری توسط بافت، تعیین می‌شود. همچنین، تصمیم‌گیری در مورد اینکه نشانه‌ای شمایلی یا نمادین باشد، به واسطهٔ بافت انجام می‌شود.»(هاوکس، ۱۹۹۲: ۱۲۹).

پیرس بر این باور است که این نشانه‌ها در طول زمان تغییر می‌کنند.«زمانی یک نشانهٔ شمایلی است؛ ولی در قرن‌های بعد به نماد تبدیل می‌شود و این موضوع، سبب پیدا شدن نشانه‌های نمادین – شمایلی، نمایه‌ای – نمادین و غیره می‌شود. »(سجودی، ۱۳۸۳: ۳۸)

در نظر پیرس«معنای یک بازنمون ممکن است چیزی نباشد جز یک بازنمون دیگر» (پیرس، ۱۳۹۱: ۳۵۳). در واقع، تفسیر اوّلیه می‌تواند، مجدداً بررسی شود و مدلول به عنوان یک دال جدید ظاهر گردد. این فرآیند منجر به بروز تکثر معنایی می‌شود که پساساختارگرایان به طور ویژه‌ای به آن توجّه کرده‌اند. علاوه بر این، یکی از مفاهیم کلیدی در نظریّه پیرس که به‌طور گسترده‌ای توسط نظریّه‌پردازان بعدی مورد بررسی قرار گرفته، مفهوم تفکّر گفت‌وگویی

است. طبق گفتهٔ پیرس، «تمام انواع تفکّر به‌طور گفت‌وگویی شکل می‌گیرند.» (چندلر،۱۳۹۴: ۶۱)

پیرس بر این باور است که «هر نشانه به مخاطبی خاص، خطاب می‌شود و تولیدکنندهٔ متن برای برقراری ارتباط مؤثر باید مخاطب، فرضی را در نظر بگیرد؛ این فرض به‌طور مستقیم در متن بازتاب می‌یابد.»(لیدو، ۱۹۹۹: ۲۶۲).

با بررسی دقیق نشانه‌های معرّفی شده توسّط پیرس، می‌توان دریافت که نشانه‌های شمایلی، ارتباط عمیقی با مفهوم استعاره و انواع آن مانند تمثیل و سمبل در بلاغت دارند. در نشانه‌های شمایلی نوشتاری، نشانهٔ زبانی یا همان واژه، به عنوان معادل لفظ مستعار عمل می‌کند. موضوع این نشانه‌های نمادین زبانی، معادل مستعار «مستعار منه» و «مستعار له» در مدلول یا تفسیر است.

برای نمونه، زمانی که از کلمهٔ «شیر» به عنوان استعاره‌ای برای شجاعت انسان استفاده می‌شود، این واژه، نقش یک نشانهٔ شمایلی از نوع نشانه‌های نگارینی را ایفا می‌کند. در این حالت، «شیر» هم به حیوان درنده اشاره دارد و هم به فرد شجاع. این نشانه، هم‌زمان دو معنا را در خود جای می‌دهد: معنای اصلی حیوان و معنای استعاری شجاعت، که به انتقال مفهوم شجاعت کمک می‌کند. به همین سبب است که«زبان نمادین، تحت تسلط عواملی چون درجهٔ شدت احساسات و تداعی معانی است و از زمان و مکان پیروی نمی‌کند. تنها زبان بین‌المللی است.»(نوربلین و همکاران، ۱۴۰۰: ۱۱۱).

در الگوی پیرس نیز، همانند استعاره، تفاوت میان مستعار و مستعارله مورد توجّه قرار گرفته است. بنابراین، می‌توان گفت که در این نظریّه، نشانه و موضوع، باعث ایجاد تفسیر می‌شوند. تفاوتی که تفسیر «مستعار منه» در استعاره دارد؛ این است که این تفسیر به نوعی به ادراک و تأویل وابسته است.«تأویل برگرداندن ظاهر کلام است به آنچه در باطن مقصود گوینده باشد. بر حسب گمان و فهم و عقیدهٔ آن‌کس که صاحب تأویل است.»(همایی، ۱۳۸۵: ۳۲۳)؛ بنابراین، در فرآیند تأویل، گوینده و مخاطب به همراه متون پیشین، نقش کلیدی دارند. در حالی که در استعاره، «مستعارمنه» به‌عنوان یک موضوع ثابت و مشخص در نظر گرفته

می‌شود و جنبه‌های معناشناسی و پراگماتیک نشانه‌شناسی نادیده گرفته می‌شود. این ویژگی‌ها باعث می‌شود که نشانه‌شناسی پیرس به‌طور خاص به هرمنوتیک نزدیک‌تر شود و آن را از استعاره متمایز کند.

برخی از نشانه‌های شمایلی در زبان عرفانی به نماد تبدیل شده‌اند. برای نمونه، واژهٔ «می» که در ابتدا یک نشانهٔ نمایه‌ای و شمایلی بود، در متون عرفانی به عنوان یک نماد، مورد استفاده قرار می‌گیرد. کاربرد این واژه در زبان عرفان به‌طور نسبی، مشابه در متون تمام عارفان مشاهده می‌شود.«در نشانه‌های شمایلی، دال می‌تواند تنها در نقش یا عملی که انجام می‌دهد، مشابه مدلول باشد؛ مانند یک تکه چوب که در بازی کودکان، نشانهٔ اسب است و تنها شباهت آن با اسب در این است؛ که به‌عنوان وسیله‌ای برای سوار شدن به کار می‌رود.» (چندلر، ۱۳۹۴: ۱۴۰).

نشانه‌های شمایلی در مطالعات ادبی از اهمیّت ویژه‌ای برخوردارند، زیرا این نشانه‌ها به‌طور مستقیم به تجسّم و بیان معانی عمیق و نمادین در متن‌های ادبی کمک می‌کنند. با تحلیل این نشانه‌ها، می‌توان به درک بهتری از ساختارهای معنایی و هنری در آثار ادبی دست یافت و نقش آن‌ها را در انتقال مفاهیم پیچیده و ایجاد تأثیرات عاطفی بررسی کرد. «یک متن، هنگامی ادبی‌تر است که توانایی‌های بالقوهٔ نشانه‌های شمایلی را ماهرانه به کار ببرد و معانی خود را در قالب واژه‌ها بگنجاند.» (سانتائلا، ۲۰۰۷: ۶۳)

با توجه به اینکه اساس استعاره بر تشبیه قرار دارد، باید توجّه داشت که تشبیه‌ها نیز به‌طور کلی در دستهٔ نشانه‌های شمایلی قرار می‌گیرند. این امر یکی از تفاوت‌های مهم بین نشانه‌های شمایلی و استعاره در بلاغت فارسی است. در زبان فارسی، تشبیه‌ها به وضوح به عنوان نشانه‌های شمایلی شناخته می‌شوند، در حالی که در زبان انگلیسی، عباراتی مانند "وقت طلا است." به عنوان استعاره در نظر گرفته می‌شوند. این تفاوت نشان‌دهندهٔ گوناگونی در نحوهٔ تحلیل و کاربرد استعاره و تشبیه در زبان‌های مختلف است.

یکی دیگر از تفاوت‌های مهم میان نشانه‌های شمایلی و استعاره این است که نشانه‌های شمایلی در متن می‌توانند به‌صورت تصاویری ملموس و بصری که شاعر به‌طور مستقیم خلق می‌کند، ظاهر شوند. به عبارت دیگر، نشانه‌های شمایلی می‌توانند به‌طور واضح و عینی در قالب تصاویر و نمادها تجلّی یابند، در حالی که استعاره‌ها معمولاً از طریق مقایسه‌های معنایی

غیرمستقیم عمل می‌کنند. به این معنا که کل تصویر ارائه‌شده توسّط شاعر، می‌تواند به‌عنوان نشانه‌ای برای موضوع خاصی عمل کند. در تشبیه و استعاره، بیشتر بر جنبه‌های خاص و رابطه‌های معنایی تمرکز می‌شود، در حالی که تصویر کلّی و نمادین تصویر نادیده می‌ماند.

«نماد از منظر علوم بلاغی، کلمه، عبارت و یا جمله‌ای است که علاوه بر معنای ظاهری، طیف معنایی گسترده‌ای را به خواننده القا می‌کند. بیان اندیشه‌های پیچیدهٔ عرفانی و انعکاس غیرمستقیم اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی در قالب نمادین، سبب ظهور ویژهٔ نماد در گسترهٔ شعر فارسی شده است.»(محمّدی، ۱۳۹۹: ۱)

در زبان عرفانی، توجّه به تصاویری که شاعر خلق می‌کند، می‌تواند به‌خوبی تجربه‌های درونی یا اندیشه‌های خاص را بازتاب دهد. این تصاویر می‌توانند به‌طور مستقیم به جنبه‌های معنوی و فلسفی تجارب عرفانی اشاره کنند و درک عمیق‌تری از این تجربه‌ها و تفکّرات ارائه دهند. این تصاویر به‌طور کلی و یکپارچه معنای خاصی را منتقل می‌کنند و به تفسیرهای عمیق‌تری از مفاهیم عرفانی کمک می‌کنند.

نشانه‌های نمایه‌ای نیز شباهت‌هایی با برخی انواع مجاز مرسل دارند، امّا تفاوت عمدهٔ آن‌ها، مشابه تفاوت نشانه‌های شمایلی است؛ یعنی نشانه‌های نمایه‌ای تنها محدود به سطح واژه نیستند و می‌توانند در سطوح دیگر زبان نیز عمل کنند. به‌عنوان مثال، استفاده از داستان‌های تمثیلی در متن می‌تواند به‌عنوان یک نشانهٔ نمایه‌ای عمل کند، به این معنا که گوینده، مخاطبانی با سطح آگاهی و فهم بالا را در نظر نداشته است. در این زمینه، خود تمثیل و اجزای آن به‌عنوان نشانه‌های شمایلی تلقی می‌شوند، زیرا تصویرها و داستان‌های تمثیلی به‌طور کلی و یکپارچه معنای خاصی را منتقل می‌کنند و می‌توانند تجربه‌های انسانی یا پیام‌های عمیق‌تری را به مخاطب ارائه دهند.

زبان عرفانی که عارفان برای توصیف تجربه‌های عرفانی خود به‌کار می‌برند، نوعی زبان ویژه و منحصر به فرد است که مختص یک جامعهٔ زبانی خاص می‌باشد. این زبان به‌ویژه برای انتقال و بیان مفاهیم و تجربیّات عرفانی طراحی شده و با ویژگی‌های خاص خود، به درک و تبیین عمیق‌تر این تجربیّات کمک می‌کند. این زبان، دارای ویژگی‌های منحصر به فردی است که به‌طور خاص برای انتقال تجربیّات معنوی و عرفانی طراحی شده و از

اصطلاحات، تصاویری و ساختارهای بیانی ویژه‌ای بهره می‌برد که در سایر انواع زبان، کمتر مشاهده می‌شود؛ به عبارت دیگر، زبان عرفانی به‌عنوان یک نظام معنایی و بیانی خاص، برای انتقال مفاهیم عمیق و تجربیّات درونی عرفانی به‌کار می‌رود و نیازمند درک خاصی از زمینه‌های فرهنگی و معنوی مرتبط با آن است. «جامعهٔ زبانی گروهی از جملات زبانی را به یک گونه تعبیر و تفسیر می‌کنند.» (بارت، ۱۳۷۰: ۲۹)؛ بنابراین در بررسی یک متن عرفانی باید به زمینهٔ زبانی آن توجّه داشت.

۳-بحث و بررسی

۳- ۱-بررسی نشانه‌های زبان عرفانی اسفراینی

برای بررسی نشانه‌های زبان عرفان، نشانه‌ها به دو دستهٔ زبانی و فرازبانی تقسیم می‌شود. هر یک از این نشانه‌ها نقش ویژه‌ای در انتقال مفاهیم عرفانی و تأثیرگذاری بر خواننده دارند.

۳- ۱- ۱-نشانهٔ زبانی

نشانه‌های زبانی به نشانه‌هایی اطلاق می‌شود که به‌طور مستقیم و صریح از طریق زبان نوشتاری یا گفتاری منتقل می‌شوند. «نشانهٔ زبانی به اعتقاد سوسور، رابطهٔ میان دال و مدلول است که به دلیل ذهنی بودن دال و مدلولش، ذهنی است.»(صفوی، ۱۳۸۴: ۱۱۶). این نشانه‌ها، شامل واژه‌ها، عبارات و جملات خاصی هستند که در متن عرفانی به کار رفته‌اند و معانی و مفاهیم عرفانی را به خواننده منتقل می‌کنند و اسفراینی با هدف خاص، آن‌ها را به کار برده است.

۳- ۱- ۲-نشانه‌های فرازبانی

نشانه‌های فرازبانی به نشانه‌هایی اطلاق می‌شود که فراتر از زبان و واژگان مستقیم عمل می‌کنند و بیشتر به زمینه‌های فرهنگی، تاریخی و اجتماعی مرتبط هستند؛ یعنی«هرگاه در متن، واژه یا گروه‌واژه، عنصری تکرار شود که به لحاظ محتوا به عنصر اوّلیه ارجاع گردد و چنانچه این دو عنصر به پدیده‌ای واحد در عالم خارج از زبان ارجاع شود، یعنی دلالت یکسانی داشته باشند، با مفهوم جانشین‌سازی روبه‌رو هستیم. یکی از شگردهای جانشین-سازی استفاده از الفاظ مترادف یا هم معناهاست که خود گونه‌های مختلفی دارد». (البرزی، ۱۳۸۶: ۱۵۶).

نشانه‌های فرازبانی در بسیاری از موارد به صورت ناآگاهانه در سخن نویسنده نمایان می‌شوند. این نشانه‌ها، شامل روش‌های خاصی است که نویسنده برای بیان مقصود خود به کار می‌برد و در بسیاری از موارد، قادرند مدلول‌های مهم و پیچیده‌ای را آشکار سازند. نشانه‌های فرازبانی به شیوه‌هایی اشاره دارند که فراتر از سطح واژگان و جمله‌ها عمل می‌کنند و شامل تصاویر، اشارات فرهنگی و تکنیک‌های خاص بیانی هستند که به تفهیم و تفسیر عمیق‌تر متن کمک می‌کنند. به‌عنوان مثال، در زبان عرفانی اسفراینی، مواردی مانند انسجام و پیوستگی متن، شیوه‌های روایت‌پردازی و تکنیک‌های تصویرسازی می‌توانند به‌عنوان نشانه‌های فرازبانی در نظر گرفته شوند. این نشانه‌ها به نحوهٔ عملکرد نویسنده در بیان و انتقال مفاهیم عرفانی اشاره دارند و به صورت غیرمستقیم، مدلول‌های عمیق‌تری را به خواننده منتقل می‌کنند؛ به عبارت دیگر، این ویژگی‌ها به روش‌های خاصی که نویسنده برای ادای مقصود خود به کار می‌برد، مرتبط می‌شوند و به فهم بهتر و عمیق‌تر متن کمک می‌کنند. با توجّه به توضیحات فوق، می‌توان در هر یک از این دو دسته، انواع مختلف نشانه‌ها را مورد بررسی قرار داد.

۳- ۲-انواع نشانه‌ها

۳- ۲- ۱-نشانه‌های نمادین

نشانه‌های نمادین هنگام تحلیل مدلول یا تفسیر، باید با توجّه به زمینهٔ خاص خود، مورد بررسی قرار گیرند. در متون عرفانی، انواع نشانه‌های عرفانی به مدلول‌های خاصی اشاره دارند که در چارچوب زبان عرفانی معنی‌دار هستند. در خارج از این متون و زمینه، این نشانه‌ها ممکن است ارجاع مشخصی نداشته باشند یا معنای خود را از دست بدهند. این بدان معناست که فهم و تفسیر نشانه‌های نمادین در زبان عرفانی، نیازمند آگاهی از زمینهٔ فرهنگی، تاریخی و معنوی است که متن در آن قرار دارد. بدون این زمینه، نشانه‌ها ممکن است معنای خود را از دست بدهند یا به‌درستی تفسیر نشوند.

نشانه‌های نمادین در کاشف الاسرار را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد:

الف) اصطلاحات عرفانی: اصطلاحاتی نظیر «تجرید»، «فنا»، «تسلیم»، «توکل»، «شهود» و دیگر واژه‌های مشابه، در زمینهٔ عرفانی دارای معانی ویژه و خاص هستند. این نشانه‌ها در متون عرفانی به‌طور گسترده دیده می‌شوند؛ اما مدلول و تفسیر آن‌ها برای هر عارف می‌تواند، متفاوت باشد. به‌عنوان مثال، «توکل» یکی از مفاهیم مهم در عرفان است و به عنوان یک نشانهٔ نمادین در بسیاری از متون عرفانی به کار می‌رود. با این حال، هر عارف ممکن است تفسیر و درک خاص خود را از این اصطلاح ارائه دهد. «صوفیان در بیان حدّ توکل، سخن‌های بسیار گفته‌اند، هرکسی از مقام خویش سخن گفته و عبارات ایشان همه از آن مختلف گشته است.»(گوهرین، ج ۳، ۱۳۶۸: ۳۰۶).

اسفراینی در کاشف‌الاسرار به‌طور گسترده از این نوع نشانه‌های نمادین ، بهره برده و به شرح و توضیح این نشانه‌ها پرداخته است. او با بهره‌گیری از تمثیل‌ها و روایت‌های گوناگون، مدلول این نشانه‌ها را برای خواننده روشن می‌کند. به دلیل اینکه کاشف‌الاسرار یک متن تعلیمی است، در آن از زبان روشن و صریح استفاده شده است تا مفاهیم به‌وضوح به مخاطب منتقل شوند.

به‌عنوان نمونه اسفراینی در باب تجرید و تفرید بیان می‌دارد که تجرید، تفرید و ترک دنیا، شرط و لازمهٔ تصفیهٔ دل، تعالی و سیر و سلوک است. همچنین به رابطهٔ لا اله الا الله و تفرید و تجرید پرداخته و به باطن و تفرید باطنی توجّه کرده است.

اسفراینی در کاشف الاسرار به موضوع فقر عرفانی اشاره و نگرش خود را نسبت به آن، این‌گونه بیان کرده است:«و فقری که مصطفی(علیه‌السلام) بدان فقر، فخر می‌کند که الفَقرُ فَخری بر او تمام گرداند و او را به پادشاهی بهشت بنشاند و مملکت باقی را بدو مفوّض گرداند.»(اسفراینی: ۱۲۹).

اسفراینی در کاشف الاسرار، گاهی تفسیر جزئی از اصطلاحات عرفانی کرده است: «و سیر و سلوک بی‌تجرید و تفرید میسّر نشود و تفرید عبارت باشد از تجرید باطن و از اینجاست که مصطفی – صلوات الله و سلامه علیه – اصحاب را می گفت : سِیْرُوا سَبَقَ المُفَرِّدُونَ، قَالُوا: وَمَا المُفَرِّدُونَ یَا رَسُولَ اللّه؟ قَالَ: المُسْتَهْتَرُونَ فِی ذِکْرِ اللّه. پس همچنان که فعل غیر فاعل باشد، استتار ذکر غیر ذکر باشد، یعنی آن معنی که در ضمن کلمهٔ وَلَا إِلهَ إِلَّا اللّهُ. ودیعت نهاده‌اند، در باطن هر که نفوذ کند، وی مفرد باشد.»(همان:۳۰). در عبارت فوق ، اصطلاح

تفرید، به طور خلاصه شرح و تبیین شده است. تفرید در اصطلاح عرفانی به معنای رسیدن به حالت یگانگی و انفراد روحانی است که در آن سالک از همه چیز جز حق تعالی، گسسته و فقط به او متّصل می‌شود. این حالت، نوعی تجرّد و بی‌نیازی است که فرد در آن از تعلقات دنیوی و حتی از خود (نفس) نیز رها شده و تنها به وحدانیّت خداوند نظر دارد.

«امّا چون خداوند را- سبحانه و تعالی- در حقّ بنده از بندگان خود، عنایتی باشد، به صفت ارادت محبّت بر دل وی تجلّی کند. پس بنده را ارادت محبّت او درجنباند، و درد طلب آن حضرت در دل وی پدید آید، و بدان سبب شفقت در کلّ مخلوقات بر وی تمام شود. بعد ازین بنده روی از شهوات و مرادات نفس بگرداند. »(همان:۱۳)

درد طلب در عرفان به رنج درونی اشاره دارد که بر اثر اشتیاق شدید به وصال حقیقت و معشوق حقیقی (خداوند) به وجود می‌آید. این درد به‌عنوان نشانه‌ای از عشق واقعی و محرّکی برای حرکت در مسیر تکامل معنوی در نظر گرفته می‌شود.

تجلّی در عرفان به معنای آشکار شدن و نمودن حقیقت یا ذات الهی بر دل و جان سالک است. این اصطلاح نشان‌دهندهٔ لحظه‌ای است که نور الهی یا جلوه‌ای از صفات و اسماء خداوند بر قلب سالک می‌تابد و او را از حجاب‌های دنیوی آزاد می‌کند.

ب-نمادواژه‌ها

واژه‌هایی مانند «زلف»، «خط»، «خال»، «می» و دیگر اصطلاحات مشابه در بسیاری از متون عرفانی با تفاسیر نسبتاً مشابه به کار می‌روند. با این حال، برخلاف دستهٔ اول، این واژه‌ها در متون مختلف، ممکن است تفاوت‌های دلالتی قابل توجهی داشته باشند. به‌عنوان نمونه، در تعریف اخلاص چنین آمده است: «اخلاص، پاک کردن و دوستی و عبادتی بی‌ریا در نزد سالکان و به معنی خلوص و تصفیهٔ عمل از تمام شوائب است؛ مانند ریا و عجب و کبر و حظوظ نفسانی که حاجب حقیقت و مایهٔ فساد عمل گردد.»(سجادی: ۶۵) و مستملی بخارایی می‌گوید: «هر چیز که آن یگانه باشد و در چیز دیگر نیامیزد، اخلاص گویند و خلوص در کلام عرب، خروج باشد و هرکه از میان قومی جدا شود، گویند خلّص مِن بَینَهُم از بهر آن‌که با ایشان نیامیزد و پس معنی اخلاص در جمله انفراد است که هرچه یگانه بود و با دیگری نیامیزد و خالص باشد.»(مستملی بخارایی، ۱۳۷۳: ۱۲۸۳). با توجّه به تعاریف

فوق، مشاهده می‌شود که این نماد واژه در متون مختلف، تعابیر متفاوتی دارد. در کاشف الاسرار، اخلاص، علاوه بر معانی متداول و رایج، دلالت‌های دیگری نیز دارد: «پس بدین معنی، الله فرد باشد و فرد را در اثنای جمع یاد کردن خاصّ نباشد و تا یادکرد حق خاص نباشد، بنده را اخلاص نباشد.آه آه از تفاوت راه، یک آهن است از یک گاه، یکی نعل ستور آمد و دیگر آینهٔ شاه. یا لطیف تا بندهٔ ضعیف، اخلاص را که در خزانهٔ کرمت در حق بندگان نعمتی خاص است، به چه استظهار جوید؟ یک ذرّه ز کیمیای اخلاص// گر بر سر من نهی شوم خاص.»(اسفراینی: ۴)

در عبارت فوق، اسفراینی، اخلاص را به معنای خلوص نیّت و عمل به کار برده است. در عرفان و دین، اخلاص به معنای انجام کارها و عبادات، تنها برای رضایت خداوند و بدون هیچ‌گونه نفع شخصی یا دنیوی است. این مفهوم به معنای خالص بودن در نیّت و دوری از ریا و خودنمایی است؛ به عبارت دیگر، اخلاص به معنای داشتن نیّتی خالص و بدون هیچ‌گونه آلودگی از نیّت‌های دیگر است؛ ولی اسفراینی تعابیر متفاوت دیگری برای این واژه به کار برده است.

«آری عزیزا، منفعت خلق از جمله طاعات بزرگ است؛ امّا به راه خدا مویی در نمی‌گنجد؛ الّا وقتی اگر عنایت یارمندی کند و این کار برآید. مرد همه منفعت شود و هر چیز که کند؛ همه عین طاعت و اخلاص باشد وگرنه باد بود. همه طاعت مرائی، زیرا که مقصود معبود است.»(همان: ۶۳)

در عبارت فوق، اخلاص، به معنی عبادت بدون ریا به کار رفته است.

گر عشق نبودی و غم عشق نبودی چندین سخن نغز که گفتی که شنودی
گر باد نبودی که سر زلف ربودی رخسارهٔ معشوق به عاشق که نمودی
(اسفراینی: ۳۸)

در بیت فوق، زلف بر حجاب و مانع دلالت دارد.

«الهی، این چه سرّ است که در اسرار پادشاهی تو پنهانست، که مشتاقان حضرت جلال تو در انتظار شراب وصال، جگرها بپالودند، تا به سرچشمهٔ آب حیات معرفت رسیدند و ذوق محبّت از جمال باکمال تو چشیدند؟ »(همان: ۶۴)

شراب در متون عرفانی و ادبیّات صوفیه، نمادی چندوجهی است که معنایی فراتر از مفهوم ظاهری خود دارد. این واژه در اشعار و متون عرفانی به معنای یک تجربهٔ عمیق معنوی، عشق الهی، یا حالتی از بی‌خودی و فنا به کار می‌رود.

همچنین، تصویری از نور می‌تواند به‌روشنی دل و معرفت الهی اشاره داشته باشد. «امّا چون بار دیگر پرتو آن نور پرده در روی کشیدی، رندان خرابات، وجود انسانی چون خود را در پس پردهٔ ظلمت نفسانی پنهان یافتندی، باز بر سر خم‌های معصیت بازگردند.»(اسفراینی: ۱۵).

در عبارت فوق نور به‌عنوان نمادی از حضور، معرفت و هدایت الهی است.

وقتی اصطلاحات و نماد واژه‌ها در آثار ادبی دلالت‌های نوینی را به نمایش می‌گذارند، این موضوع نشان‌دهندهٔ آن است که زبان نویسنده یا شاعر، ناشی از تجربیّات عرفانی و اندیشه‌های شخصی اوست و تقلید از کار و اندیشهٔ دیگران نیست. لذا می‌توان اذعان داشت که در متون عرفانی، نشانه‌هایی که به‌طور کامل، نمادین به نظر می‌رسند، در واقع نشانه‌های زبانی خاصی وجود ندارند و آنچه به‌عنوان نشانه‌های نمادین شناخته می‌شود، بیشتر بازنمایی‌های مشابه است. همچنین، نماد واژه‌ها در واقع، نشانه‌های شمایلی بوده‌اند که به علّت کاربرد زیاد به نشانه‌های نمادین تبدیل شده‌اند؛ امّا در آثار نویسندگان و شاعران برجسته، مانند اسفراینی که نوآوری‌های این‌چنینی را به نمایش می‌گذارند، گاهی مشاهده می‌شود که این نشانه‌ها به‌طور مجدد از حالت نمادین خارج می‌شوند. توجّه به تفسیرهایی که شاعر از نشانه‌های نمادین دارد، در درک مکتب عرفانی او بسیار حائز اهمیّت است. تفسیرهای ویژهٔ هر عارف، می‌تواند به‌عنوان نشانه‌های نمایه‌ای برای شناسایی اندیشه و افکار او مورد استفاده قرار گیرد.

۳- ۲- ۲-نشانه‌های شمایلی

نشانه‌های شمایلی(نگارین، تصویری) که در آن نشانه به‌نوعی با مصداق خود شباهت دارد و تصویری از خود را نشان می‌دهد.

امبرتو اکو بر این باور است که «نشانه‌های شمایلی خود به‌عنوان یک متن عمل می‌کنند؛ چرا که معادل کلامی آن‌ها یک واژهٔ ساده نیست؛ بلکه نوعی توصیف یا پاره‌گفتار را شامل می‌شود. این نشانه‌ها در خارج از بافت خود، فاقد جایگاه خاصی هستند؛ زیرا واقعاً شبیه به تفسیری که از آن‌ها صورت می‌گیرد، نیستند.»(اکو، ۱۳۸۷: ۶۲). به‌عنوان نمونه، آتش غالباً به‌عنوان نمادی از عشق شناخته می‌شود؛ امّا این نماد، تنها در متون ادبی چنین دلالتی دارد. در متون عرفانی، این اهمیّت به دلیل ویژگی‌های منحصر به‌فرد تجربهٔ عرفانی، بیشتر به چشم می‌آید. «از آنجا که عنصر اصلی تجربهٔ عرفانی، مشابه با ادراک است، اساس این نوع تجربه، پی بردن به وحدت نامتمایز می‌باشد.»(استیس، ۱۳۸۴: ۲۹۴) و از طرفی «نشانه‌های شمایلی، ساختار ادراکی مشابه با ساختاری را به وجود می‌آورند که خود شیء اصلی محرّک آن است.» (اکو، ۱۳۸۷: ۴۲) می‌توان نتیجه گرفت که نشانه‌های شمایلی، بهترین ابزار برای توصیف تجربیات عرفانی هستند. اسفراینی برای توصیف تجربیات عرفانی خود به‌وفور از نشانه‌های شمایلی استفاده می‌کند. با بررسی دقیق این نشانه‌ها، می‌توان به تأثیر تجربیات عرفانی اسفراینی بر زبان و رویدادهایی که در آن‌ها رخ می‌دهد، پی برد.

اسفراینی برای توصیف تجربه‌های عرفانی خود، به طور گسترده از نشانه‌های شمایلی استفاده می‌کند. با دقّت در این نشانه‌ها، می‌توان تأثیر تجربه‌های عرفانی او بر زبان و رویدادهایی که در آن‌ها رخ می‌دهند را مشاهده کرد. نشانه‌های شمایلی در «کاشف‌الاسرار» به چند دسته طبقه‌بندی می‌شود:

الف- نشانه‌های نگارینی

نشانه‌های نگارینی در زبان و ادبیّات عرفانی به الگوها و نمادهایی اشاره دارد که در متون عرفانی به کار می‌روند تا مفاهیم پیچیده و عمیق معنوی را انتقال دهند و همان استعاره‌های رایج زبان عرفانی هستند. این نشانه‌ها می‌توانند به صورت تصاویر، استعارات، نمادها و دیگر عناصر زبانی ظاهر شوند. در متون عرفانی فارسی، این نشانه‌ها به‌وفور یافت می‌شوند و هریک معنای خاص و عمیقی دارند. عبدالرحمن اسفراینی در کتاب کاشف‌الاسرار از نشانه‌های شمایلی استفاده می‌کند که علی‌رغم تکرار شدن، همچنان تازگی و جذابیّت خود را حفظ کرده‌اند. این نشانه‌ها که به شکل نمادها و تصاویر ظاهر می‌شوند، از توانایی بالایی در انتقال مفاهیم عرفانی و معنوی برخوردارند. این نشانه‌ها به تصاویری اشاره دارند که

شباهت یا تشابه بصری با موضوع اصلی خود دارند؛ به عبارت دیگر، این نشانه‌ها از طریق مشابهت به موضوع، معنا را انتقال می‌دهند. به عنوان مثال واژۀ بت در بیت زیر، استعاره از محبوب است.

عشق بتان نه کار توست از پی آنچه می‌روی کار مرا چو زلف خود زیر و زبر چه می‌کنی
(اسفراینی:۱۵)

بت به‌عنوان یک نشانۀ شمایلی در ادبیّات و فرهنگ‌های مختلف، نمایانگر مفاهیم عمیقی است که فراتر از ظاهر فیزیکی آن به مسائل معنوی، عشقی و فلسفی اشاره دارد. این نماد در شعر و ادبیّات فارسی به‌ویژه در آثار شاعران بزرگ، با معانی مختلفی به کار رفته است. در متون عرفانی، بت به‌عنوان استعاره‌ای از معشوق استفاده می‌شود. این استفاده نمادین در آثار بسیاری از شاعران بزرگ فارسی به چشم می‌خورد. اسفراینی این نشانۀ شمایلی را از شاعران و نویسندگان قبل از خود اقتباس کرده است. در این بیت، بت به‌عنوان نشانۀ شمایلی و استعاره از معشوق است.

بت‌ها به خاطر زیبایی و جذّابیّت‌شان مورد پرستش قرار می‌گیرند. به همین دلیل، شاعران از این واژه برای توصیف زیبایی و دلربایی معشوق استفاده می‌کنند. حافظ می‌گوید:

بتی دارم که گِرد گل ز سنبل سایه بان دارد بهار عارضش خطی به خون ارغوان دارد
(حافظ، ۱۳۶۷: ۴۲)

در عرفان اسلامی، عشق به معشوق زمینی به‌عنوان نمادی از عشق الهی و عشق به خداوند به کار می‌رود. به همین ترتیب، بت می‌تواند هم به معشوق زمینی و هم به معبود الهی اشاره داشته باشد. بت به‌عنوان یک نشانۀ شمایلی در ادبیّات فارسی، نقش مهمی ایفا می‌کند. این نماد، دربردارندۀ معانی مختلفی از زیبایی، عشق، معرفت و حقیقت است و در اشعار شاعران بزرگ فارسی به کار رفته است تا مفاهیم عمیق و پیچیده‌ای را به مخاطبان منتقل کند. استفاده از بت به‌عنوان نماد، نشان‌دهندۀ غنای فرهنگی و ادبی این سنت‌هاست و به درک بهتر مفاهیم عمیق‌تر در آثار ادبی کمک می‌کند.

فرشته صید و پیمبر شکار و سبحان گیر
فراز کنگره کبریاش مرغانند (اسفراینی: ۵۳)

مرغ در متون عرفانی، استعاره‌ای است برای مفاهیم بلند و متعالی که بیشتر به روح انسانی یا سالک طریق حقیقت اشاره دارد. این نماد از توانایی پرواز مرغ و میل او به آزادی، الهام گرفته و مفاهیمی چون حرکت به سوی خداوند، رهایی از قید دنیا و جستجوی وصال حق را به تصویر می‌کشد.

ب- نشانه‌ها با تفسیر جدید

نشانه‌های شمایلی در ادبیّات، نمادها و تصاویری هستند که در متون مختلف به کار می‌روند و دارای معانی متعددی هستند. این نشانه‌ها می‌توانند تحت تأثیر تفاسیر و دیدگاه‌های مختلف، معانی و تأویل‌های جدیدی پیدا کنند. اسفراینی با استفاده از این نشانه‌ها به تفسیر تازه‌ای از آن‌ها پرداخته است که نشان‌دهندهٔ خلاقیت و نوآوری اوست.

در کوی تو معروفم و از روی تو محرومم گرگ دهن آلودهٔ یوسف ندریده
(اسفراینی: ۵۱)

در این مثال، گرگ به‌عنوان یک نشانهٔ شمایلی و استعاری به کار رفته است. در ادبیّات فارسی، گرگ نمادی از دشمنی، خیانت و نفاق است. این نماد به‌طور خاص به داستان حضرت یوسف و برادرانش اشاره دارد که در آن برادران یوسف، گرگ را بهانه‌ای برای ناپدید شدن یوسف و در حقیقت خیانت خود قرار دادند.

در این بیت، اسفراینی همانند دیگر شاعران و نویسندگان از گرگ به‌عنوان نماد اتهام یا گناهی است که به دروغ به چیزی یا کسی نسبت داده می‌شود. این نماد به داستان یوسف در قرآن اشاره دارد که برادرانش او را به چاه انداختند و سپس برای توجیه عمل خود گفتند که گرگ او را دریده است. در اینجا، گرگ، نشان‌دهندهٔ خیانت برادران یوسف و دشمنی آن‌هاست.

گرگ دهن‌آلوده در اینجا نماد دروغ و نیرنگ برادران یوسف است که به ناحق گرگ را عامل گناه معرفی کردند. این تصویر، نشان‌دهندهٔ تهمت و افترای بزرگی است که توسّط آن‌ها صورت گرفت.

اسفراینی با استفاده از این نشانهٔ شمایلی، تصویری قوی از خیانت و نفاق را در ذهن خواننده ایجاد می‌کند. این نشانه‌ها به دلیل قدرت تصویری و تداعی معانی عمیق در ذهن مخاطب، بسیار مؤثر هستند. علاوه بر موارد ذکر شده، اسفراینی، با کاربرد ترکیب یوسف ندریده به‌عنوان مدلول، به بی‌گناهی و معصوم بودن گرگ در داستان یوسف و برادران نیز اشاره کرده است.

«پس هرگاه که پرتویی از ظهور آن نور زیادت افتادی، در پرتو آن نور، این ضعیف فرقت آشنایی را بازدیدی. از ظلمت پیمان‌شکنی و کدورت بی‌وفایی و از ظهور آن نور از ظلمت ضلالت در خجالت افتادی.»(اسفراینی: ۱۳).

نور در ادبیّات، هم به‌عنوان استعاره و هم به‌عنوان نشانهٔ شمایلی، بار معنایی گسترده‌ای دارد و به‌طور متداول در متون مختلف به کار می‌رود. در هر دو کاربرد، نور به مفاهیم مختلفی اشاره می‌کند که به‌وضوح، درک ما از دنیا و انسان را تحت تأثیر قرار می‌دهد.

اسفراینی در عبارت فوق، همچون دیگر شاعران و نویسندگان، نور را استعاره از روشنایی معنوی، شناخت و هدایت به کار برده است. نور در این زمینه، نمایانگر حقیقت، دانایی و راهنمایی است. علاوه بر کاربرد ذکر شده، دلالت‌های دیگری هم دارد. اسفراینی، نور را به معنای روشنایی و روشنی، درک و آگاهی و برای توصیف دانش و روشن‌بینی استفاده کرده و نور را به معنای هدایت و راهنمایی در مسیرهای معنوی و اخلاقی به کار برده و در این مفهوم، نور نماد راهی است که فرد به دنبال حقیقت و خوبی می‌رود. نور همچنین به‌عنوان نماد محبّت و عشق هم در نظر گرفته شده است.

اول دل را راه غمت سهل نمود گفتا برسم به منزل وصل تو زود
گامی دو سه رفت راه را دریا دید چون پای ز پس کشید، موجش بربود
(اسفراینی: ۴۷)

اسفراینی در بیت فوق دریا را به‌عنوان استعاره و نشانهٔ شمایلی به کار برده و برای آن معانی عمیق و چندلایه‌ای در نظر گرفته است و استعاره و نمادی از وسعت و عظمت به کار برده است.

بسیاری از دال‌ها (نشانه‌ها) در زبان و ادبیّات، دارای چندین معنا و تفسیر هستند. این معانی می‌توانند در موقعیّت‌های مختلف و بر اساس زمینه‌های مختلف متفاوت باشند. دریا به‌عنوان نشانهٔ شمایلی، می‌تواند به معانی مختلفی مانند وسعت، عمق، ناپایداری و قدرت تعبیر شود. در نتیجه، تعیین یک مدلول خاص برای آن پیچیده و دشوار است. در بیت فوق، اسفراینی دریا را به‌عنوان نشانه‌ای در نظر می‌گیرد که مدلول اوّلیهٔ آن، دنیای مادی است. با این حال، دریا می‌تواند فراتر از این دلالت اوّلیه رفته و به یک نشانه تبدیل شود که مدلول آن عالم معنا یا عرفان باشد. این درهم‌تنیدگی، مدلول‌های مختلف، از ویژگی‌های زبان عرفان و به‌ویژه آثار اسفراینی است. اسفراینی دریا را به‌عنوان نماد عشق و عرفان معرّفی کرده است؛ به‌نحوی‌که در خود شناخته نمی‌شود و در نتیجه، به عمق و وسعت عشق و عرفان اشاره دارد.

«نشانه‌های شمایلی و نمایه‌ای به دلیل ویژگی‌های خاص خود، بیش‌تر از نشانه‌های نمادین طبیعی هستند و به هیچ قراردادی وابسته نیستند. این نوع نشانه‌ها به دلیل ارتباط طبیعی و غریزی میان دال و مدلول، به نظر واقعی و صادق می‌آیند. به این نشانه‌ها، نشانه‌های انگیخته می‌گویند، زیرا ذهن شنونده در ایجاد معنا نقش مؤثری دارد و مدلول از طریق استنتاج و تفسیر به دست می‌آید. در مقابل، نشانه‌های نمادین به دلیل وابستگی به توافقات قراردادی، کمتر انگیخته و بیشتر بر اساس معانی از پیش تعیین‌شده هستند.»(گیرو، ۱۳۸۳: ۴۲).

«استفاده از نشانه‌های شمایلی یا نمایه‌ای که خاص شاعر است و هنوز به نماد تبدیل نشده‌اند، تأثیر بیشتری دارد و به زبان عرفانی حالتی ادبی‌تر می‌بخشد. این نشانه‌ها همچنین می‌توانند نمایانگر تجربیات ناتمام عرفانی شاعر باشند که او برای بیان احساسات و تجربیات خود از آن‌ها بهره می‌برد. در واقع، این نشانه‌ها همان‌هایی هستند که نویا معتقد است از خود تجربه شکل می‌گیرند. در مقابل، نشانه‌هایی که به صورت نمادین در زبان عرفانی درآمده‌اند، می‌توانند معادل تمثیل تلقی شوند و برای توصیف تجربیّات عرفانی پس از گذراندن تجربه به کار می‌روند.» (نویا، ۱۳۷۳: ۲۰۵).

بررسی نشانه‌های شمایلی در زبان اسفراینی نشان می‌دهد که این نشانه‌ها از انگیختگی بالایی برخوردارند. اگرچه شکل‌های مشابهی از بازنمون در آثار عارفان دیگر نیز یافت می‌شود؛ امّا اسفراینی با ایجاد ارتباطی نوین میان دال و مدلول و توجه به جنبه‌های معناشناختی (رابطه میان نشانه و معنا) و پراگماتیک (رابطه میان نشانه و مخاطب)، این نشانه‌ها را به نشانه‌های

انگیخته تبدیل کرده است. این استفاده خاص از نشانه‌ها موجب می‌شود که با تحلیل‌های مختلف، معانی جدید و بدیعی آشکار شوند.

ج- نشانه‌های شمایلی داستانی

دسته‌ای دیگر از نشانه‌های شمایلی به شکل حکایات و تمثیلات پدیدار می‌شوند. حکایات و تمثیلات به عنوان ابزارهای نشانه‌ای مناسبی برای تفسیر اندیشه‌ها و مقاصد شاعر و یا نویسنده به کار می‌روند. «داستان‌های تمثیلی به این معنا هستند که نویسندهٔ تمثیل، برای روشن کردن موضوعات ناشناخته، تصویری مشابه یا خلاقانه از حالت و وضعیتی که حقیقت آن مبهم است، ارائه می‌دهد تا آنچه را که نامفهوم است با تصویرسازی برای مخاطب قابل درک کند.»(زرین‌کوب، ۱۳۸۷: ۲۰۷)

در این تمثیل‌ها، می‌توان هر سه نوع نشانه‌های نمادین، شمایلی و نمایه‌ای را مشاهده کرد. به عنوان مثال، در داستان سلطان محمود و شیخ ابوالحسن خرقانی، مرغ و دام در دلالت ثانویه به نشانه‌ای نمادین در زبان عرفانی تبدیل شده است. وقتی سلطان محمود – رضی الله عنه – چنان که مشهور است، به نیّت زیارت شیخ ابوالحسن خرقانی –قدّس الله روحه العزیز– به خرقان آمد. چون زیارت شیخ دریافت، بس دمی بنشستند. شیخ از سر وقت خویش، سخنی می‌راند. سلطان شیخ را گفت که این همه دام بود. شیخ گفت آری، محمود دام است؛ امّا مرغش تو نه.»(اسفراینی، ۱۲). روابط میان اجزای حکایت، رخدادها و به‌طور کلی پیرنگ داستان، به صورت شمایلی نشان‌دهندهٔ انسانی است که گرفتار تعلقات دنیای مادی شده است. تغییراتی که اسفراینی در متن داستان نسبت به منابع پیشین مانند تذکره‌الاولیای عطار ایجاد کرده است، به جنبهٔ پراگماتیک نشانه‌ها و شناخت مخاطب از متون قبلی مربوط می‌شود و به‌عنوان نشانه‌های نمایه‌ای، مضامین جدیدی را بیان می‌کند. همچنین هر یک از اجزای جدیدی که اسفراینی برگزیده است، به‌عنوان نشانه‌های شمایلی عمل می‌کنند.

۳- ۲- ۳-نشانه‌های نمایه‌ای

شناسایی نشانه‌های نمایه‌ای، ممکن است، پیچیده باشد؛ امّا با دقت در این نشانه‌ها می‌توان به برداشت‌های جدیدی از متن رسید. در زبان اسفراینی، نشانه‌های نمایه‌ای به دو شکل مختلف به کار می‌روند:

الف- دسته‌ای از نشانه‌های نمایه‌ای که اسفراینی به‌طور خاص دالی را برای مدلولی خاص تعیین می‌کند، به دو گروه تقسیم می‌شود:

۱- گاهی اوقات، پس از بیان دال، اسفراینی علت یا مدلول نمایه‌ای آن را نیز توضیح می‌دهد. مثل:

بویی به من آمد و بدو مست شدم بویی دگر ار بشنوم از دست شوم

(اسفراینی: ۲۱)

بیت به تجربه‌ای اشاره دارد که اسفراینی از طریق دریافت یک بو یا عطر به حالت مستی و شگفتی دست یافته است. بو در اینجا نمادی از یک تجربهٔ روحانی یا الهی است که می‌تواند به‌نوعی، الهام یا تجربهٔ عرفانی تعبیر شود. مست شدن از این بو به معنای غرق شدن در آن تجربه یا احساس است. اسفراینی متذکر می‌شود که اگر بو یا تجربه‌ای مشابه دیگری به او برسد، به حدّی تحت تأثیر قرار می‌گیرد که ممکن است از دست برود یا به معنای واقعی، از کنترل خارج شود. این اشاره به‌شدت و عمق تجربه و تأثیرگذاری آن بر روح و روان شاعر دارد. بو به‌عنوان دال، نمایه‌ای عمل می‌کند که به‌طور طبیعی باید منبعی داشته باشد. در این مورد، گل به‌عنوان علت و مدلول بو در نظر گرفته می‌شود.

اسفراینی در بسیاری از موارد به‌طور مستقیم به نشانه‌های نمایه‌ای اشاره می‌کند:

فراز کنگرهٔ کبریاش مرغانند فرشته صید و پیمبر شکار و سبحان گیر

(اسفراینی: ۵۳)

واژه‌های صید، شکار و گرفتن، با مرغ تناسب و ارتباط معنایی دارد.

۲- گاهی اسفراینی تنها دال را ذکر می‌کند و تشخیص مدلول را که علّت آن است به عهدهٔ خواننده می‌گذارد. «مگر غوّاصان بحر معانی که بارها به بحار حقیقت به غواصّی فرو رفته

باشند و این جوهرهای کانی از قعر بحر معانی برآورده و به صحرای وجود نهاده، امّا هرکه از این معنی بی‌خبر باشد، چون در نگرد، مجرد عبارتی بیند، گوید مگر که این خود سهل و آسان بود.»(اسفراینی: ۵۳)

ب- دسته‌ای دیگر از نشانه‌های نمایه‌ای، آن‌ها نشانه‌هایی هستند که مخاطب باید با دقّت و تأمل شناسایی کند. در این نشانه‌ها، جنبهٔ پراگماتیک اهمیت زیادی داردهٔ زیرا نیاز است به متن به‌طور کلی نگاه شود. به برخی از این نشانه‌ها و مدلول‌های آن‌ها اشاره شده است.

یکی از مباحث مهم در بررسی روایت، توجّه به فابولا یا مادهٔ خام داستان و سیوژه یا گفتمان راوی در اصطلاح فرمالیست‌های روسی و همچنین تفاوت داستان و گفتمان از نظر چتمن و ژنت است. «فابولا یا داستان، همان مادهٔ خام یا حوادث و رویدادها به ترتیب زمان وقوع آن‌ها است و سیوژه یا گفتمان، شامل روش‌ها و تأکیدهای درون‌مایه‌های متن ادبی می‌شود. در واقع، گفتمان، روایتی است که به نقل یا نوشته درمی‌آید. هنگامی که راوی با خواننده صحبت می‌کند و رویدادها را نقل می‌کند، به گفتمان پرداخته است. با توجّه به این مفهوم، رویدادها یا کنش‌های داستان به دو دسته تقسیم می‌شوند. یک دسته رویدادهایی است که به اصل داستان مربوط می‌شود و دیگری کنش‌هایی که به سخن شاعر ربط دارد. حذف کنش‌های دستهٔ دوم به فهم داستان آسیبی نمی‌رساند؛ امّا ذکر کنش‌های دستهٔ اوّل ضروری است.»(ایگلتون، ۱۳۶۸: ۱۲۳)

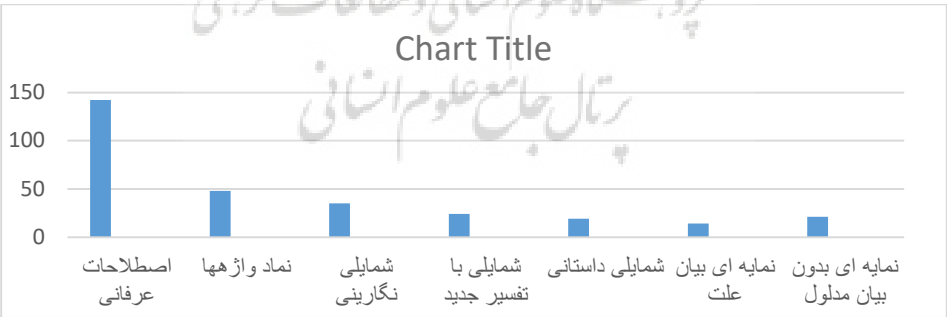
بررسی نشانه‌های عرفانی تنها به زبان عرفانی محدود نمی‌شود. حتی آداب و رسومی که صوفیان به جا می‌آورند نیز می‌تواند نوعی نشانه تلقی شود. به‌عنوان مثال، «رقص درویشی و آیین سماع، نشانه‌ای از بالا رفتن روح انسان به‌سوی آسمان است. هنگامی که در آغاز، دست‌ها را چپ و راست روی شانه می‌گذارند، این نشانهٔ شهادت به یگانگی خداوند است. وقتی با دست‌های باز می‌چرخند و کف دست‌ها به‌سوی آسمان است، این نشانهٔ نیایش است. تعظیمی که در ابتدای سماع، توسّط سماع کنندگان نسبت به یکدیگر انجام می‌شود، نشانهٔ تکریم جان آدمی است. همچنین، دیگر بخش‌های سماع و نیز آداب و رسوم دیگر، هرکدام نشانه‌هایی قابل تأویل محسوب می‌شوند.»(ژوزف، ۱۳۷۱: ۳۵۴)

در کتاب کاشف الاسرار، بیشتر روایت به گفتمان شاعر اختصاص یافته است. شاعر با ارائهٔ توضیحات و تفسیرهای مکرر، سعی دارد؛ مخاطب را جذب کرده و تحت تأثیر قرار دهد. این تغییر، نسبت فابولا به سیوژه در "کاشف الاسرار"، نشانه‌ای از قدرت سخنوری اسفراینی است. به عنوان نمونه، واژهٔ "ضعیف" با بسامد زیادی که در کاشف الاسرار دارد؛ به مفاهیم عرفانی و اخلاقی چون ناتوانی انسان در برابر عظمت خداوند، فروتنی و نیازمندی سالک، محدودیت در شناخت حقایق الهی و لطف خداوند به ناتوانان و مظلومان اشاره دارد و همچنین نماد وابستگی به خدا و جایگاه ویژهٔ افراد فروتن در پیشگاه الهی است.

جدول درصد استفاده از زبان عرفانی عبدالرحمن اسفراینی

ردیف	نشانه‌های نمادین			نشانه‌های شمایلی		نشانه‌های نمایه‌ای	
۱	اصطلاحات عرفانی	نمادواژه‌ها	نگارینی	تفسیر جدید	داستانی	ذکر دال برای مدلول	عدم بیان مدلول
۲	۱۴۲	۴۸	۳۵	۲۴	۱۹	۱۴	۲۱
۳	٪ ۴۶/۸۶	٪ ۱۵/۸۴	۱۱/۵۵ ٪	٪ ۷/۹۲	٪ ۶/۲۷	٪ ۴/۶۲	٪ ۶/۹۳
۴		۱۹۰			۷۸		۳۵

نمودار درصد استفاده از زبان عرفانی عبدالرحمن اسفراینی



با عنایت به جدول فوق مشخّص می‌کردد که کاربرد نشانه‌های نمادین با ۱۹۰مورد کاربرد، پربسامدترین نشانهٔ زبانی اسفراینی در کاشف‌الاسرار است که در این بخش، اصطلاحات عرفانی با ۱۴۲ مورد، کاربرد بیشتری نسبت به نماد واژه‌ها دارند. همچنین در بخش نشانه‌های شمایلی، نشانه‌های نگارینی با ۳۵ مورد کاربرد نسبت به دیگر موارد از بسامد بالاتری برخوردار هستند و نشانه‌های نمایه‌ای نسبت به دو مورد قبلی با بسامد ۳۵مورد، کم‌کاربردترین نشانه‌های زبانی اسفراینی هستند.

نتیجه‌گیری

در زبان ادبی و عرفانی، دال‌های زبانی به مدلول‌های پیچیده‌تر و عمیق‌تری تبدیل می‌شوند که نیاز به تفسیر دارند. رابطهٔ اولیهٔ میان دال و مدلول قراردادی است؛ امّا این رابطه می‌تواند به سمت شباهت یا علت و معلول پیش برود. هرچه این تغییر از قرارداد به سمت شباهت بیشتر باشد، زبان ادبی و شاعرانه برجسته‌تر و تأثیرگذارتر می‌شود. اسفراینی در کتاب کاشف‌الاسرار از نشانه‌های زبانی و فرازبانی برای انتقال مفاهیم عرفانی به خواننده استفاده کرده است. نشانه‌های زبانی شامل اصطلاحات و نماد واژه‌ها هستند که معانی عرفانی خاصی دارند. نشانه‌های فرازبانی شامل تکنیک‌های روایت‌پردازی و تصویرسازی هستند که به تفسیر عمیق‌تر متن کمک می‌کنند. نشانه‌های نمادین و شمایلی نیز نقش مهمی در بیان مفاهیم عرفانی دارند و به درک بهتر و عمیق‌تر متن کمک می‌کنند. اسفراینی با استفاده از این نشانه‌ها، زبان عرفانی خاص خود را به کار برده که این امر به فهم و تفسیر خواننده از مفاهیم عرفانی کمک کرده است.

نشانه‌های زبانی شامل واژه‌ها، عبارات و جملات خاصی هستند که به‌طور مستقیم از طریق زبان نوشتاری یا گفتاری منتقل می‌شوند و مفاهیم عرفانی را به‌وضوح بیان می‌کنند. اسفراینی با استفاده از اصطلاحات عرفانی مانند تجرید، فنا و اخلاص این نشانه‌ها را به‌طور گسترده به کار برده و مدلول آن‌ها را برای خواننده روشن ساخته است.

نشانه‌های فرازبانی، فراتر از واژگان عمل می‌کنند و به زمینه‌های فرهنگی، تاریخی و اجتماعی مرتبط هستند. آن‌ها شامل تصاویر، اشارات فرهنگی و تکنیک‌های خاص بیانی هستند که به تفسیر عمیق‌تر متن کمک می‌کنند. اسفراینی با استفاده از تکنیک‌هایی مانند تمثیل و

تصویرسازی، مفاهیم عرفانی را به شکل غیرمستقیم و از طریق نشانه‌های شمایلی و نمایه‌ای به خواننده، منتقل نموده است. اصطلاحات عرفانی مانند تجرید، فنا، توکل که هرکدام معنای خاصی در زمینهٔ عرفانی دارند و نیازمند درک عمیق از زمینهٔ فرهنگی و معنوی هستند؛ نماد واژه‌ها مانند زلف، خط، خال که در متون مختلف دلالت‌های متفاوتی دارند.

نشانه‌های نگارینی، استعاره‌های رایج زبان عرفانی که به انتقال مفاهیم پیچیده و عمیق معنوی کمک می‌کنند، مانند نور که نماد روشنایی و هدایت الهی است. نشانه‌های تصویری، نمادهایی که در متون عرفانی برای توصیف تجربیّات عرفانی استفاده می‌شوند، مانند دریا که نماد وسعت و عظمت عشق و عرفان است. پژوهش نشان می‌دهد که اسفراینی با به کارگیری نشانه‌های زبانی و فرازبانی و استفاده از تکنیک‌های بیانی خاص، توانسته است زبان عرفانی خود را به گونه‌ای درآورد که هم تأثیرگذار و هم عمیق باشد. این ویژگی‌ها به مخاطب کمک می‌کنند تا به درک و تجربه‌ای معنوی و عارفانه، دست یابد که فراتر از سطح ظاهری متن است. در نتیجه، آثار اسفراینی توانسته‌اند با استفاده از این نشانه‌ها و تکنیک‌ها، مفاهیم عرفانی پیچیده را به‌طور مؤثری به خواننده منتقل کنند.

منابع و مآخذ

کتاب‌ها

۱) استیس، والتر ترنس،(۱۳۸۴)، عرفان و فلسفه، ترجمهٔ بهاءالدین خرمشاهی، چ۶، تهران: سروش.

۲) اسفراینی، عبدالرحمن،(۱۳۸۵)، کاشف‌الاسرار، به اهتمام هرمان لندلت، چ۲، تهران: مؤسسهٔ مطالعات اسلامی دانشگاه تهران.

۳) البرزی، پروین (۱۳۸۶)، مبانی زبان‌شناسی متن، چ۱ ، تهران: امیرکبیر.

۴) اکو، امپرتو،(۱۳۸۷)، نشانه‌شناسی، ترجمهٔ پیروز ایزدی، تهران: ثالث.

۵) ایگلتون، تری،(۱۳۶۸)، پیش درآمدی بر نظریهٔ ادبی، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: مرکز.

۶) آلستون، میلتون ییینگر،(۱۳۷۶)، دین و چشم‌اندازهای نو، ترجمهٔ غلامحسین توکّلی، قم: انتشارات حوزهٔ علمیهٔ قم.

۷) بارت، رولان،(۱۳۷۰)، عناصر نشانه شناسی، ترجمهٔ مجید محمّدی، تهران: الهدی.

۸) چندلر، دانیل،(۱۳۹۴)، مبانی نشانه شناسی، ترجمهٔ مهدی پارسا، چ۵، تهران: شرکت انتشارات سورهٔ مهر.

۹) حافظ، خواجه شمس الدین،(۱۳۶۷)، دیوان اشعار، تصحیح علی‌اصغر حکمت، عباس مستوفی‌الممالکی، تهران: کتابفروشی فخر رازی.

۱۰) دوسوسور، فردینان،(۱۴۰۳)، دورهٔ زبان‌شناسی عمومی،چ۷، ترجمهٔ کورش صفوی، تهران: هرمس.

۱۱) زرّین‌کوب، عبدالحسین،(۱۳۸۷)، بحر در کوزه، نقد و تفسیر قصه‌ها و تمثیلات مثنوی،چ۱۳، تهران: علمی.

۱۲) ژوزف، ادوارد،(۱۳۹۵)، هفت بند نای در شرح چهار داستان مثنوی معنوی،چ۲، تهران: اساطیر.

۱۳) سجودی، فرزان،(۱۳۸۳)، نشانه‌شناسی کاربردی، چ۲، تهران: قصه.

۱۴) شفیعی کدکنی، محمّدرضا،(۱۳۹۲)، عرفان، نگاه هنری به الاهیات، تهران: سخن.

۱۵) صفوی، کورش (۱۳۸۴)، فرهنگ توصیفی معنی‌شناسی، تهران: فرهنگ معاصر.

۱۶) ضرابی‌ها، محمّدابراهیم ،(۱۳۸۴)، زبان عرفان، تهران: زیبادل.

۱۷) فورتیه، مارک،(۱۳۹۷)، مقدمه‌ای بر تئوری تئاتر، مترجم علی ظفر قهرمانی نژاد، تهران:سمت

۱۸) گیرو، پی یر،(۱۳۸۳)، نشانه شناسی، ترجمهٔ محمّد نبوی، چ۲، تهران: آگه.

۱۹) لیدو، دی (۱۹۹۹)، عنصر نشانه شناسی، لندن: مک میلان.

۲۰) مستملی بخاری، اسماعیل،(۱۳۷۳)، شرح تعرف لمذهب التصوف، تصحیح محمّد روشن، ج۴، تهران: اساطیر.

۲۱) نویا، پل،(۱۳۷۳)، کتاب تفسیر قرانی و زبان عرفانی، ترجمهٔ اسماعیل سعادت، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

۲۲) وبستر، راجر،(۱۳۸۲)، پیش‌درآمدی بر مطالعه نظریّه ادبی، ترجمهٔ الهه دهنوی، تهران: روزنگار

۲۳) هاکس، ترنس (۱۴۰۲)، ساختارگرایی و نشانه‌شناسی، ترجمهٔ کورش صفوی، تهران: علمی.

۲۴) همایی، جلال الدین،(۱۳۸۵)، مولوی‌نامه: مولوی چه می‌گوید؟،چ۱۰، تهران: هما.

مقالات

۱) بهمنی مطلق، یدالله.(۱۳۸۵).«شرح احوال و تحلیل اندیشه‌های عبدالرحمن اسفراینی»، ادیان و عرفان، ش۱۰، صص ۸۹-۹۹.

۲) پیرس، چارلز سندرز.(۱۳۸۱). «منطق به‌مثابهٔ نشانه‌شناسی: نظریّهٔ نشانه‌ها»، تدوین توسّط فرزان سجودی، زیباشناخت ،ش۶،صص ۵۱-۶۳.

۳) جلالی نائینی، محمّدرضا.(۱۳۳۹). «سفارت نورالدّین عبدالرّحمن اسفراینی»، نشریه وزارت امور خارجه، ش۸، صص ۴۹-۵۴.

۴) دلکش املشی، هاجر .(۱۴۰۰). « بررسی نشانه‌شناسی مثنوی معنوی با تکیه بر الگوی پیرس در سه حکایت دقوقی، پادشاه و کنیزک و پیر چنگی»، پایان-نامهٔ کارشناسی ارشد، استاد راهنما، دکتر محمود رنجبر، دانشگاه گیلان.

۵) عاشوری، محسن.(۱۳۹۰).«بررسی مضامین مشترک مرصادالعباد اثر نجم الدین رازی، انسان کامل اثر عزیزالدین نسفی و کاشف‌الاسرار اثر عبدالرحمن اسفراینی»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، استاد راهنما محمّدرضا موحدی، دانشگاه قم.

۶) محمّدی، جعفر و همکاران.(۱۳۹۹). « بررسی و مقایسهٔ نماد از دیدگاه میزان ابهام در شعر سلمان هراتی، سیدحسن حسینی و طاهره صفارزاده»،جستارنامهٔ ادبیّات تطبیقی، ش ۱۱، صص ۱۶-۳۲. ۲۰.۱۰۰۱.۱.۲۶۴۵۴۸۸۲.۱۳۹۹.۴.۱۱.۲.۵.

۷) نجفی، زهره و سیدعلی اصغر میرباقری.(۱۳۸۸).« بررسی الگوی نشانه-شناختی پیرس در زبان عرفانی مولانا»، مجلهٔ بوستان ادب شیراز، ش۲، صص ۱۳۳-۱۵۶.

۸) نوربلین، نیلا و همکاران(۱۴۰۰).« بررسی واژه‌های نمادین در اشعار تاگور»، جستارنامهٔ ادبیّات تطبیقی، ش ۱۸، صص ۱۰۲-۱۳۲. ۲۰.۱۰۰۱.۱.۲۶۴۵۴۸۸۲.۱۴۰۰.۵.۱۸.۵.۹

۹) Santaella, Lucia. (۲۰۰۷). The Contribution of Peirce's Philosophical Disciplines to Literary Studies. Semiotica, ISSME ١٦٥,٥٧-٦٦.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی