ادبیات و پژوهش‌های میان‌رشته‌ای، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی، سال دوم، شمارهٔ سوم، بهار و تابستان ۱۳۹۹، ٤٠- ۷۲

بررسی سازه‌های غزل مولوی در تصویرسازی بر بنیان رویکرد فضای ذهنی و تلفیق مفهومی

(مقالهٔ پژوهشی)

مینا بهنام[*]

چکیده

در این مقاله سازه‌های غزل مولوی در ساحت تصویر در دیوان شمس بررسی می‌شود. بنیان نظری پژوهش بر نظریهٔ فضای ذهنی و تلفیق مفهومی فوکونیه و ترنر استوار است. در این پژوهش که به روش توصیفی- تحلیلی است؛ با بررسی داده‌ها بر اساس آمار توصیفی، نشان داده می‌شود که در راستای ساخت تصویر چه ترکیب‌ها و آمیختگی‌های متشابه و متضادی در فضای درون داد مبدأ و مقصد صورت گرفته است تا خواننده بتواند از گذر کشف پایه‌های تصویرساز به درک و دریافت معنا و نیز تفکر مولوی در ساحت غزل دست یابد. به لحاظ روش شناختی نخست با مطالعه و بررسی دیوان شمس (۳۲۳۰ غزل) تصویرهای حسّی از تصویرهای انتزاعی تفکیک شد؛ سپس عوامل تصویرساز از جمله مشابهت دو حوزهٔ ذهنی، تضادّ دو حوزهٔ ذهنی، تجسّم‌گرایی و جان‌بخشی به مقولات انتزاعی و همچنین موتیف های غزل مولوی مورد بررسی قرار گرفت. نتیجه این‌که دو عامل اصلی در تلفیق مفهومی که در ساختار تصویری غزلیات شمس مؤثر بوده شباهت بنیان و تضاد بنیان بودن دو حوزهٔ مبدأ و مقصد است. تکرار مداوم نمادهای ناهم‌خوان و دوسویه در سرتاسر غزلیات شمس هم‌چون روز و شب و نور و ظلمت معنادار است و به درک معنای ذهنی گوینده به مخاطب کمک کند.

---

* دکترای زبان و ادبیات فارسی؛ مدرّس دانشگاه حکیم سبزواری. سبزوار. ایران.
mn_behnam@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۰۸/ ۱۰/ ۱۳۹۸ تاریخ پذیرش: ۰۷/ ۰۲/ ۱۳۹۹

بخشی از تصویرسازی‌های مولوی ترکیبی از قلمروهای حسی- انتزاعی است. تجسم بخشیدن به مفاهیم انتزاعی و محسوس گرداندن آن‌ها در جهان متن از کارکردهای تصویر به مثابهٔ متن در غزل مولوی است.

کلید واژه ها: مولوی، تصویرسازی، نظریهٔ فضای ذهنی، تلفیق مفهومی، دیوان شمس.

۱. مقدّمه و بیان مسأله

زبان‌شناسی‌شناختی[1] رویکردی است که به زبان به مثابهٔ ابزاری برای کشف نظام حاکم بر حوزهٔ شناختی ذهن انسان می نگرد. این رویکرد از ساختار ظاهری زبان فراتر رفته و به بررسی عملیات بنیادی و پیچیده‌تری می‌پردازد که خود در اساس موجد دستور زبان، مفهوم سازی و سخن گفتن بر مبنای فرایندهای ذهنی است. این رویکرد بر ارتباط مستقیم میان ذهن و زبان گوینده تأکید می کند و بر آن است تا با بررسی رابطهٔ میان زبان و ذهن و نیز تجربه های اجتماعی انسان به الگوهای مفهومی دست یابد.

از آنجا که یکی از اهداف متون ادبی تولید معناهای متکثر است، با استفاده از علم زبان شناسی شناختی، می‌توان به شبکه‌های درونی ذهن مؤلف نفوذ کرد و نشان داد که حتی یک واژه می‌تواند برآیندی متفاوت از ذهن تا زبان اشخاص مختلف داشته باشد؛ برای نمونه واژهٔ شمس در ذهن مولانا، حافظ و سعدی یا واژهٔ شب در شعر شاعران معاصر از جمله اخوان، نیما، سهراب و فروغ.

در این پژوهش یکی از مقولات مرتبط با زبان شناسی شناختی یعنی نظریهٔ«فضای ذهنی»[2] و «تلفیق مفهومی»[3] فوکونیه و ترنر به کار گرفته می شود و تصویر در غزل مولوی به مثابهٔ متن مورد بررسی قرار می گیرد. به بیان دیگر نشان داده می‌شود به همان میزان که سازه‌های متفاوت تفکر افراد موجب ایجاد تفاوت در ترکیب سازی‌ها، بازی‌های زبانی و

[1]- Cognitive Linguistics
[2]- Mental Space
[3]- Conceptual Blending

حتی تفاوت معنایی کاربرد واژگان در زبان می شود، تصویر برآمده از آن نیز منشأ ذهنی و شناختی دیگرگونی دارد.

پیش فرض پژوهش این است که این الگو به مثابهٔ یک نظریهٔ زبانشناختی برای نشان دادن عملکرد استعاری ذهن و کشف سبک شخصی شاعر یا نویسنده در آفرینش تصویر مناسب است (بی آنکه فوکونیه و ترنر خود به مبحث تصویر در ساخت معنا پرداخته باشند). به علاوه نگارنده در پی آن است که پایه های تصویری در غزلیات شمس را با استفاده از نظریهٔ فوکونیه و ترنر بررسی کند و دریابد که تصویرها چگونه در ساحت غزل پی ریزی شده اند تا به درک و دریافت بهتر خواننده از متن و منویات مولوی منجر شوند.

به لحاظ روش شناختی نخست با مطالعه و بررسی دیوان شمس(۳۲۳۰ غزل) تصویرهای حسی از تصویرهای انتزاعی تفکیک شده است؛ سپس عوامل تصویرساز از جمله مشابهت دو حوزهٔ ذهنی، تضاد دو حوزهٔ ذهنی، جانبخشی به مقولات انتزاعی و همچنین موتیف های موجود در غزل مولوی را مورد بررسی قرار دادیم. برای رسیدن به این هدف با تحلیل و بررسی داده ها با استفاده از آمار توصیفی، نشان می دهیم که در راستای ساخت تصویر چه ترکیب ها و آمیختگی های متشابه و متضادی در فضای درون داد مبدأ و مقصد صورت گرفته است تا خواننده بتواند از گذر کشف پایه های تصویرساز به درک و دریافت معنا و نیز تفکر مولوی در ساحت غزل دست یابد.

۲. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های قابل توجهی بر بنیان نظریهٔ فضای ذهنی و تلفیق مفهومی به ویژه از سوی زبانشناسان نگاشته شده است. صادقی(۱۳۹۲) در مقاله ای با عنوان«ادغام نوشتار و تصویر در متون ادبی بر اساس نظریهٔ ادغام مفهومی» فرایند تبدیل نوشتار به تصویر در جهت معناسازی و متن شدگی را تبیین می‌کند و بر می‌رسد که چگونه ذهن خواننده در مواجهه با چنین متونی به تحلیل متن می پردازد؛ اردبیلی و دیگران(۱۳۹٤) با توجه به مبانی نظریه تلفیق مفهومی، پیوستگی معنایی را که یکی از مهم‌ترین عوامل ساخت معناست، در قصه‌ای از قصه‌های عامیانه ایرانی مورد بررسی قرار می دهد؛ نجفی و دیگران(۱۳۹۵) در مقالهٔ

«رویکردی نوین در روایت شناسی شناختی بر اساس فضاهای ذهنی روایی و الگوی ان ام اس بی» پاسخ می دهند که چگونه فرایندهای زبانی مختلف می توانند در پیدایش داستان نو ظهور در یک متن روایی به کار روند. یافته های ایشان نشان می دهد که فضاهای ذهنی روایی به کشف پیچیدگی ها و ویژگی های معناسازی در روایت های داستانی کمک می کند؛ اصغر نژاد فرید و فقیه ملک مرزبان(۱۳۹۵) با تکیه بر نظریهٔ فوکونیه و ترنر آمیزهٔ مفهومی جنگ و شکار و عشق در غزلیات سعدی را بررسی کرده اند و به این نتیجه رسیده اند که عاشق و معشوق به عنوان دو عضو اصلی حوزهٔ دروندداد عشق در قلمرو جنگ و شکار نقش مبارز را ایفا می کنند و در نبرد برابر یکدیگر واقع شده اند؛ اورکی و دیگران(۱۳۹۷) در پژوهشی مفهوم سازی های قرآنی را از منظر نظریهٔ فضای ذهنی و تلفیق مفهومی فوکونیه و ترنر مورد بررسی قرار داده اند و نشان داده اند که با استفاده از این نظریه می توان چگونگی مفهوم سازی های قرآنی را در ورای ساختار چند وجهی این کتاب آسمانی نشان داد؛ حاجی قاسمی و دیگران(۱۳۹۸) با استفاده از همین نظریه، جایگاه مرگ را در نمونه هایی از شعر جاهلی تبیین نموده و بر ذهن خلاق شاعر جاهلی در آمیختگی مفاهیم ذهنی تأکید کرده‌اند.

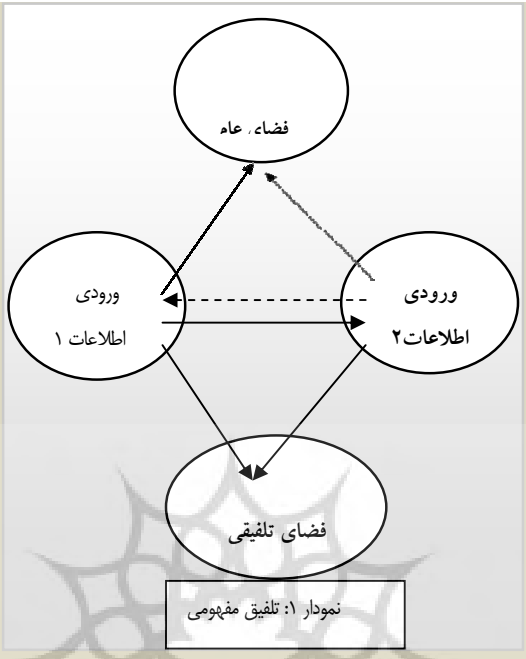
همچنین پیش از این پژوهش‌های متعددی پیرامون تصویر پردازی در شعر مولوی صورت گرفته است. برای نمونه حیاتی(۱۳۸۸) عناصر متقابل در تصویرپردازی مولوی را با استفاده از رویکرد نشانه شناسی بررسی کرده است. معینی فرد (۱۳۸۹) نیز در دو مقاله به بررسی بینامتنی تصویر دریا و تصویر شکار در غزلیات شمس پرداخته است. پورنامداریان و حیاتی(۱۳۹۵)در پژوهشی تصویرهای ادبی در غزلیات شمس را از دیدگاه زیبایی شناسی در تصاویر سینمایی بازخوانی کرده اند. هر چهار مقالهٔ مذکور پایهٔ نظری متفاوتی با پژوهش حاضر دارد و تنها از باب بررسی تصویر مورد اشاره واقع شده است. فتوحی رودمعجنی(۱۳۸۵) نیز در کتاب *بلاغت تصویر* پاراگراف هایی را به بررسی و بازنمایی تصویر در شعر مولوی اختصاص داده است.

۳. بنیان نظری پژوهش

طبق تعریف فوکونیه فضاهای ذهنی ساختارهایی خرد هستند که در حین تفکر و گفتگو تکثیر می شوند و امکان حوزه بندی گفتمان‌ها را برای ما ایجاد می-کنند(Fauconnier,1997:11). این فضاها با یکدیگر در ارتباط هستند و ممکن است در طول مکالمه تغییر کنند. به باور فوکونیه و ترنر(2002) این ساختارها از توانایی انسان برای بیان خلاقانهٔ مفاهیم انتزاعی از طریق مفاهیم عینی در قلمروهای مختلف حکایت دارند. این رویکرد تأکید می‌کند که تفاوت‌های موجود در فضای مفهومی افراد و نحوهٔ ترکیب و تلفیق داده‌های اولیه، منجر به ایجاد تفاوت‌های زبانی میان افراد می‌شود(Fauconnier, 2002: 97)؛ برای ارزیابی و تدقیق در این امر فرورفتن در اعماق تلفیقات شناختی و کشف چگونگی ترکیب داده‌های موجود در فضای ذهن از ملزومات کار محسوب می‌شود.

بر اساس نظریهٔ فضای ذهنی چهار فضا در شکل‌گیری معنا دخیل هستند؛ دو فضای درون داد[4] که یکی به عنوان منبع ورودی اطلاعات یا قلمروی مبدأ و دیگری به عنوان منبع ورودی اطلاعات یا قلمروی مقصد ایفای نقش می کند. سومین فضا، فضای عام[5] است که در آن عناصر انتزاعی مشترک میان قلمروهای مبدأ و مقصد نگاشت می شود و فضای تلفیقی[6] که در آن بخشی از ساختار درون داد مبدأ و مقصد به یکدیگر منتقل و منجر به معنایی جدید با ساختاری متفاوت می‌شود (Fauconnier & Turner, 1994:43). «بر اساس این نظریه بخشی از یک ساختار بر بخشی از ساختار دیگر و همچنین بخشی از یک نقش بر بخشی از نقش دیگر نگاشت می شود تا دلالت ضمنی شباهت میان دو امر ایجاد شود. در واقع مفاهیم نگاشت شده از یک فضا به فضای دیگر بر فضای ادغام فرافکنی می‌شود و در آن فضا ترکیبی صورت می گیرد که مفاهیم جدیدی در درک و تفسیر خواننده به وجود می آید»(صادقی، ۱۳۹۰:۸٤ به نقل از Joy Et al., 2009: 45).

[4]- Input Space
[5]- Generic Space
[6]- Blended Space



نمودار ۱: تلفیق مفهومی

به این ترتیب ذهن هر انسانی دارای چند منبع ورودی اطلاعات[۷] است. این ورودی‌ها از شرایط بیرونی و درونی انسان داده کسب می‌کنند. این‌ها مواد خام را به ذهن می‌رسانند تا این مرحله عملکرد ورودی‌ها در اذهان مختلف یکسان است. سپس در فضای ذهن شخص اتفاقاتی رخ می‌دهد که گاه منجر به تداخل یا ذوب شدگی اطلاعات این ورودی‌ها در یکدیگر می‌شود. این اتفاقات نیز از فضای فکری و روحی و محیط بیرونی نشأت می‌گیرد و منجر به تفاوت‌های بیانی در اشخاص مختلف می‌گردد. به علاوه یک ورودی می‌تواند ورودی دیگر را به نمایش گذارد؛ زیرا وقتی ما به یک ورودی به عنوان نمایشگر فکر می‌کنیم، یک شبکهٔ تلفیق مفهومی را پایه ریزی می‌کنیم. مثلاً با نگاه به تصویر چهره به یاد خاطرات شخص می‌افتیم(Fauconnier, 2002: 97)؛ به این معنا که گاه نوعی رابطهٔ یک به

[7]- Input

یک میان تصویر چهره و شخص برقرار می‌شود که خودش به ساخت یک نگاشت[8] منجر می‌شود.

البته در تلفیقات مفهومی، گذشته از عوامل درونی، عوامل بیرونی نیز می‌تواند مؤثر باشد؛ مثلاً این‌که شخص به لحاظ روحی و فکری در چه وضعیتی باشد و محیط بیرون چه فشارهایی را به ذهن فرد وارد آورد و بر فرایندهای ادراکی وی تأثیر گذارد. بنابراین ذهن مؤلف در پرداخت متفاوت یک مسأله مؤثر است و بر اثر نیروهای دیگر ممکن است دست-خوش تغییراتی شود؛ به بیان دیگر ذهن انسان قادر است از امکانات زبانی موجود استفاده کند و خود به آفرینش زبانی متفاوت اقدام کند.

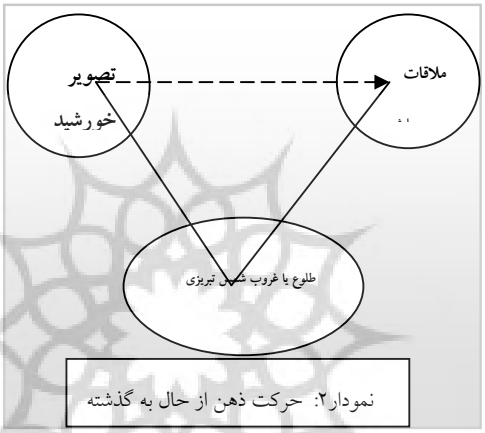
۴. بحث و بررسی

بر بنیان نظریهٔ تلفیق مفهومی، برای تحلیل نظام تصویرسازی غزل‌ها لازم است به یک منبع ورودی اطلاعات در حکم نمایش‌گر سایر ورودی‌ها دست یابیم. زیرا بخشی از ساختار درون داد مبدأ و مقصد بر یکدیگر نگاشت می‌شود تا معنایی جدید را با ساختاری متفاوت در ذهن مخاطب ایجاد کند. نکتهٔ قابل ذکر اینکه در آفرینش تصویر علاوه بر این رخداد حال و شرایطی که در لحظه(ازمحیط پیرامون یا تصویر آن در فضای ادراکی) برای مولوی رخ می‌دهد، با اطلاعات ورودی‌های دیگر ذهن او آمیخته می‌شود و یک تلفیق مفهومی ایجاد می‌کند. مقصود ما از لحظه، لحظهٔ سرایش غزل به عنوان اولین قدم در ارائهٔ ذهنیات است. تلفیق این توده‌های اطلاعاتی گاه ترکیبی کاملاً متفاوت از ترکیبات موجود در زبان همگانی می‌آفریند که فاقد نظم منطقی است و گاه نیز حالت ارتجاعی یافته و بلافاصله یک تصویر ذهنی، تصویری دیگر را از لایه‌ای دیگر یا به تعبیری نگاشتی دیگر را برای خواننده تداعی می‌کند. در برخی از غزل‌ها ذهن مولوی از حال به سوی حادثه‌ای در گذشته معطوف می شود و در برخی از غزل‌ها از لحظهٔ سرایش غزل که ذهن مولوی در گذشته به سر می‌برده است با دیدن حادثه‌ای در زمان حال به سوی اکنون باز می گردد. همین امر سبب شده که در

---

[8]- Mapping

برخی موارد تصویرهایی از دو حوزهٔ ذهنی در آن واحد در فضای عام غزل نگاشت شود که محتویات ذهنی مولوی را به یکدیگر گره می‌زند. گذشته از این مسأله دامنهٔ تخیلات مولوی و آفاق بینش او چندان گسترده است که گاه به خلق تصاویری به درازای ازل و ابد می‌پردازد و حتی تجربیات متافیزیکی خود را با قلمرو فیزیک پیوند مـی‌زنـد. برخـی از ایـن عناصـر سازنده و تصاویر شعری او مفاهیمی از قبیل مرگ، رستاخیز، ازل و ابد، عشـق، دریـا و کـوه هستند.



نمودار۲: حرکت ذهن از حال به گذشته

دو عامل بنیادین تلفیق مفهومی که در ساخت تصویر در غزل‌های مولـوی مـؤثر اسـت شباهت و تضاد دو حوزهٔ ذهنی یا درونداد مبدأ و مقصد است.

۱.٤. ساخت تصویر بر اساس شباهت دو حوزهٔ ذهنی

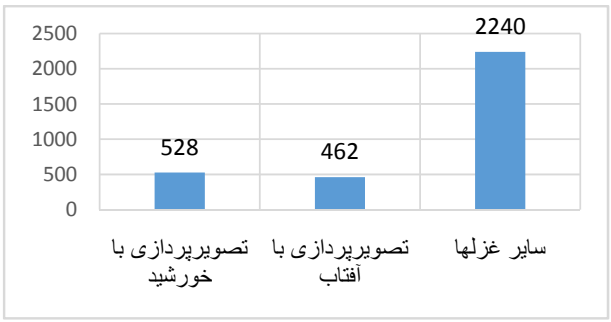
بسیاری از تصویرسازی‌ها در غزل مولوی، حاصل نوعی رابطهٔ مکانیکی و تنـاظر یـک بـه یک میان دو چیز است که خود یک نگاشت می‌سازد و ممکن است گشتارهای متعـددی از یک نگاشت داشته باشد و نیز قابلیت چرخش یا بسط بیشتر را دارد. به بیان دیگر در ذهـن مولوی توده‌ای اطلاعات از گذشته و اکنون وجود دارد که گاه دچار تداخل در یکدیگر می‌شود؛ تا جایی که ترکیبی متفاوت از ترکیبات موجود در زبان همگانی می‌آفریند و یا حالت ارتجاعی می‌یابد؛ به طوری‌که شنیدن یا گفتن واژه‌ای بلافاصله اطلاعات و واژگان مشابه را که پیرامون زیست‌گاه مولانا تنها در مجاورت هم بوده‌اند حال در ذهن مولانا تداعی‌گر هـم

می‌شوند و یا یک تلمیح یا حادثه در گذشته ذهن وی را به اکنون می‌آورد و یا اینکه حادثه-ای در زمان حال وی را به گذشته سوق می‌دهد. در این میان نقش تداعی را نمی‌توان نادیده گرفت؛ خاطره‌ها از روزنه‌هایی مشابه در ذهن وی به یکدیگر تونل مـی‌زننـد و زنجیـره‌ای استعاری از کلمات ایجاد می‌کنند.

برای نمونه بارها و بارها طلوع و غروب خورشید ذهن مولوی را به سوی شمس الدین تبریزی منحرف می‌کند و سبب آفرینش تصویری می شود که از موتیف های شعری مولوی است. در حقیقت شباهت لفظی شمس با شمس و یا طلوع شمس در زندگی مولوی که ناگهانی صورت گرفته و یا هر دلیل دیگری می‌تواند در عامل تداعی تصویر و خاطرهٔ شمس در ذهن مولوی مؤثر باشد. در غزل زیر گره ای در خلق تصویر هست که کشف صورت مسأله و غرض اصلی مولوی از شمس دشوار و در هاله‌ای از ابهام نهان می‌شود. اما در عین حال تصویر حسی دیر شدن روز که از آمدن شب حکایت دارد ذهن مولوی را به سمت حادثهٔ رفتن یار منعطف می‌کند. در حقیقت شباهت حادثه‌ای در لحظهٔ حاضر وی را به یاد حادثه‌ای در گذشته می‌اندازد و در ادامه از انتظار طلوع دوبارهٔ خورشید و بازگشت احتمالی یار سخن می‌گوید. همهٔ آن‌چه در غزل مرور می‌شود معطوف به گذشتهٔ مولوی است با امید به آینده‌ای است که اینک به گذشته بدل شده است:

آه که روز دیر شد آهـوی لطـف شـیر شـد　　دلبـر و یـار سـیر شـد از سـخن و دعـای مـن
یار برفت و ماند دل شب همـه شـب در آب و گـل　　تلخ و خمار مـی تـپم تـا بـه صـبوح وای مـن
تا که صبوح دم زند شمس فلـک علـم زنـد　　بـاز چـو سـرو تـر شـود پشـت خـم دوتـای

در تعداد پانصد و بیست و هشت غزل خورشید بر مدار تصویرهای غزل دیده می‌شـود و در چهارصد و شصت و دو غزل با آفتاب تصویرپردازی شده است که در مجموع حـدود چهارصد مورد از این تصاویر تداعی کنندهٔ فراق، وصال و یا حادثه‌ای مرتبط با شـمس بـوده است؛ از این میان بخشی از تصویرها بر بنیاد شباهت و بخشی بر بنیاد تضاد پایه گذاری شده است.



هم‌چنین در برخی از غزل‌ها وقایعی تصویرساز از گذشته دیده می‌شود که بار دیگر با مقولهٔ تداعی تصویری از گذشته و حال ارتباط می‌یابد. به ویژه شباهت تصویری میان یوسف و شمس و داستان‌های مرتبط با یعقوب و یوسف از باب فراق و هجران که به نظر می‌رسد ناگزیر ذهن وی را به سمت فراق از شمس و یادکرد او برده است و یا پیامبرانی چون سلیمان و مسیح و ابراهیم و... . این تداعی‌های تصویری گاه با قرینه و گاه بی‌قرینه است.

در غزل‌هایی که تداعی تصویری بر بنیان قرینهٔ ذهنی صورت می‌گیرد، واژه‌ای در غزل وجود دارد که ذهن مولوی را به سمت حادثه‌ای خاص معطوف می‌کند. این واژه‌ها معمولاً با محتوای آن حادثه در ارتباط است. مثلاً واژهٔ «بازار» در غزل ۸۰۱ ذهن مولوی را به سمت یوسف می‌برد که در بازار برده‌فروشان فروخته شد و یا غزل ۱۱٤۲ که در آن مولوی از سفر سخن می‌گوید و با یک جهش ذهنی یادی از سفر یوسف و رفتن از نزد یعقوب به میان می‌آورد و پس از آن از سفر معراج محمد می‌گوید و در پایان غزل را با سفر به درون خویشتن به اتمام می‌رساند.

در نمونه‌های زیر به ترتیب واژگان سرخ که شتر سرخ موی صالح را از یک درونداد نگاشت می‌کند، بازار در مثال دوم و پیراهن و دریدن در مثال سوم یوسف را تداعی می کند که هر سه نمونهٔ مناسبی برای تلفیق مفهومی بر بنیاد تلمیح با قرینهٔ محتوایی واژه است:

روی کسی سرخ نشد بی مدد لعل لبت　　بی تو اگر سرخ بود از اثر غازه شود
ناقهٔ صالح چو ز که زاد یقین گشت مرا　　گوه پی مژدهٔ تو اشتر جمازه شود(٥٤٦)
چون ره خانه ندانید؟ که زادهٔ وصلید　　چون سره و قلب ندانید؟ کزین بازارید

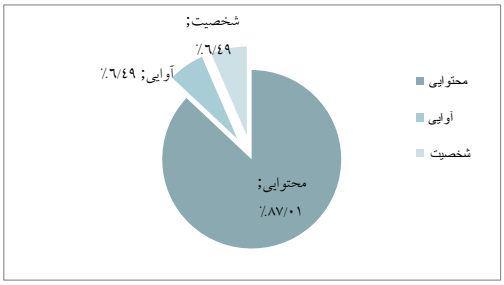
فخر مصرید چو یوسف هله تعبیر کنید چو لب نوش وفا جمله شکر می
پیراهن سیاه که پوشید روز وصل تا جایگاه ناف دریدن گرفت باز
مستورکان مصر ز دیدار یوسفی هر یک ترنج و دست بریدن گرفت باز
افغان ز یوسفی که زلیخاش در مزاد با تنگهای لعل خریدن گرفت باز(۱۱۹۸)

گاه نیز یک رابطهٔ آوایی میان دو واژه موجود است. این تشابه آوایی سبب در پی آمدن داستانی مرتبط می‌شود و به ایجاد یک فضای تلفیقی منجر می‌گردد. در ادامه مخاطب به کشف معنا رهنمون می‌شود:

که خلیل حق که دستش همه ساله بت به خیال خانهٔ تو شب و روز بت گر آمد
تو مپرس حال مجنون که ز دست رفت تو مپرس حال آزر که خلیل آزر آمد
به جهانیان نماید تن مرده زنده کردن چو مسیح خوبی تو سوی گور عازر آمد(۷۷۲)
اشارت کرد شاهانه که جست از بند دیوانه اگر دیوانه‌ام شاها تو دیوان را سلیمانی
شها همراز مرغانی و هم افسون دیوانی برین دیوانه در دیوان بس آشوبست و ویرانی(۲۵۰۹)

در مواردی نیز یک شخصیت در یک حوزهٔ ذهنی از وجوه مختلف بر شخصیتی در دروندادی دیگر نگاشت می‌شود. نحوهٔ این‌گونه تداعی ها اندکی متغیر است. مثلاً در غزل شمارهٔ ۳۴۱ و ۳۴۲ شخصیت محمد(ص) و یوسف(ع) ذهن مولوی را به سمت خاطرات شمس معطوف می‌کند و سخن از وصال شمس به میان می‌آورد. هم‌چنین در غزل ۴۵۵ تصویرهای موجود در غزل و پریدن بدون بال، شخصیت جعفر طیار را برای مخاطب تداعی می‌کند که بی‌تردید می‌توان گفت حضور ذهن مولوی نسبت به این شخصیت باعث ایجاد تصویر در غزل گشته است. نیز غزل ۸۲۴ که در پی ذکر نام بوسعید، از عرفای بزرگی چون بایزید و سنایی یاد می‌کند و غزل ۴۷۱ که شخص عیسی در یک بیت مریم را برای مولوی تداعی می‌کند.

در مجموع تعداد هفتاد و هفت مورد از تلفیقات مفهومی در تصویرها دارای قرینه است که از این میان پنج مورد تداعی آوایی، پنج مورد تداعی شخصیت و بقیهٔ موارد تداعی محتوایی یک واژه است.



نمودار۳ : انواع تداعی با قرینه

بخشی دیگر از تلفیقات مفهومی یا تلمیحات تصویرساز در غزل مولوی بدون قرینه شکل گرفته است. یعنی ذهن مخاطب نمی‌تواند هیچ‌گونه پیوندی میان پرش‌های ذهنی مولوی از یک امر پیش‌گفته و موضوع درپیوسته با آن ایجاد کند.

به تعبیر فوکونیه اطلاعات موجود در دو فضای درون داد مبدأ و مقصد بر یکدیگر نگاشت می‌شوند و به حرکت معنا از سطح معناهای نزدیک به معنای استعاری و نیز گسترش معنای متن به واسطهٔ فرافکنی در فضای درونداد بر فضای تلفیقی می‌شود و بدین گونه نقش فعال خواننده در فضای نشانه ای در تفسیر متن تصویری در این نوع رابطه به تکثر مدلول ها منجر می‌شود.

به لحاظ آماری نگاشت‌های تصویری بی‌قرینه یکصد و شصت و هفت مورد است که چیزی بیش از دو برابر تداعی‌های قرینه‌دار را در بر می‌گیرد. همین افزایش تلفیق های مفهومی بی‌قرینه، یکی از دلایل مهم سیلان ذهنی مولوی در غزل است. چند نمونه از غزل‌ها را برای روشن شدن مطلب بیان می‌کنیم:

ز بی چگونه و چون آمد این چگونه و چون که صدهزار بلی گوخود او ز لا سازد
دو جوی نور نگر از دو پیه پاره روان عجب مدار عصا را که اژدها سازد (۹۰۹)

لاجرمش عشق کشد پیش پیش همچو محمد به سحرگه براق
بربردش زود براق دلش فوق سماوات رفاع طباق(۱۳۱۳)

این نه بس دل را که دلبر دست در خونش این نه بس بت را که باشد چون خلیل بت شکن؟!

۲.٤. ساخت تصویر بر اساس تضاد دو حوزهٔ ذهنی

گاهی مرور یک تصویر یا صورت ظاهری شیء در ذهن مولوی به عنوان یک منبع ورودی اطلاعات می‌تواند تصویرآفرین باشد؛ حال ممکن است این منبع ورودی اطلاعات خالق تصویری باشد که بر بنیان شباهت به چیزی، به ذهن تداعی شده و یا این‌که پدیده یا شخص یا امری متضاد را به ذهن خواننده متبادر می‌کند. در غزلیات شمس یکصد و هشتاد و شش نمونه تصویر دیده می‌شود که بر بنیاد تضاد آفریده شده است. برای نمونه در برخی از تصویرهایی که پیرامون شمس خلق می‌شود، حضور شب یا ظلمت به عنوان عناصری که با لفظ شمس متضاد است، در ذهن مولوی تصویر می‌آفرینند:

شب روح‌ها واصل شود، مقصودها حاصل شود — چون روز روشن دل شود هر کو ز شب آگاه شد
ای روز چون حشری مگر ای شب شب قدری — یا چون درخت موسی‌ای کو مظهر الله شد
شب ماه خرمن می‌کند ای روز زین بر گاو نه — بنگر که راه کهکشان از سنبله پرکاه شد
در چاه شب غافل مشو در دلو گردون دست زن — یوسف گرفت آن دلو را ازچاه سوی جاه شد
در تیره شب چون مصطفی می‌رو طلب می‌کن — کان شه ز معراج شبی بی مثل و بی اشباه شد
خاموش شد عالم به شب تا چست باشی در طلب — زیرا که بانگ و عربده تشویش خلوتگاه شد
ای شمس تبریزی که تو از پردهٔ شب فارغی — لا شرقی و لا غربی‌ای اکنون سخن کوتاه

گاه ادغام دو فضای درون داد به گونه ای است که مخاطب را به سوی طراحی و پایه‌ریزی ساختاری نمادین رهنمون می‌سازد. در غزلیات شمس بسیاری از عناصر عینی مثل شخصیت‌ها، کنش‌ها، مکان و رویدادها تبدیل به تصاویری ذهنی و سمبلیک می‌شوند که فاصله میان واقعیت و تخیل را از میان برمی‌دارند، و تجربه‌ای تجریدی یا ماوراء طبیعی را به نمایش می‌گذارند. اغلب غزل‌های وی بر تکرار مداوم وقایعی تصویری متمرکز است که با هر تکرار عمق و حجمی تازه می‌یابد.

بروز و ظهور این زیرساخت‌ها تنها از طریق ترکیب‌بندی نمادین عناصری عینی امکان‌پذیر است. در تصویرهای نمادین ذهن مولوی طرحواره‌های طبیعی نقش برجسته‌ای را ایفا می‌کنند و همین طرحواره‌ها می‌توانند در ادراک بصری و دریافت حسی مخاطب مؤثر باشند. آفرینش یک نماد گاه از حوزهٔ عینی به حوزهٔ

عینی و گاه از حوزهٔ عینی به حوزهٔ ذهنی معطوف است؛ به بیان دیگر با توجه به نشانه های موجود در جهان متن گاه نماد حاصل ترکیب تصویرهایی است که به طور هم‌زمان در لحظهٔ کنونی رخ می‌دهد و گاه ترکیب تصاویری است که یک پایهٔ آن عینی و مرتبط به زمان حال مولوی است و یک پایهٔ آن برگرفته از حوادثی است که به حیث زمانی از رسوبات ذهن مولوی استخراج می‌شود و به گذشته تعلق دارد.

مثلاً مفهوم انتزاعی وحدت وجود در زیرساخت‌های ذهن مولوی حاوی پاره‌ای معانی غیر لفظی است که انتقال آن به مخاطب عام از طریق بهره‌گیری از فشرده کردن و تبدیل پدیده‌هایی چون قطره، باران، رود و دریا شدن، و یا ذره، شعاع و آفتاب شدن ممکن گشته است. از این‌رو بسیاری از نمادهای مولوی از فشرده کردن عناصر طبیعی و ترکیب آن‌ها با هم پدیدار می‌شود که می‌تواند در سرتاسر غزلیات شمس نمادی از پیوستن اجزاء به کلیتی متعالی باشد. مثلاً به همان میزان که آفتاب و شمس و ذره در غزلیات به تصویر کشیده شده است، دریا در مرکز تصویری برخی از غزل‌های وی قرار گرفته و با درپیوسته‌هایش توانسته است ضمن ایجاد تصاویری حسی در روساخت غزل به مقوله‌ای نمادین در سرتاسر غزلیات شمس منجر شود که ذهنیت متعالی مولوی را نشان می‌دهد.

نمودار٤ : خوشهٔ تصویری دریا

نمونهٔ زیر به گونه‌ای متفاوت به این مسأله پرداخته است. مسألهٔ فشردگی و تغلیظ نمادها در این بیت نمودار می‌شود. به اعتقاد مولوی وجود، مثل آب سیب‌هاست و ارزش سیب‌ها هم به آب آن‌هاست در ابتدا هزاران سیب جدا از هم شمرده می‌شوند ظاهراً با هم از جهت وجودی و عددی اختلاف دارند، ولی اگر عصارهٔ ارزشمند وجودی آن‌هارا بگیریم تفاله‌ای بی‌ارزش از سیبها می‌ماند که ماهیت و اساس آن‌ها را منوط به حضور آب می‌کند:

صدهزاران سیب شیرین بشمری در دست خویش گر یکی خواهی که گردد جمله را درهم فشار(۱۰۷۷)

گذشته از این بهره‌گیری از پدیده‌های متضاد و متناقض در نمادسازی ترکیبات موثر است. به کار بردن نمادهایی که در اساس در تقابل یکدیگر هستند می‌تواند در درک معنای ذهنی گوینده به مخاطب کمک کند. تکرار مداوم نمادهای ناهم‌خوان و دوسویه در سرتاسر غزلیات شمس هم‌چون روز و شب و نور و ظلمت معنادار است. می‌توان تکرار این موتیف-ها را در غزل نماد زمان گمشده و از دست رفتهٔ خود مولوی و در لایه‌ای عمیق‌تر نماد همهٔ عرفا که دارای تجربیات متافیزیکی بوده‌اند و حتی نماد همهٔ انسان‌ها در مقام مخاطبان مولوی که اندوه گذر زمان را با خود به همراه می‌برند دانست. اهمیت این نوع نماد در غزلیات شمس در این است که می‌تواند به آفرینش خوشه‌های تصویری منجر شود و تحرک و پویایی تصاویر را افزون کند. مثلاً در غزل زیر حضور ساقی به‌عنوان یکی از شخصیت‌های درون غزل، گذشته از وجههٔ ظاهری، نمادی از ساقی ازلی(خداوند) با خود به همراه دارد؛ در این میان میخانه، پیر، صبوح و... در کنار یکدیگر نه فقط در این غزل که با نگاهی بافتی به کلیت *غزلیات شمس* و در ارتباط با سایر غزل‌ها نیز شبکه‌ای از تصویرهای نمادین می‌سازد که در درک نظام فکری مولوی و خلاقیت وی در تصویرآفرینی مؤثر است:

من طربم طرب منم زهره زند نوای من — عشق میان عاشقان شیوه کند برای من
عشق چو مست و خوش شود، بیخود و کش مکش — فاش کند چو بی دلان بر همگان هوای من
ناز مرا به جان کشد بر رخ من نشان کشد — چرخ فلک حسد برد زآنچ کند به جای من
من سر خود گرفته ام من ز وجود رفته ام — ذره به ذره می زند دبدبه فنای من
آه که روز دیر شد آهوی لطف شیر شد — دلبر و یار سیر شد از سخن و دعای من
یار برفت و ماند دل شب همه شب در آب و گل — تلخ و خمار می طپم تا به صبوح وای من
تا که صبوح دم زند شمس فلک علم زند — باز چو سروتر شود پشت خم دوتای من
بهر خدای ساقیا آن قدح شگرف را — برکف پیر من بنه از جهت رضای من
گفت که باده دادمش در دل و جان نهادمش — بال و پری گشادمش از صفت صفای من
پیر کنون ز دست شد سخت خراب و مست شد — نیست در آن صفت که او گوید نکته های
باده تویی سبو منم آب تویی و جو منم — مست میان کو منم ساقی من سقای من

از کف خـویش جسـته ام در تـک خـم نشسـته ام تا همگی خدا بـود حـاکم و کدخـدای مـن
شـــمس حقـــی کـــه نـــور او از تبریـــز تیـــغ زد غرقه نور او شـد ایـن شعشـعه ضـیای مـن

خوشهٔ تصویری[9] نمادهای درون این غزل را بدین گونه می‌توان ترسیم کـرد، سـاقی در مرکز آن قرار می‌گیرد و به تنهایی راهبر یک شبکهٔ نمادین خواهد شد:

نمودار۵ : خوشه تصویری ساقی

در غزل زیر اتفاقات دیگری رخ می‌دهد؛ به نظر می‌رسد این مست اسـت کـه گردانـندهٔ آمیزش تصویری در ذهن مولوی است:

از خانـه بـرون رفـتم مسـتیم بـه پـیش آمـد در هر نظرش مضمر صـد گلشـن و کاشـانه
چون کشتی بی‌لنگر کژ می‌شد و مـژ مـی‌شـد وز حســـرت او مـــرده صـــد عاقـــل و

چنین ویژگی‌هایی به طور خاص در توصیفاتی که مولوی از ظـاهر شـمس دارد نمـود می‌یابد. این تصاویر که در مجموع بر مبالغه تکیه دارد به قلمروهای ادراکـی و ذهنـی بسـیار نزدیک می‌شود و بر ابهام متن برای خواننده می‌افزاید.

گاه خلق تصویرهایی از ترکیب دو یا چند حوزهٔ ذهنی نمادهایی در بافت‌های متعدد با دامنهٔ گسترش یافته می‌آفرینند. البته باید درنظر داشت که هم تجربه‌های فردی و هم محیط و گفتمانی که وی در آن به سر می‌برد می‌تواند در این روند تأثیرگذار باشد. ذهن خلاق مولوی با توجه به تجربه‌های فردی قادر به خلق نمادهای چند لایه است که با ارائهٔ انبوهی از تصاویر، ضریب ابهام مخاطب را افزایش می‌دهد. یکی از عللی که نمی‌توان مخاطب مستقیم مولوی را در فضای غزل بازشناسی کرد لایه لایه بودن نمادها است. چنان‌که مثلاً در یک

[9]- visual cluster

غزل با توجه به بافت و قراین موجود خورشید گذشته از روساخت ظاهری در یکی از سطوح معنایی نماد «شمس تبریزی» است و در سطحی دیگر نماد «پروردگار». بدین گونه مولوی با تصویر روز و خورشید و آسمان در زمان حال به گذشتهٔ تجربی عینی خود یعنی همسایگی و هم‌نشینی با شمس و نیز گذشتهٔ انتزاعی خود و همهٔ انسان‌ها یعنی جهان متافیزیک و عالم غیب، عهد ازل و ... سفر می‌کند و در یک لحظه با استفاده از نماد محتویات ذهنی خود را آشکار می‌کند.

بدین‌گونه در یک لایهٔ ذهن مولوی «شمس» می‌تواند با شمس تبریزی مرتبط باشد و در لایه‌ای عمیق‌تر در سطح گفتمان عرفانی مفاهیم عمیق‌تر و عمومی‌تری چون «انسان کامل» و خالق ازلی و ابدی را در درون خود نهفته دارد. مطابق بررسی انجام شده دویست و هفتاد مورد تصویر نمادین تکرار شونده در غزل‌های مولوی وجود دارد. قابل ذکر اینکه با وجود کارایی نماد برای بیان مفاهیم انتزاعی و بازتاب آن در غزلیات شمس، گاهی مفهوم ذهنی مولوی به وسیلهٔ ایماژهای کم عمق حسی قابل بیان نیست، چیزی دیگر و بیشتر می‌طلبد(فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۳٦). وی در این لحظات تأمل دربارهٔ مطلب یا خاطره‌ای را که به ذهنش خطور کرده است به وقتی دیگر موکول می‌کند، خاموش می‌ماند و به دنبال «چیزی دیگر» یا «آنی» می گردد که خود نمادی با عظمت محسوب می‌شود و دنیایی از نگفته‌ها را با خود به همراه دارد. بنابراین گاهی نمادها تصویرهایی مبهم می سازد که در آن فضای مفهومی اول مشخص و فضای مفهومی دوم حتی برای خود مولوی نیز نامشخص است. در این‌گونه موارد تصویری ناقص عرضه می‌شود که بازسازی آن صرفاً بر عهدهٔ خواننده است:

ای جان جان جانها، جانی و چیز دیگر وی کیمیای کانها، کانی و چیز دیگر
ای آفتاب باقی، وی ساقی سواقی وی مشرب مذاقی، آنی و چیز دیگر(۱۱۱۳)
در دو چشم من نشین ای آن که از من من تری تا قمر را وانمایم کز قمر روشن تری
اندر آ در باغ تا ناموس گلشن بشکند زان که از صد باغ و گلشن خوشتر و

۳.٤. تصویرسازی با مقولات حسی- انتزاعی

بخشی از تصویرپردازی‌های مولوی حاصل حضور امور انتزاعی در متن غزل است. بدین گونه که یک شیء از حوزهٔ محسوسات و امور بصری که به شکل تجربه‌ای ذهنی ذخیره شده است با یکی از مقولات انتزاعی ترکیب می‌شود و در فضایی آمیخته بر بنیاد شباهت، تصویری حسی- انتزاعی در روساخت غزل می‌آفرینند. مثلاً تصویر میخانه که از تصویرهای ثابت و تکرار شونده در غزل مولوی است، که در نگاه مخاطب گاه وی را به یاد شراب و مستی ازلی می‌اندازد. در این مورد نیز عامل تداعی شباهتی ادراکی است که دو حوزهٔ ذهنی را به یکدیگر پیوند می‌زند؛ حوزهٔ تجربیات عینی و حوزهٔ تجربیات متافیزیکی. در این‌گونه غزل‌ها حضور شخصیتی پایدار چون مست یا دیوانه همراه با اشخاصی دیگر به خلق تصاویر بسیار کمک شایانی نموده است. تعداد این غزل‌ها به یکصد و چهل و دو مورد می‌رسد. مثلاً در غزل زیر بادهٔ جسمانی، بادهٔ روحانی را تداعی می‌کند:

هرگز ندانم راندن مستی که افتد بر درم　　در خانه گر می باشدم پیشش نهم با وی
مستی که شد مهمان من جان منست و آن　　تاج من و سلطان من تا برنشیند بر

٤.٤. تصویرسازی با عناصر صرفاً ذهنی و انتزاعی

از آنجا که تجربیات باطنی مولوی در غزل نمود یافته است، مخاطب در برخی غزل‌ها بی‌واسطه با تصاویری مواجه می شود که مقولات انتزاعی رکن اصلی آن را پایه ریزی می کند. تعداد بالای این غزل‌ها توجه خواننده را به خود جلب می کند. ٤٠٧ نمونه تصویر ذهنی و انتزاعی در دیوان دیده می‌شود. مثلاً در نمونهٔ زیر:

آب حیات خضر را در رگ ما روانه کن　　آینه صبوح را ترجمهٔ شبانه کن

«آینه» از عالمی است و «ترجمه» از عالمی دیگر و هیچ ذهن منطقی و هشیاری از «آینه» به «ترجمه» کشیده نمی‌شود. تنها در جهان رویاست که تصویرهایی از این دست آفریده می‌شود. یا وقتی می‌گوید: زهی سلام که دارد ز نور دمب دراز(۱۳۲۱) نمی‌توان باور کرد که شاعر با هشیاری ضمیر، برای «سلام» «دمبی دراز از نور» تصور کرده است. او بارها خود را در دنیای شعر و الهام شعری بی‌خویشتن معرفی کرده است. تصویرها در ابیات زیر نیز از این نظر جالب توجه است:

اگر زان سیب بن سیبی شکافم حوری ای زاید　　که عالم را فرو گیرد رز و جنات من گردد (٥٦٢)
با خلق بسته بسته بگویم من این حدیث　　با کس نگویم این ز فلانی خریده ام (۱۷۰۷)

چو شیر عشق فرستد سگان خود به شکار　　به عشق دل به دهان سگ شکار روم (۱۷۲۷)
ز سر بگیرم عیشی چو پا به گنج فرو شد　　ز روی پشت و پناهی که پشتها همه رو شد

۵.٤. استعاره و تأثرات حسی

مسألهٔ دیگری که لازم است در پردازش تصویری غزل‌های مولوی بدان بپردازیم، بحث استفاده از استعاره است که در خلق تصاویر اهمیت ویژه ای دارد. در *غزلیات شمس* این عنصر ابزار کارآمدی برای بیان محتویات ذهن مولوی و انتقال تجربه‌های فردی وی به مخاطب محسوب می‌شود. مدار ترکیب‌سازی و ارائهٔ معنا در این اثر بر استعاره می‌گردد. وی با استفاده از ساختارهای استعاری کلام به شبیه‌سازی و جایگزینی محتویات ذهنی خویش با جهان عینی می‌پردازد و از این طریق اغتشاش و آشفتگی‌های ذهنی‌اش در عرصهٔ غزل نمودار می‌شود و غزل وی را به این قبیل آثار نزدیک‌تر می‌کند.

تجسم بخشیدن به مفاهیم انتزاعی و محسوس گرداندن آن‌ها در جهان متن از کارکردهای تصویر به مثابهٔ متن در غزل مولوی است. مولوی در مقام یک عارف هنگام اتصال به جهان ماوراء، از ادراکات شهودی خود سخن می‌گوید؛ یعنی از یک حقیقت تجربه شده که برای وی به غایت بدیهی و روشن است و می‌خواهد این تجربه را در ظرف زبان بریزد؛ از این رو نیاز دارد که از استعاره‌های موجود در قلمرو محسوسات کمک بگیرد و ادراکات باطنی و ذهنی را به ابزار حواس ظاهر تشریح کند که خود این امر باز بر بنیان تداعی صورت می‌پذیرد. از این رو منابع ورودی اطلاعات از دو حوزهٔ حواس ظاهری و امور باطنی در هم نگاشت می‌شود. در سمبولیسم عرفانی نیز بحث مفصلی در باب ادراکات نفسانی و مبدل شدن حواس وجود دارد و عرفا در آثارشان مطالبی را مورد بحث و بررسی قرار می‌دهند پیرامون این‌که چگونه و در چه وهله‌ای از وقت و مقام عارفانه، شنیدن و دیدن و گفتن به هم ترکیب می‌شوند و به نوعی آمیزش حواس مشهود است.

در این جا با توجه به داده‌های موجود در غزلیات شمس، فرایند تجسم‌سازی در تصویرسازی مولوی به صورت زیر دسته‌بندی می‌شود تا از گذر آن بتوان جایگاه تصویر در انتقال رخـدادهای ذهنـی مولـوی را تبیین کرد:

۱.۵.٤. ساخت استعاره بر بنیان متعلقات حوزهٔ بصری

یکی از پرکاربردترین انواع حواس در تصویرهای دیوان شمس حس بینایی است. گذشته از تصاویر ملموس دیداری که در سرتاسر غزل‌ها وجو دارد، در یکصد و چهارده غزل از متعلقات بصری به عنوان درونداد مبدأ برای توصیف فضای درونداد مقصد یعنی امور ذهنی استفاده شده است. یکی از برجسته‌ترین متعلقات بینایی که مولوی برای انتقال مفاهیم انتزاعی به استعاره گرفته است، نور و درپیوسته‌های آن است. از آن‌جا که نور به عنوان ماده‌ای عینی در تجربهٔ مشترک اغلب سخنگویان وجود دارد و به ازای هـر تصویرسـازی عینـی، یـک تجربهٔ مشترک تصویری در ذهن همگان ایجاد می‌شود، استعارهٔ نور می‌تواند مفـاهیم انتزاعـی را بـه تصـویر بکشد و در قلمرو شناخت نوعی صراحت و روشنگری مفهومی بـرای مخاطـب بـه ارمغـان آورد و مفـاهیم ذهنی و انتزاعی را قابل درک کند. مثلاً استعارهٔ نور به عنوان یک ورودی اطلاعات برای تبیین هـر آن‌چـه بـا جهان غیب و عالم ساده و عاری از جسم ارتباط برقرار می‌کند نگاشت می شود و به آن‌هـا مـاهیتی عینـی و تجسمی می‌بخشد(بهنام، ۱۳۸۹: ۹٤).

چو نفس کل همه کلی حجاب و روپوش — ز آفـتاب جـلالت که نیستش ثانـی
ازآفتاب قـدیمی که از غـروب بـری است — که نور روش نه دلوی بود نه میزانـی
یکان یکان بنماید هـرآن چه گشت خمـوش — که حامله است صدف ها ز در
بسوزانیم سودا و جنـون را — درآشامیم ، هـر دم موج خـون را
حریف دوزخ آشامان مستیـم — که بشکافند سـقف سرنـگون را
چه خواهد کرد شمع لایزالی — فلک را و این دو شمع سرنگون را(۸۷)

۲.۵.٤. ساخت استعاره بر بنیان متعلقات حوزهٔ بویایی

بهره‌گیری از درپیوسته‌های حس بویایی یکی دیگر از حوزه های درونداد ذهنـی اسـت. در پنجـاه و پنج غزل تصاویری استعاری دیده می‌شود که در آن حس بویایی پایه گذار تصـویر اسـت. در چنـد

نمونهٔ زیر بو بر یعقوب در ماجرای یوسف؛ شمس الدین تبریزی؛ جهان لاهوتی نگاشت شده و در هر مورد تلفیق مفهومی ایجاد شده است. درک این مهم توسط مخاطب چندان دشوار نیست:

چشم یعقوبی ازین بو باز شد — ای خدا این بوی از کنعان کیست(٤٣٢)
دویدم پیش دل و گفتم باده خوردی؟ — نمی ترسی که عقل انکار دارد
چو بو کردم دهانش را بدیدم — که بوی آن پری دیدار دارد
خداوندی شمس الدین تبریز — که بوی خالق جبار دارد
ز بو تا بوی فرقی بس عظیمست — و او بی حد و بی مقدار دارد(٦٥٩)
در وادی ای رسیدم کانجا نبرد بوی — نی معجز و کرامت و نی مکر و ساحری
وادی ز بوی دوست مرا رهبری شود — کان بو نه مشک دارد نی زلف عنبری
آنجا نتان دویدن ای دوست بر قدم — پر نیز می بسوزد گر زانکه می پری(۲۹۹۲)

۳.۵.٤. ساخت استعاره بر بنیان متعلقات حوزهٔ چشایی

یکی از استعاره‌هایی که در وادی عرفان به طور عام و در شعر مولوی به طور خاص کاربرد یافته است، با استفاده از خوردن و نوشیدن و چشیدن که در حیطهٔ حواس ظاهر می گنجد، ایجاد شده است. سی و دو مورد از متعلقات حوزهٔ چشایی برای ساخت تصویرهای انتزاعی نمودار شده است. برای مثال مفهوم انتزاعی عشق در نمونهٔ زیر عاشق را به یک لقمه می‌بلعد تا نشان دهندهٔ مهارت و سلطهٔ عشق بر شخصیت باشد. به این ترتیب عاشق در مقام یک خوراکی به چنگال عشق گرفتار می شود. لقمه از یک حوزه و عاشق و عشق از حوزه ای دیگر یک فضای تلفیقی را ایجاد کرده اند:

بر من گذشت عشق و من اندر عقب شدم — واگشت و لقمه کرد و مرا خورد چون
برخوردم از زمانه چو او خورد مرمرا — در بحر عذب رفتم و وارستم از

مولوی در مواردی نیز از خوردن نور دم می‌زند که قابل تأمل است:

من سر نخورم که سر گران است — پاچه نخورم که استخوان است
بریان نخورم که هم زیان است — من نور خورم که قوت جان است
ذره به ذره طمعها صف زده پیش خوان تو — سجده کنان و دم زنان بهر امید هر نفس

دست چنین چنین کند لطف که من چنان آنچه بهار می دهد از دم خود به خار و خس
خاک که نور می خورد نقره و زر نبات او خاک که آب می خورد ماش شدست یا

نیز چند نمونهٔ زیر:

در دل مردان شیرین جمله تلخیهای عشق جز شراب و جز کباب و شکر و حلوا نبود
این شراب و نقل و حلوا هم خیال احولیست اندران دریای بی پایان به جز دریا نبود
یک زمان برگی بکاری یک زمان سروی روان جز به فرمان حق این گرما و این سرما
دهانی بسته حلوا خور چو انجیر ز دل خور هیچ دست و لب میالا(۱۰۶)
تو عشق نوش که تریاق خاص فاروقیست که زهر زهره ندارد که دم زند ز ضرار(۱۱۳۳)

٤.٥.٤.ساخت استعاره بر بنیان متعلقات حوزهٔ شنیداری

حس شنوایی در بیست و دو مورد از غزل‌ها برای تبیین محتویات ذهنی مولوی مورد استفاده قرار گرفته است. برخی از این نمونه ها حس آمیزی دارد و به ویژه شنیدن و دیدن از دو حوزه بر هم نگاشت شده اند:

بس کردم و بس کردم من ترک نفس کردم خود گوید جانانی کز گوش بصر
برون گوش دو صد نعره جان همی شنود تو هوش دار چنین گر چنان نمی آید(۹۵۸)

٥.٥.٤. جان‌بخشی به مقولات انتزاعی

گذشته از تجسم‌گرایی مقولات انتزاعی با استفاده از حواس ظاهری، یکی از رویدادهای دیگری که با فرافکنی مقولات دو حوزهٔ ذهنی بر حوزهٔ تلفیق مفهومی برای مجسم کردن امور ذهنی در غزل دیده می‌شود، جان‌بخشی[10] به مقولات انتزاعی است. به طور عام و گسترده جان‌بخشی به عنوان یکی از اقسام استعاره، در غزلیات شمس بسیار مورد استفادهٔ مولوی قرار گرفته و در تصاویر شعری وی ممتاز است و در تصویر سازی در غزل وی مؤثر بوده است. اما باید یادآور شویم جان‌بخشی‌هایی که دیوان شمس مشهود است به لحاظ سبک‌شناختی تفاوت‌هایی دارد. مثلاً ترکیب‌هایی چون «دست روزگار» و «چشم

[10]- personification

زمانه» که در اشعار شاعران دیگر دربافتی به‌کار رفته است که آن‌ها را در حد یک اضافهٔ استعاری نگه داشته در شخصیت بخشی مولوی به گونه‌ای متمایز به کار گرفته شده است. بارزترین ویژگی جان‌بخشی در غزل نسبت به دیگر پیروان سبک عراقی، جان بخشیدن به امور انتزاعی است. هزار و دویست و هفتاد و سه مورد جان‌بخشی به مفاهیمی چون عشق، دل، عقل، اقبال، مرگ و غم در غزلیات شمس دیده می‌شود و سبب شده تا بعضی از تعابیری که در غزلیات شمس آمده بی‌سابقه نماید. مثلاً در مصرع «پیش آب لطف او بین آتشی زانو زده» زانو زدن آتش ترکیبی شگفت است که علاوه بر آن با آب لطف پارادوکس معنایی نیز ایجاد کرده است. چنین تلفیقی با فرافکنی از دو حوزهٔ متعلق به جاندار(انسان) و غیر جاندار صورت گرفته است. در بسیاری از غزل‌ها شاهد جاندارانگاری معانی مجرد و مقولات انتزاعی هستیم. در قلمرو عواطف و تأثراتی که ناآگاهانه بر زبان وی جاری می‌شود، مفاهیم انتزاعی به تصویرهایی ملموس و جاندار تبدیل می‌شود که صبغه‌ای شناختی و ادراکی دارد.چنین تصاویری به ساخت و معنابخشی استعاره ها در ذهن مخاطب کمک می کند. از خصایص عمدهٔ تصویرهای استعاری مولوی چندبعدی و چندلایه بودن آن‌هاست که در بسیاری موارد ادراک آن‌ها از رهگذر تداعی آگاهانه و منطقی در ذهن مخاطب میسر نیست. وجوهی که مولوی در ساخت استعاره برای درک مفاهیم انتزاعی به کار می‌گیرد، بسیار گسترده است. هرچه پایه‌های سازندهٔ استعاره افزایش می‌یابد و به ویژه از مقولات انتزاعی کمک می‌گیرد، لایه‌های معنایی افزایش می‌یابد و درک و دریافت استعاره دشوارتر می‌شود و ظرفیت تأویلی متن را در کل غزل افزایش می‌دهد. مضمون عشق در قالب استعاره‌ای قوی، اثر قابل تأمل و چندلایه‌ای را خلق کرده است:

عشق چو مست و خوش شود بیخود و کشمکش — فاش کند چو بی دلان بر همگان هوای من
ناز مرا به جان کشد بر رخ من نشان کشد — چرخ فلک حسد برد زانچه کند به جای من
من سر خود گرفته ام من ز وجود رفته ام — ذره به ذره می زند دبدبهٔ فنای من(۱۸۲۵)
گفتم عشق را شبی:«راست بگو، تو کیستی؟» — گفت:«حیات باقیم، عمر خوش مکررم»
گفتمش:«ای برون زجا، خانه تو کجاست؟»گفت — «همره آتش دلم، پهلوی دیده ترم
رنگرزم، زمن بود هر رخ زعفرانیی — چست الاغم و ولی عاشق اسب لاغرم
غازه لاله‌ها منم، قیمت کاله‌ها منم — لذت ناله‌ها منم، کاشف هر مستّرم» (۹۹۱)

حتی در برخی موارد از توانایی عشق در تبدیل وضعیت جانداران و فروکاهیدن آن‌ها از بالا به پایین و قدرتی دیگر بخشیدن بدان‌ها سخن به میان می‌آید و در روساخت پارادوکس‌هایی ناخواسته ساخته می‌شود که در ادراک مفهوم مورد نظر مؤثر است. غزل شمارهٔ ۱۸۸۷ نمونهٔ خوبی در بازنمود این مطلب است. مولوی در راستای تبیین این مسأله که هیچ‌کس از دست عشق جان بدر نمی‌برد، از اسارت شیران سخن می‌گوید، و پیلان اندر «انبان» عشق حال گربه‌های بیچاره را پیدا می‌کنند و از این رهگذر استعاره‌هایی می‌آفریند که بر تقابل میان مظاهر قدرت و ضعف و... در قلمرو عشق تأکید می‌ورزد. او همچنین از سوزانندگی و هلاک‌کنندگی عشق و جز آن سخن می‌گوید. تا آنجا که گسست‌های زمانی و شیوهٔ ارائهٔ مستقیم رخدادهای ذهنی سبب می‌شود که غزل در برخی ابیات هذیانی به نظر رسد. نکتهٔ قابل توجه در این غزل این‌که تداعی ذهنی در تغییر زاویهٔ دید گوینده بسیار مؤثر است. به علاوه هرچه ابعاد سازندهٔ استعاره از سطح مفاهیم عینی و بصری فاصله می‌گیرد و به توصیف مقولات انتزاعی نزدیک شود، از گذر خلق پارادوکس‌ها لایه‌های معنایی افزون و درک و دریافت استعاره نیز دشوارتر می‌گردد. او با به‌کارگیری مصداق‌های عینی متفاوت و متناقض، برای مفاهیم انتزاعی در غزل ابعاد معنایی آن را افزایش داده است. مثلاً در نمونهٔ زیر مرگ به مبارزه دعوت می‌شود، سپس با این‌که مرگ بر بنیاد یکی از درونـدادهای ذهن جان‌ستان است، صفت رحمانی را از حوزه ای دیگر به عاریه می گیرد و در فضای تلفیقی به جای جان ستانی، جان‌بخشی می‌کند:

مرگ اگر مرد است آید پیش من تا کشم خوش در کنارش تنگ تنگ
من از او جانی برم بی‌رنگ و بو او ز من دلقی ستاند رنگ رنگ

هم‌چنین گستردگی واژگانی در سطح غزلیات برای توصیف مقولهٔ عشق این مفهوم را به استعاره‌ای پارادوکسیکال بدل می‌کند. مثلاً یکی از تناقضات عشق از آن است که هم صیاد است و هم اسیران را آزادی می‌بخشد. آدمی «هر چه بیشتر در دامش می‌افتد آزادتر می‌شود» و تنها به لطف عشق می‌تواند به سوی آسمان پر بکشد و در ارتباط با همین مفهوم باز استعاره‌های متناقض دیگری نیز خلق می‌شود مثل اینکه هرکسی از عشق دور باشد «مرغ بی‌پر» است که ره به جایی نمی‌برد. یا در بیت زیر کشته شدن عاشقان در پیش پای عشق، یافتن زندگی دوباره است:

عاشقان بوالعجب تا کشته‌تر خود زنده تر در جهان عشق باقی مرگ را حاشا چه کار
(۱۰۷۵)

٦.٤. ویژگی تصاویر غزلیات شمس

دو ویژگی مهم در تصویرهای غزلیات شمس به چشم می‌خورد: نخست اینکه مولوی به هر چیز مبهم حسی یا ذهنی، واقعیت خارجی می‌دهد تا آنها را از ابهام خارج کند؛ دیگر اینکه تصویرها انعکاس واقعیتی است که وی تجربه کرده و اکنون در ذهنش چون خاطره جای گیر شده و گویی با گذر زمان در سرایش غزلیات آن ها را بازآفرینی می کند. علاوه بر این چند ویژگی دیگر نیز در این غزل ها دیده می‌شود که در بنیان با سیلان ذهن مولوی در ارتباط است. این موارد عبارت است از: ازدحام تصویری، سرعت حرکت و تغییر تصاویر و تسلسل تصویری.

١.٦.٤. ازدحام تصویری

بسیاری از تصویرهایی که حاصل خلاقیت فردی مولوی است، از لایه‌های متعددی ایجاد شده و به شکل «منشوری چندوجهی» در سطح غزلیات خودنمایی می‌کند. در تلفیقات مفهومی غزل ها گاه تصاویری فشرده در عبارتی کوچک گنجانده شده است. به بیان دیگر فشردگی و ازدحام معنایی به کمک تصاویری در قالب‌های موجز خلق می‌شود که خواننده را برای درک و دریافت آنها به تأمل وا می‌دارد و کشف دروندادها را برای وی دشوار می کند. در دویست و پنجاه و چهار غزل از غزل‌های مولوی ازدحام تصویری و گسترش قلمرو تصویرپردازی به چشم می‌خورد. مثلاً در غزل ۲۳۰۹ «مولوی به خاطر می‌آورد که روزی در هنگام خروج از خانه با مستی روبه رو شده که در نگاه او «صد باغ گل» پنهان بوده است. این تصویری است مؤثّر و تکان دهنده، با لایه های متعدد، گویی شاعر تعمداً می خواهد منشوری چند وجهی را به نمایش بگذارد.»(امین بنانی،١٣٨٦: ٩٩-١٠٠).

از خانه برون رفتم مستیم به پیش آمد در هر نظرش مضمر صد گلشن و کاشانه
چون کشتی بی‌لنگر کژ می‌شد و مژ می‌شد وز حسرت او مرده صد عاقل و فرزانه(۲۳۰۹)

در ادامهٔ همین غزل، تصویری عرضه می‌شود که علاوه بر زیبایی حاصل از وسعت بی‌اندازه، بسیار شگفت انگیز است و مخاطب دربارهٔ شخصیت مست و عظمت آن اندیشه می‌کند؛ به بیان دیگر خواننده با یک کنش تصویری شدید مواجه می‌شود که در آن تصاویر از حوزه های ذهنی مختلف به طور سیل‌آسا و هجومی ظاهر می‌گردد:

گفتم ز کجایی تو تسخر زد و گفت ای نیمیم ز ترکستان نیمیم ز فرغانه
نیمیم ز آب و گل نیمیم ز جان و دل نیمیم لب دریا نیمی همه دردانه

همچنین در سه بیت ذیل این مسأله قابل ملاحظه است:

مسلمانان مسلمانان چه باید گفت یاری را که صد فردوس می سازد جمالش نیم خاری را
مکانها بی مکان گردد زمین ها جمله کان چو عشق او دهد تشریف یک لحظه دیاری را
چو لطفش را بیفشارد هزاران نوبهار آرد چه نقصان گر ز غیرت او زند بر هم بهاری را (۵۷)

۲.٦.٤. سرعت حرکت و تغییر تصاویر

یکی از ویژگی‌های تصویری که در برخی از غزل‌های مولوی مشهود است ناظر به سرعت حرکت رخدادها در غزل است. بخشی از این تحرک و پویایی وابسته به استفاده از اموری است که در ذات خود سیلان دارد. امر هستی و نیستی در نظر مولانا به پویایی کاینات بستگی دارد. جهان بیکرانه است و پیوسته نو می‌شود و روی در شدن و تحول دارد. بر بنیان این نوع نگاه به هستی در غزلیات شمس استعاره‌هایی پدیدار می‌شود که دارای ویژگی سیالیت و تغییرپذیری هستند. این استعاره‌ها از هیجان‌های روحی، سیلاب‌های روانی، پویایی و بی‌قراری ذهن مولوی مایه گرفته‌اند و به فضای غزل وی تحرک و شوری بی‌نظیر داده‌اند. تصویرهای استعاری‌ای چون تکاپوی ذره در حرکتی مداوم رو به بالا و پیوستن به آفتاب و یا حرکت جوی‌ها و رودها و در پیوستن به دریا می‌تواند شاهدی بر این مدعا باشد. گذشته از این گونه تصاویر، در بطن اندیشهٔ مولوی در غزل اعتقاد به نوعی گردش کیهان گونه وجود دارد که در ذات همهٔ امور از جمله درون خود مولوی نیز می‌جوشد. مثلاً در بیت زیر این حرکت کیهانی قابل مشاهده است:

دلا می‌جوش همچون موج دریا که گر دریا بیارامد بگندد (٦٧٣)

گذشته از این مسأله در برخی از غزل‌ها مولوی تصویری را عرضه می‌کند که بلافاصله بـه تصویری دیگر تغییر ماهیت می‌دهد. این اتفاق در دویست و سی و پنج مورد از غزل‌هـای وی رخ مـی-دهد. در این گونه موارد اغلب شاهد نوعی پارادوکس از بابت هم‌زمانی دو یا چند مقولهٔ متضاد با یکدیگر هستیم که به شخصیت درون غزل منتسب می‌شود و هم‌چنین می‌تواند نشانی از ابهام و تردیـد در ذهـن مولوی باشد. مثلاً در پایان غزل ١٤٦٦ خواننده هم‌چنان تردید دارد که با چگونه شخصیتی در غزل روبـه روست:

در عشق سلیمانی من همدم مرغانم — هم عشق پری دارم هم مرد پری خوانم
هر کس که پری خوتر در شیشه کنم زودتر — برخوانم افسونش حراقه بجنبانم
زین واقعه مدهوشم باهوشم و بی‌هوشم — هم ناطق و خاموشم هم لوح خموشانم
فریاد که آن مریم رنگی دگر است این دم — فریاد کز این حالت فریاد نمی‌دانم
زان رنگ چه بی‌رنگم زان طره چو آونگم — زان شمع چو پروانه یا رب چه پریشانم
گفتم که مها جانی امروز دگر سانی — گفتا که بر او منگر از دیده انسانم
ای خواجه اگر مردی تشویش چه آوردی — کز آتش حرص تو پردود شود جانم
یا عاشق شیدا شو یا از بر ما واشو — در پرده میا با خود تا پرده نگردانم
هم خونم و هم شیرم هم طفلم و هم پیرم — هم چاکر و هم میرم هم اینم و هم آنم
هم شمس شکرریزم هم خطهٔ تبریزم — هم ساقی و هم مستم هم شهره و پنهانم(١٤٦٦)

هم‌چنین در غزل زیر:

این شکل که من دارم ای خواجه کرا مانم؟ — یک لحظه پری شکلم یک لحظه پری خوانم
در آتش مشتاقی هم جمعم و هم شمعم — هم دودم و هم نورم هم جمع و پریشانم
جز گوش رباب دل از خشم نمالم من — جز چنگ سعادت را از زخمه نرنجانم
چون شکر و چون شیرم با خود زنم و گیرم — طبعم چو جنون آرد زنجیر بجنبانم
ای خواجه چه مرغم من نی کبکم و نی بازم — نی خوبم و نی زشتم نی اینم و نی آنم
نی خواجه بازارم نی بلبل گلزارم — ای خواجه تو نامم نه تا خویش بدان خوانم
نی بنده نی آزادم نی موم نه پولادم — نی دل به کسی دادم نی دلبر ایشانم

گر در شرم و خیرم از خود نه‌ام از غیرم آن سو که کشد آن کس ناچار چنان رانم(۱٤٦۷)

۳.٦.٤. تسلسل تصویر

در *غزلیات شمس* تصاویری وجود دارد که در مواردی تداعی‌کنندهٔ یکدیگر هستند؛ یعنی درونـداد مبدأبـه سرعت بر دروندادهای مقصد نگاشت می‌شود و بر مبنای فضای عام، تلفیقی میان آنها صورت مـی گیـرد. در اینجا با عنوان تسلسل تصویری از آن یاد می‌شود. یکصد و نه مورد از غزل‌هـای مولـوی حـاوی ایـن ویژگی است. برای مثال در غزل زیر مولوی در بیت نخست از یوسف سخن می گویـد و در ادامـه بیـت سوم از یعقوب یاد می کند و نیز چشمهٔ ایوب. بیت چهارم به تناسب حضور واژهٔ چشمه، از خضر سـخن به میان می‌آورد و در مصرع دوم همان بیت از برج قمر می‌گوید که خود دلیلی برای تداعی از شه معـراج، محمد(ص)، می‌شود، هم‌چنین در بیت ششم از موسی و عصای او یاد می‌کند و سـپس در بیـت هفـتم از عیسی، بیت نهم از هدهد و مور تصویر می‌آفریند که خود تداعی کنندهٔ حضرت سلیمان می‌شود. بـه ایـن ترتیب از هفت پیامبر به طور مستقیم و یک پیامبر به شکل غیرمستقیم پشت سرهم یاد می‌کند:

ای خواجهٔ بازرگان از مصر شکر آمد وان یوسف چون شکر ناگه ز سفر آمد
روح آمد و راح آمد معجون نجاح آمد ور چیز دگر خواهی آن چیز دگر آمد
آن میوهٔ یعقوبی وان چشمهٔ ایوبی از منظره پیدا شد هنگام نظر آمد
خضر از کرم ایزد بر آب حیاتی زد نک زهره غزل گویان بر برج قمر آمد
آمد شه معراجی شب رست ز محتاجی گردون به نثار او با دامن زر آمد
موسی نهان آمد صد چشمه روان آمد جان همچو عصا آمد تن همچو حجر آمد
زین مردم کارافزا زین خانهٔ پرغوغا عیسی نخورد حلوا کین آخر خر آمد
چون بسته نبود آن دم در شش جهت عالم در جستن او گردون بس زیر و زبر آمد
آنکو مثل هدهد بی تاج نبد هرگز چون مور ز مادر او بر بسته کمر آمد
در عشق بود بالغ از تاج و کمر فارغ کز کرسی و از عرشش منشور ظفر آمد
باقیش ز سلطان جو سلطان سخاوت جو زو پرس خبرها را کو کان خبر آمد(٦۱۳)

هم‌چنین در هفت بیت از غزل بیست بیتی زیر این رخداد تکرار می‌شود. به‌این معنا که حضرت سلیمان تداعی‌گر موسی، مسیح، نوح، خلیل، مصطفی، یوسف و پیر کنعان می‌شود:

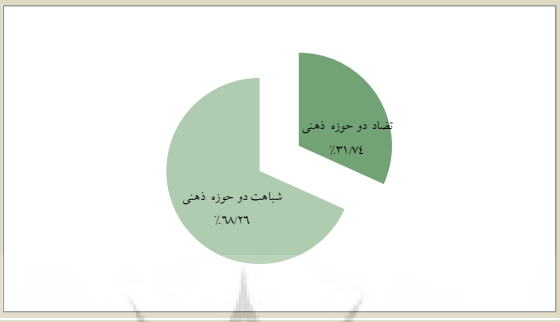
مها تویی سلیمان فراق و غم چو دیوان — چو دور شد سلیمان نه دست یافت شیطان
تویی به جای موسی و ما ترا عصایی — بجز به کف موسی عصا نیافت برهان
مسیح خوش دمی تو و ما ز گل چو مرغی — دمی بدم تو بر ما بر اوج بین تو جولان
تو نوح روزگاری و ما چو اهل کشتی — چو نوح رفت ز کشتی کجا رهد ز طوفان
تویی خلیل ای جان همه جهان پرآتش — که بی خلیل آتش نمی شود گلستان
تو نور مصطفایی و کعبه پر بتان شد — هلا بیا برون کن بتان ز بیت رحمان
تو یوسف جمالی و چشم خلق بسته — نظر ز تو گشاید چو چشم پیر کنعان(۱۸۸۹)

۵. جمع بندی و نتیجه‌گیری

از میان سه هزار و دویست و سی غزل که مجموع غزل های دیوان شمس را تشکیل می دهد، بخش اعظم تصویرها روشن و منطقی هستند و درک و دریافت معنای آنها برای مخاطب کار دشواری نیست؛ به تعبیر دیگر تصویرها به لحاظ زیباشناسانه غنی هستند اما به لحاظ گره گشایی معنایی نقش مهمی را ایفا نمی کنند. اما آنچه در طول مقاله بدان پرداخته شد نشان می دهد برخی از تصویرها در غزل های مولوی می توانند بر فرایند تولید معنا مؤثر باشند. به تعبیر فوکونیه و ترنر در تلفیق این گونه تصویرها، اطلاعات موجود در دو فضای درون داد تصویری از حوزهٔ مبدأ و مقصد بر یکدیگر نگاشت می شوند و درحرکت معنا از سطوح نزدیک به معنای ثانوی با بن مایهٔ استعاری تأثیر می گذارد و نیز معنای جهان متن را به واسطهٔ فرافکنی دو فضای درونداد بر فضای تلفیقی گسترش می دهد. بدین گونه نقش فعال خواننده در فضای نشانه ای در تفسیر متن تصویری در این نوع رابطه به تکثر مدلول ها منجر می شود.

دو عامل تلفیق مفهومی که در ساختار تصویری غزلیات شمس مؤثر بوده شباهت بنیان و تضاد بنیان بودن دو حوزهٔ ذهنی است. در تعداد پانصد و بیست و هشت غزل تصویرپردازی‌هایی با خورشید و در چهارصد و شصت و دو غزل تصویرپردازی با آفتاب به

چشم می‌خورد که در مجموع حدود چهارصد مورد از این تصاویر بر بنیان شباهت و تداعی کنندهٔ فراق، وصال، و یا حادثه‌ای مرتبط با شمس بوده است. هم‌چنین در یکصد و هشتاد و شش نمونه، تصاویر بر بنیاد تضاد آفریده شده است.



نمودار۷ : نحوهٔ تصویرسازی بر بنیان تداعی

در برخی از غزل‌ها وقایعی تصویرساز از گذشته دیده می‌شود که با نگاشت دو فضای درون داد از گذشته و حال در فضای ذهنی مولوی، به تلفیق مفهومی و ایجاد معنای جدید منجر شده اند. به ویژه شباهت تصویری میان یوسف و شمس و داستان‌های مرتبط با یعقوب و یوسف از باب فراق و هجران که به نظر می‌رسد ناگزیر ذهن وی را به سمت فراق از شمس و یادکرد او برده است و یا پیامبرانی چون سلیمان و مسیح و ابراهیم و... . این تداعی‌های تصویری گاه با قرینه و گاه بی‌قرینه است. در مجموع تعداد هفتاد و هفت مورد از تداعی‌های تصویری در غزل‌ها دارای قرینه است که از این میان پنج مورد تداعی آوایی، پنج مورد تداعی شخصیت و بقیهٔ موارد تداعی محتوایی یک واژه است. تداعی‌های تصویری بی‌قرینه به یکصد و شصت و هفت مورد می‌رسد که چیزی بیش از دو برابر تداعی‌های قرینه‌دار را در بر می‌گیرد.

تکرار مداوم نمادهای ناهم‌خوان و دوسویه که از نگاشت و تلفیق دو فضای درون داد ساخته شده در سرتاسر غزلیات شمس هم‌چون روز و شب و نور و ظلمت معنادار است و به درک معنای ذهنی گوینده به مخاطب کمک کند. هم‌چنین تداعی تصویرهایی چون دیر شدن روز، غروب و طلوع خورشید و ارتباط آن با احساسات و تجربیات فردی مولوی در کلیت غزل‌ها بر اثر تکرار مداوم به موتیف بدل شده‌اند؛ به بیان دیگر در قلمرو ذهن مولوی از

مجاورت یکدیگر دست کشیده و دچار تلفیق و ذوب شدگی گشته‌اند. می‌توان تکرار این موتیف‌ها را در غزل نماد زمان گمشده و از دست رفتهٔ خود مولوی و در لایه‌ای عمیق‌تر نماد همهٔ عرفا که دارای تجربیات متافیزیکی بوده‌اند و حتی نماد همهٔ انسان‌ها در مقام مخاطبان مولوی که اندوه گذر زمان را با خود به همراه می‌برند دانست. اهمیت این نوع نماد در غزلیات شمس در این است که می‌تواند به آفرینش خوشه‌های تصویری منجر شود و تحرک و پویایی تصاویر را افزون کند. دویست و هفتاد مورد نماد در طول دیوان تکرار شده‌اند.

بخشی از تصویرسازی‌های مولوی ترکیبی از قلمروهای حسی- انتزاعی است. نگاشت دو فضای ذهنی بر یکدیگر که یکی حامل معنایی است که در حوزهٔ محسوسات می گنجد و دیگری از حوزهٔ مفاهیم انتزاعی مایه می گیرد، زمینهٔ تلفیق مفهومی برای مخاطب و نیز کشف معنای جدید را فراهم می کند. تعداد غزل‌هایی که دارای چنین تصاویری است به یکصد و چهل و دو مورد می‌رسد.

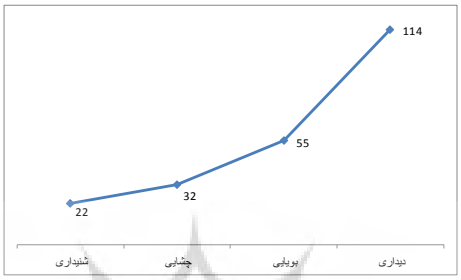
درک معنا در ساخت این تصویرها در مقابل تصویرهای صرفاً انتزاعی ساده تر است. تصویرهایی که هر دو سوی آن انتزاعی است خلاقیت ذهنی گوینده و مخاطب را در تولید و کشف معنا نشان می دهد.

چهارصد و هفت نمونه غزل است که در آن‌ها با مقولات صرفاً ذهنی و انتزاعی روبه رو می‌شویم.

نمودار ۸: نحوهٔ ترکیب تصاویر

تجسم بخشیدن به مفاهیم انتزاعی و محسوس گرداندن آن‌ها در جهان متن از کارکردهای تلفیق مفهومی در حوزهٔ تصویر است و می‌تواند به خواننده در درک مفاهیم انتزاعی کمک کند.

نگاشت دو تصویر ذهنی و عینی بر یکدیگر در بستر فضای عام سبب تولید فضای تلفیقی می‌گردد. مولوی در ساخت این گونه تصویرها از چهار حوزه از حوزه های پنج گانهٔ حواس بهره برده است. بیشترین میزان تلفیق مفهومی با استفاده از حوزهٔ دیداری و کمترین آن با استفاده از حوزهٔ شنیداری صورت گرفته است.



نمودار ۹ : میزان کاربرد استعاره‌های تجسمی

گذشته از تجسم‌گرایی مقولات انتزاعی با استفاده از حواس ظاهری، یکی از رخدادهای دیگری که در قلمرو درون داد مبدأ و مقصد در تلفیق های مفهومی صورت گرفته، جان‌بخشی به مقولات انتزاعی است. بدین صورت که مفاهیمی چون عشق بر مفاهیمی که در حیطهٔ توانایی‌های بشری جای می‌گیرد مانند نشستن یا ایستادن یا... نگاشت شده است. هزار و دویست و هفتاد و سه مورد جان‌بخشی به مفاهیمی چون عشق، دل، عقل، اقبال، مرگ و غم در غزلیات شمس دیده می‌شود.

با بررسی تصویرهای دیوان شمس در مقام مخاطب به نظر می‌رسد ساختار ذهن مولوی در آفرینش تصویر به نفوذ در لایه‌های درونی ذهن توجه ویژه‌ای داشته است و بسیاری از تصاویر دست کم در یک بخش خود از گذشتهٔ وی مایه گرفته است. همین امر سبب شده است تا هر چه مخاطب بیشتر با غزل‌های وی مأنوس می شود، کشف معنا چه از طریق جهان متن و چه از طریق تصویر برای وی تسهیل گردد و بلافاصله با مشاهدهٔ خورشید و آفتاب به عنوان یکی از درون دادها، یادکرد شمس تبریزی را در ذهن زنده کند.

به علاوه آنچه غزل مولوی را خاص و متمایز می کند ازدحام و تعدد تصویرها در سطح غزل است. فضاهای درون دادی که در هم ادغام می شود در برخی از غزل ها متکثر است و به

سرعت تغییر می کند. گاه این مسأله در دو قطب متناقض تصویری مثلاً نـور و ظلمـت در یـک بیت یا در طول غزل رخ می‌نماید. در مواردی اساساً یک تصویر حالت کششی و ارتجـاعی دارد و سبب ظهور تصویر دیگری هم‌خوان یا ناهمخوان با تصویر اولیه می‌گردد. چنین رویـدادی بـه حرکت معنا از سطح به عمق و کشف معنای استعاری تصویر به مثابهٔ متن و نیز گسترش معنا به واسطهٔ فرافکنی دو فضای درونداد بر فضای تلفیقی می شود و بدین گونه نقش فعال خواننده در فضای نشانه ای در تفسیر متن تصویری، به تکثر مدلول ها منجر می‌شود.

کتاب‌نامه

بنانی، امین؛ چیتیک، ویلیام و دیگران(۱۳۸٦). *میراث مولوی: شعر و عرفان در اسلام*. ترجمهٔ مریم مشرف. چاپ دوم. تهران: سخن.

بهنام، مینا(۱۳۸۹). «استعارهٔ مفهومی نور در دیوان شمس». *نقد ادبی*. سال ۳. شمارهٔ ۱۰. صص ۹۱– ۱۱٤.

صادقی، لیلا (۱۳۹۰).«شناخت جهان متن رباعیات خیام بر اساس نگاشت نظام با رویکرد شعرشناسی شناختی». *جستارهای زبانی*. ش ۱۷۵. صص ۱۰۷–۱۲۸

فتوحی رود معجنی(۱۳۸۵). *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.

مولوی، جلال الدین(۱۳۸٤). *کلیات دیوان شمس*. تصحیح بدیع الزمان فروزانفر. تهران: امیرکبیر.

Fauconnier, Gilles ([1985] 1994) *Mental Spaces*. Cambridge: Cambridge University Press.

Fauconnier, Gilles (1997) *Mappings in Thought and Language*. Cambridge: CambridgeUniversity Press.

Turner, Mark & Fauconnier, Gilles. (2002). *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities.* First published by Basic Books.