Research of Literary Texts in Iraqi Career
journal homepage: https://motounadabi.razi.ac.ir/

Research article

Research of Literary Texts in Iraqi Career
Vol. 3, Issue 2, Summer 2022, pp. 1-20

Analysis of Sensitive construction in Shams's sonnets

Mehrdad Akbari Gandomani*
Assistant Professor. Persian literature group. Arak University. Arak, Iran

Received: 05/19/2022 **Accepted:** 08/03/2022

Abstract

The system of signification is opened up in the truncated, open, and semantic realm. The poet or writer, influenced by the linguistic context of these texts, achieves new understandings and discoveries of new relationships that transpire from one level to another, sometimes disrupting new levels of abstraction. Loss, disintegration of meaning (from Jacques Derrida's idioms), multidimensionality of the word, and so on are the most important properties of the index of defeated text.Shams's sonnets are among these texts. In many cases, Rumi is defeated, so his poetry sometimes contradicts itself and reveals the tension between thought and deviant face. Due to the buoyancy of the links, the change that is caused by the interference of the subject around conventional boundaries and structures over the text or object in the text position can cause deviations from the previous levels and a break with it. The deviation that also occurs in sensations is on the one hand dependent on the former level and on the other, by constructing a new abstract level, it seeks to express a semi-independent identity. In the present study, we examine how to construct sensitive constructs. According to research conducted, it has been observed that among the various ways that leads to new connections and deviations in levels of abstraction, the centralization of a sense, the metaphor of language, the interpretation of signifiers, the folk And spoken language are some of the tricks that have been instrumental in creating sensations in Shams' sonnets.

Keywords: Sensitization, Levels of Abstraction, Disruption of Levels of Abstraction, Linkage in the Language System.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

*. E-mail address: m-akbari@araku.ac.ir

پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی
وبگاه نشریه: https://motounadabi.razi.ac.ir/

مقالهٔ علمی

پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی
سال سوم، شمارهٔ ۲، تابستان ۱۴۰۱ هـ ش، صص. ۱-۲۰

تحلیل ساختار حس‌آمیزی در غزلیات شمس

مهرداد اکبری گندمانی*
استادیار و عضو هیأت علمی، رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اراک، اراک، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۲/۲۹ **تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۱/۵/۱۲

چکیده

نظام دلالت در متن *مغلوب*، باز و قلمروی معنایی آن گشوده است. شاعر یا نویسنده، متأثر از بافت زبانی در این متون، به ادراکاتی تازه و کشف ارتباط‌هایی جدید دست می‌یابد که در پی انتقال از یک سطح به سطح دیگر، گاه اخلالی در سطوح انتزاع جدید رخ می‌دهد. ریزش، پاشیدگی معانی (از اصطلاحات ژاک دریدا)، *چندبعدی‌شدن کلام* و... مهم‌ترین خصلت‌های شاخص متن مغلوب هستند. *غزلیات شمس* نیز، از جملهٔ این متون است. مولانا در بسیاری از اوقات، مغلوب حال خویش است؛ لذا شعر او گاه، خودبه‌خود دچار تناقض می‌شود و تنش میان اندیشه و صورت منحرف‌شده را فاش می‌کند. به‌دلیل شناورِبودن پیوندها، تغییری که با دخالت سوژه در حدود مرزها و ساختارهای مرسوم، بر متن یا اُبژهٔ در جایگاه متن ایجاد می‌شود، می‌تواند انحراف از سطوح پیشین و سنت‌شکنی از آن را در بر داشته باشد. انحرافی که در حس‌آمیزی‌ها نیز رخ می‌دهد، از یک سو وابسته به سطح پیشین است و از سوی دیگر، با ساخت یک سطح انتزاعی تازه، در پی کسب بیانی با هویتی نیمه‌مستقل است. در پژوهش پیش رو نحوهٔ ساخت‌یابی حس‌آمیزی بررسی است. بر طبق پژوهشی که صورت گرفته است، مشاهده شد که از میان شیوه‌های مختلفی که منجر به پیوندهای جدید و انحراف در سطوح انتزاع می‌شود، کانونی‌شدن یک حس، استعاری‌شدن زبان، تأویل‌پذیرساختن دلالت‌ها، عامیانه و گفتاری‌ساختن زبان، از جملهٔ شیوه‌هایی هستند که در خلق حس‌آمیزی‌ها در غزلیات شمس، سهم بسیار چشمگیری داشته‌اند.

واژه‌های کلیدی: حس‌آمیزی، سطوح انتزاع، اخلال در سطوح انتزاع، پیوند در نظام زبان.

*. رایانامه: m-akbari@araku.ac.ir

۱. مقدمه

حس‌آمیزی (Syneasthesia)، از مباحث فن بیان و از انواع اسناد مجازی است که از رهگذر تصرف قوهٔ خیال در حوزهٔ حواس به وجود می‌آید. در این شگرد، ویژگی و کارکردهای یک حس به حس دیگر اسناد داده می‌شود (مردانی، ۱۳۸۹: ۱۸۷)؛ از دید کادن (۱۹۷۹: ۴۵) این تصور، منحصر به محدودهٔ حواس ظاهر نیست و اسناد متعلّقات حواس ظاهر به امور انتزاعی و معقول را نیز شامل می‌شود. بودلر معتقد است که در میان حواس گوناگون، ارتباط‌هایی اسرارآمیز وجود دارد که در عالم رؤیا به‌دست می‌آید. وی می‌نویسد: «همه‌چیز: شکل، حرکت، عدد، رنگ، عطر - چه در عالم معنی و چه در عالم طبیعت - معنی دارند؛ در تقابل با هم یا عکس یکدیگرند یا با یکدیگر ارتباط دارند. شاعر (به‌معنی وسیع آن) چیست جز مترجم، جز رمزگشا؟» (کریمی، ۱۳۸۷: ۱۲۲) در این باب، هاوکس نیز به نقل از *شلی* می‌آورد: «با استفاده از قوای تخیل می‌توان به شباهت میان دو بند دست یافت» (هاوکس، ۱۳۷۷: ۶۰) و از رهگذر یافتن همین شباهت‌ها، می‌توان آرایه‌های بدیع و شگفت‌انگیزی آفرید.

شفیعی کدکنی در *صور خیال در شعر فارسی* (۱۳۶۶: ۲۶۷)، ماهیت حس‌آمیزی را استعاره دانسته است و در موسیقی شعر (۱۳۵۸: ۲۶۷)، ماهیت استعاره را حس آمیزی دانسته است. این عنصر زبانی را شکل خاصی از استعاره یا مجاز برشمرده‌اند که البته به‌نظر می‌رسد، چون اساس حس آمیزی ریشه در استعاره دارد و استعاره نیز برآمده از مجاز است، تناقضی مابین آن ها وجود ندارد. جرجانی نیز در *اسرارالبلاغه*، وقتی بحث قیاس و تشبیه بر مبنای وجه‌شبه را مطرح می‌کند، نمونه‌ای را می‌آورد که در حقیقت ترکیبی از حواس آمیخته و گویای مقولهٔ انتقال و تداخل حس است. او کیفیت شیرینی میان کلام و عمل را مشترک می‌داند و بین آن دو قیاس ایجاد می‌کند؛ اما این اشتراک در صورت ظاهر و به طور فیزیکی درک نمی‌شود؛ بلکه شباهت آن دو در کیفیت آن هاست؛ یعنی لذتی که هنگام خوردن عسل و نیز حس لذت مشابهی که هنگام شنیدن کلام زیبا ایجاد می‌شود که برای توصیف چگونگی آن از یکی از متعلقات حس چشایی، یعنی شیرینی بهره می‌گیرد (برای آگاهی بیشتر جرجانی، ۱۳۶۱: ۸۸). این شگرد ادبی، در ادبیات عرب، *حس‌المتوازن* یا *تبادل حواس* نامیده می‌شود (همان: ۱۹۷۷: ۵۵۶). بهنام در اثر خود می‌آورد:

> دو مفهوم s_1 و s_2 در حوزهٔ همنشینی در چند ویژگی هم‌گون هستند و همین امر سبب می‌شود که در لحظه‌ای مناسب، تنها همین مخرج مشترک در مدار معنایی آن دو، مورد توجه گوینده قرار گیرد. در همان لحظه، لفظی که به مفهوم s_1 تعلق دارد، مثلاً N_1 برای نامگذاری s_2 نیز کافی به نظر می‌رسد؛ گرچه طبیعتاً s_2 هم برای خود، لفظی خاص یعنی N_2 دارد، در آن لحظه توجه گوینده را به خود جلب نمی‌کند (بهنام، ۱۳۸۹: ۷۲).

در قلمروی حس‌آمیزی نیز، دو واژه که از متعلقات دو یا چند حس هستند، با یکدیگر می‌آمیزند و به حسب سلطه و غلبهٔ یکی از دو پایهٔ ترکیب بر دیگری، جایگاه و ارزش آن در سیستم ذهنی خواننده و ظرفیت پویایی واژه در انتقال پیام به مخاطب، کنترل مرزهای معنایی را به دست می‌گیرد (رک: همان). مهم‌ترین شاخصه‌های حس‌آمیزی را می‌توان به‌صورت زیر خلاصه کرد.

شاخصه‌ها و ویژگی‌های حس‌آمیزی

۱-۱. پیشینهٔ تحقیق

از جملهٔ آثاری که در باب حس‌آمیزی نوشته شده‌اند، نخست می‌توان به مقالهٔ «حس‌آمیزی، سرشت و ماهیت اثر» مینا بهنام (فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ۱۳۸۹) اشاره کرد که نویسنده بر اساس بنیانی علوم‌شناختی به ساختار زبان و بررسی حس‌آمیزی پرداخته است. وی پس از طرح و تشریح حس‌آمیزی، این مقوله را از دید عصب‌شناختی می‌کاود و نمونه‌هایی از ادب فارسی را تشریح می‌کند. از جملهٔ کتاب‌هایی که حس‌آمیزی را بررسی کرده است، *شاعر آینه‌ها* (تهران: آگاه، ۱۳۶۶)، از محمدرضا شفیعی کدکنی است. محمدحسین محمدی نیز در کتاب *بیگانه مثل معنی* (تهران: میترا، ۱۳۷۴)، این آرایه را در اشعار سبک هندی کاویده است؛ از میان جستارهای چاپ‌شده، می‌توان به جستارهایی چون: «جایگاه پارادوکس و حس‌آمیزی و انواع آن‌ها در مثنوی مولانا» (اثر مشترک میترا گلچین و سمیه رشیدی *نشریهٔ ادب فارسی* بهار و تابستان ۱۳۹۰، شماره‌های ۳ و ۴ و ۵، از ۲۹۵ تا ۳۰۸)؛ «شنیدن رنگی مطالعه پیرامون حس‌آمیزی و فرایند ترکیب حواس» (اثر مشترک سحر سهیلی صدیق، و مهرناز کوکبی مجلهٔ *هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی*، پاییز ۱۳۹۷، شمارهٔ ۷۵، از صفحهٔ ۵ تا ۱۲)؛ «حس‌آمیزی در معارف بهاءولد» (اثر مشترک کبری نودهی؛ طواق گلدهی گلشاهی و احسان‌الدین رضانیا مجلهٔ *زیبایی‌شناسی ادبی*، پاییز ۱۳۹۴، شمارهٔ ۲۵، از صفحهٔ ۳۲ تا ۴۲)، اشاره کرد. هرچند چنین جستارهای با ارزشی در باب موضوع مورد بحث، به رشتهٔ تحریر درآمده است؛ اما شیوه‌ای که در مقالهٔ پیش رو، جهت تشریح چگونگی ساخت‌یابی و شکل‌گیری حس‌آمیزی به کار گرفته شده است، با شیوه‌های پیشین تا اندازه‌ای، متفاوت است.

۱-۲. اهمیت و ضرورت تحقیق

تصوف، چه آنگاه که در پهنهٔ اجتماع و تاریخ، آثار خود را نمایان کرده و چه آن زمان که در خلال متون ادبی و صوفیانه، از طریق بیان شطحیات و گفتارهای رمزی آشکار شده است، همواره، جولانگاه بروز هنجارگریزی‌ها بوده است و به‌واسطهٔ نوع بیان متناقض‌نما و نمادین، تأثیری شگرف و دیرپا بر ذهن و عواطف مخاطب می‌گذارد و تلاش و درنگ تفسیری او را می‌طلبد. چون تجربهٔ عارف، متناقض‌نماست، زبانش نیز این گونه به‌نظر می‌آید. یکی از هنجارگریزی‌های شکل گرفته در اشعار عارفان، حس‌آمیزی است. تاکنون در باب حس‌آمیزی، مقالاتی به چاپ رسیده است؛ اما اثری که در آن به‌طور مجزا، حس‌آمیزی‌های عرفانی را (در این مقاله محدود به غزلیات شمس)، با تأکید بر نحوهٔ شکل‌گیری آن‌ها تجزیه و تحلیل کرده باشد، دیده نشده است. با عنایت به تأویل‌های متفاوت و شیوه‌هایی که مولانا در غزلیات شمس داشته است، در این مقاله به چگونگی ساخت‌یابی حس‌آمیزی و مهم‌ترین مؤلفه‌های آن در غزلیات شمس پرداخته شده است.

۱-۳. مختصری دربارهٔ غزلیات شمس

یکی از اهداف مولانا در غزلیات شمس، بیان عشق و حالات درون شاعر است و زبان آن ساده و عامه‌پسند است. غزلیات، وزن‌هایی *دوری* دارند که مناسب سماع است؛ برخلاف مثنوی مولانا که هدف، ارشاد و تعلیم و تربیت معنوی مخاطب است تا اسلوب بیان هنری و از بیشترین و بالاترین بسامد نسبت به سایر اسلوب‌ها و قالب‌ها برخوردار است (گلچین، ۱۳۸۹: ۹۷). راز زیبایی غزل‌های مولوی تا حد بسیاری مرهون زبان شاعر است که نوگرایی و کثرت لغات و ترکیبات، چهره‌ای ویژه به آن بخشیده است. تجربه‌های تازهٔ مولوی سبب شده است که وی متوجه ظرفیت‌های مختلف زبان شود و با استفاده از همین آگاهی، به زبانی مناسب برای شعرهای خود دست یابد (قوامی، ۱۳۹۰: ۱۸۰).

۲. بحث

مبرهن است که زبان عرفان، همواره زبانی روشن و منطقی نیست که مفاهیم در آن واضح و متمایز باشد؛ بلکه گاه حاوی مطالبی است که باید به گوش اهل آن برسد و لزوماً هر کسی توانایی زبانی داشته باشد، نمی‌تواند حقیقت آن را درک کند. اینجاست که هنجارگریزی، رسالت پیام‌رسانی را بر عهده می‌گیرد و تلاش می‌کند تا تجربه‌های متافیزیک و مفاهیم انتزاعی را به مفاهیمی ملموس و دست‌یافتنی تبدیل کند (رک: الخطیب، ۲۰۰۱: ۱۳). عارف می‌کوشد تا پیچیده‌ترین تجربه‌های روحی خود را با ابزار زبان، بیان کند. در اشعار عارفانه، مهم‌ترین صورت فراهنجاری، هنجارگریزی معنایی است که منجر به زبانی مجازی، استعاری و گاه رمزی می‌شود. در حقیقت رموز، تمثیلات، کنایات و استعارات عرفانی هرچند به‌عنوان اصطلاحات از آن‌ها یاد شده است؛ اما کاربردی ثابت و یکسان ندارند و مفاهیم آن حوزه‌ها، بیشتر در حوزهٔ عرفان عملی است (خفاجی، بی‌تا: ۱۸۴). در این حوزه (عرفان)، شاعر در زمانی که در حالات عرفانی خود به مرحلهٔ ازخودبی خود شدن پا می‌گذارد، عاطفه بر معنا غلبه می‌یابد و زبان شعر از زبان عادی و هنجار بیشتر دور می‌شود.

در نتیجهٔ این روند، هرچه بیشتر عناصر زیبایی‌شناختی مانند: استعاره، تشبیه، مجاز، کنایه، حس‌آمیزی، پارادوکس، در شعر پویا می‌شوند، افق‌های معنایی گسترده‌تری در گفتمان عرفانی حاصل خواهد شد و به تبع، معنا دیریاب‌تر می‌شود (دیچز، ۱۳۶۶: ۸۷)؛ در سروده‌های عرفانی از تکنیک حس‌آمیزی گریزی نیست؛ از آن روی که تصاویری غریب و گاه متناقض را در بردارند و خبر از مقام و حالی می‌دهند که در آن، حواس، در کنار هم قرار می‌گیرند و بر یکدیگر اثر می‌گذارند و گاه یکی می‌شوند؛ در حقیقت تخصیص اعضا به وظایف‌شان، مانند اختصاص چشم به دیدن، گوش به شنیدن، زبان به چشیدن، اختصاصاتی است که عارف در مقام تفرقه از آن‌ها تعبیر می‌کند؛ اما آن‌گاه که او در مقام جمع قرار می‌گیرد، این آمیختگی حواس با هم نفی می‌شود؛ به گونه‌ای که با گوش می‌بیند، با چشم می‌شنود و با بینی سخن می‌گوید؛ به‌بیان‌دیگر، در حالت فراق، حواس از یکدیگر متمایز هستند؛ اما در مقام اتحاد و وصل، عارف، این زبان عجیب و ناشناخته را به کار می‌بندد (ضرابیها، ۱۳۸۴:۲۹۷)؛ از نظرگاهِ عرفا، ادراکات نفسانی (شنیدن، دیدن، چشیدن و جز آن) در مرحله‌ای از معرفت نفس، یکسان عمل می‌کنند و به نوعی وحدت قوا می‌رسند (مباشری، ۱۳۸۲: ۱۸۴). رمزگرایان، و از جملهٔ آن‌ها *بودلر*، بر این باورند که هماهنگی و وحدتی مابین حواس پنجگانه وجود دارد و اثراتی که حواس مختلف منعکس می‌کنند، از حیث اثرگذاری به هم شبیه‌اند؛ آنان به نیروی خارق‌العادهٔ نهفته در ادراکات انسانی اشاره می‌نمایند که انسان با هماهنگ‌شدن وظایف حواس، قادر به درک آن‌ها است و می‌کوشد به واژگان، علاوه بر القاء معانی، وظایف جدیدی را عطا کند تا شنیدنی‌ها را با حس بویایی درک نماید و دیدنی‌ها را بشنود و آنچه قابل دیدن نیست، ادراک کند (رک: خلیل، ۲۰۰۳: ۷۳).

۲-۱. ادراک

می‌توان گفت که کُل با مجموعهٔ اجزاء متفاوت است (شولتز و آلن، ۱۳۷۰: ۱۷۲). کانت بر این باور است که در فرایندِ ادراک، ذهن، تجربه‌ای واحد را شکل می‌دهد یا خلق می‌کند. از دیدِ وی، ادراک، آن‌گونه که تجربه‌گرایان و تداعی‌گریان ادعا می‌کنند، یک برداشت و ترکیبِ غیر فعّالِ عناصرِ حسی نیست؛ بلکه سازمان‌دادن فعّال این عناصر در یک تجربهٔ به‌هم‌پیوسته است. هیدبردر (۱۹۹۳: ۳۳۱) نیز، به این نکته اشاره می‌کند که او در هنگامِ ادراک، مجموعه‌ای از

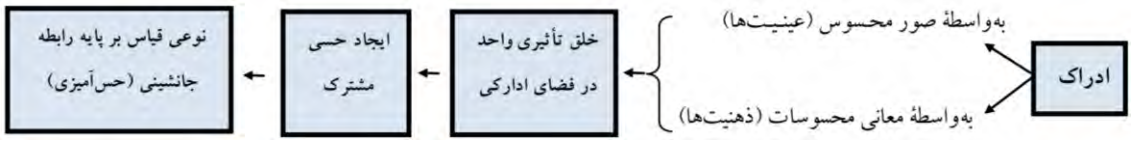
عناصر را نمی‌یابد؛ بلکه، کُل‌هایی یکپارچه را آشکار می‌کند. یکی از اصول بنیادین ادراک، اصل پیوستگی است که سوژه در آن تلاش می‌کند تا اجزاء پراکنده و متغیّر را به شکلِ پیوسته ببیند تا بتواند شکلی بسازد که ترکیبی از دیگر اشکال همانند یا مجاور باشد. به‌نظر می‌رسد که اصول ادراکی، اصولی اکتسابی هستند، نه ذاتی و ثابت (کریمی و حسام‌پور، ۱۳۹۶: ۱۳۰)؛ ازاین‌رو، سوژه‌های مختلف، ممکن است که تفسیرهای ناهمگونی نسبت به یک تصویر واحد ارائه بدهند؛ زیرا، موقعیتی که هر سوژه در شبکه‌های زبانی و معنایی می‌یابد، ادراک و امور اکتسابی مربوط به او را، تحتِ تأثیر قرار می‌دهد (see Deleuze, 1990:258).

با درنظرگرفتن ثبات ادراکی، به این نتیجه می‌توان رسید که وقتی سخن از جهان به میان می‌آید، جهانی نظام‌مند و خودی متحد با هسته‌ای از هویت منحصربه‌فرد تصور می‌شود که برساخته از رمزگان‌های مختلف است (رشیدیان، ۱۳۹۳: ۳۹۲). شعر نیز حاصل تجربه‌ها و ادراکات شاعر است. حواس ما تنها راه برقراری ارتباط و درک و دریافت از محیط پیرامون هستند (کاردگر و صادق‌تبار، ۱۳۹۷: ۹۸). رمبو (۱۹۶۰: ۷۲) معتقد است که شاعر باید بکوشد تا حواس طبیعی شعر را از حالت عادی خارج کند تا به ادراکی فراتر دست یابد و نادیده‌ها و ناشنیده‌هایی را ادراک کند که خود، آن‌ها را بینش‌های رنگین می‌نامد و آن را در شعر بازگو کند. در حقیقت، نوعی تشابه ادراکی–عاطفی در فرایند شکل‌گیری حس‌آمیزی در محدودهٔ دو یا چند حس از حواس پنج‌گانه، تأثیر مستقیم دارد؛ زیرا در یک‌لحظه در قلمروهای ادراکی یک شخص، نوعی قیاس و مشابهت میان دو حس مشاهده می‌شود؛ مشابهتی که می‌تواند تأثیری واحد را در فضای ادراک ایجاد کند و یا عاطفهٔ مخاطب را درگیر آمیزش حواس کند. از دیدگاه وی استعاره‌ها بر مبنای وجه‌شبه به سه دسته تقسیم می شوند:

استعاره‌ها بر مبنای وجه شبه از دید استرن) (بهنام، ۱۳۸۹: ۷۱).

بر این اساس، حس‌آمیزی در دستهٔ سوم جای می‌گیرد (اودیب، ۱۳۸۴: ۲۳۴). نویسنده، تأثیرات عاطفی را، سبب اصلی انتقال صفات درد و حس می‌داند؛ لذا صفاتی که مربوط به یک حس است، برای حس دیگر به کار نمی‌رود؛ جز این‌که نگاه وی بیشتر معطوف به جنبه‌های ادراکی و عاطفی این مقوله شده است (بهنام، ۱۳۸۹: ۷۲). عامل مؤثر در خلق این سطح جدید، ادراک حسی مشترک است. حس مشترک، هم مدرک صور محسوسات است و هم مدرک معانی محسوسات است؛ حس مشترک را ازاین‌جهت حس مشترک می‌نامند، چون مسموعات، مبصرات، مشمومات و ملموسات در حس مشترک جمع‌اند (بهمنی مطلق، ۱۳۹۶: ۶۹). ارسطو نخستین کسی است که به نحوی نظام‌مند به پدیدهٔ وحدت حواس توجه خاص داشت و از حس مشترک (sensus comnunis) سخن گفت (وهبه، ۱۹۷۷: ۱۴۸). پورنامداریان

در این ارتباط می‌گوید: «حس مشترک، مثل آیینه‌ای است که اشیائی که در مقابل یکی از حواس ظاهر قرار می‌گیرند، صورت آن‌ها در حس مشترک نقش می‌بندد و بدین‌وسیله ادراک می‌گردند» (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۴۶۲ – ۴۶۱)؛ در حقیقت نوعی تشابه ادراکی و عاطفی در فرایند شکل‌گیری حس‌آمیزی، در محدودهٔ دو یا چند حس از حواس پنج‌گانه تأثیر مستقیم دارد؛ زیرا در یک‌لحظه، در قلمروهای ادراکی یک شخص، نوعی قیاس و مشابهت میان دو حس مشاهده می‌شود. مشابهتی که می‌تواند تأثیری واحد را در فضای ادراک ایجاد کند و یا عاطفهٔ مخاطب را درگیر آمیزش حواس کند (بهنام، ۱۳۸۹: ۲۷۱).



همین گره‌خوردگی حواس در یکدیگر است که منجر به کشف مدرکات تازه‌ای از حواس می‌گردد (همان: ۱۴۰). نتیجهٔ کشف این مدرکات تازه و سازوکارهای پنهان، می‌تواند به حس‌آمیزی و خلق تصاویری شعری از این راه منجر شود. ویلیامز در باب چگونگی این مدرکات، نظر در خور توجهی دارد. وی بر مبنای شواهد زبان‌شناختی می‌گوید که در میان کلمات حسی، سیری تکاملی، از ابتدایی‌ترین حس‌ها به پیشرفته‌ترین آن‌ها، در کار است. او حس لامسه را بدوی‌ترین حس می‌شناسد و از حس لامسه، تمام حواس مربوط به پوست (لمس، حرارت و فشار) را اداره می‌شود. او معتقد است که کلمات و صفات مربوط به این حس در طول زمان به عرصه‌های حسی دیگر منتقل می‌شود؛ یعنی مثلاً صفاتی که معنی آن‌ها اصالتاً مربوط به این حس لمس است، مانند تیزی و کندی، به عرصه‌های حسی بالاتر منتقل می‌شوند (رک: معتمدی، به نقل از ویلیامز، ۱۳۶۸: ۵۴)؛ لذا، اصولاً وحدت حواس، از سطوح ساده حسی تا روندهای پیچیدهٔ شناختی عمل می‌کند؛ آنگاه از طریق همان شباهت، این احساس را نمادین می‌کنند و سپس باز هم، به‌واسطهٔ شباهت از قلمروی حسی فراتر می‌روند و به کیفیت‌هایی دست‌اندازی می‌کنند که اساساً انتزاعی‌اند؛ به این ترتیب است که مثلاً از ترکیبی مانند نور خورشید، به تعبیر نور عقل می‌توان رسید (کریمی، ۱۳۸۷: ۱۲۴).

۲-۲. عینیت و ذهنیت

بنابر سخن بندتو کرچه، منتقد ایتالیایی، هنر عبارت است از تجلی عواطف یا حالات نفسانی، در صورت (شهود) و به تعبیر ساده‌تر، ادبیات، حقیقت و ذهنیتی است که به‌شکل عینیت عرضه می‌شود. (شامیان ساروکلایی، ۱۳۹۷: ۱۰۲). تخیل شاعر می‌تواند با بهره‌گرفتن از تصاویری که امور ذهنی را پدیدار می‌کند، تصورات خود را به معرض تماشا بگذارد (حسن‌لی، ۱۳۸۶: ۲۸۲)؛ یعنی تصاویر شعری، گاه به یاری همین ترکیب واژگان حسی و انتزاعی پدید می‌آیند. تصاویر شاعرانه که ترکیبی از یک امر حسی و امری انتزاعی باشند، در شعر شاعران کم نیست و می‌توان گفت که بار حسی این تصاویرها، بیش از بار عاطفی و احساسی آن‌هاست (فتوحی، ۱۳۸۹: ۱۰۱).

۲-۳. سطوح انتزاع

می‌توان گفت که خواننده در زمان قرائت، یکی از افق‌های انتظار متن را به افق انتظار زمان و مکان حاضر خود، برمی‌گرداند یا ترجمه می‌کند (نجومیان، ۱۳۸۲: ۵۵). هدف از این ترجمه، ایجادِ اختلال در سطحِ پیشین و انتقال آن سطح، به سطحی دیگر است (نوریس، ۱۳۸۵: ۴۸). به‌این ترتیب، معنا، حاصل چنین انتقالاتی در سطح رمزگان‌ها خواهد بود (See

chaplin 2006:179)؛ ازین‌رو، واقعیت‌های تعیین‌شده، دارای معنایی موقتی‌اند و هرگز همچون یک نظام بسته، ایستا و پایدار، عمل نمی‌کنند و مدام، در حال تغییر هستند (چندلر، ۱۳۹۴ :۳۶) و معنایی قطعی ندارند و رابطهٔ مابین دال و مدلول، بیشتر، دل‌بخواهی و اختیاری است و «ما برای درک نشانه‌ها، آن رمزها را، ایجاد کرده و به‌کار می‌بریم» (آسابرگر، ۱۳۸۷: ۹۰). هر ترجمه و انتقالی، خود، نوعی تفسیر است که تحت‌تأثیر عوامل مختلفی شکل می‌گیرد. این عوامل عبارت‌اند از:

در این وضعیت‌ها، «روابطِ بیناسطحی» بی‌شماری را می‌توان ایجاد کرد و حتی سوژه‌های مختلفی که با این سطوح برخورد می‌کنند، تفسیری خاص ارائه می‌دهند و متأثر از رمزگان‌های فرهنگی هستند. ایجادِ چنین تفسیرها و بیناهایی، حکایت از آن دارد که فاصله‌ای پُر نشدنی، میان هر نشانه و چیزی که نشانه بر آن دلالت می‌کند، وجود دارد و جای خوانشی که بر مبنای بازی‌های زبانی به این تقابل‌ها بپردازد، خالی است (رک: ابدالی و نُجومیان، ۱۳۹۲ :۱۹).

حس‌آمیزی، با زیربنیانِ شباهت، میان دو امر نهاده می‌شود و از دیگر پایه‌های حس‌آمیزی از سطوح انتزاعی به سطوح حسی تنزل می‌یابد. شاعر بدین‌وسیله، مضمون را تجسم می‌بخشد و به زبان دیگر و در سطح انتزاعی دیگری، با حس می‌آمیزد و صفات محسوس را برای امری معقول یا انتزاعی می‌آورد (فشارکی، ۱۳۷۹: ۹۹). حس‌آمیزی به لحاظ ماهیت، نوعی استعاره است که در آن انتقال معنی از یک مقولهٔ حسی و ادراکی به مقولهٔ دیگر، بر اساس تشابه و تداخل حواس صورت می‌گیرد. این انتقال و ترجمه، بر اساس شباهت، استعاره یا همان مجاز است. پل ریکور، آفرینش انواع استعاره را تحت‌تأثیر مستقیم حیطه‌های ادراکی انسان‌ها می‌داند؛ ولی عاملی را که موجب می‌گردد تا دو محدودهٔ ادراکی با یکدیگر همراه شوند و به ایجاد خانوادهٔ بزرگ‌تری از استعاره‌ها در ذهن منجر گردند، جابه‌جایی حواس می‌داند (محمودی و راشکی، ۱۳۹۵: ۸۶). عوامل مؤثر بر این انتقال، را می‌توان به‌صورت زیر خلاصه کرد:

عوامل انتقال مفهوم تعابیر حس‌آمیزی از دید ازگود

کاری که نیروی تخیل در جهت توسعهٔ لغات و تعبیرات مربوط به یک حس انجام می‌دهد، آن است که تعبیرات و لغات مربوط به یک حس را به حس دیگر انتقال می‌دهد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۲۷۱). در این جا شباهت (unaligy)، توسط تغییر خود، توضیح داده می‌شود و تا زمانی که همبستگی درونی در زمینهٔ آن وجود داشته باشد، مفهوم تصویر به‌خوبی

منتقل می‌شود. انتقال مفهوم تعابیر حس‌آمیزی به عوامل گوناگونی بستگی دارد. استفان اولمان نیز، از زاویهٔ دید یک زبان‌شناس، به مبحث حس‌آمیزی می‌نگرد و بر این باور است که اساس حس‌آمیزی نیز، با مقولهٔ تغییرات معنایی و انتقال، که خود از پایه‌های سازه‌ای استعاره نیز هست، شکل می‌گیرد (اختیار، ۱۳۴۸: ۱۸۴).

۲-٤. انحراف و اخلال

نوشتن، نوعی مواجههٔ سوژهٔ مؤلف با متن است. پس از آن و در مرحلهٔ بعدی، سوژه‌ای دیگر، با متن مواجه می‌شود (خواننده) و متن را دریافت می‌کند؛ ازین‌رو، به‌نظر می‌رسد که سوژه‌ها به‌طور مستقیم، با هم در ارتباط نیستند و آنچه سوژهٔ بعدی دریافت می‌کند، به‌دلیل متفاوت‌بودن قرائت‌ها، همان چیزی نیست که در ذهن و روانِ سوژهٔ پیشین بوده است. همچنین، خودِ این سوژهٔ دوم، در هنگامِ دریافت و خوانش، جریانِ آغازین را (که خود از بی‌آغاز می‌آید)، دچارِ انحراف می‌کند. انحرافی که در حس‌آمیزی‌ها صورت می‌گیرد، از یک طرف به‌شدت وابسته و تابعِ سطحِ پیشین است؛ ازین‌رو، فاصلهٔ خود را با سطحِ پیشین حفظ می‌کند. از طرفِ دیگر، سطحی جدید در حال شکل‌گرفتن است که همین امر، باعثِ فاصله‌گرفتنِ سطحِ جدید از سطحِ ماقبل و کسبِ هویتِ جدید می‌شود؛ لذا، سوژه یا فاعلِ شناسا، همواره سطحِ پیشین را به عنوانِ یک اُبژه در نظر می‌گیرد (شارون، ۱۳۷۹ :۳۸). در ابتدا سوژه برای دست‌یابی به هویتی جدید، ضمنِ تبعیت از متن یا اُبژه گذشته، هنجارهای مرسوم را می‌شکند و در مرحلهٔ بعد، با پیوندی که مابینِ سطوحِ انتزاعِ جدید برقرار می‌کند، اثری جدید را خلق می‌کند که در این راستا، ممکن است که بواسطهٔ سنت‌شکنی از متنِ گذشته، خودآگاه یا ناخود آگاه، از مسیرِ اصلی، منحرف شود و با اخلالی که ایجاد می کند، سطحی متمایز را می‌آفریند. از دید *پل ریکور*، اساساً جابه‌جایی‌های حسی سبب می‌شود تا دو محدودهٔ ادراکی با یکدیگر همراه شوند و به شکل‌گیری خانوادهٔ بزرگی از استعاره‌ها در ذهن منجر شوند و عبارت (awanm colour) را به عنوان مصداق این پدیده ذکر می‌کند (بهنام، ۱۳۸۹: ۷۴).

۲-۵. همسطح‌شدن سطوح ناهمگن (پیوند)

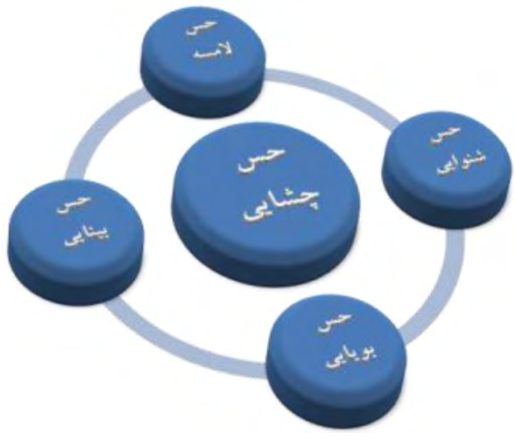
سوسور، اصل اول نشانه را سرشت اختیاری (اتفاقی/ تصادفی) مطرح می‌کند (see saussur, 1986: 150). آنچه او از اصطلاح اختیاری در نظر دارد، آن است که دال، هیچ ارتباط طبیعی با مدلول ندارد (نجومیان، ۱۳۸۵: ۲۵) و هر پیوندی که در شبکه‌ها شکل می‌گیرد، به‌هیچ‌وجه، ثابت و ذاتی نیست. به همین سبب، هر دال می‌تواند با فروپاشی محدودیت‌های پیشین خود، به شکل‌های گوناگون، با دیگر دال‌ها پیوند بیابد و موقعیت‌های پیشین را تغییر دهد؛ چراکه، این دال‌ها و مدلول‌ها انتخاب می‌شوند، تنها به این دلیل که دال‌ها و مدلول‌های دیگری نیستند (همان: ۱۳۸۲: ۲۶). مهم‌ترین عامل در ایجادِ پیوندها و فروپاشیِ آن‌ها، کُنشِ خواندن است. این عدمِ ایستایی و موقتی بودن، ویژگیِ بارزِ همهٔ پیوندهاست؛ زیرا، به سببِ قراردادی‌بودن و شناوربودن این پیوندها و تغییر در حدودِ مرزهای دال‌ها و ساختارها، موقعیت‌های مرکز و حاشیه نیز، همواره دچارِ دگرگونی می‌شوند و گاه تحت‌تأثیر خوانش‌های گوناگون، حاشیه‌ها نیز، موقعیتِ مرکزی می‌یابند و آنچه پیش از این در جایگاهِ مرکز قرار داشت، در اثرِ انحرافی که خلق شده است، به حاشیه رانده می‌شود. از آنجا که حس‌آمیزی نیز نوعی انحراف در زبان به‌شمار می‌رود، می‌توان مهم‌ترین شیوه‌های ساخت آن را به موارد زیر خلاصه کرد:

جدول ۱: کارکردهای حس‌آمیزی

کانونی‌شدن و مرکزی‌شدن یک حس	تأویل‌پذیرشدن کلام و تمایل به زبان اشارت تا زبان عبارت	اسناد یکی از حواس به دیگری	کمک به استعاری‌بودن کلام و خلق معانی ضمنی	متأثربودن از زبان گفتار و عامیانه
- گزینش ادراکی پدیده‌ای خاص از میان پدیده‌ها. - اهمیت‌یافتن بیشتر یک حس بر حس دیگر. - به دلیل بازتاب بهتر معانیِ عرفانی. - دوقطبی بودن و غلبهٔ یک حس بر دیگری.	- جهت رسیدن به مدلول‌های مورد نظر شاعر. - متحمل‌شدن معانی تلویحی. - پیوندیافتن دو اندیشهٔ متضاد بر اثر انعطاف‌پذیری زبان. - عدم قیدوبندهای عقلانی بر مفاهیم عرفانی. - پوشاندن باورهایی عارفانه با واژگانی خاص. - عینیت‌بخشی به مفاهیم انتزاعی علی‌رغم محدودیت واژگان.	- خلق عادت‌شکنی در کلام. - شکستن مرزهای مرسوم و عادی زبان. - افزایش درجهٔ تأثیربخشی کلام. - نشأت‌گرفتن از اصول تفکر اشعری در کلام مولانا.	- خلق معنا یا شبه‌معنا در کلام. - جهت شناساندن مفاهیم ناشناخته و نامعلوم. - به دلیل بیان پیچیدگی حاصل از کشف روابط تازه مابین تصاویر و مفاهیم انتزاعی. - راهگشابودن زبان استعاری در تنگناهای زبان معیار. - بیان مفاهیمی کامل و سازنده در نهایت ایجاز. - فرایند استعاری در جایگزینی نگاشت‌ها.	- برجسته‌کردن زبان به‌وسیلهٔ رستاخیز کلمات. - خلق هنجارگریزی در زبان معیار با اضافه‌شدن به لایهٔ اصلی زبان.

۲-۵-۱. مرکزیت یک حس

صوفیه روح را، مُدرک تجاربی روحانی می‌دانستند که آن وقایع را نتیجهٔ آزادی روح از علایق تن و رفتن به عالم ملکوت یا غیب می‌شمردند و عضو ادراک آن را در قوه‌ای فرض می‌کردند که در نتیجهٔ ریاضت و تزکیهٔ نفس، فعلیت پیدا می‌کند و معمولاً از آن به‌عنوان چشم باطن یا بصیرت یاد می‌کنند (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۲۶۲؛ کریمی و همکاران، ۱۳۹۲: ۲۰۷). مولوی از مدافعان اصلی این اندیشهٔ بنیادی اشاعره است (محمودی و راشکی، ۱۳۶۹: ۲۰۸). اشاعره در تاریخ مسائل جمال‌شناسی از پیشاهنگان نظریهٔ حس‌آمیزی به‌شمار می‌آیند. آن‌ها این نکته را که حس، می‌تواند به قدرت الهی، جانشین حس دیگر شود، آشکارا مطرح کرده‌اند؛ به‌ویژه که در مبانی خود، تصرف لحظه‌به‌لحظه در قوانین طبیعی را جایز می‌دانند و با نفی علیت، بسیاری از امور را که عقل نمی‌پذیرد و محال می‌شمارد، تحقق می‌بخشند (کریمی و همکاران، ۱۳۹۲: ۲۰۸). در حس‌آمیزی، این فرایند با برتری‌بخشی به یک حس نسبت به حس‌های دیگر اتفاق می‌افتد. توانایی کانونی‌سازی (گزینش ادراکی پدیده‌ای خاص از میان سایر پدیده‌ها)، از سازوکارهای شناختی انسان است که حوزه‌های دو حس مختلف را با یکدیگر پیوند می‌دهد. از جملهٔ مواردی که در غزلیات شمس، حسی به‌عنوان مرکز قرار گرفته است، مرکزیت‌یافتن حس *چشایی* است. غذای روح‌بودن سماع، مهم‌ترین موضوع در این ارتباط است. در بسیاری از آثار عرفانی، به غذای روح‌بودن سماع، اشارات فراوانی شده است. سراج طوسی در اثر خود می‌آورد: «سماع برای اهل معرفت، غذای روح است؛ زیرا از سایر اعمال، دقت و رقت بیشتری دارد و به سبب درون صافی که نزد



اهلش دارد، با طبع رقیق و درون صافی درک می‌شود» (سراج طوسی،۱۳۸۸: ۳۰۸). شیفتگی مولانا به سماع از تعبیراتی که وی در باب سماع به‌کاربرده است، آشکارا نمایان است؛ تعبیراتی چون شهر جان، وصال پایدار، آرام جان زندگان، غذای عاشقان. در *پله‌پله تا ملاقات خدا*، آمده است: در باب تفاوت سماع با نماز راستین. گمان ایشان چنان بود که هر کس ذوق و تمیز دارد، در مورد مظروف و محتوا، هرگز از تفاوت ظروف و اوانی به اشتباه نمی‌افتد؛ آنچه را غذای روح و جان اوست، در هر ظرف که باشد می‌شناسد، ازاین‌رو در ورای ظاهر سماع و عبادت که در ظرف مختلف به‌نظر می‌رسد، آنچه را در هر دو ظرف، ذوق روحی به او می‌دهد، جز غذای واحد تلقی نمی‌کند (زرین‌کوب ۱۳۵۹: ۱۷۸). نهرجوری را پرسیدند از سماع گفت: «حالی بود که از سرسوزی پدید آید. مرد باز سر اسرار برد و گویند که سماع غذای ارواح اهل معرفت است» (قشیری، ۱۳۸۸: ۶). کاربرد سماع به‌مثابهٔ غذایی لطیف برای ارواح طیبه، در متون پیش از مولوی نیز، سابقه دارد (بنگرید به کریمی و همکاران، ۱۳۹۲: ۲۲۲). کریمی به نقل از مستملی بخاری می‌نویسد: «اکنون چون مستمع گشتند، سماع ایشان را غذا گشت، به بوی آن سماع اول تواجد کنند (همان). نیرویی که از جانب شنیدن سماع، در دل عارفان می‌آید، در چنان فضای عارفانه‌ای، سبب می‌شود که حس چشایی در مرکز قرار گیرد و حواس دیگر را نیز تحت‌تأثیر خود قرار دهد. در غزلیات شمس نیز، نمونه‌های زیادی را می‌توان ذکر کرد: خوی شده است گوش را، گوش ترانه نوش را کو شنود سماع خوش، هم ز زمین هم آسمان؛ اما گاه شاعر بر آن است که هر گوشی را توان نوشیدن سماع نیست. وی برای شنیدن سماع، گوشی را می‌طلبد که هم از زمین و هم از آسمان، سماع را بشنود.

گوش آلوده ننوشد آن بانگ هر سزایی به سزا می‌آید

(مولوی، ۱۳۸۱: ۱۵۴).

در بیت بالا، شاعر به‌دلیل این‌که سماع را غذای روح می‌داند، نوشیدن (حس چشایی) را در مرکز قرار می‌دهد و حس شنوایی را در مرتبه‌ای پایین‌تر. همچنین زمانی که حس چشایی در مرکز و کانون توجه شاعر قرار می‌گیرد، امکان اسناد داده‌شدن متعلقات حس‌های دیگر، به حس چشایی فراهم می‌آید:

چون دل و چشم معده نور خورد ز آن که اصل غذا بدانواری

(همان:۵۴۱)

اما حائز اهمیت است که مرکزیت این حواس بنا به اهداف و اغراض شاعر، ثابت نیستند و گاه تن به هویت‌های جدیدتر می‌دهند که در مرتبهٔ پایین‌تر بوده‌اند؛ به این معنا که ممکن است که به جای حس چشایی، حس دیگری در مرکز قرار گیرد و حس‌های دیگر در تعامل با آن، در حاشیه جای بگیرند. مثلاً نگرش حاکم بر قرآن و صدر اسلام نشان می‌دهد که اهمیت حس شنوایی، مقدم بر حس بینایی بوده است؛ مثلاً در بیت زیر، حس شنوایی در مرکز قرار گرفته است و شاعر سبزی برگ را زبان آن برگ می‌نامد که می‌توان همه‌چیز را از همان سبزی شنید:

بشنو ز زبان سبز هر برگ کز عیب بروید آنچه کاری

(مولوی، ۱۳۸۱: ۵۶۲).

۲-۵-۲. تأویل‌پذیری معانی واژه‌ها و عبارات

عارفان در احوال، یا مغلوب‌اند یا متمکن و این دو صفت متعلق به متکلم است نه خود کلام. ازاین‌رو می‌توان کلام را به متمکن و مغلوب تقسیم کرد (فتوحی، ۱۳۸۹: ۲۳۵)، زبان عرفانی، به جای حرکت در راستای بافت موجود و دست‌یابی

به‌معنای موردنظر بافت، با خروج مداوم از آن، به‌سوی گریز از معانی، گام برمی‌دارد (محمدی کله‌سر، ۱۳۹۳: ۱۱۶). به این شیوه، چندگانگی معنا، رازناکی متن، انسجام حاکم بر متن و بازسازی معانی تازه برای فهم هر چه بیشتر متن، آشکار می‌شود (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۸: ۴۲۸). اهل تصوف، تلویحاً چندگانگی معنایی را به‌مثابهٔ یکی از ویژگی‌های ذاتی زبان عارفانه پذیرفته‌اند (علوی مقدم ۱۳۸۶: ۱۱۲)؛ لذا، شاعر به‌ناچار، به زبانی روی می‌آورد که توانمندی انتقال تجربه‌های عارفانه را داشته باشد و این زبان، زبان اشارت (در مقابل زبان عبارت) است. زبان اشارت با سرشت تجربهٔ عرفانی در پیوند است و خلاف‌آمد زبان عادی است (پورجوادی، ۱۳۶۷: ۱۶). شاعر به یاری زبان اشارت، می‌کوشد به عناصر، مفاهیم روحانی و تجربه‌های صوفیانه‌ای که در آن زیسته و از آن گذر کرده است، شکل عینی بدهد و به عناصر مجرد و انتزاعی، در عرصهٔ تجربه‌های صوفیانهٔ خود، عینیت ببخشد. ماحصل چنین شیوه‌هایی، تأویل‌پذیری است (علوی‌مقدم، ۱۳۸۶: ۱۲۱). تأویل، سخن را به‌معنای اصلی آن بازمی‌گرداند و گاه موجب خروج آن از قراردادهای عادی و رسمی زبان‌شناختی می‌شود؛ چنانکه برخی از آن‌ها هیچ توجیه زبان‌شناختی را نمی‌پذیرند (محمدی کله‌سر، ۱۳۹۳: ۱۰۵). حس‌آمیزی نیز این امکان را به زبان می‌دهد که تأویل‌پذیر باشد؛ چراکه تجربه‌ها و مفاهیم موردنظر در آن، از قیدوبندهای منطقی و عقلانی رهاست و زبان عادی و روزمرهٔ رایج که بیشترین توانایی آن، محدود به بیان اندیشه‌ای منطقی است، بیان این تجربه‌های شاعرانه را برنمی‌تابد (علوی‌مقدم، ۱۳۸۶: ۱۱۸). اغلب این‌گونه از حس‌آمیزی‌ها را می‌توان در عبارتی مشاهده کرد که یکی از دو قطب تشکیل‌دهندهٔ حس‌آمیزی، سوای معنای ظاهری خود، با عنایت به بافت جمله یا عبارت مورد نظر، به‌معنای دیگری نیز در نظر گرفته می‌شوند. برای نمونه، به عبارت زیر بنگرید:

شد جهان سبز از دم تو　　قبلهٔ دل و جان هر دو قابل تو

(مولوی، ۱۳۸۱: ۶۱۱)

در بیت بالا سبزبودن متعلق به حوزهٔ بینایی و دم و گفتار، متعلق به حوزهٔ گویایی است. سبزشدن جهان در نگاه ظاهری، به‌معنای سبزشدن و پر از دار و درخت‌شدن است، اما سبز (حوزه بینایی) در معنای دیگر نیز قابلیت به کارگیری دارد. سبزشدن جهان، معنای تر و تازه‌شدن، با طراوت‌شدن را نیز می‌دهد؛ لذا این تغییر ماهوی معنای کلمات، امکان تأویل و چند فضایی را برای حس‌آمیزی صورت گرفته، به‌وجود می‌آورد. نمونهٔ دیگر را در بیت بنگرید:

گهی ز رایت سبزش لطیف و سرسبزی　　ز قلب لشکر هیجاش گاه مقلوبی

(همان: ۵۴۱)

سبزبودن در معنای ظاهری می‌تواند اشاره به سبزبودن پرچم و رایت لشکر داشته باشد؛ اما معنای دیگری که با معانی آرکی‌تایپی رنگ سبز برای جمله محتمل می‌شود، حرکت، پویایی و امیدواری است که در لایه‌ای دیگر می‌توان به آن پی‌برد.

زنور نوبهارت سبز و گرمیم　　ز تأثیر خزانت سرد و زردیم

(همان: ۴۷۵)

و یا در جای دیگر:

شد جمله جهان سبز از دم تو　　قبله دل و جان هر دو قابل تو

(همان: ۵۹۳)

۲-۵-۳. زبان استعاری

تجسم‌بخشیدن و محسوس گردانیدن مفاهیم پیچیدهٔ عرفانی، از مهم‌ترین کارکردهای زبان استعاری است. این نوع زبان، توان و غنای فوق‌العاده‌ای را برای بیان ناگفتنی‌ترین اندیشه‌ها و ادراکات عرفانی نشان می‌دهد (جبری، ۱۳۸۷: ۳۶) و بسیاری از تأویل‌های عرفانی مبتنی بر این نوع زبان است (لویزن، ۱۳۷۹: ۲۴۷). به‌کارگیری این زبان، موجب کشف روابط پیچیده‌ای میان تصویر موردنظر و مفهوم انتزاعی می‌شود و سبب انتقال پیچیدگی یا غنایی بالقوه، در روابط بین پدیده‌هاست (قاسم‌زاده، ۱۳۷۹: ۱۵۳). آن‌جا که زبان روزمره از بیان درمی‌ماند و آن‌گاه که هیچ‌یک از کارکردهای زبان کارگشا نیست، زبان استعاری می‌تواند راهگشا باشد (رضی، ۱۳۸۵: ۲۰۳) و در نهایت ایجاز، تمام زوایای عالم انسانی و معنا را مدنظر قرار می‌دهد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۱۴). این نوع زبان، قادر است که همانند تمثیل، مفاهیم روحانی و انتزاعی را که دشواریاب هستند، در قالب زبان محسوس و ملموس بیان می‌کند (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۱۴۴). تناقضات موجود در این زبان نیز، به معنا عمق و ژرفایی می‌بخشد که زبان را اصطلاحاً مابعدی می‌کند (روزبه، ۱۳۸۸: ۲۹).

کارکردهای زبان استعاری در عرفان

یکی از نمونه‌های خلق زبان استعاری، بهره‌گیری از *استعاره‌های مفهومی* است. لیکاف در مقالهٔ «نظریهٔ معاصر استعاره»، دیدگاه متنی استعاره را به نقد کشید. *لیکاف* و *جانسون*، نگاهی زبان‌شناسانه و فلسفی را دربارهٔ استعاره و ماهیت آن مطرح کردند و آن را این‌گونه تعریف نمودند که اساس استعاره، درک و تجربهٔ چیزی بر اساس مفهوم چیزی دیگر است (اسداللهی و عبدی، ۱۳۹۶: ۵). تحقیقات آنان ثابت کرد که کاربردهای استعاره در حقیقت یک مدل فرهنگی در ذهن ایجاد می‌کند که زنجیرهٔ رفتاری، طبق آن برنامه‌ریزی می‌شود (هاشمی، ۱۳۸۹: ۱۲۰). جانسون مفاهیم تجربی مورد نظر را شامل مجموعه‌ای از مفاهیم معرفت یا هستی‌شناختی (موجود ظرف) یا تجربیات و فعالیت‌های اساسی می‌داند و از این طریق ساخت‌های مفهومی بنیادینی را پدید می‌آورد (ذوالفقاری و عباسی، ۱۳۹۴: ۱۱۰). اگر حوزهٔ مفهومی را یک مجموعهٔ عناصر و حوزهٔ مفهومی دیگر را مجموعه‌ای دیگر در نظر بگیریم، نگاشت‌هایی میان این دو مجموعه روی می‌دهد؛ یعنی عناصری از حوزهٔ مبدأ بر عناصر حوزهٔ مقصد نگاشته می‌شوند (هوشنگی و سیفی پرگو، ۱۳۸۸: ۱۴). در این فرایند، شناخت انسان به‌طور ناخودآگاه، میان اجزای مفهومی انتزاعی و اجزای مفهومی عینی، تناظری یک‌به‌یک برقرار می‌کند و به کمک این تناظر، مفهوم انتزاعی درک می‌شود؛ بنابراین استعاره مفهومی درک یک حوزهٔ مفهومی به کمک حوزهٔ مفهومی دیگر است (ذوالفقاری و عباسی، ۱۳۹۴: ۱۳۱). در حالات عارفانه (با عنایت به مطالبی که آورده شد)، گاه لذت و تأثیری که از ناحیهٔ یک حس دریافت می‌شود، توسط حسی دیگر بیان می‌شود. در این ترفند، بعضی از حس‌ها، به‌طور استعاری، کار حس دیگر را انجام می‌دهند و متعلقات مربوط به حواس مختلف، جانشین یکدیگر می‌شوند (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۱۹-۳۱۸). مثلاً در نگاشت استعاری، جمال به‌مثابهٔ خوراک در نظر گرفته می‌شود؛ یعنی امری دیدنی با حس چشایی درآمیخته می‌گردد. این امر، در عالم خارج صادق نیست؛ بلکه فرایندی استعاری است و

به‌کارگیری استعارهٔ جمال، به‌مثابهٔ خوراک در متون صوفیه سابقه دارد (کریمی و همکارن، ۱۳۹۲: ۹۲). حس‌آمیزی‌های برخاسته از استعاره‌های مفهومی، در غزلیات شمس اندک نیستند. به عنوان نمونه:

و آن‌ها را که روزی، روی شاهست ز حسن شه، دهانشان پر شکر بین

(مولوی، ۱۳۸۱: ۴۸۹)

البته، به‌کارگیری استعارهٔ روی زیبا، همانند خوراک و غذا، در متون صوفیه سابقه دارد. غزالی در اثر خود می‌آورد: «نظاره‌ای از نظارهٔ حضرت ربوبیت، لذیذتر نباشد و مقتضی طبع دل آن است. برای آن که در مقتضی طبع، هر چیز خاصیت وی بود، که وی را آن آفریده باشند» (غزالی، ۱۳۸۴: ۴/۱). نمونهٔ دیگر در بیت زیر:

حسن یوسف، قوت جان شد سال قحط آمدیم از قحط، ما هم سوی تو

(مولوی، ۱۳۸۱: ۵۹۸)

در این‌جا استعارهٔ حسن یوسف با استعارهٔ خوردن درآمیخته است. همین انگارهٔ «جمال یوسف، قوت جان است»، سبب شده است که زیبایی یوسف، به این شیوه، دریافتنی و ملموس باشد. نمونهٔ دیگر در بیت زیر که حسن یوسف، دارویی شفابخش مانند شده است:

جراحت راست دارو، حسن یوسف دوا جستن ز هر جراح تا کی؟

(همان: ۷۸۱)

و یا در بیتی دیگر که حسن یوسف، به‌مثابهٔ آب و نان برای همگان است:

آب خلقان رفت جمله در هوای آب و نان یوسفا در قحط عالم، آب و نانی دیگر

(همان:۲۱۵)

و در جای دیگر نیز، آب حیات را از زیبایی رخ یوسف می‌چشند:

آب حیوان از رخ یوسف چشید همچو اعرابی که آب از چه کشید

(همان: ۱۹۴)

چشیدن آب حیوان از زیبایی رخ یوسف که پدیده‌ای دیداری است، سبب شده است که زیبایی روی یوسف، دریافتنی و ملموس شود.

۲-۵-٤. اسناد یکی از حواس به دیگری

حس‌آمیزی به هم آمیختن حواس یا جایگزین‌شدن حسی به جای حس دیگر است؛ به‌این ترتیب که اوصاف و افعال مخصوص به یک حس، به حس دیگر اسناد داده شود؛ البته این تصور منحصر به محدودهٔ حواس ظاهر نیست. اسناد، متعلقات حواس ظاهر به امور انتزاعی و معقول را نیز شامل می‌شود (see cuddon, 1979:64). در حس‌آمیزی، خواننده با اسناد فعل بر فاعل غیرحقیقی یا اسناد صفتی غیرمتعارف به موصوف و به‌طورکلی، اسناد هر مسندی به مسندالیه غیرطبیعی مواجه است (شمیسا، ۱۳۷۶: ۲۹۳). در ترکیب خندهٔ شیرین، شیرینی صفتی است که به‌گونه‌ای غیرحقیقی به موصوف نسبت داده شده است و یک نوع اسناد مجازی است. اسناددادن حسی به حس دیگر، مثل دیدن رنگ یا دیدن عطر یا شنیدن بو، کاربردی است مجازی از حواس بینایی و شنوایی، برای ادراک پدیده‌هایی که در حوزهٔ آن حواس واقع نیستند. شاعر از طریق به‌کاربردن افعال مربوط به یک حس، به‌صورت اسناد مجازی برای حس دیگر، اقدام

به ایجاد ترکیبی مبتنی بر حس‌آمیزی می‌کند (بهنام، ۱۳۸۹: ۷۶) و ویژگی یکی از حواس را به‌صورت فعل به دیگری پیوند می‌زند. این شیوهٔ بیان هنری با میزانی از حالت اعجاب و شگفتی نیز توأم است.

به ترانه‌های شیرین به بهانه‌های زرین بکشید سوی خانه، مه خوب خوش‌لقا را

(مولوی ۱۳۸۱: ۶۸)

شفیعی کدکنی دراین‌باره می‌آورد: اصل این نوع تفکر، از امام ابوالحسن اشعری و اتباع اوست (شفیعی کدکنی ۲۱:۱۳۶۶). در غزلیات شمس اسناد این ویژگی‌ها به امور معقول فراوان دیده می‌شود. از جملهٔ این اسنادها، اسناد شوری و تلخی به جان است:

جان شور و تلخ پیش تیغ بر جان چون دریای شیرین را بخر

(مولوی، ۱۳۸۱: ۱۵۴)

فتوحی در اثر خود می‌آورد که یکی از حس‌ها، به‌طور استعاری، کار حس دیگر را انجام می‌دهد و امور مربوط به حواس مختلف، با یکدیگر اسناد داده می‌شوند (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۱۹-۳۱۸).

۲-۵-۵. متأثربودن از زبان عامیانه

لیچ، برجسته‌سازی زبان را در دو روش کلی صورت‌پذیر می‌داند: الف) هنجارگریزی و انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار. ب) هنجارافزایی و افزودن قواعدی چون توازن‌های موسیقایی و هماهنگی‌های گونه‌های دیگر زبان در ساخت زبان شعر (حق‌شناس، ۱۳۹۰: ۵۶). می‌توان گفت که لایهٔ اصلی زبان شعر، زبان معیار است که هرگاه گونهٔ دیگری از زبان در ساخت آن وارد شود، یکی از هنجارگریزی‌های زمانی، گویشی یا سبکی رخ خواهد داد (صفوی، ۱۳۸۳: ۸۱). در این میان، آمیختن گونه‌های زبان گفتار، اعم از محاوره و عامیانه با زبان شعر، به هنجارگریزی سبکی می‌انجامد (همان: ۸۲). به زبانی دیگر، زبان ادبی سنتی دارد که حفظ آن از راه تتبع در آثار پیشینان میسر می‌گردد؛ اما برای غنی‌ساختن این سنت و پروردن آن، بهره‌گیری از زبان و فرهنگ عامه رایج در میان مردم بسیار مؤثر است (سمیعی، ۱۳۸۹ :۴۸). ازاین‌رو، گریززدن از هنجارهای ادبی و استفاده از هنجارهای عامیانهٔ زبان، باعث آشفتگی و ناهمگونی زبان شعر شده است (بهمنی مطلق و سیوندی، ۱۳۹۴: ۱۱۷). گرایش به عامیانه‌بودن و گفتاری‌بودن زبان، خود از جملهٔ عوامل خلق حس‌آمیزی در زبان است. (سجودی، ۱۳۸۰: ۴). در زبان عامیانه، گاه به‌دلیل نوعی تداخل حواس در فرایندهای ادراکی، گونه‌هایی از حس‌آمیزی، وارد زبان نوشتاری وارد شده‌اند. ترکیباتی چون چشم شور و سیاه‌سرفه که صورت محاوره‌ای به خود گرفته‌اند و یا نگاه سرد و باد نرم، قیافهٔ با نمک، سخن شیرین، شنیدن بو از این قبیل هستند. این نوع حس‌آمیزی‌های عامیانه و محاوره‌ای نیز در غزلیات شمس دیده می‌شوند. از آن جمله در بیت زیر:

چو همه نور و ضیایی به دل و دیده درآیی به دم گرم بپری چو شیری دم سردم

(مولوی، ۱۳۸۱ :۴۸۷)

یا:

آمد ترش‌رویی دگر، یا زمهریر است او مگر بر ریز جامی بر سرش، ای ساقی همچون شکر

(همان: ۲۱۵)

زشتی آواز کم شه زین گله خلق شد بر روی به رحمت یک دله

(همان: ۵۷۹)

زشت آوازم به هر جا که رود مایهٔ خشم و غم و کین می‌شود

(همان: ۳۱۰)

۳. نتیجه‌گیری

ماهیت فرامنطقیِ حقایق عرفانی از یک سو و محدودیت حوزهٔ کارایی زبان از سوی دیگر، باعث شده است که شاعران و عارفان از زبان و تعابیری هنجارگریز استفاده کنند. برجسته‌ترین صورت فراهنجاری، هنجارگریزی معنایی است که منجر به زبانی مجازی، استعاری و گاه رمزی می‌شود. غالب این فراهنجاری‌ها، زمانی است که شاعر عارف (یا عارف شاعر) در مقام جمع است؛ به‌گونه‌ای که گاه دم از شنیدن با چشم و یا سخن‌گفتن با بینی می‌زند. این جابه‌جایی حواس موجب می‌شود که دو حس موردنظر، در یک محدودهٔ ادراکی با یکدیگر همراه شوند و به ایجاد خانواده بزرگ‌تری از استعاره‌ها در ذهن منجر گردند. روند جدیدی که در این مقاله به ساخت‌یابی حس‌آمیزی پرداخت، از این قرار بود که شاعر می‌کوشد تا حواس طبیعی شعر را از حالت عادی خارج کند تا به ادراکی فراتر دست یابد و نادیده‌ها و ناشنیده‌هایی را ادراک کند که از هر وجه، حسی ویژه و مستقل است و می‌تواند سبب خلق سطحی انتزاعی جدید شود. همین گره‌خوردگی حواس در یکدیگر، باعث اخلال در حوزه‌های ادراکی می‌شود؛ لذا در انتقال از یک سطح به سطحی دیگر، پیوندی که مابین سطوح متفاوت ایجاد می‌شود، خود دچار تغییر می‌گردد و زبان معیار را منحرف می‌کند. یکی از شیوه‌های آفرینش حس‌آمیزی در غزلیات شمس، کانونی‌شدن یکی از حواس بود. کانونی‌شدن، باعث برتری‌یافتن یک حس و در مرتبهٔ پایین‌تر قرارگرفتن حواس دیگر می‌شد. همچنین در ساخت حس‌آمیزی، گاه سطوحی که در کنار یکدیگر پیوند می‌خورند، سوای معانی حقیقی و صریحی که در ظاهر خود داشتند، معانی تلویحی و تأویلی دیگری نیز، از آن‌ها قابل‌فهم بود که به چندبعدی‌بودن کلام، کمک شایانی می‌کرد. همچنین اسناد افعال یکی از حواس به حس دیگر و به‌کارگیری زبان عامیانه و گفتاری در زبان، از دیگر شیوه‌های خلق حس‌آمیزی در غزلیات شمس بودند که در متن مقاله به تفصیل به آن‌ها پرداخته شد.

منابع

- آسابرگر، آرتور (۱۳۸۷)، *روش‌های تحلیل رسانه‌ها*، ترجمهٔ پرویز اجلالی، چاپ سوّم، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد.
- ابدالی، فرهاد و امیرعلی نجومیان (۱۳۹۲)، «خودواسازیِ تقابل دوگانهٔ حافظ/ زاهد در غزلیاتِ حافظ (خوانشِ دریدایی)»، *پژوهش‌های ادبی*، سال ۱۰، شمارهٔ ۴۱، ۳۰-۹.
- اختیار، منصور (۱۳۴۸)، *معنی‌شناسی*، تهران: دانشگاه تهران.
- اسداللهی، خدابخش و مهدی عبدی (۱۳۹۶)، «بررسی استعارهٔ مفهومی زندگی در اشعار فروغ فرخزاد برپایهٔ زبان شناسی شناختی»، فصلنامهٔ *مطالعات نظریه و انواع ادبی*، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۱.
- بهمنی مطلق، یدالله؛ مریم سیوندی (۱۳۹۴)، «نگاهی به هنجارگریزی در شعر نیما»، *علوم ادبی*، سال پنجم، شمارهٔ ۷، ۱۲۴-۱۰۱.
- بهنام، مینا (۱۳۸۹)، «حس‌آمیزی: سرشت و ماهیت»، *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، شمارهٔ ۱۹، ۹۲- ۶۷.
- پورجوادی، نصرالله (۱۳۶۷)، «رندی حافظ»، *نشر دانش*، سال ۹ ، شمارهٔ اول، آذرماه و دی‌ماه.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۷۴)، *سفر در مه*، تهران: زمستان.
- جبری، سوسن (۱۳۸۷)، «*استعاره در زبان عرفانی میبدی*»، فصلنامهٔ کاوش‌نامه، سال نهم، شمارهٔ ۱۷، ۵۸-۲۹.

- جرجانی، عبدالقاهر (۱۳۶۱)، *اسرارالبلاغه*، ترجمه جلیل تجلیل، تهران: دانشگاه تهران.
- جرجانی، عبد القاهر (۱۳۶۸)، *دلائل الاعجاز فی القرآن*، ترجمهٔ سیدمحمد رادمنش، تهران: آستان قدس رضوی.
- چندلر، دانیال (۱۳۹۴)، *مبانی نشانه‌شناسی*، ترجمهٔ مهدی پارسا و زیر نظر فرزان سجودی، تهران: سورهٔ مهر.
- حسن‌لی، کاووس (۱۳۸۶)، *گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران*، تهران: ثالث.
- حق‌شناس، علی‌محمد (۱۳۷۰)، *مقالات ادبی*، زبان‌شناختی، تهران: نیلوفر.
- الخطیب، علی احمد عبدالهادی (۲۰۰۱)، *فی ریاض الأدب الصوفی*، القاهره، دار النهضه الشرق.
- الخفاجی، عبدالمنعم (بی‌تا)، *الأدب فی تراث الصوفی*، القاهره، مکتب غریب.
- خلیل، موسی (۲۰۰۳)، *بنیه القصیده العربیه*، دمشق، اتحاد الکتاب العرب.
- دیچز، دیوید (۱۳۶۶)، *شیوه‌های نقد ادبی*، غلامحسین یوسفی و محمدتقی صدقیانی، تهران: علمی.
- ذوالفقار علامی و طاهره کریمی (۱۳۹۵)، «تحلیل شناختی استعاره مفهومی جمال در مثنوی و دیوان شمس»، دوفصلنامهٔ *زبان و ادبیات*، سال ۲۴، شماره ۸۰، ۱۵۹-۱۳۷.
- ذوالفقاری، اختر و نسرین عباسی (۱۳۹۴)، «استعاره مفهومی و طرح‌واره‌های تصویری در اشعار ابن‌خفاجه»، فصلنامهٔ *پژوهش‌های ادبی و بلاغی*، سال سوم، شمارهٔ سوم، ۱۲۰-۱۰۵.
- رشیدیان، عبدالکریم (۱۳۹۳)، *فرهنگ پسامدرن*، تهران: نشر نی.
- رضی، احمد و مهدیه فیض (۱۳۸۵)، «تحلیل عناصر داستانی در قصه‌های مقالات شمس تبریزی»، نشریهٔ *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، شمارهٔ ۶: ۶۸-۵۱.
- روزبه، محمدرضا (۱۳۸۸)، *ادبیات معاصر شعر*، تهران: روزگار.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۵۹)، *پله‌پله تا ملاقات خدا*، تهران: علمی.
- زکی‌نژادیان، سید محسن؛ محمدرضا صالحی مازندرانی و پروین گلی‌زاده (۱۳۹۶)، «کارکرد کنایه در غزلیات شمس»، نشریهٔ پژوهش‌های ادب عرفانی گوهر گویا، دورهٔ ۱۱، شماره: ۲، ۱۱۸-۹۵.
- سجودی، فرزان (۱۳۸۰)، *ساختارگرایی و نظریهٔ ادبی*، تهران: نشر حوزهٔ هنری.
- سراج طوسی، ابونصر عبدالله‌بن‌علی (۱۳۸۸)، *اللمع فی التصوف*، تصحیح و تحشیه رینولد آلن نیکلسون، ترجمهٔ مهدی محبتی، تهران: اساطیر.
- سمیعی گیلانی، احمد (۱۳۸۹)، *نگارش و ویرایش*، چاپ ۱۱، تهران: سمت.
- شارون، جوئل (۱۳۷۹)، *ده پرسش از دیدگاه جامعه‌شناسی*، ترجمهٔ منوچهر صبوری، تهران: نی.
- شامیان ساروکلایی، اکبر (۱۳۹۷) *آیینهٔ معنی (تمثیل در بلاغت فارسی و عربی)*، تهران: علمی فرهنگی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۶)، *صور خیال در شعر فارسی*: تحقیق انتقادی در ایماژهای شعر پارسی و سیر نظریهٔ بلاغت در اسلام و ایران، چاپ سوم، تهران: آگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۰)، *صور خیال در شعر فارسی*، تهران: آگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۲)، *زبان شعر در نثر صوفیه*، تهران: سخن.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۰)، *موسیقی شعر*، چاپ چهارم، تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۶)، *بیان*، چاپ ۶، تهران: فردوسی.
- صفوی، کوروش (۱۳۸۳)، *از زبان‌شناسی به ادبیات*، ج ۱، تهران: سورهٔ مهر.

- ضرابیها، محمدابراهیم (۱۳۸۴)، *زبان عرفان*، تهران: بیدل.
- علوی مقدم، مهیار (۱۳۸۶)، «کاربرد تحلیل‌های هرمنوتیکی و تأویل گرایانه در شعر حافظ»، نشریهٔ *ادبیات فارسی دانشگاه آزاد، مشهد*: ۱۲۳-۱۱۰.
- فتوحی، محمود (۱۳۸۹)، *بلاغت تصویر*، تهران: سخن.
- فتوحی، محمود (۱۳۹۱)، *سبک‌شناسی، نظریه‌ها*، رویکردها و روش‌ها، تهران: سخن.
- فشارکی، محمد (۱۳۷۹)، *نقد بدیع*، ج ۱، تهران: سمت.
- قاسم‌زاده، حبیب‌الله (۱۳۷۹)، *استعاره و شناخت*، تهران: فرهنگان.
- قشیری، عبد الکریم‌بن هوازن (۱۳۸۸)، *رسالهٔ قشیریه*، مترجم ابوعلی‌حسن‌بن‌احمد عثمانی؛ تصحیحات و استدراکات بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: علمی و فرهنگی،.
- قوامی، بدریه (۱۳۹۰)، «هنر زبانی مولوی در کلیات شمس»، فصلنامهٔ *علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی*، سال سوم، دورهٔ ششم، ۲۰۶-۱۷۹.
- کاردگر، یحیی و فاطمه صادق‌تبار (۱۳۹۷)، «بررسی صور خیال در شعر نابینایان با تأکیدبر شعر شوریدهٔ شیرازی و مهین زورقی»، نشریهٔ *شعرپژوهی زبان و ادبیات فارسی*، شمارهٔ۱۹، ۹۲-۶۷.
- کریمی، پرستو (۱۳۸۷)، «حواس پنج گانه و حس‌آمیزی در شعر»، نشریهٔ *گوهر گویا*، سال دوم، شمارهٔ هشتم، ۱۵۰-۱۱۷.
- کریمی، طاهره؛ ذوالفقار علامی مهمان‌دوستی و محبوبه مباشری (۱۳۹۲)، «تحلیل حس چشایی در آثار مولوی»، دو فصلنامه *ادبیات عرفانی*، دانشگاه الزهرا، سال ۵، شمارهٔ ۹.
- کریمی، فرزاد و سعید حسام‌پور (۱۳۹۴)، «وقتی نویسنده متن می‌شود»، فصلنامهٔ *نقد ادبی*، س۸، ش ۳۱، ۱۸۳-۱۶۷.
- گلچین، میترا و سمیه رشیدی (۱۳۸۹)، «جایگاه پارادوکس و حس‌آمیزی و انواع آن‌ها در مثنوی مولانا»، نشریهٔ *ادب فارسی*، دورهٔ جدید، شمارهٔ ۵-۳: ۲۳۰-۲۰۵.
- لویزن، لئونارد (۱۳۹۷)، فراسوی ایمان و کفر، شیخ محمود شبستری، ترجمهٔ مجدالدین کیوانی، تهران: نشر مرکز.
- مباشری، محبوبه (۱۳۸۲)، «وحدت قوا در اشعار مولوی»، مجلهٔ *دانشگاه الزهرا*، سال سیزدهم و چهاردهم، شمارهٔ۴۸ و ۴۹، ۲۱۱-۱۸۱.
- محمدی کله‌سر، علیرضا (۱۳۹۳)، «نقش تأویل در گسترش عرفان»، نشریهٔ *پژوهش‌های ادبی عرفانی (گوهر گویا)*، سال هشتم، شمارهٔ دوم، پیاپی ۲۷، ۱۲۲-۹۹.
- محمودی، علیرضا و فاطمه راشکی (۱۳۹۵)، «بررسی حس‌آمیزی در نصرالله مردانی»، نشریه *زبان و ادبیات فارسی*، دانشکدهٔ تبریز، سال ۶۹، شمارهٔ مسلسل ۲۳۳، ۲۰۰-۱۸۱.
- معتمدی، غلامحسین و محمدتقی یاسمی (۱۳۶۸)، «وحدت حواس و آفرینش هنری»، *ماهنامهٔ دنیای سخن*، شمارهٔ ۲۷، ۵۷-۵۱.
- مولوی، جلال‌الدین محمد بن محمد (۱۳۸۱)، *کلیات دیوان شمس تبریزی مولانا جلال‌الدین محمد بلخی (مولوی)*، ویرایش محمدحسن فروزانفر، تهران: پارسامنش.
- نجومیان، امیرعلی (۱۳۸۲)، «درآمدی بر شالوده‌شکنی»، *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*، اردیبهشت، ۵۹-۵۰.
- نجومیان، امیرعلی (۱۳۸۵)، *نشانه از نگاه دریدا*، پژوهشنامه فرهنگستان هنر.
- نوریس، کریستوفر (۱۳۸۵)، *شالوده‌شکنی*، ترجمهٔ پیام یزدان‌جو، تهران: مرکز.
- وهبه، مجد (۱۹۷۷)، *مجمع مصطلحات الادب*، چاپ اول، بیروت: بی‌نا.

-هاشمی، زهره (۱۳۸۹)، «نظریهٔ استعارهٔ مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون»، *نشریهٔ ادب پژوهی*، شمارهٔ دوازدهم، ۱۴۰-۱۱۹.

- هاوکس، ترنس (۱۳۷۷)، *استعاره*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: مرکز.

-هوشنگی، حسین؛ سیفی پرگو، محمود (۱۳۸۸)، «استعاره‌های مفهومی در قرآن از منظر زبانشناسی شناختی»، پژوهشنامهٔ *علوم و معارف قرآن کریم*، سال اول، شمارهٔ سوم، ۳۴-۹.

References

- Abdali, Farhad; Nojoomian, Amir Ali (2012), "Self-deconstruction of the dual opposition of Hafez/Zahed in Hafez's sonnets (reading of Derrida)", Literary Research, 10th Year, Number 9 - 30, 41 (In Persian).
- Alavi Moghadam, Mahyar (2006), "The use of hermeneutic and interpretive analyzes in Hafez's poetry", Azad University Persian Literature Journal, Mashhad: 110-123 (In Persian).
- Al-Khafaji, Abd al-Moneim (Beita), Al-Adab fi Trarat Sufi, Al-Cairo, Gharib School (In Persian).
- Al-Khatib, Ali Ahmed Abd al-Hadi (2001), Fi Riaz Al-Adab Sufi, Cairo, Dar al-Nahda Al-Sharq (In Persian).
- Asaberger, Arthur (2007), methods of media analysis, translated by Parviz Ejlali, third edition, Tehran, Ministry of Culture and Guidance (In Persian).
- Asadollahi, Khoda Bakhsh; Abdi, Mehdi (2016), "Investigating the conceptual metaphor of life in Forough Farrokhzad's poems based on cognitive linguistics", Quarterly Journal of Theory and Literary Genres Studies, Volume 2, Number 1 (In Persian).
- Behnam, Mina (2010), "Sensational: Nature and Character", Persian Language and Literature Research, 67-92, number: 19 (In Persian).
- Chandler, Daniyal (2014), The Basics of Semiotics, translated by Mehdi Parsa and under the supervision of Farzan Sojoudi, Tehran, Surah Mehr (In Persian).
- Chaplin, peter & Roger fowler (2006, the routledge dictionary of literary terms, London ad Newyor, routledge
- Cudden, J. (1979) A Dictionary of literary terms, penguin books.
- Deitches, David (1987), Methods of Literary Criticism, Gholamhossein Yousefi and Mohammad Taghi Sedkiani, Tehran: Scientific (In Persian).
- Deleuze, J (1990),Thologic of sense,marklester and Charles stivale (trans).
- Deleuze, J. (1990).thologic of sense,marklester and charlesstivale (trans)
- Ekhtiar, Mansour (1969), Semantics, Tehran, University of Tehran (In Persian).
- Fesharaki, Mohammad (2000), Naqd Badi', Vol. 1, Tehran: Samt (In Persian).
- Fotuhi, Mahmoud (2010), Image Rhetoric, Tehran: Sokhan (In Persian).
- Fotuhi, Mahmoud (2012), stylistics, theories, approaches and methods, Tehran: Sokhan (In Persian).
- Golchin, Mitra; Rashidi, Somayeh (2010), "The place of paradox and sensationalism and their types in Rumi's Masnavi", Persian Literature Journal, New Period, Number: 3-5, 205-230 (In Persian).
- Haqhshenas, Ali Mohammad (1991), literary and linguistic essays, Tehran: Nilofar (In Persian).
- Hashemi, Zohra (2010), "Conceptual Metaphor Theory from Likoff and Johnson's Point of View", Adab-Pazhohi Journal, Number.12, 119-140 (In Persian).
- Hassan Lee, Kavos (2007), types of innovation in contemporary Iranian poetry, Tehran, third (In Persian).
- Hawkes, Trans (1998), Metaphor, translated by Farzaneh Taheri, Tehran: Center (In Persian).
- Hoshangi, Hossein; Seyfi Pargo, Mahmoud (2008), "Conceptual metaphors in the Qur'an from the perspective of cognitive linguistics", Journal of Sciences and Education of the Holy Qur'an, 1st Year, Number 3, 9-34 (In Persian).
- Jabri, Sosan (2007), Metaphor in Meybodi Mystical Language, Kavosh Nameh Quarterly, 9th Year, Number 17, 29-58 (In Persian).
- Jurjani, Abdul Qahir (1981), Asrar al-Balaghah, translated by Jalil Tajlil, Tehran: University of Tehran (In Persian).

- Jurjani, Abdul Qahir (1989), Dalai al-Ijaz Fi Qur'an, translated by Seyed Mohammad Radmanesh, Tehran, Astan Quds Razavi (In Persian).
- Kardegar, Yahya; Sadegh Tabar, Fatemeh (Examination of images of fantasy in the poetry of the blind with a focus on the poetry of Shourida Shirazi and Mohin Zorghi), Persian Language and Literature Poetry Research Publication, 2017, Number.19, 67-92 (In Persian).
- Karimi, Farzad; Hesampour, Saeed (2014), "When the author becomes a text", Literary Criticism Quarterly, 8th Year, Number. 31: 167-183 (In Persian).
- Karimi, Parasto (2008), "Five senses and sensuality in poetry", Gohar Goya Publishing, 2nd Year, Number.8, 117-150 (In Persian).
- Karimi, Tahereh, Mehmandousti, Zulfaghar Allami, Mobasheri, Mahbobeh (2012), "Analysis of the sense of taste in Molavi's works", two quarterly journals of mystic literature, Al-Zahra University, 5th Year, Number: 9 (In Persian).
- Khalil, Musa (2003), Baniya al-Qasidah al-Arabiyyah, Damascus, Ittihad al-Kitab al-Arab (In Persian).
- Levizen, Leonard (2017), Beyond Faith and Disbelief, Sheikh Mahmoud Shabestari, translated by Majd al-din Kivani, Tehran, Center Publishing (In Persian).
- Mahmoudi, Alireza; Rashki, Fatemeh (2015), "Sensational analysis of Nasrullah Mardani", Persian Language and Literature Journal, Tabriz Academy, 69th Year, Serial number 233, 181-200 (In Persian).
- Mobasheri, Mahbubeh (2012), "Unity of Powers in Molavi's Poems", Al-Zahra University Magazine, 13th, 14th Year, Numbers: 48, 49, 181-211 (In Persian).
- Mohammadi Kalehsar, Alireza (2013), "The role of interpretation in the expansion of mysticism", the publication of mystical literary researches (Gohar Goya), 8th Year, Number.2, Serial Number 27, 122-99 (In Persian).
- Molavi, Jalal al-din Mohammad Ibn Mohammad (2002), The Generalities of Diwan Shams Tabrizi by Molana Jalal al-din Mohammad Balkhi (Molavi), edited by Mohammad Hassan Forozanfar, Tehran: Parsamanesh (In Persian).
- Mo'tamedi, Gholamhossein; Yasemi, Mohammad Taghi (1989), "Unity of Senses and Artistic Creation", Duniya-e Sokhan magazine, Nnmber.27, 51-57 (In Persian).
- Nojoomian, Amir Ali (2003), "Revenue on Breaking the Foundation", Book of the Month of Literature and Philosophy, April, 59-50 (In Persian).
- Nojoomian, Amir Ali (2006), a sign from Derrida's view, research paper of art academy (In Persian).
- Norris, Christopher (2006), Breaking the Foundation, Translation of Payam Yazdan-Jo, Tehran: Center (In Persian).
- Porjavadi, Nasrullah (1988), "Randy Hafez", Danesh Publication, 9thYear, Number 1, December and January (In Persian).
- Pournamdarian, Taghi (1995), Travel in Fog, Tehran, Winter (In Persian).
- Qasemzadeh, Habibullah (2000), Metaphor and Knowledge, Tehran: Farhangan (In Persian).
- Qashiri, Abd al-Karim-Ibn-Hawazan- (2009), Rasala Qashiriyyeh, translated by Abu Ali Hassan ibn Ahmad Osmani; Corrections and acquisitions of Badi al-Zaman Forouzanfar, Tehran: Scientific and Cultural (In Persian).
- Qavami, Badrieh (2017), "Language art of Maulvi in the generalities of Shams", scientific research quarterly of Persian language and literature, 3rd Year, 6th session: 179-206 (In Persian).
- Rashidian, Abdul Karim (2014), Postmodern Culture, Tehran: Ney Publishing (In Persian).
- Razi, Ahmad; Feiz, Mahdieh (2006), "Analysis of fictional elements in the stories of Shams Tabrizi's articles", Persian Language and Literature Research Journal, Number.6: 51-68 (In Persian).
- Rimbaud, Athure (1960), pomes paris, Gallimard, 1960.
- Roozbeh, Mohammad Reza (2009), Contemporary Literature of Poetry, Tehran: Roozgar (In Persian).
- Safavi, Korosh (2013), from linguistics to literature, Vol. 1, Tehran: Surah Mehr (In Persian).
- Sami'ei Gilani, Ahmad (2009), Writing and Editing, 11th edition, Tehran: Samt (In Persian).

- Sauss are ,Ferdinand be (1986) ,course de linguistique generale .paris, payot.
- Seraj Tousi, Abu Nasr Abdallah Ibn Ali (2009), Al-Lama fi Sufism, edited and updated by Reynolds Allen Nicholson, translated by Mehdi Mohabati, Tehran: Asatir (In Persian).
- Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza (1987), Images of Imagination in Persian Poetry: a critical research on the images of Persian poetry and the progress of rhetorical theory in Islam and Iran, third edition, Tehran: Agah (In Persian).
- Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza (1991), poetry music, 4th edition, Tehran: Agah (In Persian).
- Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza (2000), Images of Fantasy in Persian Poetry, Tehran: Agah (In Persian).
- Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza (2012), The Language of Poetry in Sofia's Prose, Tehran: Sokhan (In Persian).
- Shamian Sarukalai, Akbar (2017) Mirror of Meaning (Allegory in Persian and Arabic Rhetoric), Tehran: Scientific and Cultural (In Persian).
- Shamisa, Siros (1997), Bayan, 6th edition, Tehran: Ferdowsi (In Persian).
- Sharon, Joel (2000), ten questions from the perspective of sociology, translated by Manouchehr Sabouri, Tehran: Ney (In Persian).
- Sojodi, Farzan (2001), Structuralism and Literary Theory, Tehran: Hauzeh Honary Publishing.
- Wahbeh, Majd (1977), Forum of Literary Terminology, first edition, Beyrut: Bina (In Persian).
- Yadullah Bahmani Mutlagh; Maryam Seyvandi Spring and Summer (2014), "Looking at deviance from norms in Nima's poetry", Literary Sciences, 5th Year, Number. 101-7,124 (In Persian).
- Zaki-Nejadian, Seyed Mohsen; Salehi Mazandarani, Mohammad Reza; Golizadeh, Parvin (2016), "The Function of Irony in Shams's Poems", Gohar Goya's Mystical Literature Research Journal, Volume 11, Number: 2, 118-95 (In Persian).
- ZarinKoob, Abdul Hossein (1990), Step by Step to Meeting God, Tehran: Elmi (In Persian).
- Zarrabiha, Mohammad Ebrahim (2004), The Language of Irfan, Tehran: Bidel (In Persian).
- Zulfaghar Allami; Tahereh Karimi (2016), "Cognitive analysis of Jamal's conceptual metaphor in Masnavi and Divan Shams", Two Quarterly Journals of Language and Literature, 24th Year, Number 80, 137-159 (In Persian).
- Zulfaghari, Akhtar, Abbasi, Nasrin (2014), "Conceptual Metaphor and Visual Patterns in Ibn Khafaja's Poems", Literary and Rhetorical Research Quarterly, 3rd Year, Number 3, 105-120 (In Persian).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی