

## بررسی سازه‌های غزل مولوی در تصویرسازی بر بنیان رویکرد فضای ذهنی و تلفیق مفهومی (مقاله پژوهشی)

مینا بهنام\*

### چکیده

در این مقاله سازه‌های غزل مولوی در ساحت تصویر در دیوان شمس بررسی می‌شود. بنیان نظری پژوهش بر نظریه 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 حوزه ذهنی، تضاد دو حوزه ذهنی، تجسم‌گرایی و جان‌بخشی به مقولات انتزاعی و همچنین موتیف‌های 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 حوزه مبدأ و مقصد است. تکرار مداوم نمادهای ناهم‌خوان و دوسویه در سرتاسر غزلیات شمس هم‌چون

---

\* دکترای زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، مدرّس دانشگاه

حکیم سبزواری، سبزواری، ایران.

mn\_behnam@yahoo.com

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

روز و شب و نور و ظلمت معنادار است و به درک معنای ذهنی گوینده به مخاطب کمک کند. 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 مثابه متن در غزل مولوی است.

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

## ۱. مقدمه و بیان مسأله

زبان‌شناسی شناختی<sup>۱</sup> رویکردی است که به زبان به مثابه ابزاری برای کشف نظام حاکم بر حوزه شناختی ذهن انسان می‌نگرد. 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 می‌کند و بر آن است تا با بررسی رابطه میان زبان و ذهن و نیز تجربه‌های اجتماعی انسان به الگوهای مفهومی دست یابد.

از آنجا که یکی از اهداف متون ادبی تولید معنای 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 واژه شمس در ذهن مولانا، حافظ و سعدی یا واژه شب در شعر شاعران معاصر از جمله اخوان، نیما، سهراب و فروغ.

در این پژوهش یکی از مقولات مرتبط با زبان شناسی شناختی یعنی نظریه فضای ذهنی<sup>۲</sup> و «تلفیق مفهومی»<sup>۳</sup> فوکونیه و ترنر به کار گرفته می‌شود و تصویر در غزل مولوی به مثابه متن مورد بررسی قرار می‌گیرد. به بیان دیگر نشان داده می‌شود که همان میزان که سازه‌های متفاوت تفکر افراد موجب ایجاد تفاوت در ترکیب سازی‌ها، بازی‌های زبانی و

<sup>۱</sup>- Cognitive Linguistics

<sup>۲</sup>- Mental Space

<sup>۳</sup>- Conceptual Blending

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

پیش فرض پژوهش این است که این الگو به مثابه یک نظریه 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 پایه‌های تصویری در غزلیات شمس را با استفاده از نظریه فوکونیه و ترنر بررسی کند و دریابد که تصویرها چگونه در ساحت غزل پی ریزی شده‌اند تا به درک و دریافت بهتر خواننده از متن و مثنویات 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 حوزه ذهنی، تضاد دو حوزه ذهنی، جان‌بخشی به مقولات انتزاعی و همچنین موتیف‌های موجود در غزل مولوی را مورد بررسی قرار دادیم. برای رسیدن به این هدف با تحلیل و بررسی داده‌ها با استفاده از آمار توصیفی، نشان می‌دهیم 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.

## ۲. پیشینه پژوهش

پژوهش‌های قابل توجهی بر بنیان نظریه فضای ذهنی و تلفیق مفهومی به ویژه از سوی زبانشناسان نگاشته شده است. صادقی (۱۳۹۲) در مقاله‌ای با عنوان «ادغام نوشتار و تصویر در متون ادبی بر اساس نظریه ادغام مفهومی» فرایند تبدیل نوشتار به تصویر در جهت معناسازی و متن‌شدگی را تبیین می‌کند و بر می‌رسد که چگونه ذهن خواننده در مواجهه با چنین متونی به تحلیل متن می‌پردازد؛ اردبیلی و دیگران (۱۳۹۴) 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 می‌دهد؛ نجفی و دیگران (۱۳۹۵) در مقاله

«رویکردی نوین در روایت شناسی شناختی بر اساس فضاهای ذهنی روایی و الگوی ان ام اس بی» پاسخ می‌دهند که چگونه فرایندهای زبانی مختلف می‌توانند در پیدایش داستان نو ظهور در یک متن روایی به کار روند. یافته‌های ایشان نشان می‌دهد که فضاهای ذهنی روایی به کشف پیچیدگی‌ها و ویژگی‌های معناسازی در روایت‌های داستانی کمک می‌کند؛ اصغر نژاد فرید و فقیه ملک مرزبان (۱۳۹۵) با تکیه بر نظریه فوکونیه و ترنر آمیزه مفهومی جنگ و شکار و عشق در غزلیات سعدی را بررسی کرده‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که عاشق و معشوق به عنوان دو عضو اصلی حوزه درونداد عشق در قلمرو جنگ و شکار نقش مبارز را ایفا می‌کنند و در نبرد برابر یکدیگر واقع شده‌اند؛ اورکی و دیگران (۱۳۹۷) در پژوهشی مفهوم سازی‌های قرآنی را از منظر نظریه فضای ذهنی و تلفیق مفهومی فوکونیه و ترنر مورد بررسی قرار داده‌اند و نشان داده‌اند که با استفاده از این نظریه می‌توان چگونگی مفهوم سازی‌های 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 نمونه‌هایی 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 نشانه‌شناسی 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 زیبایی‌شناسی در تصاویر سینمایی بازخوانی کرده‌اند. هر چهار مقاله مذکور پایه 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 پاراگراف‌هایی را به بررسی و بازنمایی تصویر در شعر مولوی اختصاص داده است.

### ۳. بنیان نظری پژوهش

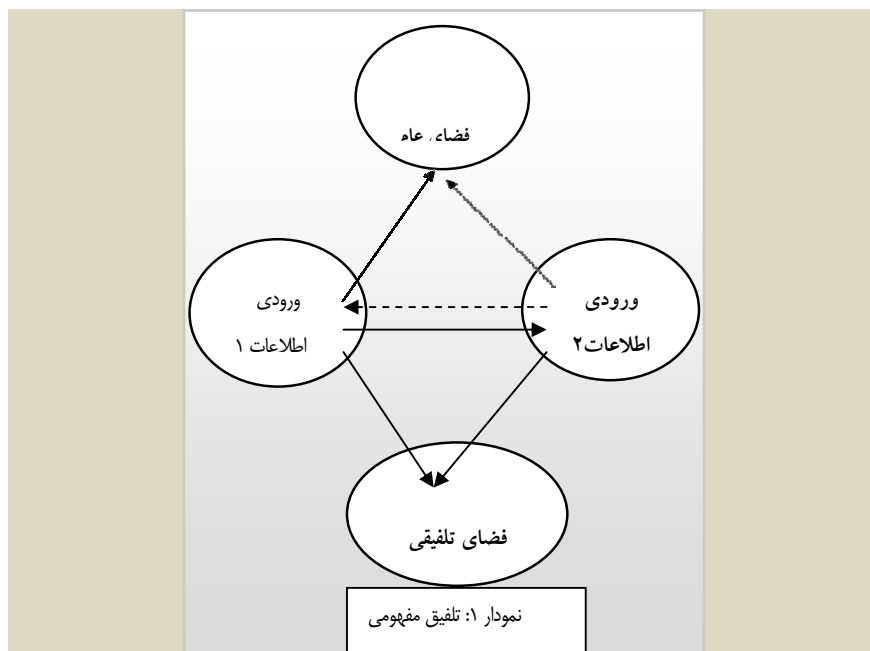
طبق تعریف فوکونیه فضاهای ذهنی ساختارهایی خرد هستند که در حین تفکر و گفتگو تکثیر می‌شوند و امکان حوزه بندی گفتمان‌ها را برای ما ایجاد می‌کنند (Fauconnier, 1997: 11). این فضاها با یکدیگر در ارتباط هستند و ممکن است در طول مکالمه تغییر کنند. به باور فوکونیه و ترنر (2002) این ساختارها از توانایی انسان برای بیان خلاقانه مفاهیم انتزاعی از طریق مفاهیم عینی در قلمروهای مختلف حکایت دارند. این رویکرد تأکید می‌کند که تفاوت‌های موجود در فضای مفهومی افراد و نحوه 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 نظریه فضای ذهنی چهار فضا در شکل‌گیری معنا دخیل هستند؛ دو فضای درون داد<sup>۴</sup> که یکی به عنوان منبع ورودی اطلاعات یا قلمروی مبدأ و دیگری به عنوان منبع ورودی اطلاعات یا قلمروی مقصد ایفای نقش می‌کند. سومین فضا، فضای عام<sup>۵</sup> است که در آن عناصر انتزاعی مشترک میان قلمروهای مبدأ و مقصد نگاشت می‌شود و فضای تلفیقی<sup>۶</sup> 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 می‌شود 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 می‌گیرد که مفاهیم جدیدی در درک و تفسیر خواننده به وجود می‌آید» (صادقی، ۱۳۹۰: ۸۴ به نقل از Joy Et al., 2009: 45).

<sup>4</sup> - Input Space

<sup>5</sup> - Generic Space

<sup>6</sup> - Blended Space



به این ترتیب ذهن هر انسانی دارای چند منبع ورودی اطلاعات<sup>۷</sup> 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 شبکه 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 رابطه یک به

<sup>7</sup> - Input

یک میان تصویر چهره و شخص برقرار می‌شود که خودش به ساخت یک نگاشت<sup>۸</sup> 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.

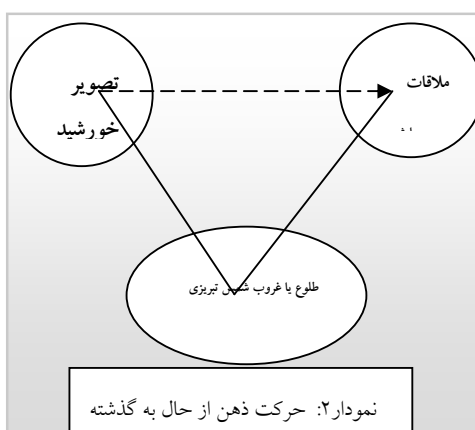
#### ۴. بحث و بررسی

بر بنیان نظریه 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. نکته قابل ذکر اینکه در آفرینش تصویر علاوه بر این رخداد حال و شرایطی که در لحظه (از محیط 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، لحظه سرایش غزل به عنوان اولین قدم در ارائه 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 می‌شود و در برخی از غزل‌ها از لحظه سرایش غزل که ذهن مولوی در گذشته به سر می‌برده است با دیدن حادثه‌ای در زمان حال به سوی اکنون باز می‌گردد. همین امر سبب شده که در

---

<sup>8</sup> - Mapping

برخی موارد تصویرهایی از دو حوزه ذهنی در آن واحد در فضای عام غزل نگاشت شود که محتویات ذهنی مولوی را به یکدیگر گره می‌زند. گذشته از این مسأله دامنه 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 می‌زند. برخی از این عناصر سازنده و تصاویر شعری او مفاهیمی از قبیل مرگ، رستاخیز، ازل و ابد، عشق، دریا و کوه هستند.



دو عامل بنیادین تلفیق مفهومی که در ساخت تصویر در غزل‌های مولوی مؤثر است شباهت و تضاد دو حوزه ذهنی یا درونداد مبدأ و مقصد است.

#### ۱.۴. ساخت تصویر بر اساس شباهت دو حوزه ذهنی

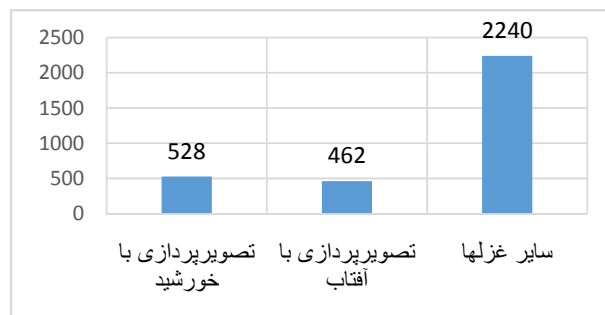
بسیاری از تصویرسازی‌ها در غزل مولوی، حاصل نوعی رابطه مکانیکی و تناظر یک به یک میان دو چیز است که خود یک نگاشت می‌سازد و ممکن است گشتارهای متعددی از یک نگاشت داشته باشد و نیز قابلیت چرخش یا بسط بیشتر را دارد. به بیان دیگر در ذهن مولوی توده‌ای اطلاعات از گذشته و اکنون وجود دارد که گاه دچار تداخل در یکدیگر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



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 می‌زنند و زنجیره‌ای 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 می‌شود که از موتیف‌های 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 خاطره شمس در ذهن مولوی مؤثر باشد. در غزل زیر گره‌ای 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 حادثه رفتن یار منعطف می‌کند. در حقیقت شباهت حادثه‌ای در لحظه حاضر وی را به یاد حادثه‌ای در گذشته می‌اندازد و در ادامه از انتظار طلوع دوباره خورشید و بازگشت احتمالی یار سخن می‌گوید. همه آن‌چه در غزل مرور می‌شود معطوف به گذشته مولوی است با امید به آینده‌ای است که اینک به گذشته بدل شده است:

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 می‌تپم تا به صبح وای من  
تا که صبح دم زند شمس فلک علم زند      باز چو سرو تر شود پشت خم دوتای  
در تعداد پانصد و بیست و هشت غزل خورشید بر مدار تصویرهای غزل دیده می‌شود  
و در چهارصد و شصت و دو غزل با آفتاب تصویرپردازی شده است که در مجموع حدود  
چهارصد مورد از این تصاویر تداعی‌کننده فراق، وصال و یا حادثه‌ای مرتبط با شمس بوده  
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 مقوله‌ی 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 قرینه‌ی 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 واژه «بازار» در غزل ۸۰۱ ذهن مولوی را به سمت یوسف می‌برد که در بازار برده‌فروشان فروخته شد و یا غزل ۱۱۴۲ 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 می‌کند که هر سه نمونه مناسبی برای تلفیق مفهومی بر بنیاد تلمیح با قرینه‌ی محتوایی واژه است:

روی کسی سرخ نشد بی مدد لعل لب  
بی تو اگر سرخ بود از اثر غازه شود

ناقه صالح چو ز که زاد یقین گشت مرا  
گوه پی مژده تو اشتر جمازه شود (۵۴۶)

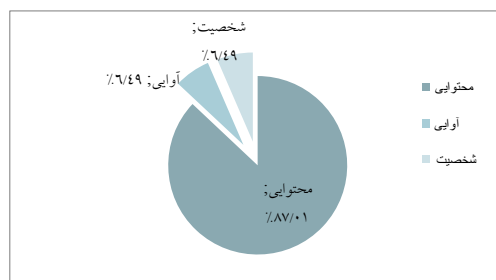
چون ره خانه ندانید؟ که زاده و صلید  
چون سره و قلب ندانید؟ کزین بازارید

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 رابطه 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 خانه 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 حوزه ذهنی از وجوه مختلف بر شخصیتی در  
دروندادی دیگر نگاشت می‌شود. نحوه این‌گونه تداعی‌ها اندکی متغیر است. مثلاً در غزل  
شماره 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 بقیه موارد تداعی  
محتوایی یک واژه است.



نمودار ۳: 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 در پیوسته 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 نشانه‌ای در تفسیر متن تصویری در این نوع رابطه به تکرار مدلول‌ها 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 تلفیق‌های 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 صد هزار 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 رفیع طباق (۱۳۱۳)
این نه بس دل را که دلبر دست در خونش	این نه بس بت را که باشد چون خلیل بت شکن!

#### ۲.۴. ساخت تصویر بر اساس تضاد دو حوزه 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 این که 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 می‌آفریند:

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 از چاه 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 پرده 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 تجربیدی 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 حوزه عینی به حوزه

عینی و گاه از حوزه عینی به حوزه ذهنی معطوف است؛ به بیان دیگر با توجه به نشانه‌های موجود در جهان متن گاه نماد حاصل ترکیب تصویرهایی است که به طور هم‌زمان در لحظه کنونی رخ می‌دهد و گاه ترکیب تصاویری است که یک پایه آن عینی و مرتبط به زمان حال مولوی است و یک پایه 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 این رو 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 در پیوسته‌هایش 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.



نمودار ۴: خوشه تصویری دریا

نمونه زیر به گونه‌ای متفاوت به این مسأله پرداخته است. مسأله فشرده‌گی 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 عصا را ارزشمند وجودی آن‌ها را 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 رفته خود مولوی و در لایه‌ای عمیق‌تر نماد همه عرفا که دارای تجربیات متافیزیکی بوده‌اند و حتی نماد همه 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 وجهه ظاهری، نمادی از ساقی ازلی (خداوند) با خود به همراه دارد؛ در این میان میخانه، پیر، صبح 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:

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

از کف خویش جسته ام در تک خم نشسته ام تا همگی خدا بود حاکم و کدخدای من  
 شمس حقی که نور او از تبریز تیغ زد غرقه نور او شد این شعشعه ضیای من  
 خوشهٔ تصویری<sup>۹</sup> نمادهای درون این غزل را بدین گونه می‌توان ترسیم کرد، ساقی در  
 مرکز آن قرار می‌گیرد و به تنهایی راهبر یک شبکهٔ نمادین خواهد شد:



نمودار ۵: خوشه تصویری ساقی

در غزل زیر اتفاقات دیگری رخ می‌دهد؛ به نظر می‌رسد این مست است که گردانندهٔ

آمیزش تصویری در ذهن مولوی است:

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

چنین ویژگی‌هایی به طور خاص در توصیفاتی که مولوی از ظاهر شمس دارد نمود  
 می‌یابد. این تصاویر که در مجموع بر مبالغه تکیه دارد به قلمروهای ادراکی و ذهنی بسیار  
 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 می‌آفریند. البته باید در نظر 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

<sup>۹</sup> - 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 گذشته تجربی عینی خود یعنی همسایگی و هم‌نشینی با شمس و نیز گذشته انتزاعی خود و همه انسان‌ها یعنی جهان متافیزیکی و عالم غیب، عهد ازل و ... سفر می‌کند و در یک لحظه با استفاده از نماد محتویات ذهنی خود را آشکار می‌کند.

بدین گونه در یک لایه 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 دوپست 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 وسیله ایماژهای کم عمق حسی قابل بیان نیست، چیزی دیگر و بیشتر می‌طلبد (فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۳۶). وی در این لحظات تأمل درباره مطلب یا خاطره‌ای را که به ذهنش خطور کرده است به وقتی دیگر موکول می‌کند، خاموش می‌ماند و به دنبال «چیزی دیگر» یا «آنی» می‌گردد که خود نمادی با عظمت محسوب می‌شود و دنیایی از نگفته‌ها را با خود به همراه دارد. بنابراین گاهی نمادها تصویرهایی مبهم می‌سازد که در آن فضای مفهومی اول مشخص و فضای مفهومی دوم حتی برای خود مولوی نیز نامشخص است. در این گونه موارد تصویری ناقص عرضه می‌شود که بازسازی آن صرفاً بر عهده خواننده است:

ای جان جان جانها، جانی و چیز دیگر	وی کیمیای کانه‌ها، 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

#### ۳.۴. تصویرسازی با مقولات حسی - انتزاعی

بخشی از تصویرپردازی‌های مولوی حاصل حضور امور انتزاعی در متن غزل است. بدین گونه که یک شیء از حوزه 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 روستاخت غزل می‌آفریند. 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 حوزه ذهنی را به یکدیگر پیوند می‌زند؛ حوزه تجربیات عینی و حوزه تجربیات متافیزیکی. در این گونه 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 باده جسمانی، باده روحانی را تداعی می‌کند:

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

#### ۴.۴. 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 می‌شود که مقولات انتزاعی رکن اصلی آن را پایه ریزی می‌کند. تعداد بالای این غزل‌ها توجه خواننده را به خود جلب می‌کند. ۴۰۷ نمونه تصویر ذهنی و انتزاعی در دیوان دیده می‌شود. مثلاً در نمونه زیر:

آب حیات خضر را در رگ ما روانه کن      آینه صبح را ترجمه 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 سبب بن سببی شکافم حوری ای زاید      که عالم را فرو گیرد رز و جنات من گردد (۵۶۲)  
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

#### ۵.۴. استعاره و تأثرات حسی

مسأله دیگری که لازم است در پردازش تصویری غزل‌های مولوی بدان بپردازیم، بحث استفاده از استعاره است که در خلق تصاویر اهمیت ویژه‌ای 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 ارائه 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 عرصه 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 مثابه 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 حوزه 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 رخدادهای ذهنی مولوی را تبیین کرد:

#### ۱.۵.۴. ساخت استعاره بر بنیان متعلقات حوزه بصری

یکی از پرکاربردترین انواع حواس در تصویرهای دیوان شمس حس بینایی است. گذشته از تصاویر ملموس دیداری که در سرتاسر غزل‌ها وجود 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 تجربه مشترک اغلب سخنگویان وجود دارد و به ازای هر تصویرسازی عینی، یک تجربه مشترک تصویری در ذهن همگان ایجاد می‌شود، استعاره نور می‌تواند مفاهیم انتزاعی را به تصویر بکشد و در قلمرو شناخت نوعی صراحت و روشنگری مفهومی برای مخاطب به ارمغان آورد و مفاهیم ذهنی و انتزاعی را قابل درک کند. مثلاً استعاره نور به عنوان یک ورودی اطلاعات برای تبیین هر آنچه با جهان غیب و عالم ساده و عاری از جسم ارتباط برقرار می‌کند نگاشت می‌شود و به آن‌ها ماهیتی عینی و تجسمی می‌بخشد (بهنام، ۱۳۸۹: ۹۴).

ز آفتاب جلالت که نیستش ثانی	چو نفس کل همه کلی حجاب و روپوش
که نور روش نه دلوی بود نه میزانی	از آفتاب قدیمی که از غروب بری است
که حامله است صدف ها ز در	یکان یکان بنماید هرآن چه گشت خموش
درآشامیم ، هر دم موج خون را	بسوزانیم سودا و جنون را
که بشکافند سقف سرنگون را	حریف دوزخ آشامان مستیم
فلک را و این دو شمع سرنگون را (۸۷)	چه خواهد کرد شمع لایزالی

#### ۲.۵.۴. ساخت استعاره بر بنیان متعلقات حوزه بویایی

بهره‌گیری از درپیوسته‌های حس بویایی یکی دیگر از حوزه‌های درونداد ذهنی است. در پنجاه و پنج غزل تصاویری استعاری دیده می‌شود که در آن حس بویایی پایه گذار تصویر است. در چند

نمونه 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 (۴۳۲)
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 (۶۵۹)
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)

#### ۳.۵.۴ ساخت استعاره بر بنیان متعلقات حوزه 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 حیطه حواس ظاهر می‌گنجد، ایجاد شده است. سی و دو مورد از متعلقات حوزه چشایی برای ساخت تصویرهای انتزاعی نمودار شده است. برای مثال مفهوم انتزاعی عشق در نمونه زیر عاشق را به یک لقمه می‌بلعد تا نشان دهنده مهارت و سلطه عشق بر شخصیت باشد. به این ترتیب عاشق در مقام یک خوراکی به چنگال عشق گرفتار می‌شود. 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 مر مرا	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 نمونه 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)

#### ۴.۵.۴. ساخت استعاره بر بنیان متعلقات حوزه شنیداری

حس شنوایی در بیست و دو مورد از غزل‌ها برای تبیین محتویات ذهنی مولوی مورد استفاده قرار گرفته است. برخی از این نمونه‌ها 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)

#### ۴.۵.۵. جان‌بخشی به مقولات انتزاعی

گذشته از تجسم‌گرایی مقولات انتزاعی با استفاده از حواس ظاهری، یکی از رویدادهای دیگری که با فرافکنی مقولات دو حوزه ذهنی بر حوزه تلفیق مفهومی برای مجسم کردن امور ذهنی در غزل دیده می‌شود، جان‌بخشی<sup>۱۰</sup> به مقولات انتزاعی است. به طور عام و گسترده جان‌بخشی به عنوان یکی از اقسام استعاره، در غزلیات شمس بسیار مورد استفاده مولوی قرار گرفته و در تصاویر شعری وی ممتاز است و در تصویرسازی 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

<sup>10</sup> - personification

زمانه» که در اشعار شاعران دیگر دریافتی به‌کار رفته است که آن‌ها را در حد یک اضافه 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 تعبیری 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 حوزه 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 معنا بخشی استعاره‌ها در ذهن مخاطب کمک می‌کند. از خصایص عمده تصویهای 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 سازنده 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:

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

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 شماره ۱۸۸۷ نمونه 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 گریه‌های بیچاره را پیدا می‌کند و از این رهگذر استعاره‌هایی می‌آفریند که بر تقابل میان مظاهر قدرت و ضعف و... در قلمرو عشق تأکید می‌ورزد. او همچنین از سوزاندگی و هلاک‌کنندگی عشق و جز آن سخن می‌گوید. تا آنجا که گسست‌های زمانی و شیوه‌ارائه مستقیم رخدادهای ذهنی سبب می‌شود که غزل در برخی ابیات هذیانی به نظر رسد. نکته قابل توجه در این غزل این‌که تداعی ذهنی در تغییر زاویه دید گوینده بسیار مؤثر است. به علاوه هرچه ابعاد سازنده 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 نمونه زیر مرگ به مبارزه دعوت می‌شود، سپس با این‌که مرگ بر بنیاد یکی از دروندادهای ذهن جانستان است، صفت رحمانی را از حوزه ای دیگر به عاریه می‌گیرد و در فضای تلفیقی به جای جانستانی، 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 مقوله 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)

#### ۶.۴. 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 آن‌ها را بازآفرینی می‌کند. علاوه بر این چند ویژگی دیگر نیز در این غزل‌ها 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.

#### ۱.۶.۴. 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 غزل‌ها 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 واکشوف درونداها را برای وی دشوار می‌کند. 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 مؤثر و تکان دهنده، با لایه‌های متعدد، گویی شاعر تعمداً می‌خواهد منشوری چند وجهی را به نمایش بگذارد.» (امین بنانی، ۱۳۸۶: ۹۹-۱۰۰).

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

در ادامه همین غزل، تصویری عرضه می‌شود که علاوه بر زیبایی حاصل از وسعت بی‌اندازه، بسیار شگفت‌انگیز است و مخاطب درباره شخصیت مست و عظمت آن اندیشه می‌کند؛ به بیان دیگر خواننده با یک کنش تصویری شدید مواجه می‌شود که در آن تصاویر از حوزه‌های 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 می‌سازد جمالش نیم خاری را  
 مکانها بی مکان گردد زمین‌ها 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)

#### ۲.۶.۴. 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 اندیشه مولوی در غزل اعتقاد به نوعی گردش کیهان گونه وجود دارد که در ذات همه امور از جمله درون خود مولوی نیز می‌جوشد. مثلاً در بیت زیر این حرکت کیهانی قابل مشاهده است:

که گر دریا بیارآمد بگندد (۶۷۳)

دلا می‌جوش همچون موج دریا

گذشته از این مسأله در برخی از غزل‌ها مولوی تصویری را عرضه می‌کند که بلافاصله به تصویری دیگر تغییر ماهیت می‌دهد. این اتفاق در دویست و سی و پنج مورد از غزل‌های وی رخ می‌دهد. در این گونه موارد اغلب شاهد نوعی پارادوکس از بابت هم‌زمانی دو یا چند مقوله متضاد با یکدیگر هستیم که به شخصیت درون غزل منتسب می‌شود و هم‌چنین می‌تواند نشانی از ابهام و تردید در ذهن مولوی باشد. مثلاً در پایان غزل ۱۴۶۶ خواننده هم‌چنان تردید دارد که با چگونه شخصیتی در غزل روبه 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 خطه تبریزم	هم ساقی و هم مستم هم شهره و پنهانم (۱۴۶۶)

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 بدانم
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 (۱۴۶۷)

### ۳.۶.۴. تسلسل تصویر

در غزلیات شمس تصاویری وجود دارد که در مواردی تداعی‌کننده یکدیگر هستند؛ یعنی درونداد مبدأ به سرعت بر درونداهای مقصد نگاشت می‌شود و بر مبنای فضای عام، تلفیقی میان آنها صورت می‌گیرد. در اینجا با عنوان تسلسل تصویری از آن یاد می‌شود. یکصد و نه مورد از غزل‌های مولوی حاوی این ویژگی است. برای مثال در غزل زیر مولوی در بیت نخست از یوسف سخن می‌گوید و در ادامه بیت سوم از یعقوب یاد می‌کند و نیز چشمه ایوب. بیت چهارم به تناسب حضور واژه چشمه، از خضر سخن به میان می‌آورد و در مصرع دوم همان بیت از برج قمر می‌گوید که خود دلیلی برای تداعی از شه معراج، محمد(ص)، می‌شود، هم‌چنین در بیت ششم از موسی و عصای او یاد می‌کند و سپس در بیت هفتم از عیسی، بیت نهم از هدهد و مور تصویر می‌آفریند که خود تداعی‌کننده حضرت سلیمان می‌شود. به این ترتیب از هفت پیامبر به طور مستقیم و یک پیامبر به شکل غیرمستقیم پشت سرهم یاد می‌کند:

ای خواجه 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 میوه یعقوبی وان چشمه 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 خانه 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 (۶۱۳)

هم‌چنین در هفت بیت از غزل بیست و نهم نیز این رخداد تکرار می‌شود. به این معنا که

حضرت سلیمان تداعی گر موسی، مسیح، نوح، خلیل، مصطفی، یوسف و پیر کنعان می‌شود:

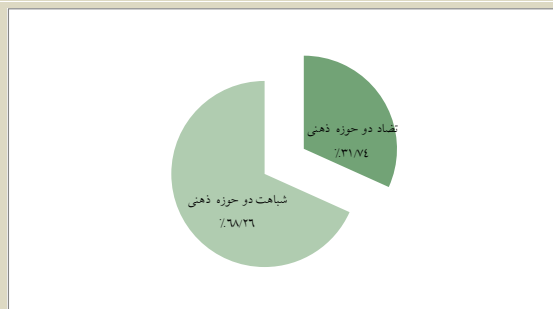
مها تویی سلیمان فراق و غم چو دیوان	چو دور شد سلیمان نه دست یافت شیطان
تویی به جای موسی و ما ترا عصایی	بجز به کف موسی عصا نیافت برهان
مسیح خوش دمی تو و ما ز گل چو مرغی	دمی بدم تو بر ما بر اوج بین تو جولان
تو نوح روزگاری و ما چو اهل کشتی	چو نوح رفت ز کشتی کجا رهد ز طوفان
تویی خلیل ای جان همه جهان پر آتش	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 دو بیست و سی غزل که مجموع غزل‌های دیوان شمس را تشکیل می‌دهد، 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 گشایی معنایی نقش مهمی را ایفا نمی‌کنند. اما آنچه در طول مقاله بدان پرداخته شد نشان می‌دهد برخی از تصویرها در غزل‌های مولوی می‌توانند 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 حوزه مبدأ و مقصد بر یکدیگر نگاشت می‌شوند و در حرکت معنا از سطوح نزدیک به معنای ثانوی با بن مایه استعاری تأثیر می‌گذارد و نیز معنای جهان متن را به واسطه فرافکنی دو فضای درون‌داد بر فضای تلفیقی گسترش می‌دهد. بدین گونه نقش فعال خواننده در فضای نشانه‌ای در تفسیر متن تصویری در این نوع رابطه به تکرار مدلول‌ها منجر می‌شود.

دو عامل تلفیق مفهومی که در ساختار تصویری غزلیات شمس مؤثر بوده شباهت بنیان و تضاد بنیان بودن دو حوزه 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 کننده 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.



نمودار ۷: نحوه تصویرسازی بر بنیان تداعی

در برخی از غزل‌ها وقایعی تصویرساز از گذشته دیده می‌شود که با نگاهی دو فضای درون داد از گذشته و حال در فضای ذهنی مولوی، به تلفیق مفهومی و ایجاد معنای جدید منجر شده‌اند. 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 بقیه 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.

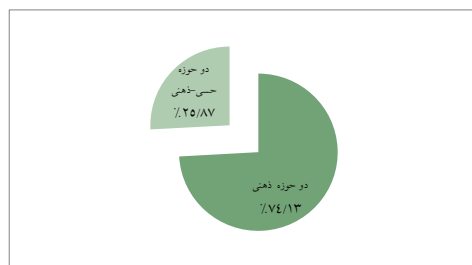
تکرار مداوم نمادهای ناهم‌خوان و دوسویه که از نگاهی دو فضای درون داد ساخته شده در سرتاسر غزلیات شمس هم‌چون روز و شب و نور و ظلمت معنادار است و به درک معنای ذهنی گوینده به مخاطب کمک کند. همچنین تداعی تصویرهایی چون دیر شدن روز، غروب و طلوع خورشید و ارتباط آن با احساسات و تجربیات فردی مولوی در کلیت غزل‌ها 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 رفته خود مولوی و در لایه‌ای عمیق‌تر نماد همه عرفا که دارای تجربیات متافیزیکی بوده‌اند و حتی نماد همه 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 حوزه محسوسات می‌گنجد و دیگری از حوزه مفاهیم انتزاعی مایه می‌گیرد، زمینه تلفیق مفهومی برای مخاطب و نیز کشف معنای جدید را فراهم می‌کند. 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 می‌دهد.

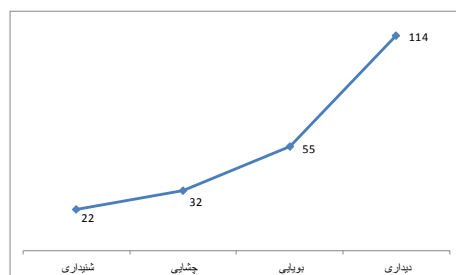
چهارصد و هفت نمونه غزل است که در آن‌ها با مقولات صرفاً ذهنی و انتزاعی روبه‌رو می‌شویم.



نمودار ۸: نحوه ترکیب تصاویر

تجسم بخشیدن به مفاهیم انتزاعی و محسوس گرداندن آن‌ها در جهان متن از کارکردهای تلفیق مفهومی در حوزه 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 حوزه‌های پنج گانه حواس بهره برده است. بیشترین میزان تلفیق مفهومی با استفاده از حوزه دیداری و کمترین آن با استفاده از حوزه 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 تلفیق‌های مفهومی صورت گرفته، جان‌بخشی به مقولات انتزاعی است. بدین صورت که مفاهیمی چون عشق بر مفاهیمی که در حیطه 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 گذشته وی مایه گرفته است. همین امر سبب شده است تا هر چه مخاطب بیشتر با غزل‌های وی مأنوس می‌شود، کشف معنا چه از طریق جهان متن و چه از طریق تصویر برای وی تسهیل گردد و بلافاصله با مشاهده 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 می‌کند ازدحام و تعدد تصویرها در سطح غزل است. فضاهای درون دادی که در هم ادغام می‌شود در برخی از غزل‌ها متکثر است و به



سرعت تغییر می‌کند. گاه این مسأله در دو قطب متناقض تصویری مثلاً نور و ظلمت در یک بیت یا در طول غزل رخ می‌نماید. در مواردی اساساً یک تصویر حالت کششی و ارتجاعی دارد و سبب ظهور تصویر دیگری هم‌خوان یا ناهمخوان با تصویر اولیه می‌گردد. چنین رویدادی به حرکت معنا از سطح به عمق و کشف معنای استعارای تصویر به مثابه متن و نیز گسترش معنا به واسطهٔ فرافکنی دو فضای درونداد بر فضای تلفیقی می‌شود و بدین گونه نقش فعال خواننده در فضای نشانه‌ای در تفسیر متن تصویری، به تکرار مدلول‌ها منجر می‌شود.

### کتاب‌نامه

- بنانی، امین؛ چیتیک، ویلیام و دیگران (۱۳۸۶). *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. شماره ۱۰. صص ۹۱-۱۱۴.
- 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 (۱۳۸۴). *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: Cambridge University Press.

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