Conceptual Blending in a Ghazal by Bidel Dehlavi

Saeedeh Abbasi*
Ph.D. in Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran; saeede_abbasi@atu.ac.ir

Davood Sparham
Professor, Department of Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran; d_sparham@yahoo.com

Mohammad Hasan Hasanzadeh Niri
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran; mhhniri@atu.ac.ir

In Press

Abstract

In the domain of cognitive sciences and based on the theories of conceptual metaphor and mental spaces, Gilles Fauconnier and Mark Turner introduced the theory of conceptual blending in 2002. In this research, we intend to use the practical role of this theory in explaining how to create the metaphorical language of the poetry of Bidel Dehlavi, who is one of the leaders of the Indian thematic style. By utilizing indicators such as mapping, vital relations, blending processes, and optimality principles, we seek to understand the mechanism through which poetry is created from everyday language units in one of his ghazals. The research method is descriptive-analytical, and the data have been collected using library resources.The research findings indicate that the presence of group metaphors or clusters of images in Biddle's poetry creates powerful hyper-blends that make it difficult to identify multi-domain spaces, mappings and vital connections between them in her words. Also, brevity, multiplicity of associations, anthropomorphizing abstract concepts and placing them in correspondence with objective situations, inverting conventional values, creating semantic paradoxes, and creating multilayered conceptual networks delay semantic unraveling.

Keywords: Bidel Dehlavi, conceptual blending, Gilles Fauconnier, Mark Turner, mapping, mental spaces, vital connections.

* Corresponding Author: saeede_abbasi@atu.ac.ir
How to Cite: xxxxxxx

Introduction

Cognitive poetics is a theory about the language of literary texts and the type of arrangement of linguistic units in the text. Metaphor and metaphor are among its most fundamental topics, and one of its most important parts is that the human mind has a physical structure and gives the world meaning and a human scale through the condensation and integration of concepts. The process of constructing meaning in this theory is conceptualization based on lived experiences that are stored in the human mind. The theory of conceptual fusion was introduced by Gilles Fauconnier and Mark Turner in their book The Way We Think (2002) under the heading of cognitive poetics. Fusion explains how meaning is created and emphasizes that meaning is more than just the components involved in the process of meaning-making. Previously, researchers believed that humans live with metaphors, and today it must be said that the human mind is constantly mixing concepts through the imagination. This unique human ability, which is formed from childhood by learning language, is taken for granted, while it is the product of a complex but rapid and unconscious process in the brain. Conceptual mixing is also used beyond literature in everyday conversations.

Literature Review

Regarding the research that has been published based on the theory of conceptual fusion, it should be mentioned that articles have analyzed topics such as the discourse of the Quran, folk tales, sustainable literature, economic, political and sports news headlines, works by Saadi, Rumi, Hafez and Khayyam, or in the field of contemporary poetry, the white poems of poets such as Shamloo, Akhavan, Shafi'i Kadkani, and Abdul Malekian. In this axis, the only commonality is the theoretical discussion of the research. Regarding the application of the theory of conceptual fusion in the works of Bidel Dehlavi, as far as the author has investigated, no research that examines Bidel Dehlavi's sonnets based on this theory was found in the field of books, articles, theses and doctoral dissertations.

In Press

Methodology

The research method, while emphasizing the theory of conceptual fusion as the main field of discussion, is qualitative analysis and information collection from library sources.

Conclusion

As we showed in the analysis of a ghazal by Bidel, based on the theory of conceptual blending, each verse creates a conceptual blend based on two or more input spaces, and the reader, for the interpretation of the emergent meaning, must proceed to the reconstruction of its processes. The reasons for the difficulty of the verses of this ghazal based on conceptual blending can be stated as such: that the presence of group metaphors, especially in the first verse, while displaying a compressed conciseness in language, causes the creation of hyper-blends that increase the prolixity in imagination and the opacity of speech. Therefore, identifying mental spaces, completing hidden and extratextual schemas, finding vital relations and associations between them challenges the mind of the audience and defers achieving the meaning.

In these cases, the literary capacity and imagination of the audience become active more than his emotion and feeling, because the effort to recognize the mapping and elusive relations between the components of speech will cause his wonder more than the repetition of his familiar pleasure from studying past literary texts.The multiplicity of input spaces in a verse requires the discovery of discovery of correspondences and also numerous vital relations between them, which causes the late realization of conceptual blends in the world of the text and the mind of the audience.

In Bidel's ghazal, the precise selection of words in the paradigmatic axis is in such a way that by creating the most formal and semantic symmetry and near and far associations in the syntagmatic axis, sometimes several temporary mental spaces become active for one word, and the more the associative power of a word is, it adds to the expansion of the relations of the conceptual network and the elusiveness of meaning.

In Press

Furthermore, the selection of abstract concepts and placing them in correspondence with concrete situations creates a blend that is possible only in the world of the text and through blending. The personification of abstract categories and their mapping onto categories from the real world emphasizes the creative capacity of imagination and language in Bidel's blending of concepts.

This ghazal depicts human position in existence with a mystical ambiguity through the inversion of values and the creation of paradox. Conceptual Blending Theory, by proposing coherent principles for identifying the processes of text production and reading, systemically manages the explanation of the imaginative structure and the multiplicity of images of this ghazal.

The text is free of any conflict.

In Press

آمیختگی مفهومی در غزلی از بیدل دهلوی

سعیده عباسی *
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران؛
saeede_abbasi@atu.ac.ir

داود اسپرهم
استاد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران؛
d_sparham@yahoo.com

محمدحسن حسن‌زاده نیری
دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران.
mhhniri@atu.ac.ir

In Press

چکیده

درحوزه‌ی علوم شناختی و بر پایه‌ی نظریه‌های استعاره‌ی مفهومی و فضاهای ذهنی، ژیل فوکونیه و مارک ترنر در سال ۲۰۰۲ نظریه‌ی آمیختگی مفهومی را مطرح کردند. در این پژوهش برآنیم نقش کاربردی این نظریه را در تبیین نحوه‌ی ایجاد زبان استعاری شعر بیدل دهلوی که از سرآمدان سبک مضمون‌پرداز هندی است مورد استفاده قراردهیم و بر اساس شاخص‌هایی مانند نگاشت، پیوندهای حیاتی، فرایندهای آمیختگی و اصول بهینگی به سازوکار آفرینش شعر از واحدهای زبان روزمره در غزلی از او دست یابیم. روش این پژوهش توصیفی- تحلیلی است و داده‌های آن با استفاده از منابع کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده است. یافته‌های پژوهش بیانگر این است که حضور استعاره‌های گروهی یا خوشه‌های تصاویر در شعر بیدل ابرآمیزه‌های قدرتمندی را می‌آفرینند که شناسایی فضاهای چنددامنه، نگاشت و پیوندهای حیاتی میان آنها را دشوار می‌کند. همچنین ایجاز، تکثّر تداعی‌ها، انسان‌انگاری مفاهیم انتزاعی و قرار دادن آنها در تناظر با موقعیت‌های عینی، وارونه‌سازی ارزش‌های متعارف، خلق پارادوکس‌های معنایی و ایجاد شبکه‌های مفهومی چندلایه باعث به تعویق انداختن گره‌گشایی معنایی می‌شود.

کلیدواژه‌ها: آمیختگی مفهومی، بیدل دهلوی، پیوندهای حیاتی، ژیل فوکونیه، فضاهای ذهنی، مارک ترنر، نگاشت.

مقاله حاضر برگرفته از رساله دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی است.

* نویسنده مسئول: saeede_abbasi@atu.ac.ir

۱.مقدمه

شعرشناسی شناختی نظریه‌ای درباره‌ی زبان متون ادبی و نوع چیدمان واحدهای زبانی در متن است. استعاره و مجاز از بنیادی‌ترین مباحث آن است و یکی از مهم‌ترین بخش‌های آن این است که ذهن انسان، ساختاری بدنمند دارد و از طریق تراکم و یکپارچگی مفاهیم به جهان معنا و مقیاسی انسانی می‌بخشد. فرآیند ساخت معنی در این نظریه، مفهوم‌سازی بر اساس تجربیات زیسته‌ای است که در ذهن انسان ذخیره‌شده‌اند.

نظریه‌ی آمیختگی مفهومی توسط ژیل فوکونیه و مارک ترنر در کتاب *شیوه‌ای که بدان می‌اندیشیم* (۲۰۰۲) ذیل شعرشناسی شناختی مطرح‌شد. آمیختگی چگونگی ایجاد معنا را توضیح می‌دهد و تأکید دارد معنا چیزی بیش از مؤلفه‌های درگیر در فرآیند معناسازی است.

بیشتر پژوهشگران بر این باور بودند که انسان با استعاره‌ها زندگی می‌کند و امروز باید گفت ذهن آدمی هر لحظه در حال آمیختگی مفاهیم از گذرگاه تخیّل است. این توانایی منحصر به فرد انسان که از کودکی با فراگرفتن زبان شکل می‌گیرد، امری بدیهی انگاشته می‌شود حال آنکه محصول فرایندی پیچیده اما با سرعت و ناآگاهانه در مغز است. آمیختگی مفهومی، فراتر از ادبیات در مکالمات روزمره نیز به کار می‌رود. چنانچه بیشتر مثال‌هایی که فوکونیه در کتاب *چه‌گونه می‌اندیشیم* به تحلیل آنها براساس آمیزه می‌پردازد؛ برگرفته از مکالمات عادی و روزمره است و کمترمثالی از آثار ادبی دیده می‌شود. چرا که این نظریه در اساس، بر توانایی ناآگاهانه‌ی ذهن انسان در ساختن آمیزه‌ها هنگام اندیشیدن و سخن گفتن تأکید دارد و اصولی را برمی‌شمارد که هر چند ثابت به نظر می‌رسند اما در هر آمیزه، پویا و خلاق ظاهر می‌شوند. فوکونیه در این خصوص، خود آمیزه‌ای می‌آفریند و به قواعد از پیش‌نوشته‌شده‌ی فوتبال اشاره می‌کند که علیرغم دانستن آنها، هر بازی غیرقابل پیش‌بینی و هیجان‌انگیز است.

بر اساس رویکرد شناختی، ذهن انسان از طریق قیاس مفاهیم، جهان خود را معنادار می‌کند. کشف فضاهای ذهنی و مفاهیم نو و چگونگی ایجاد پیوند میان آنها، شاه‌کلید راز و رمز شاعری است. قیاس فرایندی است که بیشتر صناعات شعری بر اساس آن خلق می‌شوند و از آنجا که زبان استعاری بیدل حاصل قیاس و آمیختگی حوزه‌های دور از ذهن و اغلب متضاد است می‌توان گفت این نظریه با ارائه‌ی ابزارهای عملی و نظام‌مند برای تحلیل و خوانش متون ادبی، می‌تواند امکانی نو در ترسیم ساختار غزل بیدل فراهم آورد. شاعران

In Press

قرن‌ها است که با ادعای همانندی و این‌همانی، مفاهیم گوناگون را درهم آمیخته‌اند و ما در این پژوهش برآنیم که براساس نظریه‌ی آمیختگی مفهومی به واکاوی و مرئی‌سازی فرایندهای پنهان خلق آمیزه‌ها در یکی از غزل‌های بیدل دهلوی بپردازیم. از آنجا که «حرکت از زبان به فرازبان در شعر بیدل در بافت استعاری و مجازی رخ نمی‌دهد، تحلیل مصرع‌های بیدل بر اساس رابطه‌ی مجاز و حقیقت که در علم بیان سنّتی متداول است تقریباً ناممکن است» (فتوحی، ۱۳۹۳: ۳۶۹). شاید بتوان گفت یکی از راه‌های تحلیل شعر او، تجزیه‌ی سازه‌های پیچیده و انتزاعی به واحدهای عینی زبانی و مفهومی است.

۲.پیشینه‌ی پژوهش

درخصوص پژوهش‌هایی که بر اساس نظریه‌ی آمیختگی مفهومی به چاپ رسیده است باید به مقالاتی اشاره‌کرد که موضوعاتی همچون گفتمان قرآن، قصه‌های عامیانه، ادبیات پایداری، عناوین خبرهای اقتصادی، سیاسی و ورزشی، آثاری از سعدی، مولوی، حافظ و خیام و یا در حوزه‌ی شعر معاصر، اشعار سپید شاعرانی مانند شاملو، اخوان، شفیعی‌کدکنی، عبدالملکیان را مورد واکاوی قرارداده‌اند. در این محور وجه اشتراک تنها بحث نظری پژوهش است. در باب کاربست نظریه‌ی آمیختگی مفهومی درآثار بیدل دهلوی تا آنجا که نگارنده بررسی کرده است، پژوهشی که غزلیات بیدل دهلوی را بر اساس این نظریه مورد بررسی قرار دهد، در حوزه‌ی کتاب، مقالات، پایان‌نامه و رساله‌ی دکتری یافت نشد.

۳.روش پژوهش

روش پژوهش ضمن تأکید بر نظریه‌ی آمیختگی مفهومی به عنوان زمینه‌ی اصلی بحث، تحلیل کیفی و جمع‌آوری اطلاعات از منابع کتابخانه‌ای است.

٤.مبانی نظری

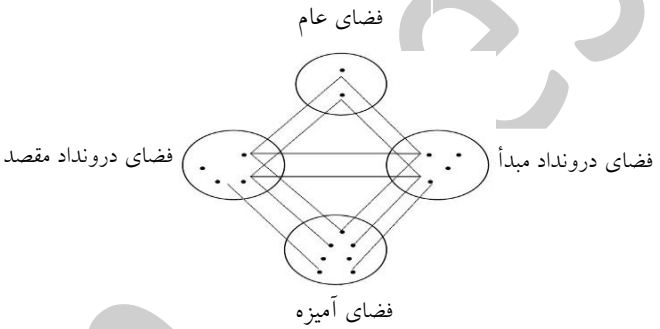
از نظر فوکونیه معنا از طریق ساخت فضاهای ذهنی و سپس ایجاد نگاشت بین آنها خلق می‌شود. فصل سوم کتاب چه‌گونه می‌اندیشیم، مدل شبکه‌ی آمیزه‌ی مفهومی را تبیین می‌کند. «آمیزه در شبکه‌ی فضاهای ذهنی تشکیل می‌شود. شکل ۱، نمودار پایه و یک شبکه‌ی کمینه است. شبکه‌های یکپارچه‌ی مفهومی می‌توانند چندین فضاهای ورودی و حتی فضاهای آمیخته‌ی چندگانه داشته باشند. برای ایجاد یک مدل ساده‌ی آمیختگی مفهومی حداقل به ۴ فضای ذهنی نیاز داریم» (فوکونیه و ترنر، ۱۳۹۹: ۳۹۲). در این مدل دو فضای درونداد[1] داریم که از نظر مفهوم از هم مستقل هستند. نگاشت بین این دو در فضای

[1] input space

In Press

سوم یعنی فضای عام[1] صورت می‌گیرد. فضای عام دربردارنده‌ی عناصر و ساختارهای مشترک انتزاعی بین دروندادها است و سرانجام معنا در فضای چهارم که آن را با نام فضای آمیزه[2] می‌خوانیم خلق می‌شود. فضای آمیزه ساختاری نوظهور است که در آن از آمیختگی دروندادها، مفهومی جدید خلق می‌شود به نحوی که این ساختار پیدایشی[3] در هیچ یک از ورودی‌ها وجود ندارد و با قوه‌ی استدلال و استنباط انسان مرتبط است.

این ساختار یادآور ارکان تشبیه و استعاره در «بیان» است. مشبه/مستعارله و مشبه‌به/مستعارمنه، به ترتیب فضای درونداد مقصد و مبدأ هستند و وجه شبه/ جامع، ویژگی مشترک یا فضای عام است. در ادبیات، فضای درونداد مبداء معمولاً همان ساختار آشنا در پیکرینگی، طبیعت و فرهنگ است که در تناظر با درونداد مقصد که غالباً انتزاعی است قرار می‌گیرد.



فضاهای چهارگانه‌ی آمیختگی مفهومی، شکل ۱

فضاهای درونداد از طریق نگاشت[4]، همتایابی و درتناظر با هم قرار می‌گیرند. نگاشت، در ریاضیات به معنی ارتباطی است که میان اشیاء یا ساختارهای ریاضیاتی برقرار است و در این نظریه، مهارت شناختی ذهن انسان در ایجاد ارتباط میان درونداد مبداء و مقصد در فرایندی قیاسی است. «نگاشت فضاها مؤلفه‌ی مهمِ ساخت خلّاق هر شبکه است. نگاشت‌ها غالباً لنگه‌ها یا جفت‌های آشکار به نظر می‌رسند» (فوکونیه و ترنر، ۱۳۹۹: ۱۵۴). در آمیختگی، نگاشت از سه طریق نگاشت ویژگی، رابطه و نظام امکان پذیر است. در نگاشت ویژگی شباهت میان اشیاء بررسی می‌شود. «این نگاشت وقتی رخ می‌دهد که بخشی از ساختار درونداد مبداء بر قلمروی درونداد مقصد نگاشت شود» (فوکونیه، ۱۹۹۷: ۹) و در

[1] generic space
[2] blending space
[3] emergent structure
[4] mapping

واقع «همان نگاشت‌های استعاری و مبنی بر شباهت موجود میان چند پدیده به شمار می‌آید» (صادقی، ۱۳۹۰: ۱۱۲). در نگاشت رابطه‌ای، روابط میان اشیاء براساس رابطه‌ی علّی و معلولی یا مجاورت واکاوی می‌شود. بنا به تعریف فوکونیه، «یک هستی می‌تواند به دلیل مجاورت به همتای خود در خلال فرافکنی شبیه شود که به نوعی مفهوم مجاز را توسعه می‌دهد» (فوکونیه، ۱۹۹۷: ۱۱). انتقال متناظر سازه‌های یک الگو به سازه‌های الگوی دیگر نگاشت نظام است. این سطح ویژگی خاص شعر است چرا که نمایی از ساختار کلی شعر را ترسیم می‌کند. از میان سطوح سه‌گانه‌ی نگاشت، دو سطح اول در زبان روزمره هم کاربرد دارند و خوانش اثر ادبی بر اساس آن تنها به درکی نسبی از اثر می‌انجامد و آنچه زبان را به سمت هنر و شعر سوق داده و وجه تمایز این دو است، رسیدن به سطح نگاشت نظام یعنی انتقال سازه‌های یک ساختار به ساختار دیگر، طی فرایندی قیاسی است که در زبان شعر رخ می‌دهد.

سه فرایند مهم، معانی نوظهور در فضای آمیزه را پدید می‌آورند که عبارت‌اند از: ترکیب، تکمیل و تشریح. طی فرایند ترکیب، عناصری از درونداد اول با عناصری از درونداد دوم در فضای آمیزه با حفظ موجودیت مستقل خود، فرافکنی می‌شوند بدون اینکه با هم درآمیزند. فرایند تکمیل نیز ساختارهای بیشتری را به فضای آمیخته می‌افزاید. مفاهیمی که به صورت بالقوه در دروندادها وجود دارند طی این فرایند انتخاب و به فضای آمیزه راه می‌یابند. «آمیزه‌ها گستره‌ی وسیعی از معنای پس‌زمینه و چارچوب‌های جاافتاده را به خدمت می‌گیرند. تکمیل الگو، پایه‌ای‌ترین نوع این به کارگیری است. ما برخی بخش‌های یک چارچوبِ معنای آشنا را می‌بینیم و بخش‌های خیلی بیشتری به اصطلاح یواشکی (ناآگاهانه) اما به طرز مؤثری وارد آمیزه می‌شوند» (فوکونیه و ترنر، ۱۳۹۹: ۱۵۴). آخرین فرایندی که آمیختگی را تغییر می‌دهد فرایند تشریح نام دارد. این فرایند مسئول به حرکت درآوردن فضای آمیخته به نحوی پویاست. تشریح، ساختاری را به فضای آمیخته می‌دهد که مختص آن فضاست و به شبیه‌سازی ذهنی مفهوم نوظهوری که در فضاهای پیشین نبوده است؛ منجرمی‌شود.

پیوندهای حیاتی[1] عناصر همتا را در دروندادها با یکدیگر پیوند می‌دهند. با ایجاد نگاشت و تناظر میان دروندادها، روابطی میان اجزای متناظر پدید می‌آید. عناصر موجود در فضاهای درونداد بر اساس روابطی همچون هویت، زمان، مکان، جزء و کل، بازنمایی، علّت و

[1] vital relations

In Press

معلول، دگرگونی یا تغییر، قیاس و ... با یکدیگر مرتبط می‌شوند که به آن پیوندهای حیاتی می‌گویند. این پیوندها طی فرایند فشرده‌سازی در فضای آمیزه به پیوندهای دیگری تبدیل می‌شوند که یگانگی رایج‌ترین آنها است؛ چرا که آمیزه به سمت یکپارچگی و تراکم تمایل دارد.

فوکونیه و ترنر برای خلق معنا ۴ نوع آمیزه را برمی‌شمرند: «ساده، آینه‌ای، تک‌دامنه، دودامنه. در نوع ساده، یک ورودی شامل یک قالب و دیگری شامل عناصر خاص است. در نوع آینه‌ای، یک قالب سازمان‌دهنده‌ی مشترک توسط همه فضاهای شبکه به اشتراک گذاشته می‌شود. در نوع تک‌دامنه، قالب‌های سازمان‌دهنده‌ی ورودی‌ها متفاوت هستند و آمیختگی فقط یکی از آن قالب‌ها را به ارث می‌برد. در نوع دودامنه، ویژگی‌های اساسی قالب و هویت از هر دو ورودی آورده می‌شوند» (فوکونیه و ترنر، ۲۰۰۳: ۶۰).

«اصول مربوط به تراکم، اصول بهینگی[1] هستند. مغز به طور پیوسته آمیزه‌های جدید و فراوان تشکیل‌می‌دهد و فقط برخی از آنها به منظور تکوین و کاربرد بعدی انتخاب می‌شوند» (فوکونیه و ترنر، ۱۳۹۹: ۴۵۱). اصول بهینگی به منظور تبیین عملکرد فرایند آمیختگی در ساختارهای زبانی ناظر به نحوه‌ی هم‌آمیزی دروندادها در فضای عام هستند تا به موجب آن ساختار پیدایشی در فضای آمیزه یکدست و مؤثر باشد.

«یکی از اهداف مهم آمیختگی، منظم نمودن مؤلفه‌های پراکنده‌ی یک مفهوم پیچیده و فشرده‌سازی[2] آنها در مقیاس قابل فهم برای انسان است. فشرده‌سازی که یکی از سازوکارهای مهم آمیختگی است به ادراکی فراگیر و دریافتی جدید در مقیاسی انسانی منجر می‌شود. در این اصل، ساختار ارتباطی میان دروندادها حفظ و تقویت می‌شود چرا که خلق معنا در شعر تنها منحصر به آمیختگی دو یا چند فضای درونداد متفاوت نیست بلکه ایجاد انسجام و فشرده‌سازی در پیوندهای حیاتی میان دروندادها موجب درک لذتی زیبایی‌شناسانه می‌شود» (فوکونیه و ترنر، ۲۰۰۳: ۶۳). اصل دیگر که اغلب در تعارض با اصل فشرده‌سازی قرارمی‌گیرد و به عنوان عاملی بازدارنده، از فعال شدن اطلاعات نامتناسب جلوگیری می‌کند، اصل توپولوژی[3] است چرا که از میان آمیزه‌های ممکنی که در یک شبکه وجود دارد، آمیزه‌های بهینه و مرتبط با معنای نوظهور از دروندادها انتخاب می‌شود.

[1] Optimality Principles
[2] maximization of compression principle
[3] topology principle

In Press

توپولوژی به معنای «مکان‌شناسی» واژه‌ای یونانی و یکی از زمینه‌های مهم ریاضیات است. «یک بخش اساسی از توپولوژی هر فضای ذهنی با روابط حیاتی آن تعریف می‌شود. این اصل به دنبال این هدف است که ورودی‌ها را به گونه‌ای تشکیل دهد که به صورتی مفید در آمیزه بازتاب پیدا کنند» (فوکونیه، ۱۳۹۹: ۴۵۸). اصل ادغام[1] یا یکپارچگی، دست یافتن به آمیزه‌ای منسجم و یکپارچه را در فضای آمیزه موجب می‌شود. «اصل وب[2] به فکر حفظ ارتباط‌های مناسب بین فضاهاست» (همان: ۴۶۵). فضای آمیزه به عنوان یک واحد می‌بایستی روابط شبکه‌وار مناسب با فضاهای درونداد را حفظ کند. اصل بازکردن یا واسازی[3] رهنمون بازسازی کل شبکه است. نیز ناظر بر این است که عناصر گوناگون در فضای آمیزه به گونه‌ای از فضاهای درونداد فرافکنی شوند که در عین خلق یک ساختار منسجم و یکدست، سرنخ‌هایی نیز برای بازسازی شبکه‌ی آمیزه برای مخاطب فراهم آورد.

۵.نمونه‌ی عملی:

حیرت دمیده‌ام گل داغم بهانه‌ای ست طاوس جلوه‌زار تو آیینه‌خانه‌ای‌ست

(بیدل دهلوی، ج ۱: ۴۸۵)

«یکی از خصوصیات شعر بیدل که زبان او را بیشتر مبهم و پیچیده ساخته، نوع ترکیبات و بافت‌های خاصی است که وی در شعر خویش استخدام کرده و با سیستم طبیعی و محور هم‌نشینی زبان فارسی چندان سازگار نیست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۲۱). ترکیب «حیرت‌دمیده» و تداعی‌های آن با خصلت تجریدی فضای این غزل همسو است. بسامد کاربرد واژه‌ی حیرت در شعر بیدل به اندازه‌ای است که باید آن را جزو حوزه‌ی تصاویر تکرارشونده قراردهیم. «تصویرهایی که با تکرار در سراسر متن ریشه می‌دواند و نماینده‌ی یک بن‌مایه‌ی ذهنی و روانی بزرگ است و سلطه‌ی خود را به سراسر متن تثبیت می‌کند» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۱۹۹). درونداد مبداء، فعل «دمیدن» کنشی عینی در معنای ظاهر شدن با ویژگی‌های حرکت و مادی بودن است. «حیرت» به عنوان درونداد مقصد، فرایندی ذهنی و پویا است و هر دو شامل مفاهیم حرکت و انتقال هستند. تمایزهای قدرتمندی که میان دروندادها وجود دارد منجر به خلق آمیختگی خلاقی می‌شود و مفهوم «نمایش از درون به بیرون» را در فضای عام فرافکنی می‌کند. روابط حیاتی قیاس، دگرگونی و هویت این

[1] integration principle
[2] web principle
[3] unpacking principle

In Press

امکان را فراهم می‌آورند که شاعر حیرت را که تجربه‌ای احساسی است با فعل دمیدن به کار برد. روابط میان دروندادها طی فرایند تشریح شبیه‌سازی شده و به معنای نوظهور «حیرتی متجلی و نمایان» می‌انجامد که ظهور امری انتزاعی را در قالبی عینی بازسازی می‌کنند. آمیختگی در این ترکیب چنددامنه است چرا که هر دو درونداد در شکل‌گیری آمیزه نقش دارند.

ترکیب بعدی «گل داغ» است. حیرت، زاده‌ی عشق است اما آنچه جلوه دارد و گل می‌کند، عشق است. «داغ» یکی از نمودهای عشق است که نمایان است، برخلاف حیرت که امری درونی و نهان است. گل و داغ به عنوان دو نماد جلوه، هر دو در معرض دید هستند. جلوه‌ی گل خواستنی و مطلوب است اما نشان ماندگار داغ، ناخوشایند و از آمیختگی این دو، مفهوم نوظهور «عشق ماندگار» سر بر می‌آرد که همچون داغی جانکاه اما دلخواه، رسواگر، نمایان و ماندگار است. رابطه‌ی حیاتی از نوع مقوله است و زیباترین جلوه را از درونداد مبداء و ماندگاری را از درونداد مقصد طی فرایند ترکیب در فضای عام در تناظر با یکدیگر قرار می‌دهد. سطح نگاشت، ویژگی مشترک دروندادها است. نوع آمیختگی در این ترکیب چنددامنه است چرا که هر دو درونداد دارای قالب معنایی متفاوت بوده و در آمیزه مؤثراند.

در مصراع دوم وحدت و کثرت ساختار اصلی مفهوم‌سازی است. دو جهان متقابل در این مصراع، پیش روی مخاطب به تصویر کشیده می‌شود؛ حیرت «خود/ انسان/ عاشق» در برابر جلوه‌های متکثر «دیگری/ الله/ معشوق». بیدل برای ایجاد شمایل گونگی و تکمیل الگوی «کثرت» از سه حوزه‌ی مفهومی «طاووس، جلوه‌زار و آیینه‌خانه» بهره می‌گیرد و با هم‌افزایی آنها، قدرت شبکه‌ی معنایی را تقویت می‌کند. این فضاهای ذهنی، مفهوم کثرت را فربه و پرقدرت نمایش می‌دهند.

در ترکیب جلوه‌زار، «زار» پسوند اشتقاقی است که به روییدنی‌ها اضافه می‌شود و اسم مکان‌هایی را می‌سازد که در آنجا گیاه به وفور می‌روید. بیدل از گذرگاه قیاس، این پسوند را به «جلوه» که با خاک و روییدنی‌ها نسبتی ندارد می‌افزاید و برجستگی چشمگیری به زبان خود می‌بخشد. استعاره‌ی مفهومی «عالم، جلوه‌زار حق است» مفهوم رویش و تکثیر مداوم و بی‌وقفه‌ی تجلّیات حق را با مفهوم سرزمینی زایا درهم می‌آمیزد. دروندادهای مبداء و مقصد به ترتیب؛ «چمنزار» و «جلوه» است. سازوکار همتایابی، نگاشت بین دروندادها را

In Press

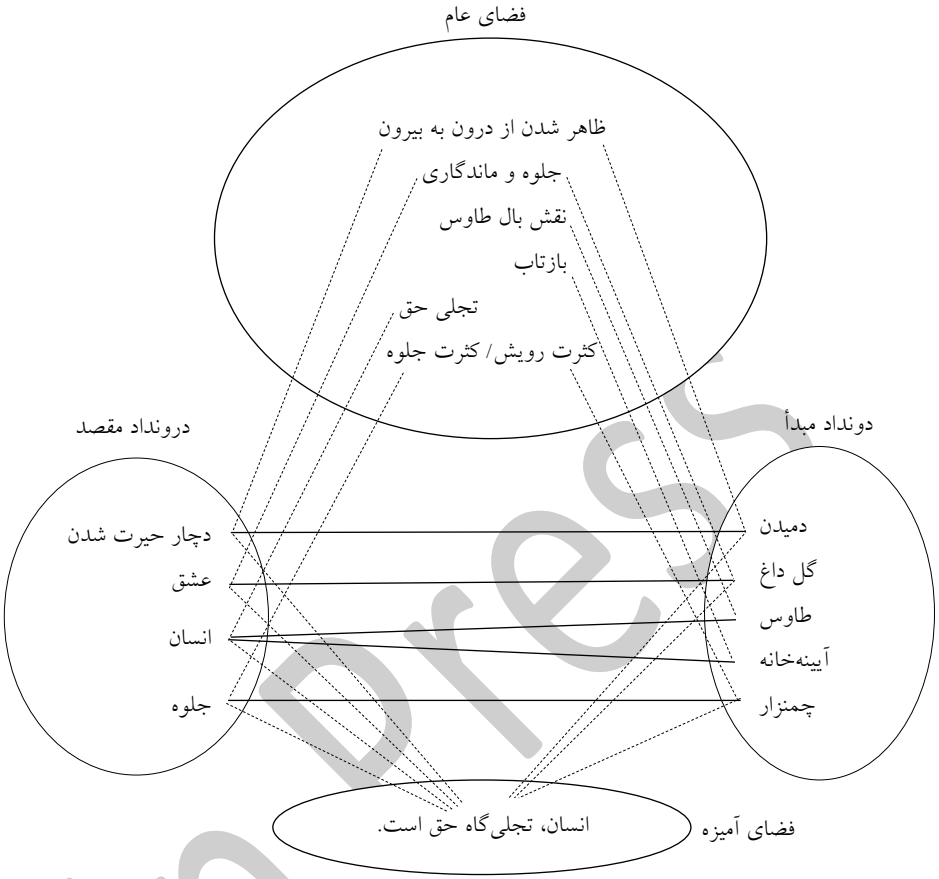
ایجاد می‌کند و «جلوه» در تناظر با «چمن» قرار می‌گیرد. مفهوم «تجلی و جلوه» از درونداد مقصد و مفهوم «کثرت، رویش مدام و مکان»، از درونداد مبداء گزینش شده و در فضای آمیزه معنای نوظهور «جلوه‌زار» خلق می‌شود. روابط حیاتی، قیاس و هویت است چرا که دروندادها از طریق این پیوند ساختاری مشترک کسب می‌کنند.

با شکل گرفتن استعاره‌های مفهومی «انسان، طاووس است» و «بال طاووس، آیینه‌خانه است» انسان به عنوان اشرف مخلوقات همچون طاووسی بال‌گشوده، آیینه‌خانه و بازتابنده‌ی حیرانی از جلوه‌زار تجلّیات حق توصیف می‌شود. ساختار وجودی طاووس که به اعتبار رنگ‌هایش رمز جلوه‌های گوناگون است و همچنین آیینه‌خانه که بازتکرار حیرت است بر ساختار وجود انسان به اعتبار آنکه هم عالم اصغر و تجلی‌گاه صفات الهی است و هم متحیّر تجلیات حق در هستی؛ در تناظر قرار می‌گیرد. چنان که مشاهده شد در این آمیزه، «انسان» همتای «طاووس و آیینه‌خانه» است. در «بیان» نیز «تشبیه جمع» که در آن «مشبه» یکی و «مشبه‌به» متعدد است؛ یادآور چنین ساختاری است.

این خوانش، ناشی از آمیختگی است چرا که بخش‌های خاصی از فضاهای مفهومی با هم درمی‌آمیزند تا به معناسازی «حیرتی متکثرو زایا» بیانجامد. واژه‌ها در محور جانشینی بیشترین تناسب لفظی و معنایی و تداعی‌های دور و نزدیک را در محور همنشینی ایجاد می‌کنند که یکی از دلایل پیچیدگی این بیت است. مفاهیم و الگوهایی که بر آن منطبق‌اند، صرفاً به معنای قاموسی خود نیستند و اطلاعات اندکی درباره‌ی مدلول‌هایی می‌دهند که ما را به آن هدایت می‌کنند. جهان معنای بیدل بسیار غنی‌تر از صورت‌های زبانی است چرا که جهان ذهنی از گذرگاه آمیزه و تخیّل موقعیت‌هایی متعدد در اختیار ما می‌گذارد.

فضاهای فرعی دیگری نیز در این شبکه فرافکنی می‌شوند از جمله نسبت طاووس با حیرت و داغ از این نظر که «دایره‌های روی بال طاووس همچون چشم‌هایی همیشه باز است. چشم‌های همیشه باز نشانه‌ای از حیرت است. همچنین روی پرهای رنگین طاووس دایره‌هایی کبود است که بیدل آن دایره‌ها را گاهی داغ دیده است» (حسن‌لی، ۱۴۰۰: ۸۱). این بیت با استعاره‌های چندلایه، فرایند ادراک‌ناپذیر حیرت عرفانی را در قالب عناصر ملموس بازنمایی می‌کند.

In Press

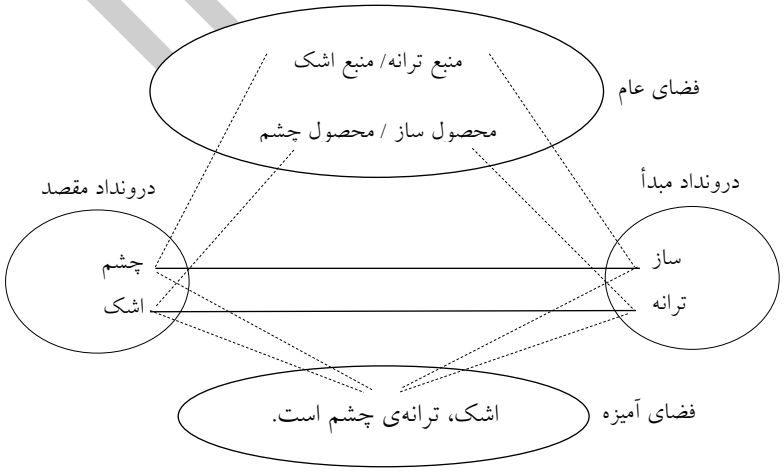


آمیزه‌ی مفهومی بیت ۱، شکل۲

غفلت نوای حسرت دیدار نیستم در پرده‌ی چکیدن اشکم ترانه‌ای‌ست

تصویرسازی مفاهیم ذهنی در قالب پدیده‌های عینی، در شعر بیدل مکرّر است. در این شـــگرد زبانی، دروندادِ مبداء مفهوم عینی و دروندادِ مقصـــد مفهوم انتزاعی، در برابر یکدیگر قرار می‌گیرند تا ساختاری نوظهور آفریده شود که هرچند با واقعیت دنیای بیرونی و ادراکات مخاطب مطابقتی ندارد اما در بافت شعر قابل تجسم باشد. بیدل اصرار دارد که هرچه بیشـــتر انتزاع در پیوند با عینیت به پیچیدگی‌های مضـــامین عارفانه و زبان اســـتعاری وگریزپای او دامن بزند. در این بیت «اشک» عنصری ملموس و دیداری برای عینیت‌بخشی به «حسرت» است. «پرده»، ابهامی هنرمندانه است که با رگه‌های مختلف تداعی بر دوگانگی

معنا می‌افزاید. بدینسان که از طریق فرایند تکمیل الگو، القاگر معانی حجاب، باطن، مانع، اصطلاحی در موسیقی یا گام و لایه‌های چشم است و به عنوان فضای ذهنی چندوجهی به دیگر فضاهای درونداد فرافکنی کرده و دامنه‌ی تداعی‌های آزاد و فضاهای فرعی را گسترش می‌دهد. البته تمام معانی آن در فضای عام فرافکنی نمی‌شوند زیرا بر اساس اصل واسازی در عین خلق یک ساختار منسجم، سرنخ‌هایی را برای تبادر معانی دیگر به دست می‌دهد. فعل «چکیدن» نیز تداعی‌گر حرکت در برابر سکون غفلت است و باعث فزونی موسیقی درونی است. هرچند جهت فعل چکیدن رو به پایین است که با غفلت و سکوت متناسب است اما قدرت شبکه‌ی مفاهیم نوا، پرده و ترانه، جهت فعل را رو به بالا و در اوج، تغییر می‌دهد. ساختار این بیت بر فرآیند تبدیل احساس به اثری هنری تمرکز دارد. «اشک» به عنوان نشانه‌ی عینی «حسرت» که رو به پایین در حرکت است به یک ساختار شنیداری متعالی و رو به بالا یعنی «ترانه» تبدیل می‌شود. تضاد، مراعات‌النظیر و حسآمیزی در خلق تناسب‌ها و زیرساخت پیچیده‌ی این بیت از رهگذر در هم تنیدن روابط حیاتی، فعال و مؤثراند. تناظرهای متعدد بین‌فضایی، دگردیسی نهایی اشک به ترانه را تقویت می‌کند. بیدل سکون و حسرت ناشی از دوران دوری از معشوق را به تعالی درونی و جسمی پیوند می‌زند و با حسآمیزی، مؤلفه‌های دیداری را با شنیداری در هم آمیخته و طی فرایند تشریح، استعاره‌های مفهومی «چشم، ساز است» و «اشک، ترانه است» را می‌آفرینند. همانطورکه فاصله‌ی میان نت‌های موسیقی را پرده می‌نامند، فاصله‌ی زمانی میان چکیدن دانه‌های اشک هم باعث خلق ترانه می‌شود و پیچیدگی هیجانات انسان را به موسیقی پیوندمی‌زند. آمیزه‌ی این بیت چنددامنه است چرا که هر دو فضای درونداد در معنای نوظهور مشارکت دارند.



آمیزه‌ی مفهومی بیت ۲، شکل۳

In Press

درد سر تکلف مشاطه بر طرف　　موی میان ترک مرا بهله شانه‌ای‌ست

مراعات‌النظیر شبکه‌های مفهومی «مشاطه، مو و شانه» و «بهله و کمر» یکی از مضمون‌پردازی‌های سبک‌هندی است. در سنّت ادب پارسی باریکی میان معشوق، ارگانومی یا یکی از عناصر زیبایی اندام اوست. بیدل در این بیت با مفهومی که در سنّت ادبی و تجربیات شناختی مخاطبان با حوزه‌ی مفهومی «میان معشوق» در ارتباط است؛ «مو» و «مشاطه» را دو مؤلفه‌ی مرتبط مطرح و با به‌کاربردن «مشاطه»، تکمیل الگوی «مو» و «شانه» را تقویت می‌کند. درحالی‌که «مو» در معنای قاموسی خود به کار نرفته است. در واقع مویی در میان نیست. «مو» تنها از طریق پیوند حیاتی قیاس، باریکی و ظرافت «میان» معشوق را تداعی می‌کند. دروندادهای «مو و میان»، سبب شکل‌گیری فضای عام گردیده‌اند که در این فضا عنصر باریکی از درونداد مبداء «مو» و عنصر تناسب از درونداد مقصد «میان» فرافکنی می‌شوند و براساس نگاشت ویژگی، شباهت میان این دو به خلق فضای آمیختگی «میان معشوق، باریک است» می‌انجامد. «مو» در معنای «گیسو» در شبکه‌ی مراعات‌النظیر و از طریق نگاشت ویژگی، فقط ارتباط لفظی با «شانه و مشاطه» دارد و از آن فقط افاده‌ی معنای باریکی و ظرافت می‌شود. فضای دیگر شامل مضمون‌پردازی با «کمر و بهله» است. «بهله» دستکش چرمینی است که بازیار هنگام شکار می‌پوشد و زمانی که به کار نیاید به کمر می‌آویزد. این واژه گاهی صرفاً به معنای دستکش نیز هست و در این صورت بی‌اختیاری، بی‌خودی و بی‌قیدی از آن برداشت می‌شود. بهله در این بیت در تقابل با آراستگی و تکلّفی است که مشاطه بر خود هموار کرده و زلف معشوق را با شانه می‌آراید. بیدل، زیبایی معشوق را بی‌نیاز از مشاطه‌گری توصیف می‌کند. در این ترکیب باریکی میان معشوق مد نظر نیست و ارتباط بهله و کمر تنها از نوع نگاشت روابط میان اشیاء است. واژه‌ی «کمر» در مجاورت «بهله» حضور فیزیکی ندارد و مانند معنای زلف در ترکیب «موی میان» فقط تداعی می‌شود. نکته‌ی قابل توجه در این بیت نگاشت نظام در حوزه‌ی مبداء (مشاطه و شانه) با مفاهیمی استعاری بر حوزه‌ی مقصد (موی میان و بهله) است. نگاشت میان مشاطه، مو، کمر، بهله و شانه بر پایه‌ی روابط حیاتی پارادوکس و قیاس است. فضای دیگری که در ارتباط با پارادوکس شکل می‌گیرد فضای ذهنی حاصل از واژه‌های دردسر، تکلف، مشاطه و شانه با مفهوم آراستگی و نظم در تقابل بی‌قیدی و رهایی بهله است. واژه‌ی بهله، قطب منفی بی‌اختیاری و بی‌قیدی را به سمت قطب مثبت بی‌نیازی

In Press

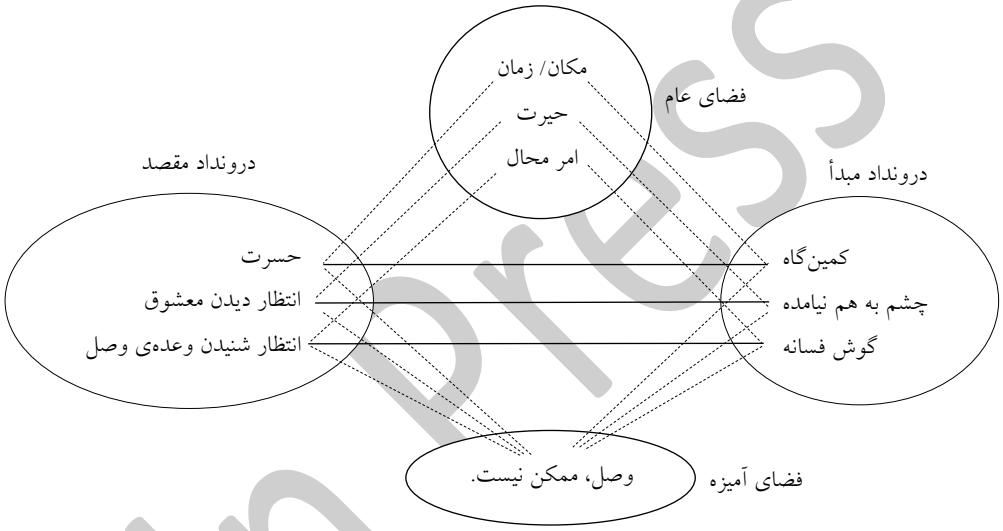
معطوف کرده و مطلوب بودن بی‌نیازی معشـــوق به مشـــاطه را تداعی می‌کند. در این معنا «بهله» به دلیل به کاربردن شـبکه‌ی معنایی مشـاطه‌گری و تشـابه شـکل ظاهری همان «شـانه» اسـت. با گسـترش تقابل این دو مفهوم طی فرایند تشـریح، معنای نوظهور «معشـوق از مشـاطه بی‌نیاز است» در فضای ادغام این آمیزه‌ی چنددامنه، شبیه‌سازی می‌شود.

آمیزه‌ی مفهومی بیت ۳، شکل ٤

حسرت کمین وعده‌ی وصلی‌ست حیرتم چشم به هم نیامده گوش فسانه‌ای‌ست

ساختار این بیت، روایت افسانه‌وار انتظار و تعلیقی ممتد را در برابر چشمانی به هم نیامده توصـــیف می‌کند. حیرت و افســـانه نمایش دو انتزاع قدرتمند از ابهام و پیچیدگی هسـتند. «چشـم به هم نیامده»، نشـانه‌ی حیرت اسـت و آنگاه که با «گوش فسـانه» هم‌سـنگ می‌شود بر وصـف‌ناپذیری تعلیق و ابهام حالت ذهنی حیرت تأکید دارد. ترکیب‌سازی با دو واژه‌ی «حســـرت و کمین» که یکی در حوزه‌ی احســـاس و دیگری در حوزه‌ی جهان واقع اســـت، عشـــق را همچون مســـیری توصـــیف می‌کند که انســـان‌انگاره‌ی «حیرت» در آن با چشـــمانی برهم‌نیامده به عنوان مســـافر در کمین وعده‌ی افســـانه‌وار وصـــال اســـت. باید درنظرداشـــته‌باشـــیم شـــنوایی و بینایی کســـی که در کمین چیزی اســـت در بالاترین حالت حساسیت و هوشیاری است و بیدل تصویری خلاقانه از کمین را با انسان‌انگاری حیرت در تخیّل مخاطب می‌پروراند. روایت ذهنی بیدل از حیرت با تصـویرسـازی یکپارچه‌ای از عدم دسـتیابی به ادراک دیداری و شـنیداری به معنای نوظهور «وصـل ممکن نیسـت» در فضـای

آمیزه می‌انجامد. دروندادها دارای یک آمیزه با روابط حیاتی زمان و فضـــا هســـتند که با نگاشت در سطح ویژگی میان آنها منجر به فرافکنی برخی ویژگی‌های هریک به فضای عام به صورت انتخابی می‌شوند. بیدل با ایجاز و نگاشتی فشرده، حوزه‌های متفاوتی از هیجانات انتزاعی و ادراکات حسـی را به هم پیوند می‌زند و سـاختاری نوظهور در آمیزه‌ای چنددامنه خلق می‌کند که در آن وصـــل به روایتی نادیده و ناشـــنیده بدل می‌گردد و از رهگذر این هنجارگریزی معنایی بر ابهام بیت می‌افزاید. همتایابی دروندادها و مفاهیم مشـــترک در فضای عام، در نمودار ذیل مشخص است.



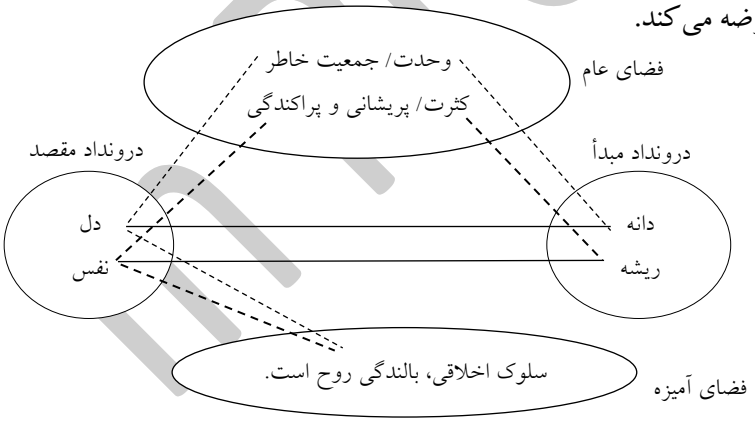
آمیزه‌ی مفهومی بیت ٤، شکل۵

ضبط نفَس نوید دل جمع می‌دهد گر فال کوتهی زند این ریشه دانه‌ای‌ست

حوزه‌ی مفهومی فرایند ســـلوک و خودســـازی با حوزه‌ی مفهومی طبیعت و گیاه تلفیق شـده اسـت و منجر به خلق اسـتعاره‌هایی نظیر «انسـان، گیاه اسـت»، «دل، دانه اسـت» و «نفَس، ریشه است» می‌شود. البته بیدل چرخه‌ی رشد گیاه را برای انسان معکوس می‌کند و به نوعی بازگشت به درون را عامل تعالی سالک برمی‌شمرد. «ضبط نفس» به معنای کنترل و مهار نفس در تناظر با «فال کوتهی زدن ریشه» قرار دارد چرا که «ریشه دوانیدن» در تناظر با «پریشانی خاطر» است و «دل جمع» به معنای آرامش خاطر و ثبات روحی در تناظر با «دانه».

In Press

فرایند همتایابی با نگاشت ویژگی بین دروندادها به این ترتیب صورت می‌گیرد که «دانه و ریشه» از فضای درونداد مبداء در تناظر یک به یک با «دل و نفس» از فضای درونداد مقصد قرار گرفته‌اند. بیدل آمیزه‌ی تک‌دامنه خلق‌می‌کند چرا که به واسطه‌ی ساختار اسلوب معادله‌ی این بیت، هر دو فضای ورودی علیرغم پویایی استعاری، سهم برابر در معنای نهایی آمیزه ندارند. پیوندهای حیاتی قیاس، دگرگونی و علیّت است که تحت تأثیر سازوکار فشرده‌سازی به صورت یگانگی درآمده است. قیاس «سالک و گیاه» و بیان روابط علّی کنش «ضبط نفس» که باعث واکنش جمعیت خاطر می‌شود. فرایند آمیختگی در این بیت ترکیب است که طی آن واحدهای مفهومی «دانه و ریشه» بـرای درونداد مبداء و «دل و نفس» برای درونداد مقصد فراخوانی شده و بی‌آنکه در هم بیامیزند در کنار یکدیگر قرارگرفته‌اند. این دو فضا در عین آنکه موجودیت‌هایی مستقل از یکدیگراند، به موجب پیوند حیاتی قیاس، با هم یکسان انگاشته شده و طی نگاشت ویژگی، شباهت میان آنها تعمیم داده شده است. همچنین اصل وب، میان دروندادها درهم‌تنیدگی شبکه‌وار و پیوندی منسجم ایجاد کرده است. از این رو ساختار پیدایشی در فضای آمیزه، معنای «سلوک اخلاقی، بالندگی روح است» را عرضه می‌کند.

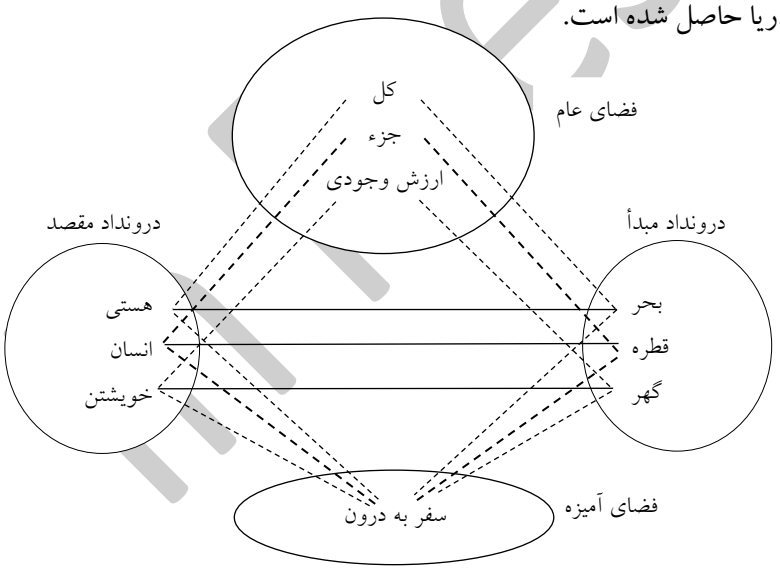


آمیزه‌ی مفهومی بیت۵، شکل ٦

زین بحر تا گهر نشوی نیست رستنت هر قطره را به خویش رسیدن کرانه‌ای‌ست

با ایجاد تناظر میان دروندادها؛ «دریا، قطره وگهر» به عنوان فضـــای ذهنی برگرفته از طبیعت با «هســـتی، انســـان و خویشـــتن» به عنوان فضـــای ذهنی هســـتی‌شـــناختی عرفانی،

همتایابی شد. اصل واسازی در پیوند با دروندادها از طریق فرایند فرافکنی گزینشی ضمن خلق یک ساختار منسجم، سرنخ‌هایی نیز برای بازسازی آمیزه‌ای چنددامنه فراهم می‌آورد. پیوندهای حیاتی، قیاس، جزءوکل و دگرگونی است که تحت تأثیر سازوکار فشرده‌سازی به‌صورت یگانگی درآمده‌اند. آمیختگی در این بیت طی فرایندهای تکمیل الگو و تشریح ایجاد شده است به طوری که واحدهای مفهومی برای هر یک از مؤلفه‌ها فراخوانی شده و با فعال‌سازی شبکه‌های تداعی دیگر، معانی نوظهوری را بر اساس نگاشت ویژگی خلق می‌کنند. بیدل در این بیت به الگوبرداری از طبیعت به منظور توصیف عینی مراحل تعالی و صعود سالک در چرخه‌ی وجود می‌پردازد و فضای ذهنی فرایند تبدیل قطره به گهر که از نشانه‌های تکامل و ارتقاء اجزای طبیعت است را با فضای ذهنی سیر روحانی قیاس می‌کند. فضای عام در این آمیزه، «فرایند دگرگونی» است و مفهوم «سفر به درون» ساختار پیدایشی در این بیت است که با هم‌آمیزی و قیاس رابطه‌ی وجودی انسان با هستی و رابطه‌ی طبیعی قطره با دریا حاصل شده است.

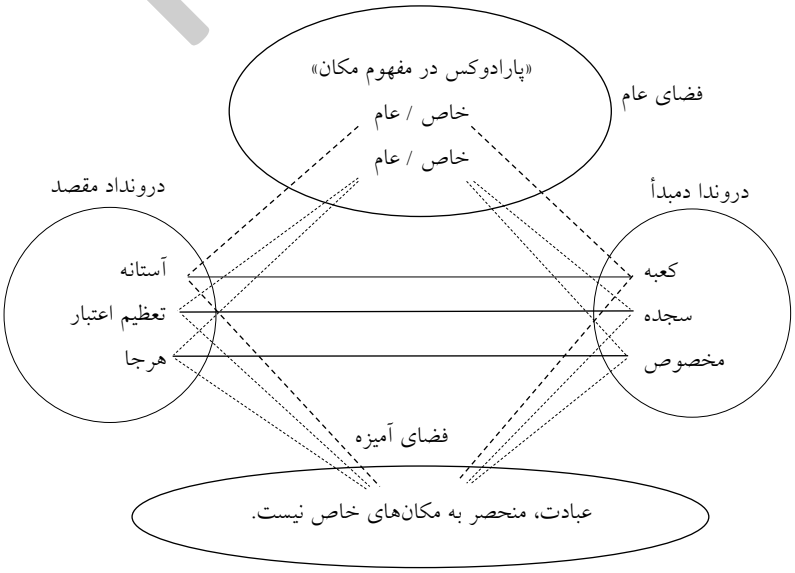


آمیزه‌ی مفهومی بیت٦، شکل ۷

مخصوص نیست کعبه به تعظیم اعتبار هرجا سری به سجده رسید آستانه‌ای‌ست

«در مضامین شعر بیدل به ویژه در عالم عشق و عرفان غالباً باید منتظر خلاف‌آمد عادت بود» (کاظمی، ۱۳۹۳: ۷۱). چنانکه بیدل برای خاکساری در برابر حق صرفاً به دنبال

رسیدن به کعبه نیست و مناسک ظاهری شرعی را کافی نمی‌داند.«کعبه» شامل مفاهیم مذهبی مانند قبله‌ی مسلمین، تقدّس و اعتبار در تقابل با «آستانه» شامل مفاهیم ورود، احترام، مکان و مرز نمادین قرار می‌گیرد. «سجده» نیز با مفاهیم عبادت فیزیکی، خضوع و بندگی در برابر «تعظیم اعتبار» به معنای احترام و تواضع است و در نهایت دو واژه‌ی کلیدی «مخصوص و هرجا» که پارادوکس بنیادین بیت را خلق می‌کنند. آمیزه در این بیت، چنددامنه است چرا که در آن ساختارهای مفهومی متعارض در فضای آمیزه ادغام شده‌اند و ضمن پویایی استعاری، در معنای نوظهور نیز مشارکت دارند . «سر» در این بیت به علاقه‌ی جزء و کل مجاز از «انسان» است. بیدل عبادت حقیقی را در گستره‌ی جغرافیای معنوی می‌پسندد و از فشرده‌سازی ارزشی مکان‌های مقدّس تراکم‌زدایی می‌کند. کعبه مرکز عبادت است اما بیدل با استفاده از عبارت «هرجا» گستردگی و احاطه‌ی آن را فرامکانی می‌کند. روابط حیاتی هویت، دگرگونی و پارادوکس به ایجاد نگاشت بین دروندادها می‌پردازند. هویت، رابطه‌ی «کعبه و آستانه» را در تناظری ساختاری با یکدیگر قرار داده و دگرگونی تقدّس مکانی را به چالش می‌کشد و در نهایت پارادوکس میان دو مفهوم مخصوص بودن و مشمول بودن، ساختار نهایی بیت را انسجام می‌بخشد. فرایند ترکیب باعث می‌شود که سجده از انحصار درونداد مبداء درآمده و با درونداد مقصد درآمیزد و طی فرایند تشریح؛ این بینش عرفانی را ایجاد کند که هر مکانی که در آن خضوع نشان داده شود مقدّس است. بدین ترتیب در فضای آمیزه ویژگی‌های جدیدی ظهور می‌کند که در هیچ یک از فضاهای ورودی به تنهایی وجود نداشتند. دیدگاهی عرفانی که تقدّس را از انحصار مکان‌های خاص خارج کرده و آن را به عملکرد فردی و نیّت عبادت‌کننده مرتبط می‌سازد.

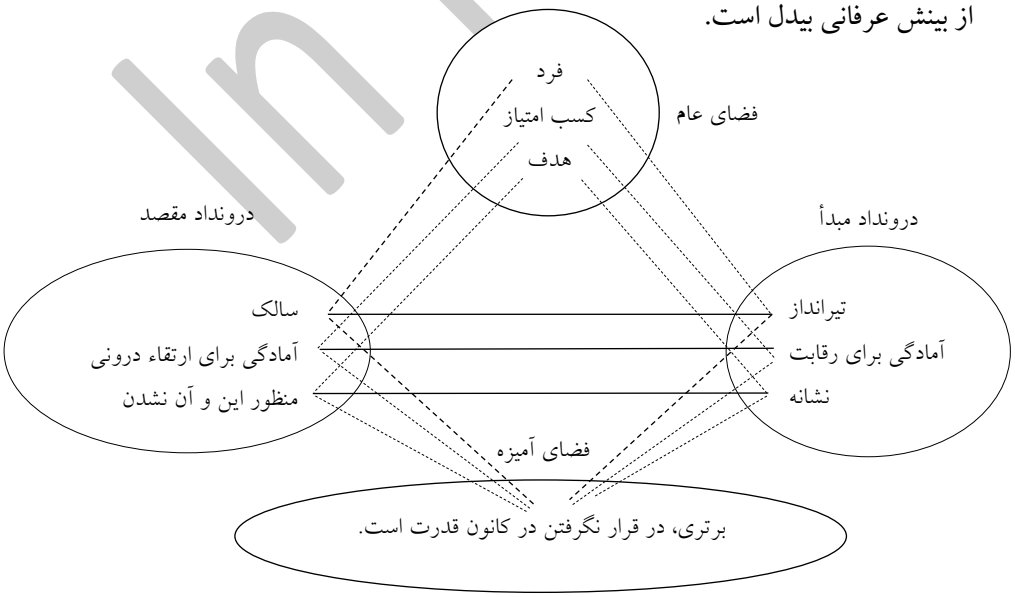


آمیزه‌ی مفهومی بیت ۷، شکل ۸

In Press

آنجا که زه کنند کمان‌های امتیاز منظور این و آن نشدن هم نشانه‌ای‌ست

بیدل با هنجارشکنی قالب‌های ذهنی برتری در نظر عامه، به بازنمایی مؤلفه‌های قدرت در گفتمان عرفانی می‌پردازد. این همان پارادوکس مرکزی دیدگاه بیدل است که کناره‌گیری را در اوج توجهات و امتیازات دنیوی، پیروزی و هدف غائی سالک برمی‌شمرد. درونداد مبداء، حوزه‌ی مفهومی تیراندازی و رقابت و درونداد مقصد، حوزه‌ی سلوک است. فضای عام نیز «تلاش برای دستیابی به هدف از طریق ابزارهای معیّن» است که در دروندادها وجود دارد. پیوندهای حیاتی هویّت، دگرگونی و پارادوکس فضاهای ذهنی پویا و پیچیده‌ای را در تخیّل مخاطب می‌آفرینند. مخاطبی که از طریق تکمیل الگو، فضای ذهنی زه کردن کمان و آمادگی برای دستیابی به پیروزی و امتیاز را در ذهن خود به تصویرکشیده است؛ ناگاه درمی‌یابد که گاهی عزلت و کناره‌گیری، خود به هدف زدن و پیروزی است. عناصر متناظر در سطح نگاشت نظام به گونه‌ای است که «تیرانداز»با «سالک»، «آمادگی برای رقابت» با «آمادگی برای ارتقاء درونی» و «نشانه» با«منظور این و آن نشدن» متناظر می‌شوند. فرایند ترکیب باعث می‌شود که واژه‌های «امتیاز، منظور و نشانه» از انحصار درونداد مبداء درآمده و با درونداد مقصد درآمیزد و طی فرایند تشریح در فضای آمیزه با ویژگی‌های معکوس معنا شوند که در هیچ یک از ورودی‌ها به تنهایی وجود ندارد. اما معنای نوظهور در فضای چنددامنه‌ی آمیزه «برتری در کناره‌گیری و قرار نگرفتن در کانون قدرت است» که حاکی از بینش عرفانی بیدل است.

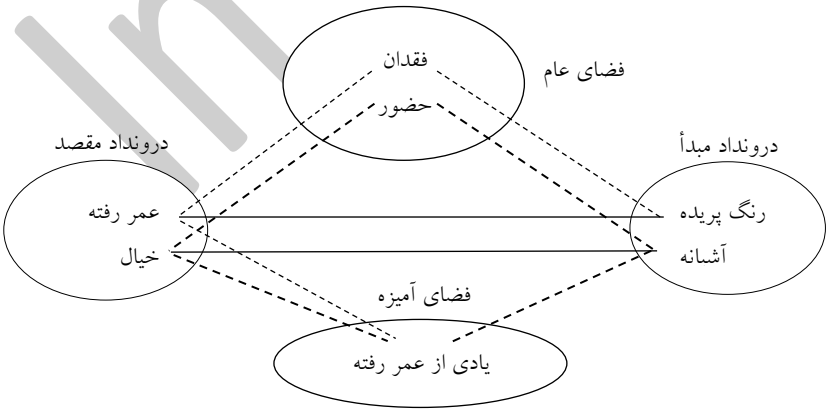


آمیزه‌ی مفهومی بیت ۸، شکل ۹

In Press

در یاد عمر رفته دلی شاد می‌کنم رنگ پریده را به خیال آشیانه‌ای‌ست

«رنگ چون وسیله‌ی دیده شدن همه‌ی پدیده‌هاست، به این اعتبار می‌تواند کنایه‌ای از وجود و نمود چیزی باشد. در مقابل پریدن رنگ یا شکست رنگ یعنی از رونق افتادن آن چیز» (کاظمی،۱۳۹۳:۲۰۱). همچنین رفتن رنگ اشیاء رمز فرسایش و فناپذیری است. «رنگ پریده» با فنا، عمر رفته و زوال عمر در یک طیف معنایی هستند و پدیدارشناسی زمان در اندیشه‌ی بیدل را بازگو می‌کنند. از طریق فرایند تکمیل الگو و در پیونده با دو واژه‌ی «آشیانه و پریده» فضای ذهنی فرعی «پرنده» نیز فرافکنی می‌شود که در شمایل‌گونگی با رنگ پریده و عمر است. در این آمیزه، از درونداد مبداء «رنگ پریده و آشیانه» و از درونداد مقصد «عمر رفته و خیال» همتایابی شدند و در تناظر با یکدیگر قرارگرفتند. آمیزه، چنددامنه و پیوند حیاتی، قیاس و پارادوکس است که تحت تأثیر سازوکار فشرده‌سازی به‌صورت یگانگی درآمده است. فقدان و حضور توأمان عمر، هسته‌ی معنایی تصویرسازی پارادوکسیکال این آمیزه است. آمیختگی در این بیت طی فرایند تشریح ایجاد شده است و مفهوم حضور و یادآوری عمری که گذشته است را در آشیانه‌ی خیال بیدل شبیه‌سازی می‌کند. ساختار پیدایشی در فضای ادغام، معنایی را عرضه می‌کند که در آن عمر رفته همان رنگ پریده است که در خیال آشیان دارد. این بیت و بیت پایانی موقعیتی از انسان را در هستی شبیه‌سازی می‌کند که در آن زوال و گذر عمر مطلوب،باعث شادی و آزادی از بند و تعلقات دنیوی و تداعی‌گر فنای عرفانی است.

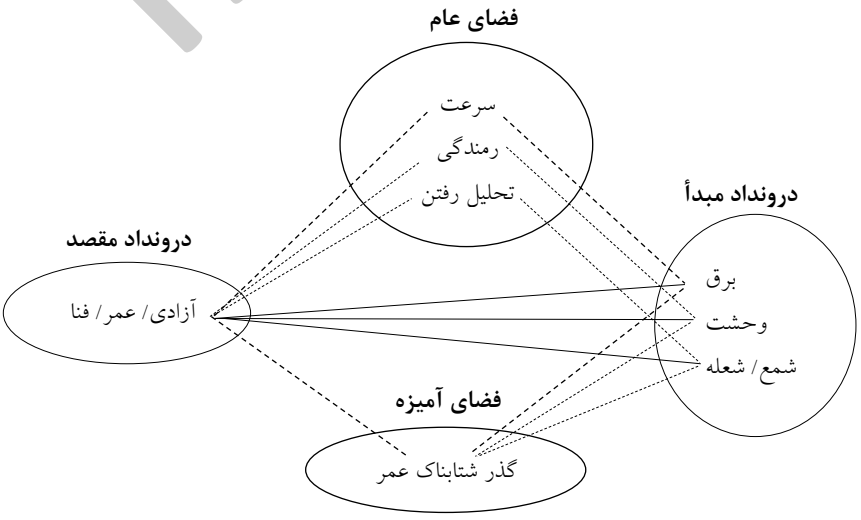


آمیزه‌ی مفهومی بیت ۹، شکل ۱۰

In Press

بیـدل ز برق وحشت آزادی‌ام مپرس این شعله را برآمدن از خود زبانه‌ای‌ست

این بیت با بیان سـرعت شـتاب عمر، نشـان‌دهنده‌ی هرمنوتیک فنا در عرفان بیدل است. «وحشت در متون گذشته بویژه متون سبک هندی در طیف معنایی گسترده‌ای چون بیم، پریشـانی، تنهایی، رمیدگی، فرسـایش و ... به کار رفته اسـت. بیدل بارها وحشـت را به شـمع نسبت داده است» (حسن‌لی،۱۴۰۰:۱۹۹) و از سوختن شـمع برای بیان کم‌فرصتی بهره گرفته است. همچنین «یکی از عناصری که در شبکه‌ی تصویری وحشت قرار می‌گیرد عمر اسـت؛ زیرا عمر هم سـاکن نیسـت و همواره درگذر اسـت» (حسـن‌لی،۱۴۰۳:۲۱۰). زبانه‌کشـیدن شـعله می‌تواند تمثیلی از رهایی و آزادی باشـد. بیدل هوشـیارانه برای تأکید بر آن کیفیت ویژه‌ی سوختن شمع یعنی شعله کشیدن مجازاً از شعله به جای شمع بهره می‌برد تـا بر فشـردگی و اهمیت انتخاب واژگان در خلق آمیزه‌ای پیچیده از روابط معنـایی و تصـویری بیافزاید. پیشـتر اشـاره شـد که در مجاز با نگاشـت رابطه‌ای مواجه هسـتیم. در این حالت پیوند حیاتی میان «شـمع و شـعله» از نوع جزء و کل است. فرایند همتایابی با نگاشت بین دروندادها به این ترتیب صـورت می‌گیرد که «برق، وحشـت و شـعله/ شـمع» از درونداد مبدأ در تناظر با «آزادی» از درونداد مقصـد قرار گرفته‌اند. ماهیت انتزاعی این بیت با فعّال شـدن طرحواره‌ی تصـوری وجودی شـکل می‌گیرد چرا که مفهوم فقدان را تداعی می‌کند. شـبکه‌ی ادغامی نیز چنددامنه و پیوند حیاتی میان مؤلفه‌های دو درونداد از نوع قیاس و علیّت اسـت که تحت تأثیر سـازوکار فشـرده‌سـازی به صـورت یگانگی درآمده اسـت. فرایندهای آمیختگی در این بیت ترکیب و تشریح است زیرا فضاهای ذهنی، تقویت‌کننده‌ی یکدیگرند. معنای نوظهور، تداعی‌گر تعالی سـالک یعنی برآمدن از خویش و فنا در گذر شتابنده‌ی عمر است.



آمیزه‌ی مفهومی بیت ۱۰، شکل ۱۱

In Press

٦.بحث و نتیجه‌گیری

چنان که در تحلیل غزلی از بیدل با استناد به نظریه‌ی آمیختگی مفهومی نشان دادیم، هر بیت آمیزه‌ای مفهومی را بر پایه‌ی دو یا چند فضای درونداد پدید می‌آورد و خواننده برای تفسیر معنای پیدایشی باید به بازسازی فرایندهای این شبکه‌ی ادغامی بپردازد. دلایل پیچیدگی و دیریابی ابیات این غزل بر اساس آمیختگی مفهومی را می‌توان چنین عنوان کرد که حضور استعاره‌های گروهی یا به تعبیری خوشه‌های تصاویر به ویژه در بیت اول ضمن نمایش ایجازی فشرده در زبان، باعث ایجاد ابرآمیزه‌هایی می‌شود که بر اطناب در تخیّل و دیریابی کلام می‌افزایند. از این رو شناسایی فضاهای ذهنی، تکمیل الگوهای پنهان و فرامتنی، یافتن پیوندهای حیاتی و تداعی‌های میان آنها ذهن مخاطب را به چالش می‌کشد و دستیابی به معنا را به تعویق می‌اندازد. در شعر بیدل واژه‌ها و الگوهایی که بر آن منطبق‌اند، صرفاً به معنای قاموسی خود نیستند و اطلاعات اندکی درباره‌ی مدلول‌هایی که ما را به آنها هدایت می‌کنند، می‌دهند. جهان معنای بیدل بسیار غنی‌تر از صورت‌های زبانی است چرا که جهان ذهنی از گذرگاه آمیزه و تخیّل موقعیت‌هایی تازه در اختیار ما می‌گذارد. در این موارد توانش ادبی و تخیّل مخاطب بیش از عاطفه و احساس او فعّال می‌شود چرا که تلاش برای تشخیص نگاشت و قراردادهای دیریاب و غریب میان اجزای سخن بیشتر باعث شگفتی او خواهد شد تا تکرار لذت مأنوس و دیرآشنای او با خوانش الگوهای تجربه‌شده‌ی متون ادبی گذشته. تعدّد فضاهای ذهنی و درونداد در یک بیت نیازمند کشف تناظرها و همچنین پیوندهای حیاتی متعدد مانند قیاس، تضاد، روابط علّی، دگرگونی و ... میان آنها است که موجب تحقق دیرهنگام آمیزه‌های مفهومی در جهان متن و ذهن مخاطب می‌شود. در غزل بیدل گزینش دقیق واژگان در محور جانشینی به گونه‌ای است که با ایجاد بیشترین تناسب لفظی و معنایی و تداعی‌های دور و نزدیک در محور همنشینی، گاه برای یک واژه چندین فضای ذهنی موقت فعال می‌شود و هرچقدر قدرت تداعی واژه‌ای بیشتر باشد بر گسترش روابط شبکه‌ی مفهومی و دیریابی معنا می‌افزاید. از سویی انتخاب مفاهیم انتزاعی مانند حیرت، فنا، عمر، حسرت و ... و قرار دادن آنها در تناظر با موقعیت‌ها و مؤلفه‌های عینی، فضاهای آمیخته‌ی غیرممکنی را در ذهن مخاطب خلق می‌کند که تنها در جهان متن و از طریق آمیختگی امکان‌پذیر است. انسان‌انگاری مقولات انتزاعی و نگاشت آنها بر مقولاتی از دنیای واقع بر

In Press

ظرفیت خلاقانه‌ی تخیّل و زبان، در آمیختگی مفاهیم بیدل تأکید دارد. این غزل موقعیت حقیقی انسان در هستی را در فضایی فراواقعی و در پیرنگی پیچیده از ابهامی عرفانی از طریق وارونه‌سازی ارزش‌های متعارف، خلق پارادوکس‌های معنایی و ایجاد شبکه‌های مفهومی که به آفرینش معانی نوظهور در فضای آمیزه می‌انجامد؛ به تصویر می‌کشد. نظریه‌ی آمیختگی مفهومی با پیشنهاد اصول منسجم برای شناسایی فرایندهای تولید و خوانش متن به گونه‌ای نظام‌مند از عهده‌ی تشریح ساختار مخیل و تراکم فشرده‌ی تصاویر این غزل برمی‌آید. این در حالی است که صورخیال در بلاغت سنّتی به بررسی واژه به واژه‌ی متن پرداخته و در پی واکاوی پیچیدگی‌های زبانی و سطوح آمیغی زبان غنایی متون ادبی نیست. در غزل بیدل نیز پیچیدگی‌های زبانی و معنایی کلام از روساخت و سطح واژه‌ها گذشته و سطوح چند لایه‌ی درونی و آمیزه‌هایی مرکب از شبکه‌های ادغامی را ایجاد می‌کند.

تعارض منافع

نویسندگان هیچ گونه تعارض منافعی ندارند.

بیانه استفاده از هوش مصنوعی

در پژوهش حاضر از هوش مصنوعی استفاده نشده است.

ORCID

Saeedeh Abbasi https://orcid.org/0009-0003-6232-3235

Davood Sparham https://orcid.org/0000-0002-2292-1332

Mohammad Hasan Hasanzadeh Niri https://orcid.org/0000-0002-3173-4790

In Press

منابع

بیدل، ابوالمعانی میرزا عبدالقادر (۱۴۰۰)، غزلیات بیدل، تصحیح انتقادی مهدی طباطبائی و علیرضا قزوه، دوره‌ی دو جلدی، شهرستان ادب، تهران، چ۱.

حسن‌لی، کاووس (۱۴۰۳)، بیدل و افسون حیرت، معین، تهران، چ۲.

ـــــــــــــ (۱۴۰۰)، بیدل و انشای تحیّر، معین ،تهران، چ۲.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۸)، شاعر آئینه‌ها، آگاه، تهران. چ دوم.

صادقی، لیلا (۱۳۹۰)، «شناخت جهان متن رباعیات خیام بر اساس نگاشت نظام با رویکرد شعرشناسی شناختی»، جستارهای ادبی مجله‌ی علمی- پژوهشی، ش۱۷۵. ص۱۰۷-۱۲۹.

فتوحی، محمود (۱۳۹۳)، بلاغت تصویر، سخن، تهران. چ۳.

فوکونیه، ژیل (۱۳۹۹)، چه گونه می‌اندیشیم؟، برگردان جهانشاه میرزابیگی، آگاه، تهران، چ۱.

کاظمی، محمد کاظم (۱۳۹۳)، کلید در باز، سوره مهر، تهران، چ۲.

English References

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

Fauconnier, Gilles and Turner, Mark. (2002). The Way We Think: A New Theory of How Ideas Happen. New York: Basic Books.

Fauconnier, Gilles and Turner, Mark. (2003). Conceptual Blending, Form And Meaning. Recherches en communication, n° 19.

Persian References Translated to English

Bidel, Abul-Maani Mirza Abdol-Qadir (2021), Bidel's Ghazals, Critically edited by Mehdi Tabataba'i and Alireza Ghazveh, Two-volume collection, Tehran: Adab County publication. [In Persian]

Hasanli, Kavoos (2024), Bidel and the Enchantment of Astonishment, Tehran: Moein publication. [In Persian]

_____ (2021) Bidel and the Essay of Astonishment, Tehran: Moein publication. [In Persian]

Shafiei Kadkani, Mohammad Reza (1989), Poet of Mirrors, Tehran: Agah publication. [In Persian]

Sadeghi, Leila (2011), "Understanding the Textual World of Khayyam's Rubaiyats Based on System Mapping with a Cognitive Poetics

In Press

Approach", Literary Essays, Scientific-Research Journal, No. 175, pp. 107-129. [In Persian]
Fotohi, Mahmoud (2014), Rhetoric of Image, Tehran: Sokhan publication. [In Persian]
Fauconnier, Gilles (2019), How Do We Think?, translated by Jahanshah Mirzabigi, , Tehranl: Agah publication. [In Persian]
Kazemi, Mohammad Kazem (2014), The Key to the Open Door, Tehran: Soure Mehr publication. [In Persian]

In Press