

تحلیل استعاره‌های مفهومی در حوزه شرم با تکیه بر آثار منظوم مولوی

مجید فرحانی‌زاده*

چکیده

این پژوهش درصدد تحلیل استعاره‌هایی است که در پیوند با احساس شرم در مثنوی و دیوان مولوی به کار رفته‌اند. بنیاد نظری پژوهش، استعاره‌های مفهومی است که استعاره را از کارکرد بلاغی به رویکردی برای شناخت برتری داده است. این پژوهش که با شیوه‌ای توصیفی تحلیلی انجام شده، سعی دارد پیوند میان استعاره با زیست‌جهان عرفانی مولوی را کشف و تبیین کند. براین‌د این پژوهش گویای آن است که مفهوم انتزاعی شرم در اشعار مولوی در حوزه‌های عینی و ملموس «اشیا و پدیده‌های طبیعی» «انسان»، «خوراک»، «گیاه» و «حیوان» نمود یافته است، از این‌رو فرایند انتقال مفاهیم استعاری از حوزه مبدأ به مقصد، در قالب گزاره‌هایی نظیر «شرم شیء است»، «شرم انسان است»، «شرم خوراک است»، «شرم گیاه است»، «شرم حیوان است» قابل درک می‌باشد. بیشترین بسامد کلان استعاره شرم، مربوط به حوزه اشیا است که گویای اهمیت اشیا و پدیده‌های طبیعی در نظام ذهنی مولوی نسبت به دیگر حوزه‌هاست. همچنین الگوهای استعاری شرم در اشعار مولوی به واسطه حواس پنج‌گانه ظاهری، ملموس و قابل درک شده‌اند از این‌رو این احساس در نظام ذهنی مولوی امری «لمس کردنی»، «دیدنی»، «چشیدنی» و «شنیدنی» است. فراوان‌ترین بسامد تجربه حسی مربوط به حس لامسه است که گویای نقش ویژه تجربه بساوایی در عینی‌سازی مفهوم شرم در نظام فکری مولوی نسبت به دیگر تجارب حسی است. با این اوصاف، می‌توان اذعان کرد که بررسی استعاره به روش شناختی، مفهوم انتزاعی شرم را در نگرش عرفانی مولوی، به صورت امری عینی، محسوس و به شکل تجربه‌ای زیستی قابل درک کرده است. همچنین این رویکرد، به عنوان الگویی مناسب، نظریه وصف‌پذیر بودن دریافت‌های عرفانی را تقویت کرده است.

کلیدواژه‌ها: آثار منظوم مولوی، استعاره مفهومی، تحلیل شناختی، شرم.

۱. مقدمه

یکی از ویژگی‌های زبان عرفانی، آن است که عارف آنچه را حاصل تجربه‌های عرفانی و مشاهده معنوی خویش است، به زبان حال بیان می‌کند، درحالی‌که تجربه عرفانی عارف برای مخاطب ممکن نیست؛ ازاین‌رو درک مفاهیم برایش صعب و گاه ناممکن می‌شود، زیرا آنچه برای عارف مشهود و ملموس و حقیقتی است، برای غیرعارف انتزاعی و مجازی است. بنابراین «عظمت و کمال معنی به‌اندازه‌ای است که صورت ظاهر به هیچ‌رو نمی‌تواند آن را بیان کند» (سلطانی و سعیدپور، ۱۳۹۳: ۱۳۱). از آنجا که قالب واژگان برای بیان محتوای ذهنی و اندیشه‌های ماورای حسی عارف کوچک و محدود است، از ابزار استعاره مدد می‌گیرد. ازاین‌رو استعاره‌های زبان عرفان «عملاً معرفت‌بخش و تحویل‌ناپذیرند؛ زیرا به‌جای چیزهایی می‌نشینند که نمی‌توانند بیان شوند و باید آن‌ها را با این جانشینی اضطراری بیان کرد» (فولادی، ۱۳۸۹: ۳۶۸).

در واقع از این منظر، استعاره‌ها نقش انتقال پیام را ایفا می‌کنند و تجربه‌های معنوی و انتزاعی را به مفاهیمی حسی و قابل لمس بدل می‌سازند. بنابراین فهم درست از استعاره‌ها منجر به درک دنیای درون عارف می‌شود. درنتیجه تنها راه مخاطب برای فهم و شناخت تجربه عرفانی عارف، تحلیل و بررسی استعاره‌های برجای‌مانده در زبان و سخن اوست. «هدف استعاره در گفتمان عرفان واداشتن به تفکر و ایجاد انگیزه آگاهانه و خلاق از طریق طرح چندگانه واژه‌ها به قصد تعالی‌گرایی و کشف واقعیاتی است که پنهان مانده‌اند و یا آن قدر آشکارند که پنهان‌اند» (تیلیش، ۱۳۷۵: ۳۹). البته فرایند محسوس و عینی‌سازی استعاره‌ها معمولاً به‌واسطه واژگانی صورت می‌پذیرد که در محیط طبیعی و در زبان روزمره به کار رفته و حاصل تجربه‌های زیستی شاعر و نویسنده بوده است.^۱

با این توصیف، اهمیت شناخت استعاره‌ها به‌عنوان فرایندی بسیار مهم در درک و توصیف مفاهیم عرفانی درخور توجه است؛ چنان‌که می‌توان گفت: «تصورات انتزاعی با الگوبرداری استعاری از میان گروهی کوچک از مفاهیم تجربی و اساسی ذهن ما

سازمان‌دهی می‌شود» (گلفام و یوسفی راد، ۱۳۸۱: ۵).

تصویر شرم و حیا در در مثنوی و دیوان مولوی (غزلیات و رباعیات) از بسامد درخور توجهی برخوردار است. این مسئله حکایت از اهمیت مفهوم شرم در ذهن و زبان مولوی دارد؛ حیا و شرمی که با احساس طلب عاشق برای رسیدن به وصال معشوق آغاز می‌شود و همواره در رهگذار مسیر عشق با عاشق همراه است. همچنین گاه شناخت احساس معقول و ذهنی شرم به حکم «تُعَرَفَ الاشياءُ باضدادها» میسر می‌شود، لذا مولوی برای درکی محسوس‌تر و روشن‌تر از انگاشت مفهوم انتزاعی شرم، گاهی از انگاره مستی و جنون و عشق مدد گرفته است؛ تا جایی که این مفهوم متضاد در اکثر موارد پایه‌پای مفهوم شرم حضور یافته و از مشارکین آن در فرایند شناختی محسوب شده است؛ چنان‌که برخی گزاره‌های استعاری مربوط به مفهوم شرم و حیا در تقابل و تعارض با مجموعه مفاهیمی چون مستی و جنون و سودا قرار داشته به گونه‌ای که با غلبه یک مجموعه، دومی افول کرده، زائل می‌گردد. بدین ترتیب گاه با غلبه شرم و حیا که از ویژگی‌های ادب‌ورزانه عرفانی است، سودا و جنون زائل شده و گاه نیز با غلبه سکر و مستی که از خصوصیات خردستیزانه عرفانی است، حیا و شرم از بین می‌رود. بنابراین در این تقابل و تعارض، با تغییر جایگاه شرم و حیا، کیفیت این مفهوم به لحاظ مثبت یا منفی بودن دچار تغییر می‌شود.

۱-۱. بیان مسئله

از آنجا که کارکرد استعاره مفهومی توصیف ملموس قلمرو مفاهیم و اندیشه‌های انتزاعی است، در این جستار تلاش شده با بررسی استعاره‌های شرم به روش شناختی، نشان داده شود که تا چه اندازه روش یادشده قابلیت عینی و ملموس ساختن مفهوم انتزاعی شرم را دارد. همچنین با تبیین الگوها و نگاشت‌های استعاری، در پی شناخت و توصیف ذهنیت و جهان‌بینی عارفانه مولوی در پیوند با شرم و حیا هستیم.

۲-۱. پرسش‌های پژوهش

از جمله پرسش‌های مهم این پژوهش عبارت‌اند از:

الف. مفهوم انتزاعی شرم در اشعار مولوی در چه حوزه‌هایی از استعاره مفهومی نمود یافته است؟

ب. چه پیوندی میان مفهوم‌سازی الگوهای استعاری با حواس پنج‌گانه وجود دارد؟

ج. بررسی استعاره به روش شناختی، چه کمکی به درک مفهوم انتزاعی شرم در نظام فکری مولوی می‌کند؟

۳-۱. هدف و ضرورت تحقیق

بحث امکان درک تجارب عرفانی و معارف شهودی، یکی از مباحث مورد اختلاف میان عرفان‌شناسان است؛ چنان‌که بسیاری از پژوهشگران و متخصصان این حوزه، قائل به بیان‌ناپذیر بودن تجارب عرفانی هستند. در مقابل، شمار قابل توجهی از آنان بر این باورند که دریافت‌های عرفانی و تجارب شهودی، وصف‌پذیر و قابل درک می‌باشند (نک: بخشی، ۱۳۹۹، ۳۱-۳۳). این پژوهش قصد دارد تا کارکرد استعاره مفهومی را به‌عنوان الگویی مناسب برای فهم درست از جنبه‌های ذهنی و انتزاعی احساس شرم در نگرش عرفانی و دنیای درون مولانا ارائه دهد و این اندیشه را که تجارب و دریافت‌های عرفانی «ناشناخته و وصف‌ناپذیرند»^۲ را مردود بدارد.

اهمیت و ضرورت این پژوهش از آن‌روست که می‌تواند بیانگر آن باشد که تجربیات زیستی، فیزیکی و اجتماعی تا چه اندازه در پیدایش نظام ذهنی شاعر نقش دارند و ثابت می‌کند رابطه‌ای تنگاتنگ میان زبان و فرایند تفکر و مفهوم‌سازی شاعر وجود دارد.

۴-۱. پیشینه پژوهش

درباره استعاره‌های مفهومی در عرفان، پژوهش‌های درخور توجهی صورت گرفته است. برخی از مهم‌ترین و مرتبط‌ترین آن‌ها با آثار مولوی عبارت‌اند از: بهنام (۱۳۸۹) در مقاله «استعاره مفهومی نور در دیوان شمس» با استفاده از نظریه شناختی استعاره معاصر، کارکردهای استعاره نور و خوشه‌های تصویری مرتبط با آن یعنی خورشید، آفتاب، شمع، چراغ و... را در غزل‌های مولوی تبیین کرده است. کریمی و علامی

(۱۳۹۲) در مقاله «استعاره‌های مفهومی در دیوان شمس بر مبنای کشش حسی خوردن» با استفاده از نظریه شناختی استعاره، به تبیین این استعاره‌ها پرداخته‌اند. نگارندگان این پژوهش بر این باورند که وجود انگاره استعاری «عرفان خوراک است»، ذهنیت استعاری خوراک‌انگار را در سراسر دیوان شمس برجسته ساخته است. زرقانی و دیگران (۱۳۹۳) در مقاله «تطور استعاره عشق از سنایی تا مولانا»، نشان می‌دهند که نظریه استعاره‌های مفهومی در میان نظریات مربوط به استعاره، برای تحلیل عشق عرفانی مناسب‌تر به نظر می‌رسد. علامی و کریمی (۱۳۹۵) در مقاله «تحلیل شناختی استعاره مفهومی جمال در مثنوی و دیوان شمس»، کارکردهای استعاره مفهومی جمال و خوشه‌های تصویری مرتبط با آن یعنی جهان، انسان، صورت (رخ)، آفتاب، آینه و جز آن را در غزل‌های مولوی تحلیل و تبیین کرده‌اند. عباسی و خسروی (۱۳۹۶) در مقاله «بررسی مفهوم تکاملی مرگ در اشعار مولانا بر اساس نظریه استعاره‌شناختی مدل فرهنگی استعاره زنجیره بزرگ»، از میان راهکارهای مختلفی که لیکاف و ترنر در تحلیل استعاره مفهومی استفاده کرده‌اند، با استفاده از ویژگی سلسله‌مراتبی مدل استعاره زنجیره بزرگ، به بررسی مفهوم تکامل در اشعار مولانا پرداخته‌اند. همچنین نگارندگان معتقدند جهان‌بینی و تجربیات مولانا تکاملی افزون‌تر از نگاه زبان‌شناسان برای انسان ترسیم کرده است. اسپرهم و تصدیقی (۱۳۹۷) در مقاله «استعاره شناختی عشق در مثنوی مولانا»، بر این باورند که سوزندگی، مست‌کنندگی و ذی‌شعور بودن عشق، بیشتر از سایر جنبه‌های آن مدنظر مولانا بوده و در نگاه وی، تمام اقتدار از آن معشوق است و عاشق دنباله‌رو، بیمار و نیازمند معشوق است. محمدیان و فرحانی‌زاده (۱۳۹۷) در مقاله «استعاره مفهومی شادی در دیوان شمس» ضمن کشف و تبیین ارتباط استعاره با بنیاد اندیشه و جهان فکری مولوی، معتقدند با تحلیل شناختی استعاره‌های شادی در دیوان شمس می‌توان دریافت که مفهوم انتزاعی شادی نزد مولوی، به امری عینی، ملموس و حسی بدل شده است. مباحثی و ولی‌زاده پاشا (۱۳۹۸) در اثر «بررسی تطبیقی استعاره مفهومی

"عشق جنگ است" در مفهوم‌سازی فنا در دیوان شمس و قرآن نشان داده‌اند که کلان‌استعاره «عشق جنگ است» مؤید زیراستعاره «عشق فنا (وصل) است» می‌باشد. همچنین نگارندگان مدعی شده‌اند که با حذف این استعاره از شعر فارسی، به‌ویژه در سبک عراقی، متون عرفانی بسیار بی‌مایه خواهد شد. به‌باور شعبانلو (۱۳۹۸) در مقاله «منشأ قرآنی استعاره‌های مفهومی مرگ در مثنوی مولوی» معتقد است از سه نوع مرگ (ذاتی، اختیاری، اضطراری) که مولوی بدان‌ها قائل است، مرگ ذاتی و اختیاری در قرآن کریم نیست و فقط به مرگ اضطراری اشاره شده است اما مولوی به‌سبب تبحر در قرآن، بهره‌وافر از کلام الله برده و سیمای مرگ را با تنوع بیشتر ترسیم کرده است که همگی مفهوم حرکت را در بر دارند و در ذیل کلان‌استعاره «مرگ سفر بازگشت است» می‌گنجند. توفیقی و دیگران (۱۳۹۹) در مقاله «تحلیل‌نگاشت مفهومی «بهار» و خوشه‌های استعاری آن در غزلیات شمس» معتقدند که «بهار» در غزلیات مولانا، به‌عنوان یک نگاشت مفهومی کلان، با همه نمودهای دیدنی، شنیدنی، بویدنی، چشیدنی و بسودنی خود، در خدمت تبیین جهان‌بینی شهودی و تبیین مفاهیمی چون «حق»، «غیب»، «عشق»، «عاشق»، «روح»، «تجلی» و «وصال» است. همچنین از جمله مقالاتی که به بررسی شرم از منظر شناختی پرداخته، می‌توان به مقاله افراسی و مقیمی‌زاده (۱۳۹۳) با عنوان «استعاره‌های مفهومی در حوزه شرم با استناد به شواهدی از شعر کلاسیک فارسی» اشاره کرد. نگارندگان مقاله بر این باورند که با اتکا به رویکرد استعاره مفهومی، توانسته‌اند به مفهوم کانونی شرم در زبان فارسی با استناد به شواهدی از شعر کلاسیک فارسی دست یابند.

شایان ذکر است که بررسی شرم از منظر شناختی در دیوان و مثنوی مولوی بی‌سابقه است. نو بودن این پژوهش از آن‌روست که ضمن استخراج گزاره‌های استعاری در حوزه شرم و تبیین آن‌ها با کارکردهای حواس پنج‌گانه، مفهوم انتزاعی شرم در زیست‌جهان ذهنی مولوی را به‌صورت امری عینی، محسوس و به‌شکل تجربه‌ای زیستی قابل درک و شناخت کرده است.

۵-۱. نگاهی به معنی و مفهوم شرم در فرهنگ‌های لغت و علم روان‌شناسی

شرم به معنای خجالت، انفعال، آزر و عیب و عار است و آن حیرت و وحشتی است که به سبب آگاه شدن دیگران بر عیب یا نقص آدمی، در او پیدا می‌شود و ستیزه‌خویی از صفات آن است (دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۹: ۱۴۲۳۷). همچنین به معنای حیاست و حیا در اصطلاح انکسار و تغییری در انسان است که به دلیل ترس از عیب گرفتن و نکوهش در او ایجاد می‌شود (تهانوی، ۱۹۹۶م، ج ۱: ۷۲۱) و دو گونه است: نخست حیای نفسانی که خداوند در همه جانداران قرار داده است، مانند حیا از آشکار شدن عورت و جماع در نوع بشر؛ دوم حیای ایمانی است و آن حیایی است که مؤمن را از ارتکاب به گناه به سبب ترس از خدا باز می‌دارد (جرجانی، ۱۳۷۰: ۴۲).

شرم و حیا در عرف عرفانی، از جمله صفات مقربان محسوب می‌شود و بدان معناست که باطن بنده از اطلاع پروردگار منطوی گردد (سجادی، ۱۳۸۶: ۳۳۰). بدین ترتیب متّصف به حیا خداوند را در همه امور و همه اعمال و افعال خود حاضر و ناظر می‌داند (گوهرین، ۱۳۶۸، ج ۴: ۳۱۲).

شرم از منظر دانش روان‌شناسی در شمار هیجانات اخلاقی خودآگاه تلقی می‌شود که همسو با احساس گناه می‌باشد و پس از یک خطای اخلاقی یا پس از رؤیت عدم شایستگی در انسان ظاهر می‌شود و گویای حالت شخصی ویژه‌ای است که برخی از حالات منفی نظیر بی‌کفایتی، بی‌ارزشی و حقارت نسبت به دیگران را در خود منعکس می‌سازد (جوکار و جمالی، ۱۳۹۴: ۵).^۳ در این موقعیت، فرد قادر نیست کار مثبتی انجام دهد و درصدد جبران آن برآید زیرا شرم هیجانی دردناک است؛ ازاین‌رو با گرایش به ناپدید شدن و مخفی شدن همراه است، درحالی‌که فرد پس از احساس گناه، رفتار خطا را ارزیابی می‌کند و مجال جبران امور را می‌یابد؛ ازاین‌رو هیجان گناه کمتر از هیجان شرم دردناک به نظر می‌رسد (اعتماد و دیگران، ۱۳۹۴: ۶۹).

۲. مبانی نظری

استعاره مفهومی^۴ از نظریات مهم زبان‌شناسی شناختی است که نخستین بار در سال

۱۹۸۰ توسط جرج لیکاف^۵ و مارک جانسون^۶ در کتاب *استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم*^۷ بیان شد و پژوهش‌های معنی‌شناسی را وارد روند تازه‌ای کرد. از منظر آنان استعاره پدیده‌ای صرفاً زبانی در سطح الفاظ نیست و فراتر از تعریف سنتی آن دارای اهمیت ادراکی و مفهومی است؛ از این رو استعاره جدای از آرایه ادبی و صور خیالی در بنیان خود فرایندی شناختی و ذهنی است که در زبان نمودار می‌شود (Cf: Lakoff and Johnson, 1980: 3). «مهم‌ترین نکته این نظریه آن است که استعاره فقط یک نظریه سبکی زبان ادبی نیست، بلکه خود تفکر و ذهن دارای ماهیت استعاری است. به همین دلیل آن را استعاره مفهومی، در تقابل با استعاره بلاغی نامیده‌اند» (راسخ مهند، ۱۳۹۳: ۵۶).

در نظرگاه لیکاف و جانسون تفاوت قابل توجهی میان استعاره هنری با استعاره مفهومی وجود دارد. در استعاره‌های هنری و تصویری، یک تصویر از حوزه‌ای بر حوزه دیگر منطبق می‌گردد؛ چنان‌که در عبارت «ماه‌روی» استعاره از نوع تصویری است زیرا تصویر ماه بر چهره آدمی منطبق شده است. اما در استعاره مفهومی، عناصر مفهومی و طرح‌واره‌ای از قلمرو ذهنی به قلمرو ذهنی دیگر انتقال می‌یابند (Lakoff, 2006: 215).

بنابراین خلاف بلاغت سنتی بنیاد استعاره‌ها بر مفاهیم‌اند نه واژه‌ها. دیگر آنکه استعاره‌ها عموماً بر اساس تشابه نیستند بلکه بر اساس زمینه‌های تجربه‌های محیطی مابین دو حوزه مفهومی متفاوت شکل می‌گیرند (Cf: Lakoff and Jahnson, 1980: 244). نکته دیگر اینکه در رویکرد سنتی، استعاره از قلمرو زبان روزمره خارج شده و در قلمرو زبان ادبی جای می‌گیرند،^۸ اما در رویکرد شناختی، استعاره بخش مهمی از زبان و تفکر است که در زبان گفتاری و روزمره نیز نمود می‌یابد. بنابراین از منظر شناختی «عبارات استعاری که در زبان یافت می‌شوند، انعکاس‌دهنده زیرساخت فکری ما هستند»^۹ (راسخ مهند، ۱۳۹۳: ۶۲).

نظریه معاصر استعاره بسیاری از مفاهیم انتزاعی را دارای ساختی استعاری می‌داند؛

به عبارت دیگر، مفاهیم انتزاعی معمولاً به‌مدد استعاره تبیین شده و از این راه امور انتزاعی را حسی و قابل درک می‌کنند؛ اگرچه ممکن است نمود زبانی برخی از استعاره‌هایی که برای بیان مفاهیم انتزاعی استعمال می‌گردد، چندان آشکار نباشد. تعریفی که از استعاره‌های مفهومی در قلمرو زبان‌شناسی شناختی ارائه می‌شود، عبارت است از «الگوپردازی نظام‌مند بین عناصر مفهومی یک حوزه از بشر که ملموس و عینی است، بر روی حوزه دیگری که معمولاً انتزاعی‌تر است؛ یعنی حوزه مقصد» (Lakoff, 1993: 243). در واقع از دیدگاه شناختی، استعاره درک یک حوزه تجربی بر اساس حوزه تجربی دیگر است. همچنین به‌عقیده لیکاف و جانسون استعاره‌های زبانی نمودی عینی و سطحی از استعاره‌های مفهومی هستند. این استعاره‌ها برگرفته از تجربه‌های روزانه بشرند. استعاره‌ها تنها راه درک و دریافت اندیشه‌های انتزاعی و ناملموس هستند (Cf: Ibid: 272).

در تعریف جدید استعاره، دو حوزه یا قلمرو مطمح نظر است: نخست «حوزه مبدأ»^{۱۰} یا منبع که قلمرو محسوسات و معنای تحت‌اللفظی است که اغلب مفهومی عینی و ملموس داشته و با تجارب فیزیکی انسان پیوند دارد؛ در نتیجه به‌راحتی درک می‌شود. بنابراین این حوزه که وظیفه ملموس کردن حوزه دیگر را بر عهده دارد، باید عینیت بیشتری نسبت به حوزه دیگر داشته باشد. دودیکر «حوزه مقصد»^{۱۱} یا هدف که قلمرو معنا و مفهوم‌سازی استعاری است و مفاهیم ارائه‌شده را دریافت می‌کند. قلمرو مقصد غالباً حوزه‌ای ذهنی و مفهومی انتزاعی بوده و درک آن دشوارتر است.

در فرایند تفکر استعاری، مفهوم ملموس از قلمرو مبدأ به حوزه مقصد انطباق می‌یابد و به ما کمک می‌کند تا درک بهتر و روشن‌تر از مفهوم انتزاعی قلمرو مقصد داشته باشیم. گفتنی است که استعاره نوعی شباهت میان این دو قلمرو را پدید می‌آورد. لیکاف و جانسون برای نشان دادن این شباهت‌ها از اصطلاح «نگاشت»^{۱۲} استفاده می‌کنند. نگاشت رابطه میان دو قلمرو است که به‌شکل تناظرهایی^{۱۳} میان دو مجموعه برقرار می‌شود. آن‌ها این اصطلاح را از نظریه مجموعه ریاضیات گرفته‌اند تا ارتباط

مفاهیم را بهتر نمایش دهند. با این توصیف هر استعاره مفهومی دارای یک حوزه مبدأ، یک حوزه مقصد و یک نگاشت مبدأ بر مقصد است (Cf: Lakoff, 1987: 276).

در بسیاری از موارد وجوه شباهتی از پیش وجود ندارد، بلکه این نگاشت‌ها هستند که میان حوزه‌ها شباهت به وجود می‌آورند. بنابراین هر نگاشت نه یک گزاره صرف، بلکه مجموعه‌ای از تناظرهای مفهومی است و کار کلمات و عبارات، برانگیختن ذهن به برقراری ارتباطی است که به واسطه آن، موضوعات، ویژگی‌ها و روابط میان دو حوزه منتقل می‌شود (Cf: Ibid: 186).

بنابراین نگاشت‌ها همچون ساختارهای بنیادین، طرح‌واره‌های ذهنی و الگوهای پیونددهنده میان مفاهیم موجود در ذهن آدمی هستند که کشف و دستیابی به آن‌ها سبب آشکار شدن بسیاری از پیچیدگی‌های معنایی شده و همچنین ادراک و فهم ارتباط میان عبارت‌ها و پدیده‌ها آسان‌تر می‌گردد (نک: بهنام، ۱۳۸۹: ۹۳).

آنچه مسلم است هیچ استعاره‌ای به‌تنهایی توان توصیف مفاهیم انتزاعی و ذهنی را ندارد؛ ازاین‌رو هنگامی که در فرایند استعاره‌سازی خصوصیت ویژه‌ای از یک موضوع بیشتر مورد توجه نویسنده باشد، همان خصوصیت را «برجسته» نموده و سعی در «پنهان» نگاه داشتن خصوصیت‌های دیگر می‌کند. بنابراین در استعاره‌های شناختی دو فرایند برجسته‌سازی^{۱۴} و پنهان‌سازی^{۱۵} نقش بسیار مهمی در شناخت مفاهیم انتزاعی ایفا می‌کنند (Cf: Lakoff a and Jahnson, 1980: 10). «پژوهش‌های بسیاری از نظریه استعاره‌های مفهومی بهره گرفته‌اند تا بدانند افراد چگونه در مورد زندگی و تجاربشان می‌اندیشند» (Cameron and maslem, 2010: 52).

۳. بحث و بررسی

به‌طور کلی استعاره‌های مربوط به شرم در اشعار مولوی به‌نوعی با سازوکار استعاره مفهومی همخوانی و قرابت دارند. در این‌گونه گزاره‌ها حوزه مبدأ به نسبت حوزه مقصد ملموس و عینی‌تر است و می‌تواند به‌راحتی ویژگی‌های مربوط به خویش را به حوزه مقصد انتقال دهد. ازاین‌رو مولانا برای توصیف شرم از عناصر محیط طبیعی و

جهان محسوس که عمدتاً با قوای حسی بینایی، لامسه، چشایی قابل شناخت و درک بوده،^{۱۶} مدد گرفته است و این امر سبب شده که استعاره‌های موجود، مفاهیم محسوس و قابل شناخت را از احساس شرم به دست دهند. با این توصیف حوزه‌های استعاری به کاررفته در این اثر در پیوند با شرم عبارت‌اند از: استعاره‌های حوزه پدیده‌های طبیعی و اشیا، انسان، خوراک، گیاه و حیوان.

۱-۳. حوزه انسان (حالات و ویژگی‌های انسانی)

همواره توجه انسان به خویش موجب شده تا پدیده‌های گوناگون زندگی را در پیوند با خود ارزش‌گذاری کند. از این‌رو ویژگی‌های انسانی نظیر بیان خصوصیات اندام و رفتارهای او در توصیف مفاهیم ذهنی و معقول اهمیت بسزایی داشته و بستری مناسب برای استعمال استعاره‌شناختی فراهم آورده است. این حوزه که تعمیم‌های چندمعنایی نگاشت «شرم انسان است» را در بر دارد، برجستگی غالب در صفات منفی و عمدتاً مربوط به حس بینایی است. گزاره‌های مربوط به این بخش را که تشخیص‌بخش و هستی‌شناسانه به شمار می‌روند، می‌توان به دو حوزه جسمانی (نظیر گلو داشتن) و حوزه رفتاری (نظیر دشمن بودن، تحرک داشتن) تقسیم کرد.

۱-۱-۳. شرم دشمن است

یکی از استعاره‌های کانونی اشعار مولانا در این حوزه، گزاره «شرم دشمن است» می‌باشد. مولانا شرم را موجودی قدرتمند و قهار با خصوصیتی منفی توصیف کرده که عاشق را اسیر و دربند ساخته و عاشق برای رهایی و نجات از او در پی گریز است. عینیت این استعاره توسط حس بینایی با بار معنایی منفی قابل درک است.

ترک حیا و شرم کن پشت مراد گرم کن پشت من و پناه من خویش من و تبار من
(مولوی، ۱۳۸۴: ۶۹۱)

رست از وقاحت وز حیا وز دور وز نقلان رست از برو رست از بیا، چون سنگ زیر آسیا
(همان: ۶۱)

رستیم از خوف و رجا عشق از کجا شرم از کجا ای خاک بر شرم و حیا هنگام پیشانی‌ست این

(همان: ۶۷۵)

همچنین شاعر در بیت ذیل ساقی را دشمن شرم و حیا می‌داند. با این توصیف شرم، در حکم تشخیص انسانی است که قابلیت دشمن بودن و نیز مورد دشمنی قرار گرفتن را پیدا می‌کند.

برخیز ای ساقی بیا، ای دشمن شرم و حیا تا بخت ما خندان شود، پیش آی خندان، ساقیا
(همان: ۵۲)

۲-۱-۳. شرم مانع است

یکی از گزاره‌های استعاره‌ی موجود در حوزه‌ی انسانی در قلمرو شعر مولانا، گزاره‌ی «شرم مانع است» می‌باشد. مولانا شرم را موجودی زنده و با ویژگی بازدارندگی مثبت توصیف کرده که از افتادن انسان در ورطه‌ی حقارت ممانعت می‌کند. عینیت این استعاره توسط حس بینایی با بار معنایی مثبت قابل درک است.

یک زمان مانع همی‌شد شرم و جاه یک زمانی جوع می‌گفتش بخواه
(همو، ۱۳۷۳: ۹۷۵)

۳-۱-۳. شرم گریزنده است

تعمیم معنایی شرم بر انسان، ویژگی دیگری چون حرکت کردن و سیال بودن و پویایی شرم را تصویرسازی می‌کند و این مفاهیم توسط حس بینایی و لامسه، محسوس و قابل رؤیت شده است. استعاره‌ی یادشده در این بیت بار معنایی منفی آن را برجسته کرده است. امروز گریخت شرم از من او بر کف مست کی نگارد
(همو، ۱۳۸۴: ۲۹۱)

همچنین در نمونه‌های دیگر، شرم به‌منزله‌ی موجود زنده‌ای ترسیم شده که در منزل دل مکان دارد و قابلیت حرکت کردن و گریختن را یافته است:

دل چو شد از عشق گرم رفت ز دل ترس و شرم شد نفسش آتشین عشق یکی ازدهاست
(همان: ۲۱۵)

ز آن‌که هستی سخت مستی آورد عقل از سر، شرم از دل می‌برد

(همو، ۱۳۷۳: ۷۱۷)

با این وصف، شرم در نمونه دوم دارای بار معنایی منفی است و با حس بینایی و لامسه قابل درک می‌باشد، درحالی‌که در نمونه سوم، بار معنایی مثبت و خوشایند داشته، با حس بینایی و لامسه ملموس شده است.

۳-۱-۴. شرم گلو داشتن دارد

مولانا با ذکر یکی از اعضای بدن انسان یعنی گردن (گلو)، برای حیا، آن را به‌صورت انسان مفهوم‌سازی و درک کرده است. او برای حیا گردنی قائل شده و فعل بریده شدن را برایش اختیار و برجسته نموده است. در گزاره مزبور ضمن کارکرد حس لامسه در درک محسوس از شرم، جنبه منفی آن نیز برجسته شده است.

اگر تو عاشق عشقی و عشق را جویا بگیر خنجر تیز و ببر گلوی حیا
(همو، ۱۳۸۴: ۱۲۷)

۳-۱-۵. شرم دهان دارد

یکی دیگر از گزاره‌هایی که به ذکر اعضای بدن، در کلان‌استعاره انسان اشاره دارد، گزاره «شرم دهان دارد» است. در این استعاره، شرم به‌مثابه انسانی (جاندار) است که قابلیت نوشیدن شراب را داشته و شاعر برایش دهان متصور شده است.

رو سخت کن ای مرتجا، مست از کجا شرم از

و شرم داری یک قلدح بر شرم افشان، ساقیا

(همان: ۹۱۶)

در این نمونه نیز غلبه مفهوم مستی ناشی از می بر مفهوم ذهنی شرم و از بین رفتن آن تأکید شده است. همچنین کارکرد منفی حس چشایی برای مفهوم شرم با ویژگی‌هایی نظیر مزه کردن شراب و مست شدن نمایان است.

۳-۱-۶. شرم دست دارد

نمونه دیگر از استعاره مفهوم در حوزه شرم، گزاره «شرم دست دارد» است. در این گزاره شرم و همت مشترکاً به‌مثابه انسانی در نظر گرفته شده‌اند که قابلیت گرفتن دامن

دست به دامن شدن) را یافته‌اند. این مفهوم با معنایی خوشایند توسط حس لامسه و بینایی قابل درک است.

لیک شرم و همتش دامن گرفت خویش را در صبر افشردن گرفت
(همو، ۱۳۷۳: ۹۷۵)

۲-۳. حوزه اشیا و پدیده‌های طبیعی

یکی از مهم‌ترین و پربسامدترین مفاهیمی که شاعران برای ملموس ساختن مفاهیم انتزاعی و ذهنی استعمال می‌کنند، پدیده‌های طبیعی و اشیا است. این حوزه به‌لحاظ عینی و قابل رؤیت بودنشان در بحث استعاره مفهومی همواره به‌عنوان حوزه مبدأ که نقش انتقال معانی و تصویر و مفهوم‌سازی را بر حوزه مقصد ایفا می‌کند، مورد توجه بوده است. از این رو حوزه یادشده در دیوان شمس به‌عنوان یک کلان‌استعاره پربسامد بوده که از یک سو با تصاویر پدیده‌های طبیعت گره خورده و با خرده‌استعاره‌هایی نظیر «شرم خورشید است، شرم ماه است، شرم آتش است، شرم اشک است، شرم شسته‌شونده است، شرم غبار است» نمود یافته است و از سوی دیگر با تصاویر اشیا موجود در زندگی پیوند خورده و در قالب خرده‌استعاره‌هایی نظیر «شرم ماده سوختنی است، شرم شمع است، حیا پرده است، حیا لباس است (پوشیدنی)، شرم نامه است» تجلی یافته است.

۱-۲-۳. پدیده‌های طبیعی

۱-۱-۲-۳. شرم خورشید است

مولانا شرم معشوق را به‌مثابه نور خورشید در نظر گرفته که در پدیده‌های طبیعی تاییده و کانی‌های درون معادن را کمال بخشیده و به لعل اعتلا می‌دهد. در واقع ویژگی‌های نور آفتاب نظیر نورانیت، گرمابخشی و تابش در طبیعت و باروری، به‌عنوان حوزه مبدأ در نظر گرفته شده و برای مفهوم شرم برجسته گردیده است. در این استعاره خصوصیات نور توسط حس بینایی و لامسه برای شرم با بار معنایی مثبت ملموس و عینی شده است.

خون گشت نام کوه که نامش شده‌ست لعل چون درفتاد در که و کهسار شرم تو

(همو، ۱۳۸۴: ۸۳۸)

۲-۱-۲-۳. شرم ماه است

گزاره دیگری که از کلان‌استعاره اشیا و پدیده طبیعی حکایت دارد، عبارت است از: شرم ماه است. در این گزاره شرم مانند ماه فروزان و درخنده‌ای است که در سیمای معشوق روشن شده و چهره‌اش را تابان نموده و خاصیت روشنی و درخشش دارد. در این گزاره شرم دارای ویژگی مثبت بوده و توسط حس بینایی قابل فهم گردیده است. خنده شیرین زد و ز شرم برافروخت ماه غریب از چو من غریب شماری (همان: ۱۱۲۰)

۳-۱-۲-۳. شرم آتش است

آنچه مسلم است شرم در نزد مولانا آنچنان شدت دارد که خصوصیات آتش را به‌عنوان حوزه مبدأ برایش در نظر گرفته و بر اساس آن شرم را که حوزه مقصد است مفهوم‌سازی کرده است. بنابراین ویژگی سوزندگی و حرارت در حوزه مبدأ، به شرم که در حوزه مقصد است، نسبت می‌یابد که با حس لامسه قابل لمس می‌باشد. من صدهزار خرقة ز سودا بدوختم کان جمله را بسوخت به یکبار شرم تو (همان: ۸۳۸)

در این گزاره، شرم در تعارض و تناقض با سودا قرار دارد و با غلبه این ویژگی، ویژگی دوم یعنی سودا محو می‌شود. در این نمونه شرم که ویژگی مثبت دارد، به‌مثابه آتش سوزنده و پرحرارتی است که خرقة جنون و سودا را می‌سوزاند و نابود می‌سازد. در این استعاره که در اشعار مولوی پربسامد تلقی شده، شرم آتش پرحرارت و پرتنهایی است که قابلیت ذوب کردن اجسام و پدیده‌های مجاورش دارد:

ور براندازد ز رویت باد دولت پرده‌ای از حیا گل آب گردد نی چمن ماند نه من (همان: ۷۳۴)

بانگ می‌زد کای خدای بی‌نظیر بس که از شرم آب شد بی‌چاره پیر (همو، ۱۳۷۳: ۹۰)

امشب چه باشد قرن‌ها نشاند آن نار و لظى من آب گشتم از حیا ساکن نشد این نار من

(همو، ۱۳۸۴: ۶۷۵)

بنابراین شرم گرما و حرارتی است که یارای ذوب کردن، گل‌ها و گیاهان و سنگ و عقیق و جسم انسان را دارد. از این ویژگی‌های حوزه مبدأ به‌خوبی برای شرم برجسته شده است. همچنین از این قبیل است:

سنگ‌ها از شرم لعلش آب شد شرم‌ها از شرم او شرمند باد
(همان: ۳۳۷)

چون کوه احد آب شد از شرم عقیقت چه نادره گر آب شود مردم آبی
(همان: ۹۷۵)

من ز سلام گرم او آب شدم ز شرم او وز سخنان نرم او آب شوند سنگ‌ها
(همان: ۶۷)

در گزاره‌های فوق، برجستگی صفات حوزه مبدأ با حس لامسه و با بار معنایی مثبت ملموس و عینی شده است.

۳-۱-۴. شرم اشک است

در ژرفنای این استعاره، عاشق با دیدن جمال معشوق، از چشمان شرمسارش به‌جای اشک، شرم می‌بارد. در واقع شرم به‌عنوان مفهومی انتزاعی و درونی در حوزه مقصد، به خصوصیتی عینی و ملموس در حوزه مبدأ انتقال یافته است. خصوصیتی نظیر مایه نمناک و گرم که از دیدگان جاری می‌شود.

روح گریخت پیش تو از تن همچو دوزخم شرم بریخت پیش تو دیده شرمسار من
(همان: ۶۹۲)

با این توصیف خصوصیات منتقل‌شده به حوزه شرم، بار مثبت داشته و با حس لامسه و بینایی قابل درک گردیده است.

۳-۱-۵. شرم شسته‌شونده است

در این گزاره، شرم در تعارض و تناقض با مستی قرار دارد و با غلبه یک ویژگی، ویژگی دوم محو می‌شود. در این نمونه، شرم که دارای ویژگی منفی است، به‌مثابه

چیزی است که روی دست می‌نشیند و شسته می‌شود و از بین می‌رود که با حس لامسه و منفی عینی و ملموس گردیده است.

چو مست دیدن اویم دو دست از شرم واشویم بگیرم در رهش گویم که ای مولا اغاوسی
(همان: ۹۴۷)

همچنین در نمونه‌ای دیگر شرم به منزله ماده‌ای ناپاک ترسیم شده که قابلیت شسته شدن را یافته است؛ با این وصف با معنایی منفی به وسیله حس لامسه قابل درک می‌باشد.

گفت آب این شرم بی‌من کی رود بی‌من این آلوده زایل کی شود
(همو، ۱۳۷۳: ۲۱۰)

۳-۲-۱. شرم غبار است

همچنین شرم به همراه اندیشه و ناموس همچون غبار است و قابلیت آن را دارد تا در هوا پراکنده گشته و روی زمین بنشیند و به وسیله جاروب جمع‌آوری شود. در این گزاره که به جنبه منفی شرم و حیا اشاره داشته، با کارکرد حس لامسه قابل درک شده است.

نام و ناموس و شرم و اندیشه پیش جاروبشان غبار بود
(همو، ۱۳۸۴: ۳۹۶)

۳-۲-۲. اشیای مرتبط با زندگی

۳-۲-۲-۱. شرم ماده سوختنی است

در این گزاره، شرم و حیا گویی ماده و جسمی است که برای از بین رفتن باید سوخته شود. به عقیده مولانا حیا و شرم مانع حرکت عاشق به سوی معشوق است.

تا کی از این شرم و حیا شرم بسوزان و بیا همره دل گردم خوش جانب دلدار روم
(همان: ۴۵۱)

همچنین شرم و ناموس سبب ایستایی و خمودگی در عاشق است؛ بنابراین تنها آتش عشق است که می‌تواند شرم و حیا را بسوزاند و زایل گرداند.

غزل‌سرا شدم از دست عشق و دست‌زنان بسوخت عشق تو ناموس و شرم و هر چم بود

(همان: ۳۷۹)

صاعقه هجرش زده بر سوخته یکبارگی عقل و شرم و فهم و تقوا دانش و فرزانهگی

(همان: ۱۰۴۱)

از این رو تعمیم معنایی شرم و حیا بر جسمی است که قابلیت آتش گرفتن و سوختن و از بین رفتن را دارد. در این گزاره استعاره شرم دارای خصوصیت منفی بوده و با کارکرد حس لامسه و بینایی قابل درک می‌گردد.

۳-۲-۲. حیا پرده است

پیش فرض به کاررفته در این نمونه در تقابل و تعارض میان مستی با شرم آشکار است و با غلبه مستی، شرم و حیا فرومی‌کاهد. از این رو در این گزاره، شرم و حیا به مثابه پرده‌ای تصویر شده که رخسار عاشق را پوشانده است و با غلبه مستی و سکر شراب عشق، عاشق پرده حیا و عفت دریده شده و اسرار مکتوم عشق آشکار می‌گردد.

من پس و پیش ننگرم پرده شرم بردرم زانک کمند سکر می می‌کشدم ز پیش و پس (همان: ۴۷۵)

عاشق باید که روز و شب باده خورد تا پرده عقل و شرم خود را بدرد (همان: ۱۳۸۰)

فرجه باغ می‌کنی عشرت لاغ می‌کنی وز صنمان شرمگین پرده شرم می‌دری (همان: ۱۲۷۹)

ای عدوی شرم و اندیشه بیا که دریدم پرده شرم و حیا (همو، ۱۳۷۳: ۸۴۰)

با این اوصاف شرم که در حوزه مقصد قرار دارد، به مثابه پرده و حائل است که خصوصیات حوزه مبدأ، نظیر پوشاندن و نیز دریده شدن و نمایان ساختن را به حوزه انتزاعی مقصد (شرم) انتقال می‌دهد. در این استعاره جنبه منفی شرم توسط کارکرد حس لامسه و بینایی قابل درک شده است.

۳-۲-۳. شرم لباس است (پوشیدنی)

در این الگوی استعاری، شرم به مثابه جامه و پوشیدنی‌ای در نظر گرفته شده که دوخته و پوشیده می‌شود و قابلیت از تن درآوردن را دارد. در این استعاره، مفهوم شرم و حیا به وسیله حس لامسه در معنای منفی، درک و تصویرسازی شده است.

چون ساغری پرداختم جامه‌ی حیا انداختم عشقی عجب می‌باختم با غره غراره‌ای
(همو، ۱۳۸۴: ۱۲۷۹)

۳-۲-۴. شرم نامه است

در این نمونه شرم مانند نامه‌ای مکتوبی است و با خصوصیات نظیر قابل رؤیت بودن و خوانده شدن توسع یافته است. استعاره فوق دارای ویژگی مثبت بوده و با حس بینایی قابل تصور است.

در کام دل آنچه بود نفسم همه راند هرگز نفسی نامه شرم نه بخواند
(همان: ۱۳۷۲)

۳-۲-۵. شرم شیء شکستنی است

در این گزاره شرم به منزله شیئی در نظر گرفته شده که تصویر شکسته شدن و خرد شدن را در ذهن تداعی می‌کند. این استعاره با بار معنایی منفی و با کارکرد حس لامسه و شنوایی قابل درک است:

قُلْ تَعَالَوْاْ گفت حق ما را بدان تا بود شرم اشکنی ما را نشان
(همو، ۱۳۷۳: ۱۱۱۰)

۳-۳. حوزه خوراک

از دیگر استعاره‌های مفهومی در اشعار مولوی خوراک‌انگاری است. با توجه به اینکه خوراک از بااهمیت‌ترین نیازهای زیستی و سلامت بشر به شمار می‌رود، همواره کیفیت نوع خوراک و تجربیات مربوط به چشایی، در خوراک‌انگاری بشر مؤثر واقع شده و در محسوس کردن مفاهیم انتزاعی کاربرد فراوان دارد (نک: استوار نامقی و قربان سباز، ۱۳۹۴: ۱۳). مولانا در توصیف احساس شرم، ضمن استعمال از افعال ملموس و عینی خوردن و نوشیدن، آن‌ها را با مفاهیم انتزاعی و درونی شرم پیوند زده و جنبه‌های مثبت

آن را تصویرسازی کرده است. شرم به مثابه خوراک و آشامیدنی است که قابلیت خوردن، آشامیدن، هضم شدن و پروردن روح عاشق را در قالب تصویری عینی انتقال می دهد.

۱-۳-۳. شرم خوراک است

یکی از مصادیق گزاره «شرم خوراک است»، شرمساری مانند خوراک روح و جان عاشق است و گویا بسیار شیرین و باحلاوت بوده و به صورت فعل دعایی «سیر مباد» استعمال شده است. در این بیت شرم به مثابه خوراکی است که خورده می شود و در اعماق جان عاشق نفوذ می کند و در نهایت، قابلیت هضم شدن دارد. در گزاره استعاری «شرم خوراک است» ضمن برجستگی بار معنایی مثبت، انتقال خصوصیات حوزه خوراک برای شرم توسط حس چشایی قابل لمس است.

چو شرمسارم از احسان شمس تبریزی که جان مباد ازین شرم و شرمساری سیر
(مولوی، ۱۳۸۴: ۴۵۵)

از مصادیق دیگر گزاره «شرم خوراک است»، شرم به منزله غذای نامطبوعی است که موجب تلخی کام و دهان انسان می گردد. در این انگاره استعاری، ضمن برجستگی بار معنایی منفی، انتقال خصوصیات حوزه خوراک برای شرم توسط حس چشایی قابل لمس است.

شد دهانشان تلخ از این شرم و خجل که قرین شد نام اعظم با اقل
(همو، ۱۳۷۳: ۸۴۰)

۲-۳-۳. حیا شراب است

گفتنی است میل به شراب خصوصیت مشترک همه اقوام و ملت هاست؛ ازاین رو نوشیدنی ها در فرهنگ عمومی ملت ها همواره ارزشمند و مثبت شمرده می شوند. همچنین در گذشته قدما بر آن بودند که شراب شرم آور و غم زداست؛ چنان که خیام در کتاب نوروزنامه درباره خواص و فواید شراب گوید: «خاصیتش آن است که غم را ببرد، و دل را خرم کند، و تن را فربه کند، و طعام های غلیظ را بگذارد، و گونه روسرخ کند، و پوست تن را تازه و روشن گرداند، و فهم و خاطر را تیز کند...» (خیام، ۱۳۱۲:

۶۰). در گزاره استعاری «شرم شراب است» ضمن در نظر گرفتن ویژگی‌های برجسته‌ای نظیر مستی، فرح، رهایی، بی‌قیدی و لذت برای شرم، معنای خوشایند و مثبت آن برجسته شده است. شایان ذکر است که نقش حس چشایی برای شناسایی مفاهیم انتقال یافته به حوزه شرم کاملاً آشکار است.

صافی شرم تست نهان در حجاب غیب دُردی بریخت بر رخ گلزار شرم تو
(مولوی، ۱۳۸۴: ۸۳۸)

گفت که عاشق چرا مست شد و بی‌حیا باده حیا کی هلد خاصه ز خمار من
(همان: ۷۷۲)

۴-۳. حوزه گیاه

آدمی همواره انس و الفتی دیرینه با طبیعت داشته تا جایی که التفات و التذاذ از لطافت و زیبایی‌های گل‌ها و گیاهان حکایت از ارتباط تنگاتنگ بشر با طبیعت و گیاهان دارد. از این رو انس با این حوزه منجر شده تا منابع بکری برای شاعران جهت به‌کارگیری استعاره‌های مفهومی کشف شود؛ چنان‌که در اشعار مولانا نیز حوزه گیاه به‌عنوان حوزه مبدأ برای توصیف استعاره مفهومی شرم استعمال شده است.

۴-۳-۱. حیا درخت است.

در این گزاره، شرم همچون درختی است که ریشه و بنه دارد و به‌گفته شاعر برای از بین بردن درخت شرم و حیا باید آتش باده‌ای سوزناک را در بنه و ریشه آن جاری نمود تا بسوزد و از بین برود. در این انگاره استعاری که ویژگی منفی از شرم تجسم یافته، توسط حس بینایی قابل درک شده است.

آتش باده بزن در بنه شرم و حیا دل مستان بگرفت از طرب پنهانی
(همان: ۱۰۶۶)

۵-۳. حوزه حیوان

تعامل با حیوانات یکی دیگر از تجربیات همیشگی انسان بوده است؛ به همین دلیل، در فرهنگ‌های مختلف جهان، حیوانات همواره نقش حوزه مبدأ استعاره‌های مفهومی را

ایفا کرده‌اند. البته نحوه تفسیر یا تلقی حیوانات در فرهنگ‌های مختلف، متفاوت است که این از نحوه متفاوت تعامل با حیوانات و نقش متفاوت آن‌ها در زندگی فرهنگ‌های مختلف ناشی می‌شود (هوشنگی و سیفی پرگو، ۱۳۸۸: ۱۷).

۳-۱. شرم پرنده است

در این استعاره، مفهوم درونی شرم به مثابه پرنده‌ای تلقی شده که نشیمنگاهش اندرون سر عاشق است و با خوردن باده، شرم نیز از سرش پریده و از او دور می‌شود. در واقع انگاشت شرم در حوزه مقصد به پرنده در حوزه مبدأ به سبب ویژگی‌هایی نظیر پریدن، زایل شدن و دور شدن است که به وسیله حس بینایی با بار معنایی منفی برجسته شده است.

گفتم ترسم از خورم شرم بپرد از سرم دست برم به جعد تو باز ز من کران کنی
(مولوی، ۱۳۸۴: ۹۱۶)

جدول ۱: تعداد کاربرد استعاره‌های شرم در حوزه‌های گوناگون و درصد فراوانی آن‌ها

حوزه	حوزه	حوزه	حوزه	حوزه	جمع کل
انسانی	اشیا	خوراک	گیاه	حیوانی	
۱۱	۲۳	۴	۱	۱	۴۰
۲۷٪	۵۷٪	۱۰٪	۲٪	۲٪	

جدول ۲: گزاره‌های استعاری شرم

نام حوزه‌ها	استعاره‌ها	نام حوزه‌ها	استعاره‌ها
حوزه کنش و صفات انسانی	شرم دشمن است (۴)	حوزه پدیده‌های طبیعی و اشیا	شرم خورشید است
	شرم مانع‌شونده است		شرم ماه است
	شرم گریزنده است (۳)		شرم آتش است (۷)
حوزه حیوان	شرم گلو دارد	حوزه خوراک	شرم اشک است
	شرم دهان دارد		شرم شسته‌شونده است (۲)
حوزه خوراک	شرم دست دارد		شرم غبار است
	شرم پرنده است		شرم ماده سوختنی است (۳)
	شرم خوردنی است (۲)		شرم پرده است (۴)
	شرم شراب است (۲)		شرم لباس است

حوزه گیاه	شرم درخت است	شرم نامه است شرم شیء شکستنی است
-----------	--------------	------------------------------------

جدول ۳: تعداد کاربرد حواس پنج‌گانه و درصد فراوانی آن‌ها

حس لامسه	حس بینایی	حس چشایی	حس شنوایی	جمع
۲۷	۲۲	۵	۱	۵۵
۴۹٪/۰۹	٪۴۰	۹٪/۰۹	۱٪/۸۱	
تعداد				
فراوانی				

۴. گزارش آماری یافته‌ها

با توجه به بررسی استعاره‌های شرم در مثنوی و دیوان شمس به روش شناختی، می‌توان اظهار داشت که بیشترین بسامد قابل توجه از استعاره‌های مفهومی شرم در این اثر مربوط به حوزه پدیده‌های طبیعی و اشیاست. حدود ۲۳ گزاره استعاری در حوزه پدیده‌های طبیعی و اشیا که حدوداً ۵۷/۵ درصد استعاره‌های مفهومی شرم را در این اثر تشکیل می‌دهند، رتبه نخست را به خود اختصاص داده‌اند. پس از آن حوزه انسانی است که با ۱۱ گزاره استعاری و با فراوانی ۲۷/۵ درصد، در رتبه دوم قرار دارد. رتبه بعدی متعلق به حوزه خوراک با بسامد ۴ و فراوانی ۱۰ درصد است و خلاصه کمترین بسامد از استعاره‌های مفهومی مرتبط با شرم، به حوزه گیاه و حیوان اختصاص یافته که هر کدام با بسامد ۱ و فراوانی ۲/۵ درصد در رتبه آخر قرار دارد.

همچنین با بررسی گزاره‌های استعاری شرم در پیوند با کارکرد حواس پنج‌گانه متناسب با آن‌ها می‌توان اظهار کرد که بیشترین بسامد درخور توجه از استعاره‌های مفهومی شرم در پیوند با حس لامسه است؛ چنان‌که بسامد ۲۷ با فراوانی ۴۹/۰۹ درصدی را به خود اختصاص داده است. پس از آن کارکرد حس بینایی با بسامد ۲۲ و فراوانی ۴۰ درصد، در رتبه دوم قرار دارد. کارکرد حس چشایی نیز با بسامد ۵ و فراوانی ۹/۰۹ درصد در رتبه سوم قرار دارد. نیز کارکرد شنوایی با بسامد ۱ و فراوانی ۱/۸۱ درصد، کمترین بسامد از میزان کارکرد حواس پنج‌گانه در فرایند ملموس‌سازی

گزاره‌های استعاری را به خود اختصاص داده است. شایان ذکر است که هیچ‌کدام از گزاره‌های استعاری استخراج‌شده از متن در پیوند با حس بویایی نیستند.

۵. نتیجه‌گیری

با توجه به بررسی مفهوم شرم در مثنوی و دیوان شمس به شیوه شناختی، می‌توان اذعان نمود که استعاره‌های در پیوند با شرم، کاملاً با سازوکار استعاره مفهومی سازگارند. نتایج گزارش به‌دست‌آمده از استعاره‌های شرم در مثنوی و دیوان شمس حاکی از آن است که حوزه اشیا و پدیده‌های طبیعی، بیشترین بسامد قابل توجه از استعاره‌های مفهومی شرم در این آثار را به خود اختصاص داده است. پس از آن حوزه‌های انسان در رتبه دوم، حوزه خوراک در رتبه سوم، حوزه گیاه و حیوان مشترکاً در رتبه آخر قرار دارند؛ از این رو فرایند انتقال مفاهیم استعاری میان دو حوزه را در قالب گزاره‌هایی نظیر «شرم شیء است»، «شرم جاندار (انسان) است»، «شرم خوراک است»، «شرم گیاه است»، «شرم حیوان است» نمود یافته‌اند. نیز غالب استعاره‌ها در حوزه‌های گوناگون دارای بار معنایی متفاوتی‌اند. گفتنی است گزاره‌های انتخاب‌شده دارای حوزه مبدأ کاملاً محسوس و عینی‌اند و توان مفهوم‌سازی و ملموس کردن شرم را در حوزه مقصد دارند. همچنین برتری بسامدی استعاره شرم در حوزه اشیا و پدیده‌های طبیعی نسبت به سایر حوزه‌ها، گویای این مطلب است که در نگرش و زیست جهان ذهنی مولوی نقش اشیا و پدیده‌های طبیعی، مهم‌تر و برجسته‌تر از حوزه‌های دیگر است.

با بررسی گزارش داده‌ها می‌توان نتیجه گرفت بیشترین فرایند ملموس و مفهوم‌سازی استعاری، در پیوند با حس لامسه بوده و پس از آن به ترتیب حس بینایی، چشایی و شنوایی به‌صورت جداگانه در رتبه‌های بعدی قرار دارند. از این رو ثمره بررسی شناختی در استعاره‌های انتخاب‌شده، از احساس شرم را می‌توان در قالب گزاره‌هایی نظیر «شرم لمس کردنی است»، «شرم دیدنی است»، «شرم چشیدنی است» و «شرم شنیدنی است» محسوس و قابل شناخت دانست. نیز برتری بسامدی حس لامسه نسبت به دیگر تجارب حسی، گویای نقش برجسته تجربه بساوایی در عینی‌سازی

مفهوم شرم در نظام فکری مولوی است.

بنابراین نتایج به دست آمده نشان می‌دهند که میان تجربه‌های زیستی و فیزیکی و محیطی خاص مولانا و کاربرد این استعاره‌ها ارتباطی وجود دارد. همچنین بررسی استعاره به روش شناختی، مفهوم انتزاعی شرم در زیست جهان ذهنی مولوی را به صورت امری عینی، محسوس و به شکل تجربه‌ای زیستی، قابل درک و شناخت کرده است.

با توجه به دستاوردهای یادشده باید گفت: کارکرد استعاره مفهومی به عنوان الگویی مناسب برای درک جنبه‌های ذهنی و انتزاعی احساس شرم در نگرش عرفانی مولوی شناخته شده‌اند. همچنین پژوهش حاضر این ادعا را که تجربه‌های عرفانی و دریافت‌های خاص صوفیانه اساساً وصف‌پذیر و قابل توضیح و تبیین هستند تقویت می‌کند؛ از این رو تحلیل استعاره‌های حوزه شرم در زیست جهان عرفانی مولوی با رویکرد شناختی، نظریه وصف‌پذیر بودن دریافت‌های عرفانی را اعتبار می‌بخشد.

پی‌نوشت‌ها

۱. به اعتقاد معنی‌شناسان شناختی، معنی بر ساخت‌های مفهومی قراردادی نهاده شده است. به این ترتیب ساخت‌های معنایی همانند دیگر حوزه‌های شناختی مقولات ذهنی‌ای را باز می‌نمایانند که انسان‌ها از طریق تجربه‌شان به آن‌ها شکل داده‌اند (نک: صفوی، ۱۳۸۳: ۳۶۷).

۲. برای اطلاعات بیشتر نک: فعّالی، ۱۳۸۴: ۳۹۳-۴۱۵.

۳. برای اطلاعات بیشتر نک: Tangney, 1992: 469-478.

4. Conceptual Metaphor

5. George Lakoff

6. Mark Johnson

7. Metaphors We Live By

۸. استعاره در نگاه سنتی، در ارتباط با حوزه ادب و علوم بلاغی بوده و جایگاه خاصی در زبان متعارف و مرسوم ندارد؛ چنان‌که در تعریف استعاره گویند: «مهم‌ترین نوع مجاز، مجاز به علاقه مشابَهت است که به آن استعاره می‌گویند. فی الواقع سایر انواع مجاز در زبان عادی نیز مرسوم و رایج است، اما می‌توان گفت که مجاز بالاستعاره نوعاً مربوط به زبان ادبی است (شمیسا، ۱۳۹۳:

۳۹۳). بنابراین در رویکرد سنتی استعاره را همچون دیگر صنایع ادبی، زینت‌دهندهٔ سخن ادبی و کلام بلاغی می‌دانستند (نک: هاشمی، ۱۳۹۲: ۲۲).

۹. البته در نظرگاه لیکاف نه تنها استعاره‌های روزمره در تقابل با استعاره‌های هنری نیستند بلکه شاعران به‌مدد استعاره‌های زبان روزمره و با استفاده از شیوه‌هایی ویژه، استعاره‌های غیرمرسوم خود را می‌سرایند. درک و تولید این استعاره‌های بکر و هنری، به‌شدت وابسته به استعاره‌های مرسوم و متعارف است؛ گرچه شاعر می‌تواند با دخل و تصرف‌هایی آن‌ها را تغییر دهد (Cf: Lakoff, and Turner, 1989: 30).

10. Source domain
11. Target domain
12. Mapping
13. Correspondence
14. Highlighting
15. Hiding

۱۶. معمولاً استعاره‌های مرکزی در زبان، چندین نسل سابقه داشته یا از کلماتی است که در زندگی روزمره حضور همیشگی دارد. اما همین کلمات معمولی و مکرر، در منظومهٔ ذهنی و نظام زبان هنری و عرفانی او، بسیار نقش محوری و اساسی دارد (نک: شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۲: ۵۵۵).

منابع

۱. اسپرهم، داود و تصدیقی، سمیه (۱۳۹۷)، «استعارهٔ شناختی عشق در مثنوی مولانا»، متن‌پژوهی، دورهٔ ۲۲، شمارهٔ ۷۶، ۸۷-۱۱۴.
۲. استوار نامقی، سید محمد و قربان سباغ، محمدرضا (۱۳۹۴)، «استعاره‌های سماع در انس التائبین احمد جام»، مطالعات عرفانی، شمارهٔ ۲۲، ۳۸-۵.
۳. افراشی، آریتا، و مقیمی‌زاده، محمدمهدی (۱۳۹۳)، «استعاره‌های مفهومی در حوزهٔ شرم با استناد به شواهدی از شعر کلاسیک فارسی»، زبان‌شناخت، سال پنجم، شمارهٔ ۲، ۲۰-۱.
۴. اعتماد، جلیل و دیگران (۱۳۹۴)، «پیش‌بینی شادکامی بر مبنای شرم و گناه: بررسی نقش تعدیل‌گری شخصیت»، مطالعات روان‌شناختی، دورهٔ ۱۱، شمارهٔ ۲، ۸۵-۶۷.
۵. بخشی، اختیار (۱۳۹۹)، «اهمیت آینه‌سان بودن صوفیان و اصل در توصیف ماهیت معرفت صوفیانه با تکیه بر آثار مولانا»، مطالعات عرفانی، شمارهٔ ۳۱، ۲۸-۶۶.
۶. بهنام، مینا (۱۳۸۹)، «استعارهٔ مفهومی نور در دیوان شمس»، نقد ادبی، سال سوم، شمارهٔ ۱۰، ۹۱-۱۱۴.
۷. تهمانوی، محمدعلی (۱۹۹۶م)، موسوعة کشف اصطلاحات الفنون و العلوم، تصحیح علی دحروج، چ ۱، بیروت: مکتبه لبنان ناشرین.

۸. توفیقی، حسن و دیگران (۱۳۹۹)، «تحلیل نگاشت مفهومی بهار و خوشه‌های استعاری آن در غزلیات شمس»، شعرپژوهی، سال دوازدهم، شماره ۲، ۵۲-۲۶.
۹. تبلیش، پل (۱۳۷۵)، «نمادهای دینی»، ترجمه امیرعباس علی زمانی، معرفت، سال پنجم، شماره ۳، ۴۷-۳۹.
۱۰. جرجانی، سید شریف (۱۳۷۰)، *التعریفات*، چ ۴، تهران: ناصرخسرو.
۱۱. جوکار، بهرام و جمالی، فاطمه (۱۳۹۴)، «بررسی رابطه معنویت و احساس شرم و گناه»، فرهنگ در دانشگاه اسلامی، سال پنجم، شماره ۱، ۲۱-۳.
۱۲. خیام، عمر بن ابراهیم (۱۳۱۲)، *نوروزنامه*، تصحیح مجتبی مینوی، چ ۱، تهران: کاوه.
۱۳. دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷)، *لغت‌نامه*، چ ۹، ۲، تهران: دانشگاه تهران و روزنه.
۱۴. راسخ مهند، محمد (۱۳۹۳)، *درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی: نظریه‌ها و مفاهیم*، چ ۴، تهران: سمت.
۱۵. زرقانی، سید مهدی و دیگران (۱۳۹۳)، «تطور استعاره عشق از سنایی تا مولانا»، *ادبیات عرفانی*، سال ششم، شماره ۱۱، ۷۹-۴۳.
۱۶. سجادی، سید جعفر (۱۳۸۶)، *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*، چ ۸، تهران: طهوری.
۱۷. سلطانی، منظر و پورعظیمی، سعید (۱۳۹۳)، «بیان‌ناپذیری تجربه عرفانی با نظر به آرای مولانا در باب صورت و معنا»، *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، سال دهم، شماره ۳۴، ۱۵۹-۱۳۱.
۱۸. شعبانلو، علیرضا (۱۳۸۸)، «منشأ قرآنی استعاره‌های مفهومی مرگ در مثنوی مولوی»، *مطالعات قرآنی و فرهنگ اسلامی*، سال سوم، شماره ۲، ۶۲-۳۹.
۱۹. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۲)، *زبان شعر در نثر صوفیه*، تهران: سخن.
۲۰. شمیسا، سیروس (۱۳۹۳)، *بیان*، چ ۳، تهران: میترا.
۲۱. صفوی، کورش (۱۳۸۳)، *درآمدی بر معنی‌شناسی*، تهران: سوره مهر.
۲۲. عباسی، زهرا و خسروی، امین (۱۳۹۶)، «بررسی مفهوم تکاملی مرگ در اشعار مولانا بر اساس نظریه استعاره شناختی مدل فرهنگی استعاره زنجیره بزرگ»، *ادبیات عرفانی*، دوره نهم، شماره ۱۷، ۲۹-۷.
۲۳. علامی، ذوالفقار و کریمی، طاهره (۱۳۹۵)، «تحلیل شناختی استعاره مفهومی جمال در مثنوی و دیوان شمس»، *زبان و ادبیات فارسی (خوارزمی)*، سال بیست و چهارم، شماره ۲۵، ۱۵۹-۱۳۷.
۲۴. فعالی، محمدتقی (۱۳۸۴)، *تجربه دینی و مکاشفه عرفانی*، چ ۲، تهران: سازمان وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۲۵. فولادی، علیرضا (۱۳۸۹)، *زبان عرفان*، تهران: سخن و فراگفت.
۲۶. کریمی، طاهره و علامی، ذوالفقار (۱۳۹۲)، «استعاره‌های مفهومی در دیوان شمس بر مبنای کنش حسی خوردن»، *نقد ادبی*، سال ششم، شماره ۲۴، ۱۶۸-۱۴۳.

۲۷. گلفام، ارسلان و یوسفی‌راد، فاطمه (۱۳۸۱)، «زبان‌شناسی شناختی و استعاره»، تازه‌های علوم‌شناختی، سال چهارم، شماره ۳، ۱۵-۱.
۲۸. گوهرین، سید صادق (۱۳۶۸)، شرح اصطلاحات تصوف، ج ۱، تهران: زوار.
۲۹. مباشری، محبوبه و ولی‌زاده پاشا، لیلا (۱۳۹۸)، «بررسی تطبیقی استعاره مفهومی عشق جنگ است»، پژوهش‌های ادبی-قرآنی، دوره ۷، شماره ۱، ۲۲۱-۱۷۹.
۳۰. محمدیان، عباس و فرحانی‌زاده، مجید (۱۳۹۷)، «استعاره مفهومی شادی در دیوان شمس»، مطالعات زبانی و بلاغی، دوره نهم، شماره ۱۸، ۳۵۰-۳۱۹.
۳۱. مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی (۱۳۷۳)، مثنوی معنوی، تصحیح توفیق سبحانی، تهران: وزارت ارشاد اسلامی.
۳۲. _____ (۱۳۸۴)، دیوان کبیر شمس، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، چ ۱: تهران: امیرکبیر.
۳۳. هاشمی، زهره (۱۳۹۲)، «زنجیره‌های استعاره‌ی محبت در تصوف»، نقد ادبی، شماره ۲۲، ۴۸-۲۹.
۳۴. هوشنگی، حسین و سیفی پرگو، محمود (۱۳۸۸)، «استعاره‌های مفهومی در قرآن از منظر زبان‌شناسی شناختی»، پژوهشنامه علوم و معارف قرآن کریم، سال اول، شماره ۳، ۳۴-۹.
35. Cameron, Lynne and Maslen, Robert (2010), *Metaphor Analysis*, London Equinox.
36. Lakoff, George and Johnson, mark (1980), *Metaphors We Live By*, Chicago, University of Chicago Press.
37. Lakoff, G. and Turner, mark (1989), *More than cool reason: A field guide to poetic metaphor*, Chicago, IL: University of Chicago Press.
38. Lakoff, G (1987), *Woman, fire, and dangerous things: What categories reveal about the mind*, IL: University of Chicago Press.
39. ----- (1993), "The Contemporary Theory of Metaphor", In Andrew Ortony, (ed), *Metaphor and Thought*, Second Edit, Cambridge: Cambridge. University Pr.
40. ----- (2006), "The Conceptual Metaphor". *Contemporary of metaphor*, in Dirk Geeraert Ed. *Cognitive linguistics: Basic reading* Berlin and New York: Mouton.
41. Tangney, J.P., P.E. Wagner and Gramzow, R. (1992), "Proneness to Shame, Pronenessto Guilt, and Psychopathology", *Journal of Abnormal Psychology*, 103: 469-478.