مجلهٔ زبانشناسی و گویش‌های خراسان، دانشگاه فردوسی مشهد، علمی- پژوهشی، پاییز و زمستان ۱۳۹۶، شمارهٔ پیاپی ۱۷

DOI: 10.22067/lj.v9i17.57380

نقش ایدئولوژی در ساخت و گزینش استعاره مفهومی مرگ در اشعار احمد شاملو و فریدون توللی از منظر نظریه‌ی گفتمانی استعاره

دکتر ابراهیم رضاپور (استادیار زبان‌شناسی دانشگاه سمنان، سمنان، ایران)[1]

چکیده

نظریه‌ی گفتمانی استعاره چاریس- بلک مدعی شده است که منابع فردی از جمله شناختی و عاطفی، کاربردشناختی و زبانی و همچنین منابع اجتماعی از جمله چشم‌اندازهای ایدئولوژیک، دانش تاریخی و فرهنگی نقش مهمی در ساخت و انتخاب استعاره در گفتمان دارند. نگارنده در این مقاله سعی کرده است تأثیر ایدئولوژی را در ساخت استعاره‌های مفهومی مرگ در اشعار شاملو و توللی به نمایش بگذارد . در حقیقت پرسش‌های اساسی پژوهش این است که آیا ایدئولوژی‌های مختلف شاعران بر ساخت استعاره‌های مفهومی مرگ تاثیرگذار است؟ حوزه‌های مبداء استعاره‌های مفهومی مرگ در اشعار شاعران از چه حوزه‌های معنایی تشکیل شده است؟ روش تحقیق از نوع همبستگی بین متغیر معنایی ایدئولوژی و متغیر معنایی استعاره مفهومی است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که ایدئولوژی‌های متفاوت شاعران منجر به ساخت و انتخاب استعاره‌های متفاوت شده است. شاملو در اشعار خویش بیشتر از استعاره‌های مربوط به حوزه معنایی طبیعت، خانواده، موسیقی، دریانوردی، سفر و حیوانات نحیف استفاده کرده است، اما توللی در اشعار خویش بیشتر از استعاره‌های مربوط به حوزه‌های معنایی حیوانات درنده و خوفناک، طبیعت، اهریمن و جنگ استفاده کرده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهند که ایدئولوژی اهمیت زیادی در ساخت و انتخاب استعاره در متون ادبی دارد و همچنین منابع فردی از جمله عوامل شناختی و عاطفی، کاربردشناختی و زبانی هم در ساخت استعاره در متون ادبی حائز اهمیت هستند.

کلیدواژه‌ها: مرگ، ایدئولوژی، استعاره، نظریه گفتمانی استعاره، شاملو، توللی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۶/۱۹ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۶/۱۳

پست الکترونیکی: 1. abrahim_rezapour@profs.semnan.ac.ir

۱. مقدمه

در ادبیات فارسی سه نگرش به مرگ وجود دارد: نگرش مرگ‌ستایانه که زندگی را وا می‌نهد و مرگ را عاشقانه می‌جوید، مولوی بزرگترین نماینده این اندیشه است. دوم، نگرش مرگ‌گریزانه که با نکوهش و نفرت به مرگ می‌نگرد و برای رهایی از چنگال مرگ تلاش می‌کند تا در این زندگی ناخواسته، داد عمر را از زندگی بگیرد و جهان دیگر را فرو نهد، خیام بزرگترین نماینده این دسته به‌شمار می‌آید. سومین نگاه آفرینش‌گرانه است که ضمن پذیرش مرگ به عنوان یک واقعیت هستی، از زندگی و نعمت‌های آن بهره می‌برد و به دیگران هم بهره می‌رساند. سعدی را می‌توان نماینده تمام عیار این گروه به حساب آورد (فلاح، ۱۳۸۷: ۲۵۰). فروغی و رضایی (۱۳۹۲: ۱٦۹) در زمینه تصویر مرگ و زندگی در شعر معاصر ایران اشاره کردند که برای نیما و شاملو انسان با مرگ اختیاری و آرمانی، هویت انسانی خویش را تایید می‌کند. این نوع مرگ قهرمان را جاودانه می‌کند. هیچ مطالعاتی در زمینه تاثیر ایدئولوژی بر ساخت استعاره‌های مفهومی مرگ تاکنون انجام نگرفته است. در این مقاله سعی شده است تا به بررسی اشعار شاعران معاصر از جمله احمد شاملو و فریدون توللی در زمینه تاثیر ایدئولوژی‌های مختلف شاعران بر ساخت استعاره‌های مفهومی مرگ پرداخته شود. هدف نگارنده از انتخاب دو شاعر در پژوهش حاضر بخاطر فضای اجتماعی و دوره زمانی مشابه دو شاعر (شاملو (۱۳۰٤-۱۳۷۹) و توللی (۱۲۹۸-۱۳٦٤)) است و زمانه‌ی زندگی دو شاعر از دیدگاه‌های مختلف سیاسی، اجتماعی و فرهنگی همسان است اما در حقیقت یکی از تفاوت‌های عمده دو شاعر جهان‌بینی و ایدئولوژی متفاوت آنهاست. جهان‌بینی و ایدئولوژی شاملو متاثر از فلسفه اگزیستانسیالیسم و نیهیلیسم بوده است. اگزیستانسیالیسم در امتداد حرکت انسان‌گرایی در فلسفه غرب بر این باور است که انسان فقط با یک اراده و مسئولیت فردی بر این خاک به‌جا مانده و فراموش شده است. این آزادی مطلق و مسئولیت عظیم چونان بار مهیبی بر دوش او سنگینی می‌کند و تنهایی، رنج، هراس، یأس و نومیدی، اضطراب، و دلهره و عدم تعین بر او همیشه سایه می‌افکند (نجومیان، ۱۳۸۳: ٥٦). شاملو دغدغه‌های وجودی خود را که همان دغدغه‌های انسان معاصر و مدرن است، به شکلی تراژیک به تصویر می‌کشد. در شعر شاملو پوچ‌انگاری شدت بیشتری می‌گیرد؛ زیرا او بیشتر از الیوت تحت تاثیر فلسفه

نیهیلیسم است. شاملو در دوره‌ای از زندگی خویش در دام ناامیدی و پوچ‌انگاری گرفتار می‌شود؛ اما پس از عبور از فراز و فرود بیابان‌های ناامیدی، امید به رستگاری در او زنده می‌شود (اکبری بیرق و سنایی،۱۳۹۱: ٦٣). البته ایده رستگاری نزد شاملو اندکی متفاوت است. او بجای ایده رستگاری، ایده آزادی را ارائه می‌کند که همان آزادی انسان است (همان: ٦٤). مرگ در نگاه شاملو متغیر است و این تغییر به دلیل چندگانگی مفهوم مرگ در نظر اوست. او سه نوع مرگ را در اشعارش ترسیم می‌کند: یکی مرگ زندگانی که در واقع مردگان پراکنده در خیابان هستند و این بدترین شکل مرگ است که شاملو از آن هراسان و بیزار است. دیگری مرگ طبیعی است که هر انسانی با آن روبرو است. نوع سوم، مرگ اختیاری یعنی همان شهادت و مرگ در راه عقیده است که انسان خود به سراغش می رود. این نوع مرگ از دیدگاه شاملو زیبا و ستودنی است؛ چنین فردی پشتوانه مردم و ملت خود است و هرگز تمام نشده است (حسام‌پور و همکاران، ١٣٩٤: ٩٤). اما جهان‌بینی و ایدئولوژی توللی متاثر از بودلر شاعر فرانسوی است. مرگ، تمنیات جسم، اهرمن‌گرایی، گرایش به گناه و دیگر مولفه‌های شعر بودلر به شعر توللی رمز و راز عجیبی بخشیده است (باباچاهی، ۱۳۸۰: ۲۰۷). شعر سیاه توللی وارث اسرار و اضطراب شعر سمبولیست‌های فرانسه است. می‌دانیم که عصیان سمبولیست‌ها، قطعیت احکام پوزیتیویست‌ها را در عرصه‌های مختلف هنر از جمله شعر به چالش می‌کشد و در نهایت سمبولیست‌ها از واقعیتی رویگردان می‌شوند که پوزیتیویست‌ها بر آن تاکید دارند. غرق شدن در تخیلات، فاصله گرفتن از واقعیت‌ها، تمایل به عیش و هرزگی نیز از دیگر خصوصیاتی است که شعر شاعران سمبولیست و شاعران منحط‌تر را از آن نصیب فراوان است. شعر سیاه توللی هم وارث این خصوصیات و فضای مه‌آلود و مبهم و گاه فضای مهتابگون و نیمه تاریک سمبولیست‌هاست و هم معطوف به ظلمت و اشباح و عالم اسرارآمیزی است که شعر سوررئالیست‌ها را قابل تامل کرده است (همان: ١٦٣). بنابراین مقایسه اشعار دو شاعر از منظر کاربرد استعاره‌های مفهومی مرگ می‌تواند تصویری روشنی از تاثیر ایدئولوژی را در ساخت و گزینش استعاره‌های مفهومی مرگ در ذهن مخاطبان متبادر سازد. در حقیقت پرسش-های اساسی پژوهش این است که ۱) آیا ایدئولوژی‌های مختلف شاعران بر ساخت استعاره-های مفهومی مرگ تاثیرگذار است؟

۲) حوزه‌های مبداء استعاره‌های مفهومی مرگ در اشعار شاعران از چه حوزه‌های معنایی تشکیل شده است؟ نگارنده سعی کرده است تا با کنکاش در گفتمان شعری و تحلیل استعاره-های مفهومی مرگ به پرسش‌های مذکور پاسخ دهد. روش پژوهش از نوع همبستگی است و داده‌های پژوهش از منظر نظریه‌ی گفتمانی استعاره[1] چارتریس-بلک[2] تجزیه و تحلیل خواهند شد.

۲. پیشینه پژوهش

تاکنون پژوهش خاصی در زمینه تاثیر ایدئولوژی بر ساخت استعاره مفهومی مرگ صورت نگرفته است. اما پژوهش‌هایی در زمینه کاربرد استعاره‌های مفهومی مرگ در اشعار برخی شاعران انجام شده است که از جمله می‌توان به بررسی استعاره مفهومی مرگ در دیوان فروغ فرخزاد و نازک الملائکه (نوروزی و رابحی،۱۳۹۱) و تحلیل استعاره‌های مفهومی در اشعار شاملو (نجار فیروزجایی،۱۳۹۲) اشاره کرد. نوروزی و رابحی (۱۳۹۱) در بررسی تطبیقی استعاره مفهومی مرگ به این نتیجه رسیده‌اند که کاربرد استعاره مفهومی مرگ در اشعار فرخزاد بیشتر از اشعار نازک الملائکه بوده است. همچنین نجار فیروزجایی (۱۳۹۲) در بررسی استعاره مفهومی در اشعار شاملو به برخی استعاره‌های مفهومی مرگ از جمله مرگ به مثابه سفر، مرگ به مثابه رویداد و مرگ به مثابه پرواز اشاره کرده است. چنین پژوهش‌هایی به تاثیر ایدئولوژی بر ساخت استعاره نپرداخته‌اند. بیشتر پژوهش‌های دیگر مربوط به کارکردهای استعاره در قبال ایدئولوژی است که می‌توان به آثار شهری (۱۳۹۱) و رضاپور و آقاگل‌زاده (۱۳۹۱) اشاره کرد. شهری (۱۳۹۱: ۷۳-۷٤) در زمینه پیوند میان استعاره و ایدئولوژی دریافت شاعر یا ادیبی که استعاره‌های ادبی جدیدی می‌آفریند، متاثر از مدل‌های ایدئولوژیک ذهنی، می‌تواند چشم-اندازهای تازه‌ای از یک مفهوم را در اختیار مخاطب قرار دهد و به مفهوم‌سازی ایدئولوژیک از یک مفهوم (کنش، رویداد، شیء) دست بزند. استعاره و ایدئولوژی هر دو امری شناختی‌اند و در حافظه جمعی افراد جای دارند. رضاپور و آقاگل‌زاده (۱۳۹۱: ٦۸) در زمینه رابطه میان

1. discourse theory of metaphor
2. J. Charteris-Black

استعاره و ایدئولوژی دریافتند که نقش‌های اصلی استعاره در گفتمان رسانه‌ای بازنمایی و بازتولید ایدئولوژی و همچنین برجسته‌سازی و حاشیه‌رانی ایدئولوژی‌هاست.

۳. چارچوب نظری پژوهش

۳. ۱. ایدئولوژی

از دیدگاه ون‌دایک (۱۹۹۵: ۱۷)، نظریه‌ی ایدئولوژی چند رشته‌ای است. ایدئولوژی نظامی از باورهای گروه‌های اجتماعی است. نظریه ایدئولوژی در قالب مثلث مفهومی بیان می‌شود که جامعه، گفتمان و شناخت اجتماعی را به هم پیوند می‌دهد. در این رویکرد ایدئولوژی‌ها چارچوب پایه برای سازماندهی شناخت اجتماعی مشترک بین اعضای گروه‌های اجتماعی، نهادها و یا سازمان‌ها هستند. از این منظر ایدئولوژی‌ها هم شناختی و هم اجتماعی هستند. آنها اساسا" به مثابه تعامل میان بازنمایی‌های شناختی و فرآیندهای زیربنایی گفتمان و کنش از یک سو و جایگاه اجتماعی و علایق گروه‌های اجتماعی از سوی دیگر عمل می‌کنند. فرکلاف (۱۳۷۹: ۹۸) به نقل از تامپسون (۱۹۸٤) درباره سطوح زبانی و گفتمانی حاوی بار ایدئولوژیک اشاره کرده است این معانی هستند که گاهی به عنوان محتوا در مقابل صورت از آن یاد می‌شود که بار ایدئولوژیک پیدا می‌کنند و غالبا" منظور از معنی صرفا" یا عمدتا" معانی واژگانی است. فرکلاف معتقد است تردیدی نیست که معانی واژگانی مهم‌اند اما پیش‌فرض‌ها، اشاره‌های ضمنی، استعاره‌ها و انسجام که همگی جنبه‌هایی از معنا را تشکیل می‌دهند، نیز مهم هستند.

۳. ۲. نظریه‌ی گفتمانی استعاره

تحلیل انتقادی استعاره امکان توصیف و بررسی روابط متقابل بین حوزه‌های مختلف را ایجاد می‌کند. معناشناسی شناختی، یکی از ابعاد استعاره را که توسط تحلیل انتقادی استعاره آشکار شده، یعنی ترغیب و اقناع را پنهان می‌سازد. بنابراین، در بسیاری موارد انتخاب استعاره از طریق ایدئولوژی برانگیخته می‌شود و استعاره متفاوت ایدئولوژی‌های متفاوت را منتقل می‌کند و استعاره‌های یکسان به روش‌های مختلف از منظر ایدئولوژیک به‌کار می‌روند (چارتریس- بلک، ۲۰۰٤: ۲٤۷). جنبه‌های مختلف حوزه مبداء با چشم‌اندازهای ایدئولوژیک مختلف مطابقت دارد. دیدگاه معنایی استعاره باید با دیدگاه کاربردشناسی همراه گردد و این

جنبه کاربردشناسی دیدگاه‌های شناختی یا معنایی درباره استعاره را رد نمی‌کند؛ بلکه ادعای آن اینست که انتخاب استعاره تحت حاکمیت ملاحظات شناختی، معنایی و کاربردشناختی و همچنین ملاحظات ایدئولوژیک، فرهنگی و تاریخی است. نظریه‌ی گفتمانی استعاره مدعی است که منابع فردی و اجتماعی بر انتخاب استعاره در گفتمان تاثیر دارند. منابع فردی شامل سه زیرمجموعه شناختی و عاطفی، کاربردشناختی و زبانی است. منابع اجتماعی برای انتخاب استعاره شامل چشم‌اندازهای ایدئولوژیک اساسا" دیدگاه‌های سیاسی یا دینی و دانش تاریخی و فرهنگی هستند، مثلا" در گفتمان سیاسی امریکا استعاره‌های آتش و نور دارای ارزیابی‌های مثبت هستند، در حالی‌که گفتمان سیاسی بریتانیا از استعاره‌های گیاهان برای این کارکرد گفتمانی استفاده می‌کند و این مطلب با ارجاع به تحولات گذشته امریکا و تجربه فرهنگی باغبانی بریتانیا قابل تبیین است. انگیزه فرهنگی، ایدئولوژیک و عاطفی به منظور اقناع استعاره برای اهداف ارتباطی با یکدیگر ترکیب می‌شوند. تقدم هر یک از ملاحظات زبانی، شناختی، کاربردشناختی، ایدئولوژیک، فرهنگی و تاریخی به دو عامل شامل بررسی استعاره از منظر فرد رمزگذاری‌کننده یا رمزگشایی‌کننده استعاره و میزان حاکمیت عوامل آگاهانه یا ناآگاهانه بر انتخاب استعاره بستگی دارد (همان: ۲٤۹). تحلیل انتقادی استعاره رویکردی به گفتمان است که ما را قادر می‌سازد تا روش‌های موجود تفکر و احساسات درباره رفتار انسانی و رابطه آن با زبان را به چالش کشیده و همچنین روش جایگزین اندیشه و تفکر درباره رفتار انسانی و انتقال آن به دیگران را خلق کنیم و چنین رویکردی پتانسیل فعال‌سازی دانش پنهان را به ما می‌دهد. استعاره در نظریه گفتمانی استعاره در سه سطح توصیف می‌شود که همانند سه سطح تحلیل فرکلاف[1](۱۹۹۵) است:

۱)**توصیف استعاره**: رویکرد چارتریس- بلک درباره توصیف استعاره عبارت است از خوانش نمونه متون با هدف شناسایی استعارات منتخب. اندازه‌ی نمونه متن متغیر است و این استعاره‌های منتخب بر حسب معیارهای توصیف استعاره یعنی حضور عدم تجانس یا تنش معنایی در سطوح زبانی، کاربردشناسی و شناختی مورد بررسی قرار می‌گیرند و واژه‌هایی که این معیارها را اقناع نکنند از گردونه تحلیل خارج می‌شوند.

1. N. Faiclough

۲)تفسیر استعاره: تفسیر استعاره شامل ایجاد و برقراری رابطه بین استعاره‌ها و عوامل شناختی و کاربردشناختی تعیین‌کننده آنها است و این مرحله مستلزم شناسایی استعارات مفهومی و نشانه‌های مفهومی است و در مرحله تفسیر باید این نکته مورد توجه قرار گیرد که چقدر انتخاب‌های استعاری در ساخت بازنمایی‌های پراهمیت اجتماعی به طور خلاق عمل می‌کنند.

۳)تبیین استعاره: تبیین استعاره شامل توصیف و شناسایی عاملیت اجتماعی است که در تولید استعاره‌ها و نقش اجتماعی آنها در اقناع[1] دخیل است. شکل‌گیری استعارات مفهومی و نشانه‌های مفهومی و همچنین تشریح ارزیابی اصلی استعاره‌ها بر تبیین علیت اقناع استعاره‌ها اصرار دارند. بنابراین آن کارکرد گفتمانی استعاره‌ها را توصیف می‌کند که به ما اجازه می‌دهد تا انگیزه بلاغی و ایدئولوژیک آنها را ایجاد و تثبیت کنیم و شواهد برای انگیزه بلاغی و ایدئولوژیک ناشی از پیکره شامل استعاره‌ها و نه شم تحلیل‌گر است. نقش اقناعی استعاره باعث ساخت پایه و اساس ایدئولوژیک و بلاغی استعاره‌ها می‌شود و استعاره جهت کشف ایدئولوژی بکار می‌رود. تحلیل انتقادی استعاره بنظر می‌رسد که به عنوان پیش‌شرط برای دسترسی بیشتر به دانش است. شکل۱ مدل گفتمانی استعاره را از منظر چارتریس-بلک به نمایش گذاشته است.

شکل ۱. مدل گفتمانی استعاره(چارتریس-بلک،۲۰۰٤ :۲٤۸)

1. persuasion

٤) روش پژوهش: روش پژوهش به لحاظ ماهیت و روش از نوع همبستگی است.متغیر معنایی ایدئولوژی به مثابه متغیر مستقل و متغیر معنایی وابسته نیز استعاره است. نگارنده درصدد است روابط بین این دو متغیر را بر اساس داده‌های پژوهش از منظر نظریهٔ گفتمانی استعاره مورد بررسی قرار دهد و معلوم شود انتخاب متغیر استعاره تا چه حد تحت تأثیر ایدئولوژی است. پیکره‌ی پژوهش شامل اشعار احمد شاملو و فریدون توللی است. اشعار شاملو شامل ۱۷ مجموعه شعری است که در این پژوهش تمام مجموعه‌ی اشعار مورد بررسی قرار گرفته است. الف) اشعار شاملو: ۱) آهن‌ها و احساس (۱۳۲٦-۱۳۲۹) ۲) مجموعه قطع‌نامه (۱۳۲۹-۱۳۳۰) ۳) دفتر شعر ۲۳ (۱۳۳۰) ٤) مجموعه هوای تازه (۱۳۲٦-۱۳۳۵): از زخم قلب آبائی، مرگ نازلی، سرگذشت ۵) مجموعه باغ آینه (۱۳۳٦-۱۳۳۸): ماهی، طرح، مرثیه‌ای برای مرده‌گان دیگر(ارابه‌ها)، شبانه، از شهر سرد...) ٦) لحظه‌ها و همیشه (۱۳۳۹-۱۳٤۰) ۷) مجموعه آیدا در آینه (۱۳٤۱-۱۳٤۳): شبانه، سرود برای سپاس و پرستش، پایتخت عطش (آب کم جو. تشنگی آور به دست!) ۸) مجموعه اشعار آیدا، درخت، خنجر و خاطره (۱۳٤۳-۱۳٤٤) ۹) مجموعه اشعار ققنوس در باران (۱۳٤٤-۱۳٤۵) ۱۰) مجموعه اشعار مرثیه‌های خاک (۱۳٤۵-۱۳٤۸) ۱۱) مجموعه اشعار شکفتن در مه (۱۳٤۸-۱۳٤۹) ۱۲) مجموعه اشعار ابراهیم در آتش (۱۳٤۹-۱۳۵۲) ۱۳) مجموعه اشعار دشنه در دیس (۱۳۵۵-۱۳۵٦) ۱٤) ترانه‌های کوچک غربت (۱۳۵٦-۱۳۵۹) ، ۱۵) مدایح بی‌صله (اشعار تا سال ۱۳٦۹)، ۱٦) در آستانه (۱۳٦٤-۱۳۷٦) و ۱۷) حدیث بی‌قراری ماهان (۱۳۵۱-۱۳۷۸).

ب) اشعار توللی: مجموعه‌های اشعار توللی شامل شش مجموعه است که در این پژوهش تمام مجموعه اشعار مورد بررسی قرار گرفته است. شش مجموعه عبارت است از ۱) مجموعه اشعار رها (۱۳۲۹) ۲) مجموعه اشعار نافه (۱۳۳۹) ۳) مجموعه اشعار پویه (۱۳٤٤) ٤) مجموعه اشعار شگرف (۱۳۵۳) ۵) مجموعه اشعار بازگشت (۱۳٦۹) ٦) تازه‌ها

در این پژوهش استعاره‌های مفهومی مرگ در پیکره اشعار شاملو و توللی مورد بررسی قرار گرفته است که تعداد کل استعاره‌های مفهومی مرگ در اشعار شاملو و توللی به ترتیب ۸۳ مورد و ۷۳ مورد است. جدول ۱ و ۲ تعداد کل استعاره‌ها را در هر مجموعه شعری در اشعار شاملو و توللی به نمایش گذاشته است:

جدول ۱. استعاره‌های مفهومی مرگ در مجموعه اشعار شاملو

شماره	مجموعه‌ی شعری	تعداد استعاره مفهومی مرگ	شماره	مجموعه‌ی شعری	تعداد استعاره مفهومی مرگ
۱	آهن‌ها و احساس	٤	۱۰	مرثیه‌های خاک	۲
۲	مجموعه ۲۳	٦	۱۱	شکفتن در مه	۰
۳	قطعنامه	٥	۱۲	ابراهیم در آتش	۳
٤	هوای تازه	۱۳	۱۳	دشنه در دیس	٤
٥	باغ آینه	۷	۱٤	ترانه‌های کوچک غربت	۲
٦	لحظه‌ها و همیشه	۳	۱٥	مدایح بی‌صله	۳
۷	آیدا در آینه	٥	۱٦	در آستانه	۳
۸	آیدا: درخت و خنجر و خاطره	۱٤	۱۷	حدیث بی‌قراری ماهان	۳
۹	ققنوس در باران	٦			

جدول ۲. استعاره‌های مفهومی مرگ در مجموعه اشعار توللی

شماره	مجموعه اشعار	تعداد استعاره مفهومی مرگ	شماره	مجموعه اشعار	تعداد استعاره مفهومی مرگ
۱	رها	۲۷	٤	شگرف	۱۲
۲	نافه	۱۷	٥	بازگشت	۱٤
۳	پویه	۱	٦	تازه‌ها	۲

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۵. تجزیه و تحلیل داده‌ها

در این بخش به ترتیب به استعاره‌های مفهومی مرگ مستخرج از اشعار شاملو و توللی می‌پردازیم:

۵. ۱. اشعار شاملو

زندگی و مرگ در شعر شاملو با دغدغه‌های اجتماعی و تجربه‌های گذشته وی در ارتباط است، این ارتباط که در نهایت به نفع زندگی می‌انجامد، در هوای تازه زیباست و آن را میانه چندانی با خورد و خفتی بی‌مقصود نیست (شاملو، ۱۳۷۲: ۱۲۵). از دیگر مولفه‌های شعر شاملو در برخورد با مرگ و زندگی، کوچک شمردن مرگ است که در پی آن، ارجمندی زندگی می‌

آید. نگاه شاملو به مرگ آن چنان تحقیرآمیز است که گویی آن را و ضرب‌الاجلش را به مبارزه می‌طلبد. این مورد در برخی از سروده‌های مرگ‌اندیشانه او، سروده‌هایی که در آنها مرگ دیگر از قاطعیت برخوردار نیست، بازتاب برجسته می‌یابد و به آنها لحن و روالی مبارزه‌جویانه و حماسی می‌بخشد (شریعت‌کاشانی، ۱۳۸۸: ۲۸۹). بنابراین شعر شاملو بستری می‌شود برای جدال دایمی بین مرگ و زندگی و پیامد چنین مقاومتی در برابر تاریکی و استقبال از مرگی که تداوم‌بخش زندگی است، شکست سیاهی‌ها و زمستان سختی است که بر عرصه زندگی احاطه یافته است (رجبی، ۱۳۹۳: ۱۰۷–۱۰۸). شاملو از یک طرف منادی و طرفدار انسان مدرن است و به همین اعتبار است که در شعر او رگه‌های برجسته اومانیسم به چشم می‌خورد. طرف دوم تناقض آنجاست که او در عین حال، نگاه اسطوره‌ای به انسان دارد. معلوم است که اسطوره-گرایی و مدرن بودن دو قطب متناقض اندیشه هستند (زرقانی، ۱۳۸۳: ۵۲۱–۵۲۲). شاملو در اشعار خویش استعاره‌های زیادی در زمینه مرگ به کار برده است که به بررسی استعاره‌های مفهومی مرگ در مجموعه اشعار به ترتیب زمانی پرداخته می‌شود:

۱) آهن‌ها و احساس:

– این رقص مرگ، وحشی و جان‌فرساست (شاملو، ۱۳۸٤: ۲۵).

* استعاره مفهومی: مرگ به مثابه موجود وحشی * حوزه مبداء: موجود وحشی

– بگذار در سکوت بجنبد مرگ.....(همان: ۲۷).

* استعاره مفهومی: مرگ به مثابه موجود زنده * حوزه مبداء: موجود زنده

– در کوره‌های مرگ بسوزاند (همان: ۳۱).

* استعاره مفهومی: مرگ به مثابه کوره * حوزه مبداء: کوره

۲) مجموعه اشعار ۲۳:

– جوانه‌ی زندگی‌بخش مرگ/ بر رنگ‌پریدگی شیارهای پیشانی شهر/ دوید.....نطفه‌های خون‌آلود/ که عرق مرگ/ بر چهره‌ی پدرشان/قطره بسته بود.....ستاره‌ی صدهزار خورشید/ از افق مرگ پرحاصل/ در آسمان/ درخشید/ مرگ متکبر!..... در ضیافت مرگی از پیش آگاه..... فردا در میعاد/ تا جامی از شراب مرگ به دشمن بنوشانیم (همان: ٤۰–٤٦).

* استعاره‌های مفهومی: مرگ به مثابه جوانه، مرگ به مثابه عرق، مرگ به مثابه افق، مرگ به مثابه انسان، مرگ به مثابه ضیافت و مرگ به مثابه شراب * حوزه‌های مبداء: جوانه، عرق، افق، انسان، ضیافت و شراب

۳) قطعنامه:

– تو نمی‌دانی مردن/ وقتی که انسان مرگ را شکست داده است/ چه زنده‌گی‌ست! (شاملو، ۱۳۸٤: ٦۲).

* استعاره مفهومی: مرگ به مثابه موجود جاندار * حوزه مبداء: موجود جاندار

– با ساز یک مرگ، با گیتار یک لورکا/ شعر زنده‌گی‌شان را سرودند (همان: ٦۷).

* استعاره مفهومی: مرگ به مثابه آلت موسیقی * حوزه مبداء: آلت موسیقی

٤) هوای تازه:

– بگذار ای امید عبث یک‌بار/ بر آستان مرگ نیاز آرم (شاملو، ۱۳۸٤: ۹۳).

* استعاره مفهومی: مرگ به مثابه آستان * حوزه مبداء: آستان

– پاره ببینم سکوت مرگ به ساحل/ که آمده با خش و خش موج شتابان.....قصه‌ی نابود می‌سراید با آن....

* استعاره مفهومی: مرگ به مثابه سکوت * حوزه مبداء: سکوت

– با مرگ نحس پنجه میفکن! / بودن به از نبود شدن، خاصه در بهار.../ مرغ سکوت، جوجه مرگی فجیع را/ در آشیان به بیضه نشسته‌ست! (همان: ۱۳۳–۱۳٤).

* استعاره‌های مفهومی: مرگ به مثابه موجود نحس، سکوت به مثابه مرغ و مرگ به مثابه جوجه

* حوزه‌های مبداء: موجود نحس، مرغ، جوجه

– در قفل در کلیدی چرخید/ رقصید بر لبانش لبخندی (همان: ۱۳۸).

استعاره مفهومی: مرگ به مثابه انسان * حوزه مبداء: انسان

– اما اگرچه قافیه‌ی زندگی/ در آن/ چیزی به غیر ضربه‌ی کش‌دار مرگ نیست/ در هر دو شعر/ معنی هر مرگ/ زندگی‌ست! (همان: ۱٤۸).

* استعاره‌های مفهومی: مرگ به مثابه موجود زنده و مرگ به مثابه زندگی * حوزه مبداء: موجود زنده و زندگی

– لیکن آن شب‌خیز تن پولاد ماهی‌گیر.....تا بگیرد زاد و رود زنـدگی را از دهـان مـرگ (همان: ١٦٩).

* استعاره مفهومی: مرگ به مثابه حیوان * حوزه مبداء: حیوان

– عشق مگر امشب با شوهرش مرگ وعده‌ی دیداری داشته اسـت... و اینـک دستادسـت و بالابال بر نسیم عبوس و مبهم شبانگاه پرسه می‌زنند (شاملو، ١٣٨٤: ٢٤٢).

* استعاره مفهومی: مرگ به مثابه شوهر عشق * حوزه مبداء: شوهر عشق

– امشب عشق گوارا و دل‌پذیر و مرگ نحس و فجیع با جبروت و اقتدار زیر آسمان بی‌نور و حرارت بر سرزمین شب سلطنت می‌کنند... امشب بوی تلخ سروها شعله‌ی عشـق و آرزوهـا را که تازه تازه در دل من زبانه می‌کشد خاموش می‌کند... امشـب سـمفونی تاریـک یـاس‌هـا و سروها اندوه کهن و لذت سرمدی را در دل من دوباره به هم می‌آمیزد... امشب از عشق و مرگ در روح من غوغاست (همان: ٢٤٣).

* استعاره‌های مفهومی: مرگ به مثابه موجود نحس و فجیع، مرگ به مثابه انسان با جبروت و اقتدار، مرگ به مثابه سرو، مرگ به مثابه سمفونی

* حوزه‌های مبداء: موجود نحس و فجیع، انسان با جبروت و اقتدار، سرو، سمفونی

– اما من از مرگ به زندگی گریخته بودم..... یک چند سنگینی آرامش سـاحل را در خفقـان مرگی بی‌جوش بر بی‌تابی روح آشفته‌یی که به دنبـال آسـایش مـی‌گشـت تحمـل کـرده بـودم (همان: ٢٥٨–٢٥٩).

* استعاره‌های مفهومی: مرگ به مثابه موجود وحشتناک و مرگ به مثابه خفقان * حـوزه-های مبداء: موجود وحشتناک و خفقان

– ظلمت، خالی سرد را از عصاره مرگ می آکند (همان: ٣١٠) .

* استعاره مفهومی: مرگ به مثابه عصاره * حوزه مبداء: عصاره

۵) باغ آینه:

– مثل این است که می‌خواند مرگ/ در سکوتی که غـم‌خانـه مراسـت..... قصـه مـرگ بـه گوشش گفته است..... خانه ویران! که در او حسرت مرگ/ اشک می‌ریـزد بـر هیکـل زیسـت! (شاملو، ١٣٨٤: ٣١٤–٣١٥).

* استعاره‌های مفهومی: مرگ به مثابه موجود زنده، مرگ بـه مثابـه قصـه و مـرگ بـه مثابـه حسرت * حوزه‌های مبداء: موجود زنده، قصه و حسرت

– در این زنجیریان هستند مردانی که در رویای‌شان هر شب زنی در وحشت مرگ از جگـر بر می‌کشد فریاد (همان: ۳۳٤).

* استعاره مفهومی: مرگ به مثابه موجود وحشتناک * حوزه مبداء: موجود وحشتناک

– چه گونه مرگ/ شادی‌بخش‌تر از زندگی ست! (همان: ۳۵۲).

* استعاره مفهومی: مرگ به مثابه شادی * حوزه مبداء: شادی

– من جزیی از توام ای طبیعت بی‌دریغی که دیگر نه زمان و نه مرگ هیچ یک عطش مرا از سرچشمه وجود و خیالت بی‌نیاز نمی‌کند! (همان: ۳۸٦).

* استعاره مفهومی: مرگ به مثابه موجود زنده * حوزه مبداء: موجود زنده

– جریانی جدی/ در فاصله‌ی دو مرگ/ در تهی میان دو تنهایی (همان: ۳۸۹).

* استعاره مفهومی: مرگ به مثابه تنهایی * حوزه مبداء: تنهایی

٦) لحظه‌ها و همیشه:

– من عشق را سرودی کردم/ پر طبل‌تر ز مرگ...پر طبل‌تر از حیات/ من مرگ را / سـرودی کردم (حقوقی، ۱۳۹۲ : ۱٥٦).

* استعاره مفهومی: مرگ به مثابه سرود * حوزه مبداء: سرود

۷) آیدا در آینه:

– هاج و واج مونده مردد/ میون موندن و رفتن/ میون مرگ و حیات (شاملو، ۱۳۸٤: ٤٥٦).

* استعاره مفهومی: مرگ به مثابه رفتن *حوزه مبداء: رفتن

– هرگز از مرگ نهراسیده‌ام/ اگرچه دستانش از ابتذال شکننده‌تر بـود/.... جسـتن/ یـافتن/ و آن‌گاه / به اختیار برگزیدن/ و از خویشتن خویش/ بارویی پی‌افکندن (همان: ٤٦۰).

* استعاره‌های مفهومی: مرگ به مثابه موجود نحیف و مرگ به مثابه چیز کمیاب * حـوزه-های مبداء: موجود نحیف و چیز کمیاب

– اینان مرگ را سرودی کرده‌اند/ اینان مرگ را / چندان شکوه‌مند و بلنـد آواز داده‌انـد/ کـه بهار/ چنان چون آواری/ بر رگ دوزخ خزیده است/..... در آستان درو سرودی چندان دل‌انگیز

خوانده‌اند....اینان به مرگ از مرگ شبیه‌ترند/ اینان از مرگی بی‌مرگ شباهت برده‌اند (همان: ٤٦٢-٤٦٣).

* استعاره مفهومی: مرگ به مثابه سرود * حوزه مبداء: سرود

– به حماقتی خنده می‌زند که تو/ از وحشت مرگ/ بدان تن در دادی:/ به زیستن/ با غلی بر پای و / غلاده بر گردن (همان: ٤٨٥).

* استعاره مفهومی: مرگ به مثابه موجود وحشتناک * حوزه مبداء: موجود وحشتناک

۸) آیدا: درخت و خنجر و خاطره:

– و ریشه‌های فولادم/ در ظلمت سنگ/ مقصدی بی‌رحمانه را/ جاودانه در سفرند/مرگ من سفری نیست/ هجرتی‌ست! (شاملو، ١٣٨٤: ٥٤٤).

* استعاره مفهومی: مرگ به مثابه هجرت * حوزه مبداء: هجرت

–من مرگ خویشتن را رازی کردم/ او را / محرم رازی (همان: ٥٦٦).

* استعاره مفهومی: مرگ به مثابه راز * حوزه مبداء: راز

– مرگ را دیده‌ام من/ در دیداری غمناک، من مرگ را به دست/ سوده‌ام/ من مرگ را زیسته‌ام / با آوازی غم‌ناک/...خوشا آن دم که زن‌وار / با شادترین نیاز تنم به آغوشش کشم/... دردا که مرگ...تجربه‌یی است / غم انگیز/ غم انگیز..... آری ، مرگ / انتظاری خوف‌انگیز است/ انتظاری که بی‌رحمانه به طول می‌انجامد (همان: ٥٣٤-٥٣٥).

* استعاره‌های مفهومی: مرگ به مثابه موجود، مرگ به مثابه دنیا، مرگ به مثابه انسان، مرگ به مثابه انتظار خوف‌انگیز و مرگ به مثابه تجربه غم‌انگیز

* حوزه‌های مبداء: موجود، دنیا، انسان، انتظار خوف‌انگیز و تجربه غم‌انگیز

– و در این هنگام / زورقی شگفت‌انگیز/ با کناره‌ی بی‌ثبات و مه‌آلود/ پهلو گرفت/ ... و پاسخ زورق‌بان را شنیدم/ بر زمینه‌ی امواج همهمه‌گر/ که صریح و برنده بود/ به فرمان می‌مانست/ آن‌گاه پاروی بلند را/ که به داسی مانندتر بود/ بر کف زورق نهاد.... و دیدم که چشم خانه‌هایش از چشم و نگاه تهی بود/ و قطره‌های خون/ از حفره‌های تاریک چشمش/ بر گونه‌های استخوانی وی فرو می‌چکید/ و غرابی را که بر شانه زورق‌بان نشسته بود/ چنگ و منقار/ خونین بود....آن‌گاه به زورق در آمد/ که آمیزه‌یی وهم‌انگیز/ از بستر و تابوت/ بود و/ پروای

بی‌تابی سیماب‌آسای موج و خیزابش نه/ پس پهنه‌ی پارو/ بر تهی گاه آب/ تکیه کـرد/ و زورق / به چالاکی / بر دریای تیره سرید (همان: ۵۵۱-۵٦۱).

* استعاره‌های مفهومی: مرگ به مثابه زورق، موکل مرگ به مثابه زورق بان، مرگ بـه مثابـه غراب

* حوزه‌های مبداء: زورق، زورق‌بان و غراب

۹) ققنوس در باران:

- من آن مفهوم مجرد را جسته‌ام/...بی‌هوده مرگ/ به تهدید/ چشم می‌دراند (شـاملو، ۱۳۸٤: ٦۰۳).

* استعاره مفهومی: مرگ به مثابه حیوان درنده * حوزه مبداء: حیوان درنده

- در آواز من/ زنگی بی‌هوده هست/ بی‌هوده‌تر از تشـنج احتضـار:/ ایـن فریـاد بـی‌پنـاهی زندگی/ از ذروره‌ی دردناک یأس/ به هنگامی که مرگ/ سراپا عریان/ بـا شـهوت سـوزانش بـه بستر او خزیده است و/ جفت فصل‌ناپذیرش/تن/ روسـبیانه/ بـه تفویضـی بـی‌قیدانـه/ نطفـه‌ی زهرآگینش را پذیرا می‌شود..... که در تلاش تاراندن مـرگ/ بـا شـتابی دیوانـه‌وار/ بـاقی مانـده زندگی را مصرف می‌کند/ تا مرگ کامل فرا رسد/ پس زنگ بلند آواز مـن/ بـه کمـال سـکوت می‌نگرد/ سنگر برای تسلیم/ آهن برای آشتی/ جوهر/ برای/ مرگ! (همان: ٦۳٤-٦۳۵).

* استعاره های مفهومی: مرگ به مثابه انسان و مرگ به مثابه جوهر * حوزه مبـداء: انسـان و جوهر

۱۰) مرثیه‌های خاک:

- جریان باد را پذیرفتن/ و عشق را/ که خواهر مرگ است./ و جاودانگی/ رازش را/ با تـو/ در میان نهاد (شاملو ،۱۳۸٤ :٦۵۰).

* استعاره مفهومی: مرگ به مثابه خواهر عشق * حوزه مبداء: خواهر عشق

- و عشق/ مرگ رهایی‌بخش مرا/ از تمامی تلخی‌ها/ می‌آکند(همان: ٦۷۵).

* استعاره مفهومی: مرگ به مثابه رهایی * حوزه مبداء: رهایی

۱۱) ابراهیم در آتش:

- رویینه تنی/ که راز مرگش/ اندوه عشق و/ غم تنهایی بود (شاملو، ۱۳۸٤: ۷۲۷).

* استعاره مفهومی: مرگ به مثابه راز * حوزه مبداء: راز

– بدین رسالت/ دیری‌ست/ که مرگ را/ فریفته‌ام (همان: ۷۳۳).

* استعاره مفهومی: مرگ به مثابه موجود زنده * حوزه مبداء: موجود زنده

– نگاه کن/ چه بزرگ‌وارانه در پای تو سر نهاد/ آن که مرگش میلاد پرهیاهای هزار شـه‌زاده بود (همان: ۷۵۲).

* استعاره مفهومی: مرگ به مثابه میلاد * حوزه مبداء: میلاد

۱۲) دشنه در دیس:

– یادش به خیر مادرم!/ از پیش/ در جهد بود دایم تا پایه‌کن کند/ دیوار انـدوهی کـه یقـین داشت/ در دل‌ام/ مرگش به جـای خـالی‌اش احـداث مـی‌کنـد.....این جـور وقـت‌هاسـت/ کـه مرگ،زله، در نهایت نفرت/ از پوچی وظیفه‌ی شـرم‌آورش/ ملـال/ احسـاس مـی‌کنـد! (شـاملو، ۱۳۸٤: ۷۷٤).

* استعاره‌های مفهومی: مرگ به مثابه معمار و مرگ به مثابه موجـود زلـه * حـوزه مبـداء: معمار و موجود زله

– از آن گونه که شاعران/ با ظلمات بی‌عدالت مرگ خویش از طبیعت آفتاب سـخن گفتنـد (همان: ۷۸۲).

* استعاره مفهومی: مرگ به مثابه ظلمات بی‌عدالت * حوزه مبداء: ظلمات بی‌عدالت

– زندگانی/ دوشادوش مرگ/ پیشاپیش مرگ (همان: ۷۸۵).

* استعاره مفهومی: مرگ به مثابه انسان * حوزه مبداء: انسان

۱۳) مدایح بی‌صله:

– مرگ برابر من نشسته بود (شاملو، ۱۳۸٤: ۸٤٥).

* استعاره مفهومی: انسان * حوزه مبداء: موجود جاندار

– فرصتی تپنده‌ام در فاصله‌ی میلاد و مرگ (همان: ۸٦۸).

* استعاره مفهومی: مرگ به مثابه مکان * حوزه مبداء: مکان

– تو را دیگر/ از شکست و مرگ/گریز/ نیست (همان: ۸۷۲).

* استعاره مفهومی: مرگ به مثابه شکست * حوزه مبداء: شکست

– شاهد مرگ خویش بود/ پیش از آن که مرگ از جام‌اش گلویی تر کند/ اما غریو مـرگ را به گوش می‌شنید/ در برزخ احتضار رها می‌کنم‌ات تا بکشی!/ ننگ حیات‌ات را/ تلخ‌تر از زخـم

خنجر/ بچشی/ قطره به قطره/ چکه به چکه.../ تو خود ایـن سـنت نهـاده‌ای/ کـه مـرگ/ تنهـا/ شایسته راستان باشد (همان: ۹۰٤).

* استعاره مفهومی: مرگ به مثابه انسان * حوزه مبداء: انسان

۵. ۱. ۱. سطح اول تحلیل

بر حسب سطح اول تحلیل استعاره از منظر چارتریس-بلک،حوزه‌های مبـداء اسـتعاره‌هـای مفهومی مرگ شامل موجود زنده، جوانه، عرق، افق، انسان، ضیافت، شـراب، آسـتان، سـکوت، انسان، حیوان، موجود وحشتناک، خفقان، عصاره، قصه، حسـرت، موجـود وحشـتناک، شـادی، تنهایی، رفتن، موجود نحیف، چیز کمیاب، غراب، جوهر، رهایی، راز، میلاد، معمار، موجود زله، ظلمات بی‌عدالت، مکان، شکست، موجود، پدیده نحس، جوجه، آلـت موسـیقی، سـرود، دنیـا، انسان، انتظار خوف‌انگیز، هجرت، راز، خواهر عشق و شوهر عشق است. در حقیقت حوزه‌های مبداء چنین اسـتعاره‌هـایی عمـدتا" در برگیرنـده حـوزه معنـایی طبیعـت، خـانواده، موسـیقی، دریانوردی، سفر و حیوانات است.

۵. ۱. ۲. سطح دوم تحلیل

شاملو در اشعار خود مرگ را به مبارزه می‌طلبد و از نگاه وی مرگ موجود ضعیف همچون جوجه است. فضای حاکم بر اندیشه شاملو چنان پرتلـاطم و متشـنج اسـت کـه از هـر اهرمـی جهت مبارزه با ظلم و ستم استفاده می‌کند، تا حدی که از مرگ سرودی می‌سازد تا از طریق آن اعتراض خویش را نسبت به حاکمان ستمگر اعلام کند. شاملو از جمله شاعران معاصر است که نگاه آفرینش‌گرانه نسبت به پدیده مرگ دارد. شاملو زمانی که از مبارزه با ستمگران ناامید شـده است و راهی جز رهایی از طریق مرگ ندارد، سعی می‌کند تا از دست نااهلان بـه دامـن مـرگ پناه ببرد و در حقیقت شاملو تمام تلاش و کوشش خود را جهت مبارزه با ستمگران بکار گرفته و قبل از شکست ظالمان نمی‌خواهد خود را تسلیم مرگ نماید. بنابراین شاملو پیرو نگـاه سـوم یعنی آفرینش‌گرانه است که ضمن پذیرش مرگ به عنـوان یـک واقعیـت هسـتی، از زنـدگی و نعمت‌های آن بهره می‌برد و به دیگران هم بهره می‌رساند. بینش شاملو نسبت بـه مـرگ باعـث شده است که چنین استعاره‌های مفهومی در زمینه مرگ بسازد.

۵. ۱. ۲. ۱. نقش عوامل کاربردشناختی و شناختی در ساخت و گزینش استعاره مفهومی مرگ

در سالهای اولیه حیات شعری (۱۳۲٦) شاملو با توجه به ایدئولوژی خود نسبت به مرگ استعاره مرگ به مثابه شوهر عشق را ساخته است. در حقیقت چنین استعاره مفهومی بازنمایی-کننده این واقعیت است که عشق و مرگ از دو جنس مخالف هستند و حاکمیت مرگ بر عشق با توجه به فضای اجتماعی حاکم دوران شاملو امری طبیعی تلقی شده است. شاملو در دفتر *آیدا: درخت و خنجر و خاطره* که در سال‌های ۱۳٤۳ و ۱۳٤٤ سروده است، به این مضمون استعاره اشاره می‌کند:

و در این هنگام / زورقی شگفت‌انگیز/ با کناره‌ی بی‌ثبات و مه‌آلود/ پهلو گرفت/... همه حاکمیت و فرمان بود/که گفتی/ پروای بی‌تابی سیماب آسای موج و خیزاب‌اش نیست/... که پنداشتی/ کوهی‌ست/ استوار/ به پهنه‌ی دشتی/... و پاسخ زورق‌بان را شنیدم/ بر زمینه‌ی امواج همهمه‌گر/ که صریح و برنده بود/ به فرمان می‌مانست/ آن‌گاه پاروی بلند را/ که به داسی مانندتر بود/ بر کف زورق نهاد (شاملو، ۱۳۸٤: ۵۵۱-۵۵۳).

شواهد موجود نشان می‌دهند که مرگ به مثابه زورق همه حاکمیت و فرمان است و همچنین پاسخ موکل مرگ هم صریح و برنده است. چنین استعاره‌های مفهومی نشان می‌دهند که شاملو از آغاز حیات شعری تا سال‌های ۱۳٤٤ و ۱۳٤۵ به حاکمیت مرگ باور داشت. اما با گذشت زمان، شاملو در دهه‌ی پنجم حیات خویش استعاره مفهومی مرگ به مثابه خواهر عشق را ساخته است که در حقیقت نوع استعاره با فضای فکری شاملو سازگار است. چنین استعاره مفهومی بازنمایی‌کننده این واقعیت است که عشق و مرگ در حقیقت دو روی یک سکه هستند و مهم‌تر اینکه عشق و مرگ از یک جنس بوده و همزاد هستند. گریز از زندگی منجر به هجرت به سوی مرگ و گریز از مرگ دلگرم شدن به زندگی است. شاملو دیگر به حاکمیت مرگ بر عشق باور ندارد و در تایید چنین ادعایی می‌توان به استعاره مفهومی دیگری در این زمینه اشاره کرد که در حقیقت نشان‌دهنده اقتدار و جبروت هم عشق و هم مرگ است و هرگز برتری مرگ بر عشق را نشان نمی‌دهد: امشب عشق گوارا و دل‌پذیر و مرگ نحس و فجیع با جبروت و اقتدار زیر آسمان بی‌نور و حرارت بر سرزمین شب سلطنت می‌کنند. چنین تغییر ایدئولوژیی محصول این واقعیت است که شاملو بعد از شکست‌های عشقی پی‌درپی در اوایل حیات شعری و فضای زور و ستمگری و همچنین تنها ماندن در عرصه مبارزه با حاکمان زور

مرگ را شوهر عشق می‌دانست و اما با رسیدن به عشق واقعی خود یعنی آیدا کم‌کم تغییر شگرفی در شاملو هویدا شد و شاملو از عشق هم جهت مبارزه با زور و ستم بهره گرفت و بدین ترتیب عشق جایگاه بالاتری در حیات شعری شاملو کسب نمود. به همین خاطر بود که شاملو در شعر شبانه گفت:

خوشا آن دم که زن‌وار / با شادترین نیاز تنم به آغوشش کشم.

بنابراین شاملو بخاطر بی‌ثباتی فضای اجتماعی و مشوش بودن اندیشه‌اش،دائما" بین مرگ و زندگی در حال رفت‌وآمد است. بنابر توصیفات فوق از استعاره‌های مفهومی مرگ می‌توان نتیجه گرفت که ایدئولوژی شاملو نسبت به مرگ باعث شکل‌گیری چنین استعاراتی شده است. این‌جاست که باید به یکی دیگر از زمینه‌های عاطفی شعر شاملو اشاره کنیم و آن موضوع مرگ و اندیشه‌ها و تاثرات روحی ناشی از آن است. مرگ را اغلب در شعرهای شاملو کنار عشق می‌بینیم و اگرچه عشق بعدها شور و هیجانش فرو می‌نشیند و سرانجام در مجموعه شکفتن در مه محو می‌شود، اما مرگ باقی می‌ماند. شاملو در اشعار مختلف سعی کرده است تا به مفهوم مرگ کالبد و جسمیت ببخشد و این مفهوم ذهنی را ملموس و محسوس بنماید (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۱٤۰-۱٤۱). نکته جالب در شعر شاملو تحت عنوان «سرود آن که برفت و آن کس که بر جای ماند» بافت خاصی است که او انتخاب کرده است تا تصویر خاصی را از مرگ به مثابه زورق و موکل مرگ به مثابه زورق‌بان به نمایش بگذارد. از منظر سطح دوم تحلیل استعاره چارتریس – بلک می‌توان دریافت که شاملو چه زیبا بین استعاره و عوامل شناختی و همچنین معنای بافتی ارتباط برقرار کرده است. شاملو سعی کرده است تا از طریق تجربیات خود در کشاکش دهر و فضای توفانی اجتماعی روزگار خویش و نزدیکی چندین باره وی به مرگ معنای خاصی از مرگ در شعر ایجاد نماید که در کناره‌های بی‌ثبات مه‌آلود، زورق مرگ پهلو می‌گیرد و انسان را با خودش می‌برد.

شاملو در این شعر به نقل از پدرش آورده است که از پایان این سفر ما را از نخست خبر بود. در حقیقت شاملو مرگ را به عنوان یک واقعیت هستی پذیرفته است. شاملو در حقیقت فضای ذهنی را ساخته است که بین مفاهیم ذهنی زورق، زورق بان و دریا در جهان ذهن از یک سو و همین مفاهیم در جهان خارج از سوی دیگر انطباق نسبی برقرار شده است. اما این انطباق بین مفاهیم جهان ذهنی و جهان خارج بر حسب حوزه مبداء استعاره مفهومی برقرار

شده است چرا که در زمینه پدیده مرگ بشر در عالم خارج هیچ اثر و نشانه واقعی را تجربه نکرده است تا بتواند بر حسب منابع شناختی در نظریه شناختی چارتریس- بلک در ذهن مفهوم‌سازی کند. در رویکرد شناختی اساس و پایه مفهوم‌سازی تجربیات جهان بیرون است و شاملو بخاطر نبود تصویر واقعی مرگ در جهان خارج به استعاره مفهومی متوسل شده است تا بتواند از طریق حوزه مبداء استعاره که پدیده‌ای ملموس است تصویر خاصی بر اساس ایدئولوژی و ایدئولوژی خویش را به نمایش بگذارد. البته در رویکرد شناختی اصطلاحی به نام بافت‌های اعتقادی[1] وجود دارد که در حقیقت اصطلاحی است که از دیرباز در فلسفه و معنی-شناسی مورد بحث قرار گرفته است. پرسش عمده‌ی فلاسفه از عصر سقراط تا حتی در آرای ویتگنشتاین، یعنی از مثال "غار" افلاطون تا به امروز این است چگونه انسان می‌تواند به باورهایی متکی باشد که هیچ عاملی در واقعیت جهان خارج بر آن صحه نمی‌گذارد و انسان برای تایید باورهایش حتی واقعیات جهان خارج را به نفع همان باورها تعبیر و تفسیر می‌کند (صفوی، ۱۳۷۹: ۳۸٤). بنابراین شاملو از طریق بافت اعتقادی و همچنین استعاره مفهومی و بدون تصویر جهان خارج از مرگ توانسته است تصویری از مرگ ارائه نماید. البته شاملو می-گوید: من مرگ را زیسته‌ام/ با آوازی غم ناک. چنین استعاره مفهومی نشان می‌دهد که شاملو به نوعی مرگ را هنگام غم و اندوه تجربه کرده است و فضای اجتماعی زمان شاملو نشان می‌دهد که وی هماره بین زندگی و مرگ در حال حرکت بوده است.

زبان‌شناسان شناختی بر این باور هستند که نظریه شناختی بر مبنای ظرفیت‌های ذهن بشر و نه ظرفیت نظام‌های ریاضی شکل گرفته است. آنها نظریه‌ای را مطرح کرده‌اند که ارجاع به جهان خارج دارای ساختار خاص خود است که از طریق فضاهای ذهنی[2]، ارتباط دهنده‌های بین فضاها و برخی اصول همگانی قابل تفسیر هستند (فوکونیه[3]، ix:۱۹۹٤). فضاهای ذهنی ساختارهایی متمایز از ساختارهای زبانی هستند که در هر گفتمانی از طریق سرنخ‌هایی توسط ساخت‌های زبانی بازنمایی می‌شوند. عبارات زبانی اساساً فضاهای جدید، عناصر و روابط بین عناصر را می‌سازند که فضاسازها[4] نامیده می‌شوند (همان: ١٦-١٧). بنابراین، توان و ظرفیت

1. belief contexts
2. mental space
3. G. Fauconnier
4. space builders

شاملو در مفهوم‌سازی در اشعار از منظر رویکرد شناختی بسیار قابل ملاحظه است. اما در استعاره‌های مفهومی مرگ شاملو انطباق کامل بین عناصر در جهان ذهن و جهان خارج برقرار نیست؛ زیرا شاملو در جهان ذهنی خود به زورق و زورق‌بان قدرت خاصی بخشیده است که قابل مقایسه زورق و زورق بان در عالم خارج نیست. زورق و زورق‌بان در فضای ذهنی شاملو دارای حاکمیت و فرمانروایی قابل ملاحظه‌ای هستند و همچنین زورق در چنین فضای ذهنی چون کوهی استوار است. تفاوت دیگر بین دو فضای ذهنی و جهان خارج در استعاره پارو نهفته است که شاملو آن را شبیه داسی فرض کرده است: آن‌گاه پاروی بلند را/ که به داسی مانندتر بود/ بر کف زورق نهاد. نگارنده تصور می کند که شاملو با مهارت خاصی به ساخت چنین استعاره‌هایی مبادرت ورزیده است و استفاده از داس در اشعار شاملو نشان می‌دهد که زورق مرگ هم برنده است و از طرفی چنین زورقی می‌تواند با استفاده از پاروی داس‌مانند خود محصول را درو نماید. در حقیقت زندگی از منظر شاملو به مزرعه‌ای می‌ماند که مرگ به عنوان ابزاری برای دروی محصولات مزرعه مورد استفاده قرار می‌گیرد.

نکته دیگر در استعاره مرگ به مثابه زورق این است که شاملو در حقیقت مرگ را آمیزه‌ای از بستر و تابوت در نظر گرفته است: و در این هنگام / زورقی شگفت‌انگیز/ با کناره‌ی بی‌ثبات و مه‌آلود/ پهلو گرفت/ که خود از بستر و تابوت آمیزه‌ای وهم‌انگیز بود. به نظر می‌رسد که شاملو مرگ و زندگی را به عنوان سرزمین و خشکی فرض کرده است که دریا حائل بین آنهاست. در اشعار شاملو از واژه دریا بسیار زیاد استفاده شده است و به نظر می‌رسد که دریا کانون تحولات و توفان‌های اجتماعی است. به عبارت دیگر تحولات اجتماعی در سطح دریای مورد نظر شاملو اتفاق می‌افتد. البته چنین بافت‌سازی[1] توسط مخاطب مثلاً نگارنده انجام شده است.

فیلمور[2](۱۹۸۱) چنین اصطلاحی را وضع کرده است. وی این اصطلاح را برای صحبت کردن درباره کوشش فزاینده شنونده به قصد تدوین بازنمایی ذهنی قابل قبولی برای متن به‌کار برده است. در این بحث از دو نوع بافت‌سازی سخن گفته می‌شود: درونی و بیرونی[3]. در بافت‌سازی درونی، شنونده می‌کوشد یک بازنمایی ذهنی برای محتوای خود متن بسازد. دولی

1. contextualization
2. Ch. Fillmore
3. internal & external

و لوینسون[1](۲۰۰۱: ۲۵) این نوع بافت‌سازی را جهان متنی شنونده[2] نامیده‌اند. در بافت‌سازی بیرونی، شنونده می‌کوشد آنچه را که گوینده قصد دارد از طریق متن به آن نائل شود بفهمد. این همان نیت ارتباطی گوینده است. این عبارت است از بافت جهان واقعی[3] برای متن، یک بازنمایی ذهنی که در آن جهان متن[4] جای داده شده است و بدین ترتیب شامل گوینده، شنونده(ها) و تمام شرایطی است که با مقصود متن مرتبط هستند(رابرتس[5]، ۲۰۰۹: ۵۵ به نقل از دبیرمقدم، ۱۳۹۰: ۲۳۹). نگارنده بر اساس چنین بافت‌سازی توانسته است نیت و مقصود مورد نظر شاملو را تفسیر نماید که چنین تفسیری با سطح دوم تحلیل استعاره مفهومی چارتریس-بلک انطباق دارد.

۵. ۱. ۲. ۲. نقش عوامل عاطفی در ساخت و گزینش استعاره مفهومی مرگ

عوامل عاطفی هم در انتخاب و ساخت استعاره مفهومی در اشعار شاملو نقش اساسی را ایفا می‌کنند. شاملو در شعر خویش می‌گوید:

پس/پدرم/ زورق بان را آواز داد/...و پاسخ زورق‌بان را شنیدم/...تنها یکی/ آن که خسته‌تر است/...و پلاس ژنده‌یی را بر شانه‌های استخوانی‌اش افتاده بود بر سر/کشید...و در این هنگام نگاه من از تار و پود ظلمت گذشت/ و در رخساره او نشست/ و دیدم که چشم خانه‌هایش از چشم و از نگاه تهی بود/ و قطره‌های خون/ از حفره‌های تاریک چشم‌اش/ بر گونه‌های استخوانی وی فرو می‌چکید/ و غرابی را که بر شانه‌ی زورق‌بان نشسته بود/ چنگ و منقار/ خونین بود... (شاملو، ۱۳۸٤: ۵۵۵-۵۵۷).

عواطف و احساسات شاملو در قالب استعاری در ابیات فوق کاملاً مشهود است. زمانیکه زورق‌بان دستور می‌دهد که تنها یکی از افراد (پدر شاملو و شاملو) باید سوار زورق مرگ شود، پدر شاملو داوطلب می‌شود. در اینجا چنین استعاره‌های مفهومی مرگ حکایت از عواطف و احساسات پدرانه نسبت به فرزند دارد. همچنین عواطف شاملو را در از دست دادن پدر مشاهده می‌کنیم که فضای خاصی از مرگ پدرش را به تصویر کشیده است و هر مخاطبی را

1. R. A. Dooley & S. H. Levinsohn
2. hearer's text world
3. real- world context
4. text world
5. J. Roberts

نسبت به چنین حادثه‌ای به اندوه وا می‌دارد. نکته جالب توجه در ابیات فوق ساخت استعاره مفهومی جلاد به مثابه غراب است که بر شانه زورق‌بان نشسته است و چنگ و منقارش خونین است. بنابراین شاملو برای تصویرسازی مرگ از تمام پتانسیل‌های زبانی ، شناختی و کاربردشناختی و همچنین از منابع اجتماعی نظیر ایدئولوژی استفاده کرده است و چنین تاثیر-گذاری منابع فردی از جمله شناختی، کاربرد شناختی و زبانی و همچنین منابع اجتماعی از جمله ایدئولوژی مورد تاکید چارتریس–بلک (۲۰۰٤) در نظریه‌ی گفتمانی استعاره قرار گرفته است.

۵. ۱. ۳. سطح سوم تحلیل

در سطح سوم تحلیل، لازم است به اهمیت منابع اجتماعی از جمله ایدئولوژی در ساخت و گزینش استعاره مفهومی مرگ در اشعار شاملو توجه شود. همانطوری‌که در بخش مقدمه درباره تاثیرپذیری جهان‌بینی و ایدئولوژی شاملو از مکاتب فلسفی غرب از جمله اگزیستانسیالیسم و نهیلیسم و همچنین فلسفه اومانیسم بحث شده است، اندیشه شاملو متاثر از اندیشه‌های فلسفی غربی است. در اندیشه شاملو پدیده‌های متناقض از جمله پوچ‌گرایی/ جاودانگی و عشق/ مرگ را می‌توان به وضوح مشاهده کرد. به نظر می‌رسد که سراسر ایدئولوژی شاعر را این تناقضات فرا گرفته است و در موقعیت‌های مختلف هر یک از این پدیده‌های متناقض برجسته‌تر می-شود. پدیده مرگ در آثار شاملو به خاطر همین تناقضات به طور متفاوت تصویرسازی شده است. شاملو در نخستین مجموعه‌های شعریش یعنی قطع‌نامه کمتر از مرگ سخن گفته است. مرگ در این مجموعه یعنی فدا شدن در راه عقیده است که بخاطر همین شاملو زندگی پس از شکست مرگ را بسیار زیبا می‌داند:

تو نمی‌دانی مردن/ وقتی که انسان مرگ را شکست داده است/ چه زنده‌گی‌ست! (شاملو، ۱۳۷۹: ۵۷).

شاملو بر این عقیده است که مرگ در راه عقیده پایان زندگی نیست؛ بلکه مرگ آغاز زندگی دوباره یعنی جاودانگی است. اما دیدگاه شاعر نسبت به مرگ در شعر مرگ نازلی هم نشان‌دهنده مرگ طبیعی و هم نشان‌دهنده جاودانگی مرگ است:

با مرگ نحس پنجه میفکن! / بودن به از نبود شدن، خاصه در بهار.../مرغ سکوت، جوجه مرگی فجیع را/ در آشیان به بیضه نشسته‌ست! (حقوقی،۱۳۹۲: ۵۷-۵۸).

شاملو در قطعه «مرگ نازلی» که بخش‌هایی از آن در سطور فوق آورده شده است، مرگ را به مثابه پدیده نحس و فجیع تلقی کرده است و سپس در ادامه همان شعر بهترین نوع مرگ را مرگ در راه عقیده می‌داند:

نازلی سخن نگفت؛/ چو خورشید/ از تیره گی برآمد و در خون نشست و رفت..... (همان: ۵۸)

درخشندگی، ایثار، زندگی بخش، طلوع و آشکار شدن در روز و غروب و پنهان شدن در شب، ناپدید شدن ستارگان و ماه با ظهور و حضور خورشید و آشکار شدن آنها در غیاب خورشید، گرمی، زرینی، پیمودن ظاهری آسمان در روز، از مشرق بیرون آمدن و در مغرب فرو رفتن و دهها جنبه دیگر از هستی خورشید از جمله استعدادها و قوتها و قابلیت‌های آن است که می‌توان به اقتضای موضوع به عنوان مشبه از آنها برای ساختن تصویری بر اساس تشبیه استفاده کرد. در این تصویر ما نه تنها چگونه زیستن و چگونه مردن نازلی را در می‌یابیم، بلکه احساس تکریم و تعظیم شاعر را نسبت به او و تصویری از محیط اجتماعی تاریکی که وی در آن زاده می‌شود و در آن کشته می‌شود نیز در چند کلمه در می‌یابیم (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۱۹۰-۱۹۱).

اما شاملو در قطعه شبانه گاهی از مرگ هراسان است و جهان پس از مرگ را خالی جاودانه و انتظار مرگ را خوف انگیز می‌داند که نشان‌دهنده مرگ طبیعی از نگاه اوست:

اگر مرگ/ همه آن لحظه‌ی آشناست که ساعت سرخ/ از تپش باز می‌ماند/و شمعی- که به ره گذار باد-/ میان نبودن و بودن/ درنگی نمی‌کند/ خوشا آن دم که زن‌وار / با شادترین نیاز تنم به آغوشش کشم/... و نگاه چشم به خالی‌های جاودانه/ بر دوخته/ و تن/ عاطل!/...مرگ / انتظاری خوف‌انگیز است/ انتظاری که بی‌رحمانه به طول می‌انجامد(همان: ۱۷۶-۱۷۹).

شاملو در ادامه در قطعه شعر بعدی شبانه از مجموعه "آیدا ، درخت، خنجر و خاطره" مرگ را به مثابه هجرت درنظر می‌گیرد که اگرچه مقصد را بی‌رحمانه توصیف می‌کند، اما به جاودانگی مرگ اذعان می‌کند:

و ریشه‌های فولادم/ در ظلمت سنگ/ مقصدی بی‌رحمانه را/ جاودانـه در سـفرند/مرگ مـن سفری نیست/ هجرتی‌ست!/ از وطنی که دوست نمی‌داشتم/ به خاطر نامردمانش (همان: ۱۸٦).

دوگانگی و تناقض در ایدئولوژی شاعر در شعرهایش نمایان است. شـاملو گـاهی عشـق و مرگ را در هم می‌آمیزد:

جریان باد را پذیرفتن/ و عشق را/ که خواهر مرگ است./ و جاودانه‌گی/ رازش را/ با تو در میان نهاد. (همان: ۲۳٤)

عشق مگر امشب با شوهرش مرگ وعده‌ی دیداری داشته است... (شاملو، ۱۳۸٤: ۲٤۲).

امشب از عشق و مرگ در روح من غوغاست (همان: ۲٤۳)

شاملو در وصف مرگ پدر آن را اینگونه تصویرسازی می کند:

و در این هنگام / زورقی شگفت‌انگیز/ با کناره‌ی بی‌ثبات و مه‌آلود/ پهلو گرفت/ ... و پاسخ زورق‌بان را شنیدم/ بر زمینه‌ی امواج همهمه‌گر/ که صریح و برنده بود/ به فرمـان مـی‌مانسـت/ آن‌گاه پاروی بلند را/ که به داسی مانندتر بود/ بر کف زورق نهاد (همان: ۵۵۱-۵۵۳).

شاملو بخاطر ایدئولوژی متأثر از فلسـفه اگزیستانسیالیسـم چنـین اسـتعاره‌هـای مفهـومی را ساخته اسـت کـه کاملـاً ماهیـت دوگانـه پـوچ‌گرایی/جـاودانگی، امید/ناامیـدی، عشـق/مرگ و جنگ/عشق را نشان می‌دهد. فلاسفه وجودی بر این باورند که انسان ماهیتی از پیش تعیین‌شـده ندارد، وی همیشه در حال انتخاب امکان‌هایی است که پیش روی اویند؛ با این انتخاب هسـت که وی ماهیت خویش را می‌سازد. در حقیقت در این فلسفه انسان موجـودی اسـت نـامتعین و سیال، بدون تعریفی متعین و از پیش تعیین‌شده (خطاط و امن‌خانی، ۱۳۸۷ :٥٤). به باور سارتر، مردم هنگامی که در موقعیتی خاص قرار می‌گیرند، می‌توانند آزادنه عمل کننـد، چـرا کـه بـرای انتخاب در هر وضعیتی نیاز به گزینه‌های مشخصی وجود دارد (همان: ٥٦). بنابراین شـاملو بـه تاسی از فلسفه مذکور دارای ایدئولوژی سیال و فاقد ایدئولوژی از پیش تعیین‌شده است و ایـن موقعیت‌هاست که ایدئولوژی شاملو را می‌سازد. چنین ایـدئولوژی سـیالی کـه در ذهـن شـاملو نقش بسته است، منجر به ساخت اسـتعاره‌هـای مفهـومی متفـاوتی در اشـعار وی شـده اسـت. موقعیت‌های زندگی شاملو را می‌توان بر اساس سه موقعیت کلان ترسیم کرد: شاملو در عنفـوان جوانی وقتی پا به عرصه اجتماع گذاشته است، خط‌مشی مبارزه و جهاد با حکام ستم‌گر پهلوی را در پیش گرفت و همیشه همرزمانش را به مبارزه می‌طلبید. بنابراین در ایـن موقعیـت کـه در

قطعات شعری" آهن‌ها و احساس، قطع نامه، آیدا در آینه و آیدا، درخت، خنجر و خاطره" نمایان است، شاملو در بیشتر موارد جاودانگی مرگ را به تصویر کشیده است و بر این باور بود که مرگ در راه عقیده بسیار زیباست. استعاره مفهومی مرگ در مجموعه آهن‌ها و احساس" مرگ به مثابه موجود وحشی" نشان‌دهنده عصیان و سرکشی و غضب سربازان حکومت است. شاملو در مجموعه ۲۳ با ساخت استعاره‌های مفهومی مرگ از جمله مرگ به مثابه جوانه، مرگ به مثابه افق، مرگ به مثابه ضیافت درصدد نمایش جاودانگی مرگ مبارزانی است که در راه عقیده با ظلم و ستم دژخیمان جنگیدند و جان خود را از دست داده‌اند. در حقیقت چنین استعارهایی نشان‌دهنده ایدئولوژی و جهان‌بینی شاملوست و استعاره‌های مرگ در مجموعه قطعنامه نیز استمرار چنین ایدئولوژیی است. البته ذکر این نکته مهم بنظر می‌رسد که در همان قطعات شعری خاصه در شعر "مرگ نازلی" در ابتدای شعر، شاملو مرگ را موجودی نحس و فجیع در نظر گرفته که حاکی از مرگ طبیعی است و اما در ادامه شعر، نازلی اصرار بر اعتراف و دادن اطلاعات به ماموران رژیم پهلوی را نپذیرفت و چون خورشید از تیرگی برآمد و در خون نشست و رفت که نشان‌دهنده جاودانگی مرگ است. چنین تصاویر متفاوتی از مرگ نشان‌دهنده سیالیت ایدئولوژی شاملوست.

موقعیت دوم بدین شکل رقم خورد که شاملو در راه مبارزه یارانش را از دست می‌دهد و در این موقعیت از نامردی افراد سخن می‌گوید. مردی که تمام شب در سنگ‌های خاره گل می‌تراشید و چراغی در دست و چراغی در برابر ، به جنگ سیاهی می‌رفت، اکنون در پس دیوارهای سنگی حماسه‌های پرطبلش ، دردناک و تب‌آلوده و از پای درآمده، پتک گرانش را به سویی می‌افکند و به دست‌هایش فرمان می‌دهد که از ادامه کار عبث خویش دست بکشند و اعتراف می‌کند که جویده شده است، آن هم به دندان سبعیت‌ها؛ چرا که می‌پنداشته است یاران گرسنه را در قحط‌سالی این چنین از گوشت تن خویش طعامی می‌دهد، حال آنکه این یاران دشمنانی بیش نبوده‌اند (پورنامداریان،۱۳۸۱ :۱۲۱). چنین موقعیتی در حیات شاعر منجر به شکل‌گیری استعاره مفهومی از جمله مرگ به مثابه انتظاری خوف‌انگیز شده است که شاملو آرزو می‌کند چون زن‌وار مرگ را در آغوش بگیرد. گذشت زمان و ناامیدی شاملو از مردم زمانه باعث احساس پریشانی و تنهایی وی شد تا اینکه شاملو به عشق پناه برد و در هوای تازه شاملو بین زندگی و مرگ در نوسان است. شاملو در دوره پیشین به‌خاطر حس مبارزه‌طلبی

درصدد کم‌اهمیت جلوه دادن قدرت و هیبت مرگ بود؛ اما گذشت زمان باعث تحول در جهان‌بینی و ایدئولوژی شاعر شد؛ به‌طوری‌که شاملو در "هوای تازه" نسبت به مرگ احساس ترس و وحشت دارد. استعاره‌های مرگ در "هوای تازه" از جمله مرگ به مثابه موجود نحس و فجیع، مرگ به مثابه موجود وحشتناک، مرگ به مثابه خفقان نشان‌دهنده ترس و وحشت شاعر از مرگ است.

اما موقعیت سوم پس از این ناکامی‌ها و پناه شاعر به عشق (آیدا) پدیدار می‌شود. در این سرگشتگی و بی‌تکیه‌گاهی است که شاعر امید از کف‌داده و دل‌افسرده، در اوج یاس و ناامیدی، معصومانه به عشق پناه می‌برد(همان: ۱۲۵). چنین موقعیتی عاشقانه در حیات شاعر منجر به شکل‌گیری استعاره‌های مفهومی از جمله مرگ به مثابه شوهر عشق، مرگ به مثابه خواهر عشق و مرگ و عشق به مثابه سلطان شده است که سمفونی تاریک یاس‌ها و سروها منجر به آمیختگی اندوه و لذت شده است. در حقیقت سیالیت ایدئولوژی شاملو منجر به تصاویر بسیار متفاوت رابطه مرگ و عشق شده است. در موقعیتی خاصی شاعر از مرگ به مثابه شوهر عشق یعنی حاکمیت مرگ بر عشق و در موقعیت دیگر از برابری مرگ و عشق از طریق ساخت استعاره مفهومی مرگ به مثابه خواهر عشق یاد می‌کند و همچنین در قطعه "سمفونی تاریک" شاعر از گوارایی عشق و نحس و فجیع بودن مرگ سخن می‌گوید که انگار شاملو پس از چشیدن طعم شیرین و گوارای عشق مرگ را پایان زندگی می‌داند و همواره خواهان استمرار و تداوم حیات عاشقانه است. اما به تدریج وقتی شاملو به سن کهولت نزدیک می‌شود و معشوق‌هایش را یکی پس از دیگری از دست می‌دهد، تمایل نسبی به مرگ پیدا می‌کند . استعاره‌های مرگ در مجموعه‌های بعدی ایشان از جمله مرگ به شادی، مرگ به مثابه رهایی، مرگ به مثابه جوهر نشان‌دهنده چنین اندیشه‌ای در ذهن شاعر است. البته در همین مجموعه اشعار از استعاره‌های مرگ از جمله مرگ به مثابه ظلمات بی عدالت، مرگ به مثابه شکست استفاده شده است که در حقیقت شاملو چاره‌ای جز پذیرش چنین مرگی را ندارد. در حقیقت ایدئولوژی شاملو در مجموعه ققنوس باران چنین به تصویر کشیده شده است: و عشق..... سنگ برای سنگر، آهن برای شمشیر، جوهر برای عشق.... این فریاد بی‌پناهی زندگی/ از ذروره‌ی دردناک یأس/ به هنگامی که مرگ/ با شهوت سوزان‌اش به بستر او خزیده است و /جفت فصل‌ناپذیرش/ تن/ روسبیانه بی‌قیدانه/ نطفه‌ی زهرآگین‌اش را پذیرا می‌شود....

سنگر برای تسلیم/ آهن برای آشتی/ جوهر/ برای/ مرگ! (شاملو،۱۳۸٤:٦۳۳-٦۳۵). چنین استعاره‌هایی نشان‌دهنده این واقعیت هستند که تا زمانی که شاملو به عشق پناه برده برد، تمام ابزارهای لازم از جمله سنگر و شمشیر را برای مبارزه داشته است. اما با فروکش کردن عشق شاملو، بی‌پناهی زندگی و ذروه‌ی دردناک یأس، وی چاره‌ای جز تسلیم در برابر مرگ، آشتی با آن و پذیرش نطفه‌ی زهراگین مرگ را ندارد. به وضوح، می‌توان به سیالیت ایدئولوژی شاعر در کاربرد چنین استعاره‌هایی پی برد. بنابراین داده‌های پژوهش نشان می‌دهد که ایدئولوژی نقش بسیار مهمی در ساخت و گزینش استعاره‌های مفهومی در اشعار شاملو داشته است. نکته مهم و قابل توجه در اشعار شاملو رابطه بین ایدئولوژی و عوامل کاربردشناختی است. در حقیقت همگرایی بین چنین متغیرهایی در اشعار شاملو به چشم می‌خورد و وقتی عوامل کاربردشناختی از جمله عوامل بافتی شرایط لازم را برای در آغوش گرفتن مرگ توسط شاملو فراهم سازند، شاملو به استقبال مرگ می‌رود و وقتی عوامل کاربردشناختی شرایط لازم را برای وی جهت پناه بردن به عشق فراهم سازند و تمام ابزارهای لازم از جمله سنگر و شمشیر برای مبارزه فراهم باشد، در این صورت شاملو همواره درصدد شکست مرگ است که چنین روابطی بین متغیرها ناشی از سیالیت ایدئولوژی شاعر است. اما عوامل عاطفی متأثر عوامل بافتی هستند. وقتی حادثه‌ی تلخی چون مرگ پدر برای شاملو اتفاق می‌افتد، عواطف و احساسات وی تصویر خوفناکی از مرگ را باز می‌تاباند و استعاره‌های مرگ حاصل از چنین تصویرسازی از جمله جلاد به مثابه غراب و خونین بودن چنگ و منقارش بازنمایی‌کننده چنین خوفی است.

۵. ۲. اشعار توللی

مرگ در نگاه توللی در اثر نفوذ اندیشه‌های مکاتب مادیگرا در فضای فرهنگی و اجتماعی جامعه و تاثیرپذیری توللی از این اندیشه‌ها، بازپسین چاره طغیان (توللی، ۱۳٦۹: ۵۸) و چون نوش‌دارویی متصور شده است که زخم عشق‌های مرده و ناکامی‌هایی موجود در دخمه دل را درمان می‌کند (توللی، ۱۳٦۹: ۱۸٤) و وجود خسته او را از دست بار سنگین ناکامی‌ها و ناامیدی‌ها و زندگی پر درد و رنج نجات می‌دهد (توللی، ۱۳۳۳: ۱۲۲)(به نقل از نوروزی داودخانی، ۱۳۹۱: ۱۹۳). در میان شاعران معاصر از جمله شاعرانی که با خیام هم اندیشی دارند، می‌توان از فریدون توللی نام برد. توللی مجموعه آثاری دارد به نام‌های *رها*، *نافه*،

شگرف و بازگشت که بازتاب چهره اندوه‌بار مرگ و ناکامی را به ویژه در مجموعه‌های *رها* و *نافه* می‌توان بازجست (فلاح، ۱۳۸۷: ۲۴۲-۲۴۳). *رها* از جمله آثاری است که در کل مجموعه آن، اندوه و ناامیدی و تیرگی و زشتی و نامرادی و وحشت مرگ موج می‌زند و غم‌نامه‌ای است سرشار از عشق رمیده و غمگین شاعر (زرین کوب، ۱۳۵۸: ۹۱). توللی در اشعار خویش به استعاره‌های مفهومی مرگ اشارات زیادی داشته است که در این بخش به ترتیب زمانی به آنها اشاره می‌شود:

۱) دفتر شعر رها:

– استخوان می‌شکند مرگ تو گوئی ز حیات/ یا تنی مرده، تکان می‌خورد اندر تابوت/...باد می‌نالد و در پت‌پت غمگین چراغ/ سایه مرگ نمایان شده بر دیواری (توللی، ۱۳۷۶: ۶۲-۶۳).

* استعاره‌های مفهومی: مرگ به مثابه حیوان درنده، مرگ به مثابه سایه * حوزه‌های مبداء: حیوان درنده، سایه

– راست، چون روزنی از مرگ به غوغای حیات/ دنده‌هایش ز دل ابر، پدیدست به چشم/... خسته از مرگ، دراندیشه مرگیست که باز/ بار اندوه فرو گیردش از تیره پشت/ رنجه از زیر و بم موج گریزان فنا/ دست می‌ساید و بر جمجمه می‌کوبد مشت (همان: ۷۳).

* استعاره‌های مفهومی: مرگ به مثابه اندوه، مرگ به مثابه موج گریزان فنا، مرگ به مثابه انسان

* حوزه‌های مبداء: اندوه، موج گریزان، انسان

– راه دیار مرگ / راه جهان راز (همان:۸۰). موی سپید، پرچم تسلیم برکشید/ دیدار مرگ، تیر ستیز از کمان گرفت (همان:۹۵). با من بمیر، زانکه به جز در پناه مرگ/ جاوید، عشق هیچکسی در زمانه نیست (همان:۱۰۰).

* استعاره‌های مفهومی: مرگ به مثابه دیار، مرگ به مثابه جهان راز، مرگ به مثابه انسان، مرگ به مثابه سفر، مرگ به مثابه تیرکمان، مرگ به مثابه پناه

* حوزه‌های مبداء: دیار، جهان راز، انسان، سفر، تیرکمان، پناه

– بگذار و بگذر از این راز سینه‌سوز/ کاین اژدر سیاه/ پیچان ز سنگسار گرانبار سال و ماه/ در جستجوی راه فرو بسته گریز/ بس نیش آتشین که به دل می‌زند هنوز/... با ساز و برگ مرگ/ با توشه‌های پهنه پر جوش رستخیز (همان: ۱۱۵-۱۱۷).

* استعاره‌های مفهومی: مرگ به مثابه راز سینه‌سوز، مرگ به مثابه اژدر سیاه، مرگ بـه مثابـه ساز و برگ

* حوزه‌های مبداء: راز سینه‌سوز، اژدر سیاه، ساز و برگ

– دره مرگ/ دور شو! دور از این راه تباه! شام خونین شد و خورشید نشست/ تو چه دانـی که درین دره پر شیب و شکست/ این هیولای سیاه/ چیست کاویخته از دور به راه تـو نگـاه/ ... که فرو مرده و پوسیده در این دشت خموش/ وندر آن تیره مغار/.... دور شو از دل این دره کـه این کوه فسون خیز بلند/ رازها دارد از آن کهنه هراس/... دور شو، دور، که در سینه آن چشـمه خشک/ گرزه مارست که چنبر زده بر دامن سنگ/ تشنه جان تو تا از بن دندان ستیز/ بـه یکـی گام، فرودو شیشان بار شرنگ!/ پای چالاک کن، این سایه اوسـت!/ نقـش آن اهرمنسـت اینکـه افتاده به سنگ (همان: ۱۲۱–۱۲۳).

* استعاره‌های مفهومی: مرگ به مثابه مار، مرگ به مثابه دره پرشیب و شکسـت، مـرگ بـه مثابه هیولای سیاه، مرگ به مثابه دشت خموش، مرگ به مثابه مغار، مرگ بـه مثابـه گـرزه مـار، مرگ به مثابه اهریمن

* حوزه‌های مبداء: مار، دره پرشیب و شکست، هیولای سیاه، دشت خموش، مغـار، گـرزه مار، اهریمن

۲) دفتر شعر نافه:

– چنگ غم بودی و جز پنجه مرگت ننواخـت (تـوللی، ۱۳۷٦: ۱٤۲). مـرگ مـن بازپسـین چاره طغیان منست (همان: ۱٤٦). شادم که مرگ تیره درین شـام سـرمه فـام/ بیـرون کشـد دو چشم و دمد بر چراغ من (همان: ۱۸۲). دریای تیره، می‌کشدش هر زمان به کـام/ چـون اژدری گرسنه، که بیند شکار خویش/... و ز ژرفای ظلمت گرداب پرهراس/ چنگـال مـرگ تیـره بـی-فشرده دامنش (همان: ۱۸٤).

* استعاره‌های مفهومی: مرگ به مثابه حیوان درنده، مرگ به مثابـه بازپسـین چـاره طغیـان، مرگ به مثابه دریای سیاه، مرگ به مثابه اژدر گرسنه، مرگ به مثابه گرداب پرهراس

* حوزه‌های مبداء: حیوان درنده، بازپسین چاره طغیان، دریای سیاه، اژدر گرسـنه، گـرداب پرهراس

– تا روزگار تجربه آید به سر–دریغ / عفریت مرگ خنده زند: "روزگـار نیسـت!" (همـان: ۲۱۷). وای! باز این سایه آمد تا در آویزد به جانم/ دست ساید بر تنم بر خاک ریزد اسـتخوانم/ تن به ابری پوشیده است و چشمش در سیاهی/ می‌درخشد چون فروزان مشعلی در دیدگانم/... پنجه خونین به خون شسته‌ست و می‌جوید نشانم/ دل، ز قهر آکنده تـا نوشـد چـو جـادویی ز خونم/ لب، به زهر آلوده تا بوسد چو عفریتی دهانم/ سایه مرگ است این، مرگ من است ایـن سایه کامشب/ همچو جغدی نوحه‌خوان، پر می‌زند بر آشیانم/... هان برانیدش که کند از ریشـه بنیاد حیاتم/ هان بداریدش که برد از سینه قلب خونفشانم (همان: ۲۱۸–۲۱۹).

* استعاره‌های مفهومی: مرگ به مثابه عفریت، مرگ به مثابه سایه، مـرگ بـه مثابـه موجـود جاندار، مرگ به مثابه مشعل فروزان، مرگ به مثابه حیوان درنده، مرگ به مثابه جغد

* حوزه‌های مبداء: عفریت، سایه، موجود جاندار، مشعل فروزان، حیوان درنده، جغد

۳) دفتر شعر پویه:

– مرگ آخر درکشد زین پرده نیز/ وای از آن زیبا که نازیبا گذشت (توللی، ۱۳۷٦: ۲۳۷).

* استعاره مفهومی: مرگ به مثابه موجود وحشتناک * حوزه مبداء: موجود وحشتناک

٤) دفتر شعر شگرف:

– آهوی تو صیادم، اگر مشک ترم نیست/ مسپار، به سر پنجه خونریز پلنگم! (توللی، ۱۳۷٦: ۳۱۳). فرا پیش چشمم، خروشنده آبی/ که گرداب مرگ است و پایان جوها! (همان: ۲۷۰). گـر مرگ تو کوته نکند دست تو، زین عمر/ یاری که خیانت نکنـد بـر تـو، کـدام اسـت؟ (همـان: ۲۹۵). مرگ را بر در به چشمی خونفشان دیدن مدام/ وندرین هنگامه خود را بر در دیگـر زدن! (همان: ۳۰۲). خواهان تو شیرین لبم ای مرگ دلاویز/ بشتاب و سبکبار کن از ننگ درنگـم.... / جانم چو گرفتی به یکی بوسه فروکوب/ مستانه چو مینای تهی بر سر سنگم (همان: ۳۱۳).

* استعاره‌های مفهومی: مرگ به مثابه پلنگ، مرگ به مثابه گرداب، مـرگ بـه مثابـه موجـود قوی، مرگ به مثابه موجود خون‌آشام، مرگ به مثابه موجـود شـرور * حـوزه مبـداء: پلنـگ، گرداب، موجود قوی، موجود خون‌آشام، موجود شرور

۵) دفتر شعر بازگشت:

– همان به، که پیمانه کوبم به سنگ/ که آغـوش مـرگ اسـت، درمـان مـن (تـوللی، ۱۳۷٦: ۳۳۸). زندگی بر زندگان بار است و بس/ مرگ ما، آن سوی دیوار است و بـس! (همـان:۳۵۰).

شتاب ای فریدون به مردن رواست/ گر آن مرگ خوش بی‌درنگ آیدم! (همان:۳٥٤). آن مرگ خوش، به کام فریدون فرو فرست/ ای داغ سینه، باغ خوش آرزوی تو (همان: ۳٦۲).

* استعاره مفهومی: مرگ به مثابه موجود جاندار * حوزه مبداء: موجود جاندار

– من نه آن مرغم که جز بر شاخ آزادی سراید/ مرگ من قفلی که دوران بسته اینک بر دهانم. خیره گرگی چون تهمتن رخت چوپان کرده بر تن/ کاندرین شادی شریکم، وندرین وادی شبانم! (همان: ۳٤٥). ور منم کو مرگ دهشت‌زای من؟/ مرگ ما بر ما نیابد چیرگی/ ورنه خود روزی بود در تیرگی! (همان: ۳٥۰).

* استعاره های مفهومی: مرگ به مثابه قفل، مرگ به مثابه گرگ، مرگ به مثابه شبان، مرگ به مثابه موجود دهشت‌زا، مرگ به مثابه موجود ضعیف * حوزه مبداء: قفل، گرگ، شبان، موجود دهشت‌زا، موجود ضعیف

٦) دفتر شعر تازه‌ها:

– گرش نوشدارو، فرستم به مرگ/ به دور افکند، جام درمان من! (توللی، ۱۳۷٦: ٤۰۲).

* استعاره مفهومی: مرگ به مثابه بیماری * حوزه مبداء: بیماری

– چه همرهان که درین گیرودار مرگ و حیات/ به نام پاک تو بر موج روانه شدند! (همان: ۳۹۸).

* استعاره مفهومی: مرگ به مثابه موجود زنده * حوزه مبداء: موجود زنده

۵. ۲. ۱. سطح اول تحلیل

حوزه‌های مبداء استعاره‌های مفهومی فوق شامل موجود زنده، بازپسین چاره طغیان، قفل، گرگ، شبان، موجود دهشت‌زا، موجود ضعیف، موجود قوی، موجود خون‌آشام، موجود شرور، موجود وحشتناک، حیوان درنده،سایه، موج گریزان فنا، جهان راز، سفر، تیرکمان، پناه، راز سینه سوز، اژدر سیاه، اژدر گرسنه، مار، دره پرشیب و شکست، هیولای سیاه، دشت خموش، مغار، گرزه مار، اهریمن، گرداب، عفریت، جغد، پلنگ، انسان و بیماری است. بنابراین حوزه‌های مبداء استعاره مفهومی مرگ در برگیرنده حوزه‌های معنایی حیوانات، طبیعت، اهریمن و جنگ است.

۵. ۲. ۲. سطح دوم تحلیل

سطح دوم در رویکرد نظریه گفتمانی استعاره چارتریس-بلک شامل تفسیر استعاره است که لازم است در این سطح تاثیر منابع فردی از جمله شناختی و عاطفی، کاربردشناختی و زبانی بر ساخت و انتخاب استعاره مفهومی مرگ در اشعار توللی مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار گیرد:

۵. ۲. ۲. ۱ نقش عوامل کاربردشناختی در ساخت و گزینش استعاره مفهومی مرگ

شواهد و داده‌های پژوهش نشان می‌دهد که توللی تجربیات خاصی از مرگ را در قالب استعاره‌های مفهومی بیان کرده است. وی مرگ را بر اساس بافت اعتقادی آن چنان در قالب استعاره مفهومی توصیف کرده است که انگار فضای سهمگین و وحشتناکی بر سر حیات بشر سایه افکنده است. وی مرگ را در قالب بافت موقعیتی خاصی از جمله دره پرشیب و شکست معرفی کرده است که در این دره سهمناک حیوانات درنده‌ای چون هیولای سیاه و گرزه مار بر دامن سنگ چنبر زده است و با دندان ستیز خود در حال بلعیدن انسان است. توللی در این بافت به انسان‌ها هشدار می‌دهد که با پای چالاک از این اهریمنان، عفریت‌ها و غول‌های فریب بگریزند. شاعر در شعر دره مرگ فضای مفهومی خاصی را به تصویر کشیده است که چنین دره‌ای در ذهن شاعر با هیچ دره‌ای در جهان خارج همخوانی و همسویی ندارد. چنین دره مرگی بازنمایی‌کننده ترس عجیب و غریب شاعر از مرگ است و تا جایی‌که برای شاعر امکان-پذیر بود از پدیده‌های وحشتناک استفاده کرده است که بشر از شنیدن نام آنها وحشت دارد. همچنین توللی در شعر مرگ تصویر خاصی را به نمایش گذاشته است که مرگ به مثابه سایه دائما" در حال کینه‌ورزی و دشمنی نسبت به بشر است و با پنجه خونین و لب زهرآلود در صدد ریشه‌کنی بنیاد حیات آدمی است.

نکته قابل توجه در اشعار توللی کاربرد استعاره‌های مفهومی مرگ در حوزه معنایی حیوانات درنده از جمله هیولای سیاه، پلنگ، مار و اژدر سیاه و همچنین عناصری مانند عفریت، اهریمن و غول فریب است که دو مفهوم درنده‌خویی و فریب و گمراهی را بازنمایی می‌کنند. در حقیقت نیت و مقصود شاعر در بکارگیری چنین عناصری هشدار به بشر درباره ماهیت درنده خویی و فریب مرگ است. توللی برای تصویرسازی هولناک مرگ سناریویی را

در قالب دره طراحی می‌کند تا مخاطبان شعرش بتوانند با استفاده از دانش پیشین فهم درستی از مرگ کسب نمایند. چنین سناریوهایی در گفتمان برای فهم بیشتر مخاطبان ضروری است و در حقیقت یکی از راهبردهای ارتباطی محسوب می شود؛ زیرا فقدان چنین سناریوهایی در گفتمان باعث قطع ارتباط بین نویسنده و خواننده و یا سوءتفاهم خواننده نسبت به نیت نویسنده می‌گردد. بنابراین، توللی در توصیف مرگ چاره‌ای جز ساخت استعاره از طریق طرح-ریزی سناریو ندارد. هایمز[1](۱۹۷۲) و کنل[2](۱۹۸۳) درباره توانش ارتباطی اشاره کردند که این توانش شامل توانش زبانی، توانش اجتماعی زبان، گفتمانی و راهبردی است. به عبارت دیگر، در ذهن گویشوران زبان این چهار توانش به صورت ذاتی وجود دارد و وجود آنها در ذهن منجر به فهم متن می‌شود. بنابراین خواننده با خوانش اشعار توللی از طریق چهار توانش می-تواند به فهم نیات و مقصود وی پی ببرد. زبان شعر توللی پر از استعاره‌های زبانی است که در برخی اشعار از جمله دره مرگ و مرگ به وضوح قابل مشاهده است. در اشعار توللی رابطه تنگاتنگی بین زبان و جامعه وجود دارد و تصویرپردازی شاعر در زمینه مرگ حاکی از ایدئولوژی خاص وی نسبت به مرگ در روزگار خویش است و از طریق بافت اجتماعی متن می‌توان به اوضاع اجتماعی آن دوران پی برد. گفتمان هم سهم زیادی در شناخت فکری شاعر ایفا می‌کند و استعاره یکی از راهبردهای ایدئولوژیک جهت فهم نیات شاعر است.

۵. ۲. ۳. سطح سوم تحلیل

سطح سوم تحلیل استعاره شامل تبیین استعاره در بافت اجتماعی است که لازم است تاثیر منابع اجتماعی از جمله ایدئولوژی در ساخت و انتخاب استعاره مفهومی مرگ مورد بررسی قرار گیرد: حوزه‌های مبداء استعاره‌های مفهومی در مجموعه اشعار توللی شامل حوزه‌های معنایی حیوانات درنده از جمله اژدر سیاه، اژدر گرسنه، مار، هیولای سیاه، جغد، پلنگ و اهریمن از جمله اهریمن، عفریت و طبیعت از جمله موج گریزان فنا، دره پرشیب و شکست، دشت خموش و مغار نشان‌دهنده این است که توللی به شدت تحت تاثیر اندیشه بودلر و رمانتیسم سیاه و احساسات‌گرا بوده است که علاوه بر داشتن همه عناصر دو رمانتیسم طبیعت-گرا، متعالی و متعارف و اجتماعی به جهت پاره‌ای ویژگی‌ها با آنها متفاوت است. آن ویژگی‌ها

1. Hymes
2. canale

شامل طبیعت‌گرایی در حد استحاله در آن و توصیف و تشریح جزئیات مناظر طبیعی، ایجاد فضاهای آگنده از اشباح و ارواح دهشت‌انگیز، مرگ‌اندیشی، حزن و ناامیدی شدید، خلق فضاهای کابوس‌وار و پر از خشونت و پرخاش، پرداختن به مسائل اروتیک و زمینه‌های گناه-آلود و شیطانی است (خاکپور و اکرمی، ۱۳۸۹: ۲۳٤). رمانتیسم افراطی و احساسات‌گرا که با توللی شروع شده بود به وسیله نادرپور به حد اعلای تکامل خود می‌رسد (همان: ۲۳۷). توللی از حوزه‌های معنایی طبیعت و حیوانات درنده در ساخت استعاره‌های مفهومی مرگ استفاده کرده است که حوزه‌های معنایی مذکور جهت خلق فضاهای وحشتناک و دهشت‌انگیز بکار گرفته شده‌اند. همچنین شاعر از حوزه معنایی اهریمن جهت خلق فضای گناه‌آلود و شیطانی از مرگ استفاده کرده است که همگی نشان‌دهنده تاثیرپذیری جهان‌بینی و ایدئولوژی شاعر از رمانتیسم سیاه و احساسات‌گرا و همچنین نشان‌دهنده نقش ایدئولوژی در ساخت و گزینش استعاره های مفهومی مرگ است. همچنین از استعاره‌های مفهومی مرگ چنان بر می‌آید که توللی نگاه مرگ‌گریزانه دارد. وی با نکوهش و نفرت به مرگ می‌نگرد و برای رهایی از چنگال مرگ تلاش می‌کند تا در این زندگی ناخواسته، داد عمر را از زندگی بگیرد و جهان دیگر را فرو نهد. توللی مرگ را راه تباه، دره شکست و موج گریزان فنا در نظر گرفته است که چنین استعاره‌هایی حکایت از نفرت و تنفر شاعر از مرگ دارد. نوروزی داودخانی (۱۳۹۱: ۱۹٤) در زمینه اشعار توللی اشاره کرد که اغلب تصویرگری‌های توللی از مرگ همچون ساختارهای فکری و ذهنی او درباره مرگ، نیستی و نابودی را به ذهن تبادر می‌کند و همواره رنگی از حالات یاس و ناامیدی و درون تیره و تار پر از وحشت شاعر را با خود دارند. اجزاء و عناصر این تصاویر در مجموع از پدیده‌های خوفناک و تیره‌گون طبیعت گرفته شده‌اند و به نوعی دیدگاه شاعر و حالات باطنی او را در برابر چشمان خواننده به نمایش می‌گذارند.

فضای اجتماعی در روزگار توللی هم مشابه با روزگار شاملو است. پس از کودتای ۲۸ مرداد به موازات فضای مسموم و خفقان‌آور آن، اندیشه‌ورزان و روشن‌فکران ایرانی تمامی آرمان‌های خود را برباد رفته می‌بینند و دل‌افسردگی و مرگ‌اندیشی در جامعه روشن‌فکری و در شعر و ادب فارسی ریشه دواند (خاکپور و اکرمی، ۱۳۸۹: ۲۳۵). مجموعه اشعار توللی از رها گرفته تا بازگشت اغلب از جهت محتوا در حکم غم‌نامه‌ای است آگنده از اندوه، وحشت مرگ، ناامیدی، خستگی و ناکامی (همان: ۲۳٦). غلبه تمنیات جسم بر جان در شعر توللی

غالبا" معطوف به این وجه از خصوصیات شعر بودلر است که در برخی از کتاب‌های او – پویه– کار را به افراط‌کاری می‌کشاند. تسری و تشدید درونمایه‌هایی همچون مرگ و نومیدی در شعرهای توللی به ویژه در مجموعه شعر "نافه" ناظر بر رویدادهای تاریخی جامعه نیز هست که کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ یکی از برجسته‌ترین آنهاست. مرگ اندیشی‌های "رها" گرچه بی‌ارتباط با فضای کلی جامعه نیست، اما سهم میراث شعر بودلر در آن بیشتر است (باباچاهی، ۱۳۸۰: ۲۱۰–۲۱۱). نکته قابل توجه در بررسی استعاره‌های مفهومی مرگ در اشعار توللی این است که وقتی فضای اجتماعی روزگار شاعر توفانی می‌شود و دیگر شاعر آستانه تحملش از سختیهای روزگار لبریز می‌شود، ایدئولوژی وی به مرگ هم تغییر می‌کند و دیگر تنفری نسبت به مرگ ندارد و بلکه سعی می‌کند مرگ خوش را در آغوش بگیرد:

همان به، که پیمانه کوبم به سنگ/ که آغوش مرگ است، درمان من (توللی، ۱۳۷٦: ۳۳۸). زندگی بر زندگان بار است و بس/ مرگ ما، آن سوی دیوار است و بس!(همان: ۳۵۰). شتاب ای فریدون به مردن رواست/ گر آن مرگ خوش بی درنگ آیدم! (همان: ۳۵٤). آن مرگ خوش، به کام فریدون فرو فرست/ ای داغ سینه، باغ خوش آرزوی تو (همان: ۳٦۲). شادم که مرگ تیره درین شام سرمه فام/ بیرون کشد دو چشم و دمد بر چراغ من (همان: ۱۸۲). داده-های پژوهش نشان می‌دهد که اگرچه مرگ‌اندیشی توللی متاثر از اندیشه بودلر و رمانتیسم سیاه و احساسات‌گرا است، اما در شرایط سخت روزگار نیز شاعر به سوی مرگ شتاب می‌کند. توللی (۱۳۷٦: ۳۵۱–۳۵۳) در برخی اشعار از رنج زمانه سخن می‌گوید: به هر دم بلایی عجب نو به نو/ ازین چرخ فیروزه‌رنگ آیدم.....جهان موج درد است و من اوج درد/ مقامی تا کس به جنگ آیدم!...کنون کاندرین موج هستی، مدام/ هراس نفیر نهنگ آیدم! و شاعر در پایان این قطعه شعر به مرگ اشاره می‌کند: شتاب ای فریدون، به مردن رواست/ گر آن مرگ خوش بی-درنگ آیدم (همان: ۳۵٤). بنابراین شاعر در چنین موارد بحرانی و بن بستی چاره‌ای جز شتاب به سوی مرگ ندارد و خوشحال و شاد است که مرگ تیره دو چشم وی را می‌درد. در حقیقت می‌توان نتیجه گرفت که بافت موقعیت هم در ساخت و گزینش استعاره نقش اساسی دارد. نکته حائز اهمیت در پژوهش حاضر تعامل بین ایدئولوژی و عوامل کاربردشناختی در اشعار توللی است که از یک سو در اکثر اشعار وی همگرایی بین ایدئولوژی و عوامل کاربردشناختی از جمله بافت موقعیت و بافت اجتماعی برقرار است و درحقیقت تأثیر چنین بافت‌هایی را در

ساخت استعاره مرگ در تحلیل‌ها مشاهده می‌کنیم و از سوی دیگر در برخی موارد رابطه بین ایدئولوژی و بافت کاملا" معکوس می‌شود که در حقیقت تواللی به خاطر شرایط بحرانی و سخت روزگار مرگ را در آغوش می‌گیرد.

٦. نتیجه‌گیری

شاملو (١٣٠٤-١٣٧٩) و فریدون توللی (١٢٩٨-١٣٦٤) بعد از نیما یوشیج از پیشاهنگان تحول شعر فارسی در قرن اخیر هستند. علیرغم اینکه هر دو شاعر در یک دوره زمانی و در یک فضای اجتماعی می‌زیسته اند، دارای ایدئولوژی‌های متفاوتی نسبت به مرگ هستند. شاملو ایدئولوژی آفرینش‌نگرانه نسبت به مرگ دارد و اما توللی ایدئولوژی مرگ‌ستیزانه دارد. چنین ایدئولوژی‌های متفاتی باعث شکل‌گیری استعاره‌های مفهومی متفاوتی در زمینه مرگ شده است. داده‌های پژوهش نشان می‌دهد که اکثر استعاره‌های مفهومی مرگ در اشعار شاملو مربوط به حوزه معنایی طبیعت، خانواده و موسیقی هستند. استعاره‌های مفهومی مرگ در اشعار شاملو حکایت از عواطف و احساسات پدرانه نسبت به فرزند دارد. همچنین عواطف شاملو را در از دست دادن پدر مشاهده می‌کنیم که فضای خاصی از مرگ پدرش را به تصویر کشیده است و هر مخاطبی را نسبت به چنین حادثه‌ای به اندوه وا می‌دارد. نکته جالب توجه در ابیات فوق ساخت استعاره مفهومی جلاد به مثابه غراب است که بر شانه زورق‌بان نشسته است و چنگ و منقارش خونین است. اما اکثر استعاره‌های مفهومی مرگ در اشعار توللی مربوط به حوزه معنایی حیوانات درنده و اهریمن هستند که بازنمایی‌کننده خوی درندگی و فریب مرگ است. در اشعار توللی کاربرد استعاره‌های مفهومی مرگ در حوزه معنایی حیوانات درنده از جمله هیولای سیاه، پلنگ، مار و اژدر سیاه و همچنین عناصری مانند عفریت، اهریمن و غول فریب است که دو مفهوم درنده‌خویی و فریب و گمراهی را بازنمایی می‌کنند. در حقیقت نیت و مقصود شاعر در بکارگیری چنین عناصری هشدار به بشر درباره ماهیت درنده‌خویی و فریب مرگ است. همچنین، داده‌های پژوهش نشان می‌دهد که نقش عوامل کاربردشناختی در ساخت و گزینش استعاره در اشعار شاملو و توللی برجسته است و اما درباره نقش عاطفی در ساخت و گزینش استعاره مفهومی مرگ می‌توان گفت که در اشعار شاملو رگه‌هایی از عواطف و احساسات در ساخت استعاره مفهومی مرگ نقش‌آفرینی می‌کنند و نگارنده تاثیر عواطف و

احساسات توللی را در ساخت استعاره مفهومی مرگ در اشعارش مشاهده نکرده است. بنابراین یافته‌های پژوهش نشان می‌دهند که ایدئولوژی اهمیت زیادی در ساخت و انتخاب استعاره در متون ادبی دارد و همچنین منابع فردی از جمله عوامل شناختی و عاطفی، کاربردشناختی و زبانی هم در ساخت استعاره در متون ادبی حائز اهمیت هستند.

کتابنامه

۱. اکبری بیرق، حسن و سنایی، نرگس (۱۳۹۱). "بررسی تطبیقی شعر و اندیشه تی. اس. الیوت و احمد شاملو بر اساس مولفه‌های مدرنیته". فصلنامه پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی، دوره ۳، شماره ٤(پیاپی ۱۲)، صص ٤۳-٦٦.

۲. باباچاهی، علی (۱۳۸۰). این بانگ دلاویز: زندگی و شعر فریدون توللی. تهران: نشر ثالث.

۳. پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱). *سفر در مه(تاملی در شعر احمد شاملو)*. تهران: نگاه.

٤. توللی، فریدون (۱۳۳۳). *رها*. چاپ دوم ، تهران: موسسه مطبوعاتی امیر کبیر.

۵. توللی، فریدون (۱۳٦۹). *بازگشت*. چاپ اول، شیراز: نوید.

٦. توللی، فریدون (۱۳٦۹). *نافه*. چاپ دوم، تهران: پاژنگ.

۷. توللی، فریدون (۱۳۷٦). *شعله کبود: منتخب پنج دفتر شعر*. تهران: انتشارات سخن.

۸. حسام‌پور،سعید؛ نبوی، سمیه و حسینی، اعظم (۱۳۹٤). مرگ و مرگ‌اندیشی در اشعار اخوان ثالث، شاملو و فروغ فرخزاد. پژوهشنامه‌ی ادب غنایی، سال ۱۳، شماره ۲٤، صص ۷۷-۹٦.

۹. حقوقی، محمد (۱۳۹۲). *شعر زمان ما : احمد شاملو*. تهران: نگاه.

۱۰. خاکپور، محمد و اکرمی، میرجلیل (۱۳۸۹). "رمانتیسم و مضامین آن در شعر معاصر فارسی". فصلنامه علمی پژوهشی کاوش‌نامه، سال ۱۱، شماره ۲۱، صص ۲۲۵-۲٤۸.

۱۱. خطاط، نسرین‌دخت و امن‌خانی، عیسی (۱۳۸۷)." ادبیات و فلسفه وجود(اگزیستانسیالیسم)". پژوهش زبان‌های خارجی، شماره ٤۵،صص ٤۷-٦٤.

۱۲. دبیرمقدم، محمد (۱۳۹۰). "معرفی و نقد کتاب مطالعه‌ای در ساخت گفتمانی زبان فارسی"، تهران: *مجله دستور*.

۱۳. رجبی، فرهاد (۱۳۹۳). "دیگرگرایی در هوای تازه و اباریق مهشمه". *نشریه ادبیات تطبیقی*، سال ٦، شماره ۱۰،صص ۸۷-۱۱٦.

۱٤. رضاپور، ابراهیم و آقاگل‌زاده، فردوس (۱۳۹۱)." نقش استعاره در برجسته‌سازی و حاشیه‌رانی ایدئولوژی در روزنامه‌های داخلی". *دو فصلنامه زبان پژوهی دانشگاه الزهرا(س)*، سال ٤، شماره ۷، صص ٦۷-۹٤.

۱۵. زرقانی، سید مهدی (۱۳۸۳). چشم‌انداز شعر معاصر ایران. تهران: نشر ثالث با همکاری انتشارات دبیرخانه شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی.

۱٦. زرین کوب، حمید (۱۳۵۸). *چشم انداز شعر نو فارسی*. تهران: انتشارات فکر روز.

۱۷. شاملو، احمد (۱۳۷۲). *هوای تازه*. چ ۸، تهران: نگاه.

۱۸. شاملو، احمد (۱۳۷۹). *قطعنامه*. تهران: زمانه.

۱۹. شاملو، احمد (۱۳۸٤). *مجموعه آثار. دفتر یکم: شعرها*، تهران: موسسه انتشارات نگاه.

۲۰. شریعت کاشانی، علی (۱۳۸۸). *سرود بی قراری*، چ ۱، تهران: گلشن راز.

۲۱. شهری، بهمن (۱۳۹۱)." پیوندهای میان استعاره و ایدئولوژی". *فصلنامه نقد ادبی*، سال ۵، شماره ۱۹، صص ۵۹-۷٦.

۲۲. صفوی، کوروش (۱۳۷۹). *درآمدی بر معنی شناسی*. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

۲۳. فرکلاف، نورمن (۱۳۷۹). تحلیل انتقادی گفتمان. مترجمان: فاطمه شایسته‌پیران و دیگران، مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

۲٤. فروغی، حسن و رضایی، مهناز (۱۳۹۲). "تصویر مرگ و زندگی در شعر معاصر ایران". پژوهش ادبیات معاصر جهان، دوره ۱۸، شماره ۲، صص ۱۵۹-۱۷۰.

۲۵. فلاح، مرتضی (۱۳۸۷). "سه نگاه به مرگ در ادبیات فارسی". *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، شماره ۱۱، صص ۲۲۳-۲۵٤.

۲٦. نجار فیروزجایی، مهدی (۱۳۹۲). تحلیل استعاره‌های مفهومی در اشعار شاملو. پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان.

۲۷. نجومیان، امیرعلی (۱۳۸۳). *درآمدی بر مدرنیسم در ادبیات*. تهران:رسش.

۲۸. نوروزی داودخانی، نورالله (۱۳۹۱). "معانی، تصاویر و تعابیر مرگ در اشعار سهراب سپهری و فریدون توللی". *پژوهشنامه‌ی ادب غنایی*، سال ۱۰، شماره ۱۸، صص۱۸۵-۱۹۸.

۲۹. نوروزی، علی و رابحی، یسرا (۱۳۹۱). "بررسی تطبیقی تصویر مرگ در شعر فروغ فرخزاد و نازک الملائکه". هفتمین همایش بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی.

30. Canale, M. (1983). "From communicative competence to communicative language pedagogy". In Richards, J. C., & Schmidt, R. W. (Eds.), *Language and Communication*, 2-27. London: Longman.

31. Charteris-Black, J. (2004). *Corpus Approaches to Critical Metaphor Analysis.* Macmillan: Palgrave.
32. Dooley, R. A. & Levinsohn, S. H. (2001). *Analyzing discourse: A manual of basic concepts*, Dallas: SIL international.
33. Fairclough, N. (1995). *Critical Discourse Analysis*. London: Longman.
34. Fauconnier, G. (1994). *Mental Spaces: Aspects of Meaning Construction in Natural Language.* New York: Cambridge University Press.
35. Fillmore, Ch. (1981).” Pragmatics and the description of discourse”, in Peter Cole (ed.), *radical pragmatics*, New York: Academic press, 143-166.
36. Hymes, D.H. (1972). "On communicative competence". In Pride, J.B.; Holmes, J., *Sociolinguistics: selected readings*. Harmondsworth: Penguin. pp. 269–293.
37. Roberts, J. (in cooperation with Behrooz barjasteh delforooz & Carina jahani) (2009). *A study of Persian discourse structure*. Uppsala: Uppsala universitet.
38. Thompson, J. B. (1984). *Studies in the theory of ideology*. University of California press.
39. Van Dijk, T. A. (1995). “Discourse analysis as ideology analysis”. In Wenden, A. and Schaffner, C. (eds). *Language and Peace*. Dartmouth Publishing Company Limited, Aldershot.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی