فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی
سال سوم، شماره ۳، پیاپی ۸، پاییز ۱۳۹۹

www.qpjournal.ir

ISSN : 2645-6478

بررسی نقش صفت در فرایند تولید و درک استعاره در اشعار حافظ بر اساس نظریه استعاره شناختی

مسعود اسکندری[۱]

تاریخ دریافت :۱۳۹۹/۰۱/۲۹
تاریخ پذیرش نهایی :۱۳۹۹/۰۵/۱۱
(از ص ۵۴ تا ص۷۲)

DOR: https://dorl.net/dor/20.1001.1.26456478.1399.3.3.4.8

چکیده

صفت به عنوان یکی از مقولات زبان فارسی (و اساساً همه زبان‌ها) در کتب دستورزبان معرفی و گونه‌های آن مشخص شده است؛ اما تعیین نقش آن در گفتار و نوشتار و به ویژه در متون ادبی – به عنوان جزئی از کلام- چندان مورد توجه قرار نگرفته است. در پژوهش حاضر به بررسی نقش صفت در شکل‌گیری و درک استعاره در اشعار حافظ پرداخته شده و در آن از نظریه استعاره شناختی، به عنوان یکی از جدیدترین نظریات در بررسی‌های مربوط به استعاره، بهره گرفته شده است. این نظریه که در ایران تازگی دارد از طرف زبانشناسان مورد استقبال قرار گرفته و هریک در چند و چون آن کنکاش کرده‌اند. از جمله افراشی (۱۳۹۰) به وسیله نظریه نشانداری التزامی در معنی‌شناسی و افزودن نکات چندی آن را تکمیل کرده که در این مقاله از این نکات بهره گرفته شده است. روش تحقیق توصیفی- تحلیلی بوده و داده‌ها از طریق مطالعات کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده است. در پایان این نتیجه بدست آمده است که حافظ از صفت‌ها در جایگاه آنچه که در این تحقیق نشانداری التزامی نامیده شده است استفاده کرده است و به منظور پیشبرد اهداف خویش – که در این پژوهش صرفاً دو هدف بازشناسی شده- یعنی تأکید بر مفهومی خاص از میان تناظرهای موجود بین دو مفهوم و همچنین به منظور تفضیل مشبه بر مشبه‌به یا مستعارمنه بر مستعار از آنها بهره برده است.

واژگان کلیدی: صفت، استعاره، نشانداری التزامی، حافظ.

[۱] . دانشجوی دوره دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران. بابلسر. ایران. Bardiya_masoud@yahoo.com

۱ - بیان مسأله

یک متن – ادبی و غیر ادبی- پیش از هرچیز، مجموعه‌ای به هم پیوسته از کلمات است و این کلمات هریک به نوبه خود نقشی را در فرایند تولید و همچنین درک آن اثر ایفا می‌کنند. در پژوهش‌های ادبی نیز همواره یکی از راه‌های شناخت صحیح متون ادبی و درک و ارزش‌گذاری پایگاه ادبی آنها همواره بر اساس معادله: "رهیافتی از زبانشناسی به ادبیات" بوده و هست. اما توجه این مطالعات عموماً معطوف به مقوله نحو بوده و در این بین مسأله صَرف کمتر مورد توجه قرار گرفته است. این در حالی است که ویژگی‌های نوعی کلمات – پیش از قرار گرفتن در زنجیره نحوی- همواره عاملی اصلی و مهم در شکل‌دهی به زبان و فهم آن محسوب می‌شوند. بر این اساس در پژوهش حاضر به نقش صفت در شکل‌گیری و همچنین درک یک متن ادبی پرداخته خواهد شد و کارکرد آن در ساخت استعاره‌ها – با تأکید بر نظریه استعاره مفهومی- مورد ارزیابی قرار خواهد گرفت. از سوی دیگر، استعاره نیز قرن‌ها با بررسی‌های ادبی هم‌گام بوده است و هنوز هم در گوشه و کنار جهان نظریه‌پردازانی ظهور می‌کنند که درباره آن سخنان جدیدی به میان می‌آورند؛ که در این زمینه می‌توان از نظریه استعاره تعاملی ریچاردز (هاوکس، ۱۳۸۶: ۸۸ـ ۹۵)، بررسی‌های نشانه‌شناختی امبرتو اکو (۱۳۹۰: ۲۳۱ـ ۳۰۴)، نظریه استعاره شناختی جانسون و لیکاف و... نام برد؛ که هرکدام از دریچه‌ای خاص بدین مسأله نگریسته و طبعاً هرکدام گوشه‌ای از حقیقت استعاره را آشکار ساخته‌اند. در این زمینه نیز لازم به ذکر است که نظریات زبانشناختی جدید درباره استعاره بیشتر بر خود این مقوله و همچنین سازوکارهای ذهن انسان در تولید آن تأکید داشته‌اند و بلاغت سنتی نیز که البته بسیار درباره استعاره کنکاش کرده نه به کارکردهای آن توجه چندانی نشان داده و نه خیلی به حوزه‌های زبانشناختی دخیل در ساخت آن نزدیک شده است؛ چراکه حوزه شناخت آن را صرفاً محدود به دایره علم بیان دانسته است. پژوهش حاضر با استمداد از نظریه استعاره مفهومی جانسون و لیکاف که به سال ۱۹۸۰ در کتاب ***استعاره هایی که با آنها زندگی می‌کنیم*** مطرح شد و مورد استقبال سایر پژوهشگران قرار گرفت، به بررسی چند مورد از استعاره‌های موجود در شعر حافظ خواهد پرداخت. اما این پژوهش یک بررسی زیبایی‌شناسانه و یا یک نوع آزمایش برای تطبیق تئوری مذکور با شعر حافظ نخواهد بود، بلکه مسأله‌ای جدید را به لحاظ زبانشناختی و معنی‌شناختی مطرح خواهد کرد و آن نقش صفت در فرایند تولید و درک استعاره است. هم بر این اساس لازم به ذکر است که این مطلب پیش از این مورد بررسی قرار نگرفته است و از آنجایی که مبحث نظریه‌ی استعاره‌ی شناختی لیکاف و جانسون را می‌توان با نظریه‌ای که افراشی (۱۳۹۰) درباره نقش نشانداری التزامی در درک استعاره شناختی ارائه کرده تلفیق کرد، احتمالاً این موضوع، مبحث تازه‌ای است که نخستین بار در این پژوهش مطرح خواهد شد.

۲-۱. سؤالات پژوهش:

۱. آیا می‌توان صفت‌ها را در جایگاه نشانداری التزامی به منظور درک استعاره‌ها در نظر گرفت؟

۲. بازتاب نشانداری التزامی صفت در استعاره‌های حافظ چگونه است؟

۳-۱. روش پژوهش:

روش تحقیق توصیفی- تحلیلی بوده و داده‌ها از طریق مطالعات کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده است. ابیاتی که از شعر حافظ انتخاب شده به صورت تصادفی بوده و از آنجایی که هدف پژوهش حاضر ارائه یک نمودار کمی از شعر حافظ، بر اساس یافته‌های این تحقیق، نیست، به ذکر چند مورد و تجزیه و تحلیل آنها اکتفا شده است.

۴-۱. پیشینه پژوهش:

همانطور که در گذشته گفته شد، تحقیق حاضر از این نظر که در آن بر نقش صفت - از آن نظر که صفت است نه از آن جهت که در کجای ساختار یک جمله قرار گرفته- تأکید شده، جدید است و نمی‌توان پیشینه‌ای برای آن ذکر کرد. لیکن دو پژوهش را می‌توان به عنوان مقدمه‌ای برای آن در نظر گرفت که در ذیل به آن‌ها اشاره خواهد شد:

۱. اسکندری، مسعود و کمال‌الدین یموتی (۱۳۹۱) «*صفت فاعلی در شاهنامه‌ی فردوسی*»، چاپ در مجموعه مقالات هفتمین همایش بین المللی انجمن ترویج زبان و ادبیات فارسی، تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.

در این مقاله نگارندگان به نقش صفت فاعلی در شاهنامه‌ی فردوسی پرداخته و کارکردهای چندی را برای آن برشمرده‌اند. در این مقاله به مسأله‌ی نشانداری التزامی اشاره شده است، اما به آن به عنوان عاملی در ساختار تولید و درک استعاره نپرداخته‌اند.

۲. قبادی یاوری، عاطفه و مسعود اسکندری (۱۳۹۲) «*بلاغت صفت؛ بررسی کارکردهای بلاغی صفت در کلیات سعدی*»، چاپ در مجموعه مقالات هشتمین همایش بین المللی انجمن ترویج زبان و ادبیات فارسی، زنجان: دانشگاه زنجان.

در این مقاله نیز مانند مقاله قبلی، صرفاً به کارکردهای صفت، این بار در کلیات سعدی، پرداخته شده است.

۲- مبانی نظری تحقیق:

۱-۲. نظریه شناختی درباره استعاره

زبانشناسی شناختی به عنوان یکی از رویکردهای جدید در بررسی‌های مربوط به زبان براین عقیده است که «زبان اساساً به عنوان نظامی از مقولات در نظر گرفته می‌شود و ساختار صوری زبان نه به عنوان پدیده‌ای مستقل، بلکه در نظام مفهومی کلی، اصول مقوله‌بندی، سازوکار پردازش و تأثیرات تجربی و محیطی مورد مطالعه قرار می‌گیرد» (گلفام و یوسفی راد، ۱۳۸۱: ۵۹). «دانش زبانی ذهنی، تنها بازتاب و در پاره‌ای از موارد صورت تخصیص یافته‌ایست از توانایی‌های کلی‌تر شناختی که به واسطه فرایندهای عصبی کنترل می‌شود. از این رو، در این نظریه پیوستاری میان انواع شناخت و زبان فرض می‌شود؛ بنابراین دیگر نمی‌توان زبان را حوزه‌ی جداگانه‌ای در ذهن یا مغز درنظر گرفت، چه برسد به اینکه بخواهیم چنین جایگاهی برای نحو در نظر بگیریم» (بارسلونا، ۱۳۹۰: ۹). و این انواع شناخت شامل مسائل زیست‌شناختی، جامعه‌شناختی، روانشناختی، فرهنگی و ... می‌شود. بنابراین این قسم از زبانشناسان دایره مطالعات خود را گسترده‌تر کرده‌اند و از لفظ و ساختارهای عینی زبان فراتر رفته و ماهیت زبان را در ارتباط با مسائل شناختی مورد بررسی قرار داده‌اند. این نظریه «نخستین بار از سوی لیکاف مطرح شد و نگرشی را معرفی کرد که بسیاری از معنی شناسان را مجذوب خود کرد. بر اساس این نگرش، دانش زبانی مستقل از اندیشیدن و شناخت نیست» (صفوی، ۱۳۸۷: ۳۶۳). جذاب‌ترین بخش تحقیقات زبانشناسان شناختی درباره استعاره است. در نظریات آنان بر این نکته تأکید شده است که «استعاره، عنصری بنیادین در مقوله‌بندی ما از جهان خارج و فرایندهای اندیشیدن ماست و به ساخت‌های بنیادین دیگری از قبیل طرحواره‌های تصویری یا فضاهای ذهنی و جز آن مربوط می‌شود» (همان: ۳۶۷و ۲۶۸).

همچنین «مطالعات زبانشناسی شناختی در چند دهه اخیر، ماهیت جدیدی برای استعاره تعریف کرد که بر اساس آن، استعاره فقط آرایه ادبی یا یکی از صور کلام نیست، بلکه فرایندی فعال در نظام شناختی بشر محسوب می‌شود» (هاشمی، ۱۳۸۹: ۱۲۰). اساس این طرح را دو دانشمند این عرصه یعنی جورج لیکاف و مارک جانسون به سال ۱۹۸۰ در کتاب ***استعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم*** پی‌ریزی کردند و بعدها توسط زبانشناسان دیگر بسط و تکوین یافت. لیکاف در مقاله مشهور *«نظریه معاصر استعاره»* می‌نویسد: «آن سازوکارهای عمومی‌ای که بر شیوه‌های بیان استعاری و شاعرانه حاکم‌اند نه در زبان، که در اندیشه باید یافت؛ اینها نگاشت‌های کلی در قلمروهای مفهومی-اند» (لیکاف، ۱۳۹۰: ۱۳۶). و در توضیحی دقیق‌تر درباره سازوکار استعاره نیز همین مطلب را بیان می‌نماید. «جایگاه استعاره به کلی در زبان نیست، بلکه خاستگاه آن را باید در چگونگی مفهوم‌سازی یک قلمرو ذهنی بر حسب قلمرو ذهنی دیگر یافت» (همان: ۱۳۷).

لیکاف در تبیین نظریه خود درباب استعاره مفهومی جمله «*عشق یک سفر است*» را مثال می‌زند. باید توجه داشت که ساختار استعاره در نظر این نظریه‌پردازان با ساختار آن در بلاغت اسلامی به کلی متفاوت است. در نظر آنان «رابطه بین قلمرو مبدأ و مقصد در استعاره از نوع الف، ب است تلقی می‌شود؛ در مجاز مرسل این رابطه شکل الف، به جای ب می‌نشیند را دارد» (ایبانز، ۱۳۹۰: ۱۹۱).

در واقع آنان آن چیزی را که در بلاغت اسلامی «تشبیه بلیغ» نامیده می‌شود نیز استعاره به حساب می‌آورند و این مطلبی است که عالمان بلاغت اسلامی به کرّات بر سر استعاره بودن یا نبودن آن مناقشه نموده‌اند. بهرحال مدار استعاره در بلاغت اسلامی یک لفظ است و بسط تقریبی آن در ذهن اتفاق می‌افتد. لیکاف درشرح این مثال توضیح می‌دهد که «استعاره با درک قلمرو تجربی، یعنی عشق، براساس قلمرو تجربی کاملاً متفاوتی، یعنی سفر، سروکار دارد. به بیان فنی‌تر، استعاره را می‌توان نگاشت از یک قلمرو مبدأ(در اینجا سفر) [مستعارمنه] به یک قلمرو مقصد(در اینجا عشق) [مستعارله] دانست» (لیکاف، ۱۳۹۰: ۱۴۳).

لیکاف توضیح می‌دهد که اگر بر شکل ظاهری این جمله متمرکز شویم ممکن است این‌گونه استنباط شود که «در این نظریه استعاره‌ها از نوع گزاره‌اند» اما وی براین عقیده است که استعاره در ذهن شکل می‌گیرد و جملاتی از این دست تنها می‌توانند نقطه عزیمتی برای دستیابی به این مسأله باشند که عشق و سفر درذهن باهم متناظراند؛ چه خودشان و چه مفاهیم فرعی‌ای که به همراه دارند؛ چنان‌که «عاشقان با مسافران، رابطه عاشقانه متناظر است با وسیله نقلیه، هدف‌های مشترک عاشقان متناظر است با مقصدهای مشترک آن‌ها در سفر، مشکلات و مسائل موجود در رابطه متناظر است با موانعی که برسر راه سفر وجود دارد» (همان: ۱۴۴).

لیکاف و جانسون بر این عقیده‌اند که نقص‌های دیدگاه کلاسیک در باب استعاره از این قرار است که «ماهیت استعاره را کلمه می‌داند، اساس استعاره را شباهت می‌داند، همه مفاهیم را حقیقی فرض می‌کند و استعاره را مربوط به بخش غیر حقیقی زبان می‌داند؛ و سرانجام اینکه استعاره را یک تفکر عقلانی و خودآگاه قلمداد می‌کند نه شیوه‌ای که با طبیعت ذهن و بدن‌های ما شکل گرفته است» (هاشمی، ۱۳۸۹ :۱۲۲). برای روشن‌تر شدن وجوه اصلی این نظریه، کار با آوردن مثال مشهوری که بین این نظریه پردازان برای استعاره وجود دارد پی گرفته خواهد شد. «در استعاره‌ی معروف ***عشق سفر است*** قلمرو سفر که خود زیرقلمرو حرکت است، بر قلمرو عشق که خود زیرقلمرو احساسات است، نگاشت یا به عبارتی تحمیل می‌شود:

۱) *ببین چقدر دور شده‌ایم.*

۲) *رابطه‌ی ما به ته خط رسیده است.*

۳) *داریم دور خودمان می‌چرخیم.*

در این نگاشت، جنبه‌های متعددی از قلمرو تجربی سفر (از جمله ویژگی‌ها، موجودیت‌ها و گزاره‌ها) به قلمرو تجربی احساسات و به طور خاص به قلمرو عشق انتقال می‌یابد. از میان آنها می‌توان به تناظرهای زیر اشاره کرد:

۱) *عشاق متناظر با مسافران هستند.*

۲) *رابطه عشقی در تناظر با خودروی در سفر است.*

۳) *هدف‌های مشترک عشاق، متناظر با مقصد مشترک سفر است.*

۴) *مشکلات یک رابطه، متناظر با موانع سفر هستند.*

اینها زیرنگاشت‌های هستی‌شناختی هستند، یعنی موجودیت‌ها (افراد، اشیا و...) کنش‌ها یا حالات در قلمرو مبدأ بر همتای خود در قلمرو مقصد نگاشت می‌شوند» (بارسلونا، ۱۳۹۰: ۱۰و ۱۱). بر این اساس مشخص می‌شود که برخلاف فرایند تکوین استعاره در بلاغت اسلامی که بر اخص صفات مشبه‌به مبتنی است (رک: ابودیب: ۱۳۶۳). در نظریه‌ی شناختی، ما با شبکه‌ای از تناظرها روبرو هستیم که درک و تطبیق آنها و در نهایت شکل‌گیری استعاره تا حد زیادی نیز به فرهنگ قومی هر جامعه‌ای وابسته است و بر اساس انتظارات و فهمی که هر فرهنگ، به عنوان مثال از مقوله عشق دارد، استعاره شکل می‌گیرد. البته همه زبانشناسان شناختی قائل به این اصل [= وجود شبکه گسترده‌ای از تناظرها] نیستند؛ چنانکه ایبانز در توضیح استعاره *زمان پول است* خاطرنشان می‌کند که «اگرچه برای فهم استعاره، همه تناظرها ضروری هستند، [ولی] فقط یکی از آنها جنبه‌ی مرکزی پیدا می‌کند، یعنی همانی که بین نوع کالا یا منبع وقت قرار دارد. این تناظر است که به آنچه شاید بتوان معنای ضمنی اصلی استعاره نامید شکل می‌دهد» (ایبانز، ۱۳۹۰: ۱۸۶). توضیح این مطلب در این جایگاه باعث اطاله کلام خواهد شد؛ اما به اختصار می‌توان گفت که تفاوت موجود بین نظریه استعاره در بلاغت اسلامی و نظریه شناختی بر اساس مسأله علاقه مشابهت در مجاز است و این مطلب که نظریه‌پردازان شناختی، برخلاف بلاغیون مسلمان، چندان متوجه میزان وابستگی مجاز و استعاره به یکدیگر نبوده‌اند (رک: حق‌جو و اسکندری: ۱۳۹۳). توضیحی که ایبانز می‌دهد، توضیح دقیقی است. به عنوان مثال در همان استعاره عشق به مثابه سفر مقوله "همراهی" است که کانون و نقطه ثقل پیوند عشق و سفر شده است و چنانکه گفته شد این مطلب ریشه در محتوای فرهنگی جوامع دارد. نظریه شناختی درباره استعاره – حداقل در شکل اولیه‌اش- استعاره را صرفاً در گفتار عامیانه مورد توجه قرار می‌داده است (و این کار عمدتاً به دلیل اثبات فرض اصلی

این زبانشناسان مبنی بر اینکه تولید استعاره ریشه در مسایل شناختی دارد به نحوی که زبان به صورت خودکار دست به تولید استعاره می‌زند و هیچ نیازی به داشتن ذوق و یا تحصیلات ادبی نیست، صورت پذیرفته است). حال آنکه به هرحال چنین نظریه‌ای باید توان تحلیل استعاره‌های ادبی را نیز داشته باشد؛ چراکه آنها نیز استعاره هستند. افراشی در مقاله «*نگاهی به تاریخچه مطالعات استعاره*» این نکته را خاطرنشان می‌کند که تولید استعاره، چه ادبی باشد چه عامیانه، از قاعده واحدی تبعیت می‌کند و او این قاعده را در مسأله نشانداری التزامی یافته است (افراشی، ۱۳۹۰: ۲۴- ۳۱). بنابراین لازم است مسأله نشانداری التزامی معرفی و بر پایه آن فرضیه افراشی مورد بررسی قرار بگیرد که در بخش بعدی بدان پرداخته خواهد شد.

۲-۲. استعاره و نقش صفت در ساختار صوری و معنایی آن

این بخش دربردارنده فرضیه خاص این تحقیق است که پس از تبیین آن، با آوردن مثال‌هایی از اشعار حافظ و تحلیل آنها در بخش اصلی پژوهش، به اثبات خواهد رسید.

۱-۲-۲. استعاره: «بزرگترین کشف هنرمند و عالی‌ترین امکانات در حیطه زبان هنری است و دیگر از آن پیشتر نمی‌توان رفت. استعاره کارآمدترین ابزار تخییل و به اصطلاح نقاشی در کلام است» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۵۴). استعاره یکی از ایده‌های مهم زبانشناختی و اندیشگی است که هم از گذشته تا کنون فکر دانشمندان را به خود مشغول داشته است؛ چنانکه اکو می‌نویسد: «استعاره از ازل موضوع بحث‌های زبانشناختی، زیبایی‌شناختی و روانشناختی بوده است» (اکو، ۱۳۹۰: ۲۳۱). و هم اینکه امروزه دیگر بر سر تعریف و چند و چون آن در همه جای دنیا اتفاق نظر نسبی وجود دارد. چنانکه تعریف آن در *کتاب* ***فرهنگ اصطلاحات ادبی در زبان انگلیسی*** کمابیش همان چیزی است که در بلاغت اسلامی بدان اذعان داشته‌اند: «استعاره از مقایسه دو شیء یا دو اندیشه مختلف از طریق ترکیب آنها با یکدیگر فراتر می‌رود: یک شیء چنان توصیف می‌شود که گویی چیز دیگری است، بنابراین تمام تداعی‌های آن را انتقال می‌دهد» (گری، ۱۳۸۲: ۱۹۴). که هرچند بر عملکرد استعاره در ذهن تأکید بیشتری دارد، لیکن در ژرفای آن همان تعریف بلاغیون مسلمان است که مبتنی بر فرض انتقال یا همان جانشینی است. سکاکی(متوفی: ۶۲۶هـ) استعاره را تعریف می‌کند به اینکه «یک طرف تشبیه ذکر شود و طرف دیگر آن اراده گردد با ادعای دخول مشبه در جنس مشبه‌به» (سکاکی، ۱۴۰۷ق: ۳۶۹). به طور کلی «در استعاره فرض می‌شود که انتقال امکان‌پذیر است یا اصلاً انجام گرفته ... اما تشبیه انتقال را پیشنهاد می‌کند» (هاوکس، ۱۳۸۶: ۱۳).

۲-۲-۲. صفت: «کلمه‌ایست که حالت و چگونگی چیزی یا کسی را برساند و اقسام آن از این قرار است: صفت فاعلی، صفت مفعولی، صفت تفضیلی، صفت نسبی» (همایی و دیگران، ۱۳۸۹: ۵۶). خیام‌پور نیز در تعریف صفت می‌نویسد: «کلمه‌ایست که بخصوص برای مقید ساختن اسم وضع شده باشد و به عبارت دیگر برای بیان چگونگی آن باشد» (خیام‌پور، ۱۳۸۴: ۴۹). تقریباً در همه کتب دستور زبان فارسی- جدید و قدیم- تعریفی از این دست درباره صفت آمده است؛ چنانکه فرشیدورد نیز در تعریف آن آورده: «صفت کلمه‌ایست غیر از اسم که همراه اسم یا گروه اسمی می‌آید و معنی آن را مقید می‌کند و توضیحی درباره آن می‌دهد» (فرشیدورد، ۱۳۸۸: ۲۵۲). در پژوهش حاضر به سیر تاریخی دو مبحث استعاره و صفت پرداخته نخواهد شد، بلکه قرار است تا نقش دومی در ساخت و درک اولی روشن شود. در تعریفی که – به‌ویژه تعاریف خیامپور و فرشیدورد – از صفت ارائه شده نکته‌ای نهفته است که از چشم بلاغیون و دستورنویسان (هرچند که نمی‌توان ازدستورنویسان چنین انتظاری داشت) مغفول مانده و آن نقش مقیدکننده صفت است که چنانکه در ادامه آشکارخواهد شد در تولید استعاره دخیل و بر اساس مبحث نشانداری قابل بحث و توجیه است.

۲-۲-۳. نشانداری و نشانداری التزامی: مسأله نشانداری «برای نخستین بار در مکتب واج شناسی پراگ و بحث درباره توزیع واج‌ها مطرح شد و بتدریج در دیگر سطوح زبان نیز مورد بررسی قرار گرفت ... می‌توان نشان را چیزی شبیه به شرایط لازم و کافی تشخیص مفهوم یک واژه در نظر گرفت ... مثلاً مفهوم واژه «مَرد» به کمک نشانه‌های [+ انسان] ، [+ بالغ] ، [+ مذکر] تعیین می‌شود ... کتز این شرایط لازم و کافی را مؤلفه‌های معنایی می‌نامد» (صفوی، ۱۳۸۷ : ۱۲۲).

نشانداری به اقسام مختلفی تقسیم می‌شود که یکی از آنها نشانداری التزامی است. اینگونه از نشانداری «در اصل نشان یا مؤلفه الزامی تعیین مفهوم واژه به حساب می‌آید. در این باره می‌توان «نور» را برای خورشید و «مو» را برای ریش یا «حرکت» را برای سیاره درنظر گرفت. به این معنی که اگر مؤلفه [+ حرکت] برای سیاره در نظر گرفته نشود، چیزی که سیاره در نظر گرفته می‌شود دیگر سیاره نیست» (همان: ۱۲۴). بر این اساس می‌توان گفت که در این نوع روابطی که در میان کلمات بر قرار می‌شود، همواره بین دو مفهوم - یعنی واژه و نشان- نسبت تضمّن برقرار است. حال باید دید تا ربط این مبحث به ساخت استعاره چیست. افراشی می‌نویسد:

«هنگام خلق استعاره، فردی که نخستین بار دست به ابداع می‌زند، قصد بر آن دارد که پدیده‌ای را با نام پدیده دیگر معرفی کند. همانطور که در مطالعات سنتی آمده، این امر بر پایه وجه شبه، یا وجه غالب یا علاقه تشابه صورت

می‌گیرد. آنچه در سنت به این نام‌ها خوانده می‌شود، به اعتقاد نگارنده، ریشه در مبانی شناختی بر اساس نشانداری التزامی دارد. یعنی اینکه مشخصه یا مشخصه‌هایی از یک پدیده در رابطه نشانداری التزامی صادق میان اجزای همان پدیده بر طبق برداشت فردی انتخاب می‌شود؛ اگر همان مشخصه یا مشخصه‌ها در پدیده‌ای دیگر نیز یافت شد، لفظ پدیده دومی جایگزین لفظ پدیده اولی می‌شود. برای نمونه، مادری را در نظر بگیرید که جمله *ساعت ۱۲ کبوتر می‌آید* را برای اطلاق به فرزند دبستانی‌اش، که ساعت ۱۲ ظهر از مدرسه برمی‌گردد بکار می‌برد. شاید بتوان گفت در انتخاب استعاره *کبوتر* برای فرزندش که به دبستان می‌رود مشخصه‌های معصومیت، آسیب‌پذیری و برگشت به آشیانه/خانه در هردو به لحاظ التزامی، شاخص فرض شده است. یا در جمله‌ی *توی این سمساری چکار می‌کنی؟* اگر *سمساری* برای اطلاق به اتاق کار نامرتب و بی نظم بکار رفته باشد، وجود مشخصه بی نظمی ظاهراً در هر دو پدیده می‌تواند مبنای نشانداری التزامی باشد» (افراشی، ۱۳۹۰: ۲۷و ۲۸).

جدای از اینکه این مطلب، تقریباً خود بازگشتی به سنت مطالعات کهن خودی درباره استعاره است؛ چراکه در آن بر اخص صفات مشبه‌به تأکید می‌شود، نظریه ایبانز مبنی بر اینکه از بین تناظرهای موجود بین دو مفهوم یکی ارزش شناختی بیشتری دارد نیز به تأیید می‌رسد و بر طبق نظریه نشانداری التزامی، این مؤلفه در حکم شرایط لازم و کافی یک پدیده به حساب می‌آید.

۴-۲-۲. ارزش ادبی و زیبایی‌شناختی نشانداری التزامی:

به این بیت از سعدی توجه نماییم:

ای لعبت خندان لب لعلت که مکیدست؟ وی باغ لطافت گل روی تو که چشیدست؟ (سعدی، ۱۳۶۸: ۵۵۴).

یا این بیت از ***مخزن‌الاسرار*** نظامی:

بود در این گنبد پیروزه خشت تازه ترنجی ز سرای بهشت (نظامی، ۱۳۸۹: ۴۴).

همچنین بیت زیر از عطار:

راست کان خورشید جانان برقع از رخ برفکند عقل چون خفاش گشت و روح چون پروانه شد (عطار، ۱۳۹۱: ۹۴).

در هر سه بیت "لعبت"، "گنبد" و "خورشید" استعاره مصرحه هستند؛ اما هرسه به ترتیب با صفت‌های "خندان"، "پیروزه خشت" و "جانان" مقید شده‌اند. این صفت‌ها در عالم واقع هیچکدام متعلق به لعبت و گنبد و خورشید نیستند و در واقع اوصاف مشبه محذوف که به ترتیب "معشوق"، "آسمان"، "معشوق" هستند می‌باشند. حال اگر این اوصاف از این ابیات حذف شوند درک این استعارات حداقل برای کسانی که نخستین بار آن را می‌خوانند و همچنین برای خوانندگان زمان آن شاعران دشوار خواهد بود. آری اینها همان قرینه صارفه و معینه در استعاره هستند که در بلاغت سنتی اسلامی بدانها اشاره شده است. «قرینه صارفه یعنی قرینه‌ای که خواننده را از معنای اصلی واژه منصرف می‌کند» (شمیسا،۱۳۸۱: ۱۵۶). همایی بر این باور است که در استعاره تنها قرینه صارفه کافی نیست، بلکه نیاز به قرینه معینه نیز هست؛ بر این اساس که «فقط انصراف خاطر از معنی اصلی برای انجام گرفتن عمل تفهیم و تفهّم که غایت مقصود هر گوینده عاقلی است کفایت نمی‌کند، بلکه باید قرینه معینه نیز بیاورند....[تا ذهن] متوجه معنای مجازی گردد... ولیکن در بسیاری از موارد یک عبارت کار دو قرینه را انجام می‌دهد» (همایی، ۱۳۷۰: ۱۷۳). و در ادامه این مثال‌ها را آورده است:

«شیر تیراندازی دیدم/ یکّه تاز میدان بلاغت» (همان). که هردو صفت هستند.

حال، دو مسأله مطرح می‌شود. نخست اینکه اینها صفت‌اند و دوم اینکه ذیل مبحث نشانداری التزامی جای می‌گیرند. همانطور که در گذشته توضیح داده شد، نشانداری التزامی در حکم شرایط لازم و کافی برای اثبات یک مفهوم است که آن مفهوم بوسیله این صفت درک‌پذیر می‌شود. در مثال‌هایی که زبانشناسان و معنی‌شناسان برای این مقوله از زبان عادی و روزمره می‌آورند مسأله به آسانی درک می‌شود، اما در مثال‌های شعری داشتن قدرت تخیل و تأویل و همچنین ذوق هنری برای خواننده به منظور حمل این قرائن به عنوان نشان (از نوع التزامی) ضروری است. در استعاره لعبت خندان کار چندان سخت نیست، چون خندان فقط متعلق به انسان است و بافت شعر و تغزلی بودن آن آشکار می‌سازد که معشوق است. در استعاره گنبد پیروزه رنگ دو مسأله پیش کشیده می‌شود. نخست مسأله گرد بودن گنبد که با توجه به کیهان‌شناسی قدیم که آسمان را مانند گنبدی تصور می‌کرده‌اند و دوم رنگ آسمان و همین دو مسأله باعث شده که دو استعاره گنبد فیروزه و گنبد دوّار در شعر فارسی رایج شود که در اینجا با دومی مواجه هستیم. استعاره خورشید جانان نیز بر همین اساس قابل تأویل و تفسیر است؛ چراکه جانان صفتی مختص معشوق است و در واقع معشوقی که فاقد این صفت باشد قابل تصور نیست.

نتیجه‌ای که از این مبحث حاصل می‌شود این است که در استعاره نیاز به وجود قرینه صارفه به منظور جلوگیری از ایجاد خطا در ذهن خواننده است، این قرینه‌ها همگی یا صفت هستند و یا قابل تأویل به صفت و از بین اوصاف، شاعر یا نویسنده عموماً صفتی را انتخاب می‌کند که در حکم نشان التزامی آن واژه محذوف [مشبه] در ساخت استعاره است. در ادامه به تحلیل چند مورد از استعارات حافظ با این رویکرد پرداخته خواهد شد و تحلیل‌ها به همان روشی که زبانشناسان شناختی انجام می‌دهند پیش خواهد رفت.

۳- تحلیل یافته‌ها

نشانداری التزامی استعاره در غزلیات حافظ

امروزه دیگر حافظ و شعر حافظ نیازی به معرفی و تعریف و تمجید ندارد؛ شعر او در اوج زیبایی و اندیشگی قرار دارد و تحقیقاتی از این دست صرفاً به گوشه کوچکی از شگردهای او در تولید و درک زیبایی می‌پردازند. بنابراین در این بخش معرفی حافظ و غزل او را کنار گذاشته – چراکه دیگر تبدیل به امری تکراری شده- و در عوض به تحلیل چند مورد از استعارات موجود در شعر او - که می‌تواند شیوه‌ای راهگشا در درک برخی استعارات موجود در شعر وی و همچنین دیگر شاعران باشد- پرداخته خواهد شد.

همانطور که قبلاً گفته شد، شیوه کار در این بخش مانند شیوه کار زبانشناسان شناختی است؛ بدین معنی که مفاهیم متناظر در یک استعاره در جدولی آورده و نشان داده می‌شود که حافظ در ساخت استعاره‌ها چه هدفی داشته است. بررسی‌های این پژوهش این نتیجه را بدست داده است که حافظ از ساخت این نوع از استعارات دو انتظار را داشته است: نخست، مشبه و مشبه‌به (یا مستعار و مستعارله) در همه وجوه اشتراک دارند، لیکن حافظ بر یکی از این تناظرها تأکید مضاعف کرده و آن را به عنوان نشان التزامی در همنشینی با استعاره آورده است. دوم اینکه مشبه و مشبه‌به (مستعار و مستعارله) در همه وجوه اشتراک دارند، الا اینکه حافظ یک مؤلفه را در تخیل خویش بر لفظ استعاره وارد ساخته یا درباره آن ادعا کرده که در مشبه‌به نیست؛ و هریک از این دو مورد به جهت اهداف خاصی صورت پذیرفته که ذیل هر بیت توضیح داده شده است. قبل از ورود به بحث یادآوری یک نکته ضروری است؛ اینکه در استعارات شعری بر خلاف استعارات عامیانه داشتن ذوق و تخیل و قدرت تأویل، در حد معمول، شرط لازم است؛ در غیر این صورت درک آنها به عنوان یک استعاره مفهومی امکان‌پذیر نخواهد بود.

۱. ننگرد دیگر به سرو اندر چمن هرکه دید آن سرو سیم اندام را (۱۰)[۱]

مشبه: معشوق	مشبه‌به: سرو
بلندی قد	بلندی قد
تناسب اندام	تناسب اندام
زیبایی	زیبایی
وقار	وقار
اندام سیمین	-

با توجه به تناظرهای موجود در جدول فوق، مشخص می‌شود که معشوق حافظ در همه چیز با سرو متناظر است، او دارای قامتی بلند، اندامی موزون، زیبایی و متانت است، لیکن این معشوق چیزی بیش از سرو دارد: اندام سیمین. این اندام سیمین در زیبایی‌شناسی معشوق در شعر غنایی فارسی سابقه دارد و سیمای معشوق بدون دارا بودن آن ناقص است. بنابراین داشتن اندام سیمین یکی از شرایط لازم و کافی معشوق و در حکم نشان التزامی برای آن به حساب می‌آید. هدف در این بیت نشان دادن برتری معشوق بر سرو است.

۲. دلم ز نرگس ساقی امان نخواست به جان چراکه شیوه آن ترک دل سیه دانست (۳۵)

مشبه: چشم	مشبه به: ترک
زیبایی	زیبایی
تیراندازی (با ناوک مژگان)	تبحر در تیراندازی و جنگاوری
سیاهدل (با توجه به مردمک چشم)	سیاهدل (سنگدل و بی رحم)

[۱] . اعداد کنار ابیات نشانگر شماره صفحه دیوان حافظ است.

در این بیت بین همه مفاهیم مشبه و مشبه‌به تناظر وجود دارد؛ الا اینکه حافظ بر یکی از آنها تأکید کرده است، یعنی سیاهدلی. مشخص می‌شود که او در اینجا بر بی رحمی معشوق یا ساقی تأکید بیشتری دارد تا زیبایی و شکارگری او که اصولاً در مراحل اولیه عشق مورد تأکید قرار می‌گیرند. سیاهدلی نیز یک نشان التزامی به حساب می‌آید؛ چراکه چشمی که فاقد مردمک (که عموماً سیاه است) باشد قابل تصور نیست و تأکید بر رنگ سیاه نیز به این سبب است که چشم رنگی، اگر نگوییم در آن زمان وجود نداشته حداقل با توجه به نژاد قوم ایرانی – چنانکه اکنون نیز چنین است- کمتر بوده است و اصولاً در سنت شعر فارسی زیبایی قرین با سیه چشمی است.

۳. دولت صحبت آن شمع سعادت پرتو بازپرسید خدارا که به پروانه کیست (۴۸)

مشبه: معشوق	مشبه‌به: شمع
روشنایی (یا به سبب زیبایی چهره یا به علت فر و شکوهی که عموماً معشوق شعر فارسی آن را داراست)	روشنایی (طبیعی ناشی از آتش)
عامل جذب معشوق	عامل جذب پروانه
اندماک وجود عاشق در وجود او	سوزاننده پروانه

تشبیه معشوق به شمع در سنت شعر تغزلی و عارفانه فارسی سابقه طولانی دارد و یکی از استعارات اصیل و کلیدی در این عرصه محسوب می‌شود. چنانکه ملاحظه می‌شود تناظر بین مفاهیم برقرار است با این تفاوت که نوع نگاه شاعر به نوری که از شمع وجود معشوق ساطع می‌شود تفاوت دارد. یعنی این نور، و به تبع آن این آتش، در واقع آتش نیست، بلکه سعادت است و عاشق با نزدیک شدن به معشوق و سوختن در آتش وی به سعادت می‌رسد؛ چنانکه در سنت عرفانی نیز تنها راه رسیدن به سعادت دنیوی و اخروی عشق‌ورزی است و عشق و معشوقی که راه رسیدن به سعادت را با خود نداشته باشد دیگر عشق نیست. توجه و تمرکز بر مطالب اخیر جنبه شناختی این استعاره را بیشتر برجسته می‌کند؛ چراکه واژه سعادت که در شبکه ارتباطی معشوق، عشق، شمع، سوختن قرار گرفته است در واقع بیانگر یکی از رموز اصلی عشق و عرفان است.

۴. خیز و بالا بنما ای بت شیرین حرکات کز سر جان و جهان دست فشان برخیزم (۲۱۸)

مشبه: معشوق	مشبه به: بت
زیبایی	زیبایی (چون بتهارا به زیباترین شکل ممکن میساختند)
وقار	وقار
تسلیم عاشق در برابر او	تسلیم بت پرست در برابر او
نیاز عاشق به او	نیاز بت پرست به او
دارای تناسب اندام	دارای تناسب اندام در ساخت
دارای حرکات شیرین	-

تناظر بین همه مفاهیم برقرار است جز اینکه حافظ صفتی را که خاص معشوق است به بت نسبت داده صفتی که بت اساساً آن را دارا نیست و نمی‌تواند حرکت کند. در این نمونه نیز حافظ به قصد نشان دادن برتری معشوق بر بت و همچنین متمایز ساختن آن از بت حقیقی در این بیت، این صفت را آورده است.

۵. گلبرگ را ز سنبل مشکین نقاب کن یعنی که رخ بپوش و جهانی خراب کن (۲۵۴)

مشبه: زلف	مشبه به: سنبل
بوی خوش	بوی خوش
دارای ظرافت	دارای ظرافت
بلند و پرپشت	بلند و دارای گلهای متراکم
سیاهرنگ و با عطر مشک	-

اگر خود حافظ مصراع اول این بیت را در مصراع دوم معنی نمی‌کرد، خواننده با مشکل مواجه می‌شد؛ چراکه تصویری که نخست در ذهن مجسم می‌شود قرار گرفتن سنبل بر روی گلبرگ است و تنها با تأمل در صفت مشکین است که ممکن است برای خواننده آشنا با شعر و ادب مسأله تا حدودی حل و فصل شود. حافظ با آوردن صفت مشکین که هم بوی خوش و هم رنگ سیاه را که همواره ملازم با زلف معشوق [طبق زیبایی شناسی سنتی] است، تداعی می‌کند، معنی را روشن ساخته، جز اینکه رنگ و بوی دیگری را علاوه بر جهان طبیعت به سنبل بخشیده است. در این مورد نیز شاعر تلاش کرده تا تفاوت و تمایز و البته برتری سنبل معشوق را نسبت به سنبل واقعی برجسته‌سازی کند.

نتیجه‌گیری

تحقیق حاضر بر اساس نظریه شناختی درباره استعاره صورت‌بندی شد، اما به وسیله نظریه افراشی درباره نقش نشانداری التزامی در تولید استعاره تکمیل و جایگاه نشانداری التزامی به عنوان قرینه صارفه در استعاره روشن و همچنین بر این مسأله که واژه‌ای که به عنوان قرینه صارفه استعاره برگزیده می‌شود از نظر زبانشناختی، صفت است تأکید مضاعف شد و با آوردن مثال‌هایی ابتدا از سایر شاعران پارسی‌گوی به منظور تأیید فرض اصلی تحقیق و سپس با آوردن مثال‌هایی از حافظ و تحلیل ابیات و استعاره‌ها، به روش زبانشناسان شناختی، آشکار گردید که حافظ عموماً با دو هدف نشان التزامی را در کنار استعاره می‌آورد: نخست اینکه از بین تناظرهای موجود در بین دو مفهوم، بر یکی تأکید بیشتری کند و دوم اینکه با استفاده از تخیل شاعرانه خویش صفتی که در حکم نشان التزامی مشبه‌به است را به مشبه منتقل ساخته و بدین وسیله برتری مشبه را بر مشبه‌به آشکار سازد. لازم به یادآوری است که بررسی کامل دیوان حافظ از این نظر، می‌تواند موضع تحقیق گسترده‌تری را شامل شود و احتمالاً نکات دیگری بر پژوهشگر عرضه و کشف شود.

فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی

منابع

ابودیب، کمال (۱۳۶۳) «***طبقه‌بندی استعاره جرجانی***» ، ترجمه علی محمد حق‌شناس، مجله عارف، شماره ۱.##

اسکندری، مسعود و کمال‌الدین یموتی (۱۳۹۱) «***صفت فاعلی در شاهنامه‌ی فردوسی***»، چاپ در مجموعه مقالات هفتمین همایش بین المللی انجمن ترویج زبان و ادبیات فارسی، تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.##

اکو، امبرتو (۱۳۹۰) «***استعاره***»، چ دوم، تهران: انتشارات سوره مهر.##

افراشی، آزیتا (۱۳۹۰) «***نگاهی به تاریخچه مطالعات استعاره***» چ دوم، تهران: انتشارات سوره مهر.##

ایبانز، فرانسیسکو خوزه روئیز ماندوزا (۱۳۹۰) «***نقش نگاشت‌ها و قلمروها در درک استعاره***»، اصفهان: انتشارات نقش جهان.##

بارسلونا، آنتونیو (۱۳۹۰) «***نظریه شناختی در باب استعاره و مجاز***»، اصفهان: انتشارات نقش جهان.##

حافظ، خواجه شمس الدین محمد (۱۳۸۷) ***دیوان اشعار***، به اهتمام جهانگیر منصور، تهران: نشر دیدار.##

حق‌جو، سیاوش و مسعود اسکندری (۱۳۹۳) «***نظریه استعاره عبدالقاهر جرجانی و آرای زبانشناسان شناختی***» ارائه و چاپ در مجموعه مقالات نهمین همایش بین المللی ترویج زبان و ادب فارسی، دانشگاه پیام نور خراسان شمالی.##

خیام‌پور، عبدالرسول (۱۳۸۸) ***دستورزبان فارسی*** ، تبریز: انتشارات ستوده.##

سعدی، شیخ مصلح‌الدین (۱۳۶۸) ***کلیات سعدی***، تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: انتشارات جاویدان.##

سکاکی، ابویعقوب یوسف (۱۴۰۷ق) ***مفتاح العلوم***، ضبطه و... نعیم زرزور ، بیروت: دارالکتب العلمیه.##

شمیسا، سیروس (۱۳۸۱) ***بیان***، تهران: انتشارات فردوس.##

صفوی، کورش (۱۳۸۷) ***معنی شناسی***، تهران: سوره مهر.##

عطار نیشابوری، شیخ فریدالدین (۱۳۹۱) ***دیوان غزلیات***، تهران: انتشارات درّ.##

فرشیدورد، خسرو (۱۳۸۸) ***دستور مفصل امروز***، تهران: سخن. ##

قبادی یاوری، عاطفه و مسعود اسکندری (۱۳۹۲) «***بلاغت صفت؛ بررسی کارکردهای بلاغی صفت در کلیات سعدی***»، چاپ در مجموعه مقالات هشتمین همایش بین المللی انجمن ترویج زبان و ادبیات فارسی، زنجان: دانشگاه زنجان.##

گری، مارتین (۱۳۸۲) ***فرهنگ اصطلاحات ادبی در زبان انگلیسی***، ترجمه منصوره شریف زاده، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.##

گلفام، ارسلان و فاطمه یوسفی‌راد (۱۳۸۱) «***زبانشناسی شناختی و استعاره***»، تازه‌های علوم شناختی، ش: ۱۵، صص: ۵۹ـ ۶۴.##

لیکاف، جورج (۱۳۹۰) «***نظریه معاصر استعاره***»، تهران: انتشارات سوره مهر.##

نظامی، جمال الدین ابومحمد الیاس ابن یوسف (۱۳۸۹) ***مخزن الاسرار***، شرح و تصحیح دکتر بهروز ثروتیان، تهران: امیرکبیر.##

هاشمی، زهره (۱۳۸۹) «***نظریه استعاره مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون***»، *ادب‌پژوهی*، ش: دوازدهم، صص: ۱۱۹ـ ۱۴۰.##

هاوکس، ترنس (۱۳۸۶) ***استعاره***، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: مرکز.##

همایی، جلال‌الدین (۱۳۸۹) ***فنون بلاغت و صناعات ادبی***، تهران: اهورا.##

همایی، جلال الدین و دیگران (۱۳۸۹) ***دستورزبان فارسی پنج استاد***، تهران: ناهید.###

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی
فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی

Investigating the Role of Attributes in the Process of Producing and Understanding Metaphor in Hafiz's Poems Based on Cognitive Metaphor Theory

Masoud Eskandari[1]

Abstract

The adjective is introduced as a category of Persian language (and essentially all languages) in grammar books and its varieties are specified. But its role in speech and writing, and especially in literary texts - as a part of the Speech - has not received much attention. The present study investigates the role of adjectives in shaping and understanding metaphors in Hafez's poems and it employs cognitive metaphor theory as one of the newest theories in metaphorical studies. The recent theory in Iran has been welcomed by linguists, and each has explored it to some extent. Including Afrashi (2011) supplemented it with implicational markedness theory in semantics and added a few points that have been used in this article. The research method was descriptive-analytical and data were collected through library studies. In the end, it is concluded that Hafez utilized the attributes in the stand what has been called the implicational markedness in this study. And in order to advance its goals - which in this study are merely two goals recognized - That is to say, the emphasis on a particular concept has benefited from the correspondences between the two concepts, and also used them in order to prefer tenor to vehicle in similes and metaphores.

Keywords: Adjective, metaphor, implicational markedness, Hafiz.

فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی

[1]. P.h.d student in Persian language and literature, Mazandaran University. Babolsar, iran. // Email: bardiya_masoud@yahoo.com