LYRICLIT	Journal of Studies in Lyrical Language and Literature, 14 (53), 2024 https://sanad.iau.ir/journal/lyriclit ISSN: 2717-0896 Doi: 10.71594/lyriclit.2024.1183359

Research Article

Received: 8 September 2024

Revised: 26 October 2024

Accepted: 18 December 2024

Online Publication: 21 December 2024

Cognitive Usage of Love in Hasht Behesht of Amir Khosro Dehlavi Based on Direct and Indirect Conversations

Mahtab Savabi[1], Reza Sadeghi Shahpar[2], Morteza Razaghpoor[3]

1. PhD. Candidate, Department of Persian Language and Literature, Hamadan Branch, Islamic Azad university, Hamadan, Iran.

2. Associate professor, Department of Persian Language and Literature, Hamadan Branch, Islamic Azad university, Hamadan, Iran. (Corresponding Author)

E-Mail: r.s.shahpar@gmail.com

3. Assistant Professor, Department of Persian of Language and Literature, Hamadan Branch, Islamic Azad University, Hamadan, Iran.

Abstract

The famous English functionalists who consider the textual structure of the sentence to interpret the text put forward the argument that the poet or writer should provide the correct, clear, and unambiguous information to the audience based on it. The general goal of cognitive pragmatics is to explain and analyze how expressions and their discourse are used in the linguistic context. Amir Khosro Dehlavi has explained lyrical and romantic concepts with a diverse structure in direct and indirect linguistic contexts in his poetry. By using these elements, he has greatly contributed to correctly and accurately understanding these concepts. The ultimate goal of this research is to know the approaches of the poet from a stylistic point of view to explain the meaning and concept of love based on the theory of cognitive utilitarianism, such as how the word love and its accessories are used in the lyrical Masnavi of Hasht Behesht by Amir Khosro Dehlavi based on direct and indirect speech in a descriptive-analytical way. has checked to introduce love and its lyrical concepts, Amir Khosro Dehlavi has used direct usages that express the principle of clarity, and their frequency is mostly at the lexical and musical level, which is formed by using clear and clear expression and the semantic principle and appearance of the word. Also, the use of love and its paraphernalia, which is the basic theme of lyrical poems, in the form of indirect speech such as simile, metaphor, irony, hint, etc., with indirect language that is used to express the poet's desired concepts, in Hasht Behesht. has depicted.

Keywords: Amir Khosro Dehlavi, Hasht Behesht, Cognitive Functionalism, Speech Act Theory.

Citation: Savabi, M.; Sadeghi Shahpar, R.; Razaghpoor, M. (2024). Cognitive Usage of Love in Hasht Behesht of Amir Khosro Dehlavi Based on Direct and Indirect Conversations. Journal of Studies in Lyrical Language and Literature, 14 (53), 8-24. Doi: Doi: 10.71594/lyriclit.2024.1183359

Copyrights:

Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granded to Journal of Studies in Lyrical Language and Literature. This is an open – acsses article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0), which permits unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited. **Publisheer: Islamic Azad University – Najafabad Branch**

Doi: 10.71594/lyriclit.2024.1183359

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۶/۱۸
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۸/۰۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۹/۲۸
انتشار برخط: ۱۴۰۳/۱۰/۰۱

مقاله پژوهشی

کاربردشناسی شناختی عشق در هشت‌بهشت امیرخسرو دهلوی بر پایهٔ کارگفت مستقیم و غیرمستقیم

مهتاب صوابی[۱]، رضا صادقی شهپر[۲]، مرتضی رزاق‌پور[۳]

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران.
۲. دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران. (نویسندهٔ مسئول) r.s.shahpar@gmail.com
۳. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران.

چکیده

کاربردشناسان مشهور انگلیسی که ساختار بافتی جمله را برای تفسیر متن در نظر می‌گیرند، کارگفت را مطرح می‌کنند که شاعر یا نویسنده باید اطلاعات درست، واضح و بدون ابهام لازم را بر پایهٔ آن در اختیار مخاطب بگذارد. هدف کلی کاربردشناسی شناختی تبیین و تحلیل چگونگی کاربست عبارت‌ها و گفتمان آن‌ها در بافت زبانی است. امیرخسرو دهلوی مفاهیم غنایی و عاشقانه را با ساختاری متنوع در بافت زبانی مستقیم و غیرمستقیم در شعرش تبیین کرده و با کاربرد این عناصر به درک درست و دقیق این مفاهیم کمک شایانی کرده‌است. هدف غایی این پژوهش شناخت رویکردهای شاعر از منظر سبک‌شناختی برای تبیین معنا و مفهوم عشق بر پایهٔ نظریهٔ کاربردشناسی شناختی است، چنانکه چگونگی کاربرد واژهٔ عشق و لوازم آن را در مثنوی غنایی هشت‌بهشت امیرخسرو دهلوی بر پایهٔ کارگفت‌های مستقیم و غیر مستقیم به روش توصیفی- تحلیلی بررسی کرده‌است. امیرخسرو دهلوی برای شناساندن عشق و مفاهیم غنایی آن از کاربست‌های مستقیمی که بیانگر اصل وضوح است، بهره برده و بسامد آنها بیشتر در سطح واژه و موسیقی است که با استفاده از بیان صریح و روشن و اصل معنایی و صورت ظاهری واژه شکل گرفته‌است. هم‌چنین کاربرد عشق و لوازم آن را که اصل اساسی موضوع اشعار غنایی است، در قالب کارگفت‌های غیر مستقیمی مانند تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، تلمیح و دیگر صنایع بلاغی با زبانی غیر مستقیم که دستاویزی برای بیان مفاهیم مورد نظر شاعر هستند، در هشت بهشت به تصویر کشیده‌است.

کلیدواژه‌ها: امیرخسرو دهلوی، هشت‌بهشت، کاربردشناسی شناختی، کارگفت.

نحوه ارجاع به مقاله:
صوابی، مهتاب؛ صادقی شهپر، رضا؛ رزاق‌پور، مرتضی (۱۴۰۳). کاربردشناسی شناختی عشق در هشت‌بهشت امیرخسرو دهلوی بر پایهٔ کارگفت مستقیم و غیرمستقیم. فصلنامه مطالعات زبان و ادبیات غنایی. ۱۴ (۵۳)، ۲۴-۸. Doi: 10.71594/lyriclit.2024.1183359

Copyrights:
Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granded to Journal of Studies in Lyrical Language and Literature. This is an open – acsses article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0), which permits unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.
Publisheer: Islamic Azad University – Najafabad Branch

۱. مقدمه

کاربردشناسی شناختی (Pragmatism) از شاخه‌های زبان‌شناسی برای مطالعه معنی است؛ معنایی که گوینده یا شاعر آن را منتقل و شنونده یا خواننده آن را دریافت می‌کند؛ بنا بر این، کاربرد شنا سی بی‌شتر با تحلیل منظور افراد از پاره‌گفت‌های‌شان (Utterance) سروکار دارد، نه با معنی خود کلمات یا عباراتی که به کار می‌برند (یول، ۱۳۸۵: ۵۹). کاربرد شنا سی منظور افراد را در یک بافت خاص با نگاه به مخاطب، مکان، زمان و شرایط موجود بررسی می‌کند؛ «بنابراین، کاربردشناسی بررسی معنی بافتی ا ست و برر سی می‌کند که چه میزان پیام بیش از آنچه بر زبان آمده، انتقال یافتها ست» (همان: ۵۹). یکی از بخش‌های مهم کاربرد شنا سی نقش شنونده در تعبیر کلام ا ست؛ زیرا کاربرد زبان علاوه بر گوینده، شنونده را هم به عنوان قسمتی از بافت کلامی دربرمی‌گیرد (چپمن، ۱۳۸۴: ۲۴۲).

نظریهٔ کاربرد شنا سی مانند دیگر نظریه‌ها در گذر زمان دچار دگرگونی‌های شده و تحلیلگرانی مانند ویلیام جیمز (Wiliam James)، جان آ ستین (John Austin)، جان راجرز سیرل (John Rogers Searle) نیز در عر صهٔ این دانش قلم‌فرسایی کرده و باعث پیشرفت و تغییرات چشمگیری در این عرصه شده‌اند و اسپربر (Sperber) و ویلسون (Wilson) در سال ۱۹۸۰ با الهام از فر ضیه‌های گرایس (Grace) به نظریه‌های جدیدی د ست یافتند، چنانکه کاربرد شنا سی را از زبان شناسی جدا و چونان شاخه‌ای مستقل معرفی کردند. اسپربر و ویلسون مانند گرایس معتقد بودند که باید برای بررسی سخنان گوینده، به‌ویژه آن بخش از سخنانش که وا ضح نی‌ستند، از کاربرد شنا سی بهره برد. این دو می‌گویند: باید بافتی که گفته‌ها در آن شکل می‌گیرند، برای تف سیر در نظر گرفت؛ آن‌ها ا صل ربط را مطرح کردند که گوینده باید طبق آن به میزان لازم به مخاطب اطلاعات بدهد و راست، بی‌ابهام و واضح سخن بگوید (Caron, 1983: 35).

۱-۱. مسئلهٔ پژوهش

امروزه تحلیل و بررسی زبانی متن بر اساس نظریه‌های ادبی پیشرفت فراوانی داشته‌است و واژه‌های کلیدی به واسطهٔ تأثیر عمیقی که در افکار به جای می‌گذارند، از اهمیت فراوانی برخوردار ه ستند، چنانکه برخی از مردم با شنیدن واژهٔ ع شق و مفاهیم آن، شاعران سبک عراقی را به خاطر می‌آورند. واژهٔ ع شق از ارکان ا صلی تبیین سازوکارهای دینی و شرعی و نیز ارکان ا صلی و نظارتی شعر شاعران کلا سیک ا ست و این واژه معنایی دوگانه با جلوه‌های مثبت و منفی در شعر شاعران سبک عراقی مانند امیرخسرو دهلوی دارد.

امیرخ سرو دهلوی اولین و موفق‌ترین نظیره‌گوی نظامی در مثنوی سرایی ا ست و مؤلف تذکره میخانه وی را بهترین جواب‌گوی خم سهٔ نظامی می‌داند: «خم سهٔ نظامی را ک سی به از وی جواب نگفته و ورای آن، مثنوی‌های دیگر دارد همه مطبوع و م صنوع و زبده‌المعانی ا ست» (فخرالزمانی قزوینی، ۱۳۷۵: ۵۸). امیرخ سرو نام پنج منظومه، مو ضوع و حتی وزن آن‌ها را از پنج‌گنج نظامی به وام می‌گیرد، اگر چه گاهی صحنه‌ها و روایت‌ها با صحنه‌ها و روایت‌های خمسهٔ نظامی متفاوت است.

ذبیح‌الله صفا (۱۳۷۱: ۷۸۵-۷۸۳) می‌گوید: مطلع‌الانوار در جواب مخزن‌الاسرار نظامی در ۳۳۱۰ بیت و موضوع آن توحید و تحقیق و تهذیت و تربیت است، شیرین و خسرو به تقلید از خسرو و شیرین نظامی در موضوع عاشقانهٔ عشق خسرو و شیرین به یکدیگر که آن را در ۴۱۲۴ بیت به انجام ر سانید، مجنون و لیلی که امیرخ سرو آن را به تقلید از لیلی و مجنون نظامی در موضوع سرگذشت لیلی و مجنون در ۲۲۶۰ بیت سرود، آیینهٔ اسکندری در جواب اسکندرنامهٔ نظامی، اما مقصود امیرخ سرو بیان حال ا سکندر از آغاز تا انجام ا ست و نظم آن در ۴۴۵۰ بیت ا ست و ه شت‌به شت که در جواب هفت‌پیکر نظامی و در موضوع عشق بهرام با دلارام است و آن را در ۳۳۵۲ بیت به انجام رسانید. کاربرد مؤلفه‌های کاربردشناسی چون

کارگفت (کنش‌های گفتاری) م ستقیم و غیر م ستقیم در متن ادبی به شناخت معنا و مفهوم آن کمک خواهد کرد؛ بنابر این، تحلیل معنا شناختی مثنوی غنایی ه شت‌به شت امیرخ سرو دهلوی بر پایهٔ کاربرد شنا سی کارگفت‌های زبان در متن ادبی به درک و دریافت مناسبی از عشق در این مثنوی غنایی می‌انجامد.

پژوهش پیش روی چگونگی بازتاب واژهٔ ع شق و معناهای دوگانهٔ مثبت و منفی آن را در مثنوی غنایی ه شت‌به شت امیرخسرو دهلوی با تأکید بر مؤلفه‌های کاربردشناسی شناختی مبتنی بر گونه‌های کارگفت یول و اسپربر و میزان بسامد آن‌ها در این متن ادبی برر سی کرده‌ا ست، چنانکه با این رویکرد می‌توان به شناختی عمیق از واژهٔ ع شق در مثنوی غنایی ه شت‌به شت ر سید و نگرش‌های شاعر و مراتب درک وی را مانند دانش و توانایی وی در شیوهٔ ا ستفاده از زبان برای معناشناسی شناختی عشق و غنا تبیین کرد.

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

پژوهشی مستقل در بررسی چگونگی بازتاب کارگفت‌های غیر مستقیم و مستقیم در مثنوی غنایی هشت‌بهشت امیرخسرو دهلوی و ب سامد ویژگی‌های غنایی آن با تکیه بر مؤلفه‌های کاربرد شنا سی شناختی دیده ن شد، اما پژوهش‌هایی مبتنی بر معرفی موضوعات شعری و بیان مسایل غنایی در منظومه‌های غنایی انجام شده‌است که عبارتند از: وحیدیان کامیار (۱۳۸۰) شخصیت‌های برجستهٔ زنان را در سه منظومه بررسی کرده‌است که حکیم نظامی گنجوی و نیز امیرخسرو دهلوی چهره‌های گوناگونی را از زنان ارائه می‌دهند، چنانکه چهرهٔ شیرین وفادار و دوراندیش و چهرهٔ لیلی مظلوم و سر سپرده به سنت‌های کهن جاهلی ا ست. اکو (۱۳۹۲) پژوه شی در کاربرد شنا سی شناختی با عنوان «ادب و هنر: معنا شنا سی، کاربرد شنا سی و نشانه‌شناسی متن» انجام داده‌است که تاریخچهٔ این سه بحث و جنبه‌های کاربرد پراگماتیستی نشانه‌ها را بررسی کرده و بیش از تأکید بر پیام بر روی متن تمرکز کرده‌ا ست. عی سی‌زایی و محمودی (۱۳۹۵) سه اثر برج ستهٔ ادب غنایی، « شیرین و خ سرو»، «مجنون و لیلی» و «ه شت‌به شت: امیرخ سرو دهلوی را که تقلیدی از آثار نظامی گنجوی ه ستند، با تأکید بر کهن‌الگوی آنیما و آنیموس برر سی کرده‌اند. یلمه‌ها و ذبیح‌نیا (۱۳۹۷) م ضامین تعلیمی را در منظومهٔ غنایی ه شت‌به شت امیرخسرو دهلوی بررسی کرده و دست‌یابی به مضامین تعلیمی و پندآموز نتیجهٔ آن است که بی‌شک یادآور هفت‌پیکر نظامی است.

۱-۳. اهمیت و ضرورت تحقیق

پی شرفت شاخه‌های متعدد نقد نوین ادبی با تکیه بر فرمالی سم باعث شده تا کارگفت‌ها و کنش‌های گفتاری در متن ادبی خوان شی نو طلب کنند و رویکردها و کارکردهای واژه‌ها در بافت متن از دیدگاهی نو برر سی شود؛ بنابراین، پژوهش پیش روی کاربرد و کارکرد واژهٔ کلیدی ع شق و لوازم و مفاهیم غنایی آن را در مثنوی غنایی ه شت‌به شت امیرخ سرو دهلوی از دریچهٔ نقد نو بر پایهٔ کارگفت‌ها و کنش‌های گفتاری بررسی و تحلیل کرده‌است.

۱. مبانی نظری

کاربرد شنا سی از یافته‌های جدید علم نقد ا ست که بافت زبانی و ساختاری متن را برر سی می‌کند، چنانکه ا سپربر و ویلسون اصل ربط را مطرح کردند که گوینده باید اطلاعات لازم را به مخاطب بدهد و راست، بی‌ابهام و واضح سخن بگوید و معتقدند، بافتی که گفته‌ها در آن شکل می‌گیرند، باید برای تفسیر در نظر گرفته شود. معنا و مفهوم عشق و لوازم و مفاهیم آن در مثنوی غنایی هشت‌بهشت امیرخسرو دهلوی بر اساس نظریهٔ کاربردشناسی شناختی مورد تحلیل این پژوهش است که بر پایهٔ کارگفت مستقیم و غیر مستقیم انجام شده‌است.

۲-۱. کاربردشناسی شناختی

زبان، نظامی قراردادی از نشانه‌هاست و نظام‌های نشانه‌شناختی ممکن است مجموعه‌ای از رنگ‌ها، علایم آوایی، نشانه‌های نوشتاری و ... باشند و دانش نشانه شناسی نظام‌های نشانه‌ای را مطالعه می‌کند. زبان پدیده‌ای ایستا نیست، بلکه در بستر جامعه و تاریخ شکل می‌گیرد و پیشرفت می‌کند؛ یعنی یک نهاد اجتماعی است و ماهیتی تاریخی دارد و با ابعاد دیگر زندگی اجتماعی؛ چون فرهنگ، دانش و دین پیوندی تنگاتنگ دارد؛ بنابر این، زبان موجودی اندام‌وار است و ابزار و ادوات مختلفی دارد که در قالب یک نظام با یکدیگر در تعامل هستند و هدف و کارکردی را ایفا می‌کنند (معموری، ۱۳۸۶: ۱۶۲). زبان شناسان در حدود قرن بیستم «زبان را به عنوان نظامی صوری یا منطقی برای بیان یافته‌های علمی مطالعه می‌کردند» (چپمن، ۱۳۸۴: ۱۹۲)، اما فلاسفه «زبان را نظامی می‌دانند که در درجه نخست برای برقراری ارتباط میان انسان‌ها استفاده می‌شود و به عقیده آنان شرایط اصلی کاربرد زبان این است که گوینده‌ای، پاره‌گفتاری را در بافتی خاص تولید و شنونده‌ای آن را تعبیر کند» (همان: ۱۹۴). زبان شناسی نوین مکاتب چندی را تجربه کرده است که کاربرد شناسی شناختی یکی از این مکاتب است.

فیلسوف آمریکایی، چالز موریس (Charles Morris) در سال ۱۹۳۸ رشته‌های مختلف بررسی زبان را به سه دستهٔ نحو، معناشناسی و کاربردشناسی تقسیم کرد. اومبرتو اکو (Umberto Eco) فیلسوف نشانه‌شناس معاصر ایتالیایی با اعتقاد به لزوم بررسی نشانه‌ها بر اساس زمینه اجتماعی و فرهنگی شان، نظریه «نشانه‌پردازی ناکرانمند» را مطرح کرد؛ نظریه‌ای که فهم نشانه شناختی صحیح را در گرو ورود به ساحت اندیشهٔ یک اثر برای کشف ابعاد و جنبه‌های درونی آن می‌داند. وی بر خلاف ساختارگرایان فرانسوی وامدار میراث فردینان دو سوسور، بیش از تمرکز بر جنبه‌های معناشناختی و مباحث هم‌نشینی و جانشینی، بر کاربرد پراگماتیستی (کاربرد شناسی) نشانه‌ها و بیش از تأکید بر پیام، بر متن متمرکز شد. اومبرتو اکو در شرایطی که ساختارگرایان همواره با تأکید بر ساختار از بافت‌ها و شرایط گفتمانی، فرهنگی، اجتماعی و روانی غافل ماندند، با گرایش به ابعاد پراگماتیک (کاربرد شناختی) کوشید تا جنبه‌های نحوی و معنا شناختی تحلیل نشانه‌ها را تکمیل کند و تا حد زیادی نیز موفق شد (اکو، ۱۳۹۲: ۳۷).

کاربرد شناسی از دیدگاه موریس، ارتباط بین نشانه‌ها و کاربرانش را بررسی می‌کرد و به مطالعهٔ قیدهای زمان و مکان و ضمایر اول شخص و دوم شخص محدود می شد و هیچ پژوهشی در کاربرد شناسی شکل نگرفت (یول، ۱۳۸۵: ۶۱) و هنگامی که جان راجر (John Rogers) سخنرانی‌های ویلیام جیمز را در سال ۱۹۵۵ بیان می‌کرد، نمی‌داند که شاخهٔ جدیدی از علم زبان‌شناسی را پایه‌گذاری می‌کند. وی به مسئله‌ای در حین مطالعات پی برد که امروزه معتبر است: «هر جملهٔ کامل کاربردی دست کم یک کنش گفتاری دارد، او سه نوع کنش گفتاری را برشمرد: «کنش بیانی (همان عمل گفتن چیزی است)، کنش منظوری (همان کنش بیان یک صورت زبانی معنادار است) و کنش تأثیری (تأثیر یک گفته بر روی مخاطب است)» (همان: ۶۲). تمایز گفتار و منظور گوینده از ویژگی‌های مهم معنای کاربردی است که به آن تضمن کلامی می‌گویند و این مفهوم بخشی از معنای پاره‌گفت و معمولاً بسیار دور از معنای صریح آن است (چپمن، ۱۳۸۴: ۱۹۶).

سیرل (Cyril)، فیلسوف آمریکایی تئوری آستین را از سرگرفت و در دو جهت نیت‌ها و قراردادها گسترش داد، چنانکه اذعان کرد، کنش‌های گفتاری مانند یک روش قراردادی برای بیان و تحقق نیت‌ها هستند. وی تنها به کنش‌های منظوری می‌پرداخت و هیچ تمایلی به کنش‌های بیانی نداشت و شرایطی را بررسی می‌کرد که کنش منظوری بر حسب آن با شکست یا موفقیت انجام می‌شود و طبقه‌بندی جدیدی از کنش‌های منظوری بدین ترتیب ارائه داد (مهدوی و اسفندیاری،۱۳۹۲: ۵۸). تعدادی از زبان شناسان که به ادغام زبان شناسی و کاربرد شناسی تمایل داشتند، در ادامهٔ فعالیت‌های آستین و سیرل وارد

عرصه شدند و مباحث مهمی را مطرح کردند: الف) پیش‌انگاشت؛ موضوعی که گوینده فرض می‌کند، پیش از ادای گفته‌اش صحت دارد، ب) ارجاع به ماقبل؛ همان ارجاع‌های ثانویه به مصداق‌های معرفی شدهٔ قبل از خود شان هستند، ج) تضمن؛ وقتی جمله پیامی افزون‌تر از آنچه نوشته شده، منتقل می‌کند، د) اصل همکاری؛ نه زیاد بگوییم و نه کم، راست بگوییم و با دلیل محکم، بی‌ربط سخن نگوییم و سخنانمان واضح باشد، هـ) کنش گفتاری مستقیم و غیر مستقیم؛ هر گاه بین ساختار جمله و کارکرد آن رابطهٔ مستقیم باشد، کنش گفتاری مستقیم است و بالعکس (یول، ۱۳۸۵: ۲۵).

اسپربر و ویلسون در سال ۱۹۸۰ به نظریه‌های جدیدی دست یافتند که کاربرد شناسی را از زبان شناسی جدا و چنان شاخه‌ای مستقل معرفی کردند. این دو معتقد بودند که از کاربرد شناسی باید برای بررسی سخنان گوینده به‌ویژه بخشی از سخنانش که واضح نیستند، بهره برد. اسپربر و ویلسون معتقدند: بافتی را که گفته‌ها برای تفسیر در آن شکل می‌گیرند، نیز باید در نظر گرفت. آن‌ها اصل ربط را مطرح کردند که طبق آن، گوینده باید به میزان لازم به مخاطب اطلاعات دهد و راست، بی‌ابهام و واضح سخن بگوید (مهدوی و اسفندیاری، ۱۳۹۲: ۵۹، نقل از گرایس، ۲۰۰۱: ۵۶)؛ بنابر این، واژه‌های مختلف از لحاظ ویژگی‌ها و تأثیراتی که بر اثر می‌گذارند، با استفاده از مؤلفه‌های کاربرد شناسی شناختی بررسی و تحلیل می‌شوند و سعی اصلی این نظریه بر آن است که معنای جملات گفتمان را در شرایط و بافت زبانی تحلیل کند؛ یعنی گوینده یا شاعر باید به میزان لازم به مخاطب اطلاعات دهد و درست و بی‌ابهام سخن بگوید. صاحب اثر، واژه‌های کلیدی و اصلی اثرش را با استفاده از کاربردشناسی شناختی معرفی می‌کند و نشان می‌دهد، کدام ویژگی واژه‌هایش بارزتر بوده و خواننده را به تأمل و تفکر واداشته است.

۲-۲. مؤلفه‌های کاربردشناسی

نظریهٔ کاربردشناسی مؤلفه‌های چندی دارد که پژوهش حاضر دو مورد آن را شامل: کارگفت (مستقیم و غیر مستقیم) مطابق نظریهٔ اسپربر و ویلسون در کانون نگاه خود داشته و هشت بهشت امیرخسرو دهلوی را بر این اساس بررسی و تحلیل کرده‌است.

۲-۲-۱. کارگفت (Speech Act Theory)

آستین اولین نظریه‌پرداز کارگفت بود، وی کاربردهای زبان را اصطلاحاً «کارگفت» می‌نامید، اگر چه در ابتدا فرضیهٔ کنشی نام داشت و بر این اساس، جملات کنشی را به راحتی می‌توان از سایر جملاتی که برای انتقال اطلاعات به کار می‌روند، تشخیص داد (چپمن، ۱۳۸۴: ۱۹۶). کنشی که در نتیجه گفتار باشد به گوینده کمک می‌کند تا با گفتن یک جمله یا یک پاره گفتار عملی را به انجام رساند. نظریهٔ کنش گفتار یکی از مهم‌ترین سرفصل‌های مطالعات کاربردشناسی زبان را تشکیل می‌دهد و با بررسی و پرداختن به نقش زبان در ارتباط‌های اجتماعی می‌تواند در تحلیل متون ادبی و دراماتیک ابزاری منسجم و درخور توجه باشد. کنش‌های گفتاری همانند یک روش قراردادی برای بیان و تحقق نیت‌ها هستند و «فیلسوفان بر این باور بوده‌اند که زبان به کار گرفته می‌شود تا جهان را بازنمایی کند؛ یعنی نشان دهد که چه هست و چه نیست و به همین دلیل حقیقت مفهوم مرکزی فلسفهٔ زبان بوده‌است. در چنین مواردی، گفتن برابر با کنش است و گوینده با به زبان آوردن این جمله‌ها کاری انجام می‌دهد» (زرقانی، ۱۳۹۱: ۶۳). در این حالت گوینده جمله‌ای را بیان می‌کند که علاوه بر محتوای ظاهری از محتوای دیگری نیز برخوردار است. در واقع هنگامی که از گفتارهای غیر مستقیم استفاده می‌کنیم، کلام ما کاربرد تحت‌الفظی خود را حفظ می‌کند و منظور اصلی گوینده از طریق یک‌سری استدلال‌های منطقی درک می‌شود. این استدلال‌ها بر مبنای پیش‌زمینه‌های دانش زبانی و یا غیر زبانی مخاطب صورت می‌گیرند که از آن جمله می‌توان به دانستن آداب گفتاری اشاره کرد (دست‌آموز، ۱۳۹۳: ۴۴).

۲-۲-۲. انواع کنش (کارگفت)

کنش به طور کلی به دو دستهٔ کنش مستقیم و غیر مستقیم تقسیم می‌شود: الف) کنش گفتاری مستقیم؛ یعنی هر گاه میان معنای جمله و معنای مقصود گوینده مطابقت وجود داشته باشد. ب) کنش گفتاری غیر مستقیم؛ یعنی مطابقتی میان معنای مقصود گوینده و معنای جمله وجود ندارد. مثلاً گوینده می‌گوید «هوا سرد است» اما منظورش اینست که «پنجره را ببند» (همان: ۴۴). مهم‌ترین بخش تئوری کنش گفتاری که مورد نظر اسپربر و ویلسون بوده مربوط به کنش‌های گفتاری غیر مستقیم است. تحقق این کنش زمانی است که جملهٔ حاوی شاخص‌های توان منظوری یک کنش گفتاری، برای تحقق کنش منظوری دیگری استفاده شود (همان: ۴۴).

۲. تحلیل بحث (سطوح ساختاری عشق و لوازم آن در هشت‌بهشت)

پژوهش حاضر سطوح ساختاری عشق و لوازم و مفاهیم غنایی آن را در مثنوی غنایی «هشت‌بهشت» بررسی کرده‌است، چنانکه مفاهیم عشق و اثرگذاری آن را با تکیه بر کارگفت از مؤلفه‌های کاربرد شناسی شناختی مطابق نظریهٔ اسپربر و ویلسون بررسی کرده و مطلوبی زبان غنایی و کارکرد صورخیالی آن را نشان داده‌است.

۳-۱. کارگفت مستقیم سطح آوایی[1] یا موسیقیایی

آواها علاوه بر نقشی که در موسیقی شعر دارند، گاهی القای معنی و عاطفهٔ خاصی را بر عهده دارند. سطح آوایی را می‌توان سطح موسیقیایی[2] متن نیز دانست، چون «متن را به لحاظ ابزار موسیقی‌آفرین بررسی می‌کنیم؛ موسیقی بیرونی و کناری از بررسی وزن و قافیه و ردیف معلوم می‌شود و موسیقی درونی متن به وسیلهٔ صنایع لفظی از قبیل انواع سجع، انواع جناس و انواع تکرار به وجود می‌آید» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۵۱)؛ یعنی حضور واژه و میزان اثرگذاری آن در مخاطب بیشترین اهمیت را در کارگفت مستقیم نشان می‌دهد.

۳-۱-۱. واج‌آرایی و موسیقی درونی

واژه را در سطح آوایی می‌توان با زبانی روشن و آشکار بیان و ربط آن با مدلول را مستقیم بیان کرد. واج «ش» بیشتر از هر آوای دیگری در هشت‌بهشت نمود دارد، گویی شاعر شور و هیجان را با کاربرد «ش» به خواننده منتقل می‌کند:

در زمان کرد شاه عشرت کوش آب حیوان ز آب حیوان نوش

(همان: ۲۰۴)

هم‌چنین کاربرد واج «د» دودلی درونی را به زیبایی در شعر به تصویر می‌کشد.

من که در دل درآمد این نفسم خواست از بهر دیدنش هوسم

(همان: ۲۰۸)

۳-۱-۲. موسیقی بیرونی یا وزن

نظامی تلاش دارد تا با ساختار موسیقیایی زبانش، صراحت را برجسته سازد؛ در واقع وی با استفادهاز موسیقی توانسته تأثیرگذاری کلامش را دوچندان سازد. مثنوی هشت‌بهشت در سال ۷۰۱ هجری قمری سروده شده و ۳۳۵۲ بیت است که وزن آن مانند مثنوی هفت‌پیکر نظامی، فعلاتن مفاعلن فعلن در بحر خفیف مخبون محذوف است. وام‌گیری امیرخسرو برای بیان داستان‌های تمثیلی و روایی از قالب شعری مثنوی باعث شده تا شعرش رنگ و بوی شعر نظامی داشته باشد. وی در

1. Phonological
2. Musical

حکایت «گلگشت بهرام روز سه‌شنبه سوی بهشت پنجم و گل افشاندن در گنبد گلناری و با گلعذار تاتاری گلاب گلرنگ از بلبله نوش کردن» چنین می‌سراید:

تـــا بـرانداخت ماه شبگیری　　از رخ صبـــح پـــردهٔ قـــیـــری
شاه رغبت هنوز باقی داشت　　مست بود و خمار ساقی داشت
(دهلوی، ۱۳۹۱: ۷۴۶)

۳-۱-۳. موسیقی کناری یا قافیه

داستان‌پردازی شیوهٔ روایت امیرخسرو دهلوی است که مثنوی رایج‌ترین و مقبول‌ترین قالب شعری آن است. در این روش، استفاده از بازی کلمات و زبان گفتاری، تواند سته بازخورد متفاوتی را از خود به نمایش بگذارد. «جلوه‌های موسیقی کناری بسیار است و آشکارترین نمونهٔ آن قافیه و ردیف است» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۳۹۱).

چشمت به عشوه جان دو صد ناتوان گرفت　　گر عشوه این است جان و جهان می‌توان گرفت
(همان: ۱۰۱)

۳-۱-۴.کارگفت مستقیم جناس

جناس آن است که گوینده یا نویسنده در سخن خود کلمات هم‌جنس بیاورد که در لفظ به یکدیگر شبیه، اما در معنی مختلف هستند و آن بر نُه قسم است (همایی، ۱۳۷۶: ۶۷). گوینده می‌تواند مفهوم اصلی پیام خویش را از طریق موسیقی به مخاطب منتقل کند و از واژه‌های متجانس از طریق کاربست مستقیم و کالبدشکافی دقیق برای بیان بهره برد.

پنج‌شنبه که صبح صندل‌سای　　صندل‌آلود چرخ را سر و پای
ساخت در برج صندلی خانه　　بـــست پـــیمان مـی بـــه پیمانه
جلـوه‌گـر شد بت عراقی‌زاد　　بوسه بر دست و پای خسرو داد
شاه بر روی آن بهشتی ذات　　نـوش می‌کرد سلسبیل حـــیات
(همان: ۵۹۱)

«چین» در مصراع اول یک بار به معنای کشور چین و بار دوم به معنای رنگارنگی و زیبایی بت‌های چین است.

اصلش از چین و رخ چو صورت چین　　گیسویش چون سواد او مشکین
(همان: ۵۹۳)

«شانه» در مصرع اول به معنی وسیلهٔ آراستن موها و «شانه» در مصراع دوم به معنی شانه و کتف است.

و گرت شانه باید اندر مشت　　شانهٔ مشت کن ز شانه پشت
(همان: ۴۲۲)

صامت‌های آغازین واژه‌های نغز و مغز اختلاف کمی دارند و قریب‌المخرج هستند که جناس مضارع می‌سازند.

نفس روح‌پرور نغزم　　باد نخوت دمیده در مغزم
(همان: ۵۸۶)

جناس یکی دیگر از کنش‌های گفتاری است که مستقیم در اشعار نظامی منعکس گردیده است. شاعر از مبحث جناس برای نشان دادن زیبایی و گیرایی اشعارش بهره برده است. واژه‌های«دست و مست» و «می و وی» که صامت‌های آغازین آن‌ها قریب‌المخرج است و اختلاف کمی دارند، جناس مضارع یا لاحق هستند. بسامد جناس مضارع در هشت‌بهشت ۴۹ مورد است که غالباً در واژه‌های اول مشهود است.

جستی از مطربان چابک‌دست آنچه بی می‌توان شد از وی مست

(همان: ۵۹۲)

واژه‌های «پاک/ پای» در واج پایانی اختلاف دارند و آرایهٔ جناس مطرف می‌سازند.

هر که باشد ز دوستی تو پاک باد در پای دوستی تو خاک

(همان: ۶۳۶)

واژه‌های «جود و وجود» به علت داشتن یک واج اضافه در آغاز «وجود» جناس زاید است.

ای گشایندهٔ خزاین جود نقش پیوند کارگاه وجود

(همان: ۵۷۵)

بسامد جناس و انواع آن در مثنوی هشت‌بهشت ۲۵۹ مورد است که بسامد جناس اشتقاق با ۶۴ مورد بیشتر از سایر موارد است. بیشترین جناس‌ها در جناس اشتقاق تکرار شده و نوعی موسیقی خلق کرده‌است.

۳-۲. کارگفت مستقیم سطح واژگانی

استفاده از زبان صریح ومستقیم در برابر کاربست غیرمستقیم آن قرار می‌گیرد، آنچه شاعر برای بیان گفتار به کار می‌برد، صرفاً بیان غیر مستقیم نیست، بلکه استفاده از واژه‌هایی است که در بطن خود، وژگی موسیقیایی و غنایی به اثر می‌بخشند و رویکردی روشن و آشکار دارند.

۳-۲-۱.کاربرد واژه‌های خاص

ضمیر متصل «شان» بسامد بالایی در هشت‌بهشت دارد و شاعر ضمیر متصل «شان» را به اقتضای موسیقی شعرش به جای ضمیر منفصل «ایشان» آورده‌است؛ یعنی ضمیر متصل «شان» جایگزین ضمیر منفصل «ایشان» در توصیف معشوق شده‌است:

شور ایشان ز من رباید خواب شان به غیبت‌گری و من به عذاب

(همان: ب ۳۳۲۸)

شان چو رفتند سوی خانهٔ خویش خرم از بخت شادمانهٔ خویش

(همان: ب ۲۰۱۱)

۳-۲-۲. کارگفت مستقیم توصیف معشوق

توصیف از مهم‌ترین کارگفت‌های مستقیم است که توانسته با تبیین و توصیف ویژگی‌های یک اثر آن را برجسته نشان دهد. امیرخسرو دهلوی جلوه‌های معشوق را در توصیف طبیعت آورده‌است، چنانکه این توصیف‌ها نشان می‌دهد که ذهن و زبان غنایی وی درگیر معشوق و توصیف طبیعت بهانهٔ تبیین جلوه‌های زیبای وی است. واژگان سرخی و نوید و نیز ترکیب‌های می سرخ، جام کبود، شاهد صبح، رخ لعل و سپید و حریفان طرب نمایانگر ذهن غنایی شاعر است که طبیعت را بر پایهٔ جلوه‌های معشوق توصیف کرده‌است:

سرخی مشرق ز افق رو نمود همچو می سرخ ز جام کبود

شاهد صبح از رخ لعل و سپید داد حریفان طرب را نوید

(همان: ۶۳)

هم‌چنین عروس صبحدم، جلوه، نثار و گوهر در بیت‌های زیر جلوه‌های رخ معشوق شاعر و کارکرد ذهن و زبان غنایی وی است که در توصیف طلوع خورشید آمده‌است:

عروس صبحدم چون پرده برداشت　　جهان را جلوهٔ خور در نظر داشت
سپـــهر انـــدر نـــثار جـلـوه حالی　　طـــبق‌هـــا را ز گوهر کرد خالی
(همان: ۵۰۳)

و نیز پرده برانداختن، رخ صبح، رغبت، مست و خمار ساقی که برخاسته از بزم مستی شاه و خماری وی برای ساقی است، در توصیف طلوع صبح کارگر افتاده‌است:

تـــا بـرانداخت ماه شبگیری　　از رخ صـــبح پـــردهٔ قـــیـــری
شاه رغبت هنوز باقی داشت　　مست بود و خمار ساقی داشت
(همان: ۷۴۶)

امیرخسرو دهلوی توصیف‌هایی از زن (معشوق) را در زبانی غنایی آورده‌است که ویژگی‌های یک زیباروی با تمام جلوه‌های زنانه است، چنانکه واژگان صنمی، بنفشه، مست، نازنین، نیکوان و نیکوتر و نیز ترکیب‌های حریر بنفش و بر زمین افتادن (بیهوش شدن شاه از دین نازنین) در این توصیف کاملاً برخاسته از عناصر و زبان غنایی شاعر است:

صنمـــی دیـــد آفـــتاب درفـش　　شقه‌ای بـــر تـــن از حریر بنفش
دسته‌ای از بنفشه داشت به دست　　شاه را داد و کردش از بـو مست
چشم شه چـــون بـه نازنین افتاد　　زان عجب خواست بر زمین افتاد
نـــیکوان گـــر چه دیده بود بسی　　زان نـــکوتـــر نـدیده بود کـسی
(همان: ۲۴۲)

زیبارویان به بی وفایی شهره هستند و امیرخسرو توصیفی از این بی وفایی آنان را با زبانی غنایی در واژگان عروسان، فریبشان، خویشان، جفا، وفا و سخت‌دلی در آخرین روایت هشت‌بهشت آورده‌است:

خـوی آن پادشاه بود چنان　　کز عروسان کشیده داشت عنان
خوانده بود از کتاب دانایان　　کـــه نـــدارد فـــریبشـــان پایان
خویشان خالی از جفا نبود　　در دل ســـختشـــان وفا نـــبود
(همان: ۶۸۲)

۳-۳. کارگفت غیر مستقیم

نشانه‌ها، نمادها و گونه‌های بلاغی بیان کاربرد و کارکرد گسترده‌ای در کارگفت‌های غیر مستقیم دارند؛ بنابر این، این بخش از پژوهش بر کارگفت‌های غیر مستقیم مبتنی بر عشق و لوازم آن در هشت‌بهشت پرداخته‌است.

۳-۳-۱. استعاره

استعاره آن است که یک طرف تشبیه (مشبه یا مشبه‌به) را ذکر و طرف دیگر را اراده کنند و استعاره مصرحه و مکنیه معروف‌ترین آن است (همایی، ۱۳۷۶: ۲۵۰). امیرخسرو دهلوی از کارگفت‌های غیر مستقیم مبتنی بر استعاره برای بیان مفاهیم بهره برده و مفهوم را انتقال داده‌است، چنانکه برخی واژه‌های شعر وی نمایانگر معنایی تازه هستند. استعاره از ارکان پربسامد هشت‌بهشت است که نمونه‌هایی از آن در پی می‌آید.

شاه سراغ یکی از کنیزکان بدعهد چینی می‌رود که چشم زیباروی متظاهر بی وفا بر مجسمه‌ای رویین می‌افتد و روی خود را با این بهانه که پیکر نامحرم است، می‌پوشاند، در حالی که با خربنده زنگی سرمستی که استعاره از دوستی نامشروع است (همان: ۶۸۸)، در پس پرده یکی است:

زیر مقنع فرونهفته جمال　　گفت نامحرم است این تمثال
(همان: ۶۸۵)
ناگهان در میان لابه و لاغ　　که گل و میوه می‌ربود ز باغ
(همان: ۴۲۱)

گل در بیت بالا استعاره از چهره، میوه استعاره از سینه و باغ استعاره از پیکر معشوق است.

امیرخسرو حکایتی را از زنی پارسا و شاه با استعاره‌ای لطیف بیان می‌کند که کارگفت غیر مستقیم است و معنایی تازه را به مخاطب انتقال داده‌است:

تاجوری از سر قصری بلند　　پیش و پس شهر نظر می‌فکند
دید بتی در ته دیوار قصر　　زهره‌شکاف همه خوبان عصر
شاه که آن دید قرارش نماند　　قاعدهٔ صبر به کارش نماند
کرد بت از پاکی دامان خویش　　دامن خود پردهٔ سامان خویش
رفت پس پرده بسی گفت و گوی　　کام نیامد، به سوی کام‌جوی
چیست درین تن که به چشمت نکوست　　کز کشش سینه گرفتیش دوست؟
کرد ملک دیده حسرت بر آب　　گفت دو چشم تو ز من برد خواب
ای که توئی دیده خسرو به نور　　باش برین گونه به عصمت صبور
(همان: ۱۳۸)

بیشترین استفاده از کارگفت‌های غیرمستقیم، استعاره است. در این کارگفت بیان غیرمستقیم، باعث ایجاد انتقال معنا و مفهوم به صورت رمز شده و کلام را غیرصریح می‌کند.

۳-۳-۲. تشبیه

تشبیه مانندگی چیزی به چیزی در صفتی است؛ امر اول را مشبه، دوم را مشبه‌به و صفت مشترک ما بین آن‌ها را وجه شبه و کلمه‌ایی را که دلالت بر معنی تشبیه دارد، ادات تشبیه گویند (همایی، ۱۳۷۶: ۳۴۲). آرایهٔ تشبیه از عناصر زبان بلاغی و از عوامل اصلی خیال‌انگیزی در شعر دهلوی است، اما سهم استعاره بیشتر از تشبیه است دارد که از ارزش این گونهٔ کارگفت غیر مستقیم کم نکرده‌است.

کاربرد تشبیه در مثنوی هشت‌بهشت بیشتر در قالب تشبیه بلیغ، مجمل و اضافه‌های تشبیهی است که بر زیبایی شعر و عمق معنا افزوده‌است. زلف معشوق به شست تشبیه شده و نیز طوق مشکین استعاره از زلف وی است که در هشت‌بهشت بازتاب یافته‌است:

او در آویخت در دو زلف چو شست　　گردن خود به طوق مشکین بست
(همان: ۲۱۸)
گه در آویختی به زلف چو شست　　گاه بر گنج ساده سودی دست
(همان: ۲۲۷)

شاعر تصویری غنایی را از صبح و طلوع در کارگفتی غیر مستقیم در بیت‌های زیر آورده‌است و معشوق را به لعل سرخ تشبیه کرده‌است:

صبح چون رخ ز پرده بیرون کرد　　پردهٔ چرخ را پر از خون کرد
رام بربست ماه را در برج　　خود برون شد ز در چو لعل از درج
(همان: ۷۶۶)

شاعر تصویری غنایی را از غروب در کارگفتی غیر مستقیم در بیت‌های زیر آورده‌است و معشوق را به ثریا تشبیه کرده‌است:

چو آمد در غنودن چشم خورشید　　به مرقد رفت چون ضحاک و جمشید
شراب و عشـــرت و نـــقلی مهیا　　کـــــنیزی پـــنج و شش همـچون ثریا
(همان: ۳۷۲)

۳-۳-۳. کنایه

کنایه عبارت یا جمله‌ای است که مراد گوینده معنای ظاهری آن نیست و قرینهٔ صارفه‌ای که از معنای ظاهری متوجه معنای باطنی کند ندارد (همایی، ۱۳۷۶: ۲۵۰) که نمونه‌هایی از آن در وصف عشق و لوازم آن در این پژوهش آمده‌است. عالمی را به کنجدی نخریدن، کنایه از بر ارزشی عالم در برابر ارزش خال معشوق در بیت زیر است:

خال او کو هزار پرده درید　　عالمی را به کنجدی نخرید
(همان: ۴۷۵)

سایه بر کار کسی انداختن، کنای از کسی را نوازش کردن است که شاعر توجه معشوق را به خویش، نشانهٔ نوازش و مهربانی وی می‌داند:

نور دل چون به عالم افکنده　　سایه بر کار من هم افکنده
(همان: ۳۳۰)

شاعر وضعیت و شرایط زنان پردگی عصر خویش را در بیت زیر در کارگفتی غیر مستقیم و مبتنی بر ساختار زبانی کنایه بیان کرده‌است:

پـــا بـــه دامان عافیت در کن　　رو به دیوار و پشت بر در کن
راه در گم کن از درون سرای　　ور مثل خضر در زند مگشای
(همان: ۲۹)

۳-۳-۴. ایجاز و اطناب

حجم الفاظ عشق و لوازم آن در اطناب از مقدار معانی در سخن افزون‌تر است؛ بنابر این، اطناب امری نسبی است، زیرا گاهی ممکن است، سخنی نسبت به سخن دیگر موجز باشد، اما ذاتاً اطناب دارد و گاهی ممکن است سخنی دارای اطناب باشد، اما ذاتاً موجز است (همایی، ۱۳۷۶: ۸۹). کاربرد ایجاز و اطناب در مثنوی هشت‌بهشت متناسب با موضوع و موقعیت است، چنانکه خواننده از اطناب دچار ملالت و خستگی نمی‌شود و پیام و محتوای سخن با ایجاز مغلق و نامفهوم نیست که نمونه‌هایی از آن‌ها آمده‌است؛ در این نمونه‌ها شاعر تلاش کرده تا با زبانی غیرمستقیم معانی و مفاهیم مورد نظرش را به مخاطب منتقل سازد.

جلوه‌گر شد بت عراقی‌زاد　　بوسه بر دست و پای خسرو داد
شاه بر روی آن بهشتی ذات　　نـــوش می‌کرد سلسبیل حیات
(همان: ۸۶۶)

ایجاز و سادگی بیان و روانی مفهوم در بیت زیر از شاعر نقشی مؤثر در انتقال پیام دارد:

مرد اگر یک قراضه کار کند　　زن به کدبانویی هزار کند
(همان: ۴۰۹)

۳-۳-۵. رد الصدر الی العجز

یکی از رویکردهای کاربست غیر مستقیم رد الصدر الی العجز است که بیانگر حس درونی شاعر و تبیین احساسات وی با زبانی غیر مستقیم است. واژهٔ «انگشت» در آغاز مصراع اول آمده و در پایان مصرع بعدی تکرار شده‌است که صنعت ادبی رد الصدر الی العجز است:

حرف انگشت چون ز تست به مشت کس به حرف تو چون نهد انگشت

(همان: ۵۷۶)

واژهٔ بهرام در آغاز مصرع اول آمده و در پایان مصرع تکرار شده‌است.

خاک بهرام بیختند تمام بهره زان خاک بود نی بهرام

(همان: ۶۲۵)

۳-۳-۶. طرد و عکس

آرایهٔ طرد و عکس در مثنوی غنایی هشت‌بهشت بیانگر احساسات درونی شاعر است، چنانکه مصرع دوم عکس مصرع اول است:

خاک را آدمی توانی کرد آدمی نیز خاک دانی کرد

(همان: ۵۷۶)

مصرع اول (گوهر نیک‌تر از سنگ است) با مصرع دوم (سنگ نکوتر از گوهر) عکس هم هستند:

گر چه گوهر ز سنگ نیک‌تر است سنگ مردم نکوتر از گهر است

(همان: ۵۹۰)

۳-۳-۷. ایهام

ایهام معنایی متفاوت بر پایهٔ اصل ربط غیر مستقیم به شعر غنایی می‌بخشد، چنانکه عشق حضوری پربازده در این صنعت ادبی دارد. مشتری در ارتباط با متاع و می‌خواند به معنی خریدار است، اما ایهام به معنی دور آن؛ یعنی ستاره مشتری نیز دارد:

دل متاع گزیده می‌افشاند مشتری را ز آسمان می‌خواند

(همان: ۳۰)

واژهٔ «برج زعفرانی» در بیت زیر در دو معنی آمده‌است: الف) برج و بارویی زردرنگ، ب) یکی از منزل‌های خورشید است:

رغبت برج زعفرانی کرد خانه را خلد جاودانی کرد

(همان: ۶۱۶)

۳-۳-۸. ایهام تناسب

هر گاه الفاظ جمله در معنی مراد گوینده با یکدیگر متناسب نباشد، اما در معنی دیگر تناسب داشته باشند، ایهام تناسب است (همایی، ۱۳۷۶: ۳۷۲) که این آرایه از موارد پرکاربرد در مثنوی غنایی هشت‌بهشت است. منظور از روضه در بیت زیر، کتاب هشت‌بهشت و منظور از آهو، نقص‌های آن است، اما روضه در معنی باغ با آهو در معنای نام حیوان ایهام تناسب دارند:

کلک او تیر راست را بگماشت کاندرین روضه آهویی نگذاشت

(همان: ۳۷۲)

شانه در مصرع دوم بیت زیر به معنی دوش است، اما در معنای دیگرش که وسیلهٔ مرتب کردن مو است، با سر و مو ایهام تناسب دارد:

سر مویی کژی ز دهر نخاست چون سری کو به شانه گردد راست

(همان: ۴۴۲)

واژهٔ طاق در مصرع اول بیت زیر در معنی یگانه و ویژه آمده‌است، اما در معنای جزئی از خانه نیز هست که در ارتباط با رواق در مصرع دوم بیت، ایهام تناسب دارد:

من جوان و ز خوبان طاق خفته تنها شبی درون رواق

(همان: ۶۱۳)

۳-۳-۹. ایهام تبادر

واژهٔ «زاغ» در «مازاغ» در برابر کلمات بلبل، مرغ و باغ معنای پرندهٔ سیاه معروف زاغ (کلاغ) را به ذهن متبادر می‌کند که این تبادر نادرست است و فقط جنبهٔ ایهامی دارد که آن را ایهام تبادر می‌گویند:

اوج پر بلبلان ما زاغش غلغل مرغ سدره در باغش

(همان: ۵۷۸)

فعل شوی در مصراع اول بیت زیر معنای شوهر را در برابر عروس و عصمت و بخت به ذهن متبادر می‌کند که چنین تبادری درست نیست:

از عروسی شوی چو در خور تخت عصمتت خواهم اول، آنگه بخت

(همان: ۵۸۹)

۳-۳-۱۰. استخدام

استخدام زبانی دوپهلو و رویکردی از اصل ربط غیر مستقیم است، چنانکه شاعر اذعان می‌دارد که برای حرکت سریع به سوی معشوق از هیچ چیزی ابایی ندارد، اما با زبانی رمزی و دوپهلو از آن پرده برمی‌دارد. «برخاستن چو باد» استخدام است، چون به معنای «سریع بلند شدن» از پیشگاه تخت و نیز «سریع انجام دادن» بوسه بر دست و پای طوطی است:

خاست از پیشگاه تخت چو باد بوسه بر دست و پای طوطی داد

(همان: ۶۳۴)

واژهٔ «سازید» صنعت استخدام دارد، چنانکه در معنای «کنار آمدن» در برابر دل از سخن پرداخت و در معنای «ساختن» است در برابر هر چه باید ساخت:

بازگشت و دل از سخن پرداخت گفت سازید هر چه باید ساخت

(همان: ۶۴۲)

۳-۳-۱۱. متناقض‌نما

متناقض‌نما یا پارادوکس آن است که دو چیز متضاد را که وجودشان با هم در یک چیز محال باشد، با هم ترکیب کنند و در یک جا بیاورند و جنبهٔ ادبی آن در یکی از آن موارد در نظر باشد، مانند ساکن‌روان (شمیسا، ۱۳۸۱: ۸۳). استعمال واژه‌های متفاوت در شعر ایجاد نوعی زیبایی است، چنانکه این نوع از زیبایی انگیزهٔ آفرینش معنایی تازه است. عقل در بیت زیر به دلیل نوشیدن «مروق رحیق» مست هوشیار است که مستی و هوشیاری همزمان قابل جمع نیستند:

زین مروّق رحیق نوش‌گوار عقل هم مست گشت و هم هشیار

(همان: ۳۲۸)

ترش و شیرین هم‌زمان قابل جمع نیستند، اما در مصرع دوم بیت زیر «خود را به شیرینی، ترش» ساخته است:

به بهانه شکر لب چینی ساخت خود را ترش به شیرینی

(همان: ۲۹۵)

بود و نابود هم‌زمان قابل جمع نیستند:

بودنی را همیشه بود از تو بود و نابود را وجود از تو

(همان: ۳۳)

ترکیب‌های «هست بی نیست» و «آشکار و نهفت» در بیت زیر صنعت متناقض‌نما دارند که رویکردی از اصل ربط غیر مستقیم است:

هست بی نیست آشکار و نهفت توئی و جز ترا نشاید گفت

(همان: ۳۴۹)

۳-۳-۱۲. ارسال‌المثل، تمثیل

هر گاه عبارت نظم یا نثر را به جمله‌ای بیارایند که مثل یا شبیه مثل و تضمین مطلبی حکیمانه است، این رویکرد را آرایهٔ ارسال‌المثل می‌نامند که موجب آرایش و تقویت بنیهٔ سخن می شود (همایی، ۱۳۷۶: ۲۹۹). کاربرد ضرب‌المثل در هشت‌بهشت باعث آشنایی بیشتر خواننده با مفهوم شعر می‌گردد، چنانکه مفهوم شعر را در بیت‌های زیر بهتر و بیشتر تبیین و تشریح کرده‌است. «دست‌ها را ز دست‌ها پیشی است» ارسال‌المثل بیت زیر است که «راست‌اندیشی» را تقویت کرده‌است:

لیک از آنجا که راست‌اندیشی است دست‌ها را ز دست‌ها پیشی است

(همان: ۳۲۹)

«موی بر اندام روییدن» ضرب‌المثل است که جایگاه تسبیح معشوق را تقویت و تشریح کرده‌است:

به هر مویم که بر اندام روید زبانی ده که تسبیح تو گوید

(همان: ۷۴)

«بوی شیر دادن و حلالی شیر مادر» ضرب‌المثل هستند که جایگاه خوردن خون عاشق را از سوی معشوق تقویت و تشریح کرده‌است:

با چنین خونین لبی کاید همی زو بوی شیر خون من می‌خور، حلال است آن چو شیر مادرت

(همان: ۷۳)

۳-۳-۱۳. تلمیح

تلمیح در لغت به گوشه چشم اشاره کردن و در اصطلاح بدیع آن است که گوینده در ضمن کلام به داستانی یا مثلی یا آیه و حدیثی معروف اشاره کند (شمیسا، ۱۳۸۱: ۸۱). کاربرد تلمیح در هشت‌بهشت بیشتر استناد به داستان پیامبران و روایات قرآنی است. تلمیح از رویکردهای کارگفت غیر مستقیم در هشت‌بهشت است که باعث عبرت‌آموزی مخاطب است. شاعر گلنار (معشوق) یا گلنار لب وی را از منظر حرارت و اعجاز، آتش کلیم در کوه طور و نیز آرامش و زیبایی آن را باغ ابراهیم دانسته‌است:

هست گلنار همچو نار کلیم گل نار است باغ ابراهیم

(همان: ۲۰۲)

۳. نتیجه‌گیری

هشت بهشت امیرخسرو دهلوی سطوح ساختاری مختلفی دارد، چنانکه ساختار آوایی و ادبی آن نشانهٔ توجه شاعر به چگونگی تولید معنی است. استفاده از آرایه‌های گوناگون و صنایع بلاغی گسترده با زبانی غنایی نشانهٔ هنر شاعری وی در آفرینش این منظومهٔ غنایی است. امیرخسرو دهلوی هشت‌بهشت را تحت تأثیر هفت‌پیکر نظامی سروده‌است و زیبایی ساختاری و تولید معنا را چنان با بهره‌گیری از آواها، واژه‌ها و ترکیب‌های زبان غنایی در این مثنوی آفریده‌است که چگونگی کاربرد زبان و عناصر غنایی در هشت‌بهشت وی بر پایهٔ کارگفت‌های غیر مستقیم قابل بررسی است. وی از عناصر موسیقایی مانند انواع جناس‌ها، تناسب، مراعات‌النظیر، وزن مناسب، قافیه‌های به‌جا و ردیف‌های فعلی با کاربست کارگفت مستقیم بهره برده و با بهره‌گیری از انواع ایهام، تلمیح، توصیف، تشبیه، استعاره، کنایه و دیگر صنایع بلاغی بر پایهٔ کارگفت غیر مستقیم تصویری زیبا از عشق و لوازم آن خلق کرده‌است که نشانهٔ توانایی شاعر و زیبایی شعر غنایی وی است. پژوهش حاضر کاربردشناسی شناختی عشق و لوازم آن را در مثنوی غنایی هشت‌بهشت امیرخسرو دهلوی بر پایهٔ کارگفت‌های مستقیم و غیر مستقیم بررسی کرده و نشان داده‌است که شاعر برای شناساندن مفاهیم عشق و لوازم آن از کارگفت مستقیم بهره برده که با بیانی صریح و روشن مبتنی بر صورت ظاهری واژه و اصل معنایی آن بیشتر در ساختار آوایی و موسیقایی شکل گرفته‌است. هم‌چنین کارگفت‌های غیر مستقیم مانند انواع ایهام، تلمیح، توصیف، تشبیه، استعاره، کنایه و دیگر صنایع بلاغی دستاویزی برای بیان مفاهیم غنایی عشق و لوازم آن در نگاه شاعر هستند. بنابراین، کاربست ساختار غیر مستقیم عشق و لوازم آن در مثنوی غنایی هشت‌بهشت امیرخسرو دهلوی بارزتر است و نشان می‌دهد که شاعر راز ماندگاری عشق را در پوشیدگی آن می‌داند.

منابع

اکو، امبرتو (۱۳۹۲). ادب و هنر: معناشناسی، کاربردشناسی و نشانه‌شناسی متن. ***اطلاعات حکمت و معرفت***. ترجمهٔ محسن عباس‌زاده. ۸ (۳)، ۴۳-۳۷.

چپمن، شیوان (۱۳۸۴). *از فلسفه به زبان‌شناسی*. ترجمهٔ حسین صافی. تهران: گام نو.

حامدی شیروانی، زهرا (۱۳۹۳). تأثیر مؤلفه‌های واژگانی بر میزان صراحت یا پوشیده‌گویی در متون مطبوعاتی. *مطبوعات*. ۲۵، ۱۹۶-۱۷۲.

دست‌آموز، سعیده؛ محمدی، محمدرضا (۱۳۹۳). بررسی تأثیر کنش‌های گفتاری غیر مستقیم با ساختار پرسشی بر روند گفت‌وگو از منظر زبان روسی. *جستارهای زبانی*. ۷ (۱)، ۵۷- ۳۹.

دهلوی، امیرخسرو (۱۳۹۱). *هشت‌بهشت*. تهران: چشمه.

زرقانی، سیدمهدی؛ اخلاقی، الهام (۱۳۹۱). تحلیل ژانر شطح بر اساس نظریهٔ کنش گفتار. *ادبیات عرفانی، دانشگاه الزهرا*. ۳ (۶)، ۸۰- ۶۲.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۱). *کلیات سبک‌شناسی*. تهران: فردوس.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۱). *تاریخ ادبیات در ایران*. تهران: فردوس.

فخرالزمانی قزوینی، عبدالنبی (۱۳۷۵). *تذکره میخانه*. به اهتمام احمد گلچین معانی. تهران: اقبال.

معموری، علی (۱۳۸۶). دانش زبان‌شناسی و کاربردهای آن در مطالعات قرآنی، علوم قرآن و حدیث. *قرآن و علم*، ۱ (۱)، ۱۷۶- ۱۶۱.

مهدوی، فهیمه؛ اسفندیاری، مهناز (۱۳۹۲). بررسی شخصیت مرگان در رمان جای خالی سلوچ با روش کاربرد شناسی شناختی. *کتاب ماه ادبیات*. ۱۷ (۷۵)، ۶۲- ۵۶.

یلمه‌ها، احمدرضا؛ ذبیح‌نیا، آسیه (۱۳۹۷). بررسی و تحلیل مضامین تعلیمی در منظومهٔ عاشقانهٔ هشت‌بهشت. *پژوهشنامهٔ ادبیات تعلیمی*. ۱۰ (۳۷)، ۵۸- ۳۱.

یول، جرج (۱۳۸۵). *کاربردشناسی زبان*. ترجمهٔ محمد مهدیرجی و منوچهر توانگر. تهران: سمت.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۶). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. تهران: هما.

Caron J. (1983). *Les Regulations du Discourse. Psycholinguistique et Pragmatique du Langage*. Paris: PUF.

References

Eco, U. (2013). Literature and art: Semantics, pragmatics and semiotics of the text. *Information on Wisdom and Knowledge*. Mohsen Abbaszadeh (Trans.). 8 (3), 37-43.

Chapman, Sh. (2005). *From Philosophy to Linguistics*. Hossein Safi (Trans.). Tehran: Gam-No.

Hamedi Shirvani, Z. (2014). The effect of lexical components on the level of explicitness or concealment in press texts. *Press*. 25, 172-196.

Dastamouz, S. & Mohammadi, M. R. (2014). Investigating the effect of indirect speech acts with question structure on the conversation process from the perspective of the Russian language. *Linguistic Essays*. 7 (1), 39-57.

Dehlavi, A. Kh. (2012). *Hasht-Behesht*. Tehran: Cheshme.

Zarghani, S.M. & Akhlaqi, E. (2012). Analysis of the Shath Genre based on speech act theory. *Mystical Literature, Al-Zahra University*. 3 (6), 62-80.

Shamisa, S. (2002). *Generalities of Stylistics*. Tehran: Ferdows.

Safa, Z. (2002). *History of Literature in Iran*. Tehran: Ferdows.

Fakhrozzamani Qazvini, A. (2006). *Tazkere Meekhaneh*. Ahmad Golchin Maani (Ed.). Tehran: Iqbal.

Ma'amouri, A. (2007). Linguistics and its applications in Quranic studies, Quranic and Hadith sciences. *Quran and Science*. 1 (1), 161-176.

Mahdavi, F. & Esfandiari, M. (2013). Study of the character of the dead in the novel "Jaye Khali Soluch" using the method of cognitive pragmatism. *Book of the Month of Literature*. 17 (75), 56-62.

Yalameha, A.R. & Zabihnia, A. (2018). Investigation and analysis of educational themes in the romantic poem of Hasht-Behesht. *Educational Literature Research Journal*. 10 (37), 31-58.

Yol, G. (2006). *Language Pragmatism*. Mohammad Mahdirji and Manouchehr Tavangar (Trans.). Tehran: Samat.

Homaei, J. (2007). *Rhetoric and Literary Crafts*. Tehran: Homa.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی