دوفصلنامهٔ علمی *بلاغت کاربردی و نقد بلاغی*، سال پنجم، شمارهٔ اول، پیاپی ۹، بهار و تابستان ۱۳۹۹، صص۱۴۸ـ۱۳۷

کارکرد استعاره در شعر خاقانی براساس نظریهٔ زبان‌شناسی شناختی (لیکاف و جانسون)

The Function of Metaphor in Khaghani's Poetry Based on Cognitive Linguistic Theory (Likaf and Johnson)

وحید علی‌بیگی*
محمدامیر عبیدی‌نیا**
علیرضا مظفری***

Vahid Alibaygi*
Mohammad Amir Obidinia**
Alireza Mozaffari***

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۰/۰۱
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۳/۱۹

چکیده

برخلاف نظریهٔ کلاسیک که استعاره را موضوعی صرفاً ادبی و زبانی می‌داند، نظریهٔ معاصر ادعا می‌کند نظام ادراکی انسان، اساساً سرشتی استعاری دارد و استعاره به شکل ناخودآگاه و غیراختیاری، در زندگی روزمرهٔ انسان به‌طور گسترده به‌کار می‌رود. با طرح این نظریه از سوی لیکاف (Lakoff) و جانسون (Johnson)، استعاره مفهوم کلاسیک خود را از دست داد و وارد مرحله‌ای تازه از مفاهیم شد. تعاریف گوناگونی که از زبان‌شناسان در باب استعاره مطرح شد ما را برآن داشت تا شعر خاقانی را که اوج اعتلای انواع استعاره بود مورد واکاوی قرار داده و تمامی مبانی زبان‌شناسی نوین را بر پایهٔ استعارهٔ مفهومی و تعاریف لیکاف و جانسون در شعر وی بیابیم، زیرا که وی در فهم استعاره، حوزهٔ پنداری الف را مبدأ قرار داده تا به‌وسیله عوامل شناختی بتوان به مقصد لفظ استعاری مورد نظر رسید. در این پژوهش، که با روش تحلیل ابیات و توصیف آن‌ها انجام گرفته، استفادهٔ خاقانی از انواع نگاشت‌ها با درک استعاره‌های گوناگون به همراه آوردن نمونه شواهد مثال بر پایهٔ تحلیل و ترسیم اشکال مختلف برای فهم بیشتر مخاطبان شکل گرفته‌است تا این امر را به اثبات برسانیم که استعاره در شعر خاقانی، از نظر زبان‌شناسی شناختی، تمامی معیارهای موجود را داراست و نظریات معاصر درباب استعاره‌های به‌کار گرفته‌شده در شعر او نمود قابل توجهی دارد.

کلیدواژه‌ها: استعاره، شعر کلاسیک، خاقانی، زبان‌شناسی شناختی، لیکاف، جانسون.

Abstract

Contrary to the classical theory that regards metaphor as purely literary and linguistic, contemporary theory asserts that the human perceptual system is fundamentally arithmetic and that the metaphor is unconsciously pervasive, inhumane, and inhumane. With the layout of this theory by Lycaf and Johnson, metaphor lost its classical meaning and entered a new phase of concepts. Various linguistic definitions of metaphor led us to analyze Khaghani's poetry, which was the culmination of all kinds of metaphors, and to find all the foundations of modern linguistics based on the conceptual metaphor and the definitions of Lycaf and Johnson in his poem. In his understanding of metaphor, he originated the realm of the notion of A to reach the intended metaphorical goal by cognitive factors. In this study, which is done by analyzing and describing the scriptures, Khaghani uses a variety of mappings with understanding of various metaphors to provide examples of evidence based on the analysis and drawing of various forms to further understand the audience in order to prove this. Let us assume that the metaphor in Khaghani's poetry has all the criteria in cognitive linguistics, and the contemporary theories about the metaphors used in his poetry are remarkable.

Keywords: Metaphor, Classical Poetry, Khaghani, Cognitive Linguistics, Lickoff. Johnson.

* . دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران (نویسندهٔ مسئول)؛ vahid.alibaygi@gmail.com
**. دانشیار گروه و زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران؛ wm.obaydinia@urmia.ac.ir
***. استاد گروه و زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران؛ ma.mozaffari@urmia.ac.ir

*. Ph.D. Student of Persian Language and Lieratue, Urmia University, Urmia, Iran (Corresponding Author); vahid.alibaygi@gmail.com
**. Accosiate Professor, Department of Persian Language and Lieratue, Urmia University, Urmia, Iran; wm.obaydinia@urmia.ac.ir
***. Professor, Department of Persian Language and Lieratue, Urmia University, Urmia, Iran; ma.mozaffari@urmia.ac.ir

۱. مقدمه

در میان انواع صور خیال، استعاره را به‌جهت ایجاز و تخیل، باید هنرمندانه‌ترین کشف شاعر به شمار آورد. و به قول شمیسا «استعاره کارآمدترین ابزار تخیل و به‌اصطلاح ابزار نقاشی کلام است» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۴۲). پس «زبان استعاره می‌تواند عواطف و احساسات قلبی شاعر را که زبان معمولی توان بیان آن را ندارد، با زبانی لطیف و نرم و به دور از منطق معمولی سخن بیان کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۱۱۲). اما باید گفت که: «تعریف استعاره، همواره یکی از پریشان‌ترین تعاریف در کتب بلاغی از گذشته تا حال بوده است» (همان،۱۰۷). چنانکه از تعریف جاحظ (سدهٔ سوم هجری) تا خطیب قزوینی (سدهٔ هشتم هجری)، از میان تعاریف معروف‌ترین بلاغیون دربارهٔ استعاره، بیش از پانزده تعریف متفاوت می‌توان یافت» (سارلی،۱۳۸۷ : ۷۵). اما با پذیرش تعریف مشهور و تقریباً پذیرفته‌شدهٔ استعاره، یعنی «تشبیهی که یکی از دو سوی آن حذف شده باشد، یا مجازی که علاقهٔ آن مشابهت باشد» (همایی،۱۳۷۰: ۱۸۱) استعاره را باید برترین، هنری‌ترین و موجزترین شکل صور خیال دانست و این با تعریفی که شمس قیس رازی از ایجاز آورده‌است که «لفظ اندک بود و معنی بسیار» (شمس قیس رازی، ۱۳۷۳: ۳۲۶) منطبق است. در تعریفی دیگر از استعاره آمده است «استعاره یک نوع مجاز و جایگزینی واژه‌ای به جای واژه دیگر، امری تزیینی و تشبیه خلاصه شده‌ای است» (صفوی، ۱۳۸۴: ۱۷۲). اما رفته‌رفته تعاریف سنتی از استعاره در قرن حاضر مورد انتقاد قرار گرفت و نظریه‌پردازانی همچون «لیکاف و جانسون»، نگاه سنتی‌گرایانه به استعاره را مورد نقد قرار دادند. آن‌ها استعاره را از منظر زبان‌شناسی مورد واکاوی قرار دادند تا بابی نو در نگاهی نوین به استعاره گشوده شود. باید یادآور شد که نگاه زبان‌شناسان به استعاره تنها به قرن حاضر معطوف نمی‌شود بلکه از زمان تولد زبان‌شناسی شناختی در دههٔ ۷۰ میلادی، استعاره همواره به‌عنوان موضوع کانونی این حوزه مطرح بوده‌است. ازاین‌رو باید گفت که با مطالعهٔ زبان‌شناسان در حوزهٔ استعاره، استعاره‌ها همواره به‌عنوان ابزاری جهت ارتباط میان دو اندیشهٔ مختلف در ذهن مورد بررسی قرار گرفته‌اند. «نقطه آغاز نگاه جدید به استعاره در حوزهٔ زبان‌شناسی شناختی را می‌توان رویکردی دانست که لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) در کتاب *استعاره، چیزی که با آن زندگی می‌کنیم*، مطرح کردند» (افراشی و همکاران، ۱۳۹۴: ۴۴). این رویکرد در تقابل با نگاه سنتی به مقولهٔ استعاره قرار داشت که آن را از ویژگی‌های کلام و به‌عنوان ابزاری آرایه‌ای در نظر می‌گرفت. «در این رویکرد، ساخت استعاره از ویژگی‌های اجتناب‌ناپذیر ذهن درنظر گرفته می‌شود که به منظور درک بهتر مفهومی انتزاعی از طریق مفهومی ملموس صورت می‌پذیرد» (Grad, 2007: 189). لیکاف و جانسون، نگاه کلاسیک استعاره را به چالش کشیدند و ادعا کردند «استعاره، تنها به حوزهٔ زبان محدود نشده، بلکه سراسر زندگی روزمره و ازجمله حوزهٔ اندیشه و عملمان را نیز دربرگرفته است، به‌طوری که نظام مفهومی هرروزهٔ ما ـ که براساس آن فکر و عمل می‌کنیم ـ ماهیتی اساساً استعاری دارد. آن‌ها ادعا کردند که عمدتاً براساس شواهد زبانی دریافته‌اند بخش اعظم نظام مفهومی هرروزهٔ ما از ماهیتی استعاری برخوردار است؛ اندیشهٔ استعاری، اصلی طبیعی و همه‌جا حاضر است که در زندگی به شکل خودآگاه و ناخودآگاه به کار می‌رود» (Lakoff and Johnson, 1980: 3). بنابراین آنچه که استعاره مفهومی را بیشتر مورد توجه قرار داده، نه‌تنها ماهیت ساختاری آن، بلکه معنی و ساخت‌های معنایی آن است. زیرا

«علاوه بر ساختار استعارهٔ مفهومی، به اعتقاد معنی‌شناسان شناختی، معنی بر ساخت‌های مفهومی قراردادی نهاده شده‌است. به این ترتیب ساخت‌های معنایی همانند دیگر حوزه‌های شناختی مقولاتی ذهنی را باز می‌نمایانند که انسان‌ها از طریق تجربه‌شان به آن‌ها شکل داده‌اند». (صفوی، ۱۳۸۳: ۳۶۷)

با این تعاریف و نظریه، می‌توان استعاره‌ها را در شعر خاقانی که نقطه اعتلا و قدرت یافتن استعاره است مورد واکاوی قرار داد، نگاه سنتی در باب صور خیال مورد بحث را در قرن شعر وی کنار گذاشت و نمونه‌های موجود در شعر خاقانی را در باب استعاره با نظریهٔ نوین «زبان‌شناسی شناختی» مورد تحلیل قرار داد.

مسئله و فرضیهٔ پژوهش

از آنجا که استعاره در شعر خاقانی به مراتب از دیگر شاعران بیشتر است و انواع استعاره با اشکال گوناگون در شعر وی نمود یافته، این امر ما را برآن داشت تا استعاره را از منظر زبان‌شناسی شناختی مورد تحلیل قرار دهیم، که پس از بررسی و پژوهش در باب استعاره از منظر نظریه مذکور در عصر حاضر، مشخص شد که استعاره‌های به‌کار گرفته‌شده در دیوان خاقانی، نمودهای قابل توجهی از تعاریف استعاره در نظریهٔ زبان‌شناسی شناختی را داراست و تمامی مبانی این نظریه در شعر او کاملاً بارز است.

روش پژوهش

در این پژوهش ابتدا نظریهٔ زبان‌شناسی شناختی را مورد مطالعه قرار دادیم و برای رسیدن به مقصود و شناخت هر چه بیشتر نظریه مورد بحث، از دو شخصیت برجسته در علم زبان‌شناسی شناختی (لیکاف و جانسون) کمک گرفته و ضمن مطالعهٔ نظریه و گفته‌های آنان، استعاره‌های خاقانی را بر مبنای زبان‌شناسی با ترسیم شکل برای مخاطبان شرح و تفسیر نموده‌ایم تا ضمن بررسی دیوان خاقانی و استعاره‌های به‌کار گرفته‌شده در آن، وجود استعاره از منظر زبان‌شناسی را در شعرش به اثبات برسانیم.

پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ نظریهٔ فوق و ارتباط آن با استعاره، پژوهش‌های زیر انجام شده‌است:

گلفام و دیگران (۱۳۸۸) با استفاده از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی، استعارهٔ زمان را در اشعار فروغ فرخزاد مورد مطالعه قرار دادند و به این نتیجه رسیدند که این استعاره‌ها به همان صورتی که در گفتارِ روزمرهٔ فارسی‌زبانان وجود دارد، در شعر فروغ نیز یافت می‌شوند.

شریفی و حامدی شیروان (۱۳۸۹) در پژوهشی به بررسی استعاره در ادبیات کودک و نوجوان در چهارچوب زبان‌شناسی شناختی پرداختند.

زاهدی و دریکوند (۱۳۹۰) استعاره‌های شناختی در نثر فارسی و انگلیسی را بررسی کردند و برای این منظور، جلد نخست از رمان *کلیدر* نوشتهٔ دولت‌آبادی و رمان *به دور از شوریده مردم* نوشتهٔ هاردی را باهم مقایسه کردند.

محمود عباسی و دیگران (۱۳۹۵) به بررسی انواع استعاره در غزلیات حافظ شیرازی برمبنای زبان‌شناسی شناختی اقدام نموده‌اند.

بنابراین با توجه به پیشینهٔ تحقیق مذکور، این پژوهش که استعاره در دیوان خاقانی را برمبنای نظریهٔ مطرح‌شده مورد واکاوی قرار داده، از نوآوری کاملی برخوردار است و با هیچ پژوهش خاصی در این زمینه هم‌پوشانی ندارد.

بحث و بررسی

کارگاه خیال خاقانی هر لحظه تصویری تازه آفریده‌است. «تلاطم معانی در ذهن او به وی مجال

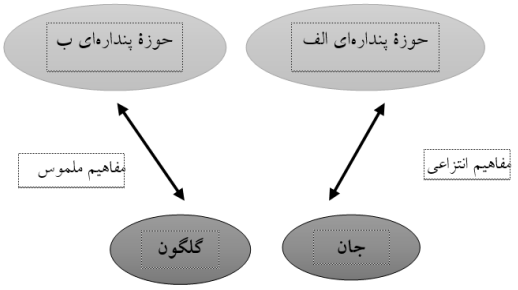
نمی‌داده‌است که آن‌ها را در قالب جمله‌های متداول ریزد و پیوسته در این تلاش بوده‌است که با توسل به استعارات و تشبیهات، صور ذهنی خود را قوی‌تر و زنده‌تر نشان دهد» (دشتی، ۱۳۸۱: ۱۵). همین امر سبب شد تا کزازی دربارهٔ کاربرد استعاره در شعر وی چنین گوید: «در شعر خاقانی از میان عناصر بدیعی، استعاره بیشترین کاربرد را دارد» (کزازی، ۱۳۶۸: ۲۲۲). اما استعاره‌های به‌کار برده شده در شعر خاقانی با دیگر شعرا متفاوت است و ارتباط خاصی با زبان‌شناسی یافته‌است. دربارهٔ استعاره و ارتباط آن با زبان‌شناسی، نظرات مختلفی در دورهٔ معاصر ارائه داده شده‌است. ریچاردز (I. A. Richards) «استعاره را اصل همیشه حاضرِ زبان برمی‌شمرد» (ریچاردز، ۱۳۸۳: ۹۲) و معتقد است که استعاره همواره در زبان نمود دارد. اما زبان‌شناسان شناختی دربارهٔ استعاره نظرات دیگری دارند: «از دیدگاه زبان‌شناسان شناختی، استعاره به هرگونه فهم و مفاهیم انتزاعی در قالب مفاهیم ملموس‌تر اطلاق می‌شود و اساس آن، درک و تجربهٔ یک چیز براساس چیز دیگر است» (Lakoff and Johnson, 1980: 20). زلتان کووچش (Zoltan Kovecses)، دیگر نظریه‌پرداز زبان‌شناسی، معتقد است «استعاره یعنی فهمیدن یک حوزهٔ پنداره‌ای به واسط یک حوزهٔ پنداره‌ایِ دیگر. بنابراین فرمول، حوزهٔ پنداره‌ایِ «الف» و حوزهٔ پنداره‌ایِ «ب» قابل ترسیم است، که در زبان‌شناسی شناختی، حوزهٔ «الف» را حوزهٔ مقصد می‌خوانند که معمولاً مفاهیمی انتزاعی‌اند، و حوزهٔ پنداره‌ای «ب» نیز حوزهٔ مبدأ نامیده می‌شود که معمولاً مفاهیمی ملموس هستند» (Kövecses, 2010: 4). در شعر خاقانی این مطلب کاملاً مشهود است.

مثال:

گلگون ما که آبخور اصل دیده بود

بر آب او صفیر زکیوان شنیده‌ایم

در بیت فوق از خاقانی، گلگون (مفهوم ملموس) استعاره از جان (مفهوم انتزاعی) قرار گرفته‌است.



مطالعاتِ زبان‌شناسیِ شناختی در چند دههٔ اخیر، ماهیتِ جدیدی برای استعاره تعریف کرد که براساس آن، استعاره فقط آرایهٔ ادبی یا یکی از صور کلام نیست، بلکه فرایندی فعال در نظامِ شناختیِ بشر محسوب می‌شود. تحقیقات لیکاف و جانسونَ ثابت کرد که کاربردهای استعاره محدود به حوزهٔ مطالعات ادبی و کاربرد واژه، عبارت یا جمله نیست؛ استعاره، همچون ابزاری مفید، نقش مهمی در شناخت و درکِ پدیده‌ها و امور دارد و در حقیقت یک مدل فرهنگی در ذهن ایجاد می‌کند، که زنجیرهٔ رفتاری طبق آن برنامه‌ریزی می‌شود. این دو محقق یادآور شدند نظام مفهومی ما چیزی نیست که در حالت عادی بدان واقف باشیم؛ بدین معنی که ما در بسیاری از امور جزئی روزانه، کمابیش به گونه‌ای ناخودآگاه در امتداد خطوطِ خاصی می‌اندیشیم و عمل می‌کنیم. «بر این اساسِ آن‌ها ادعا کردند که عمدتاً براساس شواهد زبانی دریافته‌اند بخش اعظم نظام مفهومی هرروزهٔ ما از ماهیتی استعاری برخوردار است؛ اندیشهٔ استعاری، اصلی طبیعی و همه‌جا حاضر است که در زندگی به شکل خودآگاه و ناخودآگاه به‌کار می‌رود» (همان، ۵). آن‌ها این نوع استعاره را، که ریشه در زبان روزمره و متعارف دارد و اساساً مبتنی بر درک امور انتزاعی بر پایهٔ امور عینی و مفهومی یا تصویری کردن مفاهیم ذهنی است، «استعارهٔ مفهومی یا ادراکی» نامیدند. فرضیه‌های

استعارهٔ مفهومی در نظریهٔ زبان‌شناسی شناختی بدین شکل ارائه می‌شود:

الف) کانون استعاره در مفهوم است، نه در کلمات. براساس این نظریه، کلمات به‌تنهایی کانون استعاره قرار نمی‌گیرند، بلکه مفهوم موردنظر به‌عنوان استعاره قرار خواهد گرفت و خواننده از تمامی متن مفاهیم استعاری را دریافت خواهد کرد. نمونهٔ این مورد در شعر خاقانی به‌وفور یافت می‌شود.

مثال:

شد ناخن من سفته، ز بس کز سر مژگان

انگشت مرا پیشه شد الماس ربایی

(خاقانی، ۱۳۷۳: ۶۶۹)

همان‌گونه که در بیت فوق مشهود است، مفهوم اصلی استعاری در تک‌تک کلمات نیست، بلکه مفهوم کلی استعاره از تمام بیت قابل مشاهده است و می‌توان گفت کانون اصلی استعاره مفهوم کلی بیت است. و یا:

هر مجلسی و شمعی من تابشی نبینم

هر منزلی و ماهی من اختری ندارم

غواص بحر عشقم و بر ساحل تمنا

چندین صدف گشادم و هم گوهری ندارم

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۲۷۹)

در ابیات فوق، خاقانی درمورد بی‌کسی و تنهایی و دور شدن از اقوام، «اختر» و «گوهر» را استعاره قرار داده، در حالی که مفهوم استعاره در تمامی ابیات قابل درک است. همچنین:

تنم چو رشتهٔ مریم دو تا است

دلم چون سوزن عیسی است یکتا

(همان، ۲۴)

همان‌گونه که مشخص است، در این بیت مفهوم کلی «لاغر بودن جسم» مد نظر است و بنیان اصلی استعاره در کلمات نیست و نمی‌توان کانون اصلی استعاره را در تک‌تک کلمات دانست، بلکه واژه‌ها در کنار هم یک مفهوم استعاری واحد را به خواننده منتقل می‌کنند.

ب) بنیان استعاره نه براساس شباهت، که برپایهٔ ارتباط قلمروهای متقاطع هم‌زمان در تجربهٔ انسان و درک شباهت‌های این حوزه‌ها شکل گرفته‌است.

مثال:

جمشید سام عصمت، سام سپهر سطوت

دارای زال همت، زال زمانه داور

(خاقانی، ۱۳۷۳: ۲۷۷).

در این بیت، خاقانی به‌علت تشابه، ممدوح خویش «محمد بن محمود ملکشاه» را با جمشید و سام و زال و... استعاره قرار نداده‌است، بلکه این استعاره براساس تجربه‌هایی که دربارهٔ افراد مذکور در شاهنامه وجود دارد، قرار داده‌است؛ چراکه این افراد هرکدام دارای خصوصیتی بارز بوده‌اند که به‌صورت عرف در میان مردم رایج است و خاقانی از این حوزه به آن‌ها نظر داشته‌است.

همچنین بیت زیر:

کیخسرو رستم کمان، جمشید اسکندر مکان

چون مهدی آخر زمان، عدل هویدا داشته

(همان، ۵۳۹)

خاقانی در بیت فوق، «کیخسرو رستم کمان، جمشید اسکندر مکان، مهدی آخر زمان» را استعاره از «خاقان اکبر منوچهر شروان شاه» قرار داده‌است و این لفظ استعاره به جهت شباهت ظاهری ممدوح با «کیخسرو، جمشید، حضرت مهدی» حاصل نشده‌است، بلکه مفاهیم استعاری این افراد به‌خاطر ویژگی‌های بارزی است که در میان مردم شناخته شده هستند و شاعر با کمک تجربه و شنیده‌ها، ممدوحش را از نظر اخلاق و رفتار با این اشخاص برابر دانسته و شباهت ظاهری را مد نظر قرار نداده‌است.

ج) نظامِ مفهومیِ ما استعاره‌ای است که شامل مفاهیم عمیق و پایداری چون زمان، رخدادها، علل، اخلاق، ذهن و... می‌شود. این مفاهیم به‌وسیلهٔ

استعاره‌های چندگانه‌ای درک و فهمیده می‌شوند که دارای مفهومی مستدل‌اند.

آصف حاتم سخا، احنف سحبان بیان
یحیی خالد عطا، جعفر هارون شعار
(خاقانی، ۱۳۷۳: ۲۵۵)

در بیت فوق، استعاره‌هایی از قبیل بخشش، خوش‌خلقی و قدرت بیان، و دست کرم داشتن مد نظر است که هرکدام از افراد مذکور با خصایصی مشهور هستند که در کتب مختلف مستدل هستند. و تمامی آن‌ها در وصف زین‌الدین وزیر عراق است.

همچنین بیت زیر:

کیخسرو جان‌بخش است، با فر سیاوخش است
بهرام فلک رخش است، رهوار چنین خوشتر
(همان، ۹۱۲)

د) نظام مفهومی استعاره‌ها، اختیاری و دل‌بخواهی نیستند. اگرچه براساس دلایل گسترده، طبیعت مشترک جسم انسان و تجربه‌های مشترک وی با دیگران، در شکل‌دهی استعاره‌ها مؤثر است. برای نمونه شاعر در بیت زیر، با یک تجربه و دیدی که به امور محسوس دارد، «یاقوت بلور حلقه» را استعاره از شراب قرار داده، که این امر به‌خاطر دانه‌های یاقوت‌مانند انگور است که به مجاز علاقهٔ ما کانه مورد نظر خاقانی است.

یاقوت بلور حلقه پیش آر
خورشید هوا نقاب در ده
(همان، ۱۰۱۲)

و یا «شراب»، که دارای رنگی سرخ و از این حیث شبیه «لعل» است، استعاره قرار گرفته شده که بر اثر تجربه و دلایل واضح اتفاق افتاده‌است.

لعل در جام تا خط ازرق
شعله در چرخ اخضر اندازد
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۲۳)

همچنین واژهٔ «نرگس» در بیت زیر، که در همهٔ آثار ادبی به‌علت شباهت با چشم استعاره قرار داده شده و این یک امر اختیاری و دل‌بخواهی نیست، بلکه به‌صورت عرف و قانون درآمده‌است.

پشت بر دیوار زندان روی بر بام فلک
چون فلک شد پرشکوفه، نرگس بینای من
(همان، ۳۲۱)

بر این اساس آرای کلیدی لیکاف و جانسون را می‌توان چنین خلاصه کرد:

۱. استعاره‌ها به‌طور اساسی، طبیعتی مفهومی دارند: براساس این نظریه، مقصود از بیان استعاره، رساندن مفهوم در هر قالبی است. این ویژگی در شعر خاقانی کاملاً بارز است. برای نمونه:

آب شور از مژه چکید و ببست
زیر پایم نمکستان برخاست
(خاقانی، ۱۳۷۳: ۶۱)

در بیت فوق، لفظ «آب شور» استعاره از «اشک» است و با توجه به کلمهٔ «مژه» در ادامه، مفهوم اصلی آن دریافت می‌شود. و یا در بیت زیر:

در کام صبح، از ناف شب مشک است عمدا ریخته
زرین هزاران نرگسه، بر سقف مینا ریخته
(همان، ۳۷۷)

در این بیت از خاقانی، واژهٔ «نرگسه» استعاره از «ستارگان» است، که این امر با توجه به کلمهٔ بعد، «سقف مینا»، کاملاً بارز است و نمی‌توان لفظ دیگری مثلاً «چشم» را از آن استنباط کرد.

۲. استعاره‌های ادراکی ریشه در تجربیات هرروزهٔ ما دارند. این ویژگی استعارهٔ ادراکی، در شعر خاقانی به‌خوبی مشهود است و شاعر تمامی تجربیات خویش را، که از نزدیک درک نموده، در قالب استعاره طرح‌ریزی می‌کند. این مشخصه بیشتر از راه دیداری اتفاق می‌افتد، بدین‌گونه که شاعر صحنه یا اتفاقی را به کمک حس بینایی مشاهده می‌کند و آن را در پوشش استعاره به‌کار می‌برد. برای مثال:

دست آهنگر مرا در مار ضحاکی کشید
گنج افریدون چه سود اندر دل دانای من
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۳۲۱)

در مثال فوق، شاعر به کمک دیده‌ها و شنیده‌هایی که از داستان ضحاک و مارهای دوش او تجربه نموده، آن‌ها را در پیچش و در بند نمودن افراد، برای غل‌وزنجیر پای خویش به‌کار برده و بدین‌گونه استعاره‌ای زیبا را رقم زده‌است. همچنین این امر، با استعاره قرار دادن لفظ «آهن» در بیت زیر، که مراد شاعر «قفل و زنجیر بسته بر پای اوست»، استعاره‌ای ادراکی به‌کار برده که حاصل تجربهٔ مستقیم خود شاعر و درک کردن این امر است.

ساقم آهن بخورد و از کعبم
سیل خون به ناودان برخاست
(همان، ۶۲)

۳. اندیشهٔ انتزاعی به‌طورکامل استعاری هستند و مفاهیم انتزاعی بدون استعاره‌ها کامل نیستند.

بر این اساس می‌توان نتیجه گرفت که مفاهیم انتزاعی باید شخصیت پیدا کنند تا استعاره کامل شود و این همان استعارهٔ مکنیه است که در ادوار مختلف شعر فارسی وجود دارد و شعر خاقانی هم از آن بی‌بهره نیست:

عقل، جان بر میان به خدمت تو
می‌شتابد به هر کران که تویی
(خاقانی، ۱۳۷۳: ۶۷۸)

در بیت فوق، شاعر لفظ ذهنی «عقل» را به‌صورت استعارهٔ مکنیه به‌کار برده‌است.

٤. نظام‌های ادراکی ما، به‌طور ثابت همه‌گیر نیستند، زمانی که استعاره برای استدلال در رابطه با دیگر مفاهیم به‌کار می‌رود، ممکن است ناپایدار باشد.

این نظریهٔ فوق در شعر خاقانی نمود بارزتری دارد. زیرا نظام ادراکی شاعری همچون خاقانی با شاعران هم‌عصرش بسیار متفاوت است و دیدگاه او، برای استعاره قرار دادن بسیاری از امور، برای عموم قابل درک نیست و فهم آن با مشکل مواجه است.

در بیت زیر استعاره قرار دادن «یوسف زرین نقاب» برای آفتاب، تنها از درک و استنباط خاقانی برمی‌آید و نسبت به شاعران دیگر ناپیدا است:

دوش برون شد ز دلو یوسف زرین نقاب
کرد بر آهنگ صبح، جای به جای انقلاب
(همان، ۷۱)

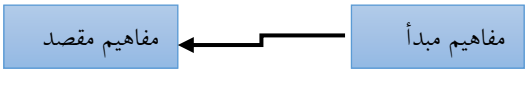
و یا در بیت زیر که شاعر «چاه سیم» را استعاره از «زنخدان معشوق» گرفته، که در افکار سایر شعرا چنین ادعایی وجود ندارد.

صبحدم آب حیات خوردم از آن چاه سیم
عقل بر آن چاه و آب، صرف‌کنان جاه و آب
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۴۶)

بنابر مواردی که به‌طور مختصر بیان شد، باید گفت که از نظر لیکاف و جانسون، استعاره‌های ادراکی و مفهومی دارای جزئی به نام «نگاشت» (Mapping) است. «این اصطلاح که از حوزهٔ ریاضیات به عاریت گرفته شده‌است به انطباق‌های استعاری میان مفاهیم مرتبط به هم اشاره دارد» (افراشی و دیگران، ۱۳۹۴: ۴۴). بدین معنی که استعارهٔ ادراکی در اصل «فهم و تجربهٔ» چیزی در اصطلاحات و عباراتِ چیزِ دیگر است. لیکاف و جانسون اساس این رابطه را که به شکل تناظرهایی میان دو مجموعه صورت می‌گیرد، «نگاشت» می‌نامند. درواقع می‌توان گفت منظور از نگاشت، «تطبیق ویژگی‌های دو حوزهٔ شناختی است که در قالب استعاره به هم نزدیک شده‌اند» (راسخ مهند، ۱۳۹۳: ۱۹۱). و این نگاشت‌ها ما را به مقصود اصلی استعاره رهنمون می‌سازد. پس نگاشت‌ها محمل مشترکی هستند که شاعر برای عینیت بخشیدن امور ذهنی به کار می‌برد.

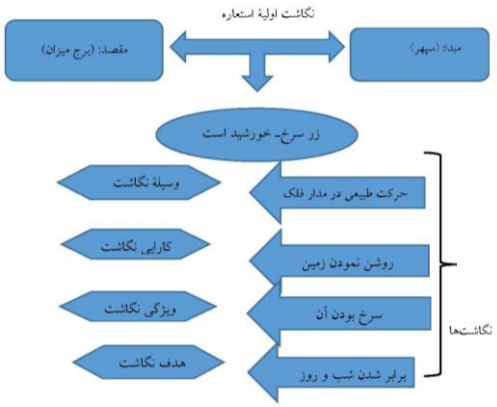
لیکاف و جانسون «مجموعه‌ای را که دارای مفهومی عینی‌تر و متعارف‌تر است، قلمرو مبدأ یا منبع و مجموعهٔ دیگر را که دارای مفاهیم انتزاعی و ذهنی‌تر است، قلمرو مقصد یا هدف می‌خوانند» (Evans and Green, 2006: 308).

نگاشت استعارهٔ اولیه

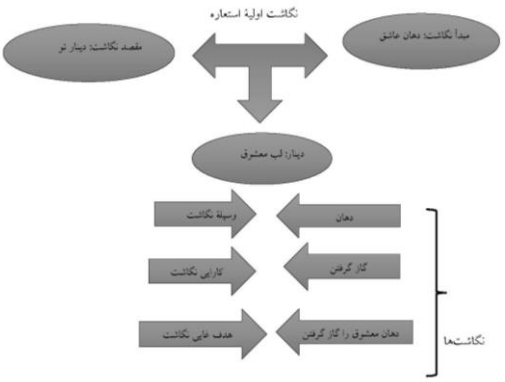


بدین ترتیب لیکاف در اصل استعاره را نگاشت میان قلمروهای متناظر در نظام مفهومی تعریف می‌کند و از این‌رو، هر نگاشت را مجموعه‌ای از تناظرهای مفهومی ـ و نه یک گزارهٔ صرف ـ می‌داند. به عبارت دیگر، برخلاف آنچه که نظریهٔ کلاسیک مطرح می‌کند، «این کلمات یا عبارات نیستند که استعاره را می‌سازند و اساس آن بر روابط مفهومیِ دو حوزهٔ مبدأ و مقصد استوار است. از این منظر، کار کلمات و عبارات، برانگیختن ذهن ما به برقراری ارتباطی است که در خلال آن، موضوعات، ویژگی‌ها و روابط میان دو حوزه منتقل می‌شود» (Lakooff: 1989: 186).

مثال: چون زر سرخ سپهر، سوی ترازو رسید/ راست برابر بداشت پلهٔ لیل و نهار (خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۸۳)



همچنین بیت: دوش گرفتم به گاز، نیمهٔ دینار تو/ چشم تو با زلف گفت، زلف تو در تاب شد (همان، ۵۹۵)



لیکاف و جانسون با تکیه بر شواهدِ زبانیِ روزمره، نمونه‌های به دست آمده را به سه دستهٔ اصلیِ استعاره‌های جهتی، استعاره‌های هستی‌شناختی و استعاره‌های ساختاری تقسیم کرده‌اند که ذیل این مبحث به آن می‌پردازیم.

۱. استعاره‌های جهتی

«استعاره‌های وضعی یا جهتی، استعاره‌هایی هستند که عمدتاً مفاهیم را براساس جهت‌گیری فضایی سازمان‌دهی و مفهومی می‌کنند. کارکرد استعاری جهت‌گیری‌های فضایی از این واقعیت نشأت می‌گیرد که بدن انسان مکان‌مند و فضایی است و شکل عملکرد جسم وی با کارکردهایش در محیط بیرون یکسان است» (Lakoff,johnson, 1980:14). استعاره‌های جهتی دو نوع از مفاهیم را سازماندهی می‌کنند:

۱،۱. بیان‌کننده مفاهیم سادهٔ فضایی است. در این نوع استعاره، همیشه جهت بالا نشانهٔ اعتلا و بلندمرتبگی، و جهت پایین نشان‌دهندهٔ ذلت و خواری است. مثال:

هوا می‌خواست تا در صف **بالا برتری** جوید
گرفتم دست و افکندم به صف پای ماچانش
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۲۱۰)

در این بیت، شاعر «برتری و اعلا» را در سمت بالا می‌جوید و در مصرع دوم، سمت پایین «پای ماچان» را نشانهٔ ذلت و خواری می‌داند.

همچنین در بیت زیر:

کار من بالا نمی‌گیرد در این شیب بلا
در مضیق حادثاتم بستهٔ بند عنا
(همان، ۲)

همان‌گونه که کاملاً مشهود است، خاقانی جهت بالا را به‌عنوان سروسامان یافتن امور می‌بیند و درعوض جهت پایین «شیب بلا» را منشأ بلا و سختی درک کرده‌است.

۱،۲. مفاهیمی که به‌طور آشکار مربوط به

فیزیک بدن ما نیستند، بلکه در تجربهٔ روزمرهٔ ما ـکه دارای جایگاه عظیمی در زمینهٔ پیش‌فرض‌های فرهنگی ماستـ ریشه دارند.

مشتری‌وار به جوزای دو رویم به وبال
چه کنم چون سوی سرطان شدنم نگذارند
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۵۴)

«ستارهٔ مشتری در فرهنگ ما به‌عنوان سعد اکبر شناخته می‌شود» (مصفی، ۱۳۶۶: ۷۳۷). و «صورت فلکی سرطان، جایگاه شرف مشتری است، همچنین جوزا، جایگاه وبال مشتری است» (بیرونی، ۱۳۶۲: ۳۹۷-۳۹۸). بنابراین باید گفت که «مشتری، جوزا و سرطان»، به‌عنوان یک پیش‌فرض فرهنگی، دارای جایگاه عظیمی است که مربوط به فیزیک بدن ما نیستند و شاعر با شناخت و تجربهٔ روزمرهٔ خود، که از آن‌ها کسب نموده، «جوزا» را استعاره از «شهر ری» قرار داده که شاعر در آن گرفتار شده‌است.

و یا در بیت زیر:

مریخ بین که در زحل افتد پس از دهان
پروین صفت کواکب رخشا برافکند
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۳۴).

در توضیح بیت فوق باید گفت که در فرهنگ ما و باور قدما، «مریخ نماد جنگاوری بوده و رنگ آن سرخ است» (بیرونی، ۱۳۶۲: ۳۶۷). و «ستارهٔ زحل نیز نه‌تنها نشانهٔ نحس بوده، بلکه رنگ تیرهٔ آن بیشتر مد نظر است» (مصفی، ۱۳۶۶: ۱۰۳). بنابراین شاعر با یک پیش‌فرض فرهنگی، «مریخ» را استعاره از آتش به واسطهٔ رنگ سرخ آن و «زحل» را استعاره از زغال، به‌خاطر رنگ سیاه آن، به‌کار گرفته‌است.

۲. استعاره‌های هستی‌شناسانه

«تجربهٔ انسان از مواجهه با پدیده‌های جهان خارج، به‌خصوص اشیای فیزیکی، پایه و اساس استعاره‌های هستی‌شناسانه را تشکیل می‌دهد. درواقع، این نوع استعاره را می‌توان روش‌های درک و دریافت رخدادها، فعالیت‌ها، احساسات، عقاید و غیره به‌مثابهٔ اشیاء و اجسام دانست» (Lakoff and Johnson, 1980: 23).

مثال:

هر دمت خاقانی، از چشم و زبان گنجی دهد
نام خاقانی به گوش دوستان چون نشنوی
(خاقانی، ۱۳۷۳: ۶۹۲)

در بیت فوق خاقانی، «سخن نغز و زیبا» که یک عنصر انتزاعی و غیرقابل دیدن است را به عنوان «گنج» نام می‌برد و برای آن هستی و عینی بودن قائل شده‌است.

همچنین بیت زیر:

عقل، جان بر میان به خدمت تو
می‌شتابد به هر کران که تویی
(همان، ۶۷۸)

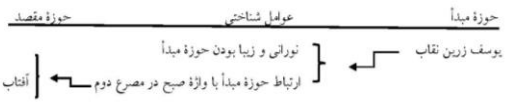
در این بیت، «عقل» را که یک مفهوم انتزاعی است مد نظر دارد و برای آن شخصیت قرار داده که آمادهٔ خدمت‌رسانی به ممدوح است.

۳. استعاره‌های ساختاری

«استعاره‌های ساختاری وظیفهٔ سازمان‌دهی و قالب‌بندی یک مفهوم را در حوزهٔ یک مفهوم دیگر به گونه‌ای نظام‌مند بر عهده دارند و نقش شناختی این استعاره‌ها این است که امکان درک حوزهٔ مقصد را، از طریق ساختار حوزهٔ مبدأ، برای فرد مهیا می‌کنند» (Kövecses, 2010: 37). این ویژگی در شعر خاقانی کاملاً مشهود است.

مثال:

دوش برون شد ز دلو، یوسف زرین نقاب
کرد برآهنگ صبح، جای به جای انقلاب
(خاقانی، ۱۳۷۳: ۷۱)



در بیت فوق، عوامل شناختی «نورانی بودن و زیبایی» حوزهٔ مبدأ، ما را به حوزهٔ مقصد «آفتاب» رهنمون می‌سازد که این امر در یک قالب سازمان‌یافته به‌کار برده شده‌است.

همچنین بیت زیر:

از دل سوی دیده می‌برم سیل
آری ز تنور برخاست توفان

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۳۴۶)

در بیت فوق نیز، با یک نظام هماهنگ ساختاری، اشکی که از چشمان جاری شده‌است را به سیل مانند می‌کند که مشبه «اشک» حذف شده و مشبه‌به «سیل» باقی مانده‌است؛ که جاری شدنش به صورت سیل مفهوم استعاری ساختاری آن را بیان می‌کند.

لیکاف و جانسون دربارهٔ این نوع استعاره، به دو ویژگی ساماندهی و برجسته‌سازی و پنهان کردنِ قسمت‌هایی از مفاهیم اشاره می‌کنند.

۳ـ۱. ساماندهی و برجسته‌سازی

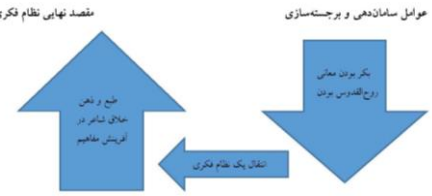
درواقع نخستین مشخصه‌های استعاره‌های مفهومی، نظام‌پذیری آنهاست، یعنی وقتی استعاره‌ای را به کار می‌بریم، درحقیقت یک نظام فکری را از عنصری به عنصر دیگر منتقل می‌کنیم و این همان کارکردِ اساسیِ استعاره است» (Lakoff and Johnson, 1980: 10-13).

مثال:

مریم بکر معانی را منم روح‌القدُس
عالم ذکر معالی را منم فرمانروا

(خاقانی، ۱۳۷۳: ۳۲)

در این بیت، بکر بودن معانی و روح‌القدوس بودن آن، که استعاره از ذهن خلاق شاعر است، با کمک برجسته‌سازی مفاهیم در این معنی (بکر بودن) ما را به معنی و مفهومی اصلی استعاره (طبع و ذهن خلاق شاعر) رهنمون می‌سازد.

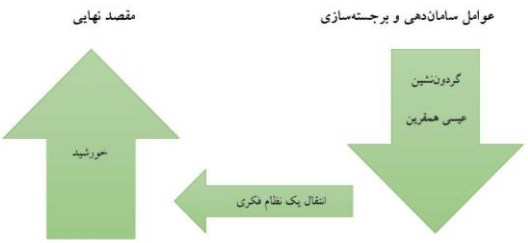


همچنین بیت زیر:

آن یوسف گردون‌نشین، عیسی پاکش هم‌قرین
در دلو رفته پیش از این، تلخاب دریا ریخته

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۳۷۹)

در بیت فوق، شاعر گردون‌نشین بودن یوسف (به جهت نورانی بودن چهرهٔ یوسف)، و هم‌قرین بودن با عیسی را با یک نظام سازماندهی و مرتبط، استعاره از «خورشید» گرفته‌است که در مصرع بعد، «در برج دلو رفتن»، استعارهٔ مفهومی و مقصود اصلی شاعر را به اثبات می‌رساند.



۳ـ۲. پنهان کردن

در این بخش، شاعر گاهی اوقات نظام فکری خویش را پنهان می‌کند و تنها از عوامل موجود در شعر، به مفهوم استعاری آن خواهیم رسید. این رویه در شعر خاقانی نمود بیشتری دارد.

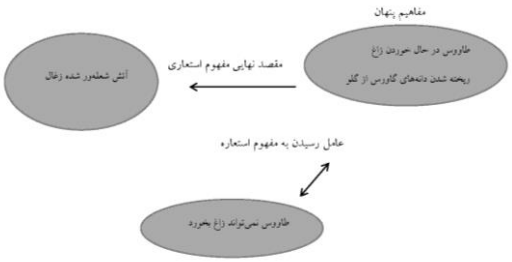
مثال:

طاووس بین که زاغ خورد وانگه از گلو
گاورس ریزه‌های منقّا برافکند

(خاقانی، ۱۳۷۳: ۱۳۴)

شاعر در این بیت، مفاهیم استعاری را طوری پنهان می‌کند که مخاطب عادی نمی‌تواند مفهوم اصلی آن را دریابد، در حالی که با شواهدی که در

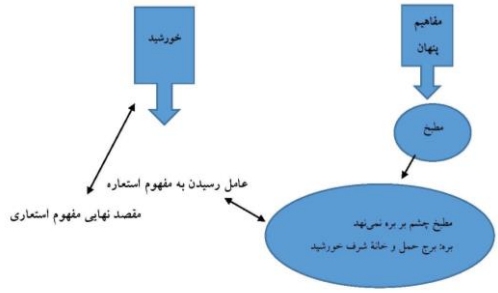
مفاهیم پنهان اصلی استعاره (طاووس نمی‌تواند زاغ بخورد) و (ریخته شدن دانه‌های گاورس) وجود دارد، به مفهوم اصلی و مقصد نهایی استعاره (زغال برافروخته‌شده) پی خواهیم برد. و این پنهان‌کاری از خصوصیات مهم و اصلی این بخش از استعارهٔ مفهومی است که برای مخاطبان عادی قابل درک نخواهد بود.



همچنین در بیت زیر:

آن مطبخی باغ نهد چشم بر بره
همچون بره که چشم بر مرعی برافکند
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۳۶)

در این بیت نیز عواملی از پنهان‌کاری استعاره وجود دارد که قابل بحث و بررسی است. در این بیت باید توجه داشت که »مطبخ» چشم بر «بره» نمی‌نهد و آنچه که سبب می‌شود ما را به مفهوم استعاری رهنمون سازد، همین پنهان‌کاری و واژهٔ «بره» است، که از بروج فلکی و خانهٔ خورشید است. پس می‌توان گفت مفهوم اصلی استعارهٔ مفهومی در این بیت نیز بر پنهان‌کاری بنا شده‌است.



نتیجه

ارائهٔ نظریهٔ استعارهٔ مفهومی توسط لیکاف و جانسون، جایگاه نوینی را برای تعریف استعاره شکل داد. این نظریه نشان داد که استعاره صرفاً صناعتی بلاغی نیست، بلکه امری ریشه‌دار در نظام اندیشه و ادراک انسان است که از اعمال و کارکردهای زندگی روزمرّهٔ او سرچشمه می‌گیرد. مبانی این نظریه در شعر کلاسیک، به‌ویژه در شعر خاقانی، نمود قابل‌توجهی داشت. خاقانی در فهم استعاره، حوزهٔ پنداری الف را مبدأ قرار داد تا به‌وسیلهٔ عوامل شناختی آن، مقصد لفظ استعاری را برای مخاطبان مشخص کند. خاقانی مفهوم استعاری را در بطن کلمات نگنجانده، بلکه مفاهیم استعاری را تمامی بیت مد نظر قرار داده‌است. همچنین بسیاری از استعاره‌های خاقانی براساس تجربیات شخصی خویش شکل گرفته؛ هرچند که بنیان بعضی از استعاره‌ها در شعرش اختیاری نیستند و ناشی از پیشینه فرهنگی شاعر دارد. در شعر او و براساس نظریهٔ مذکور، استفاده از انواع نگاشت‌ها برای درک استعاره در شعر خاقانی نمود بارزی یافته‌است، که این رویه با بهره‌گیری از استعاره‌های جهتی، در کنار استعاره‌های هستی‌شناختی و ساختاری، سبب شده‌است تا نظریهٔ زبان‌شناسی شناختی در استعاره‌های شعر خاقانی پیش از پیش نمود یابد که با سازماندهی و پنهان کردن مفاهیم استعاری در بسیاری از ابیات، معلوم شد که نظریهٔ معاصر در باب استعاره در شعر خاقانی، در تمامی ابعاد جلوهٔ بارزی یافته‌است؛ که پس از تحلیل و بررسی شعر او، این امر مسلم شد که نظریهٔ لیکاف و جانسون در باب استعاره در اشعار خاقانی کاملاً بارز است و این امر در عصر حاضر و با توجه به نظریات زبان‌شناسان نوین، قابل تجزیه و تحلیل است.

منابع

افراشی، آزیتا؛ سید مصطفی عاصی و همکاران (۱۳۹۴). «استعاره‌های مفهومی در زبان فارسی تحلیلی شناختی و پیکره مدار». *مجله زبانشناخت*. سال ۶. شمارهٔ ۲. صص۳۹ـ۶۱.

بیرونی، ابوریحان (۱۳۶۲). *التفهیم لاوائل الصناعات*

التنجیم. به کوشش جلال‌الدین همایی. تهران: نشر بابک.

خاقانی، بدیل بن علی (۱۳۷۳) *دیوان*. مقدمهٔ بدیع‌الزمان فروزان‌فر، به اهتمام جهانگیر منصور.تهران: نگاه.

ـــــــــ (۱۳۷۵). *دیوان خاقانی*. تصحیح میرجلال‌الدین کزازی. تهران: نشر مرکز.

ـــــــــ (۱۳۶۸). *دیوان خاقانی*. تصحیح سیدضیاءالدین سجادی. تهران: زوار.

دشتی، علی (۱۳۸۱). *خاقانی شاعری دیرآشنا*. تهران: امیر کبیر.

راسخ‌مهند، محمد (۱۳۸۹). *درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی نظریه‌ها و مفاهیم*. تهران: سمت.

رچاردز، ا. آی. (۱۳۸۳). *فلسفهٔ بلاغت*. ترجمهٔ علی محمدی آسیابادی. تهران: قطره.

سارلی، ناصرقلی (۱۳۸۷). «انگاره‌ای نو برای تاریخ استعاره». *فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی*. سال ۵. شمارهٔ ۱۹. صص ۷۱-۸۷.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۶). *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: آگاه.

شمس قیس رازی (۱۳۷۳) *المعجم فی معاییر اشعار عجم*. به کوشش سیروس شمیسا. تهران: فردوس.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۰). *بیان*. تهران: فردوس.

صفوی، کورش (۱۳۸۳). *درآمدی بر معنی‌شناسی*. تهران: سوره مهر.

ـــــــــ (۱۳۸۴). *نگاهی به ادبیات از دیدگاه زبانشناسی*. چاپ نخست. تهران: انجمن شاعران ایران.

کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۶۸). *رخسار صبح*. تهران: نشر مرکز.

مصفی، ابوالفضل (۱۳۶۶). *فرهنگ اصلاحات نجومی*. تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۰). *معانی و بیان*. تهران: نشر هما.

Grady, J. E. (2007). “Metaphor” in D. Geeraerts and H. Cuyckens (eds). *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*. Oxford: Oxford University Press. pp.188-213.

Lakoff, G.; Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago and London: University of Chicago Press.

Kövecses, Z. (2010). *Metaphor: A Practical Introduction*. 2nd. Edition. Oxford University Press.

Evans, Vyvyan; Green, Melanie. (2006). *Cognitive Linguistic: an Introduction*. Edinburgh University Press.

Lakoff, G.; Turner, M. (1989). *More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago: University of Chicago Press.