بررسی ساختار شعری مجموعهٔ «تولّدی دیگر» بر مبنای استعارهٔ شناختی

دکتر محمدباقر شهرامی*

دکتر سید علی هاشمی عرقطو**

چکیده

نظریه معاصر استعاره، از اوایل دهه ۸۰ با نظریات زبان‌شناسان شناختی مطرح شد و تا امروز هم به عنوان جریانی غالب و مورد توجه در بررسی‌های زبان‌شناسانه و متون ادبی در سراسر دنیا مطرح است. در ایران نیز نزدیک به یک دهه است که این مبحث، طرفداران بسیاری پیدا کرده و پژوهشگران با توجه به نظریه معاصر استعاره و استعاره‌های مفهومی، به بررسی متون ادب فارسی پرداخته‌اند. از آنجا که مبحث استعاره‌های مفهومی، موضوعی پیچیده و مشکل است در این مقاله ابتدا به تبیین نظریه معاصر استعاره و استعاره‌های مفهومی پرداخته شده و برای بهتر درک کردن این نوع استعاره، به بررسی انواع استعاره‌های مفهومی در دفتر «تولدی دیگر» فروغ فرخزاد می‌پردازیم. در این تحقیق، با توجه به آرای کووچش که یکی از بزرگترین پژوهشگران استعاره است، به ویژه نظریهٔ «گفتمان موضوع و گوینده و نظریهٔ استعاره‌های قراردادی پایه و تکامل آن در یک موضوع واحد» سعی کردیم که الگویی مناسب برای بررسی اشعار فروغ فرخزاد از منظر استعاره‌های مفهومی استخراج کنیم.

واژه‌های کلیدی

استعاره‌های مفهومی، تولدی دیگر، استعارشناختی، نظریه کووچش

---

* استادیار دانشگاه بین‌المللی امام خمینی(ره)، قزوین، ایران. (نویسنده مسؤول)

** استادیار دانشگاه دارالفنون قزوین، قزوین، ایران.

۱ـ مقدمه

۱ـ۱ـ تعریف و تبیین مسأله

نظریه معاصر استعاره با آرای زبان‌شناسان شناختی مطرح شد و نظریه استعاره‌های مفهومی و انواع آن از موضوعات مورد بررسی این زبان‌شناسان است. «زبان‌شناسی شناختی از گرایش‌های زبان‌شناسی است که از دهه ۷۰ با آرای سه زبان‌شناس برجسته راه خود را آغاز کرد: جورج لیکاف با کتابهایی مثل: استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم، زنان، آتش و چیزهای خطرناک، همچنین لئو تالمی با کتاب: به سوی معناشناسی شناختی و نیز دیوید لانکاگر با کتاب: مبانی دستور شناختی آغازگر این راه بودند. زبان‌شناسی شناختی از پارادایم بسیار نحوگرای چامسکی انتقاد کرد و بر نقش عملیات شناختی در شکل‌دهی به تجربه از طریق زبان تاکید داشت» (صدری، ۱۳۸۵: ۴۵). نظریه استعاره‌های مفهومی به طور مفصل با آرای جرج لیکاف و جانسون در کتاب استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم (۱۹۸۰)، مطرح شد که این دو محقق زبان‌شناس، به تشریح و توضیح استعاره‌های مفهومی و انواع و مثال‌های آن پرداختند. رویکرد لیکاف و جانسون به استعاره، نظریه استعاره مفهومی نام دارد. «در زبان‌شناسی شناختی، به فهم یک حوزه مفهومی، بر اساس حوزهٔ مفهومی دیگر، استعاره مفهومی می‌گویند مثلاً حوزه مفهومی بحث کردن بر اساس جنگیدن درک می‌شود» (لیکاف و جانسون، ۱۹۸۰: ۸۹). اما باید دانست حوزهٔ مفهومی با مفهوم فرق دارد. مثلاً غذا یک مفهوم است لکن حوزه مفهومی غذا شامل خامی، پختگی، جویدن، قورت دادن، استفراغ و... می‌شود. حوزه‌های مبدأ از تجارب روزمره انسان‌ها می‌آیند. شناخت این‌ها باعث می‌شود در طراحی یک گفتمان یا استعاره از هر حوزه مبدأ نامربوطی استفاده نکنیم. از نظر لیکاف و جانسون، استعاره‌های مفهومی با استعاره‌های سنتی تفاوت‌های مهمی دارند: استعاره مفهومی مربوط به اندیشه است اما در دیدگاه سنتی موضوع و ابزاری زبانی است. در دیدگاه سنتی استعاره واژه یا عبارت است اما در نظریه معاصر استعاره انطباق یک به یک به مفهوم ریاضی است.

مجموعه‌ای از تناظرهای یک به یک مفهومی قاعده‌مند است. در دیدگاه سنتی استعاره ابزاری از صناعات ادبی است که برای زینت کلام به کار می‌رود اما در رویکرد معاصر نشانه‌ای عینی برای تجلی مفاهیم ذهنی انسان است (لیکاف و جانسون، ۱۹۸۰: ۱۵۳). مکانمندسازی انگاره صورت مستلزم تطبیق مکان مادی بر مکان مفهومی است به عقیده جانسون تجربیات ما از جهان خارج ساخت‌هایی در ذهن ما ایجاد می‌کند که آن‌ها را به زبان خود انتقال می‌دهیم این ساخت‌های مفهومی همانطرح‌واره‌های تصویری هستند. مفاهیم انتزاعی با استفاده از مفاهیم انباشته شده در ذهن در قالب عبارات ملموس بازآفرینی می‌شوند. مهم‌ترینطرح‌واره‌های تصویری انگاره جانسون عبارتند از: طرح‌واره‌های حجمی، حرکتی، قدرتی، تعادلی، ربطی، چرخه‌ای، کانونی، حاشیه‌ای، دور، نزدیک، کلی، جزئی، ادغامی، انفکاکی.

معنا برای انسان بر اساس تجربه انسان از ساختار بدنیش ایجاد می‌شود. به اعتقاد جانسون آنچه انسان تجربه می‌کند و می‌تواند برایش معنا داشته باشد چگونگی درک تجربه و تفکر در مورد آن وابسته به ساختار بدنیش است. «مارک ترنر در مقاله‌ای با عنوان طرح یک نظریه معنایی، به اهمیت تجربه‌های بدنی اشاره می‌کند و با دیدگاه عینی‌گرایی مخالف است و می‌گوید معنا نه یک ویژگی خارج از وجود انسان بلکه جنبه‌ای پویا از تفکر انسان است که منشأ آن در تجارب اوست. فرهنگ و جامعه و زبان و تمام جنبه‌های زندگی بشر مفاهیم موجود در ذهن هستند و معنا بازتاب این مفاهیم ذخیره شده در مغز است» (گندمکار، ۱۳۹۱: ۱۵۸، به نقل از ترنر، ۱۹۹۴: ۹۱). استعاره از آن جهت پدیده‌ای شناختی است که انسان مجموعه‌ای از پدیده‌ها را با توجه به مجموعه دیگری از پدیده‌ها درک می‌کند. «یکی از بنیادی‌ترین ساخت‌های مفهومی، طرح‌واره‌های انگاره‌ای هستند. این طرح‌واره‌ها دارای ساختاری فضایی می‌باشند و از راه الگوبرداری از مکان‌شناسی شناختی حوزه‌های تجربی در ذهن شکل می‌گیرند. «ما از طریق تجربیات فیزیکی خود مثل حرکت، اعمال نیرو، درهم شکستن موانع، عمل و عکس‌العمل، خاصیت ظرف و مظروفی پدیده‌ها، چرخش ارتباط، دوری و نزدیکی و جهت، ساختمان مفهومی بنیادین را برای خود ایجاد می‌کنیم و آن‌ها را در

اندیشیدن به موضوعات انتزاعی‌تر به کار می‌بریم» (لیکاف، ۱۹۹۳: ۲۱).طرح‌واره‌ها الگوهای ادراکی و پیش مفهومی هستند که انسان در مراحل بعد، آن‌ها را به حوزه‌های انتزاعی و مجرد هم تعمیم می‌دهد مثلاً تجربه فیزیکی ما از حرکت در مسیر، منجر به ایجادطرح‌واره حرکتی می‌شود. این ساختار ذهنی و پیش مفهومی انسان را قادر می‌کند تا بتواند مفاهیم بسیار مجرد و ذهنی را هم در قالبطرح‌واره حرکتی بیان کند. مثلاً در مثال بر سر یک دوراهی قرار دارم در باره زندگی، زندگی را مثل جاده ای که در مسیر آن دوراهی وجود دارد فرض کرده. تجربه فیزیکی حرکت در جاده باعث چنین برداشتی از زندگی شده است. البته استعاره‌های جهتی قراردادی و دلبخواهی نیستند بلکه بر مبنای تجارب فیزیکی یا فرهنگی ما شکل می‌گیرند. به اعتقاد جانسون و لیکاف تجربه‌ای که انسان از وجود فیزیکی خود مبنی بر اشغال بخشی از فضا دارد درک مفهوم انتزاعی حجم را برای او امکان‌پذیر می‌سازد پس انسان می‌تواند خود را مظروف ظرف تخت، اتاق، خانه و سایر مکان‌های حجم‌دار فرض کند و این تجربه فیزیکی را به مفاهیم دیگری که حجم ناپذیرند انتقال دهد و طرح‌واره‌های انتزاعی از اجسام فیزیکی در ذهن خود ایجاد کند. به عنوان نمونه در مثال «به دام ازدواج افتادن» برای ازدواج که مفهومی ذهنی است حجم قائل می‌شویم که کسی به داخل آن کشیده می‌شود.

«لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) استعاره‌های مفهومی را با توجه به حوزه مبدا در سه قسمت گنجاندند: استعاره‌های مفهومی ساختاری، جهتی و هستی‌شناختی. سپس لیکاف و ترنر (۱۹۸۹) نوع چهارمی به نام استعارات تصویری به این تقسیم‌بندی افزودند و کووچش (۲۰۱۰) نوع پنجمی به نام کلان استعاره‌ها را به این تقسیم‌بندی اضافه کرد و بدین ترتیب مبحث استعاره‌های مفهومی در ۵ قسمت جمع شد» (پیکن، ۲۰۰۷: ۱۰۲ـ۱۳۱). جوزف استرن پس از طرح مبحث طرح‌واره‌های تصویری به نقل از لیکاف و جانسون، چنین می‌گوید که انسان همواره زمان را با تجارب مکانی یا انسانی خود ملموس می‌کند (استرن، ۲۰۰۶: ۸۹). از مبحث مهمی که در نظریهٔ معاصر استعاره و استعاره‌های مفهومی توسط لیکاف و ترنر مطرح شد و

مورد تایید و استفادهٔ محققان بعدی هم قرار گرفت، مبحث استعاره‌های قراردادی و غیرقراردادی است که بعدها یکی از رویکردهای کووچش در بررسی استعاره‌های مفهومی در متون ادبی هم شد. استعاره‌های قراردادی به آن‌هایی گفته می‌شود که هر روز در گفتار رسمی و غیررسمی یک جامعهٔ زبانی به کار می‌رود و آن قدر عادی شده است که تنها با نگاهی دقیق و موشکافانه می‌توان به استعاره بودنشان پی برد. اما آنچه در شعر اتفاق می‌افتد بازی ظریفی با همین استعاره‌های روزمره و قراردادی شده است در واقع، در هنر شعر با یک پیوستار روبه‌روییم که در یک سویش به استعاره‌های کاملاً قراردادی و آشنا در گفتار روزمره می‌رسیم و در سوی دیگرش به استعاره‌های کاملاً نو و بدیع طبیعی که در میانهٔ این پیوستار هم با انبوهی از استعاره‌هایی روبه رو می‌شویم که بسط استعاره‌های قراردادی هستند و با یک طرف این پیوستار نزدیکی بیشتری نشان می‌دهند.

«استعاره‌های غیرقراردادی به استعاره‌هایی گفته می‌شود که درون استعاره مفهومی قراردادی رخ می‌دهد ولی به بخشی از یک استعاره قراردادی شده اشاره دارد که تا آن زمان مورد توجه واقع نشده است. قراردادی بودن معیاری است برای سنجش اینکه استعاره تا چه میزان توسط مردم عادی کاربردی روزمره می‌یابد از سوی دیگر، استعاره‌های نو یا غیرقراردادی بیشتر در آثار هنری به چشم می‌خورد و در بیشتر موارد از طریق بسط همین استعاره‌های قراردادی و موجود در زبان روزمره خلق می‌شود» (یو، ۱۹۹۸: ۱۰۶).

کرد زعفرانلو و گلفام (۱۳۸۸) با توجه به آرای لیکاف و ترنر (۱۳۸۹) به نقل شعری از رابرت فراست به نام جاده‌ای که انتخاب نشده بود، برای نشان دادن استعاره غیر قراردادی پرداخته‌اند: «در جنگل دو راه پیش روی من بود و من راهی را برگزیدم که کمتر کسی از آن گذشته بود و تمام تفاوت همین بود.» آن‌ها با تایید حرف لیکاف و ترنر، معتقدند که جمله آخر این شعر، یعنی: تمام تفاوت همین بود، از نوع استعاره غیرقراردادی است؛ در حالی که این سخن درست نیست و با کمی تأمل می‌توان دریافت که این جمله از سنخ استعاره‌های مفهومی نیست.

۱ـ۲ـ ضرورت تحقیق

از زمانی که نزدیک به سه دههٔ قبل در اروپا، نظریات معاصر در باب استعاره ایجاد شد، نگرش سنتی در مورد این صنعت ادبی کم‌کم تغییر کرد و چیزی نگذشت که این آرای در بیشتر نقاط جهان ترجمه و مطرح شد. در ایران نزدیک به یک دهه است که نظریه معاصر استعاره طرفدارانی پیدا کرده است و به ویژه در چند سال اخیر می‌بینیم که محققان با توجه به آرای غربیان در باب استعاره به بررسی متون معاصر و کلاسیک فارسی پرداخته‌اند. اما متأسفانه باید اذعان کرد برخی از این محققان جوان اگرچه اقدام به نگارش مقالاتی مفصل در این باب کرده‌اند، ظاهراً چندان به عمق معنای این آرای پی نبرده‌اند و در تشخیص اصول اولیهٔ نظریهٔ استعاره راه را گم کرده‌اند. البته در اینکه خود زبان‌شناسان شناختی، بارها به نقص نظریات خود اذعان کرده‌اند و سعی در تکامل آن داشته‌اند، از مطالب کتاب‌های متعدد آن‌ها، مشخص است لکن چنانکه بیان شد، در کشور ما مخاطبان، موقع خواندن مقاله‌ای در باره استعاره‌های مفهومی با ابهامات بسیاری مواجه می‌شوند. دلیل این امر این است که متأسفانه بیشتر محققان ما از مطالب مقالات پیشین، تقلید می‌کنند و به دنبال خواندن مطالب جدید نیستند درحالی که نظریه معاصر استعاره بارها و بارها از طرف محققان برجستهٔ غرب به چالش کشیده شده تا تقریباً به رشد لازم رسیده است. یکی از این محققان برجسته، بی‌شک کووچش است که سه کتاب ارزشمند در باره استعاره و مقالات متعددی در این باره دارد. او به خوبی توانسته با زبانی ساده و مقبول، نظریه معاصر استعاره را تبیین کند و از طرفی با افزودن مبحث کلان استعاره به استعاره‌های مفهومی باعث به کمال رساندن این نظریه شده است. بی‌شک کووچش اولین کسی است که بیش از دو سوم آثار پژوهشیش در باره استعاره است لذا می‌توان گفت در این باره صاحب‌نظر است. همچنین او اولین کسی است که در کتاب‌هایش و نیز در دو مقالهٔ مجزا به نحوه بررسی متون ادبی از منظر استعاره‌های مفهومی پرداخته و به خوبی، راه را به محققان نشان داده است. در این مقاله نیز بر اساس نظریات کووچش و طبق الگوهای او، به بررسی دفتری از اشعار فروغ فرخزاد به نام تولدی دیگر می‌پردازیم.

۱ـ۳ـ پیشینه پژوهش

مبحث «استعاره‌های مفهومی و انواع آن» بحثی تازه در ادبیات ماست و چند سالی است که مقالاتی در این حوزه به رشته تحریر در آمده که در این قسمت به معرفی و بررسی اجمالی آن‌ها خواهیم پرداخت. متأسفانه بعضاً دیده می‌شود که محققان ما عمیقاً با مفهوم این نوع استعاره آشنا نیستند. در مقاله «استعاره‌های جهتی قرآن با رویکردشناختی» مؤلفان این اثر، بسیاری از مثال‌هایی که عملاً ربطی به مبحث استعاره‌های جهتی ندارند در این مقوله گنجانده‌اند مثلاً در مورد این آیه: تنزّل الملائکه و الرّوح فیها...، در توضیح این آیه گفته‌اند که «در این آیه هم مفهوم نزول و پایین را شاهدیم البته منظور فرود آیات از مقام قدسی الهی است نه حقیقتاً نزول مکانی» (کرد زعفرانلو، ۱۳۸۹: ۱۱۸). در حالی که این آیه ربطی به مبحث استعاره جهتی ندارد و اتفاقاً برعکس نظر مؤلفان محترم، نزول در این آیه به معنای واقعی و حقیقی خود است چرا که در شب قدر، واقعاً فرشتگان و جبرئیل از آسمان به زمین می‌آیند. یا مثلاً همین نوع اشتباه را در مورد این آیهٔ شریفه مرتکب شده‌اند: لقد خلقنا الانسان فی احسن تقویم ثم رددناه اسفل سافلین، در اینجا هم در توضیح گفته‌اند که «نزول» استعاره جهتی دارد (همان)، درحالی که اینجا هم نزول به معنای واقعی خود است و به هبوط آدم اشاره دارد ضمناً اصلاً استعاره‌ای در این آیه موجود نیست که بتوان در مورد نوعش بحث کرد. در مقاله «استعاره‌های مفهومی در قرآن از منظر زبان‌شناسی شناختی» باز هم همین رویکرد نادرست را در باب ذکر مثال‌ها و شواهد می ابیم مثلاً در بحث انواع حوزه‌های مبدأ، چنین مثالی را جزء استعاره مفهومی آورده: صدا و سیما از مهم‌ترین بازوهای رهبری است (هوشنگی و سیفی، ۱۳۸۸: ۱۲). در حالی که در اینجا با استعاره مفهومی روبه‌رو نیستیم و کاربرد مجازی را شاهدیم. یا در مورد این آیه: لهم اعین لا یبصرون بها و لهم آذانٌ لا یَسمَعونَ بها، اعین و آذان را حوزه مبدأ گرفته و قائل به استعاره مفهومی شده‌اند درحالی که آذان و اعین در اینجا معنی اصلی خود را دارند.

دیگر مقاله‌ای که در باره استعاره‌های مفهومی نوشته شده اثر جالب و خوب پرداخت «بازتاب فناوری و ماشینیزم در استعاره‌های فارسی محاوره‌ای از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی»

است که مؤلفان، با توجه به استعاره‌های مفهومی، به تبیین استعاره‌های موجود در فارسی گفتاری با استفاده از انواع ماشین‌ها مانند اتومبیل، کامپیوتر و... پرداخته‌اند.

همچنین مقاله «بررسی تطبیقی استعاره‌های مفهومی جهتی در زبان‌های اسپانیایی و فارسی» کار ارزشمند دیگری است که در این حوزه چاپ شده است و به بررسی استعاره‌های مفهومی موجود در زبان معاصر دو زبان مذکور و مقایسهٔ آن‌ها پرداخته است.

راحله گندمکار در مقاله‌ای با نام «نگاهی تازه به چگونگی درک استعاره در زبان فارسی» در ایراد مثال‌ها بارها دچار اشتباه شده مثلاً جمله «اضطرابم همه چیز را خراب کرد» را استعاره ماهیتی می‌داند و چنین توجیهی می‌آورد که اضطراب را چون ماده‌ای ملموس تلقی کرده و آن را به مالکیت خود درآورده‌ایم. یا در جمله «فردا با احمد تماس بگیر» می‌گوید برای تماس ماهیت جسمانی قائل شده‌ایم. در این مقاله، مؤلف به اشتباه تمام صفات استعاری را زیرمجموعه استعاره‌های مفهومی هستی شناختی دانسته و چند نمونه از استعاره هم از شعر حافظ نقل کرده بدون اینکه از منظر استعاره مفهومی به بررسی آن‌ها بپردازد (ن. ک: گندمکار: ۱۳۹۱).

آسیابادی در مقاله‌ای که در آن به تبیین تجارب عرفانی عرفا بر مبنای طرح‌واره‌های حجمی پرداخته، معتقد است اکثر تجارب عرفانی در قالب طرح‌واره‌های تصویری از نوع حرکتی و قدرتی بیان می‌شوند و چنین مثالی زده: گر در سموم بادیه لا تبه شوی...، آسیابادی در توضیح این بیت می‌گوید که تجربه حسی‌ای که عارف از مکان‌هایی مثل بادیه و... دارد امکان بیان تجارب و مفاهیم عرفانی و درونی را برایش فراهم می‌کند. او ادامه می‌دهد که در اینجا تشبیهی مبتنی بر طرح‌واره حجمی وجود دارد (آسیابادی، ۱۳۹۱: ۱۶۵). البته این که مؤلفان این مقاله، در بحث از طرح‌واره، قائل به ذکر تشبیه شده‌اند، در نوع خود عجیب است چرا که این‌گونه با رویکرد استعاره مفهومی و مفهوم آن دچار تناقض شده‌اند. در واقع غربیان استعاره مفهومی را از جنس تشبیه نمی‌دانند. لیلا صادقی در مقاله «طرح واره‌های متنی در

ساخت شکل جدیدی از رمان در داستان با رویکرد شعرشناسی شناختی» مجموعه داستان «شکار سایه» ابراهیم گلستان را به عنوان اثری دوران‌ساز در ادبیات دنیا معرفی می‌کند که نوع جدیدی از ژانر «رمان در داستان» را مطرح کرده است و معتقد است که در این مجموعه، طرح‌واره «انتخاب شیء غیرارزشی بیهودگی است» به شکل یک استعاره مفهومی از شعر مولوی که در مقدمه کتاب آمده درک می‌شود و این طرح‌واره بر هر چهار داستان این مجموعه نگاشت می‌شود و نتیجه هر چهار داستان طوری است که با معنای این استعاره مفهومی مطابقت دارد (ن. ک: صادقی، ۱۳۹۲). اما اینکه ادعا کنیم داستان ابراهیم گلستان اولین داستانی است در جهان که این خصلت را دارد کار آسانی نیست و مطالعهٔ عمیقی در ادبیات جهان را می‌خواهد. همچنین آنچه که صادقی به عنوان استعاره مفهومی تشکیل دهنده این داستان آورده در واقع اصلاً در حیطهٔ استعاره مفهومی نیست و جمله‌ای عادی است.

ضمناً آنچه که مؤلف این مقاله نوعی از ژانر رمان در داستان معرفی کرده، چندان موثّق نیست و بهتر بود این مبحث را به نظریهٔ «کلان استعارهٔ» کووِچش مرتبط می‌ساخت. کووچش نوع پنجمی به استعاره‌های مفهومی افزود و آن را کلان استعاره نامید که منظورش این بود که یک استعاره مفهومی که خودش بازنمود عینی در متن ندارد و در متن حضور ندارد، منشأ بسیاری از خرده استعاره‌های متن می‌گردد و به آن‌ها انسجام می‌دهد مثلاً استعاره مفهومی «زبان یک موجود زنده است» به عنوان کلان استعاره‌ای که در متنی وجود ندارد اما بازنمودهای زبانی آن مانند: حیات زبان در خطر است، زبان به تکامل رسیده و... وجود دارند (ن. ک: کووچش، ۲۰۱۰: ۵۳ـ۵۸).

۲ـ بررسی انواع استعاره‌های مفهومی در دفتر تولدی دیگر بر مبنای آرای کووچش

۲ـ۱ـ استعاره‌های قراردادی پایه و تکامل آن در مورد یک موضوع واحد

کووچش معتقد است گاهی استعاره‌های مفهومی نقش یک پایه و ستون اصلی را برای چند جملهٔ متحد الموضوع بازی می‌کنند. به عبارت ساده‌تر در قسمتی از یک شعر، با چند ساخت زبانی استعاری مواجهیم که همه مربوط به یک موضوع واحد مثلاً مرگ هستند. اما

وجه اشتراک همه این‌ها، استعاره‌ای مفهومی است (مانند مرگ، آدم‌خوار است) که این استعاره مفهومی در تمام این جملات وجود دارد اما هرچه از جمله اول فاصله می‌گیریم، استعاره‌های مفهومی دیگری هم به این استعارهٔ مفهومی اضافه می‌شوند که علاوه بر انسجام یک قسمت از شعر، باعث ادبی شدن استعاره‌ها و غیر قراردادی شدن آن‌ها می‌شود زیرا ساخت زبانی استعاری دارای چند استعاره مفهومی می‌شود و لذا دچار آمیختگی استعارات یا همان نظریهٔ معروف استعارهٔ آمیخته[۱] می‌گردد.

به این ترتیب کووچش علاوه بر به داست دادن الگویی مناسب برای چگونگی بررسی استعاره‌های مفهومی در متون ادبی، نظریه استعاره‌های آمیخته را هم به تکامل رسانده است (ن. ک: کووچش: ۲۰۰۹ و کووچش: ۲۰۰۵: ۲۵۹ـ ۲۸۳). یکی از مختصات سبک شخصی فروغ در دفتر تولدی دیگر، در استفاده از استعاره‌های مفهومی این است که او دربارهٔ یک موضوع خاص، آمیزه‌ای از استعاره‌های قراردادی و قراردادی برتر و نو را به کار می‌برد. به عنوان مثال در قسمت زیر، شاهد استعاره مفهومی قراردادی «زمان شیء متحرک است» می‌باشیم که در زبان عادی مردم هم بارها به کار می‌رود.

(= آن روزها رفتند، عجب روزای خوبی بود، حیف شد رفت و...) در قسمت زیر، فروغ، چند نوع عبارت زبانی استعاری با این استعاره مفهومی ساخته است. به عبارت ساده‌تر، این استعاره مفهومی به عنوان سنگ بنا و پایهٔ چند ساخت زبانی دیگر از همین استعاره شده که البته مدام تکامل یافته است. می‌توان برای روشن‌تر شدن این مبحث، مقایسه‌ای قائل شد با موضوع و مضمون. موضوع، امری واحد است مثلاً مرگ، اما مضمون نحوه برداشت نویسنده و شاعر از موضوع است. اینکه شعر فروغ در میان عوام و خواص جایگاهی خاص دارد به همین دلیل است. عوام با استعاره‌های مفهومی قراردادی و قراردادی برتر فروغ احساس انس و آشنایی می‌کنند و خواص نیز با استعاره‌های نو و تازهٔ او کسب لذت می‌کنند. به عنوان مثال در

۱- Blend Metaphor

اولین شعر از دفتر «تولدی دیگر» فروغ از گذشت زمان کودکی و نوجوانی خود که برایش بسیار دلنشین و خوب بوده چنین سخن گفته:

آن روزها رفتند، آن روزهای خوب، آن روزهای سالم سرشار... (فرخزاد، ۱۳۸۳: ۱۱۴).

همان‌طور که می‌بینید استعاره مفهومی «زمان شیئی متحرک است» در هر سه جمله به عنوان استعاره پایه و هسته به کار رفته. این استعاره مفهومی در عبارت زبانی «آن روزها رفتند» و استعاره مفهومی «زمان شیء متحرک است» و «زمان انسان است» در عبارت زبانی «آن روزهای خوب» از نوع استعاره‌های قراردادی هستند. اما بلافاصله فروغ، در کنار این دو استعاره قراردادی، استعاره‌ای نو با مفهوم زمان می‌نشاند. در عبارت زبانی «آن روزهای سالم سرشار» سه نوع استعاره مفهومی وجود دارد. یکی همان «زمان شیء متحرک است» دیگر استعاره مفهومی «زمان انسان است» که سالم بودن آن مد نظر است و نیز استعاره مفهومی «زمان حجم است» که از آن، سرشار بودن را اراده کرده است. فروغ در جمله سوم این‌گونه با ترکیب استعاره‌های مفهومی قراردادی و قراردادی برتر، استعاره‌ای نو خلق کرده و به قول لیکاف و ترنر، یا کووچش استعاره مفهومی آمیخته ساخته است. این رویکرد در جای جای دفتر تولدی دیگر دیده می‌شود و اگر شعر فروغ را از این منظر با آثار شعری پیشین او مقایسه کنیم این خصیصه نمایان‌تر می‌گردد. در شعر زیبای «بر او ببخشایید» استعاره مفهومی «مکان انسان است» به عنوان کلان استعاره‌ای قراردادی در زیرساخت تمام جملات شعر حضور دارد که شاعر، عبارات استعاری مختلفی از این استعارهٔ واحد ایجاد کرده و از طریق این استعاره، انسجام مناسبی به شعرش بخشیده است:

بر او ببخشایید،
بر او که گاه‌گاه
پیوند دردناک وجودش را
با آبهای راکد و حفره‌های خالی از یاد می‌برد و ابلهانه می‌پندارد که حق زیستن دارد.
بر او که در سراسر تابوتش جریان سرخ ماه گذر دارد
و عطرهای منقلب شب خواب هزارساله اندامش را آشفته می‌کند و...

(فرخزاد، ۱۳۸۳: ۱۱۹).

همان‌طور که ملاحظه می‌شود، استعاره مفهومی «مکان (=ایران) انسان است» در تمام جملات شعر وجود دارد. در جمله اول (=براو ببخشایید) عبارت استعاری تنها از همان استعاره مفهومی ساخته شده لکن فروغ این استعارهٔ مفهومی را در جملات بعد وسعت می‌دهد و استعاره‌های آمیخته می‌سازد و بدین ترتیب استعاره‌ای قراردادی را به قراردادی برتر و نو تبدیل می‌کند. به عنوان مثال در جمله دوم علاوه بر استعاره مفهومی «مکان، انسان است» با استعاره مفهومی «مکان، انسان فقیر و بی‌چیز است» نیز مواجهیم و مفهومی تازه به مفهوم اول استعاره مفهومی افزوده شده است.

۲ـ۲ـ گفتمان موضوع و گوینده

چشمم به روی هرچه می‌لغزید؛ آن را چو شیر تازه می‌نوشید
آن خانه‌های تکیه داده در حفاظ سبز پیچکها به یک‌دیگر
آن بامهای بادبادکهای بازیگوش
آن کوچه‌های گیج از عطر اقاقیها

کووچش اولین کسی بود که در رابطه با بافت شعر و نحوهٔ خلق استعارات مفهومی صحبت کرد. او با مثال‌هایی متعددی که از شعرای مختلف آورده این مبحث را به خوبی جا می‌اندازد. کووچش در باره امیلی دیکنسون با بررسی یکی از اشعار او معتقد است که شرایط خاص جسمانی دیکنسون و ضعف شدید بینایی او باعث خلق استعاره‌های مفهومی خاصی در اشعار او شده که دارای حوزه‌های خاص مبدأ مانند واژگان نور، آسمان روشن، و بهشت نورانی می‌باشد (ن. ک: کووچش، ۲۰۰۹). کووچش از انواع بافت‌های فیزیکی متن، گفتمان‌های موضوع، گوینده و مخاطب در تبیین نظریه خود بهره برده و موفق شده کارکرد و رویکرد استعاره‌های مفهومی را در یک متن ادبی با توجه به اشعار مناسبی که ذکر کرده نمایان سازد. بی‌شک روش کووچش در تفسیر استعاره‌های مفهومی در متون ادبی به ویژه شعر، یاریگر است و می‌تواند افق‌های جدیدی از کشف معانی یا شگردهای هنری شاعران و ادیبان

برملا سازد. با این نظریه، اگر دفتر تولدی دیگر فروغ را بررسی کنیم، متوجه می‌شویم که فروغ در آن اشعاری که از گذشته شیرین و کودکی و نوجوانی دلنشین و در رفاه مالی خود یاد می‌کند، فضای شعرش جاندار و پویا و شاد می‌شود لذا استعارات مفهومی موجود در این قسمت‌ها هم جاندار و شاد هستند و غالباً از نوع استعاره‌های مفهومی هستی‌شناختی از نوع تشخیص می‌باشند که شاعر به تمام اشیای دور و برش جان می‌بخشد و آن‌ها را به شادی و بازی و بروز احساسات و همراهی با خود وا می‌دارد. چهار جمله فوق گویای این مطلب هستند. این کارکرد استعاره در دفتر تولدی دیگر در اشعار دیگر این دفتر هم به کرات وجود دارد. در واقع رمانتیسم شاد فروغ مملو است از استعاره‌های مفهومی هستی شناختی از نوع تشخیص. در این حالت که بیان شد، گاهی تشخیص قائل شدن فروغ به گونه‌ای است که مخاطب را در اینکه او عمدی برای این کار دارد، به یقین می‌رساند مثلاً فروغ صفت «خاموش» را برای روزهای برفی می‌آورد و تشخیص می‌سازد مشخص است که عمدی دارد وگرنه کسی برای برف صفت خاموشی را به کار نبرده:

آن روزها رفتند. آن روزهای برفی خاموش.

همچنین در لحظاتی که شاعر به وصل معشوق خود می‌رسد، «زمان» که تا پیش از این بر او سیطره داشته، اینک تبدیل به موجودی ناچیز و رو به زوال می‌شود. در جمله زیر از استعاره مفهومی «زمان جرمی رو به زوال است» چنین عبارتی ساخته که البته استعاره‌ای نو می‌باشد و در زبان مردم؛ کسی زمان را به جرمی رو به زوال تشبیه نمی‌کند.

نگاه کن که موم شب به راه ما چگونه قطره قطره آب می‌شود.

تو می‌دمی و آفتاب می‌شود

برعکس این موضوع، هرگاه که فروغ کاملاً اسیر غم و غصه و تاریکی رمانتیکی خود می‌شود، این انسان است که تبدیل به اشیا می‌گردد یا مغلوب اشیا می‌شود و اشیا هستند که انسان غالب می‌گردند. مانند شعر «آفتاب می‌شود»:

نگاه کن که غم درون دیده‌ام چگونه قطره‌قطره آب می‌شود

تمام هستیم خراب می‌شود

در جمله فوق، وجود انسان به ماشین یا شیئی دیگر نگاشت شده که خرابی از ویژگی‌های آن است. در واقع با استعاره مفهومی «انسان شیء یا ماشین است» مواجهیم که البته در چند دهه اخیر تبدیل به استعاره‌ای قراردادی در زبان فارسی شده است (ن. ک: عرب و فرضی، ۱۳۹۰). این نوع استعاره مفهومی در ادبیات پست مدرن بسامد بیشتری یافته.

شراره‌ای مرا به کام می‌کشد

نگاه کن من از ستاره سوختم، لبالب از ستارگان تب شدم.

در دو جمله فوق، انسان اسیر و مغلوب قدرت اشیا شده است. و نیز در استعاره مفهومی، «غم، انسان غالب است» در جمله زیر: نرم نرمک خدای تیره غم می‌نهد پا به معبد نگهم می‌نویسد به روی دیوار آیه‌هایی همه سیاه سیاه.

در شعر «باد ما را خواهد برد»، که فضای شعر، فضایی غم انگیز و مایوس کننده ناشی از فراق شاعر از محبوبش است، فروغ استعاره‌های مفهومی بدیعی ساخته که بی‌شک در انسجام با موضوع این شعر است و از طرفی نشانگر شدت و مبالغه اندوه شاعر است:

در شب کوچک من افسوس باد با برگ درختان میعادی دارد.

گوش کن وزش ظلمت را می‌شنوی؟

من به نومیدی خود معتادم

گوش کن وزش ظلمت را می‌شنوی؟

ماه سرخست و مشوش و بر این بام که هر لحظه در او بیم ریختن است

ابرها همچون انبوه عزاداران لحظه باریدن را گویی منتظرند.

پشت این پنجره شب دارد می‌لرزد.

در جمله اول، علاوه بر اینکه استعاره مفهومی جهتی از نوع حجمی در ترکیب «شب کوچک» وجود دارد، استعاره مفهومی غیرقراردادی «باد انسان است» شاعر را به ساخت جمله مورد نظر کشانده که در آن، میعاد داشتن از انسان به باد نگاشت شده است. منظور فروغ این

است در شب کوچک او، باد برگ درختان را می‌اندازد و آن‌ها را نابود می‌کند. استعاره مفهومی «تاریکی باد است» که به صورت عبارت زبانی جمله دوم آمده استعاره‌ای نو و بدیع است که چنان‌که پیش از این هم گفتیم با نگاه شاعر به دنیای اطرافش همخوانی دارد.

در شعر «دریافت» که سرشار از فضایی تیره و ناامیدکننده است، شاعر که حتی آرزوی مرگ دارد واضح است زمان و شب را با حسی منفی و تیره درک می‌کند:

در حباب کوچک
روشنایی خود را می‌فرسود، و ناگهان پنجره پر شد از شب،
شب سرشار از انبوه صداهای تهی، شب مسموم از هرم زهرآلود تنفسها

(فرخزاد، ۱۳۸۳: ۱۲۷).

در قسمت فوق، دو استعاره مفهومی غیرقراردادی «زمان ظرف است» و «زمان مظروف است» و نیز استعاره قراردادی «زمان انسان است» با هم همراه شده‌اند.

۳ـ تعریف اختصاصی و شاعرانهٔ استعاره‌های مفهومی زمان و مکان

کووچش معتقد است یکی از شگردهای شاعران بزرگ، بهره‌گیری آن‌ها از استعارات مفهومی مختلف زمان است که آن‌ها تعریف جدیدی از زمان به دست می‌دهند به ویژه در میان شاعران رمانتیک این موضوع جریان دارد (ن. ک: کووچش: ۲۰۰۹). یکی از کارکردهای زیبا و مختص فروغ در استعاره مفهومی «زمان حجم است» و... تعریف شاعرانهٔ زمان است که با توجه به موضوع آن قسمت از شعر، این تعریف انجام می‌شود لذا باعث انسجام شگرفی در شعر می‌گردد. مثلاً در شعر «آن روزها» آنجا که بحث از بارش دلنشین برف است، شاعر فردای آن روز که بارش برف متوقف شده و زمین پوششی از حجمی سفید و لیز دارد را چنین تعریف کرده:

فردا حجم سفید لیز

گلفام و کرد زعفرانلو در تفسیر این جمله چنین گفته‌اند: «در این مصرع، شاعر به طور مستقیم فردا را به شیئی ثابت مانند کرده است؛ شیئی که آشکارا نمی‌توان گفت چیست، اما سپید

بودن و لیز بودن از ویژگی‌هایش است. این استعاره نیز بسط استعارهٔ قراردادی مکان به مثابه شیء است می‌باشد» (گلفام و زعفرانلو، ۱۳۸۸: ۱۲۹). لکن چنانکه گفتیم در اینجا، استعاره مفهومی «زمان حجم است» را به صورتی بدیع و نو تعریف کرده است.

و در ادامه باز به تعریف فردا می‌پردازد:

فردا، با خش خش چادر مادربزرگ آغاز می‌شد

و با ظهور سایه مغشوش او در چهارچوب در که ناگهان خود را رها می‌کرد در احساس سرد نور.

در اینجا هم ترکیب «احساس سرد نور» باعث انسجام عمیقی بین دو عبارت زبانی استعاره مفهومی «زمان حواس انسان است» و این قسمت از شعر که در مورد برف و سرما می‌باشد شده است.

فروغ همین رویکرد را در مورد استعاره‌های مفهومی «مکان، انسان است» نیز به کار برده است مانند:

بازار مادر بود که می‌رفت با سرعت

به سوی حجم‌های رنگی سیال

و باز می‌آمد با بسته‌های هدیه با زنبیل‌های پر.

همان‌طور که می‌بینیم، فروغ بازار را تعریفی شاعرانه و البته کودکانه کرده است و از استعاره مفهومی «مکان، انسان است» چنین عبارت استعاری ساخته که در انسجام کامل با تصور خاطرات شیرین کودکی است و البته چنانکه به نقل از کووچش گفتیم، فروغ از آنجا که کودکی شاد و در رفاه مالی مناسبی داشته، لذا در جمله فوق بازار را اینگونه تعریف کرده است.

۴ـ استعاره‌های مفهومی فرهنگی

از میان پژوهشگرانی که در باب استعاره سخن رانده‌اند، هیچ‌کس مانند کووچش مفصلاً به موضوع استعاره‌های مفهومی و فرهنگ یک جامعه یا فرهنگ مشترک جوامع مختلف نپرداخته

است او حتی کتابی حجیم را به این موضوع مختص کرده است. کووچش معتقد است که گاهی یک استعاره مفهومی که در فرهنگ جامعه‌ای به صورت قراردادی و سالیان متمادی در بین مردم حضور دارد، زیرساختی برای یک شعر کامل یا منظومهٔ شاعری قرار می‌گیرد و به عنوان کلان استعاره، باعث پیوند بین تمام ساخت‌های جملات استعاری می‌شود (ن. ک: کووچش: ۲۰۰۵). به عنوان مثال در شعری از فروغ با نام «دیوارهای مرز» استعاره مفهومی فرهنگی «انسان عاشق با اشیا به اتحاد و پیوند می‌رسد» –که ریشه گرفته از فرهنگ چندصدسالهٔ عرفانی ما و نوع خاص نگرش ایرانیان به عشق مقدس است ـ به عنوان کلان استعاره‌ای در این شعر به کار رفته که میان تمام ساخت‌های زبانی استعاری این شعر انسجام و پیوند برقرار کرده است:

کنون دوباره در شب خاموش قد می‌کشند همچو گیاهان،
دیوارهای حائل دیوارهای مرز تا پاسدار مزرعه عشق من شوند
کنون نزدیک‌تر بیا و گوش کن به ضربه‌های مضطرب عشق که پخش می‌شود
چون تام تام طبل سیاهان در هوهوی قبیله اندام‌های من.
کنون ستاره‌ها همه با هم همخوابه می‌شوند.
من در پناه شب از انتهای هرچه نسیمست می‌وزم،
من در پناه شب دیوانه وار فرو می‌ریزم با گیسوان سنگینم در دستهای تو.
با من بیا با من به آن ستاره بیا که هزاران سال از انجماد خاک و مقیاس‌های پوچ زمین دورست.
با من رجوع کن به ابتدای جسم به مرکز معطر یک نطفه به لحظه‌ای که از تو آفریده شدم.
کنون کبوتران در قله پستان‌هایم پرواز می‌کنند.
بگذار در پناه شب از ماه بار بردارم، بگذار پر شوم از قطره‌های کوچک باران، از قلب‌های رشد نکرده،
از حجم کودکان به دنیا نیامده

(فرخزاد، ۱۳۸۳: ۱۳۴).

۵ـ نتیجه

در این مقاله با توجه به چهار نظریهٔ مهم زولاتان کووچش، محقق برجستهٔ نظریات سنتی و مدرن استعاره، به بررسی دفتر شعر تولدی دیگر از فروغ فرخزاد، پرداخته شد. چنانکه ملاحظه گردید، از جمله اختصاصات سبکی فروغ در این دفتر بهره‌گیری از استعاره‌ای مفهومی در ساحت‌های گفتمان موضوع و گوینده، و تعریف شاعرانهٔ استعارهٔ مفهومی است که جذابیت و لطافت خاصی به اشعار این دفتر فروغ بخشیده است. شاید بتوان یکی از دلایل اصلی مقبولیت بیشتر این دفتر در میان مخاطبان را نسبت به دیگر دفترهای فروغ همین استفادهٔ هنرمندانه و بی‌تکلف از استعاره در شعرش دانست. نگاه خاص رمانتیکی فروغ که گاه لحظاتی شاد ناشی از تصور خاطرات شیرین گذشته و کودکی یا شادی لحظهٔ وصال به معشوق را به تصویر می‌کشد و گاه لحظات اندوه دوری از عزیزان را بیان می‌کند باعث خلق استعاره‌های مفهومی خاصی در این دفتر شده که چنانکه بر اساس آرای کووچش بیان کردیم، گفتمان موضوع و گوینده نام دارد و بیش‌ترین بسامد استعاره‌های مفهومی در این دفتر فروغ مربوط به این رویکرد استعاره است.

منابع و مآخذ

۱ـ افراشی، آزیتا و سالاس، بئاتریس، «بررسی تطبیقی استعاره‌های مفهومی جهتی در زبان‌های اسپانیایی و فارسی، جستارهای زبان»، شماره ۱۲، ۱۳۹۱، صص ۱ـ ۲۴.

۲ـ دانسی، مارسل. **نشانه‌شناسی رسانه‌ها**. ترجمه گودرز میزانی و بهزاد دوران. تهران: فرهنگان، ۱۳۸۷.

۳ـ صادقی، لیلا، «طرح‌واره‌های متنی در ساخت جدیدی از رمان در داستان با رویکرد شعرشناسی شناختی»، جستارهای ادبی، شماره ۱۸۳، ۱۳۹۲، صص ۲۶ـ۴۳.

۴ـ صدری، نیره، «بررسی استعاره در ادبیات فارسی از دیدگاه زبان شناختی»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، تهران: دانشگاه علامه طباطبایی، ۱۳۸۵.

۵ـ عرب، فائزه و فرضی، منیره، «بازتاب فناوری و ماشینیزم در استعاره‌های فارسی محاوره ای از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی»، جستارهای زبانی، شماره ۵، ۱۳۹۰، صص ۱۰۳ـ۱۲۰.

۶ـ فرخزاد، فروغ. **مجموعه سروده‌ها**، تهران: شادان، ۱۳۸۳.

۷ـ کرد زعفرانلو، عالیه، «استعاره‌های جهتی قرآن با رویکرد شناختی»، نقد ادبی، شماره ۹، ۱۳۸۹، صص ۱۱۵ـ۱۳۹.

۸ـ کرد زعفرانلو، عالیه و گلفام، ارسلان، «استعاره زمان در شعر فروغ فرخزاد از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی»، نقد ادبی، سال ۲، شماره ۷، ۱۳۸۸، صص ۱۲۱ـ۱۳۸.

۹ـ گندمکار، راحله، «نگاهی تازه به چگونگی درک استعاره در زبان فارسی»، ادب‌پژوهی، شماره ۱۹، ۱۳۹۱، صص ۱۵۱ـ۱۶۷.

۱۰ـ محمدی آسیابادی، علی و طاهری، معصومه، «طرح‌واره حجمی و کاربرد آن در بیان تجارب عرفانی»، پژوهش‌های ادب عرفانی، شماره ۲۲، ۱۳۹۱، صص ۱۴۱ـ۱۶۲.

۱۱ـ هوشنگی، حسین و سیفی، محمود، «استعاره‌های مفهومی در قرآن از منظر زبان‌شناسی شناختی»، علوم قرآن و حدیث، پژوهشنامه علوم و معارف قرآن، شماره ۳، ۱۳۸۸، صص ۹ـ۳۴.

12- Evans, vyvyan & M green. **Cognitive linguistics: an introduction**. Edinburgh university press, 2006.

13- Kovecses, zoltan. **Metaphor**. oxford university press, 2010.

14_ ----------, --------. **Metaphor and emotion**. Cambridge university press, 2000.

15- ----------, --------. **Metaphor and poetic creativity, acta universitatis sapientiae**. 2009; 2: 181_196.

16----------, --------. **Metaphor in culture, universality and variation**. Cambridge university press, 2005.

Lakoff, George & Johnson, mark. **Metaphors we live by**. Chicago: Chicago university press, 1980.

Lakoff, George. **The contemporary theory of metaphor**. 1993, from www. jehat. com.

Porings, ralf & driven, rene. **Metaphor and metonymy in comparison and contrast**. berlin, new york: mouton de gruyter, 2003.

Picken, jonathan. **Literature, metaphore and foreign language**. new york, mac millan, 2007.

Stern, josef. **Metaphor in context**. London: Cambridge, Bradford, 2006.

Yu, ning. **The contemporary theory of metaphor**. Netherlands: Amsterdam: john benjamins, B.V. 1998.