

The Study of Metaphorical Creativity Devices in Contemporary Persian Poetry from the Perspective of Cognitive Semantics

Arash Aghabozorgian Masoumkhani^{*}, Maryam Iraj^{}**

Hayat Ameri^{*}**

Abstract

Based on the cognitive semantics approach, this research has studied extending, elaborating, questioning, and composing device to describe source-internal creativity in contemporary Persian poetry. The statistical population included a collection of poems from Simin Behbahani, Forough Farrokhzad and Fereydoun Moshiri poetic notebooks, which were selected by simple random sampling method based on equal proportion (2 poetic notebooks from each poet and 9 poems from each poetic notebooks). Manner of usage and frequency distribution of metaphorical creativity devices have been described and evaluated. The results about manner of usage showed that in addition to the separate use of each device, in some cases, contemporary Persian poets have used them simultaneously to create novel expressions. According to this trend, 15% of the total samples which extracted from the statistical population included the simultaneous usage of some devices. In this case, we found some data that were formed according to dual usage of extending and elaborating, extending and composing, and triple usage of elaborating,

* Department of Linguistics, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran,
bozorgianarash@gmail.com

** Department of Linguistics, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran
(Corresponding Author), miraji180@gmail.com

*** Department of Linguistics, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran, h.ameri@modares.ac.ir

Date received: 2022/01/13, Date of acceptance: 2022/03/21



Copyright © 2018, This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

questioning and composing. On the other hand, the findings about the frequency of devices indicated that the composing device had the highest usage in the average of total samples. Elaborating, extending and questioning were in next levels.

Keywords: cognitive semantics, metaphor, extending, elaborating, questioning, composing.

بررسی ابزارهای خلاقیت استعاری در شعر معاصر از منظر معنی‌شناسی شناختی

آرش آقابزرگیان معصومخانی*
مریم ایرجی**، حیات عامری***

چکیده

این پژوهش بر اساس رویکرد معنی‌شناسی شناختی به بررسی ابزارهای گسترش، پیچیده‌سازی، پرسش و ترکیب جهت توصیف خلاقیت استعاری درون-مبدأ در شعر معاصر پرداخته است. جامعه آماری شامل منتخبی از اشعار سیمین بهبهانی، فروغ فرخزاد و فریدون مشیری است که به روش نمونه‌گیری تصادفی ساده و بر مبنای نسبتی برابر (از هر شاعر ۲ دفتر شعری و از هر دفتر ۹ قطعه شعر) انتخاب شده است و سپس چگونگی کاربرد و میزان فراوانی ابزارهای خلاقیت استعاری در آن مورد توصیف و ارزیابی قرار گرفته است. نتایج پیرامون چگونگی کاربرد ابزارهای خلاقیت استعاری نشان می‌دهد که شاعران معاصر ضمن کاربرد تک‌گانه هر یک از این ابزارها، در مواردی نیز نسبت به کاربرد توأمان آن‌ها جهت خلق نمونه‌های بدیع اقدام نموده‌اند. مطابق این روند ۱۵٪ از مجموع کل نمونه‌ها مستخرج از جامعه آماری شامل کاربرد توأمان ابزارها بود و نمونه‌هایی از کاربرد دوگانه‌ی گسترش و پیچیده‌سازی، گسترش و ترکیب، و همچنین کاربرد سه‌گانه‌ی پیچیده‌سازی، پرسش و ترکیب شناسایی شد. از سوی دیگر یافته‌های حاصله پیرامون

* گروه زبان‌شناسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران، bozorgianarash@gmail.com

** گروه زبان‌شناسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران (نویسنده مسئول)،

miraji180@gmail.com

*** گروه زبان‌شناسی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران، h.ameri@modares.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۰/۲۳، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۱/۰۱



Copyright © 2018, This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

فراوانی ابزارهای خلاقیت استعاری نشان می‌دهد که ابزار ترکیب در مجموع کل نمونه‌ها از بیش‌ترین میزان کاربرد برخوردار است و ابزارهای پیچیده‌سازی، گسترش و پرسش به ترتیب در رده‌های بعدی قرار دارند.

کلیدواژه‌ها: معنی‌شناسی شناختی، استعاره، گسترش، پیچیده‌سازی، پرسش، ترکیب.

۱. مقدمه

چه تفاوتی وجود دارد میان استعاره‌هایی که در زبان روزمره به کار می‌روند و آن‌هایی که در ادبیات و شعر استفاده می‌شوند؟ آیا استعاره‌های ادبی گونه‌ای مجزا و مستقل از استعاره‌های روزمره‌اند؟ زولتان کوچس (Z. Kovecses) در پاسخ به این پرسش‌ها اظهار می‌کند:

هم عوام و هم بسیاری از متخصصان بر این باورند که استعاره بی‌تردید زاینده ادبیات و هنر است. در واقع آن‌ها معتقدند که این نبوغ خلاقانه‌ی شاعر و هنرمند است که اصیل‌ترین استعاره‌ها را می‌آفریند. اما وقتی از منظر زبان‌شناسی شناختی می‌نگریم، درمیابیم که صرفاً بخشی از این باور درست است (کوچس، ۱۳۹۳: ۷۸-۷۷).

به اعتقاد صفوی (۱۳۹۱: ۳۹۶) «بررسی استعاره از بنیادی‌ترین بخش‌های مطالعات معنی‌شناسی شناختی است. معنی‌شناسان شناختی در مطالعات خود نقش عمده‌ای برای استعاره قائل شده‌اند و آن را ابزار مناسبی برای تشخیص چگونگی اندیشیدن و رفتارهای زبانی می‌دانند». لیکاف و جانسون (Lakoff & Johnson) (۱۹۸۰) دو تن از برجسته‌ترین معنی‌شناسان شناختی با طرح نظریه استعاره مفهومی نگرش کلاسیک پیرامون استعاره را به‌چالش کشیدند. دیوید لی (D. Lee) (۲۰۰۱: ۷) در توصیف این دیدگاه نوین می‌نویسد که «استعاره صرفاً مختص زبان ادبی و شعر نیست. استعاره اصولاً پدیده‌ای زبانی نیست بلکه ریشه در نظام مفهومی ذهن انسان دارد». از سوی دیگر ادعایی نیز در چارچوب نظریه استعاره مفهومی پیرامون خلاقیت استعاری در شعر و ادبیات توسط جورج لیکاف و مارک ترنر (M. Turner) (۱۹۸۹) مطرح شده است. بر این اساس شاعر در آفرینش شعرهایش از همان استعاره‌های متعارف (conventional) در نظام مفهومی افراد عادی بهره می‌برد و خلاقیت استعاری در شعر نتیجه بهره‌گیری از چندین ابزار است که شاعر ضمن به کار بردن استعاره‌های متعارف آن‌ها را استادانه به کار می‌گیرد. این ابزارها گسترش (extending)، پیچیده‌سازی (elaborating)، پرسش (questioning) و ترکیب

بررسی ابزارهای خلاقیت ... (آرش آقازرگیان معصومخانی و دیگران) ۵

(composing) هستند. بدین طریق شاعران با استفاده از تجربیاتی که همگی در داشتندشان مشترکیم، تجربیاتمان را برجسته می‌کنند، پیامد باورهایمان را می‌کاوند، طرز تفکرمان را به‌چالش می‌گیرند و به نقد ایدئولوژی‌هایمان می‌پردازند. ما برای فهم ذات و ارزش خلاقیت شاعرانه باید درکی از شیوه‌ی معمولی تفکر خود به دست آوریم (لیکاف و ترنر، ۱۹۸۹: xi). کوچش (۲۰۰۵ و ۲۰۲۰) با اشاره به امکان شکل‌گیری بعضی از استعاره‌های نامتعارف یا بدیع (novel) بر اساس الگوی لیکاف و ترنر از آن به عنوان خلاقیت درون-مبدأ (source – internal) یاد می‌کند و به منزله‌ی یکی از گونه‌های ممکن برای بروز خلاقیت استعاری در نظر می‌گیرد.

اکنون در پژوهش حاضر قصد داریم تا به توصیف چگونگی کاربست ابزارهای خلاقیت استعاری پردازیم و از این رهگذر علاوه بر کاربرد تک‌گانه، امکان استفاده توأمان این ابزارها جهت خلق نمونه‌های بدیع در شعر معاصر را بررسی نماییم. همچنین میزان فراوانی هر یک از ابزارها نیز مورد ارزیابی قرار خواهد گرفت. جامعه آماری در این تحقیق شامل دفاتر شعری «با خود بودن‌ها» و «از خود گفتن‌ها» از سیمین بهبهانی، دفاتر شعری «تولدی دیگر» و «اسیر» از فروغ فرخزاد و همچنین دو دفتر شعری «گناه دریا» و «ابروکوچه» از فریدون مشیری است که به صورت تصادفی انتخاب گردیده‌اند. هر کدام از این دفاتر به سه بخش ابتدایی، میانی و پایانی تقسیم گردیده‌اند. ۳ قطعه شعری به روش نمونه‌گیری تصادفی ساده از هر بخش برگزیده شده است. بر این اساس در مجموع ۵۴ قطعه شعری (از هر شاعر ۱۸ قطعه) حجم نمونه را تشکیل می‌دهد. جهت استخراج داده‌ها به لحاظ روش شناختی به پیروی از لیکاف و ترنر (۱۹۸۹) به قیاس نمونه‌های شعری با عبارت‌هایی از زبان روزمره پرداخته‌ایم.

۲. پیشینه مطالعات

به طور کلی پژوهش‌های مبتنی بر نظریه استعاره مفهومی و کاویدن جنبه‌های مختلف آن در شعر و ادبیات طیف‌های مختلفی را شامل می‌شوند. در این بخش قصد داریم به شرح مختصری از یافته‌های مرتبط با موضوع مقاله حاضر از منظر محققان غیرایرانی و ایرانی پردازیم. ابتدا با توضیح جنبه‌هایی از پژوهش‌های غیرایرانی شروع می‌کنیم:

لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) در تبیین استعاره‌های بدیع معتقدند که این استعارها نیز هم‌چون استعاره‌های متعارف با برجسته‌سازی برخی چیزها و به حاشیه راندن چیزهای دیگر ساختاری منسجم فراهم می‌آورند. لیکاف و جانسون بر این باورند که استعاره‌های بدیع شامل تضامن یا استلزام‌های (entailments) معنایی هستند که خود ممکن است برخواسته از دیگر استعاره‌های متعارف و حتی عبارت‌های تحت‌لفظی باشد. آن‌ها فهرستی از استلزام‌های استعاری و غیراستعاری شامل باورها و تجربه‌های ممکن در شکل‌گیری استعاره کاملاً بدیعی نظیر «عشق اثر هنری مشترک است» را ارائه می‌دهند که هر یک از آن‌ها ممکن است تضامن‌های بیشتری به دنبال داشته باشد. به بیان دیگر لیکاف و جانسون استعاره‌های کاملاً بدیعی را نوعی پژواک (reverberation) به سمت پایین از زنجیره بزرگی از تضامن‌ها می‌دانند. لیکاف و ترنر (۱۹۸۹) مسئله‌ی خلاقیت شاعرانه را بررسی کرده‌اند. آن‌ها به استعاره‌های سطح عام (generic-level) اشاره می‌کنند که در سطح فوقانی انطباق می‌یابند و سپس با اضافه شدن محتوای خاص مانند عقاید فرهنگی، استعاره‌های سطح خاص (specific-level) سطوح تحتانی را می‌سازند. مطابق این روند استعاره‌های شعری اغلب از محتوای خاص در سطح تحتانی‌تر تشکیل می‌شوند. آن‌ها معتقدند تولید و درک استعاره‌های شاعرانه وابسته به استعاره‌های متعارف است، اگرچه شاعر می‌تواند با دخل و تصرفاتی نظیر گسترش، پیچیده‌سازی، پرسش و ترکیب آن‌ها را تغییر دهد. فلورس (Flores) (۱۹۹۸) با هدف بررسی کاربرد ابزارهای آفرینش استعاره‌های شعری به مطالعه‌ی مفهوم‌سازی زمان، زندگی و مرگ در اشعار شکسپیر پرداخته است. او در شکل‌گیری استعاره‌های سطح خاص ابزارهای گسترش، پیچیده‌سازی و پرسش را در خلق نگاهت‌های نو در شعر شکسپیر دخیل دانسته است. وی همچنین به همپوشانی این ابزارها در شکل‌گیری نگاهت‌های سطح خاص و نیز به فراوانی ابزار ترکیب در خلق این استعاره‌های شعری نو اشاره کرده است.

گوینز و استین (Gavins & Steen) (۲۰۰۳) معتقدند مطالعه‌ی ادبیات در دهه‌های گذشته از حالت نخبه‌گرایی محض خارج شده است و مطالعات فرهنگی گوناگون، بررسی ادبیات را به‌عنوان یکی از روش‌های متعدد مردم‌شناسی پذیرفته‌اند. آن‌ها رویکردهای نوین در بررسی ادبیات را حاصل نوعی از شناخت می‌دانند که در توانایی‌های عمومی انسان‌ها جهت درک معنای جهان ریشه دارد. کرافت و کروز (Croft & Cruse) (۲۰۰۴) معتقدند استعاره‌های زبان روزمره در تضاد با استعاره‌های شاعرانه نیستند و شاعران با کمک استعاره‌های زبان روزمره و با به‌کارگیری رویه‌هایی خاص، استعاره‌های نامتعارف خود را می‌سرایند. البته، می‌توان

این فرآیند را معکوس نیز پنداشت و بیان کرد که گاهی استعاره‌های نو و شاعرانه به دلیل کاربرد زیاد تبدیل به استعاره‌های متعارف می‌شوند.

کوچش (۲۰۰۵، ۲۰۰۹ و ۲۰۲۰) در مجموعه پژوهش‌هایی معتقد است که موضوع خلاقیت استعاری در زبان‌شناسی شناختی حلقه‌ای مفقوده است که بسیاری از پژوهشگران از توجه به آن غفلت کرده‌اند. به اعتقاد وی دیدگاه لیکاف و ترنر (۱۹۸۹) شاید تنها نظریه‌ای باشد که اختصاصاً به تنوع‌های استعاری و مسئله خلاقیت پرداخته است. وی ضمن اشاره به امکان شکل‌گیری استعاره‌های نامتعارف بر اساس ابزارهای گسترش، پیچیده‌سازی، پرسش و ترکیب مطابق با دیدگاه لیکاف و ترنر از آن به عنوان خلاقیت درون-مبدأ یاد می‌کند و معتقد است که برای خلاقیت استعاری می‌توان انواع دیگری نظیر خلاقیت برون-مبدأ (source - eternal) نیز در نظر گرفت. منظور از خلاقیت برون-مبدأ این است که ما به شکل معمول در زبان روزمره از یکسری حوزه‌های مبدأ معین برای مفهوم‌سازی حوزه‌های مقصد مشخص استفاده می‌کنیم. چنانچه یک حوزه مبدأ نامتعارف و جدید برای مفهوم‌سازی یک حوزه مقصد معین استفاده شود، خلاقیت بیرون-مبدأ رخ می‌دهد. او همچنین معتقد است که خلاقیت مرتبط با مقصد (Target-related) نیز امکان‌پذیر است که بر مبنای آن حوزه مقصد ساختار دانشی نامتعارف‌تری جهت انطباق با حوزه مبدأ را شامل می‌شود. کوچش از انواع بافت‌های فیزیکی متن، گفتمان موضوع و گوینده در تبیین نظر خود در متون ادبی نیز بهره برده است.

در ایران نیز پژوهش‌هایی پیرامون شعر و ادبیات فارسی از دیدگاه نظریه استعاره مفهومی انجام شده است که شرح مختصری از آن‌ها می‌تواند، نمایه‌ای از کاربست این نظریه به دست دهد. برخی از این پژوهش به شرح زیر هستند:

پورابراهیم و غیاثیان (۱۳۹۲) به بررسی خلاقیت شعری حافظ در مفهوم‌سازی عشق پرداخته‌اند. آن‌ها معتقدند که خلاقیت استعاری برای مفهوم‌سازی عشق با دو دسته از استعاره‌های مفهومی پیوند دارد: ۱- استعاره‌های رایجی که با کمک شاخص‌های چهارگانه ترکیب، گسترش، پیچیده‌سازی و پرسش، از یک سوی پیوستار متعارف بودن به سوی دیگر آن حرکت می‌کنند و بدیع‌تر و تخیلی‌تر از گونه‌ی عامیانه‌ی خود می‌شوند. ۲- دسته‌ی دیگری از استعاره‌ها که در بدو امر خلاقانه و بدیع هستند. آن‌ها اظهار می‌کنند که از میان ابزارهای چهارگانه، ترکیب و پیچیده‌سازی قدرتمندترین و پرسش ضعیف‌ترین

شاخص است. علاوه بر این جاندارپنداری و استفاده از تصویر و مجاز در کنار استعاره‌های مفهومی عشق، به نوآوری شعری و افزایش معنای پیچیده کمک شایانی کرده است. قادری (۱۳۹۲) معتقد است که تبیین برجستگی تفکر خلاقانه در شعر و تحلیل آفرینش نگاهت‌های بدیع شعری در بوستان سعدی با استفاده از منطق شگردهای لیکاف و ترنر (۱۹۸۹) امکان‌پذیر است. در پژوهش وی، بررسی استعاره‌های مبتنی بر واژگان اندام‌های بدنی دل و چشم در شعر سعدی نشان می‌دهد که شاعر از شگرد ترکیب بیشتر و از شگرد پرسش کمتر استفاده کرده است و از شگردهای گسترش و پیچیده‌سازی در حد میانه بهره گرفته است. علاوه بر این، شاعر گاهی در به کارگیری شگردهای گسترش و پیچیده‌سازی همزمان عمل نموده است.

شهرامی و هاشمی عرقطو (۱۳۹۶) به بررسی نمونه‌هایی از ساختار اشعار فروغ فرخزاد پرداخته‌اند. آن‌ها معتقدند که یکی از مختصات سبک شخصی فروغ فرخزاد این است که او درباره‌ی یک موضوع خاص، آمیزه‌ای از استعاره‌های متعارف و بدیع را به کار می‌برد. همچنین یکی دیگر از مختصات سبکی فروغ فرخزاد بهره‌گیری از استعاره‌های مفهومی در ساحت‌های گفتمان موضوع و گوینده، و تعریف شاعرانه‌ی استعاره‌های مفهومی است که جذابیت و لطافت خاصی به اشعار او بخشیده است. خالقی و همکاران (۱۳۹۸)، اظهار می‌کنند که چگونگی پردازش استعاره در مقایسه با جملات لفظی توجه پژوهشگران بسیاری را در حوزه‌های گوناگون از جمله زبان‌شناسی، روانشناسی و علوم اعصاب‌شناختی به خود معطوف داشته است. بر این اساس آن‌ها نیز بر مبنای مطالعه‌ای آزمایشگاهی و با استفاده از یک تکلیف زمان-واکنش نحوه‌ی پردازش و چگونگی درک جملات لفظی و استعاره‌ها (متعارف و بدیع) را در زبان فارسی مورد بررسی قرار می‌دهند. مقایسه تحلیل‌ها نشان می‌دهد که جملات لفظی نسبت به جملات استعاری متعارف و جملات استعاری متعارف نسبت به جملات استعاری بدیع سریعتر پردازش می‌شوند. نتایج یافته‌ها نشان می‌دهد که مکانیسم‌های متفاوتی در پردازش زبان لفظی و استعاری شرکت دارند. پردازش استعاره‌های متعارف و بدیع نیز می‌تواند از طریق پیوستاری از یک مکانیسم واحد مانند نگاهت مفهومی صورت پذیرد. در این مکانیسم پیوستاری، استعاره‌های بدیع به‌صورت مقایسه فهمیده می‌شوند و استعاره‌های متعارف به صورت مقوله‌بندی درک می‌گردند. با توجه به این یافته‌ها می‌توان فرآیند درک جملات لفظی، استعاری متعارف و بدیع را بر روی پیوستاری از برجستگی و قابل انتظار بودن تبیین کرد.

۳. مبانی نظری

در معنی‌شناسی شناختی معتقدند که معنی باید به آن گونه‌ای مطالعه شود که انسان به کار می‌برد و درک می‌کند. در این رویکرد، معنی مبتنی بر ساخت‌های مفهومی قراردادی شده است. ساخت‌های معنایی همچون سایر حوزه‌های شناختی مقولات ذهنی را باز می‌نمایانند که انسان‌ها از طریق تجربیاتشان به آن‌ها شکل داده‌اند (صفوی، ۱۳۹۱: ۶۷-۶۶).

در راستا مباحث فوق، لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) دو تن از برجسته‌ترین معنی‌شناسان شناختی با طرح نظریه استعاره مفهومی، تمامی نظریات و رویکردهای سنتی به استعاره را به چالش کشیده‌اند. ادعای اصلی این رویکرد آن است که استعاره بر خلاف نظر ارسطو امری صرفاً زبانی و در حد واژگان نیست، بلکه فرآیندهای تفکر انسان اساساً استعاری می‌باشند. آن‌ها معتقدند که نظام تصویری ذهن انسان بر پایه‌ی مجموعه کوچکی از مفاهیم تجربی و فیزیکی شکل گرفته است. بر طبق این رویکرد، دیگر تجربیات ما که مستقیماً از تجربیات فیزیکی ناشی نمی‌شوند، طبیعتاً باید استعاری باشند. ما معمولاً برای صحبت کردن در مورد حوزه‌های انتزاعی از استعاره استفاده می‌کنیم و در اکثر این استعاره‌ها، از زبان و عبارات حوزه‌ی ملموس‌تر برای صحبت در مورد حوزه‌ی انتزاعی‌تر استفاده می‌شود و این استعاره‌ها غالباً نوعی الگوبرداری مبدأ-مقصد ارائه می‌دهند. جهت این الگوبرداری یا نگاشت همواره از یک حوزه‌ی عینی‌تر (حوزه مبدأ) به سوی یک حوزه‌ی ذهنی و انتزاعی‌تر (حوزه مقصد) است. به این ترتیب به نظر می‌رسد نوعی رابطه استعاری نظام‌مند میان دو حوزه‌ی انتزاعی و ملموس وجود داشته باشد (گلفام و یوسفی‌راد، ۱۳۸۱: ۶۴-۶۳).

به اعتقاد ایوانز و گرین (Evans & Green) (۲۰۰۶: ۳۰۲) «استعاره‌های مفهومی دارای ویژگی‌های دیگری نیز هستند. زمانی که حوزه مقصد را در چارچوب خاصی از حوزه مبدأ مفهوم‌سازی می‌کنیم، صرفاً جنبه‌های خاصی از حوزه مقصد را برجسته می‌کنیم و درعین حال سایر ویژگی‌ها را پنهان نگه می‌داریم». از سوی دیگر «استعاره‌ها ریشه‌های بدن‌مند و فرهنگی نیز دارند. مفاهیم استعاری که در یک فرهنگ پیدا می‌شوند، انسجام خاصی دارند و در ارتباط با یکدیگر شکل می‌گیرند» (قائمی‌نیا، ۱۳۹۶: ۶۸). به باور جانسون (۱۹۸۷) استعاره‌هایی که از الگوبرداری بین حوزه‌ای مبدأ و مقصد ساخته می‌شوند

از طریق ساخت‌های مفهومی بنیادین پدید می‌آیند. طرحواره‌های تصویری زیرمجموعه استعاره‌های مفهومی و سامان‌دهنده بنیان‌های تجربی حوزه مبدأ در نگاشت‌های استعاری هستند. لازم به ذکر است که «استعاره‌های مفهومی علاوه بر نگاشت‌ها، گاهی حاوی اطلاعات تلویحی دیگری نیز هستند. به این دلیل، بخشی از حوزه مبدأ صراحتاً در نگاشت بیان نمی‌شود و باید استنباط گردد. در این صورت نگاشت حاوی استلزام است» (ایوانز و گرین، ۲۰۰۶: ۲۸۹).

استعاره‌ها را می‌توان به صورت‌های متعددی طبقه‌بندی کرد. این طبقه‌بندی به چهار شکل انجام می‌شود: ۱- بر اساس نقش (شامل استعاره‌های جهت‌ی، هستی‌شناختی و ساختاری)، ۲- بر مبنای ماهیت (شامل استعاره‌های طرحواره‌بنیاد و تصویربنیاد)، ۳- مطابق با سطح تعمیم (شامل استعاره‌های سطح عام و سطح خاص) ۴- بر اساس میزان متعارف‌بودن. منظور از متعارف بودن این است که یک استعاره تا چه حد در زبان و زندگی روزمره ریشه دارد و میان مردم عادی رایج است (کوچش، ۱۳۹۳: ۷۵-۷۴). استعاره‌های نامتعارف یا نو بیشتر در آثار هنری به چشم می‌خورند و در بیشتر موارد از طریق بسط استعاره‌های متعارف و موجود در زبان روزمره خلق می‌شوند. ما در هنر شعر با یک پیوستار روبرویم که در یک سویش به استعاره‌های کاملاً متعارف و آشنا در گفتار روزمره می‌رسیم و در سوی دیگرش به استعاره‌های کاملاً نو و بدیع طبیعی است که در میانه‌ی این پیوستار با انبوهی از استعاره‌هایی روبرو شویم که بسط استعاره‌های متعارف هستند و با یک طرف پیوستار نزدیکی بیشتری نشان می‌دهند (گلفام و یوسفی‌راد، ۱۳۸۱: ۱۲۵-۱۲۳).

لیکاف و ترنر (۱۹۸۹: ۶۷) معتقدند که شاعران از همان اندیشه‌های عامیانه و رایج در زندگی روزمره بهره می‌بردند با این تفاوت که آن‌ها را گسترش می‌دهد، پیچیده می‌کند، به شیوه‌ای فراتر از شیوه‌ی معمول با یکدیگر ترکیب می‌کند و یا پیامد باورهای عامیانه را به‌چالش می‌کشد. به بیان دیگر خلاقیت استعاری در شعر نتیجه‌ی اعمال چهار ابزار گسترش، پیچیده‌سازی، پرسش و ترکیب بر اندیشه و زبان روزمره است.

شاعر در بهره‌گیری از ابزار گسترش، یک استعاره‌ی متعارف را با زبانی نو به صورت عبارت استعاری بدیع بیان می‌کند. او این کار را با گسترش استعاره، یعنی معرفی یک جزء مفهومی جدید در حوزه‌ی مبدأ انجام می‌دهد که قبلاً در نگاشت شرکت نکرده است. یکی دیگر از ویژگی‌های تفکر شاعرانه که آن را بالاتر از تفکر استعاری روزمره قرار می‌دهد،

پیچیده‌سازی نامعمول طرحواره‌های زیربنایی یک استعاره مفهومی است. پیچیده‌سازی به‌جای افزودن عنصری جدید به حوزه‌ی مبدأ عنصری موجود در این حوزه را به گونه‌ای غیر معمول تفصیل و شرح می‌دهد (کوچش، ۱۳۹۳: ۸۴-۸۳). علاوه بر گسترش و پیچیده‌سازی، گاهی شاعران مرزهای درک استعاری ما از مفاهیم مهم را مورد تردید قرار می‌دهد و به زیر سوال می‌برد. به عبارت دیگر، آن‌ها نارسایی یا نامناسب بودن یک استعاره متعارف را خاطر نشان می‌کنند. از این روش به عنوان ابزار پرسش یاد می‌شود. ترکیب شاید قوی‌ترین ابزار شاعر در گذشتن از مرز نظام مفهومی روزمره باشد. البته، در این روش نیز شاعر از همان استعاره‌های متعارف یا به تعبیری اندیشه متداول در زندگی روزمره بهره می‌گیرد. مطابق این روند، شاعر از دو یا چند استعاره متعارف که توصیف‌گر یک حوزه مقصد است، به طور همزمان برای توصیف آن حوزه بهره می‌گیرد. این کار شاید در یک متن یا حتی در یک جمله رخ دهد (لیکاف و ترنر، ۱۹۸۹: ۷۰-۶۹).

افزون بر بحث ابزارهای خلاقیت استعاری در شعر و ادبیات، استعاره‌های نامتعارف می‌توانند بر اساس برخی دیگر از شیوه‌های مفهوم‌سازی شکل بگیرند. از جمله آن‌ها می‌توان به شخصیت‌بخشی (personification)، استعاره‌های تصویری (image metaphors) و استعاره‌های کلان (mega metaphors) اشاره نمود. در شخصیت‌بخشی، ویژگی‌های انسانی به پدیده‌ای غیرانسانی نسبت داده می‌شود. گرچه شخصیت‌بخشی در ادبیات معمول است، اما در گفتمان روزمره نیز فراوان دیده می‌شود. از سوی دیگر شعر سرشار از استعاره‌های مفهومی تصویربنیاد است که در جزئیات تصویری بسیار غنی اما از طرحواره‌های تصویری بی بهره هستند. به مثال زیر که برگرفته شده از لیکاف و ترنر (۱۹۸۹: ۹۰) توجه کنید:

«My wife ... whose waist is an hourglass».

«همسرم ... که کمرش ساعت شنی را می‌ماند».

جزئیات این تصویر شامل دو بخش است: یکی بدن زن و دیگری تصویر ساعت شنی. این تصاویر بر اساس شکل این دو چیز تداعی می‌شوند. براساس این استعاره، ما تصویر و شکل دقیق ساعت شنی را بر شکل دقیق اندام زن منطبق می‌کنیم. نکته‌ی قابل توجه این است که واژه‌های به کار رفته در این استعاره به خودی خود درباره‌ی اینکه کدام قسمت ساعت شنی بر کدام قسمت بدن زن منطبق می‌شود، چیزی نمی‌گویند. با این حال ما بر اساس تصویری که در ذهن داریم، دقیقاً می‌فهمیم که کدام قسمت‌ها بر یکدیگر

منطبق می‌شوند. این امر استعاره‌های تصویری را علاوه بر زبانی بودن، مفهومی نیز می‌سازد. پیرامون استعاره‌های کلان باید اشاره نمود که برخی استعاره‌ها، متعارف یا نو، گاه در سراسر متون ادبی موج می‌زنند بی‌آنکه در روساخت ظاهر شوند. آنچه بعضاً در متون ادبی نمود روساختی پیدا می‌کند، استعاره‌های خرد (micro metaphors) هستند، اما آنچه در زیرساخت این استعاره‌ها وجود دارد، استعاره‌های کلان هستند که استعاره‌های خرد را سامان می‌بخشند (کوچش، ۱۳۹۳: ۹۱-۸۹).

۴. تحلیل ابزارهای خلاقیت استعاری در مجموعه اشعار معاصر

پیش از پرداختن به تحلیل کاربرد ابزارهای خلاقیت استعاری در اشعار معاصر، باید به این نکته اشاره کنیم که حجم نمونه‌های مستخرج از جامعه آماری و محدودیت‌های مقتضی نگارش یک مقاله به جهت عدم امکان گنجاندن توصیف تمامی نمونه‌های به دست آمده در جریان پژوهش، نگارنده را بر آن داشته است تا جهت تدوین این مقاله ابتدا نمونه‌ای از کاربرد تک‌گانه ابزارها در هر یک از مجموعه اشعار سیمین بهبهانی، فروغ فرخزاد و فریدون مشیری را به دست دهد و همچنین در مواردی که چندین نمونه از کاربرد توأمان ابزارهای مشابه در مجموعه اشعار هر یک از شاعران وجود داشته است، تنها به ذکر یک نمونه از آن بسنده نماید. در پایان نیز تحلیلی آماری از فراوانی و چگونگی کاربرد ابزارهای خلاقیت استعاری در جامعه آماری این پژوهش ارائه شده است.

۱.۴ نمونه‌هایی از کاربرد ابزارهای خلاقیت استعاری در اشعار

سیمین بهبهانی

(۱) چو آتشی که گذارد به جای خاکستر

ز عشق، این دل افسرده یادگار من است

«درخت تشنه»^۱

همبستگی تجربی بین انگیختگی احساسات و ایجاد برخی تغییرات فیزیولوژیک از جمله بالارفتن دمای بدن به هنگام تجربه یک حس، بنیان تجربی بسیاری از استعاره‌ها در نظام مفهومی ذهن ماست. مطابق این روند، استعاره مفهومی «عشق آتش است» را می‌توان

به‌عنوان یکی از استعاره‌های قابل شناسایی در نمونه شعری حاضر دانست که در زبان روزمره عبارت‌های نظیر «در عشق کسی سوختن» و «گرم عشق» برای آن وجود دارد و غالباً عنصر مفهومی سوختن و گرما از حوزه مبدأ آتش برای آن‌ها متعارف‌تر می‌نماید. اکنون در این نمونه شاعر با استفاده از ابزار گسترش به معرفی عنصر مفهومی خاکستر شدن از حوزه مبدأ آتش جهت مفهوم‌سازی حوزه مقصد عشق اقدام نموده است و بدین طریق با فعال‌سازی و برجسته‌نمایی پیامد عمل سوختن (تغییر و دگرگونی) به جای عمل سوختن عبارت استعاری بدیع را خلق کرده است که مطابق با آن عشق به منزله آتشی پنداشته شده است که می‌تواند دل فرد را بسوزاند و جز خاکستر چیزی از آن به یادگار نگذارد.

(۲) سراب دل‌فریب عشق و امیدی، چه غم داری؟

که چون من تشنه کامی در بیابان تو می‌سوزد

«دل آزرده»

پیش از توصیف این نمونه شعری به عبارت‌های مانند «برای رسیدن به تو سختی‌های زیادی کشیدم»، «برای رسیدن به تو راه درازی را طی کردم» و «این عشق و عاشقی‌ها آخر و عاقبت ندارد» در زبان عامیانه توجه کنید. تمامی این عبارت‌های بر اساس استعاره مفهومی «عشق سفر است» مفهوم‌سازی شده‌اند. استعاره مفهومی «عشق سفر است» یک استعاره متعارف است و مجموعه‌ای از نگاهت‌های مفهومی بین دو حوزه‌ی سفر و عشق را به‌دست می‌دهد که بر اساس آن‌ها رابطه‌ی عاشقانه در تناظر با مسیر سفر، عاشق در تناظر با مسافر و وصال یا عدم وصال با فرد محبوب می‌تواند در تناظر با سرانجام سفر قرار بگیرد. در این نمونه شعری نیز سیمین بهبهانی از همین مفاهیم استعاری مبتنی بر تفکر عامیانه الهام گرفته است و سپس بدون آن که جزء مفهومی جدیدی را فعال نماید، اقدام به تفصیل جزء مفهومی مسیر سفر در قالب بیابان، عاشق به منزله مسافر تشنه لب و سرانجام سفر به منزله رسیدن به سراب اقدام نموده است. بنابراین نمونه شعری حاضر بر اساس کاربرد ابزار پیچیده‌سازی خلق شده است.

(۳) عاشق نه چنان باید

کز غم سپر اندازد

در پای تو آن شاید

کز شوق سر اندازد

«شور نگاه»

در این نمونه شعری سیمین بهبهانی ضمن بهره‌گیری از استعاره متعارف «عشق جنگ است» منطق تسلیم شدن از حوزه مفهومی جنگ را برای یک عاشق نمی‌پذیرد و یک عاشق حقیقی را همچون جنگجویی می‌داند که هرگز به واسطه رنج و غم تسلیم نخواهد شد و تا پای جان و از دست دادن سر خویش خواهد جنگید. بدین طریق تحلیل استعاری که از این نمونه شعری جهت مفهوم‌سازی حوزه مقصد عشق بر پایه‌ی حوزه مبدأ جنگ به دست می‌آید، باور استعاری عامیانه بخشی از افراد جامعه که در قالب عبارتی نظیر «شکست عشقی خوردن» بازتاب می‌یابد را مورد تردید قرار می‌دهد. بر اساس توضیحات فوق، این نمونه بر مبنای اعمال ابزار پرسش شکل گرفته است، زیرا سیمین بهبهانی منطق پذیرش شکست در نبرد عشق را برای یک عاشق حقیقی جایز نمی‌داند و آن را به زیرسوال می‌برد.

(۴) بنشانده شعله‌های هوا در دل

کاین دل، سپرده‌ی دگران دارد

«آنجا و اینجا»

استعاره مفهومی «دل مکان‌واره است» از جمله استعاره‌هایی قابل شناسایی در بند ابتدایی نمونه شعری مورد نظر می‌باشد. این استعاره متعارف است و عبارتی مانند «در دل کسی جای داشت» برای آن در زبان روزمره وجود دارد. مطابق توضیحات فوق در اینجا دل به‌مثابه مکان‌واره‌ی مفهوم‌سازی می‌گردد که شعله‌های آتش هوس در داخل آن توسط شاعر فرو نشانده شده است. علاوه بر این سیمین بهبهانی در بند دوم به علت فرو نشانیدن آتش هوس در مکان‌واره دل خویش نیز تلویحاً اشاره می‌کند و گویی بیم سوختن دل‌هایی که از سوی دیگران به وی سپرده شده است را دارد. مطابق با این موضوع می‌توان نتیجه گرفت که در بند دوم این نمونه شعری از استعاره مفهومی «دل شیء است» استفاده شده است که برای آن عبارت‌هایی نظیر «دل سپردن» و «دل به دست آوردن» در زبان روزمره وجود دارد. بر اساس مباحث فوق، جنبه‌هایی از این نمونه شعری تلفیق استعاره‌های متعارف «دل مکان‌واره است» و «دل شیء است» را به دست می‌دهد و مطابق با این روند

حوزه مقصد دل بر مبنای دو حوزه مبدأ مختلف مفهوم‌سازی شده است. بنابراین نمونه شعری فوق بر اساس ابزار ترکیب شکل گرفته است.

(۵) من قطره‌های آبم و تو آتش
من با تو سازگار نخواهم شد
تنها دمی چو با تو درآمیزم
چیزی جز بخار نخواهد شد
«دختر ترنج»

چنانچه پیش‌تر در تحلیل برخی نمونه‌ها اشاره شد، استعاره «عشق آتش است» تفکری رایج در زندگی روزمره است که غالباً عنصر مفهومی سوختن و گرما از حوزه مبدأ آتش برای آن در زبان عامیانه متعارف می‌نماید. در نمونه شعری حاضر سیمین بهبهانی ضمن بهره‌گیری از این استعاره با معرفی و برجسته‌سازی عنصر مفهومی تبخیر شدن از حوزه آتش جهت مفهوم‌سازی حوزه عشق به گسترش یک استعاره متعارف اقدام نموده است. از دیگر استعاره‌های مفهومی استفاده شده در این نمونه شعری، می‌توان به استعاره «عشق درهم آمیختن است» اشاره کرد. این استعاره مفهومی نیز یک استعاره متعارف است و عبارتی نظیر «با هم یکی شدن» که ممکن است برای توصیف یک رابطه و پیوند عاشقانه در زبان روزمره استفاده شود را می‌توان برای آن در نظر گرفت. بر اساس توضیحات فوق، نمونه حاضر علاوه بر ابزار گسترش حاوی ابزار ترکیب نیز هست که بر مبنای آن دو استعاره مفهومی «عشق آتش است» و «عشق درهم آمیختن است» با یکدیگر ترکیب شده‌اند و بدین طریق یک حوزه مقصد واحد (عشق) بر اساس دو حوزه مبدأ متفاوت مفهوم‌سازی شده است. به بیان دیگر در این نمونه می‌توان گفت که کاربرد توأمان ابزار گسترش و ترکیب سبب گردیده است تا شاعر وجود خویشتن را به مثابه قطره‌آبی بیندارد که اگرچه با وجود معشوق به واسطه گرمای آتش عشق سازگار نیست و درهم‌آمیختن با آن منجر به تبخیر وی خواهد شد، اما سرانجام به واسطه اشتیاق و نماندن طاقت، تصمیم به این درهم‌آمیزی می‌گیرد.

۲.۴ نمونه‌هایی از کاربرد ابزارهای خلاقیت استعاری در مجموعه اشعار فروغ فرخزاد

(۱) ترانه‌ای غمناک، چو دود بر می‌خواست

ز شهر زنجرها، چون دود می‌لغزید

«میان تاریکی»

همان‌طور که قبلاً پیرامون تحلیل برخی از نمونه‌های مرتبط با حوزه مفهومی احساسات اشاره نمودیم، مفهوم‌سازی حوزه مقصد احساسات بر مبنای حوزه مبدأ آتش امری رایج در تفکر استعاری عامیانه است. مطابق این روند، استعاره مفهومی «غم آتش است» را نیز می‌توان استعاره‌ای متعارف دانست که عبارت‌هایی نظیر «غم سینه‌سوز» و «سینه سوخته» در زبان روزمره برای آن وجود دارد. در این عبارت‌ها غالباً عنصر مفهومی سوختن و شدت گرما برای مفهوم‌سازی انگیختگی حس غم متعارف‌تر می‌نماید. در نمونه شعری حاضر، فروغ فرخزاد ضمن بهره‌گیری از استعاره مفهومی «غم آتش است» در روندی نامتعارف به معرفی و برجسته‌سازی عنصر مفهومی دود از حوزه مبدأ آتش جهت مفهوم‌سازی حس غم اقدام نموده است و بدین طریق ترانه‌های سروده شده ناشی از حس غم را به مثابه دود برخاسته از آتش می‌پندارد. بنابراین نمونه شعری فوق بر اساس کاربرد ابزار گسترش خلق شده است.

(۲) چو ماهیان سرخ رنگ ساده دل

ستاره‌چین برکه‌های شب شدم

«آفتاب می‌شود»

استعاره مفهومی «انسان حیوان است» بخشی از تفکر و اندیشه روزمره ماست و عبارت‌های مختلفی را می‌توان برای آن در زبان روزمره ذکر نمود که هر یک جنبه‌هایی از این شیوه از تفکر استعاری را نمایان می‌کنند. به عنوان مثال عبارتی نظیر «خیلی گاوی!» به‌منظور نسبت دادن یک ویژگی حیوانی نظیر درک و فهم محدود به انسان مورد استفاده قرار می‌گیرد. در بند ابتدایی این نمونه شعری نیز از همین شیوه تفکر استعاری استفاده شده است، با این تفاوت که زیرساخت طرحواره‌ای حوزه مبدأ حیوان بدون اضافه شدن جزء مفهومی جدیدی، در بیانی نامتعارف در قالب ماهی سرخ پیچیده‌سازی شده و

استعاره زبانی بدیعی پدید آمده است. لازم به ذکر است که در عالم واقعیت و طبیعت، انعکاس تصویر ستارگان بر روی آب برکه در زمان شب، می‌تواند منجر شود تا ماهیان آن‌ها را به عنوان چیزی برای برچیدن و خوردن تصور کنند. بدیهی است که ماهی در مقایسه با انسان درک محدودتری از واقعیت و جهان پیرامونی خویش دارد و به همین دلیل تصویر ستارگان در آب برکه می‌تواند آن را فریب دهد. بر این اساس اگر انسان به مثابه ماهی قرمز درون برکه شب مفهوم‌سازی شود، درک انسان به اندازه درک ماهی از جهان پیرامونی تقلیل می‌یابد. از محتوای مفهومی قطعه شعری «آفتاب می‌شود» چنین به نظر می‌رسد که انسان مورد نظر شاعر در این نمونه شعری یک انسان عاشق است که با مفهوم‌سازی آن به عنوان ماهی سرخ درون برکه شب و عمل برچیدن ستارگان توسط آن به درک محدود یک انسان عاشق از واقعیت و جهان پیرامونش اشاره می‌کند.

علاوه بر توضیحات فوق، در بند دوم شاهد استفاده از استعاره مفهومی «زمان مکان است» نیز هستیم. این استعاره مفهومی نیز متعارف است و نمونه‌هایی نظیر «شب‌نشینی کردن»، «توی روز روشن» و «به شامگاه جمعه وارد شدن» در زبان روزمره را می‌توان برای آن ذکر نمود که مطابق این عبارات‌ها زمان به مثابه مکان‌واره‌ای مفهوم‌سازی شده است که می‌توان به آن وارد شد و یا در درونش قرار گرفت. در بند دوم این نمونه شعری نیز فروغ فرخزاد ضمن استفاده از استعاره‌ی متعارف «زمان مکان است» به پیچیده‌سازی زیربنای طرحواره‌ای حوزه مبدأ مکان و شرح تفصیلی آن در قالب برکه جهت پرداختن به حوزه مقصد زمان (شب) اقدام نموده است.

(۳) روز یا شب؟

نه ای دوست غروبی ابدیست

«در غروبی ابدی»

درک استعاری حوزه انتزاعی زمان بر اساس حوزه عینی حرکت و استفاده از استعاره مفهومی «زمان حرکت است» بخشی از باور عامیانه ماست و مطابق آن دو روند حرکت خطی و چرخشی را می‌توان برای حوزه مفهومی زمان متصور شد. بر پایه درک خطی زمان روزها، هفته‌ها، ماه‌ها و سال‌ها یکی پس از دیگری از راه می‌رسند و بر مبنای حرکت چرخشی، شبانه‌روز با صبح آغاز شده و طی روندی تدریجی به شب و مجدداً به صبح بدل می‌گردد. در نمونه شعری مذکور فروغ فرخزاد با استفاده از عبارت

«غروب ابدی» که در برداشتی نمادگونه و تلویحی بر مفهوم زمان دلتنگی و فراق در یک رابطه دوستانه یا عاشقانه دلالت دارد، درک استعاری ما از حرکت چرخشی زمان را زیرسوال برده و به چالش می کشد و از زمان غروب دلتنگی به مثابه نقطه توقف ابدی حرکت چرخشی زمان یاد می کند. بر این اساس در این نمونه از ابزار پرسش استفاده شده است.

(۴) چه روزگار تلخ و سیاهی

نان نیروی شگفت رسالت را

مغلوب کرده بود

«آیه های زمینی»

بند ابتدایی این نمونه بر اساس ترکیب دو استعاره مفهومی «زندگی طعم است» و «زندگی رنگ است» پدید آمده است. کاربرد این استعاره های مفهومی و عبارت های متداولی نظیر «روزگار تلخ» و «روزگار سیاه» در تفکر و زبان عامیانه امری بدیهی است و تنها تفاوت این نمونه شعری در ترکیب توأمان این استعاره ها و عبارت های مرتبط با آن ها جهت مفهوم سازی حوزه مقصد زندگی و مفاهیم وابسته به آن است. مطابق این روند شاعر با کاربرد عبارت «روزگار تلخ و سیاه» که بر اساس بافت مفهومی نمونه شعری به نظر می رسد بر پلشتی های زندگی دلالت داشته باشد، از یک سوی برای آن طعمی تلخ و از سوی دیگر رنگی سیاه را متصور می شود و بدین طریق با استفاده از ترکیب استعاری جنبه هایی منفی از زندگی را برجسته می نماید.

(۵) دیدم که پوست تنم از انبساط عشق ترک می خورد

دیدم که حجم آتشینم

آهسته آب شد

و ریخت و ریخت

«وصل»

پنداشتن بدن انسان به مثابه ظرف احساسات، امری رایج در اندیشه ماست و مطابق همین شیوه از تفکر استعاری است که ما عبارتی نظیر «پر یا خالی از حسی شدن» را در زبان روزمره مورد استفاده قرار می دهیم. جنبه هایی از نمونه شعری حاضر نیز بر مبنای

تعامل و استلزام استعاره مفهومی «انسان ظرف احساس است» با استعاره‌ی «احساس مظلوف بدن انسان است» بنا نهاده شده است. مطابق این روند، فروغ فرخزاد ضمن بهره‌گیری از استعاره مفهومی «انسان ظرف احساس است» با فعال‌سازی و برجسته‌نمایی عنصر مفهومی ترک خوردن از حوزه مبدأ ظرف به عنوان وجهی نامتعارف جهت مفهوم‌سازی حوزه مقصد انسان این استعاره متعارف را گسترش می‌دهد. از طرفی دیگر جنبه‌هایی از این نمونه بر اساس اعمال شگرد گسترش بر استعاره متعارف «عشق آتش است» شکل گرفته است. فروغ فرخزاد با معرفی عنصر مفهومی انبساط از حوزه مبدأ آتش (گرما) به عنوان جنبه‌ای ناآشنا در پرداختن به حوزه مقصد عشق، این استعاره مفهومی را گسترش می‌دهد. علاوه بر این شاهد استفاده از ابزار ترکیب نیز هستیم. مطابق این روند، شاعر از یکسو عشق را به مثابه مظلوفی برای ظرف تن و از سوی دیگر به منزله ماهیتی همچون آتش پنداشته است که به واسطه انبساط حاصل از گرمای آن ظرف تن ترک خورده و یا به حجم آتشین در حال ذوب تبدیل می‌شود. بنابراین حوزه مقصد عشق بر اساس دو حوزه مبدأ متفاوت و ترکیب استعاره‌های «عشق مظلوف است» و «عشق آتش است» نیز مفهوم‌سازی شده است.

۳.۴ نمونه‌هایی از کاربری ابزارهای خلاقیت استعاری در مجموعه اشعار

فریدون مشیری

پیش از پرداختن به تحلیل نمونه‌ها باید به این موضوع اشاره کنیم که در جامعه آماری موردبررسی از اشعار فریدون مشیری نمونه‌ای از کاربرد جداگانه ابزار گسترش شناسایی نشد و تنها مواردی از کاربرد توأمان ابزار گسترش همراه با سایر ابزارهای خلاقیت استعاری به دست آمده است. لذا در این بخش بر خلاف بخش‌های گذشته، ابتدا با تحلیل نمونه‌هایی از کاربرد تک‌گانه ابزارهای پیچیده‌سازی، پرسش و ترکیب بحث را آغاز می‌نماییم و سپس به هنگام تحلیل نمونه‌هایی از کاربرد توأمان به ابزار گسترش نیز خواهیم پرداخت.

(۱) مرا عشق تو چنگ اندوه ساخت

که جز غم در این چنگ آهنگ نیست

«نغمه‌ها»

جنبه‌هایی از نمونه شعری فوق بر اساس پیچیده‌سازی استعاره مفهومی «عشق عامل دگرگونی است» شکل گرفته است. این استعاره مفهومی یک استعاره متعارف است و عبارتی نظیر «از موقعی که عاشق شده، اصلاً یک آدم دیگری شده است» را می‌توان در زبان روزمره برای آن متصور شد که مطابق آن عشق به مثابه عاملی برای دگرگونی و تبدیل شدن فردی به فرد دیگر تلقی می‌شود. در نمونه شعری فوق نیز فریدون مشیری از همین شیوه از تفکر استعاری بهره برده است، با این تفاوت که به جای تصور عشق به منزله عاملی برای دگرگونی و تبدیل فردی به فرد دیگر از عشق به عنوان عاملی برای دگرگونی خویشتن به یک آلت موسیقی (چنگ) که نوایی غم‌انگیز از آن بر می‌خیزد، یاد نموده است. بنابراین جنبه‌هایی از نمونه شعری فوق را می‌توان حاصل پیچیده‌سازی و تفصیل جزئیات عنصر مفهومی دگرگونی در استعاره‌ی متعارف «عشق عامل دگرگونی است» دانست.

(۲) ای سرنوشت، مرد نبرد منم بیا

زخمی دگر بزن که نیفتاده‌ام هنوز

شادم از این شکنجه، خدا را، مکن دریغ

روح مرا در آتش بیداد خود بسوز

«اسیر»

جهت تحلیل این نمونه ابتدا لازم است تا مروری بر اندیشه استعاری بخشی از افراد جامعه در مفهوم‌سازی حوزه انتزاعی سرنوشت داشته باشیم. عبارت‌هایی نظیر «اسیر دست سرنوشت شدن»، «تسلیم سرنوشت شدن» و «با سرنوشت نمی‌توان جنگید» را در زبان روزمره در نظر بگیرید. در چنین عبارت‌هایی مفهوم انتزاعی سرنوشت به مثابه ماهیتی خارج از تسلط و کنترل انسان شخصیت‌بخشی شده است و گویی انسان در رویارویی با آن قادر به گریز یا مقابله و نبرد نیست. این شیوه از تفکر استعاری نوعی از حالت استیصال و انفعال از سمت انسان در برخورد با سرنوشت را به دست می‌دهد. در بخش ابتدایی این نمونه با استفاده از ابزار پرسش همین شیوه‌ی تفکر استعاری برآمده از اندیشه بخشی از افراد جامعه به چالش کشیده شده و به زیر سؤال رفته است. مطابق این روند فریدون مشیری خود را همانند مرد جنگجویی می‌پندارد که به جای حالت استیصال و انفعال، کنش پیکار و نبرد با سرنوشت را برگزیده است و چنین می‌نماید که وی حاضر به تسلیم شدن در برابر سرنوشت نیست. علاوه بر این فریدون مشیری در بخش دوم نمونه

شعری حاضر نیز استعاره‌ی متعارف «خداوند انسانی عادل است» را به چالش کشیده است. در باور استعاره‌ی اکثریت افراد جامعه که آمیخته به مضامین مذهبی نیز هست، خداوند به‌مثابه شخصی عادل که در برخورد با انسان‌ها با عدل و انصاف رفتار می‌کند، مفهوم‌سازی می‌شود، اما چنین به نظر می‌رسد که فریدون مشیری عدل الهی را در تضاد با نبرد ناعادلانه انسان با سرنوشتی که از سوی خداوند برای آن رقم خورده می‌داند و بدین واسطه از سوختن و شکنجه شدن روح خویشتن در آتش بیداد سخن می‌گوید.

(۳) سخن تلخ است اما گوش می‌دار

که در گفتار من رازی نهفته‌ست

«لال»

نمونه شعری حاضر بر اساس ترکیب استعاره‌های مفهومی «سخن ماهیتی طعم‌دار است» و «سخن ظرف است» بنا نهاده شده است. این استعاره‌های مفهومی متعارف هستند و نمونه‌هایی نظیر «حرف‌های تلخ نزن» «حرف‌هایش پر از نیش و کنایه بود» را می‌توان برای آن‌ها در زبان روزمره متصور شد. در اینجا نیز شاعر از یک‌سو برای سخن خویش ماهیتی هم‌چون طعم تلخ در نظر گرفته است و از سوی دیگر سخن خویش را به‌مثابه ظرفی می‌پندارد که می‌توان رازی را در درون آن پنهان کرد. به بیانی دیگر در این نمونه شعری مفهوم سخن بر اساس دو حوزه مبدأ مختلف با استفاده از ابزار ترکیب مفهوم‌سازی شده است.

(۴) تو همچون آتشی ای عشق سوزان

من آن دیوانه‌مرد آتش‌افروز

«دیوانه»

مطابق آنچه پیش‌تر در تحلیل برخی از نمونه‌ها اشاره شد، استعاره مفهومی «عشق آتش است» یک استعاره متعارف در اندیشه و تفکر عامیانه ماست. فریدون مشیری در این نمونه شعری با فعال‌سازی و برجستگی عنصر مفهومی عامل آتش‌افروزی به عنوان وجه نامتعارفی از حوزه مبدأ آتش جهت مفهوم‌سازی عاشق از حوزه مقصد عشق به گسترش این استعاره مفهومی اقدام می‌نماید. توجه داشته باشید که فعال‌سازی و برجستگی عنصر مفهومی عامل آتش‌افروزی به این دلیل نامتعارف خوانده شد که در اندیشه و زبان روزمره،

بعضاً از معشوق به عنوان این عامل یاد می‌شود (البته به نظر می‌رسد که همین موضوع هم ندرتاً کاربرد عام دارد)، اما با مقایسه عبارت شعری «یکی دیوانه‌ای آتش برافروخت، در آن هنگامه جان خویش را سوخت» که قبل از این نمونه در قطعه شعری «دیوانه» استفاده شده است، می‌توان تشخیص داد که در اینجا عاشق در نقش دیوانه مردی ظاهر شده که به دست خودش (نه به دست معشوق) این آتش را به پا می‌کند و در آن می‌سوزد. نمونه حاضر حاوی استعاره مفهومی «عشق دیوانگی (جنون) است» نیز هست. این استعاره نیز متعارف است و عبارتی نظیر «دیوانه کسی بودن» که جهت مفهوم‌سازی حس یک فرد عاشق در زبان روزمره به کار می‌رود، شاهدی بر این موضوع است. بر مبنای توضیحات فوق، این نمونه را می‌توان علاوه بر ابزار گسترش حاوی ابزار ترکیب نیز دانست که در آن برای مفهوم‌سازی حوزه مقصد عشق از دو حوزه مبدأ مختلف استفاده شده است. به بیان دیگر، در این نمونه استعاره‌های متعارف «عشق آتش است» و «عشق دیوانگی (جنون) است» با یکدیگر ترکیب شده‌اند و بدین طریق فریدون مشیری خود را به مثابه عاشقی دیوانه می‌پندارد که به افروخته آتش سوزان عشق اقدام می‌نماید.

(۵) بز آتش به عود استخوانم
که بوی عشق برخیزد ز جانم
«دیوانه»

از جمله استعاره‌های متعارف این نمونه شعری را می‌توان استعاره مفهومی «عشق آتش است» دانست و همان‌گونه که قبلاً اشاره شد در عبارت‌های زبان روزمره عنصر مفهومی سوختن و حرارت از حوزه مبدأ آتش برای آن متداول می‌نماید. در اینجا نیز فریدون مشیری از همین استعاره بهره می‌گیرد، اما با این تفاوت که طی روندی نامتعارف به معرفی و برجسته‌سازی عنصر مفهومی بوی دود از حوزه آتش جهت مفهوم‌سازی حس عشق اقدام نموده و یک استعاره متعارف را گسترش داده است. از سوی دیگر، او با کاربرد عبارت «عود استخوان» گویی وجود خویشتن و استخوان‌هایش را به مثابه گیاه و شاخه‌های درختی همچون درخت عود می‌پندارد. بر این اساس استعاره مفهومی «انسان گیاه است» را می‌توان به عنوان یکی دیگر از استعاره‌های متعارف در این نمونه شعری دانست. بر مبنای همین شیوه از تفکر استعاری است که ما از مرگ یک جوان به عنوان «پرپر شدن گل» در زبان روزمره یاد می‌کنیم. در نمونه شعری حاضر، فریدون مشیری بدون فعال‌سازی جزء

مفهومی جدیدی از زیربنای طرحواره‌ای استعاره مفهومی «انسان گیاه است» به پیچیده‌سازی و شرح تفصیلی حوزه مبدأ گیاه در قالب درخت عود اقدام نموده است. مطابق توضیحات فوق در این نمونه کاربرد توأمان ابزارهای گسترش و پیچیده‌سازی سبب می‌شود تا شاعر ضمن مفهوم‌سازی استخوان‌های خویشتن به مثابه چوب درختی همچون عود به سوختن آن‌های در آتش عشق اشاره نماید تا بدین طریق به جای پراکنده شدن بوی نامطبوع دود برخاسته از آتش، بویی معطر همچون بوی سوختن عود در فضا پراکنده شود.

(۶) تو را من زهر شیرین خوانم ای عشق

که نامی خوش تر از اینت ندانم

«زهر شیرین»

این نمونه شعری بر مبنای کاربرد چندین استعاره مفهومی بنا نهاده شده است که از جمله آن‌ها می‌توان به استعاره مفهومی «عشق ماهیتی کشنده است» اشاره نمود. این استعاره مفهومی، استعاره‌ای متعارف است و عبارتی نظیر «از عشق کسی مردن» را می‌توان برای آن در زبان روزمره متصور شد. فریدون مشیری ضمن بهره بردن از این استعاره بدون معرفی عنصر مفهومی جدیدی از زیربنای طرحواره‌ای آن به پیچیده‌سازی حوزه مبدأ در قالب زهر اقدام نموده است و بدین طریق از عشق به عنوان ماهیتی کشنده همچون زهر یاد می‌کند. از دیگر استعاره‌های مفهومی در این نمونه شعری می‌شود به استعاره «عشق ماهیتی طعم‌دار است» اشاره نمود. استعاره مفهومی «عشق ماهیتی طعم‌دار است» نیز در تفکر عامیانه متعارف است و عبارتی نظیر «عشق چیز خیلی شیرینی است» را می‌توان در زبان روزمره برای آن متصور شد. نمونه شعری حاضر برداشت‌هایی تلویحی را نیز به‌دنبال دارند که بر مبنای آن‌ها از یک‌سو عشق به عنوان تجربه‌ای ناگوار (هم‌چون خوردن زهر که می‌تواند منجر به مسمومیت و مرگ انسان شود) و از سوی دیگر به منزله تجربه‌ای خوشایند (همچون چشیدن طعم شیرین) پنداشته می‌شود. هر دو شیوه از تفکر استعاری و برداشت‌های به دست آمده از آن‌ها که به لحاظ مفهومی در تضاد با یکدیگر قرار دارند، به‌صورت جداگانه در تفکر عامیانه قابل شناسایی است، اما در این نمونه فریدون مشیری با کاربرد هم‌زمان آن‌ها به نوعی کاربرد جداگانه هر یک از این استعاره‌های مفهومی را جهت درک و مفهوم‌سازی عشق را به چالش می‌کشد و به نارسا بودن هر یک از این مفاهیم

استعارای بدون حضور دیگری اشاره می‌کند. بنابراین در نمونه مورد نظر از ابزار پرسش نیز استفاده شده است.

این نمونه شعری را می‌توان از منظری دیگر حاصل ترکیب استعاره‌های متعارف «عشق ماهیت کشنده است» و «عشق ماهیتی طعم‌دار است» نیز دانست که حوزه‌ی مقصد هر دو آن‌ها یکسان است. چنین به نظر می‌رسد که حوزه‌های مبدأ استعاره‌های مفهومی مذکور بر پایه‌ی بنیانی تجربی در تعامل با یکدیگر قرار گرفته باشند. به عنوان مثال شرایطی را در نظر بگیرد که شخصی به خوردن خوراکی با طعم شیرین اقدام نماید، اما ممکن است به واسطه مسموم بودن این خوراکی تا پای مرگ پیش برود و یا از دنیا برود. همین بنیان تجربی مبنایی برای مفهوم‌سازی عشق بر اساس ترکیب استعاره‌های مفهومی مذکور در نمونه شعری فوق شده است و بدین طریق فریدون مشیری عشق را به مثابه خوراکی شیرین با ماهیتی مسموم و کشنده همچون زهر مفهوم‌سازی می‌کند.

۴.۴ تحلیل آماری ابزارهای خلاقیت استعاری در مجموعه اشعار معاصر

در بخش‌های قبل به تحلیل برخی نمونه‌های مستخرج از اشعار سیمین بهبهانی، فروغ فرخزاد و فریدون مشیری بر اساس ابزارهای خلاقیت استعاری لیکاف و ترنر (۱۹۸۹) اقدام نمودیم و بدین طریق چگونگی کاربرد جداگانه و توأمان این ابزارها در نمونه‌های مختلف مورد بررسی قرار گرفت. اکنون در این بخش قصد داریم تا به ذکر درصد فراوانی ابزارهای خلاقیت استعاری در مجموع اشعار معاصر مورد بررسی بپردازیم و هم‌چنین نمایه‌ای کلی از میزان کاربرد توأمان در مقایسه با حجم کل نمونه‌های مستخرج از جامعه آماری این پژوهش را ترسیم کنیم:



نمودار ۱. درصد فراوانی ابزارهای خلاقیت استعاری در مجموع اشعار معاصر



نمودار ۲. درصد فراوانی کاربرد توأمان ابزارها نسبت به حجم کل داده‌های مجموعه اشعار معاصر

۵. نتیجه‌گیری

نتایج حاصله از تحلیل داده‌های مستخرج بر مبنای الگوی خلاقیت استعاری لیکاف و ترنر (۱۹۸۹) که از آن به عنوان خلاقیت درون - مبدأ در چارچوب رویکرد معنی‌شناسی شناختی نیز یاد شده است، نشان می‌دهد که ابزار ترکیب در مقایسه با سایر ابزارهای خلاقیت استعاری از بیشترین میزان کاربرد در مجموع کل اشعار بررسی شده از سیمین بهبهانی، فروغ فرخزاد و فریدون مشیری برخوردار است. ابزارهای پیچیده‌سازی،

گسترش و پرسش به ترتیب در رده‌های بعدی قرار می‌گیرند. از سوی دیگر شاعرین معاصر ضمن به کارگیری جداگانه ابزارهای خلاقیت استعاری، در مواردی نیز از کاربرد توأمان این ابزارها بهره برده‌اند. بر این اساس نمونه‌هایی از کاربرد توأمان گسترش و ترکیب استعاری در مجموعه اشعار سیمین بهبهانی و فروغ فرخزاد مورد شناسایی قرار گرفتند. فریدون مشیری نیز علاوه بر کاربرد توأمان گسترش و ترکیب استعاری در نمونه‌هایی از کاربرد توأمان گسترش و پیچیده‌سازی استفاده نموده است. لازم به ذکر است که داده‌های مستخرج از اشعار فریدون مشیری شامل نمونه‌ای از کاربرد توأمان سه ابزار پیچیده‌سازی، پرسش و ترکیب نیز هست.

کتاب‌نامه

- بهبهانی، سیمین (۱۳۹۵). *مجموعه اشعار سیمین بهبهانی*. چاپ اول. تهران: نگاه.
- پورابراهیم، شیرین و مریم‌السادات غیاثیان (۱۳۹۲). بررسی خلاقیت‌های شعری حافظ در مفهوم‌سازی عشق. *فصلنامه نقد ادبی*. ش ۲۳. ص ۶۰-۸۲.
- خالقی، محمدرضا؛ یحیی کیخانی؛ مهدی تهرانی‌دوست و رامین گلشایی (۱۳۹۸). درک استعاره‌های متعارف و استعاره‌های بدیع: یک مطالعه زمان واکنش. *تازه‌های علوم شناختی*. ش ۲۱. ص ۱۲۹-۱۲۰.
- شهرامی، محمدباقر و سیدعلی هاشمی عرقطو (۱۳۹۶). بررسی ساختار شعری مجموعه تولدی دیگر بر مبنای استعاره شناختی. *زیبایی‌شناسی ادبی*. ش ۳۱. ص ۱۶۰-۱۴۱.
- صفوی، کورش (۱۳۹۱). *درآمدی بر معنی‌شناسی*. چاپ چهارم. تهران: سازمان تبلیغات اسلامی، حوزه هنری.
- فرخزاد، فروغ (۱۳۹۷). *دیوان کامل فروغ فرخزاد*. چاپ سوم. تهران: فصل پنجم.
- قادری، سلیمان (۱۳۹۲). استعاره، بدن و فرهنگ: مفهوم‌پردازی دل، جگر و چشم در بوستان سعدی. *فصلنامه نقد ادبی*. ش ۲۳. ص ۱۰۵-۱۲۳.
- قائم‌نیا، علیرضا (۱۳۹۶). *استعاره‌های مفهومی و فضا‌های ذهنی قرآن*. چاپ اول. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.
- کوچش، زولاتان (۱۳۹۳). *مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره*. ترجمه شیرین پورابراهیم. چاپ اول. تهران: سمت.

بررسی ابزارهای خلاقیت ... (آرش آقابزرگیان معصومخانی و دیگران) ۲۷

گلفام، ارسلان و فاطمه یوسفی راد (۱۳۸۱). زبان‌شناسی شناختی و استعاره. فصلنامه تازه‌های علوم‌شناختی. ش ۳. ص ۵۹-۶۴.
مشیری، فریدون (۱۳۹۳). بازتاب نفس صبیحدمان: کلیات اشعار. چاپ چهاردهم. تهران: چشمه.

- Croft, William and D. Alan Cruse, (2004). *Cognitive Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Evan, Vyvan and Melanie Green, (2006). *Cognitive Linguistics: An Introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Flores Moreno, Cristina (1998). Time, Life and Death Metaphors in Shakespeare's Sonnets: The Lakoffian Approach to Poetic Metaphors. *Spanish Journal of Applied Linguistics (SJAL)*. No13. Pp 287- 304.
- Gavnis, Joanna and Gerard Steen (2003). *Cognitive Poetics in Practice*. London: Routledge.
- Johnson, Mark (1987). *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination and Reasons*. Chicago: Chicago University press.
- Kövecses, Zoltán (2005). *Metaphor in Culture: Universality and Variation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kövecses, Zoltán (2009). Metaphor and Poetic Creativity: A Cognitive Linguistic Account. *Acta Universitatis Sapientiae, Philologica*. No 2. Pp 181-196.
- Kövecses, Zoltán (2020). A New View of Metaphorical Creativity I & II. In Li, Fuyin and Yan Ding (Eds). *Ten Lectures on Figurative Meaning-Making: The Role of Body and Context*. The Netherlands: Brill. Pp 76-102.
- Lakoff, George and Johnson, Mark (1980). *Metaphor we live by*. Chicago: Chicago University Press.
- Lakoff, George and Turner, Mark (1989). *More Than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago: Chicago University Press.
- Lee, David (2001). *Cognitive linguistics: An Introduction*. Oxford: Oxford University Press.