Interdisciplinary research in persian Language and literature

Analysis of Shafiee Kadkani poem with cognitive poetic approach

Soheila Sadeghi*[1], Behnaz Ali pour gaskari[2], Belgheis Roshan[3], Behnaz Payamani[4]

[1*] *Persian language and literature P.h.D candidateof Tehran Pnu*
[2] *Persian language and literature assistant professor of Tehran Pnu*
[3] *Linguistics professor of Tehran Pnu*
[4] *Persian language and literature associated professor of Tehran Pnu*

Article Info

Article type:
Research Article

Received:
19/01/2021
Accepted:
22/08/2021

ABSTRACT

This investigation was conducted to analyze Shafiee Kadkani's "Lighting verse" Poem with a Cognitive Poetic approach. The cognitive poetic theory gives the analyzer the powerful method to clarify the author's deductive processes, pointing to the attribute, relation, and system mappings. In this theory, types of word arranging are crucial, and from its aims, it detects the relation between literary work's structure and concept. This study aims to consider interpreting levels of "Lighting verse" with attention to its structure and concept with the cognitive poetic approach. The question of the study is, which factors are the reason for effectiveness and successes in poetry? Furthermore, if we can find a new aspect of this poetry, in system mapping level that is a distinguished attribute of cognitive poetic theory? With due attention to that, this study is interpreting the author's mental maps, which were caused to the above text creation and led to recognizing his cognitive style, this investigation seems to be important. This study showed that Kadkan's poetry is placed in a strength language structure framework that has a deep relationship with the entire poetry concept, and it is presented to the reader in the frame of mental integration pattern. This factor is one of the reasons that caused the poetry in question to be successful and effective. The main conceptual metaphor used in this poem is continuer.

Keywords: *cognitive poetic, conceptual metaphor, system mapping, Shafiee Kadkani, Lighting verse*

Cite this article: Sadeghi, Soheila . Ali pour gaskari, Behnaz. Roshan, Belgheis. Payamani, Behnaz. *(2022).* Analysis of Shafiee Kadkani poem with cognitive poetic approach. Interdisciplinary, *research in persian Language and literature . Vol. 1, New Series, No.1, spring and summer 2022*: pages:69-89.

DOI: 10.30479/irpli.2021.14940.1021

© The Author(s).
Publisher: Imam Khomeini International University

***Corresponding Author**: Soheila Sadeghi
Address: *Persian language and literature P.h.D candidate of Tehran Pnu*
E-mail: *poetryandtexts@gmail.com*

دوفصلنامهٔ علمی پژوهش‌های میان‌رشته‌ای زبان و ادبیات فارسی

بررسی شعر سورهٔ روشنایی شفیعی‌کدکنی با رویکرد شعرشناسی شناختی *

سهیلا صادقی[1*]، بهناز علی‌پور گسکری[2]، بلقیس روشن[3]، بهناز پیامنی[4]

[1*] دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی مرکز تخصصی دکتری پیام نور تهران.

[2] استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور تهران.

[3] استاد گروه زبان‌شناسی دانشگاه پیام نور تهران.

[4] دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور تهران.

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

دریافت:
۱۳۹۹/۱۰/۳۰

پذیرش:
۱۴۰۰/۰۵/۳۱

چکیده

پژوهش حاضر به بررسی شعر «سورهٔ روشنایی» اثر محمدرضا شفیعی‌کدکنی از منظر شناختی می‌پردازد. نظریهٔ شعرشناسی شناختی، ابزاری برای وضوح‌بخشیدن به فرآیندهای استدلالی مؤلف در اختیار تحلیل‌گر قرار می‌دهد که از آن جمله می‌توان به انجام نگاشت‌های مفهومی، ویژگی، رابطه‌ای و نظام اشاره کرد. در این نظریه نوع چینش واژگان اثر، اهمیت بسیاری دارد که کشف ارتباط بین ساختار و مفهوم اثر ادبی ازجمله اهداف آن است. در این پژوهش با هدف بررسی سطوح تفسیری شعر «سورهٔ روشنایی» ازلحاظ ساختاری و محتوایی با رویکرد شعرشناسی شناختی، به تبیین چگونگی تأثیرگذاری جهان فکری شفیعی‌کدکنی بر ساختار شعر پرداخته شده است. پرسش پژوهش این است که چه عواملی دلیل تأثیرگذاربودن و موفقیت شعر موردنظر به‌شمار می‌آیند؟ و آیا در مرحلهٔ نگاشت نظام می‌توان با جنبهٔ تازه‌ای از این شعر مواجه شد؟ باتوجه‌به اینکه مقالهٔ حاضر با هدف آشنایی با سبکِ شناختی شاعر، به تحلیل نگاشت‌های ذهنی مؤلف که به خلق اثر منجر شده است می‌پردازد، انجام این پژوهش ضروری به نظر می‌رسد. روش تحقیق، توصیفی – تحلیلی است که نتایج آن نشان می‌دهد شعر شفیعی‌کدکنی در چارچوب یک ساختار منسجم زبانی قرار دارد که با کلیت معنایی اثر، پیوندی عمیق دارد و بین ساختار و محتوای آن انطباق کامل وجود دارد. این مسئله در مرحلهٔ نگاشت نظام شعر که ویژگی ممتاز نظریهٔ شعرشناسی شناختی است، با کشف الگویی انتزاعی بر مخاطب آشکار می‌شود. بیشتر استعاره‌های مفهومیِ به‌کاررفته در این شعر نیز جهتی هستند.

کلمات کلیدی: شعرشناسی شناختی، استعارهٔ مفهومی، نگاشت نظام، شفیعی‌کدکنی، سورهٔ روشنایی.

استناد: صادقی، سهیلا. علی‌پور گسکری، بهناز. روشن، بلقیس. پیامنی، بهناز (۱۴۰۱). *بررسی شعر سورهٔ روشنایی شفیعی‌کدکنی با رویکرد شعرشناسی شناختی*، دوفصلنامهٔ پژوهش‌های میان‌رشته‌ای زبان و ادبیات فارسی، سال اول، دورهٔ جدید، شمارهٔ اول، بهار و تابستان ۱۴۰۱: ۶۹-۸۹

10.30479/irpli.2021.14940.1021 : DOI

ناشر: دانشگاه بین‌المللی امام خمینی(ره)

حق‌مؤلف © نویسندگان.

– ایمیل نویسنده مسئول: *poetryandtexts@gmail.com*

۱- مقدمه

برای تحلیل و بررسی شعر، معیارها و رویکردهای متفاوتی وجود دارد. یکی از این رویکردها، شعرشناسی شناختی است که زیرمجموعهٔ زبان‌شناسی شناختی به‌شمار می‌آید و به مطالعهٔ روش‌هایی می‌پردازد که پردازش شناختی خواننده از زبان، فرم و قالب شعر را دربرمی‌گیرد. تحلیل شناختی آثار ادبی و دیگر تولیدات زیبایی‌شناختی، راه جدیدی را به سمت یکی‌شدن دانشِ در حال گسترش علوم شناختی برای درک خلاقیت انسان و لذت هنری او باز می‌کند. شعرشناسی شناختی، در پی بازنمایی چیدمان واژه‌ها و الگوهای دیداری و شنیداری شعر است که ذهن و بدن انسان را هم‌زمان با انتقال دانش معنایی و دگرگون‌کردن ادراک، فعال می‌کنند. ریون تسر در کتاب *به‌سوی نظریهٔ شعرشناسی شناختی* (۱۹۹۲) ریشهٔ خاستگاه‌های این رویکرد را روان‌شناسی گشتالت، فرمالیسم روسی، نقد ادبی، نقد نو، زبان‌شناسی و عصب‌شناسی معرفی می‌کند. به عقیدهٔ تسر، شعرشناسی شناختی نظریه‌ای را ارائه می‌دهد که به‌صورت نظام‌مند، روابط میان ساختار متون ادبی و تأثیرهای دریافتی را شرح می‌دهد. او دو نوع خواننده را برمی‌شمرد: نخست دسته‌ای که در جستجوی مفهوم‌سازی سریع هستند و عدم‌قطعیت و ابهام را تاب نمی‌آورند و در هنگام خواندن، کیفیت‌های زیبایی‌شناختی شعر را از دست می‌دهند؛ سپس دسته-ای که مفهوم‌سازی تأخیری انجام می‌دهند. این نوع مفهوم‌سازی، گرایش به امکاناتی دارد که متن را پایان‌گشوده ساخته و زیبایی‌شناسی متن ادبی را شکل می‌دهد (ر.ک. صادقی، ۱۳۹۰). در ادامهٔ پژوهش‌های تسر، مارگریت فریمن، ابزاری را برای بررسی شعر با رویکرد شناختی ارائه می‌دهد و برای بررسی شعر در این چهارچوب، سه نوع نگاشت ویژگی، رابطه‌ای و نگاشت را ضروری می‌داند.

نقش خواننده در این رویکرد محوریت دارد و می‌توان این رویکرد را رویکردی خواننده‌محور به‌شمار آورد. نظریهٔ فوق در پی این مهم است که کیفیت زیباشناختی متن ادبی را آشکار سازد. مطالعهٔ پیشِ‌رو با هدف بررسی سطوح تفسیری شعر «سورهٔ روشنایی» اثر محمدرضا شفیعی‌کدکنی ازلحاظ ساختاری و محتوایی با رویکرد شعرشناسی شناختی به تبیین چگونگی سبکِ شناختی مؤلف و جهان فکری او می‌پردازد. باتوجه‌به اینکه رویکرد شعرشناسی شناختی، یکی از جدیدترین الگوهای نقد ادبی در جهان معاصر به‌شمار می‌آید، بررسی آثار ادبی شاخص در ایران با گرایش فوق ضروری به نظر می-رسد.

پرسش‌های پیشِ‌روی این پژوهش عبارتند از: ۱. در شعر «سورهٔ روشنایی» کدام نوع استعاره‌های مفهومی نمود بیشتری دارند؟ ۲. چه عواملی سبب تأثیرگذاری شعر «سورهٔ روشنایی» بر مخاطب شده است؟ ۳. در مرحلهٔ نگاشت نظام با چه جنبهٔ تازه‌ای از این شعر مواجه خواهیم شد؟

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

محققان بسیاری برای تبیین این مسئله که چگونه ذهن انسان با متون ادبی ارتباط برقرار می‌کند تألیفاتی داشته‌اند. در این قسمت، به معرفی برخی از این آثار می‌پردازیم:

در کتاب *به‌سوی نظریهٔ شعرشناسی شناختی* (Tsur. 1992)، طرح کلی از مفاهیم بنیادین این نظریه مطرح شده است. در بخش‌هایی از این کتاب، دربارهٔ چندبخشی‌بودن شعر و یکپارچگی آن سخن به میان می‌آید و به بررسی عناصری که در متن وجود دارند و توسط مؤلف اداره می‌شوند، پرداخته می‌شود؛ برای مثال به اهمیت الگوهای آوایی شعر که شامل وزن، هم‌آواییِ کلمات، قافیه و تشابه است، به‌عنوان کیفیت احساسی متن اشاره می‌شود و اینکه الگوهای موسیقایی و آوایی شعر، خواننده را مجبور می‌کنند که دوباره به متن توجه کند و به لایه‌های آوایی شعر توجه نماید.

در کتاب *شعرشناسی ذهن* (Gibbs. 1994) دربارهٔ ارتباط شناخت با فرآیندهای استعاری و شعری بحث شده و به خاصیت آیینه‌بودن ذهن در مواجهه با حقیقت پرداخته شده است. در *ذهن ادبی* (Turner. 1996) به فرافکنی مفهومیِ واژه‌ها و جملات پرداخته شده و دربارهٔ اصول شناختی که از نوع زندگی و حرکات و عادت‌های روزانه نشئت می‌گیرند و به خلق اثر ادبی منجر می‌شوند، توضیحاتی آمده است. استاک‌ول در کتاب *درآمدی بر شعرشناسی شناختی* (Stockwell. 2002) بین خواندن متن و علم خواندن، تفاوت قائل شده است. او در این کتاب، به چگونگی فرآیند درک خواننده از متنِ موردِمطالعه‌اش می‌پردازد. در کتاب *جسم در ذهن* (Johnson. 1987) به مفهوم طرحواره‌ها و مفاهیمی که انسان برمبنای رفتار جسمی‌اش با جهان آموخته است، پرداخته می‌شود؛ اگرچه بررسی مفهوم نوین طرحواره از کتاب *به یاد آوردن* (Bartlett. 1932) آغاز می‌شود.

مقالاتی نیز در این حوزه به نگارش درآمده است؛ برای مثال در مقالهٔ «تصویرگونگی در زبان و ادبیات» (Nanny & Fischer. 1999) به انواع تصویرگونگی در شعر پرداخته شده و شرح مفصلی دربارهٔ شمایل و تصویر در ساختار و مفهوم آثار ادبی ارائه شده است. در مقالهٔ «تئوری معاصر استعاره» (Lakoff. 1993) تعریف کلاسیک استعاره زیر سؤال برده شده است. به باور لیکاف، استعاره یک مسئلهٔ زبانی نیست؛ بلکه در حوزهٔ اندیشه قرار دارد و براساس درک ذهن از شناخت، دو حوزهٔ متفاوت ساخته می‌شود. در مقالهٔ «احساس، شکل و معنا در خلق تصویرگونگی شعری» (Freeman. 2009) فریمن توضیح می‌دهد که معنای اصلی متن نمی‌تواند بدون حضور شکل در احساس و همین‌طور بدون حضور احساس در شکل رخ دهد.

مقالات و کتب متعدد دیگری نیز در این زمینه منتشر شده است که از اهمّ آن می‌توان به مقالات «مطالعهٔ شناختی ادبیات» (Abbott.2006)، «نقدِ شناختی شکسپیر» (Hogan & Lalita. 2006)، «علم

شناخت و مسئلهٔ ارائهٔ آن» (Van Oort. 2003)، «نمونهٔ شناختی در مطالعات ادبی» (Bizup & Eugene. 1993)، «ارائهٔ شناختی انواع معنی‌شناسی» (Rosch. 1973)، «تحلیل متون با رویکرد سبک‌شناسی شناختی»، (Culpeper. 2002)، «نگاشت‌ها در تفکر و زبان» (Fauconnier. 1997)، «ادغام مفهومی و پیچیدگی‌های پنهان ذهن» (Fauconnier. 2002)، «تصویرگونگی در ادبیات» (Johansen. 1996)، «استعاره و تصویرگونگی؛ رویکرد شناختی در تحلیل متون ادبی» (Hiraga. 2005)، «پایهٔ جسمانی معنی، تصویر و استدلال» (Johanson. 1987)، «تصویرگونگی شعر» (Freeman. 2007) و «به‌سوی معنی‌شناسی شناختی» (Talmy. 2000)، «استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم» (Johnson.1980 Lakoff &) و «سبک‌شناسی شناختی» (Semino & Culper. 2002) اشاره نمود.

مطالعات انجام‌شده در این موضوع در ایران، شامل موارد زیر است: کتاب *مقدمه‌ای بر معناشناسی شناختی* (روشن و اردبیلی، ۱۳۹۱) و *درآمدی بر شعرشناسی شناختی* (پیتر استاک ول، ترجمهٔ صادقی، ۱۳۹۳) و مقالاتی از قبیل «تحلیل متون داستانی کودک با رویکرد شعرشناسی شناختی» (افراشی و نعیمی حشکوائی، ۱۳۸۹)، «استعاره‌های جهتی قرآن با رویکرد شناختی» (کرد زعفرانلو و حاجیان، ۱۳۸۹)، «شناخت جهان متن رباعیات خیام براساس نگاشت نظام با رویکرد شعرشناسی شناختی» (صادقی،۱۳۹۰)، که مطالعهٔ کاربردی منسجمی دربارهٔ سبکِ شناختی خیام است و به تحلیل جهان متنِ رباعیات خیام و برخی رباعیات منسوب به او می‌پردازد؛ «خوانش شعر حکایت اثر شاملو با رویکرد شعرشناسی شناختی» (صادقی، ۱۳۹۱)، «کارکرد داستان کلان و نگاشت نظام در خوانش منطق‌الطیر عطار نیشابوری با رویکرد شعرشناسی شناختی» (صادقی، ۱۳۹۲)، «استعاره‌های مفهومی در دیوان شمس برمبنای کنش خوردن» (کریمی و علامی ۱۳۹۲)، «پیوستگی معنایی متن از منظر نظریهٔ آمیختگی مفهومی» (اردبیلی، برکت، روشن و محمد ابراهیمی،۱۳۹۲)، «تحلیل نگاشت‌های مفهومی در دو شعر از مهدی اخوان ثالث با رویکرد شعرشناسی شناختی» (صادقی و همکاران، ۱۳۹۴)، «بررسی و ارزیابی نظریهٔ استعارهٔ مفهومی» (براتی،۱۳۹۶)، «خوانش استعاری- شناختی اشعار کابوس‌های روسی اثر پناهی براساس انگارهٔ نظریهٔ آمیختگی مفهومی» (دهقان و وهابیان، ۱۳۹۷)، «بررسی استعارهٔ زمان در تاریخ بیهقی با رویکرد زبان‌شناسی شناختی» (شکری و شمسی‌زاده، ۱۳۹۷) و غیره.

۲. مبانی نظری

۲-۱. شعرشناسی شناختی

آثار ادبی هر جامعه، برگرفته از فرهنگ آن جامعه است. به گفتهٔ لیکاف و جانسون (۱۹۸۰: ۱۴۶) به‌دلیل‌اینکه فرهنگ‌ها در محیط مادی شکل می‌گیرند؛ نظام‌های مفهومیِ فرهنگ‌های مختلف، به محیطی که در آن خلق می‌شوند وابسته‌اند. برپایهٔ نظرات کوین و هلند (۱۹۸۷: ۴) این نظام‌ها یا الگوهای

فرهنگی، الگوهای مسلم و مفروضی هستند که تا حد زیادی بین اعضای جامعه مشترک‌اند و نقش بزرگی در درک آن‌ها از جهان و طرز رفتارشان در آن دارند. براین‌اساس، نظام ادراکی استعاری یک جامعه که نظامی مفهومی است، برخاسته از الگوهای فرهنگی‌ای است که در محیط آن جامعه خلق شده و بر درک، رفتار و تجلی گفتار افراد آن جامعهٔ زبانی تأثیرگذار است: «شعرشناسی شناختی در خوانش متون ادبی، با توجه به ابعاد روان‌شناختی و زبان‌شناختی، ابزاری برای بحث دربارهٔ تفسیر ارائه می‌دهد که این ابزار می‌تواند مؤلف‌محور و یا خواننده‌محور باشد؛ همچنین این ابزار مشخص می‌کنند که چگونه این تفسیرها از خلال متن ساخته می‌شوند. شعرشناسی شناختی، ارزیابی بنیادین کل اثر ادبی است» (استاک‌ول، ۱۳۹۳: ۲۰). لیکاف در کتاب *استعاره‌هایی که با آن زندگی می‌کنیم* با تأکید بر اینکه نظام تعقلی انسان به‌گونه‌ای استعاری سازمان یافته، بر این باور است که استعاره فقط موجب وضوح بیشتر اندیشه‌های ما نمی‌شود؛ بلکه در عمل، به نحوهٔ اندیشیدن، ادراک، دریافت و حتی اعمال ما شکل می-بخشد. مراد لیکاف از استعاره، استعارهٔ مفهومی است؛ به این معنی که استعاره یک مفهوم را در چهارچوب مفهومی دیگر، سازمان می‌بخشد. به‌این‌ترتیب، اصطلاحات زبانی ظرف‌هایی برای مفاهیم‌اند و مفاهیم استعاری، جنبه‌هایی از تجربه‌های زیستی، ذهنی و فرهنگی ما را آشکار می‌سازند. استعارهٔ مفهومی به معنای ادراک مفهوم عینی یک پدیده از حوزهٔ «مبدأ» و انتقال آن به مفهومی ذهنی در حوزهٔ «مقصد» است و به عناصر و عوامل پیوند میان این دو حوزه، «نگاشت» می‌گویند. نگاشت یا انطباق میان دو حوزهٔ مبدأ و مقصد به کمک طرحواره‌های تصویری انجام می‌گیرد که جانسون در کتاب *بدن در ذهن* در سال ۱۹۸۷ به شکلی گسترده به آن پرداخته است. طرحواره‌های تصویری، ساخت‌های مفهومیِ بنیادین و انتزاعی در ذهن هستند که براساس تجربیات و فعالیت‌های بدنی در حین تعامل یا مشاهدهٔ جهان اطراف حاصل می‌شوند. به گفتهٔ مو (۲۰۰۶: ۱): «طرحوارهٔ تصویری در جستجوی راه‌هایی است که معنی، شناخت، عقل و منطق براساس الگوهایی از تجارب جسمانی ما شکل گیرند. طرحواره‌های تصویری به‌عنوان پلی میان ساختارهای شناختی و جسمانی ما عمل می‌کنند». به نظر او ما انسان‌ها برپایهٔ تجارب جسمانی خود، به تفکر هوشمندانه می‌پردازیم که به‌واسطهٔ آن، درک و شناختی کسب خواهیم کرد که در جهت طراحی یک مدل رایانه‌ای به ما کمک کرده و از آن طریق به سایر اندیشه‌های هوشمندانهٔ مشابه در زمینه‌های انسانی دست می‌یابیم؛ این بدان معناست که انسان به‌واسطهٔ تجاربی که بدن و جسم او از محیط کسب می‌کند، امکان می‌یابد مفاهیم مختلف را در ذهن خود معنی‌دار کند. مهم‌ترین تقسیم‌بندی طرح‌واره‌ها به سه گروه، طرحوارهٔ حجمی، طرحوارهٔ حرکتی و طرحوارهٔ قدرتی است. طرحوارهٔ حجمی، از بودنِ مفهومی در درونِ مفهومی دیگر سخن می‌گوید و طرحوارهٔ حرکتی، برای مفاهیم، حرکت، مسیر، مبدأ و مقصد در نظر می‌گیرد و طرحوارهٔ قدرتی، برای بیان موانع و مشکلات مسیر حرکت کاربرد دارد. انواع دیگر طرحواره‌ها عبارتند از: طرحوارهٔ فضا، طرحوارهٔ

مهارشدگی، طرحوارهٔ پیوستگی، طرحوارهٔ توازن، طرحوارهٔ همسانی، طرحواره مرکز، طرحواره نیروی متقابل، طرحوارهٔ چرخش و غیره (Johnson, 1987: 126).

همان‌طورکه گفته شد، وقتی مفهوم یا پدیده‌ای در شعر، براساس شباهت، به مفهوم یا پدیدهٔ دیگری مانند می‌شود، یا ویژگی یک قلمرو مفهومی به قلمرو مفهومی دیگری انتقال می‌یابد، نگاشت انجام می‌شود. دراین‌میان، عناصر انتزاعی مشترک این دو قلمرو که در فضای عام آشکار شده‌اند، در فضای ادغام به ساخت مفهوم جدیدی منجر می‌شوند. در این فضا، دو یا چند مفهوم هم‌زمان می‌توانند از چند قلمرو به فضای دیگر منتقل شوند: «ادغام مفهومی شامل مجموعه‌ای از عملکردهای شناختی است که در ذهن انسان صورت می‌گیرد و باعث تلفیق فضاهای مختلف با یکدیگر می‌شود. در این جا، ساخت معنا از دو مرحلهٔ ساخت فضاهای ذهنی و نگاشت فضاهای ذهنیِ ایجادشده تشکیل شده است» (همان: ۸۳). ادغام، مفهومی از مهم‌ترین بخش‌های تحلیل اثر ادبی در رویکرد فوق است. سه نوع نگاشت قیاسی در این رویکرد مطرح است: «نگاشتِ ویژگی که نگاشتی استعاری است و شباهت میان اشیاء و عناصر شعر را باز می‌نمایاند؛ نگاشت رابطه‌ای که به رابطهٔ موجود میان عناصر و اشیاء در شعر می‌پردازد و یک نگاشتِ مبتنی بر مجاز است که به رابطهٔ مجاورت و تناظر در پدیده‌های شعر مربوط است و نگاشت نظام که اصلی‌ترین مشخصهٔ نظریهٔ موردِبحث است، یک الگوی انتزاعی یا یک قاب مشخص را در ساخت یک موقعیت در بافت اثر آشکار می‌کند» (رک. صادقی، ۱۳۹۳: ۱۳۰؛ Freeman, 1998: 254-5). در این مرحله تصویرگونگی شعر نیز به منصهٔ ظهور خواهد رسید.

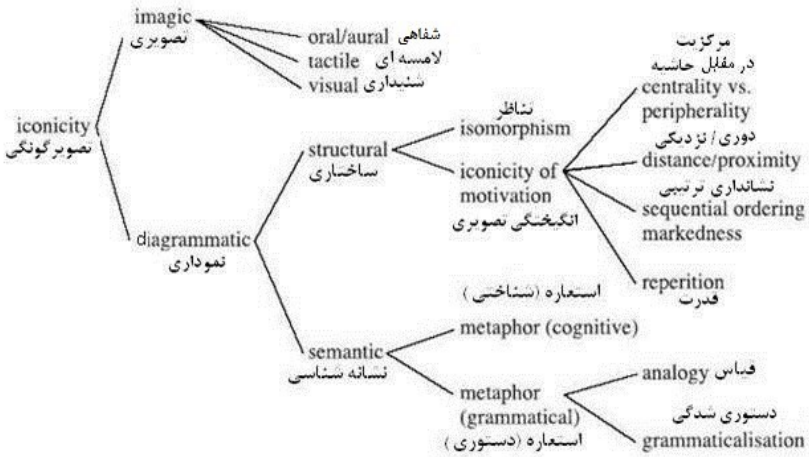
۲-۲. تصویرگونگی در آثار منسجم ادبی

یکی از چالش‌برانگیزترین وظایف شعرشناسی شناختی، یافتن روش‌های اثبات پیوستگی میان معنا و ساختار در آثار ادبی است: «در متون ادبی، ارتباط بین صورت اثر و مفهوم آن، نوعی طراحی ناخودآگاهانهٔ مؤلف است که سبک شناختیِ او را آشکار می‌کند» (Geert & Jeroen.2009: 178). در این آثار، مفهوم عواطف، شکلِ معنی را پدید می‌آورد. این شکل در زبان متن، تجسم می‌یابد و در بررسی ساختار اثر به منصهٔ ظهور می‌رسد و باتوجه‌به هدف متن و نوع ارائهٔ معنا، تفسیر می‌شود. خواننده، این شکلِ معنی را در متن از تشخیصِ درکِ نویسنده – که از حواس او پدید آمده است – تجربه می‌کند (Ibid:175). به‌عبارت‌دیگر، معنی از شکلِ محتوا و محتوایی که در شکل قرار دارد، به‌وجود می‌آید. تصویرسازی ذهنی، از شرایط اولیه و اصلی تفکر شناختی و دلالت‌مدار است. این درک تجسم‌یافته، بُعدی مرکزی در تولید معنی شعر است. مطالعهٔ کنشِ تصویر در شعر، تحلیل‌گر را به درون معناشناسی ذهن رهنمون می‌شود. تصویرگونگی شعر باتکیه‌بر توان طرحواره‌های موقعیتی، همین‌طور استدلال، زبان و نگاشت‌های مفهومی، بر خوانندگان اثر ادبی تأثیر می‌نهد: «در سطح موقعیت، تصویر کلیِ فضای مبدأ

که از درک واژهٔ ساخته‌شده توسط مؤلف به وجود می‌آید، به یک تصویر خاص در فضای مقصد نگاشت می‌شود و این دو با هم ارتباط می‌یابند» (Freeman. 2009: 191). بنابراین متن، مؤلف و خواننده هر سه در به‌وجودآمدن این فضای جدید سهیم هستند. در این فضا درواقع ارتباط حاکم میان صورت و معنی اثر آشکار می‌شود که به کشف جهان متن مؤلف منجر می‌شود. در مرحلهٔ نگاشت نظامِ متون ادبی و در بررسی ساختار کلی آثار، تصویرگونگی هر شعر با کشف روابط زبانی و معنایی در سطح کلان آشکار می‌شود.

برپایهٔ نظریات نانی و فیشر (۱۹۹۹) «تصویرگونگی اثر ادبی، یا به‌صورت تصویری (مثل تصویر یک شیء) و یا به‌صورت شکل هندسی، نمودار و طرح نمایان می‌شود» (Geert & Jeroen.2009:171). تصویرگونگی در صورت نمودار، می‌تواند ساختاری و نشانه‌شناختی باشد. نمودار موردِبحث، به خلاصهٔ ساختار تصویر برای سمبلی‌کردن فرآیندهای ذهنی مفاهیم به‌وجودآمده در ذهن اشاره می‌کند. در قلمرو نشانه‌شناسی، استعاره‌ها به یافتن تصویری به شکل دلالت‌مدار کمک می‌کنند: «مطالعات اخیر در باب استعاره نشان می‌دهد که تمایلاتی برای یک تغییر مشخص در نظریهٔ این شیوهٔ ادبی وجود دارد. استعاره به‌عنوان یک مکانیسم پایه‌ای شناختی، در فرآیندهای پیچیده و گوناگون تحلیل‌ها، از قبیل درک مفهوم شکل یا ساختار اثر، نقش کلیدی ایفا می‌کند» (Katz. 2008: 405). مسئلهٔ استعاره در تحقیقات اخیر لیکاف، جانسون، لانگر و تالمی قابلِ‌بررسی است.

در گونه‌های استعاری، شباهت دو پدیده در اثر، به نمایش یک تصویر اشاره می‌کند. در قلمرو ساختاری اثر، تناظرهایی که در کلیت بخش‌های اثر وجود داشته است و در مراحل نگاشت‌های ویژگی و رابطه‌ای آشکار شده است، تصویر خاصی را ارائه می‌دهند. همین‌طور شکل و ساختار کلی اثر می‌تواند سبب برانگیخته‌شدن تصویری خاص در ذهن شود که به مفاهیمِ مرکزیت در مقابل حاشیه، دوری و نزدیکی، قدرت و غیره اشاره داشته باشد. بنا بر آنچه پیرس (۱۹۹۵) اشاره کرده است، ارتباطی که میان تصویر و نمودار وجود دارد، نوعی ادغام تلقی می‌شود. نمودار، مشخصه‌های تصویر را اخذ می‌کند و تصویرگونگی در سطحی خلاصه اتفاق می‌افتد. تصویرگونگی اثر در شاخهٔ تصویری، شامل نمونه‌های دیداری، لامسه‌ای و شنیداری می‌شود. در این بخش، تصویر به دست آمده می‌تواند به‌طور وضوح یا انتزاعی یک شیء خاص بوده، یا مربوط به حس چشایی و شنیداری باشد؛ مثلاً اشاره به بازگویی اتفاقی همگون، استفاده از آواهای مشابه، ریتم، اندازه‌گیری و غیره باشد. در شکل ۱ موارد ذکرشده، قابل-ملاحظه است.



شکل (۱) انواع تصویرگونگی Nanny & Fischer. 1999: xxii

۳. بحث‌وبررسی

در اینجا به بررسی شعر «سورهٔ روشنایی» از مجموعه شعر *مثل درخت در شب باران* (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۵: ۳۲۶) پرداخته می‌شود.

۳-۱. شعر «سورهٔ روشنایی»

جدول شماره (۱) شعر «سورهٔ روشنایی»

روح ستاره‌ای مگر امشب	در من حلول کرده که این سان	از تنگنای حس و جهت
پاک رسته‌ام	بیداری‌ست و روشنی و بال و اوج و موج	باز آن بلند جاری
باز آن حضور بیدار	مثل شراع کشتی یاران	می‌آید از کرانهٔ دیدار
دیدار او اگر چه بسی دیر	دیدار او اگر چه بسی دور	پر می‌کند تغافل شب را
از آفتاب صبح نشابور	آن جرعه جرعه جام تبسم	و آن گونه‌گونه باغ تکلم
در سایهٔ بلند آلاچیق شب	باز آن هزار خرمن آتش	باز آن نثار زمزمه و نور
روح ستاره‌ای است که گویی	چندی افول کرده ست	وینک دوباره ناگاه
تابیده از کران‌ها	در من حلول کرده‌ست.	

۳-۱-۱. استعاره‌های مفهومی شعر

در هر نگاشت استعاری، یک الگوی شناختی وجود دارد. در تفکیک عناصر استعارهٔ ساختار، برخی ویژگی‌های الگوی مبدأ بر مقصد نگاشت می‌شود. «در استعاره‌های مفهومی، وقتی مقصد، توسط مبدأ خاصی ساختاربندی می‌شود، جنبه‌های خاصی از آن برجسته خواهد شد، درحالی‌که در همان زمان، جنبه‌های دیگر آن پنهان می‌شود؛ این پروسه نهان‌سازی **(hiding)** و برجسته‌سازی (**highlighting**) نام

دارد» (روشن و اردبیلی، ۱۳۹۵: ۱۳۳). کووچش در خصوص معیار انتخاب یک قلمرو مبدأ برای یک قلمرو مقصد می‌نویسد: «دلیل این انتخاب؛ وجود شباهت بین دو مفهوم نیست، اگرچه در نگاه سنتی به استعاره، شباهت عینی، انگیزهٔ اصلی برای ارتباط دو مفهوم با یکدیگر است که البته این نگرش رد نمی-شود؛ اما دلیلی که باید به آن توجه شود، همان تجربهٔ جسم‌مدارانه است. انتخاب حوزه مبدا به عوامل انسانی بستگی دارد که شباهت‌های غیر عینی، استعاری و از پیش نامعلوم میان حوزه مبدا و مقصد را منعکس می‌کند. این عوامل را بنیان-های تجربی یا انگیختگی می‌نامند. برخی از انواع متداول چنین شباهت‌هایی عبارتند از ارتباط با همبستگی تجربی، شباهت ساختاری ادراک شده‌ای که استعاره‌های نخستین را برمی‌انگیزد، و وجود مبدا به عنوان ریشه مقصد» (کووچش، ۱۳۹۳: ۱۳۴). جدول شماره ۱ استعاره‌های مفهومی شعر سوره روشنایی را نشان می‌دهد.

جدول شمارهٔ (۲) استعاره‌های مفهومی شعر «سورهٔ روشنایی»

استعاره‌های مفهومی شعر	جملات شعر
شوق، یکی شدن با روحِ ستاره است. حال خوب، بالا است.	روح ستاره‌ای مگر امشب/ در من حلول کرده
حس و جهت، حجم یا مکان است. حال بد یا اندوه، تنگی (انقباض) است.	روح ستاره‌ای مگر امشب در من حلول کرده که این سان از تنگنای حس و جهت/ پاک رسته‌ام
شوق، خروج از جسم/ حجم است. موقعیت مکان است.	پاک رستن از تنگنا
یأس، تاریکی و خواب است. امید/ شوق، نور است.	بیداری است و روشنی
امید/ شوق، بالاست.	بیداری است و روشنی و بال و اوج
امید/ شوق، حرکت و خیزش است.	بیداری است و روشنی و بال و اوج و موج
حالات خوب، سیر صعودی‌اند. امید، مایع است.	باز آن بلند جاری
امید، جسم/ نشانهٔ رسیدن یاران است. امید نیرو است.	باز آن حضور بیدار، مثل شراع کشتی یاران می‌آید
دیدار، مکان است.	می‌آید از کرانهٔ دیدار/ دیدار او اگرچه بسی دور
دیدار زمان است.	دیدار او اگر چه بسی دیر
دیدار، ویژگی انسانی دارد غفلت حجم است.	دیدار او پر می‌کند تغافل شب را
امید/ آفتاب، مایع پرکننده ظرف است.	دیدار او پر می‌کند تغافل شب را از آفتاب صبح نشابور
تبسم، حجم است./ تکلم، مکان است.	آن جرعه جرعه جام تبسم/ وان گونه‌گونه باغ تکلم
زمان (شب) مکان (آلاچیق) است./آرامش، بالا است.	در سایهٔ بلند آلاچیق شب
امید و شوق، آتش و نور است.	باز آن هزار خرمن آتش/ باز آن نثار زمزمه و نور
روح ستاره، نور و آتش است. (باتوجه‌به سطر بالا)	روح ستاره‌ای است که گویی/ چندی افول کرده‌ست/
یأس و اندوه، پایین است.	افول روح
شوق، امید و حال خوب، بالا است. شوق و امید، نور است.	وینک دوباره ناگاه تابیده از کران‌ها در من حلول کرده‌ست

عبارات استعاری فوق به‌طور مستقیم از بسط تجسم‌یافتگی منشعب شده‌اند. همان‌طور که در جدول آمده است، بیشتر طرحواره‌ها به حجم، مکان و جسم اشاره داشته‌اند که این مسئله در بخش نگاشت نظام شعر مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

۳-۱-۲. فضاهای ذهنی

فضاهای ذهنی، قلمروهای مفهومی موقتی هستند که در حین بیان (مکالمه) ساخته می‌شوند. این فضاها دربردارندهٔ عناصری هستند که به‌صورت هم‌زمان و موقتی ساخته شده‌اند، یا از قبل در نظام مفهومی وجود داشته‌اند. فضاهای ذهنی، به‌وسیلهٔ فضاسازها (space builders) ایجاد می‌شوند، این فضاسازها واحدهای زبانی هستند که یا ساخت فضای ذهنی جدیدی را برمی‌انگیزند و یا توجه را به‌طور متناوب به فضاهای ساخته‌شدهٔ قبلی معطوف می‌کنند: «فضاسازها می‌توانند عبارت‌های گزاره‌ای، قیدی، ارتباط-دهنده‌هایی مثل اگر، پس یا این ... یا آن و ترکیب فاعل- فعل که به‌دنبال آن جمله دیگری آمده است و چیزهایی از این قبیل باشند. آنچه فضاسازها را پدیده‌هایی خاص می‌کند این است که آن‌ها به مخاطبی نیاز دارند که صحنه‌ای را ورای اینجا و اکنون ایجاد کند، حال اینکه چندان اهمیتی ندارد که این صحنه واقعیتی را در گذشته یا حال منعکس کند و یا واقعیتی را که در جایی دیگر اتفاق افتاده باشد» (روشن و اردبیلی، ۱۳۹۵: ۱۶۸).

چهار نوع فضای ذهنی اصلی در متن وجود دارد: «فضای زمان (time spaces)، فضای مکان (space spaces)، فضای قلمرو (domain spaces) و فضای فرضی (hypothetical spaces)» (استاک‌ول، ۱۳۹۳: ۱۷۴). در شعر «سورهٔ روشنایی» فضای زمان در آغاز شعر با واژهٔ «امشب» بازنمایی می‌شود. آمدن کلمهٔ «ستاره» در همان سطر، سببِ توصیف فضایی تاریک‌روشن است. این فضا در سطر ۱۳ شعر تغییر می‌کند، جایی که وصف صبح و آفتاب نشابور و تکلم و تبسم به میان می‌آید. درکل، دو فضای گذشته و حال در شعر جریان دارد. زمان گذشته مربوط به افول ستاره و زمان حال مربوط به تابیدن دوبارهٔ آن است. مفهوم دیدار نیز به‌مثابهٔ زمان و مکان در شعر مطرح است. فضای مکان و گسترهٔ جغرافیایی شعر می‌تواند گسترهٔ حضور شاعر باشد به اعتبار حرف اضافهٔ فضایی «در» «در من ...» و فضای گستردهٔ بیکران بیرون و شاید نیشابور، تنگنای حس و جهت. گرایش روح به سمت جهان ماده و زمین است و رستن از آن که با صفت پاک همراه است، گرایش به سمت بالا، الوهیت و وجه غیرمادی وجود خواهد بود. در فضای قلمرو که حوزهٔ فعالیت‌ها، کنش‌ها و اتفاق‌هاست، مهم‌ترین اتفاق، حلول روح ستاره در وجود شاعر است که در بخش قبل اشاره کردیم. استعارهٔ «شوق، یکی‌شدن با روحِ ستاره است» را فعال کرده است. کنش‌های رستن، آمدن از کرانهٔ دیدار، پُرشدن تغافل شب، نثار زمزمه و نور و طلوع ستارهٔ افول‌کرده از دیگر کنش‌های مطرح در شعر هستند. حلول از جانب عنصری بیرونی برای شیء/ شاعر/

فرد، اتفاق می‌افتد و در مقابل این کنش، واکنشِ رستن از تنگنای حس و جهت به وقوع می‌پیوندد. چهار عنصر خاک (تنگنای جهت، کران و افول)، باد یا هوا (روح، شب، آفتاب، روشنی و نور)، آتش (هزار خرمن آتش) و آب (موج و کشتی یاران) در روند تخیل شاعر قابل بررسی است. سراسر شعر گسترهٔ حضور شاعر است. حضوری بیدار که جمع اضداد است و در جغرافیای خیال او، عناصر چهارگانه نقشی فعال دارند. براساس نظریهٔ باشلار می‌توان «قانونی مرکب از چهار عنصر طبیعت بنا نهاد که تخیلات مادی بشر براساس آن قابل طبقه‌بندی باشد. این طبقه‌بندی براساس اینکه هر تخیل در کدام یک از عناصر طبیعی چهارگانه می‌گنجد، درخور بررسی است» (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۱۰۷). شاعران پارسی‌گو هرکدام به‌نوعی خاص به چهار عنصر نگریسته‌اند: «این عناصر در اشعار با نام‌های چهار آخشیج، چهار اصل، چهار امهات، چهار بالش، چار آخشیج، چهاربند، چار جوهر، چار خصم، چار زنجیر، چار رکن، چار قبله، چار میخ، گوهران، مادران، چار دیوار جهان و ... به‌کار رفته است» (داوودی مقدم و محمدی، ۱۳۹۶: ۱۴۰۹).

از دیرباز عناصر اربعه به‌صورت نماد و رمز در هنرها، ادبیات، فلسفه و سایر علوم موردِ توجه بوده است: «زبان رمزی، تلاقی عالم غیب با عالم عین است. رمز، حامل و ناقل پیام مینوی است» (ستاری، ۱۳۷۲: ۲۴). در گفتمان شعرِ موردِبحث، روح ستاره به‌مثابهٔ باد و عنصر هوا نویددهنده و حامل نیرویی الوهیست. روحِ ستاره/ باد، مترادف نفخه و طبق اشارات *قرآن*، پیک الهی و هم‌سنگ فرشتگان است: «باد، نفخهٔ کیهانی و کلمهٔ الله است و همین‌طور واسط بین آسمان و زمین است. در سنت اسلامی باد، موکل آب‌ها و نماد برکت است» (شوالیه، ۱۳۸۷: ۱۷–۲۰). عنصر آتش در سطر ۱۶ و همین‌طور در نمودهای دیگر خود در سطور پراکنده، بالارونده و نماد شهود، هیجان، تطهیر و رهایی از قیود بشری است: «آتش چندوجهی است. هم منشأ الهی و هم منشأ حیوانی دارد و نماد تزکیه و اشراق است، همچنان که می‌سوزاند و تحلیل می‌برد، نمود بازیابی و تزکیه نیز است» (همانجا). عنصر آب که در سراسر شعر جریان دارد در واژگان موج، جاری و غیره، نماد زندگی، جریان‌داشتن، روح معنوی و تولد دوباره است. آب سمبل باروریِ حکمت، حقایق، جاودانگی، آفرینش، برکت، صلح، نظم و ... است (همانجا).

عنصر بعدی، عنصر خاک است. این عنصر در واژگان حس و جهت، طرحوارهٔ پایین (افول) و مکان (نشابور، باغ، محل برپایی آتش) خود را آشکار می‌کند. خاک بخشی از مادر زمین و همین‌طور جوهرهٔ وجود مادی انسان است. سمبل زایندگی و رشد است؛ همچنان‌که بستری برای مرگ و اضمحلال نیز هست و این دوگانگی در شعر خود را آشکار می‌کند. با بررسی عناصر چهارگانه در شعر – شعر به‌مثابهٔ جهانی مستقل– جریان زندگی و روند تکامل در شعر نمود می‌یابد. این تکامل یا تولدِ دوباره و آزادی از زندانِ حس و جهت که درواقع مفهومی واحد است، از تبانی چهار عنصر متفاوت و

به‌ظاهر متضاد شکل گرفته است؛ به عبارتی، گفتمان شعر حاکی از آن است که نشانه‌های ناهمگون و نامتجانس در شعر به یک مفهوم واحد منجر شده‌اند. ترکیب من/ جسم با ستاره/ روح، سبب بروز موج اشکی است که بستر حرکت برای دیدار است و خرمنِ آتش شوق شده است که همگی این‌ها در یک ادغام مفهومی به معنای واحد دیدار که همان تعالی روح و تکامل و تولد است، منجر شده است: «فکرکردن به روابط میان واژه‌های متناقض در مربع نشانه‌شناختی می‌تواند به تشخیص چیزی بیش از معیارهایی که در جهان ممکن وجود دارند، کمک کند» (استاک‌ول، ۱۳۹۳: ۱۸۵). فضای فرضی شعر در این فضا: «موقعیت‌های شرطی، احتمالات فرضی و غیرواقعی، پیشنهادهایی برای برنامه‌ریزی و گمانه‌زنی است که مورد بررسی قرار می‌گیرد» (همان: ۱۷۴). در شعر موردِبحث، فضای فرضی با واژهٔ «مگر» در سطر نخست شعر بازنمایی می‌شود. شاعر با تردید، فضای حقیقی زندگی‌اش را با فضای فرضیِ ازراه‌رسیدن و حلول روح ستاره در جغرافیای وجودش تطبیق می‌دهد.

۳-۲. نگاشت‌های سه‌گانه

۳-۲-۱. نگاشت ویژگی

براساس نگاشت ویژگی، برخی ویژگی‌ها از قلمرو درونداد یکی‌شدن با ستاره به قلمرو روشنایی و ارتباط آن با بیداری قابلِ‌استنتاج است. قطعاً ستاره‌ای که اثراتی چنان دارد – که شاعر ذکرش را آورده – یک ستارهٔ راهنماست. ستاره‌ای که با روشنایی بسیار خود، افراد را از تنگنای حس و جهت و از گم‌شدن و درخواب‌بودن می‌رهاند؛ بنابراین در ادغامی مفهومی، حلول روح ستاره در شاعر که همان حلول شوق و روشنی در جان اوست، به رهایی و رستن از تنگنای حس و جهت نگاشت می‌شود. در سطح بعد، بلند جاری، از جهت بلندی با بال و اوج، قابل‌انطباق است و از جهت جاری‌بودن با موج. شراع کشتی نیز از جهت ارتباط با دریا در تناسب با موج قرار دارد؛ همین‌طور شراع کشتی، تداعی‌کنندهٔ ستارهٔ راهنما نیز هست. ازآنجاکه جریان‌داشتن، پرواز، موج و کشتی، همگی بر حرکت به سمت هدف دلالت دارند، هر سه درونداد در فضای ادغام به آمدن از کرانهٔ دیدار نگاشت می‌شوند. در همین بخش شاعر حضور بیدار را به شراع کشتی یاران تشبیه کرده است. یاران با مفهوم حضورداشتن در تناسب است و بادبان کشتی با ویژگیِ «بلند» در درونداد اول. همچنین برای جریان‌داشتن، پروازکردن، آمدن و دیدار یاران، باید بیدار بود؛ بنابراین حضور بیدار در کنار دروندادهای دیگر، کامل‌کنندهٔ این مجموعهٔ مفهومی است و در فضای ادغام جایی برای خود باز می‌کند. در سطور بعد، دیدار از بُعد زمان و دیدار از بُعد مکان، هر دو ازنظرِ ویژگی به مایعی نگاشت می‌شوند که در فضای ادغام، حجم تغافل شب را پُر می‌کنند. دیربودنِ دیدار، به عمق طویل ظرفِ تغاقل شب/ فراق و دوربودن آن به پهنا و گستردگی حجم تغافل شب اشاره دارد. در سطح بعدی شعر، با جلوهٔ تازه‌تری از دیدار مواجه می‌شویم. این دیدار پیوند

عمیق با روح و جان شاعر دارد و بیانگر نوعی نوستالژی است. دیدار/ وصال، آفتاب صبح دل‌انگیز زادگاه شاعر است. این آفتاب هم در ذهن شاعر، مایعی است که حجم تغافل شب را پر می‌کند و آن را از تهی‌بودن و تاریکی آزاد می‌کند. این مفهوم از جهت ویژگی مایع‌بودن با جرعه‌جرعه بودنِ تبسم تطابق دارد و از جهت ویژگیِ ارتباط‌داشتن و دیدار، با تکلم؛ همین‌طور تکلم و تبسم هر دو ارتباط مستقیم با رابطه، دیدار، حضور و بیداری دارند. تکرار دو واژهٔ «جرعه» و «گونه» علاوه‌بر افزودن بار موسیقایی شعر، بیانگر وسعت زمانی و مکانی دیدار است. هر سه درونداد به‌عنوان مایعی که حجمی را سرشار می‌کنند، در فضای ادغام قابلِ‌بررسی است. ازنظرِ ویژگی بین «باغ» و «آفتاب» نیز تناسب هست. در سطور پایانی شعر، هزار خرمن آتش از جهت دلالتِ آتش به شوق، با زمزمهٔ شوق مطابقت دارد و از جهت روشنایی، با نور و روح ستاره در تطابق است. همچنان‌که زمزمهٔ شوق با دیدار و روح ستاره در تناسب است. هر سه درونداد در فضای ادغام با حضور شاعر یگانه می‌شوند. به‌نوعی حلول ستاره در شاعر، بیانگر یکی‌بودن روح ستاره و روح شاعر و به بیانی یکی‌شدن شاعر و شوق و آگاهی است. اتفاقی خوشایند و دلخواه که نوید شادی می‌دهد.

۳-۲-۲. نگاشت رابطه‌ای

آنچه در گفتمان شعر قطعی است «حال‌وهوای خجستهٔ درون شاعر» است که با لفظ «این‌سان» همراه شده است و این خود ملموس و حقیقی‌بودن فضای مطرح‌شده در شعر را به مخاطب گوشزد می‌کند: «این‌سان از تنگنای حس و جهت پاک رسته‌ام»؛ اما آنچه محل تردید است، با واژهٔ «مگر» در آغاز شعر و «گویی» در پایان شعر بازنمایی می‌شود. این تردید مربوط به وجود روح ستاره به‌مثابهٔ عنصری خارجی در زندگی یا فضای فکری شاعر است که در اینجا به یک نیروی معنوی بیرونی تعبیر می‌شود. در نگاشت رابطه‌ای که به مجازها و روابط مفهومی اجزای اثر پرداخته می‌شود، تنها تناظری که می‌توان برای عدم‌قطعیت در حوزهٔ مفهومی روح ستاره در شعر تشخیص داد، تردید در افول ستاره در سطر بیستم است: تناظر بین «مگر» و «گویی». در سطور بعد، «رستن از تنگنای حس و جهت» با سطر «بیداری است و روشنی و بال و اوج و موج» در تناظر است. ازآن‌جهت که مفاهیم هر دو مجموعهٔ کلامی اشاره به شوق/ آگاهی یا امید دارند. از طرفی تمام توصیفات درون گفتمانِ شعر، اشاره به رفتن تیرگیِ ناامیدی/ یأس از جان شاعر و جایگزین‌شدن آن با نور امید و شوق است. در حوزهٔ مفهومی قطعیت، همهٔ استعارات و تصاویر شعر در تناظر با تابیدن روح ستاره و حلول آن در وجود شاعر – که در سطور ۲۲ و ۲۳ آمده است – قرار می‌گیرند. واژهٔ «آن» در سطور ۶ و ۷ در تناظر با «بلند جاری»، «حضور بیدار» و «آمده از کرانهٔ دیدار» قرار می‌گیرد فضای ادغام، همگی به مفهوم شوق و امید نگاشت می شوند. تغافل شب، جام تبسم و وجود شاعر به‌مثابهٔ حجم در تناظر با هم قرار گرفته و در فضای

ادغام به استعارهٔ مفهومی «دلمرگی/ نیاز، حجم است» نگاشت می‌شوند. شعر ۲۳ سطر دارد. تصاویر شعر به‌طورکلی حاکی از شب و اجزای آن است؛ فقط در سطر ۱۳ سخن از آفتاب و روشنی خورشید است؛ جایی که شعر تقریباً به نیمه رسیده است. اگرچه یک بار هم در سطر ۵ اشاره به روشنی شده بود، آنجا در مجاورت بیداری و ستاره قرار داشت و قاطعیت آفتاب ازنظرِ روشنی، از آن برداشت نمی‌شد. پُرشدن حجم دلمردگی و یأس شاعر از مایع پرشکوه آفتابی که با واژهٔ «نشابور» مقید شده است، در لایه‌های زیرین معنایی می‌تواند اشاره به حقیقتی دیگر باشد. ازآنجاکه مؤلف اهل خراسان است و دورهٔ کودکی خود را در آنجا گذرانده است، نیشابور می‌تواند مجاز از خراسان باشد و دلیل یأس شاعر، دورافتادن از جهان پاک کودکی و معصومیت آن دوره خواهد بود، از سویی نیشابور مهد فرهنگ و دانش و عرفانِ ایران زمین بوده است و دلیل یأس و رنج شاعر، احساس پیوند عمیق و دلتنگی نسبت‌به همهٔ ارزش‌های آن شهر تواند بود.

۳-۲-۳. نگاشت نظام

علاوه‌بر استعارهٔ مفهومی اصلی شعر (جهان، حجم است) باتوجه‌به افعال «آمدن و دیدارکردن» شعر به‌مثابهٔ «راه» نیز بازنمایی می‌شود. «راه» درواقع به محلی برای رفتن و آمدنِ «شوق به‌مثابهٔ روح ستاره» نگاشت می‌شود که این خود قابل حل‌شدن در فضای حجم است. در این حجم دو فضای درون و بیرون و همین‌طور بخش هسته و مرکز وجود دارد. حجم وجودِ شاعر نمود دوگانه دارد، ازآن‌جهت که محل افول ستاره است، زمینی و متعلق به عالم پایین است که این وجه در تناظر بین سطور ۱ و ۲۰ ایجاد می‌شود. حجمی غیرقطعی که شاعر را احاطه کرده و موجب یأس او شده است که می‌توان از آن به‌عنوان جسم شاعر یاد نمود و ازآن‌جهت که محل طلوع ستاره، ریزش آفتاب صبح، بلند جاری است، متعالی و متعلق به عالم بالاست و می‌توان آن را روح و فطرت پاک او قلمداد نمود. در مرکز این حجم به‌مثابهٔ یک جهان، دل شاعر به‌مانند مرکز ذوق و شوق و امید و عروج او قرار دارد؛ توصیفاتی که درست در سطور مرکزی شعر جای گرفته‌اند؛ بنابراین شاعر با رستن از تنگنای این حجم غیرقطعی، وارد دنیای دیگری می‌شود که دربردارندهٔ حقیقت قطعی جهان شاعر به‌منزلهٔ مفهومی متعالی است و خود شامل حجم دیگری است که به‌مثابهٔ دل او و جایگاه نور و شوق و امید و ایمان جاودانه تلقی می‌شود؛ به عبارتی از دیدگاه عرفان، آن حجم غیرقطعی، حجاب، پرده و پوششی است که مطلوب را از طالب پوشیده می‌دارد و مانع وصول به معشوق می‌شود. عاشق راستین کسی است که معشوق را به معشوق جوید. ازاین‌رو است که خود سالک، حجاب راه او است. در باور ابن‌عربی، عارف بزرگ قرن ششم، «کون و هستی، حجابیست که از مشاهدهٔ خداوند جلوگیری می‌کند و درواقع کل هستی حجاب به‌شمار می‌آید؛ همان‌گونه که معنی زیر پوشش الفاظ قرار دارند، اسماء حقیقی زیر پوشش اسماء ظاهری نهفته

هستند و اسم شریف الباطن زیر پوشش نام مبارک الظاهر قرار دارد. او همه وجود و جهان هستی را پنهان‌کننده و پنهان‌شده می‌داند» (ابن‌عربی، ۱۳۸۳: ۵۲/۶-۵۳). آنچه در مرکز شعر با آفتاب صبح بازنمایی می‌شود، درواقع آن بخش از قلب عارف عاشق است که هرگز تسلیم سیاهی و یأس و انکار نخواهد شد. دل در قرآن، به چهار بخش تفکیک می‌شود: صدر، شغاف، قلب و فؤاد. غایت فؤاد، تذکر و محصول این ساحت، انسان موقظ و محسن است. رؤیت حق توسط فؤاد، انسان را به ایقاظ و احسان می‌رساند که این خود آغازِ رسیدن به نفس مطمئنه است (ر.ک. حسن‌زاده و مرتضوی، ۱۳۹۵: ۱۱۰؛ جنیدی، ۱۳۹۳: ۲۰۶).

براساس *لسان العرب* (ابن‌منظور، ۱۴۱۴: ۳۲۸/۳) واژهٔ «فؤاد» از مادّه «فاد» (بر وزن وَعْد) در اصل به معنای گذاشتن نان بر خاکستر یا ریگ داغ است تا این که خوب پخته شود و همچنین به پختن و بریان-کردن گوشت گفته می‌شود. با این تعریف هنگامی‌که عقل به مراحل پختگی برسد، به آن «فؤاد» می-گویند. راغب در *مفردات* فوأد را به معنای قلب گرفته است؛ با این اضافه که مفهوم درخشندگی و برافروختگی نیز در آن وجود دارد (راغب اصفهانی، ۱۴۱۲: ۶۴۶). «یکی از ویژگی‌های معنایی فؤاد در قرآن (سورهٔ نجم: ۱۱)، خطاناپذیری آن بیان شده است که اگر فوأد به مرحلهٔ رؤیت برسد، دچار خطا نمی‌شود و حتماً به ایمان منجر می‌شود؛ بنابراین مانعی نیز در آن راه نخواهد داشت. فوأد تنها به انسان نسبت داده شده، ولی قلب هم به انس و هم به جن نسبت داده شده است» (حسن‌زاده و مرتضوی، ۱۳۹۵: ۱۰۶-۱۰۲). به باور نگارنده، بخش مرکزی شعر که حاوی جان‌مایهٔ شعر است، می‌تواند بر فؤاد یا قلب مطمئن مؤلف نگاشت شود که با نام شعر نیز در تناسب است.

نتیجه‌گیری

یکی از ویژگی‌های ادبیات، توانایی آن برای ایجاد معناها و تفسیرهای چندگانه است. به‌این‌منظور، نقد ادبی باتکیه‌بر چارچوب‌های نظری، خوانش‌های متعددی از متون ادبی را برای خواننده ممکن می‌سازد. شعرشناسی شناختی به‌عنوان دانشی نوین، امکانات تازه‌ای در خوانش و بررسی متون ادبی در اختیار دارد. این چارچوب نظری با اتکاء بر ادراک، تصویر و مفهوم‌سازی ذهنی و با دیدگاهی خواننده‌محور، ابزار قدرتمندی در مطالعهٔ ساختار، مفهوم و شناخت زوایای پنهان متون ادبی در اختیار ما می‌گذارد. در این پژوهش، به بررسی سطوح تفسیری شعر *سورهٔ روشنایی* ازلحاظ ساختاری و محتوایی با رویکرد شعرشناسی شناختی پرداخته شد. نتایج این بررسی نشان داد که مهم‌ترین استعارهٔ مفهومیِ به‌کاررفته در این شعر، استعاره مفهومی «حجم» است. شعر محمدرضا شفیعی‌کدکنی در چارچوب یک ساختار منسجم زبانی قرار دارد که با کلیت معناییِ اثر، پیوندی عمیق دارد و بین ساختار و محتوا انطباق وجود

دارد. این مسئله در مرحلهٔ نگاشت نظام شعر، با کشف الگویی انتزاعی بر مخاطب آشکار شد. انطباق بین ساختار و معنا، یک مقولهٔ مهم در تأثیرگذاری و ماندگاری آثار ادبی به‌شمار می‌آید.

فهرست منابع و مآخذ

- کتاب‌ها

- ابن‌عربی، محی‌الدین. (۱۳۸۳). ***کشف المعنی عن سر اسماءالله الحسنی***؛ ترجمهٔ علی زمانی قمشه‌ای، قم: مطبوعات دینی.
- ابن‌منظور، محمدبن مکرم. (۱۴۱۴). ***لسان العرب***؛ چاپ سوم، جلد ۳، بیروت: دار صادر.
- استاک‌ول، پیتر. (۱۳۹۳). ***درآمدی بر شعرشناسی شناختی***؛ ترجمهٔ لیلا صادقی، چاپ اول، تهران: مروارید.
- بارسلونا، آنتونیو. (۱۳۹۰). ***استعاره و مجاز با رویکرد شناختی***؛ ترجمهٔ فرزان سجودی و همکاران. چاپ اول، تهران: نقش جهان.
- جرجانی، عبدالقادر. (۱۳۷۴). ***اسرار البلاغه***؛ ترجمهٔ جلیل تجلیل، تهران: دانشگاه تهران.
- دوبوکور، مونیک. (۱۳۷۶). ***رمزهای زنده‌جان***؛ ترجمهٔ جلال ستاری، چاپ دوم، تهران: مرکز.
- ـــــــــــــــ (۱۳۸۹). ***درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی (نظریه‌ها و مفاهیم)***؛ تهران: سمت.
- راغب اصفهانی، ابی‌القاسم الحسین‌بن محمد. (۱۴۱۲ق). ***مفردات فی غریب القرآن***؛ چاپ اول، بیروت: دار العلم.
- روشن، بلقیس و لیلا اردبیلی. (۱۳۹۵). ***مقدمه‌ای بر معناشناسی شناختی***؛ چاپ دوم، تهران: نشر علم.
- ستاری، جلال. (۱۳۷۲). ***مدخلی بر رمزشناسی عرفانی***، تهران: نشر مرکز.
- ـــــــــــــــ (۱۳۸۷). ***نشانه‌شناسی کاربردی***؛ چاپ اول، تهران: نشر علم.
- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۵). ***آینه‌ای برای صداها***؛ چاپ نهم، تهران: سخن.
- شعیری، حمیدرضا و ترانه وفایی. (۱۳۸۸). ***راهی به نشانه - معناشناسی سیال، با بررسی موردی «ققنوس» نیما***؛ چاپ نخست، تهران: علمی و فرهنگی.
- شوالیه، ژان و الن گربران. (۱۳۷۸). ***فرهنگ نمادها***؛ ترجمهٔ سودابه فضایلی، ج ۱و ۲، تهران: جیحون.
- ـــــــــــــــ (۱۳۹۱). ***کارکرد گفتمانی سکوت در داستان کوتاه معاصر***؛ تهران: نقش جهان.
- صفوی، کوروش. (۱۳۸۳). ***درآمدی بر معنی‌شناسی***؛ چاپ دوم، تهران : سورهٔ مهر.
- -کوچش، زلتن. (۱۳۹۳). ***مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره***؛ ترجمهٔ شیرین پورابراهیم، تهران: سمت.
- لوریا، الکساندر. (۱۳۷۶). ***زبان و شناخت***؛ ترجمهٔ حبیب‌الله قاسم‌زاده، تهران: فرهنگان.

- مقالات

- افراشی، آزیتا و نعیمی حشکوایی، فاطمه. (۱۳۸۹). «تحلیل متون داستانی کودک با رویکرد شعرشناسی شناختی»؛ ***مجلهٔ زبان‌شناخت*** (پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی)، سال اول، شمارهٔ دوم، صص ۱-۲۵.

- براتی، مرتضی. (۱۳۹۶). «بررسی و ارزیابی نظریهٔ استعاره مفهومی»؛ ***دوفصلنامهٔ مطالعات زبانی بلاغی***، سال هشتم، شمارهٔ شانزدهم، صص ۵۱-۸۴.

- جنیدی، فایزه. (۱۳۹۳). «حجاب جان»، ***فصلنامهٔ عرفان اسلامی***؛ سال یازدهم، شماره ۴۲، صص ۱۹۵- ۲۱۴.

- حسن‌زاده، مهدی و محمد مرتضوی. (۱۳۹۵). «معناشناسی فوأد در قرآن کریم»؛ ***پژوهش‌های زبان-شناختی قرآن***، سال پنجم، شمارهٔ دوم، پیاپی ۱۰، صص ۱۰۵-۱۱۴.

- داوودی‌مقدم، فریده و مریم محمدی. (۱۳۹۶). «کارکرد عناصر چهارگانه در شعر پایداری»؛ منتشرشده در ***مجموعه مقالات نخستین همایش ملی ادبیات مقاومت با محوریت شهدای دانشجوی خراسان شمالی***، صص ۱۴۰۵- ۱۴۲۲.

- دهقان، مسعود و بهناز وهابیان. (۱۳۹۷). «خوانش استعاری- شناختی اشعار *کابوس‌های روسی* اثر پناهی براساس انگارهٔ نظریهٔ آمیختگی مفهومی»؛ ***دوفصلنامهٔ مطالعات زبانی بلاغی دانشگاه سمنان***، سال نهم، شمارهٔ ۱۷، بهار و تابستان، صص ۱۴۱-۱۶۶.

- راسخ مهند، محمد. (۱۳۸۴). «زبان‌شناسی شناختی»؛ ***مجلهٔ زبان‌شناسی***، سال ۲، شمارهٔ ۲، پیاپی ۴۰، صص ۷۷-۹۲.

- سجودی، فرزان. (۱۳۸۵). «نشانه‌شناسی زمان و گذر زمان، بررسی تطبیقی آثار کلامی و تصویری»؛ ***پژوهشنامهٔ فرهنگستان هنر***، شمارهٔ ۱، صص ۴۶-۶۴.

- شکری، یدالله و سمانه شمسی‌زاده. (۱۳۹۷). «بررسی استعارهٔ زمان در تاریخ بیهقی با رویکرد زبان‌شناسی شناختی»؛ ***دوفصلنامهٔ مطالعات زبانی و بلاغی***، سال ۹، شماره ۱۸، صص ۲۱۱-۲۳۲.

- صادقی، سهیلا و دیگران. (۱۳۹۴) «تحلیل نگاشت‌های مفهومی در دو شعر از مهدی اخوان ثالث با رویکرد شعرشناسی شناختی»؛ ***جستارهای زبانی***، دورهٔ ۶، شمارهٔ ۴، پیاپی ۲۶، صص۳۰۵- ۳۲۴.

- صادقی، لیلا. (۱۳۹۰). «شناخت جهان متن رباعیات خیام براساس نگاشت نظام با رویکرد شعرشناسی شناختی»؛ ***جستارهای زبانی***، شمارهٔ ۱۷۵، زمستان ،۱۳۹۰ صص ۱۰۷-۱۲۹.

ـــــــــــــ (۱۳۹۱). «خوانش شعر حکایت اثر شاملو با رویکرد شعرشناسی شناختی»؛ ***جستارهای زبانی***، دورهٔ ۳، شمارهٔ ۴ (پیاپی ۱۲)، صص ۱۴۹-۱۶۷.

ـــــــــــــ (۱۳۹۲) «کارکرد داستان کلان و نگاشت نظام در خوانش منطق‌الطیر عطار نیشابوری با رویکرد شعرشناسی شناختی»؛ ***جستارهای زبانی***. شمارهٔ ۴، پیاپی ۲۰، صص ۱۲۵-۱۴۷.

- عباسی، علی و هانیه یارمند. (۱۳۹۰). «عبور از مربع معنایی به مربع تنشی: بررسی نشانه - معناشناختی ماهی سیاه کوچولو»؛ ***پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی***، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۳ (پیاپی ۷)، صص۱۴۷-۱۷۲.

-کرد زعفرانلو کامبوزیا، عالیه و خدیجه حاجیان. (۱۳۸۹). «استعاره‌های جهتی قرآن با رویکرد شناختی»؛ ***نقد ادبی***، سال۳، شمارهٔ ۹، صص ۱۱۵-۱۳۹.

-کریمی، طاهره و ذوالفقار علامی. (۱۳۹۲). «استعاره‌های مفهومی در دیوان شمس برمبنای کنش خوردن»؛ ***نقد ادبی***، سال ۶، شمارهٔ ۲۴، صص۱۴۳-۱۶۸.

- گندمکار، راحله. (۱۳۹۱). «نگاهی تازه به چگونگی درک استعاره در زبان فارسی»؛ ***ادب‌پژوهی***، شمارهٔ ۱۹، صص۱۵۱-۱۶۷.

- لیکاف، جرج. (۱۳۸۳). «نظریهٔ معاصر استعاره»؛ ترجمهٔ فرزان سجودی، مندرج در: ***استعاره مبنای تفکر و ابزار زیبایی‌آفرینی***، به‌کوشش فرهاد ساسانی، تهران: سورهٔ مهر، صص ۱۹۵-۲۹۸.

- منابع لاتین

- Abbott. Porter. (2006). "*Cognitive literary studies*": The "Second generation". *Poetics today* 27: 711- 722.
- Asher , R.E (1994) : *The encyclopedia of language and linguistics* , London, Pregmon Press.
- Culpeper, Jonathan. (2002). "*A cognitive stylistic approach to characterization*". In: Elena Semino and Jonathan Culpeper (eds.), Cognitive stylistic language and Cognition in Text Analysis, 251-277. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins.
- Fauconnier, Gilles and Turner, mark. (2002). "*The way we think*": a new theory of how ideas happen. New York: basic books.
- Faconnier, Gilles. (1997). "*Mapping in though and language*". Cambridge: Cambridg University press.
- Freeman Margaret H. (2007). "*Poetic iconicity*". In Cognition in language: volume in Honour of professor Elzbieta Tabakowska, Wladislaw Chlopicki, Andrzej Pawelec, and Agnieska Pojoska, (eds.), 472- 50. Krakow: Tertum.
- Freeman, M. (1998). "*Poetry and the scope of metaphor*": Toward a theory of cognitive poetics. In Metaphor and Metonymy at the Crossroads. Ed. A. Barcelona. The Hague: Mouton de Gruyter. Pp. 253- 281.

- Freeman Margaret H. (2009). "*Minding: feeling, form and meaning in the creation of poetic iconicity*" acid- free paper which falls within the guidelines of the "ANSI" to ensure. Pp 169- 196.
- Geert Broneand JeroenVadaele. (2009). "*Cognitive poetics: Goals, Gains & Gaps*": acid- free
- Paper which falls within the guidelines of the "ANSI" to ensure. P165. C65. 415- De 22.
- Gibbs, Raymond. W. (1994). "*The poetics of mind: Figurative Thought, language and understanding*", Cambridge: Cambridge university press.
- Halliday, Michael A.K. (1994). "*The construction of knowledge and value in the grammar of scientific discourse*", with reference to Charles Darwin's *The* Origin of the Species. In: Malcolm Coulthard (Ed). Advances in Written Text Analysis, 136–156. London: Rutledge.
- Hiraga, Masako K. (2005). "*Metaphor and Iconicity": A Cognitive Approach to Analyzing Texts*. Hounds mill, Basingstoke, and New York: *Palgrave Macmillan.*
- Hiraga, Masako K. (2005). "*Metaphor and Iconicity*". A Cognitive Approach to Analyzing Texts. Houndsmill, Basingstoke, and New York: Palgrave Macmillan.
- Hogan, Patrick Colm & Lalita, Pandit (eds.) (2006). "*Cognitive Shakespeare*": Criticism & Theory in the age of neuroscience. Special issue of College literature 33(1).
- Johnson, Mark. (1987). "*The body in the mind"*: The body basis of meaning, imagination, and reason. Chicago and London: The University of Chicago press.
- Katz, Albert. (2009). "*Commentary on: Does an ironic situation favor an ironic interpretation?*" acid- free paper which falls within the guidelines of the "ANSI" to ensure. Pp 401- 407.
- Kövecses, Z, (2006). *Language, Mind, and Culture: A Practical Introduction.* New York: Oxford University Press.
- Lakoff, George. (1993). "The *contemporary theory of metaphor*" metaphor and thought. Ed. Andrew Ortony. Second ed. Cambridge: Cambridge university press. 202- 251.
- Lakoff, George& Mark Johnson, (1980). "*Metaphor we live by*" Chicago/London the University of Chicago press.
- Langacker, Ronald. (1991). "*Foundations of cognitive grammar*". Stanford: *Stanford University.*
- Quinn, N. & Holland, D. (1987). *Culture and cognition*. *In Holland, D. & Quinn, N.*

- *(eds.), Cultural models in language and thought, 3-40. Cambridge: Cambridge* University Press.
- Nanny, Max and Fischer Olga. (1999). "*Form miming meaning*": Iconicity in *Press.* Language and literature. Amsterdam/ Phidephia: John Benjamins.Peirce, harles Sanders. (1955). Philosophical Writing of peirce. Justus Buchler (ed.) New York: Dover.
- Rosch, Eleanor. (1973). "*Cognitive Representation of semantic categories*". Journal of Experimental psychology: General 104: 192-233.
- Stockwell, Peter. (2002). "*Cognitive poetics*": An introduction. London: Routledge.
- Semino, Elana & Jonathan Culper (2002). "*Cognitive Stylistics*": language and cognition in text analysis. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins.
- Talmy, Leonard. (2000). "*toward a cognitive semantics"*. Vol. I: Concept, structuring system. Vol. II: Typology and process in Concept Structuring . .Cambridge, MA/ London: The MIT Press.
- Tsur, Reuven. (1992). "*Toward a theory of cognitive poetics"*. Amsterdam: North Holland.
- Turner, M. (1996). *The Literary Mind*, Oxford: *Oxford University*.
- Turner, Mark. (1996). "*The literary mind*". Chicago and London: university of Chicago press.
- Van Oort, Richard. (2003). "*Cognitive science and the problem of representation*". Poetics today 24 (2): 237- 295.
- Mu, Wei (2006). "Towards a Computational Model of Image Schema Theory". NC State Computer Science. November 29
- http://www.csc.ncsu.edu/research/tech/reports.php#2006