فصلنامهٔ علمی - پژوهشی زبان‌پژوهی دانشگاه الزهرا(س)
سال دهم، شمارهٔ ۲۸، پاییز ۱۳۹۷

پیوستار نمادپردازی آوایی در اشعار حافظ «بر مبنای نظریهٔ هینتون»[۱]

آزاده شریفی مقدم[۲]
حسین مهرآرا[۳]

تاریخ دریافت: ۹۵/۹/۱۵
تاریخ پذیرش: ۹۶/۱/۱۷

چکیده

تصویرسازی و تصویرگونگی که پیامدِ ارتباطِ انگیختهٔ بین دال و مدلول در سطح نشانه است، مختصه‌ای ادبی و زیبایی‌شناختی است که کاربرد گستردهٔ آن در اشعار شیخ ازل حافظ شیرازی توجه بسیاری از پژوهشگران را به سوی خود جلب نموده‌است. در این راستا، هدفِ پژوهشِ حاضر، بررسی گونه‌های مختلف روابط انگیخته و فراوانی آن‌ها در چهارچوب پیوستار نمادپردازی آوایی پیشنهادی هینتون و همکاران (Hinton et al. 1994) در مجموعهٔ اشعار حافظ است. به این منظور، پس از گردآوری بیت‌ها یا مصرع‌هایی که در برگیرندهٔ یکی از روابط انگیخته

---

[۱] شناسه دیجیتال (DOI): 10.22051/jlr.2017.12174.1210

[۲] دکترای تخصصی، دانشیار گروه زبان‌های خارجی دانشگاه شهید باهنر کرمان (نویسندهٔ مسئول): asharifi@uk.ac.ir

[۳] دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد، مترجمی زبان انگلیسی، دانشگاه آزاد اسلامی کرمان؛ mehrara_h776@yahoo.com

بودند، انواع نمادپردازی آوایی مشتمل بر گونه‌های عینی، تقلیدی، ترکیبی و قراردادی، به همراه میزان فراوانی آن‌ها در پیکرهٔ پژوهش مورد بررسی قرار گرفت. یافته‌های پژوهش با در نظر گرفتن گونه‌های مختلفِ روابط انگیخته، از بیشترین تا کمترین سطح شفافیت در پیکره مورد بررسی، بیان‌گر اهمیتِ این ارتباط در سطح نشانه‌های شعری بوده که منجر به جذابیّت و ماندگاری این اشعار نیز شده‌است. بررسی کمّی این نشانه‌ها نیز نشان داد که بین میزان انگیختگی و فراوانی آن‌ها نسبت و ارتباط مستقیمی وجود دارد؛ به این‌معنا که بر روی محور تصویرگونگی هر چه به سمت شفافیّت بیشتر پیش‌رویم بر تعداد و فراوانی نشانه‌ها افزوده شده و هرچه از سطح شفافیّت کاسته‌شود، تعداد و فراوانی داده‌ها کمتر می‌شود.

واژه‌های کلیدی: انگیختگی ، نمادپردازی، شفافیت، تیرگی، تصویرگونگی، دیوان حافظ

۱. مقدمه

نظام نشانه‌شناسی زبان، دربرگیرندهٔ مجموعه‌ای از نشانه‌هایی است که به واسطهٔ ارتباط بین دال[1] (صورت‌های زبانی) و مدلول[2] (مفاهیم یا معانی صورت‌های یادشده) به دو دستهٔ کلی نشانه‌های نمادین (نمادها[3]) و نشانه‌های تصویرگونه[4] (شمایل‌ها) قابل دسته‌بندی هستند؛ نمادها نشانه‌هایی هستند که رابطهٔ دال و مدلول در آن‌ها اختیاری[5] بوده و حاصل نوعی قرارداد اجتماعی هستند. بسیاری از واژه‌های بسیط مانند «کتاب»، «میز» و «دست» در فارسی که در صورت آوایی هیچ نشانه‌ای از انگیختگی معنایی را نشان نمی‌دهند، در این دسته جای می‌گیرند. تصویرها یا شمایل‌ها آن دسته از واژه‌هایی را در بر می‌گیرد که بین دال و مدلول رابطه‌ای از نوع شباهت، همانندی و تقلید وجود داشته باشد، اصطلاحاً در این رابطه، نوعی انگیختگی بین اجزای نشانه وجود دارد. برای نمونه، واژه‌های «جرینگ»، «شلپ» و

---

[1] signifier
[2] signified
[3] symbols
[4] iconic
[5] arbitrary

«خش‌خش» که بر صدای شکستنِ شیشه، صدای آب و برگ دلالت دارند، در این دسته قرار می‌گیرند (NewMeyer, 1992, p. 765).

روشن است که ارتباط بین دال و مدلول حتی در سطح واژه‌های انگیخته (شمایل‌ها) قطعی و پایدار نبوده و نسبی است. به بیان دیگر، برخی صورت‌ها یا واژه‌ها از شفافیت یا انگیختگی کمتر یا بیشتری نسبت به برخی دیگر برخوردار هستند، مانند واژه‌های تصویرگونهٔ «شرشر»، «واق واق» و «هر و کر» که در مقایسه با معادل‌های واژگانی خود یعنی «آبشار»، «پارس کردن» و «خندیدن» به دلیل داشتن شباهت بین ویژگی‌های آوایی در زبان (دال) و مصداق خود در جهان برون‌زبانی (مدلول) انگیخته‌تر یا تصویرگونه‌تر هستند. به این ترتیب، ترسیم مرز مشخصی بین این دو دسته از واژه‌ها امکان‌پذیر نبوده و به نظر می‌رسد بتوان مجموعه عناصر زبان را بر روی پیوستاری از نهایت انگیختگی تا نهایت نمادینگی قرارداد که در یک سوی آن واژه‌های کاملاً انگیخته، همچون نام‌آواها[1] و در سوی دیگر آن واژه‌های کاملاً نمادین قرارمی‌گیرند. همچنین دیگر واژه‌های زبان نیز بسته به میزان انگیختگی/نمادینگی در این محور جای دارند (Fischer & Nanny, 1999; Givon, 1985).

اولمان (Ullmann, 1967) انگیختگی[2] یا به گفتهٔ وی «شفافیت[3]» را بسته به سطح‌های زبان، به سه دسته تقسیم می‌کند:

الف) شفافیت صرفی(ساختاری): هنگامی که بتوان مفهوم یک ترکیب را از طریق معنای اجزای تشکیل دهندهٔ آن دریافت نمود، نشانه از شفافیتِ صرفی برخوردار است. مانند ترکیب‌های «پارچه‌فروش» و «دوچرخه‌فروش» که از جنبهٔ ساختاری شفاف‌تر از دو کلمه «خودفروش» و «وطن‌فروش» هستند (Afrashi, 1999, p. 63).

ب) شفافیت معنایی: ساخت‌های معناییِ شفاف، ساخت‌هایی هستند که مفهوم اصلی آن‌ها با مدلولشان در جهان برون‌زبانی شباهت یا مطابقت صوری داشته باشد. مانند مفهومِ «بال» در «بالِ هواپیما» که به واسطه شباهت با مصداق اولیه‌اش، قابل درک است. به این ترتیب، هرچه یک مفهوم استعاری‌تر باشد، درک آن دشوارتر و در سطح معنا تیره‌تر است.

---

[1] onomatopoeia
[2] motivation
[3] transparency

پ) شفافیت آوایی: ارتباط تصویرگونه بین ویژگی‌های صوتی دال و مدلول آن در جهان برون‌زبانی شفافیت/ انگیختگی آوایی نامیده می‌شود. در این نوع شفافیت، صداهای به کار رفته در دال با آنچه در ارتباط با مدلول وجود دارد، ارتباطی از نوع شباهت وجود دارد. آشکارترین نمونه‌های شفافیتِ آوایی در واژه‌های نام‌آوا مشاهده می‌شود، اما نمونه‌های دیگری هم وجود دارد که مبحث انگیختگی در نظام آوایی را پیچیده‌تر، انتزاعی‌تر و در عین حال جذاب‌تر می‌کند. با توجه به اینکه پژوهش حاضر، با هدف بررسی گونه‌های مختلف انگیختگی آوایی و میزان فراوانی آن‌ها در اشعار شیخ ازل حافظ شیرازی انجام گرفته‌است، در ادامه به بررسی این موارد خواهیم پرداخت:

۱. ۱. انگیختگیِ آوایی

ارتباط بین دال و مدلول در سطح نظام آوایی اگر چه ساده‌ترین (در مقابل پیچیده‌ترین)، آشکارترین و شفاف‌ترین نوع انگیختگی زبانی است اما این رابطه به واسطهٔ تفاوت‌ها، محدودیّت‌ها و درجاتی که در عناصر خود داشته و ایجاد می‌کند، گونه‌های مختلفی دارد. در پژوهش‌های گوناگون، مهمترین گونه‌های انگیختگی آوایی به شرح زیر است:

الف. واژه‌های نام‌آوا: ارتباط بین صورت (صوت) یک نشانه و مصداق آن در واژه‌های این دسته مستقیم، بی‌واسطه، آشکار و دارای شباهتی از نوع تقلید است. به بیان ساده‌تر، دال مدلول را تقلید می‌کند مانند ارتباط مفهوم واژهٔ «تلق تلوق» و آوای آن در جهان واقعی و طبیعی. در این راستا، آنتوانو (Antuñano, 2004, p. 502; quoted from Trask,1997) واژه‌های نام آوا را با توجه به مبدأ یا منشاء آن‌ها به پنج دستهٔ موجودات، فعالیت‌ها، ابزار، ویژگی‌های فیزیکی و نقش‌های فیزیولوژیک تقسیم می‌کند. وحیدیان کامیار (Vahidyan Kamyar, 1996, p.32) نیز نام‌آواها را از جنبهٔ ساختاری به انوع «مکرّر» (شامل تکرارکامل و ناقص) و «غیرمکرّر» دسته‌بندی می‌کند. در این دسته‌بندی، واژه‌های فارسی «ونگ‌ونگ» و «هارت و پورت» به ترتیب نمونه‌هایی از تکرار کامل و ناقص بوده و واژه‌های «عطسه»، «بمب» و «ترقه» از جنبهٔ ساختاری نام‌آواهای غیرمکرّر هستند.

ب. اصوات[1]: این واژه‌ها از جمله مقوله‌های واژگانی بسته بوده که برخلاف دیگر اجزای کلام، صرف‌پذیر نیستند و دارای صورت واحد و ثابت هستند (Crystal, 2003, p. 249).

---

[1] interjections

واکنش زبانی نسبتاً ثابت به برخی از رخ‌دادهای طبیعی از جمله درد یا خوشحالی، این دسته از واژه‌ها را در زمرهٔ انگیخته‌های آوایی قرار می‌دهد. واژه‌های هشداردهنده یا تهدیدآمیز (مانند هوووی، اوی)، صورت‌های مرتبط با شادی و غم و درد (مانند وای، داد) و الفاظ مرتبط با حوزهٔ حیوانات (مانند هُش، هِی) از جمله اصوات به شمار می‌روند (Vahidyan Kamyar, 1996, pp. 258-275).

پ. آواهای نمادپرداز[1]: در این صورت‌ها، ارتباط بین دال و مدلول برخلاف واژه‌های نام‌آوا مستقیم و برون‌زبانی نبوده، بلکه غیرمستقیم است و در داخل زبان تفسیر می‌شود. به این صورت که یک یا چند صدا در سطح صورت با یک یا چند ویژگی در سطح معنا در ارتباط اند. در این زمینه، اندرسون (Anderson, 1998, p. 27; quoted from Jesperson, 1992) صدای /i/ را با مفهوم خردی و صدای /â/ را با مفهوم درشتی مرتبط دانست. آهلر و زلاتو (Ahlner & Zlatev, 2010, pp. 25-29) موارد زیر را نیز اضافه می‌کنند:

- ارتباط صامت‌های بریدهٔ[2] بی‌واک با مفاهیم سختی، تندی و تیزی،
- صداهای رسا با مفاهیم نرمی، لطافت و افتادگی،
- و واکهٔ گردِ پسین با مفاهیم بزرگی و گردی.

علاوه بر مواردی که اشاره شد، به نظر می‌رسد که در جمله‌هایی مانند نمونهٔ زیر، کشش[3] صداها به عنوان یک ویژگی صوری با نوعی تغییر در معنا (در اینجا شدت عمل و تاکید بر آن) همراه است:

خیلی خوردم

[χeili χordam]

در رابطه با کشش واج ها دیدگاه‌های متفاوتی بیان شده‌است؛

طبیب‌زاده (Tabib Zadeh, 2007; quoted from Windfuhr, 1979) نقل می‌کند که کشش را یک ویژگی و مشخصهٔ غیرممیز دانسته‌اند. در مقابل، طبیب‌زاده (Tabib Zadeh, 2007; quoted from Sokolova, et al., 1952) بر این باورند که کشش جز در هجاهای

---

[1] sound symbolism

[2] منظور از صداهای بریده یا شکسته (obstruent) مجموعه صداهای انسدادی ، انسدادی-سایشی و سایشی است که به دلیل سختی در تولید واج و نیز صرف انرژی بیشتر به لحاظ فیزیکی در مقابل صداهای رسا (sonorant) که منظور صداهای خیشومی، صداهای روان، نیم واکه‌ها و واکه‌ها است، قرار می‌گیرند (Crystal, 2003, p. 323-324).

[3] duration

غیرپایانی در بقیهٔ بافت‌های هجایی نقشمند نیست. وی با اشاره به دو دیدگاه بالا، با استناد به هشت استدلال واجی و آوایی نشان می‌دهد که مشخصه های [بلند] و [سخت] در دستگاه مصوتی زبان فارسی تمایزدهنده است.

۱. ۲. پیوستار انگیختگی هینتون و دیگران (Hinton et al., 1994)

هینتون و همکاران (Hinton et al., 1994, pp. 1-6) در تحلیل ارتباط صورت و معنا، روش متفاوتی را ارائه می‌دهند. در این تحلیل، هر نوع ارتباط انگیخته «نمادپردازی آوایی» نامیده می‌شود و منظور از آن هرگونه شفافیت یا انگیختگی با هر میزان یا نسبتی است که ویژگی(های) صوتی/آوایی را با ویژگی(های) معنایی در درون‌زبان و یا با مصداق خارج از زبان ارتباط دهد. نشانه‌های انگیخته با توجه به میزان و درجات این ارتباط به چهار طبقه یا دسته تقسیم می‌شوند، به‌گونه‌ای که در تحلیل کلی و نهایی تمامی طبقات و کلیهٔ نشانه‌ها بر روی پیوستار یا محوری از حداکثر تا حداقل انگیختگی یا شفافیّت قرار می‌گیرند. به این ترتیب، در تحلیلی که به نظام نشانه‌شناسیِ پرس[1] (نشانه‌شناس مشهور آمریکایی) بسیار نزدیک است، تمامی نشانه‌ها می‌توانند کمتر یا بیشتر تصویرگونه یا نمادین باشند. به علاوه، به‌دلیل نسبی‌بودن این ویژگی در زبان، تأیید نشانه‌های انگیخته هیچ منافاتی با اصل اختیاری بودن (یکی از اصول بنیادین ساختگرایی) ندارد. در این دیدگاه، گونه‌های مختلف نمادپردازی آوایی به ترتیب میزان انگیختگی شامل موارد زیر است:

یکم. نمادپردازی عینی[2]: در این دسته از نشانه‌ها، رابطهٔ بین دال و مدلول عینی، شفاف و مستقیم بوده و مواردی را شامل می‌شود که در آن‌ها بخش صوتی نشانه بر ویژگی‌های فیزیکی یا حالات روحی، احساسی و عاطفی دلالت دارند. نشانه‌های طبیعی مانند سرفه، عطسه، نچ نچ که نشانگرهای فیزیکی هستند و نیز «اصوات» (شامل واژه‌هایی مانند «آخ»، «آه» و «افسوس» که بر حالات روحی و عاطفی گوینده اشاره دارند، در این دسته جای می‌گیرند. عبارت‌های ندا نیز که اغلب به دلیل جلب و ایجاد توجه، تهدید و یا هشدار مورد استفاده قرار می‌گیرند، نیز در این گروه قراردارند. نمونهٔ عینی دیگر زمانی رخ می‌دهد که مادران هنگام روایتِ قصه، لحن و آهنگ کلام خود را تغییر داده و یا مثلاً

[1] Ch. S. Pierce
[2] corporeal sound symbolism

صدای حیوانات را تقلید می‌کنند. نمونهٔ دیگر شعر زیر از صائب تبریزی است که در آن کاربرد کلمهٔ «حیف» به دلیل داشتن بار عاطفی نشانهٔ انگیخته عینی است:

عالـم بیخبری طـرفهٔ بهشتی بوده اسـت
حیف و صدحیف که ما دیر خبردارشدیم

دوم. نمادپردازی تقلیدی[1]: نشانه‌هایی در این گروه قرار می‌گیرند که ویژگی‌های صوتی دال برگرفته یا تقلیدی باشد از ویژگی‌های صوتی مصداق آن در جهان واقعیت. به بیان دیگر، نشانهٔ زبانی با مدلول خود در جهان برون‌زبانی از جنبهٔ ویژگی‌های صوتی شباهت نسبی داشته باشد. نام آواها که تداعی‌کنندهٔ آواهای محیط هستند، در این گروه قرار می‌گیرند. این نشانه‌ها برخلاف گروه قبل، بیش از آنکه جنبهٔ احساسی و عاطفی داشته باشند، جنبهٔ محیطی و فرازبانی دارند. علاوه بر این، حریم واژه‌سازی در این گروه نیز بازتر و آزادانه‌تر است که خود دلیلِ ویژگی بیشترنمادین و کمترتصویرگونهٔ آن‌ها نسبت به نشانه‌های گروه پیشین است.

ویژگی دیگر این نمادها، تقلید یا انعکاس حرکت‌های آهنگین، موزون و تکراری مدلول در سطح دال بوده که نتیجه آن وجود ساخت‌های مکّرر و دوگانه (در برخی آثار دستوری اتباع نیز نامیده شده‌است) است، همچون «تلق تلوق»، «همهمه» و «سلسله». نسبت شباهت بین واژه‌های این گروه و مصداقشان به درجاتی متفاوت است. بر همین اساس، هینتون و همکاران (Hinton et al.,1994, p. 279-281) این واژه‌ها را به دو گروه «وحشی[2]» و «رام[3]» دسته‌بندی می‌کنند؛ واژه‌های وحشی بازتابِ واقعی و طبیعی صوت مرتبط با مدلول است که صورت واژگانی در زبان ندارند، مانند هنگامی که صدای گربه را به‌صورت Mieowwww... تقلید می‌کنیم. نام‌آوایِ «رام» دارای صورت واژگانی در زبان بوده و نسبت به معادلِ «وحشی» خود تیره‌تر و نمادین‌تر است، مانند صورت واژگانی «میومیوکردن».

سوم. نمادپردازی ترکیبی[4]: در این دسته از نمادها، ارتباط انگیختگی به نسبت موارد بالا پیچیده‌تر بوده و از سطح شفافیّت و عینیت کمتری برخوردار است. منظور از این گونه، یافتن انگیختگی در ساختارهای به ظاهر غیر انگیخته است. این انگیختگی از طریق

---

[1] imitative sound symbolism
[2] wild
[3] tame
[4] synthetic sound symbolism

ایجاد ارتباط بین برخی مشخصه‌های آوایی در واکه‌ها و همخوان‌ها از یک سو، و ویژگی‌ها و مفاهیم فیزیکی و ملموس مانند اندازه، شکل و مزه، از سوی دیگر شکل می‌گیرد. ارتباط شناخته‌شدهٔ واکه افراشته و پیشین /i/ با مفاهیم خردی و نزدیکی از این نوع است. برای نمونه، در شعر زیر تکرار صدای /â/ اگرچه به طور مستقیم با مدلولی با همین صدا در جهان برون‌زبانی مرتبط نیست اما می‌تواند تداعی‌گر زنجیره‌ای از مفاهیم مرتبط همچون غم، ناله و گریه باشد که فضای صوتی شعر را در برگرفته و مخاطب را تحت تأثیر قرار می‌دهد (Vahidyan Kamyar, 1996, p. 290):

بگذار تا بگریم چون ابر در بهاران
کز سنگ ناله‌خیزد روز وداع یاران (سعدی)

اصطلاح نمادپردازی آوایی که در نظریهٔ هینتون در معنای عام انگیختگی به کار می‌رود، در بیشتر آثار و پژوهش‌های مرتبط به معنای خاص و در مفهوم ترکیبی به کار رفته‌است.

چهارم. نمادپردازی قراردادی[1]**:** رابطهٔ بین دال و مدلول در نشانه‌هایی که در این گروه قرار می‌گیرند، نسبت به موارد بالا از کمترین میزان انگیختگی برخوردار بوده و بر روی محور تصویرگونگی بیشترین فاصله را از سمت تصویرگونگی گرفته و به نمادینگی بیشتر گرایش دارند. این رابطه که گاه «واج‌آرایی[2]» یا «پیوندآوایی[3]» نیز نامیده شده‌است، مواردی را در بر می‌گیرد که توالی برخی صداها در همنشینی با یکدیگر دلالت بر برخی مفاهیم خاص دارند. هینتون (Hinton et al.,1994, p. 5; quoted from Bloomfield, 1932) انگیختگی را در این نشانه‌ها مبتنی بر ارتباط قیاسی می‌داند. همچنین، دلالت صوتی در این دسته از نشانه‌ها کمتر جنبه جهانی داشته و به‌دلیل دارا بودن نمادینگی بیشتر، زبان محور است. برای نمونه، توالی واج‌های /gl/ در زبان انگلیسی، به طور قیاسی در واژه‌هایی مانند «glimmer»، «glow»، «glassy»، «glisten»، «glitter»، «gleam» و «glance» دلالت بر مفهوم «نور و روشنایی» داشته و نیز توالی /ʤz/ در زبان فارسی در واژه‌هایی مانند «جزغاله»، «جلزو ولز»، «جز و وز» دلالت بر مفاهیم «سوختن و آتش» دارند.

---

[1] conventional sound symbolism
[2] phonesthemes
[3] phonetic intensive

۱. ۳. ویژگی نسبی‌بودن انگیختگی در زبان

اگر چه رابطهٔ بین دال و مدلول در نشانه‌های انگیخته/تصویرگونه مبتنی بر شباهت است، اما این شباهت، مقوله‌ای نسبی بوده و مطلق نیست. به بیان دیگر، یک نشانهٔ تصویری هیچ‌گاه نمودارِ کاملی از مصداق خود نیست. نسبت این شباهت را مشخصّه‌های کمّی و کیفی مختلف از جمله اندازه، رنگ، بعد و نما تعیین می‌کنند. برای نمونه، پوسترِ یکِ مدل به لحاظ اندازه، نسبت به کارت‌پستالِ همانِ مدل، به اصل خود نزدیکتر بوده و تصویرگونه‌تر یا انگیخته‌تر است. در زبان نیز وضعیتی مشابه وجود دارد. هیچ واژهٔ نام آوایی تقلید کاملی از صورت یا صوت طبیعی نیست. این مسأله نه تنها سبب تنوع صوری این واژه‌ها در سطح زبان‌های مختلف بوده بلکه نشانه‌های زبانی را به لحاظ نسبت شباهت بر روی پیوستاری فرضی از نهایت انگیختگی/تصویرگونگی تا نهایت نمادگونگی قرار می‌دهد. برتری این تحلیل آن است که وجود نشانه‌های انگیخته در زبان با اصل اختیاری بودن ساختگرایان منافاتی ندارند (Gamkrelidze, 1974, p.115).

از سوی دیگر، رابطهٔ دال و مدلول در نشانه‌ها نه تنها نسبی است بلکه حتی موارد تناقض‌آمیزی نیز در این رابطه یافت می‌شود. نمونهٔ آن واژه‌های «big» در انگلیسی و «شیر» در فارسی است که در آن صدای /i/ بر بزرگی (به جای خردی و کوچکی) دلالت دارد. برخی پژوهشگران در توجیه چنین شرایطی، مواردی را که دال و مدلول دارای رابطهٔ غیرانگیخته نیستند را در کنار مواردی قرار می‌دهند که ارتباط یا انگیختگی وجود ندارد و هر دو را نمادین می‌پندارند (Vahidyan Kamyar,1996, p. 277).

تمامی موارد اشاره‌شده در بالا بحث را به این‌جا می‌رساند که انگیختگی در سطح نشانه‌ها بیش از آنکه یک قانون و قاعدهٔ کلی به حساب آید، نوعی گرایش در زبان به شمار می‌آید. بر این مبنا، اگرچه می‌توان در کلیات نشانه‌ها شاهد نمونه‌های گوناگون و نظام‌مند بوده ولی وقوع این هماهنگی قطعی نبوده بلکه نوعی گرایش نسبی است.

۲. پیشینهٔ پژوهش

سرچشمهٔ بسیاری از مفاهیم و پرسش‌های مهّم و اساسی زبان‌شناسی را می‌توان در مباحث فلسفی بسیار کهن یافت؛ از جمله بحث پیرامونِ طبیعت نشانه‌های زبان و رابطهٔ بین دال و

مدلول، به مناظرهٔ افلاطون (۲۴۸-۳۴۷ ق.م.) در رسالهٔ مشهور کراتیلوس باز می‌گردد. افلاطون و پیروانش که «طبیعت‌مداران» نامیده می‌شدند، به نوعی رابطهٔ یک سویه از نوع شباهت، تقلید یا تطابق و همانندی میان زبان و جهان واقعیت باور داشتند. در مقابل آن‌ها «تجربه‌گرایان» که پیرو ارسطو (۳۲۲-۳۸۴ ق.م.) بودند، قرار داشتند. آن‌ها بین صورت یک نشانه و مفهوم آن رابطهٔ انگیخته در نظر نگرفته و آن را قراردادی و اختیاری می‌پنداشتند. این دو نظریهٔ رودررو همچنان مبنای بسیاری از مطالعات حوزهٔ علوم انسانی است (Seler, 1989).

نظریهٔ تصویرگونگی در زبان، برای نخستین بار توسط نشانه‌شناس آمریکایی چارلز ساندرز پرس در سال ۱۹۳۲ معرفی شد. در چهارچوب نظام نشانه‌شناسیِ پیرس، نشانه‌ها برحسب رابطهٔ بین صورت و مفهوم آن و نسبت این رابطه، به انواع انگیختهٔ تصویرها (شمایل‌ها)، نشانه‌های طبیعی و نمادها قابل تقسیم بودند. همچنین، وی رابطهٔ بین دال و مدلول را در نشانه نسبی و تقریبی دانسته و بر اساس نسبت و میزان این رابطه، نشانه‌ها را بر روی محوری فرضی از نهایت تصویرگونگی تا نهایت نمادگونگی قرار داده‌است. با توجه به غلبهٔ ساخت‌گرایی و گرایش به صورت‌گرایی در حوزهٔ پژوهش‌های زبانی دهه‌های ۳۰ الی ۶۰ میلادی، اعتقاد به رابطهٔ انگیختگی (تصویرگونگی) که مغایر با اصل اختیاری بودن نشانه‌های ساختگرایان به نظر می‌رسید، کمتر مورد توجه پژوهشگران حوزهٔ زبان قرار داشت. از میان پیشگامانِ علاقه‌مند به این نگرش، می‌توان به افرادی مانند یسپرسن[1] و ساپیر[2] در سال ۱۹۲۹، اشاره نمود که به شواهدی مبنی بر وجود رابطهٔ معنی‌دار و انگیخته بین مفاهیم و اصوات زبان اشاره کرده‌اند (Jespersen, 1964).

فرث (Firth, 1930; quoted from Anderson, 1998, pp. 27-30) در پیوند با مفهوم «پیوند آوایی»، رابطهٔ بین صدای /â/ و مفهوم گذشته یا دور را در فعل‌هایی مانند «sung»، «jump» و «sung» بررسی کرده‌است. همچنین هوس هولدر (Householder, 1940; quoted from Anderson, 1998, pp. 27-30) به معرفی نسبیّت در ارتباط با انگیختگی پرداخته و آن را در تعداد ۶۶۰۰ واژهٔ تک‌هجایی زبان انگلیسی بررسی کرده‌است. وی نتیجه گرفته‌است که بیش از هفتاد درصد از این واژه‌ها در این زبان دارای ویژگی به نسبت

[1] O. Jespersen
[2] E. Sapir

انگیخته هستند. بولینجر (Bolinger, 1950; quoted from Anderson, 1998, pp. 27-30) نیز بحث گسترده‌ای را به ارتباط صورت و معنا از دیدگاه همزمانی اختصاص داده است. اولمان (Ullmann, 1962; quoted from Anderson, 1998, pp. 27-30) نیز در پیوند با مفهوم شفافیّت/تیرگی انواع نشانه‌های شفاف را در سطح‌های مختلف آوایی، معنایی و ساختاری طرح و شرح می‌دهد.

با رواج مکتب نقش‌گرایی و تأکید این رویکرد بر تاثیر عوامل اجتماعی و فرازبانی بر زبان، تعداد بیشتری از پژوهشگران به مسائلی مانند شفافیّت معنایی، نام‌آواها و انگیختگی که پیش‌تر در حاشیهٔ پژوهش‌های زبان قرار داشت، روی‌آوردند. این دگرگونی، فضایی مناسب را ایجاد نمود تا تصویرگونگی از جنبه‌های گوناگون و در سطح‌های زبانی مختلف مورد بررسی قرار گرفته و برای آن گونه‌های مختلفی در نظرگرفته شود؛ انواع درونی/برونی (Greenberg, 1995)، همنشینی/جانشینی (Matthews, 1991)، نحوی/ صرفی/واجی (Anderson, 1998)، تولیدی/شنیداری/ دیداری (Fonagy, 1999) از جملهٔ این موارد است.

رابطهٔ انگیخته برای پژوهشگران فارسی زبان نیز موضوعی ناآشنا نبوده است و با نام‌های مختلف و به شیوه‌های گوناگون مورد بررسی قرار گرفته‌است؛ وحیدیان‌کامیار (Vahidyan Kamyar, 1996) در کتابی با عنوان «فرهنگ نام آواها در زبان فارسی» ابتدا شرح کاملی از موضوع ارائه کرده و سپس فهرست گسترده‌ای از این دسته از واژگان را در اختیار گذاشته‌است، غنی‌آبادی (Ghaniabadi, 1996) به معرفی مفهوم تصویرگونگی پرداخته و قاعده‌های گوناگون آن، مشتمل بر فاصله، پیچیدگی و وابستگی را در ساخت‌های زبان فارسی شرح داده‌است. دبیرمقدم (Dabir Moghaddam, 1987/1990) نیز در تحلیل ساخت‌های سببی و نیز ساختار «را» به اهمیّت این رابطهٔ بین صورت، نقش و برجستگی‌های کلامی اشاره می‌کند. حق‌بین (Haghbin, 1999) و البرزی ورکی (Alborzi Varaki, 2000) نیز به این رابطه در حوزهٔ صرف پرداخته‌اند. در ارتباط با گویش‌ها نیز ابوالحسنی‌زاده و شریفی‌مقدم (Abolhassani Zadeh & Sharifi Moghaddam, 2012) به مواردی از این رابطه با نام «انگاره‌های تصویرگونه و الفاظ نام‌آوا در گونهٔ گفتاری کرمانی» اشاره می‌کنند. در پیوند با نظم و شعر فارسی نیز، پویان (Pooyan, 2012) تناسب میان عناصر

موسیقیایی شعر حافظ را با مفاهیم و معانی و نیز با توجه به طیف عاطفی به‌کاررفته در آن در قالب نظریهٔ موریس و گرامون بررسی کرده‌اند.

۳. روش‌شناسی پژوهش

در این بخش علاوه بر ارائهٔ هدف کلی و پرسش‌های پژوهش، چارچوب نظری و نیز شیوهٔ جمع‌آوری و تحلیل داده‌ها نیز شرح داده می‌شود:

۳. ۱. هدف‌ها و پرسش‌های پژوهش

تأثیر صوت بر کلام چه از طریق ایجاد اثر زیبایی‌شناختی و چه ایجاد معانی و مفاهیم تازه و نو، حرف تازه‌ای نبوده و از دیرباز مورد توجه شعرا، ادیبان و نیز پژوهشگران حوزهٔ ادب قرار گرفته‌است. شعر (به عنوان یک متن) از واژه‌ها (تکواژها) و واژه‌ها از اصوات (واج‌ها) تشکیل شده‌است. بنابراین، موسیقی شعر با موسیقی واژه و همچنین واج‌های به کاررفته در آن ارتباط دارد (Hiraga, 1994: Ghaedi and Samadi, 2012). بولتون (Bolton, 1970; quoted from Vahidyan Kamyar,1996, p. 28) در کتاب «آناتومی شعر» بحث گسترده‌ای در پیوند با دلالت صدا بر انتقال معنا ارائه می‌دهد. وی با دسته‌بندی واج‌ها به انواع صامت/ مصوت، واکدار/ بی‌واک و با توجه به شیوهٔ و جایگاه تولید، هر طبقهٔ واجی را به برخی مفاهیم ویژه در شعر و متون ادبی مرتبط می‌داند.

در این راستا، هدف کلی مطالعهٔ حاضر بررسی انواع نشانه‌ها یا نمادهای انگیخته و نیز فراوانی آن‌ها در اشعار یا غزلیات شیخ ازل حافظ شیرازی است. پرسش‌هایی که در این پژوهش در پی پاسخ‌گویی به آن‌ها هستیم از این قرارند؛ ۱. انواع نشانه‌های انگیخته در اشعار حافظ کدام اند و آیا می‌توان این نشانه‌ها را بر روی پیوستاری از نهایت شفافیت تا نهایت تیرگی قرارداد؟ ۲. از جنبهٔ میزان فراوانی، کدام یک از انواع نشانه‌های انگیخته بیشتر به کار رفته و آیا توجیهی برای این فراوانی می‌توان یافت؟ ۳. آیا وجود نشانه‌های انگیخته در نظام شعری بالا، منافاتی با اصل تصویرگونگی و در مقابل آن اصل اختیاری بودن نشانه‌ها در زبان ندارد؟

۳. ۲. چارچوب نظری پژوهش

با نگاهی کلی به نظریه‌های نشانه‌شناسی و جایگاه دال و مدلول در آن‌ها به دو دیدگاه کلی برمی‌خوریم؛ یک دیدگاه نسبت‌داده‌شده به ساخت‌گرایان و صورت‌گرایان است که اصولاً معتقد به اختیاری بودن رابطهٔ دال و مدلول بوده و روابط از نوع انگیخته را حاشیه‌ای و غیرمهّم به شمار آورده‌اند. در مقابل، دیدگاهی وجود دارد که برای نخستین بار به وسیلهٔ پرس ارائه شد و در دهه‌های اخیر مورد توجه نقش‌گرایان و جامعه‌شناسان زبان قرار گرفت. در این دیدگاه، تمامی نشانه‌های زبان بدون در نظر گرفتن شرط «تقدم نشانه‌ها بر یکدیگر» و صرفاً براساس درجهٔ شفافیت، به انواع شمایل‌ها (تصویرها)، نشانه‌های طبیعی و نمادها تقسیم می‌شوند. دیدگاه دوم به دلیل عدم درجه‌بندی نشانه‌ها به لحاظ اهمیّت، فضای مناسبی را برای بررسی عناصر و روابط انگیخته و انواع انگیختگی فراهم آورده‌است. این فضا منجر به مرور جدی‌تر این روابط در سطح زبان گردید و پیامد آن پژوهش‌هایی بود که این رابطه را از جنبه‌های مختلف مورد بررسی قرار می‌دادند. از جملهٔ این پژوهش‌ها می‌توان به پیوستاری اشاره نمود که هینتون و همکاران (Hinton et al., 1994) در ترسیم درجهٔ شفافیت نشانه‌های انگیخته پیشنهاد داده‌اند.

تحلیل پیوستاری بالا که چارچوب نظری مطالعهٔ حاضر را تشکیل می‌دهد، مبتنی بر اصل پیوستاری‌بودن ویژگی شفافیت/تیرگی در سطح نشانه‌های زبان است که به واسطهٔ آن نشانه‌ها می‌توانند به نسبت رابطهٔ دال و مدلول نسبت به یکدیگر شفاف‌تر یا تیره‌تر باشند. در این پیوستار، نشانه‌های انگیخته با توجه به میزان و درجهٔ انگیختگی به چهار دستهٔ شامل نمادپردازی عینی، تقلیدی، ترکیبی و قراردادی تقسیم می‌شوند. مزیّت این شیوه در تقسیم‌بندی نشانه‌ها این است که علاوه بر انعکاس اهمیّت انگیختگی در زبان، نشانگر ویژگی مهّم نسبی بودن آن نیز بوده که خود بیان‌گر پیوستاری بودن نشانه‌ها به لحاظ میزان رابطهٔ بین دال و مدلول است. علاوه بر این، انتخاب این شیوه در تحلیل و تقسیم‌بندی با ویژگی‌های شعر به ویژه شعرهای حافظ که از جنبهٔ تصویرسازی بسیار غنی بوده و رابطهٔ دال و مدلول در آن شفاف و انگیخته بوده، متناسب است.

۳. ۳. شیوهٔ گردآوری و تحلیل داده‌ها

اهمیت پژوهش حاضر، علاوه بر بازتابِ میزان تناسب، بین شیوهٔ تحلیل با ویژگی تصویرگونگی در شعر، گرایش شاعر را به استفاده از هریک از انواع انگیختگی نشان‌داده و ویژگی نسبی بودن انگیختگی نیز که یک مختصهٔ مهّم در نشانه‌هاست، را تأیید می‌کند. به این منظور، پیکرهٔ مورد مطالعه شامل تعداد ۹۸۸ نشانهٔ انگیخته بود که در ۹۳۶ بیت/ مصرع از مجموعهٔ غزلیات حافظ بودکه ویژگی‌های یکی از انواع انگیختگی (عینی، تقلیدی، ترکیبی و قراردادی) در آن‌ها یافت شد. نشانه‌های عینی و تقلیدی به صورت واژگانی شمارش گردید و در مورد نشانه‌های ترکیبی و قراردادی مجموعهٔ نشانه‌های معنی‌دار در یک مصرع یا بیت شمارش شد. پس از تشخیص نوع انگیختگی، نشانه‌های بالا طبقه‌بندی و سپس طبق پیوستار هینتون و همکاران (Hinton et al., 1994) مورد بررسی و مطالعه قرار گرفت.

٤. بحث و تحلیل داده‌ها

در این بخش، داده‌های پژوهش با توجه به نوع انگیختگی و میزان فراوانی آن‌ها بررسی می‌شوند.

٤. ١. انواع نمادپردازی آوایی (انگیختگی) در غزلیات حافظ

همانگونه که در زیربخش (۱-۳) بیان شد، در پیوستار نمادپردازی هینتون و همکاران (Hinton et al., 1994) انگیختگی یک ویژگی نسبی است. در این پیوستار، نشانه‌های انگیخته نه در تضاد با نشانه‌های نمادین قرار می‌گیرند و نه در حاشیهٔ آن‌ها، بلکه مجموعهٔ نشانه‌ها از جمله نمادین و تصویرگونه بر روی پیوستار یا محوری از نهایت تصویرگونگی تا نهایت اختیاری قرارمی‌گیرد. بر این اساس، نشانه‌های تصویرگونه بنا به میزان و نسبت شفافیّت و رابطهٔ بین دال و مدلول به انواع نمادپردازی عینی، تقلیدی، ترکیبی و قراردادی دسته‌بندی می‌شوند. آن‌چه در زیر آورده شده‌است انواع نشانه‌های انگیختهٔ به‌کاررفته (با عنوان نمادپردازی) است که ترتیب طبقه‌بندی آن‌ها از نشانه‌های به نسبت با شفافیّت بیشتر تا کمتر است:

٤. ١. ١. نمادپردازی عینی

عینی‌ترین و شفاف‌ترین نوع انگیختگی به رابطهٔ بین دال و مدلول در نشانه‌های فیزیکی و عاطفی مربوط می‌شود و ساختارهای مرتبط با این نوع دلالت عبارت‌های ندایی، اصوات شامل عکس العمل‌های طبیعی، فیزیکی و فیزیولوژیک هستند.

بررسی اشعار حافظ به لحاظ نوع و میزان انگیختگی در سطح نشانه‌های به‌کاررفته، کاربرد تعداد قابلِ توجهی از نشانه‌های مشتمل بر دلالت از نوع عاطفی، احساسی و فیزیکی و عکس العمل های طبیعی را نشان داد. چنان‌چه نزدیک به ۷۲ درصد (معادل ۷۰۳ مورد واژگانی) از تمامی نشانه‌های انگیخته را نشانه‌های عینی، طبیعی و دارای ساختار ندایی و آواها تشکیل داده‌است. نمونه‌های انتخاب شدهٔ زیر تأییدی بر این مطلب است:

۱) فغان! کاین لولیان شوخ شیرین‌کار شهرآشوب
چنان بردند صبر از دل که ترکان خوان یغما را (۳/۳)

۲) نصیحت گوش کن جانا که ازجان دوست‌تر دارند
جوانان سعادتمند پند پیر دانا را (۳/۷)

۳) یاد باد! آنکه ز ما وقت سفر یاد نکرد
به وداعی دل غم دیده ما شاد نکرد (۱۳۸/۱)

۴) ای خوشا! دولت آن مست که درپای حریف
سر و دستار نداندکه کدام اندازد (۱۵۰/۳)

۵) آه از آن نرگس جادو که چه بازی انگیخت
آه از آن مست که با مردم هوشیارچه کرد (۱۴/۲)

در بیت‌های بالا، واژه‌های به‌کاررفته «فغان»، «جانا»، «باد»، «ای» و «آه» اصوات و عبارت‌های دعایی هستند که بیان‌گر بار عاطفی و احساسی در فضای شعری هستند.

٤. ١. ٢. نمادپردازی تقلیدی

در این دسته از واژه‌ها، مبنای ارتباط بین دال و مدلول شباهت یا تقلید نشانهٔ زبانی از مصداق برون‌زبانی خود است. واژه‌های نام‌آوا، به دلیل تقلید دال از مدلول و ایجاد نوعی رابطهٔ مستقیم بین ویژگی‌های صوتی واژه در زبان و مدلول آن در جهان برون‌زبانی در این

گروه یا طبقه قرار می‌گیرند. بررسی بیت‌های مورد مطالعه کاربرد حدود ۲۰۴ نشانهٔ تقلیدی (معادل ۲۱ درصد از کل مجموعه) را نشان داد. نمونه‌های زیر از آن جمله‌اند:

۶) حدیث‌عشق که ازحرف‌و صوت‌مستغنیست
به ناله دف و نی درخروش و ولوله بود (۲۱۵/۳)

۷) ای‌که در زنجیر زلفت‌جای‌چندین‌آشناست
خوش‌فتادآن‌خال‌مشکین‌بر رخ‌رنگین‌غریب (۱۴/۴)

۸) در اندرون من خسته دل ندانم کیست
که‌من‌خموشم و او در فغان ودر غوغاست (۲۲/۳)

۹) مباحثی که در آن مجلس جنون میرفت
ورای مدرسه و قال و قیل مسئله بود (۲۱۵/۲)

کاربرد واژه‌های «ولوله»، «زنجیر»، «غوغا» و «قال و قیل» به دلیل ارتباط مستقیم، عینی و شفاف بین صوت به‌کاررفته در واژه با صوت متعلق به مدلول در حوزهٔ انگیختگی تقلیدی قرار می‌گیرند.

علاوه بر ویژگی‌های آوایی، تقلید می‌تواند به سایر جنبه‌های دال و مدلول نیز مربوط بوده و باعث ایجاد انگیختگی یا رابطه در دو سطح نشانه باشد. مانند تقلید از حرکت‌های آهنگین[1]، تکراری و موزونِ مصداق که می‌توان آن را در شعرهای زیر مشاهده نمود:

۱۰) شدم ز دست‌توشیدای‌کوه و دشت و هنوز
نمی‌کنی به ترحم نطاق سلسله سست (۲۸/۷)

۱۱) کشته چاه زنخدان توام کز هر طرف
صدهزارش‌گردن‌جان‌زیر طوق غبغب است (۳۱/۳)

۱۲) دور از رخت و دم به دم از گوشه چشمم
سیلاب سرشک آمد و طوفان بلا رفت (۸۲/۴)

۱۳) من آن نگین سلیمان به هیچ نستانم
که گاه گاه بر او دست اهرمن باشد (۱۶۰/۲)

---

[1] rhythmic

همان‌گونه که مشاهده می‌شود تکرار در سطح دال به نوعی با تکرار در سطح مدلول ارتباط دارد. در واژه‌های «سلسله» و «غبغب» تکرار در سطح واژه تکرار در شکل یا حالت را در مدلول نشان می‌دهد و در واژه‌های «دم‌به‌دم» و «گاه‌گاه» تکرار با مقولهٔ زمان ارتباط تصویرگونه دارد.

٤. ١. ٣. نمادپردازی ترکیبی

در نشانه‌های انگیخته ترکیبی، دال به طور غیر مستقیم با مدلول و از طریق تداعی برخی اصوات با برخی مفاهیم خاص ارتباط پیدا می‌کند. در این‌جا، اصوات (واکه‌ها و همخوان‌های) بظاهر غیر انگیخته می‌توانند با تعدادی از ویژگی‌های فیزیکی ملموس همچون رنگ، اندازه و مزه رابطه‌ای از نوع انگیخته ایجاد کند.

همان‌گونه که مشاهده می‌شود در این نوع انگیختگی برخلاف موارد پیشین، ارتباط از سطح واژه کوچک‌تر شده و در سطح واج تداعی می‌یابد. از آن‌جا که این ارتباط به نوعی از قبل در زبان وجود داشته و شاعر یا نویسنده با توجه به شم زبانی خود آن‌ها را در متن به‌کار می‌برد. این رابطه نسبت به موارد قبل قراردادی‌تر است.

نمادپردازی ترکیبی را می‌توان هم در سطح واکه‌ها و هم در سطح همخوان‌ها مشاهده نمود که به استناد اشعار مورد مطالعه هر سطح جداگانه بررسی خواهد شد:

الف) نمادپردازی ترکیبی در سطح واکه‌ها

یکی از قدیمی‌ترین مبحث‌های انگیختگی، از دورهٔ یسپرسن (Jespersen, 1964) تفاوت نقش معنایی دو واکهٔ افراشته و پیشین /i/ و واکهٔ افتاده و پسین /â/ است. این دو واکه که بر روی جدول واکه‌ها نه فقط از جنبهٔ ویژگی‌های تولیدی از یکدیگر متمایز بوده و دو جایگاه کاملاً متفاوت را به خود اختصاص می‌دهند، بلکه تداعی‌گر نقش‌های صوتی متفاوتی نیز هستند. در چارچوب انگیختگی بین تمایز تولیدی و تمایز نقشی دو واکهٔ فوق ارتباط تصویرگونه وجود دارد.

در پیوند با تفاوت بین این دو واکه (که به صورت مختصر در بخش‌های پیشین به آن اشاره شد) و نیز بر اساس شواهدی که از طریق داده‌ها بدست آمد، می‌توان این‌گونه استنباط کرد:

- واکه /i/ با مفاهیمی چون: «پرداختن به موضوعی خاص و دردسترس»، «قرار داشتن در فاصله‌ای به نسبت نزدیک و قابل دسترس به گوینده»، «مورد توجه به وی» و گاه در مواردی «دوست داشتنی» در ارتباط است.
- واکه /â/ با مفاهیم متفاوتی چون: «پرداختن به موضوع‌های کلی (گاه معنوی)»، «مفاهیم بزرگ، دور از دسترس و حتی دست نایافتنی» و در مواردی «ناامیدکننده» در ارتباط است.

موارد بالا را در بیت‌های زیر بررسی خواهیم نمود:

۱۴) گر بدی گفت حسودی و رفیقی رنجید
گو توخوش‌باش کِه ما گوش بِه‌احمق‌نکنیم (۳۷۸/۷)

۱۵) دیر است که دِلدار پیامی نفِرستاد
ننوشت سلامی و کلامی نفِرستاد (۱۰۹/۱)

۱۶) مسلمانان مرا وقتی دِلی بود
کهِ با وِی گفتمی گرمشکلی بود (۲۱۷/۱)

۱۷) بی‌ماه مِهر افروزِ خود تا بگذرانم روزِ خود
دامی‌بهِ راهی‌می‌نهم‌مرغی بهِ دامی میزنم (۳۴۴/۲)

۱۸) ساقی شکردهان و مطربِ شیرین سخن
همنشینی نیک کِردار و ندیمی نیک نام (۳۰۹/۲)

۱۹) شاهدی‌از لطف و پاکی‌رشکِ آبِ زندگی
دلبری در حسن وخوبی غیرت ماه تمام (۳۰۹/۳)

در بیت‌های بالا، واژه‌هایی که صدای/i/ دارند، اغلب دلالت بر انتقال مفاهیمی دارند که موضوع مورد بحث و توجه شاعر بوده و بدان احساس وابستگی، تعلق و یا نزدیکی داشته و به لحاظ فیزیکی یا روانی در فاصلهٔ کمی با وی قرار دارند همچون «پیام خاصی که قرار است به دلدار رسانده شود»، «دامی که در راه مشخصی است»، «رفیقی»، «سلامی» و مواردی از این قبیل. در واقع، به نظر می‌رسد که شاعر از یک اتفاق مشخص و احساس خاصی سخن می‌گوید و یا به بیانی اتفاقات، احساسات و موضوعات زیر ذره‌بین را به کلام می‌کشد.

با کمی اندیشه در ساختار زبان درمی‌یابیم که این ارتباط و انگیختگی بین صورت و معنا در زبان وجود داشته و شناخته شده‌است، چنانچه این واج به صورت پسوندی شناخته شده‌است که با مفهوم وحدانیت (یک) و نقش معرفگی یا نکرگی در زبان ایفای نقش می‌کند.

همچنین، از بین مفاهیم تعلق و تحبیب از یک سو و غربت‌زدگی و نگرانی از سوی دیگر، واکه /i/ بیشتر به مفهوم اول، و واکه /â/ بیشتر به مفهوم دوم ارتباط دارد. مقایسهٔ این مفاهیم در بیت‌های شمارهٔ (۱۹) و (۲۰) این مطلب را نشان می‌دهد.

پس از آن‌چه دربارهٔ واکه /i/ بیان شد، ویژگی‌های انگیختگی در واکه /â/ را با توجه به بیت‌های زیر مرور می‌کنیم:

۲۰) شاها فلک از بزم تو در رقص و سماع است
دست طرب از دامن این زمزمه مگسل (۳۰۴/۶)

۲۱) ز عشق ناتمام ما جمال یار مستغنی است
به آب و خال و خط چه حاجت روی زیبا را (۳/۴)

۲۲) شاه شمشادقدان خسرو شیرین دهنان
که به مژگان شکند قلب همه صف شکنان (۳۸۷/۱)

۲۳) به یاد یار و دیار آن چنان بگریم زار
که از جهان ره و رسم سفر براندازم (۳۳۳/۲)

۲۴) گفتم ای مسند جم جام جهان بینت کو
گفت افسوس که آن دولت بیدار بخفت (۸۱/۶)

در بیت‌های بالا، که خوانش شعر به گونه‌ای صورت می‌گیرد که ویژگی‌های آوایی واکه /â/ با تاکید و کشش بیشتری تولید می‌شود مفاهیمی که موضوع اشعار هستند تا اندازهٔ بسیاری با اشعار پیشین متفاوت است. مفاهیم به‌کاررفته در بیت‌های بالا برخلاف موارد پیشین بیش از آنکه مربوط به موضوع‌های ویژه، نزدیک و ملموس باشد با مفاهیم کلی، دور و دست نایافتنی ارتباط دارد. تأکید بر تلفظ /â/ در عبارت‌هایی مانند «جمال یار»، «شاه شمشادقدان»، «خسرو شیرین‌دهنان» و «مسند جام جهان‌بین» تأییدکنندهٔ این ارتباط است. به نظر می‌رسد که در بیت‌های اشاره‌شده در بالا، شاعر نگاه کلی به مسائل

داشته و موضوعات طرح‌شده از نوع آسمانی، معنوی و دست نایافتنی بوده و فاصله از نوع خاک و افلاک است.

در این رابطه نیز به نظر می‌رسد که این نوع انگیختگی نیز همچون مورد /i/ در زبان وجود داشته و شناخته شده‌است؛ این واج به صورت پسوند ندا در زبان فارسی مورد استفاده قرار می‌گیرد و از ویژگی‌های کاربردی عبارات ندا فاصله‌ای ست که گوینده با مخاطب خود دارد و نقش صدا زدن از راه دور را دارد. چنانچه در بیت (۲۰) اگر کلمهٔ «شاهی» را جایگزین کلمهٔ «شاها» کنیم این فاصله ناپدید می‌شود.

ب) نمادپردازی ترکیبی در سطح همخوان‌ها

علاوه بر واکه‌ها، انگیختگی در سطح همخوان‌ها نیز در زبان امری شناخته شده و معمول است. در زیر نمونه‌هایی از این انگیختگی آورده و شرح داده شده‌است:

ب- ۱) در حالی‌که همخوان‌های بریده بر مفاهیمی چون تندی، خشونت و سختی دلالت دارند، صداهای رسا بر مفاهیم سکون، آرامش و حرکات آرام دلالت دارند. اشعار زیر برای نمونه آورده شده‌است:

۲۵) خواهی که سخت و سست جهان بر تو بگذرد
بگذر ز عهد سست و سخن های سخت خویش (۲۹۱/۵)

۲۶) ناگهان پرده برانداخته ای یعنی چه
مست از خانه برون تاخته ای یعنی چه (۴۲۰/۱)

۲۷) دیدی آن قهقهه کبک خرامان حافظ
که ز سرپنجه شاهین قضا غافل بود (۲۰۷/۹)

۲۸) کجا روم چه کنم چاره از کجا جویم
که گشته ام ز غم و جور روزگار ملول (۳۰۶/۴)

۲۹) خون خور و خامش نشین که آن دل نازک
طاقت فریاد دادخواه ندارد (۱۲۷/۷)

در اشعار فوق، توالی صداهای بریده به نوعی تداعی گر مفاهیم نه چندان مطلوب و دردناک را دارد.

علاوه بر اشعار بالا، توالی همخوان پسانرمکامی بی‌واک /x/ و /q/ به تنهایی نیز بر مفاهیم خشونت و تندی دلالت دارد؛ همچون اشعار زیر:

۳۰) دوش می آمد و رخساره بر افروخته بود
تا کجا باز دل غمزده ای سوخته بود (۲۱۱/۱)

۳۱) خون خور و خامش نشین که آن دل نازک
طاقت فریاد دادخواه ندارد (۱۲۷/۷)

حال توالی صداهای رسا و نرم را در اشعار زیر در نظر می‌گیریم:

۳۲) در حلقه گل و مل خوش خواند دوش بلبل
هات الصبوح هبّوا یا ایّها الّسکارا (۵/۴)

۳۳) سیر سپهر و دور قمر را چه اختیار
در گردشند بر حسب اختیار دوست (۶۰/۵)

۳۴) دلبر برفت و دلشدگان را خبر نکرد
یاد حریف شهر و رفیق سفر نکرد (۱۴۰/۱)

در بیت‌های بالا، صوت در موافقت با معنا بوده و هر دو مضامین و حرکات آرام را به تصویر می‌کشند.

ب-۲) همخوان بی‌واک /š/ بر مفاهیم مرتبط با شور و شادمانی و جنب و جوش دلالت دارد، مانند شعرهای زیر:

۳۵) برو معالجه خود کن ای نصیحتگو
شراب و شاهد شیرین که را زیانی داد (۱۱۳/۵)

۳۶) عالم از شور و شر عشق خبر هیچ نداشت
فتنه انگیز جهان غمزه جادوی تو بود (۲۱۰/۴)

۳۷) شهره شهر مشو تا ننهم سر در کوه
شور شیرین منما تا نکنی فرهادم (۳۱۶/۷)

۳۸) به شوق چشمه نوشت چه قطره ها که فشاندم
ز لعل باده فروشت چه عشو ه ها که خریدم (۳۲۲/۴)

۳۹) شور شراب عشق تو آن نفسم رود ز سر
کاین سر پرهوس شود خاک در سرای تو (۴۱۱/۶)

ب-۳) همخوان های خیشومی /m/ و /n/ بر مفاهیم ناله و درد دلالت دارند. این ویژگی را در شعرهای زیر بررسی می‌کنیم:

۴۰) روشن از پرتو رویت نظری نیست که نیست
منت خاک درت بر بصری نیست که نیست (۷۳/۱)

۴۱) مفلسانیم و هوای می و مطرب داریم
آه اگر خرقه پشمین به گرو نستانند (۱۹۳/۵)

۴۲) لبت شکر به مستان داد و چشمت می به میخواران
منم کز غایت حرمان نه با آنم نه با اینم (۴/۳۵۶)

۴۳) در بحر مایی و منی افتاده ام بیار
می تا خلاص بخشدم از مایی و منی (۲/۴۷۹)

۴۴) از ننگ چه گویی که مرا نام ز ننگ است
وز نام چه پرسی که مرا ننگ ز نام است (۴۶/۸)

۴۵) می مخور با همه کس تا نخورم خون جگر
سر مکش تا نکشد سر به فلک فریادم (۳۱۶/۲)

در پیوند با همخوان‌های خیشومی نیز به نظر می‌رسد که این انگیختگی در زبان عنصری شناخته‌شده بوده و همراه با یک واکه به صورت نفی و در معنی و مفهوم نبود پیش از تمام مقوله‌های زبان به کار می‌رود.

٤. ١. ٤. نمادپردازی قراردادی

در این نوع نمادپردازی که نسبت به موارد قبل از کمترین میزان انگیختگی برخوردار است، همنشینی عناصر در سطح دال با مدلول از نوعی ارتباط برخوردار است و به این لحاظ از کمترین میزان شفافیّت و تصویرگونگی در زبان برخوردار بوده و بنابراین بر روی محور انگیختگی به سوی نمادینگی بیشتر گرایش دارد.

با در نظر گرفتن ویژگی نمادپردازی قراردادی در نشانه‌ها و توالی اصوات در زبان فارسی به ویژه در مجموعهٔ اشعار مورد مطالعه، یک مورد مشاهده شد و آن توالی /gr/ که با مفهوم جسم گرد و حرکت دورانی ارتباط دارد. شعرهای زیر کاربرد توالی فوق را در سطح اشعار نشان می‌دهد:

۴۶) ز کوی مغان رخ مگردان که آنجا
فروشند مفتاح مشکل گشایی (۴/۴۹۲)

۴۷) گفتم ملامت آید گر گرد دوست گردم
والله ما را یناحباب لا ملامه (۵/۴۲۴)

۴۸) سر عاشق که نه خاک در معشوق بود
کی خلاصش بود از محنت سرگردانی (۹/۴۷۲)

۴۹) گردون چو کرد نظم ثریا به نام شاه
من نظم در چرا نکنم از که کمترم (۱۱/۳۲۹)

۵۰) کنون چه چاره که در بحر غم به گردابی
فتاد زورق صبرم ز بادبان فراق (۵/۳۹۷)

٤. ۲. بررسی کمّی انواع انگیختگی در اشعار حافظ

در این بخش به پرسش دوم این پژوهش پاسخ خواهیم داد که به فراوانی انواع انگیختگی در غزلیات حافظ مربوط می‌شود. هدف از طرح و پاسخ به این پرسش اینست که دریابیم آیا رابطه‌ای بین نوع انگیختگی و فراوانی کاربرد آن در اشعار مورد مطالعه وجود دارد یا خیر؟ به عبارت دیگر، از میان انواع انگیختگی در اشعار فوق که در بخش قبل مطرح و نمونه‌های آن آورده شد، کدامیک دارای فراوانی بیشتر بوده و بیشتر مورد استفاده شاعر قرار گرفته‌است.

پاسخ به این سوال از آن جهت مهّم است که گرایش شاعر را به استفاده از میزان شفافیّت در نشانه‌های مورد استفاده را نشان می‌دهد.

پس از گردآوری تعداد ۹۸۸ نشانهٔ انگیخته از مجموعهٔ ۹۳۶ بیت/مصرع از غزلیات حافظ که در آن‌ها به نوعی یکی از انواع انگیختگی به کار رفته بود و سپس دسته‌بندی و

شمارش آن‌ها، مشخص گردید که از میان انواع چهارگانهٔ انگیختگی (نمادپردازی آوایی) نشانه‌های شفاف بیشترین فراوانی را دارند. به عبارت روشن‌تر، چنانچه نشانه‌های انگیخته واقسام چهارگانهٔ آن را بر روی محور انگیختگی قراردهیم، هرچه به سوی [+شفافیّت] بیشتر پیش رویم به فراوانی نشانه‌ها افزوده شده و هرچه به سمت [_شفافیّت] برویم از فراوانی نشانه‌ها کاسته شده‌است. در جدول زیر فراوانی انواع نشانه‌ها آورده شده است:

جدول ۱: فراوانی انواع نمادپردازی آوایی در اشعار حافظ

نمادپردازی عینی	نمادپردازی تقلیدی	نمادپردازی ترکیبی	نمادپردازی قراردادی
۷۰۳	۲۰۴	۶۹	۱۲
۷۱/۱۵	۲۰/۶۴	۶/۹۸	۱/۲۱

چنان‌چه مشاهده می‌شود بیشترین فراوانی متعلق به نشانه‌های عینی با تعداد ۷۰۳ نمونه بوده، نشانه‌های انگیخته تقلیدی با تعداد۲۰۴ مورد در رتبهٔ دوم سپس نشانه‌های ترکیبی با تعداد ۶۹ مورد و نشانه‌های گروه چهارم (نشانه‌های انگیخته قراردادی تنها با کاربرد اندک (۱۲ مورد) در ردهٔ آخر فراوانی قرار گرفته‌اند. نکته‌ای که در ارتباط با نشانه‌های ترکیبی بایستی عنوان شود این است که مجموعهٔ صداها یا دال‌هایی که در یک بیت یا مصرع با مدلول یا مفهومی خاص ارتباط داشتند به عنوان یک نشانهٔ واحد درنظر گرفته‌شد. بنابراین، همخوان‌های تکرارشونده در یک بیت بصورت یک همخوان واحد شمارش شد. درنهایت، بر مبنای آن‌چه اشاره شد و با توجه به فراوانی نشانه‌های انگیخته در اشعار فوق، می‌توان به نقش و اهمیت این نشانه‌ها در غزلیات حافظ پی برد. شفافیّت آوایی در کلام حافظ می‌تواند یکی از ابزارهای انتقال و درک معنا بحساب آید و توازن آوا و معنا را در سطح اشعار فوق نشان دهد.

۵. نتیجه‌گیری

در این پژوهش که به هدف مطالعه انگیختگی و انواع آن تحت عنوان نمادپردازی‌آوایی در غزلیات حافظ صورت گرفته‌است، تعداد ۹۸۸ نشانهٔ (مستخرج از مجموعهٔ ۹۳۶ بیت/ مصرع) که در هر یک به نوعی یکی از انواع نشانه‌های انگیخته یا تصویرگونه به کاررفته بود، استخراج گردید و سپس انواع انگیختگی با توجه به میزان شفافیّت یا رابطهٔ بین دال و

مدلول در نشانه‌ها هم به لحاظ نوع و هم فراوانی بررسی گردید. نتایج این مطالعه را می‌توان بصورت زیر خلاصه نمود:

- شمار قابل توجه نشانه‌های انگیخته در اشعار و غزلیات حافظ معنی‌دار بوده و بیانگر اهمیت رابطهٔ دال و مدلول در سطح نشانه‌هاست. فراوانی کاربرد این دسته از نشانه‌ها در سطح اشعار مورد مطالعه بیان‌گر اهمیت این رابطه در درک معنا بوده و نشان می‌دهد که شاعر علاوه بر انتقال معنا از طریق مفهوم واژه، از رابطهٔ بین صورت واژه و ویژگی‌های آوایی آن نیز بهره گرفته است.
- در پاسخ به پرسش اول این پژوهش، نشانه‌های انگیخته در اشعار حافظ را می‌توان در چهار طبقهٔ عینی، تقلیدی، ترکیبی و قراردادی قراردارد. در این طبقه‌بندی که جنبهٔ پیوستاری داشته و بر روی آن نشانه‌ها به نسبت میزان انگیختگی یا رابطهٔ بین دال (سطح صورت، ویژگی‌های صوتی) و مدلول (سطح معنا) از نهایت شفافیّت بالا تا سطح پایین شفافیّت در هر دسته یا طبقه قرار می گیرند.
- بررسی کمّی انواع نشانه های انگیخته در اشعار مورد مطالعه نشان داد که بین میزان انگیختگی و فراوانی نشانه‌ها نسبت و ارتباط مستقیم وجود دارد، که پاسخ به پرسش «ب» است . بدین معنا که بر روی محور تصویرگونگی هر چه به سمت شفافیّت بیشتر پیش رویم بر تعداد و فراوانی نشانه‌ها افزوده شده و هرچه از سطح شفافیّت کاسته شود از تعداد و فراوانی داده‌ها کمتر می‌شود. لذا بیشترین فراوانی به نمادپردازی عینی و کمترین فراوانی متعلق به نمادپردازی قراردادی می‌باشد.
- فرض نسبی بودن رابطهٔ بین دال و مدلول در نظام نشانه شناسی زبان این امکان را فراهم می آورد که بتوان کلیهٔ نشانه ها اعم از قراردادی و تصویرگونه را بر روی یک پیوستار واحد قرار داد، به گونه ای که وجود نشانه های تصویرگونه منافاتی با نشانه های اختیاری نداشته باشد و لذا در پاسخ به سوال سوم پژوهش، دو اصل فوق نه تنها تضادی با یکدیگر ندارند بلکه در توضیح انواع نشانه ها مکمل یکدیگر نیز می باشند.
- نکته آخر اینکه شفافیّت یا انگیختگی به عنوان یکی از ابزارهای خلاقیت و زیبایی‌شناسی در زبان نیز یکی از روش‌های خلق معنا توسط دال (علاوه بر مدلول) برای حافظ ابزاری آشنا بوده و بی‌شک می‌تواند یکی از رموز جذابیّت و ماندگاری نشانه‌های شعری فوق در ذهن و دل خواننده باشد.

فهرست منابع

ابوالحسنی‌زاده، وحیده و آزاده شریفی‌مقدم (۱۳۹۱). «پژوهشی پیرامون الفاظ نام‌آوا در گونهٔ گفتاری کرمان». پژوهشگران فرهنگ. سال ۱۱. شمارهٔ ۳۰. صص ۱۸۵-۲۰۴.

افراشی، آزیتا (۱۳۷۸). «نگاهی به شفافیّت و تیرگی معنایی در سطح واژه‌های مرکّب». زبان و ادب. شمارهٔ ۹ و ۱۰. صص۶۱-۷۴.

البرزی ورکی، پرویز(۱۳۷۹). «روابط تصویری در ساخت‌واژهٔ زبان فارسی». زبان‌شناسی. سال ۱۵. شمارهٔ ۱. صص۲۴-۳۳.

پویان، محمد (۱۳۹۱). «سبک‌شناسی آوایی شعر حافظ شیرازی با توجه به دیدگاه‌های موریس گرامون». سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب). سال ۵. شمارهٔ ۳. صص۲۷-۳۵.

حق‌بین، فریده (۱۳۷۸). «بررسی میزان طبیعی بودن نظام تصریفی زبان فارسی بر مبنای نظریهٔ صرف طبیعی». زبان و ادب. سال ۲. شمارهٔ ۹ و ۱۰. صص۷۵-۹۶.

دبیرمقدم، محمد (۱۳۷۶). «ساخت‌های سببی در زبان فارسی». زبان‌شناسی. سال ۵. شمارهٔ ۱. صص۱۳-۶۷.

دبیرمقدم، محمد (۱۳۶۹). «پیرامون را در زبان فارسی». زبان‌شناسی. سال ۷. شمارهٔ ۱. صص۲-۶۰.

طبیب‌زاده، امید (۱۳۸۶). کشش در دستگاه مصوتی زبان فارسی. مجموعه مقالات دانشگاه علامه طباطبایی. شمارهٔ ۲۱۹. صص۴۴۰-۴۱۸.

قائدی، مرتضی و صمدی، مجید (۱۳۹۱). «بررسی تأثیر چیدمان حروف در موسیقی و معنای ابیات وصفی معلقات سبع». زبان پژوهی. سال ۳. شمارهٔ ۶، بهار و تابستان. صص ۶۹-۱۱۰.

وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۵). فرهنگ نام‌آواها در زبان فارسی. مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.

Abolhassani Zadeh, V., & Sharifi Moghaddam (2012). A research on onomatopoeic words in Kermani variety. *Journal of Culture Researchers*, *11* (30), 185-204 [in Persian].

Afrashi, A. (1999). Looking at semantic transparency and opacity in compound words. *Language and Literature*, *9 &10*, 74-61 [in Persian].

Alborzi Varaki, P. (2000). Iconic relations in Persian morphology. *Journal of Linguistics*, *15* (1), 24-33 [in Persian].

Ahlner, F., & Zlatev, J. (2010). Cross-modal iconicity: A cognitive semiotic approach to sound symbolism. *Sign System Studies*, *38* (1/4), 298-348.

Anderson, E. R. (1998). *A dictionary of iconism*. London: Associated Press.

Antuñano, I. (2004) Motion and sound symbolism in Basque. *General & Theoretical papers*, *629*, 1-16. [Online]: <http://ehu.es/ojs/index.php/ASJU/article/viewFile/4408/4353.>

Crystal, D. (2003). *A dictionary of linguistics and phonetics* (5th ed.). London: Black Well Publishing Company.

Dabir Moghaddam, M. (1997). Causatives in Persian language. *Journal of Linguistics*, *5* (1), 13-67 [in Persian].

Dabir Moghaddam, M. (1990). On "Ra" in Persian. *Journal of Linguistics*, *7* (1), 2-60 [In Persian].

Fischer, O. &M. Nanny (1999). Iconicity as a creative force in language use. In M. Nanny & O. Fischer (Eds.), *The motivated sign: Iconicity in language and literature* (pp. xvi-xxv) Amsterdam: John Benjamin Publishing Company.

Fonagy, I. (1999). Why iconicity. In M. Nanny & O. Fischer (Eds.), *Language and literature* (pp. 3-37). Amsterdam: John Benjamin Publishing Company.

Haghbin, F. (1999). Naturalness of Persian inflectional system based on the theory of natural morphology. *Journal of Language and Literature*, *2* (9&10), 75-96 [In Persian].

Hinton, L., Nichols, J., & Ohala, J. (1994) *Sound symbolism*. New York: Cambridge University Press.

Hiraga, M. K., (1994). Diagrams and metaphors: Iconic aspect in language. *Journal of Pragmatics*, *22*, 5-21.

Gamkrelidze, Th. (1974). The problem of larbitraire du sign. *Language*, *50* (3), 102-111.

Givon, T. (1985). Iconicity, isomorphemism and non-arbitrary coding in syntax. In J. Haiman (Ed.), *Iconicity in syntax* (pp.187-219). Amsterdam: John Benjamin Publishing Company.

Ghaedi, M., & Samadi, M. (2012). The study of the effect of the arrangement of letters in music and the meaning of the literal form in Moaleghat Sab. *Journal of Language Research (Zabanpazhuhi), 3* (6), 22, 69-110 [In Persian].

Ghaniabadi, S. (1996). *Iconicity in Persian syntax and morphology* (Master's thesis). Tarbyat Modarres University, Tehran, Iran.

Greenberg, J. H. (1995). On language internal iconicity. In M. E. Landsberge (Ed.), *Syntactic iconicity and linguistic freezes* (pp. 57-78). Berlin: Mouton de Gruger.

Jespersen, Otto, (1964). *Language, its nature, development and origin*. London: George Allen & Unwin Ltd.

Matthews, P. H. (1991). *Morphology*. London: Cambridge University Press.

NewMeyer, F. J. (1992). Iconicity and generative grammar. *Language*, *68* (4), 756-796.

Pooyan, M. (2012). Phonetic stylistic of Hafez Shirazi's poetry based on Morris Gramon's perspectives. *Journal of Stylistics of Persian Poetry and Prose (Bahare adab), 5* (3), 27-35 [In Persian].

Seler, H. (1989) Iconicity in functional perspective. *Belgian Journal of Linguistics*, *4*, 165-172.

Tabib Zadeh, O. (2007). Length in Persian vowel system. *Allameh Tabatabaee Proceeding*, *219*, 418-440 [In Persian].

Ullmann, S. (1967). *Semantics*. Oxford: Basil Blackwell Publishing Company.

Vahidyan Kamyar, T. (1996). *Dictionary of Onomatopoeia words in Persian*. Mashhad: Ferdousi University Publication [In Persian].