فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی – دانشکده علوم انسانی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج –سال دوازدهم / شماره ۴۳ / بهار ۱۳۹۹

هویت یابی واژه ها در غزل های حافظ

سیدخلیل باقری[۱]

تاریخ دریافت:۹۸/۹/۸ تاریخ پذیرش:۹۹/۲/۳

چکیده:

زبان به عنوان یک جریان سیال و تاویل پذیر ، از توانش ها ی پنهان و آشکاری بر خورداراست که بخش اعظمی از این توانمندی ها، خواسته و یا ناخواسته در آثار ادبی رخ می نماید .بدون شک شاعران در کشف و معرفی این برجستگی ها، نقش ممتازی دارند. استمرار حیات واژگان یک زبان عمدتا با عدم تطابق سطوح زبانی آن ارتباط دارد،بنا بر این بعضی از شعرا با توسل به هنر استعاره ، ضمن تحکیم جایگاه واژه ها در زبان ، معنی آن را از هرگونه گمانه زنی های عجولانه دور نگه می دارند. غرض نگارنده ازهویت یابی واژه ها، توجه شاعر به اهمیت وجه کم رنگ سازی و بعضا پنهان سازی معنی قطعی واژه هاست که در پرتو استعاره حاصل می شود.

حافظ شیرازی از جمله شعرایی است ، که نه تنها برخی از واژه ها را از سیاه چاله های گمنامی نجات داد،بلکه با بازنمایی جدیدی از فضای عصر خود و با رویکردی مبتنی بر استمرار؛ مدل فرهنگی و اجتماعی نوی را بنا می نهد. در همین راستا در شعر او به واژه های متعددی از جمله:« وحشی و ضع ، هر جایی ، چشم دریده،دهان گشاده، انگشت نما،خود فروشی ، هرزه گرد، جماش و

۱ .kh_bagheri46@mazust.ac.ir

....» بر می خوریم که با کم رنگ سازی معنای قاموسی؛ هر یک از آن ها را بر صدر می نشاند..و بنا به تعبیر خود، قبای حسن فروشی را برازنده آن ها می نماید.لذا این مقاله بر آن است تا نمونه هایی از این جریان هنری را در غزل های حافظ تحلیل نماید.و به این پرسش پاسخ دهد که :چگونه می توان با توسل به هنر استعاره به چنین هویتی در واژه ها دست یافت؟

کلید واژه ها: زبان ، استعاره ،هویت ،واژه، حافظ

مقدمه:

در یک نگاه کلی و در تحلیل اغلب جنبه های رفتاری، رفتاری را نمی توان یافت که در قیاس با زبان به عنوان یک رفتار، در سیر تکوین ، رشد و نهایتا زوال خود از فراز و فرود های متنوعی بر خوردار باشد. به عبارت دیگر زبان بشری آن قدر پیچیده، و سیع، سیال و عمیق است که به راحتی قابل تحلیل نیست، چون عرصه تنوع شگرف عملیات ذهنی انسان است. زیبایی زبان و لذتی که انسان به واسطه آن احساس می کند ، شاید از همین ویژگی های ممتاز آن سر چشمه بگیرد.. لذاصفاتی از جمله: پیچیدگی، وسعت ، عمق و مهم تر از همه پویایی و استعاری بودن زبان ؛ فرایند درک درست و لذت بخش بودن آن را طولانی تر می نماید ظرفیت های زبانی هر ملت، قوم و فردی به عنوان یکی از نشانه های بارز هویت ، با سایرین متفاوت است . در همین راستا تکثر زبانی هم بر این توانش ها و تفاوت ها خواهد افزود . بنا بر این، فهم معقول تعالی و یا سقوط زبان ها ، مستلزم شناخت و اشراف فراگیر بر همه جوانب آن از جمله: کار کرد های عاطفی، نمادی، ادبی و فرازبانی است. زیرا هر یک از کارکرد های چند گانه زبان، ساز و کار خاص خود را طلب می نماید. گر چه ممکن است در هر زبانی این کار کرد ها ، با هم متقاوت باشند و چه بسا ممکن است حتی در یک جامعه مشترک، به جهت سیطره نسبی زبان های قومی متکثر و متنوع، این قاعده صادق نباشد. لذا در تحلیل واژه ها در یک زبان، ضمن عنایت به این نکته مور نظر، باید از هر گونه شتاب زدگی پرهیز نمود. چرا که صرفا با غور و تعمق در واژه ها و اصالت و توالی و تقدم و تاخر آن ها و ظرفیت های هنری و معنایی و نیز حتی معانی متفاوتی که ممکن است به

ذهن متبادر نماید؛ می توان به فهم درست زبان دست یافت. اگر به بررسی جایگاه واژه ها در ساحت کلام به ویژه در شعر، اهتمام داشته باشیم ،طبعا برای نیل به این هدف، با مشکلاتی دیگر مواجه خواهیم بود. زیرا نظم منطقی و عینی کلام در شعر، در هم می ریزد و به تبع آن، شالوده و ترکیب واحدهای ذهنی خواننده نیز دچار پراکندگی می گردد. برای رهایی از چنین دشواری، ناگزیریم که معانی قاموسی و هنر ی واژه ها را از هم تفکیک و از اختلاط آن جلو گیری نماییم . اگر چه ممکن است هر یک از دو وجه معانی قاموسی و هنری، به ناگزیر در هم تاثیر وضعی داشته باشند. اما چه بسا این امکان نیز وجود خواهد داشت که در مواضعی نیز با هم متفاوت و حتی متناقض باشند. شاعر در فرایند تکوین شعر متعالی و مبتنی بر هنر برتر، ناگزیر است واژه هایی را با رویکرد استعاری در ساحت شعر خود وارد نماید زیرا :« استعاره می تواند با بر جسته سازی ،کم رنگ سازی و پنهان سازی ؛ ویژگی مشخصی از یک مفهوم را به دست دهد»(شهری،۱۳۹۱:۶۴) در حالی که ممکن است غرض شاعر چنین امری نباشد و همین تقابل در دریافت ، اگر چه از طبع هنر ناشی می شود، ولی فهم و لذت شعر، را به چالش می کشد و چه بسا ملالت و گسست ذهنی را در پی داشته باشد. در همین راستا باید اشاره داشت که شاعر باید از چنان دقتی در این حوزه بر خوردار باشد، تا در صورت همگرایی و یا واگرایی واژه ها در عرصه کلام و حتی علی رغم متفاوت بودن معانی قاموسی و هنری ، نه تنها از شور و احساس خواننده کم نگردد، بلکه ذهن او را در فراز و نشیب هنر ی تعالی بخشد. و خواننده نیز با درک معانی هنری واژه ها، خود را از قید معانی قاموسی صرف، رها سازد تا این فرایند به درک هنری والا، از شعر منتج گردد. به نظر نگارنده یکی از رسالت های بی بدیل شعرو شاعری که بعضا مغفول مانده است، هویت بخشی واژه ها است ، که با استعانت از وجوه سه گانه استعاره حاصل می شود . چرا که « استعاره صورتی زبانی است که در اصل ریشه در نظام تصوری انسان دارد.» (زابلی زاده و...،۱۳۹۴،۶۱) بنا بر این زبان بازتاب ناخود آگاه تصور های ذهنی انسان است که در خلق معانی جدید نقش ایفا می کند .از جمله شعرایی که در این عرصه ، فراوان بهره ها دارد، لسان

الغیب حافظ شیرازی است که با درک این مهم، نه تنها بعضی از واژه ها را از سیاه چاله های گمنامی و انحراف نجات داد، بلکه آنان را بر صدر نشاند و بر قدرشان افزود. به عبارت دیگر دامان واژه ها را از حصار تنگ معانی قاموسی که به آن گرفتار بوده اند نجات بخشید .

زبان:

از آنجایی که زبان، تشخص جهان معنا در عالم ظهور است،و یکی از جلوه های بارز کنش های اجتماعی و مواریث فرهنگ و تمدن بشری ؛ طبعا به عنوان یک رفتار ، می تواند مانند سایر رفتارهای فردی و اجتماعی مورد تحلیل قرار گیرد، و به واسطه ی آن نیز می توان به زوایای پنهان و ضمیر ناخودآگاه انسان ها و به تبع آن به درون فرهنگ جوامع بشری نقبی زد و معرفتی کسب نمود. زیرا: « زبان محور فرهنگ است و اصولاً فرهنگ در اطراف زبان پدید می آید.» (جعفریان، ۱۳۸۱: ۶) از سویی دیگر، زبان را می توان موجودی زنده تصور کرد که اگر یک گام فراتر از واقعیات خود، یعنی زبان معیار وروزمره حرکت کند و به زیبایی های بر خاسته از روح استعاری که در ذات خود نهفته دارد آراسته گردد، به خلق شاهکارهای ادبی و ماندگار منتج خواهد شد.زیرا:«استعاره با برجسته سازی متن و کلام و با پردازش قوی معنا در ذهن مخاطب باعث ظهور طراوت بی نظیر و اتشین معانی و جلب توجه می شود.»(زنگویی ،۱۳۸۹:۹۷) زبان نقش های گوناگونی را می تواند به منظور تکوین و تعمیق ارتباط برعهده داشته باشد.نقش هایی مانند: نقش عاطفی، نقش ارجاعی، نقش فرازبانی و رمزی و نقش ادبی و... که معمولاً شاهکاری ادبی اغلب این نقش ها را در نهاد خود انباشته دارند و از طرف دیگر، زبان هنجار به جهت تاثیرپذیری از تغییر و تحولات اجتماعی، از جمله:« جنگ ها، مهاجرت ها و انقلاب ها و یا مولفه های دیگر، ظرفیت های جدیدی را خلق خواهد کرد. چون هر دگرگونی در پتانسیل معنایی جامعه؛ ضرورتاً به دگرگونی زبان جامعه می انجامد.» (مهاجری، نبوی ۱۳۷۶: ۲۱) البته در همین راستا نمی توان تاثیر زبان را در دگرگونی اجتماعی از نظر دور داشت و این نقش ، زمانی محقق خواهد شد که شاعر بتواند با استعانت از هنر استعاره به باز مفهوم سازی نوگرایانه از زبان روزمره اقدام نماید . زیرا تعلیق واقعیت های زبان

که جابجایی معنای واژه ها را در پی خواهد داشت ، از استعاره ناشی می شود. هر انسانی ممکن است تحت تاثیر انگیزه ای خاص ولی به اشکال گوناگون، به بیان آنچه در نهاد و درون او انباشته شده، بپردازد این امر یعنی حضور همیشگی استعاره در مفاهیم روزانه است، باید بپذیریم که :«فرایند تفکر بشر به صورت گسترده استعاری است و استعاره ها در نظام مفاهیم جای دارند»(شهری،۶۱:۱۳۹۱) لذا باید در این نکته تامل نمود تا کدامیک از کار کرد های سه گانه استعاره در کلام مشهود تر است؟ بارزترین شکل تجلی هنر به ویژه در شعر، به ساختار بیرونی آن مربوط است، به نظر نگارنده استعاره ها از هر گونه پیش فرض های عجولانه و داوری های غلیظ در باره مفهوم سازی واژه ها جلو گیری می کند. زیرا:« استعاره با فراهم کردن امکان فرا فکنی الگو های استنباطی قلمرو عینی بر قلمرو ذهنی به ابزاری شناختی تبدیل می شود و در تفکر انتزاعی نقش محوری دارد.»(قوام،هاشمی،۱۴۷:۱۳۹۱) و نیز یک نو آوری لحظه ای و معنایی است که در ساحت زبان اتفاق می افتد و به ظاهر تناسبی با زبان رسمی ندارد. بنابراین اگر یک اثر ادبی و هنری لذتی را در ما بر می انگیزاند، این امر ناشی از زیبایی برخاسته از ساختار قوام یافته و سیطره استعاره برجان زبان می باشد.هنر واژه ها در سرکشی آن ها از زبان مرسوم و تنش با سایرین برای خلق معانی جدید و شکستن شالوده های عرف زبانی و حتی فراتر از این، طغیان علیه حاکمیت سنت های زبانی و مقابله با کهنه گرایی است؛ زیرا واژه ها ی ممتاز در جامعه شعر، پویا وسیال هستند.البته بخشی از سیال بودن سطوح زبانی ناشی از کارکردهای فرهنگی و هستی شناختی آن است. بنا بر این نمی توان مسوولیتی ثابت و لا یتغیر برای آن ها ، تعریف نمود . این نو شدن های تعالی گرایانه ، از لوازم ذاتی و لا ینفک شعر و کلام ادبی است. چرا که تعالی شعر« یکسر رهایی از زبان معیار هر روزه و رهایی از معنا و رسیدن به کلام فرازبانی و فرا اندیشه ای است.» (احمدی، ۱۳۷۰: ۷۰۱) نوزایی و هویت زبان در عرصه شعر ، به رویکرد هنرمند به ظرفیت های استعاره بر می گردد، به این معنی که معانی قطعی کلمات ، در یک فراز و فرود مستمر و سیالیت همیشگی و فراتر از این در یک فضای با نشاط ،متنوع و متکثر معنایی رها شده و در

این فرایند، زیبایی هنری و قاموسی واژه ها با هم آمیخته می شوند. از سویی دیگر:«یکی از کارکردهای مهم استعاره این است که با قرار دادن سطوح بیانی نامتجانس در کنار یکدیگر از زبان آشنایی زدایی کند و به این ترتیب از انجماد سطوح زبانی جلو گیری نماید.»(شعیری،۴۵:۱۳۸۸) لازمه تحقق این هدف ،کارکردها و کنش گفتمانی است که تطابق سطوح زبانی را فاقد قطعیت می نماید. زیرا :«تطابق سطوح زبان چیزی نیست که از قبل قطعی شده باشد بلکه با توجه به شرایط و کارکردهای گفتمانی شکل می گیرد.»(همان:۴۳)لذا آنگاه که زیبایی طبیعی در خدمت توسع، تعمیق و ارتقای زیبایی هنری؛ و زیبایی هنری در خدمت ماندگاری زیبایی طبیعی باشد ،می توان به آشکار شدن هویت های پنهان واژه ها و زبان امیدوار بود.« آن زمان زیبایی طبیعی به نظر لذت آفرین می آید که بخش هایی از آن با جنبه هایی از زیبایی هنری که پیشتر تحسین ما را برانگیخته بود همخوان شود. و زیبانمایی طبیعت، خود صرفا بازتاب آفرینش و واکنش هنری دورانی خاص است» (احمدی، ۱۳۷۰: ۵۸۳) به همین دلیل باید اذعان نمود، که وظیفه ی شاعر و هنرمند، خلق طبیعت دوم با رویکردی آگاهانه به جایگاه استعاره در عرصه زبان می باشد. «زمانی که هنرمند طبیعت را می نگرد اگر هنرمند باشد طبیعت دوم می آفریند که در آن سرانجام توازنی که همه جا محکوم به گذرا بودن است جاودانه می شود». (پزشک ، ۱۳۶۸: ۱۵۸)و در فرآیند تعامل و هم گرایی زیبایی طبیعی و هنری، هنرمند به خلق طبیعت دوم، دست می یابد.پرهیز از شتاب زدگی در انتخاب و درج واژه ها در فرایند کلام هنری و توالی بی تکلف واژه ها و به دنبال آن اجتناب از هر گونه تصنع و ظاهر سازی، دلیلی واضح بر درجه ی قدرت بیان منبعث از هنر استعاره در عرصه هویت و رستاخیز واژه ها از سوی شاعر می باشد. همان گونه که اشاره شد،فخامت زبان از جهت شکل و ساختار، خلق تصاویر و ترکیب و تلفیق واژه ها، به شناخت عمیق شاعر از ظرفیت های واژگان از یک سو و جسارت او در بکارگیری و تاکید بر بعد هنری و استعاری آن بستگی دارد.. بسیاری از صورت گرایان به اعتبار زبان و نقش آن در خلق زیبایی و استحکام اثر هنری اعتقاد دارند .آنان بر این باورند که آن چه هنر را از شبه هنر،

متمایز می کند ، زبان است. به همین دلیل « نخستین دوره ی صورت گرایی متصف به اکتساب اصول اولیه از جمله تمایز زبان و شعر روزمره است» (ایوتاویه، ۱۳۷۷: ۲۳). بخش اعظمی از زیبایی سخن و هنر ناشی از تاثیر کمی و کیفی آن است بنا بر این چگونگی فعال سازی عناصر اثر گذار زبان و واژه ها در خواننده، بسیار اهمیت دارد. به گونه ای که در مباحث نقد نوین، شاعرسعی در ترکیب عناصری دارد که بر تعمیق این تاثیرگذاری بیفزاید و به عبارتی دیگر خواننده را با هنر خویش درگیر و همین امر لذت هنر ، برانگیختن احساسات و هم گرایی تاثیرها را که خود نوعی استراتژی هنری است ،حاصل می نماید. آن چه یک منتقد نوین همانند منتقد زیبایی شناسی، در اندیشه ی تحلیل آن است معیارهای ذاتی و درونی یک اثر هنری و ادبی بدون در نظر گرفتن عواملی همچون محیط، زمان، نژاد و فرایندهای اولیه است. زیرا « منتقدان نوین در پی ظرافت و انسجام ساختاری اثر هنری بودند. سبک و لحنی را می جستند که بیشتر به وارونه گویی و کنایه نزدیک باشد. آنان وجود تمامی نکات ضروری تحلیل یک اثر را در خود اثر می جستند. منتقدان نوین در نقد شعر طرفدار « تحلیل دقیق» و بررسی دقیق متن شعر هستند. در این نگرش اثر ادبی محصولی تلقی می شود مستقل و قائم به ذات که باید به معیارهای ذاتی و درونی اش از قبیل: پیچیدگی ، ارتباط مطالب، تعادل، کمال و همبستگی میان اجزای سازنده اثر بررسی شود» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۵۷۴) تکوین تدریجی ذهنیت های سنتی و کلاسیک در حوزه های گوناگون معارف بشری و در ادامه تحکیم آن و عدم انعطاف در برابر نوزایی و هویت های نوین؛منحصر به یک دوره از ادوار تاریخ اندیشه بشر نیست . اغلب انسان ها در سیر تاریخی خود صرف نظر از این که در کدام بخش از جغرافیای طبیعی به سر می برند ؛ همواره در حصار ذهنیت های کلیشه ای گرفتار بوده اند.به همین دلیل است که تلاش های نوگرایانه در حوزه خلق متون ادبی، با مخالفت ها و چالش های جدی مواجه بوده است. با امعان نظر به این که هر متن ادبی :«به تعبیر پسا ساخت گرایان، متنی است که نشانه های آن همچنان در تحولی مداوم در متونی با اجزا و ساخت های نو می نشیند.»(بهره ور،۴۱:۱۳۹۲). از جمله این ذهنیت های فشرده و منقبض،

بعضا در حوزه شعر و شاعری اتفاق می افتد . اندکند کسانی که جرات شکستن این ذهنیت های به انجماد کشانده شده را، داشته باشند و بتوانند با رویکرد استعاره ای، کهنه گرایی و سترونگونگی را از ساحت زبان و واژه ها بزدایند و به تدریج؛ زایش ، وسعت ، تکثر معنایی ، عدم تطابق سطوح زبانی و هویت های جدید هنری را به ارمغان آورند. به نظر می رسد که حافظ، در این عرصه از سایرین پیشی گرفته است.حال به نمونه هایی از هویت بخشی واژه ها در غزل های حافظ با در نظر داشتن ظرفیت های سه گانه استعاره از جمله :کمرنگ سازی ،برجسته سازی و پنهان سازی که دلالت بر رهایی واژه ها از ساحت های سنتی آن دارد اشاره می شود.

الف:کمرنگ سازی

تا دل هرزه گرد من رفت به چین زلف او زان سفر دراز خود عزم وطن نمی کند
غ/۱۹۲

یارب به که شاید گفت این نکته که در عالم رخساره به کس ننمود آن شاهد هر جایی
غ/۴۹۳

عیب دل کردم که وحشی وضع و هر جایی مباش گفت چشم شیر گیر و غنج آن آهو ببین
غ۴۰۲

دلا مباش چنین هرزه گرد و هر جایی که هیچ کار ز پیشت بدین هنر نرود
غ/۲۲۴

سوی من وحشی صفت عقل رمیده آهو روشی کبک خرامی نفرستاد
غ/۱۰۹

دلم رمیده ی لولی وشی ست شور انگیز دروغ وعده و قتال وضع و رنگ آمیز
غ/ ۲۶۶

با عنایت به این که هر اثر ادبی قابلیت تاویل پذیری دارد، و«اگر با غلبه یافتن گفتمانی جدید ،از متنی واحد، معنایی جدید بر آید.»(پاینده ،۷۹:۱۳۸۷)پس واژه ها می توانند رسالتی فراتر از

آنچه که برای آن وضع شده اند بر عهده بگیرند. وشرط تحقق این رسالت نوین، مبتنی بر همنشینی آگاهانه و محتاطانه با سایر واژه های زایشی و نیز کمرنگ سازی معنای قاموسی بعضی از واژه ها می باشد. از آنجایی که پویایی رویدادی است که قرین معناست. لذا در ابیات مورد نظر به واژه هایی در گروه الف از جمله :« هرزه گرد، هر جایی، دروغ وعده، وحشی وضع ، رنگ آمیز و عقل رمیده»؛بر می خوریم که به صورت جداگانه و در خارج از جامعه شعر، معانی قاموسی و قطعی و خاصی دارند . ولی آن هنگام که شاعر آنها را با کلماتی در گروه ب از جمله:« دل، زلف، رخساره، شاهد و نیز تر کیب هایی مانند: لولی وش، چشم شیر گیر، غنج آهو، آهو روش،شورانگیز و کبک خرام»؛ که قابلیت های زایشی فراوان تری دارند؛ همنشین می نماید، بتدریج از معانی قاموسی خود فاصله می گیرند وحوزه تاویل پذیری خود را بسط داده و نوزایی پنهانی و معنی ضمنی و هنری خود را آشکار و در نهایت به یک سنت ادبی بدل می شوند. به عبارت دیگر دراین مشارکت هنری به جهت روح سیال و برجسته ای که در واژه های گروه ب جریان دارد، معنی قطعی واژه های گروه الف، رنگ می بازد و وعینیت معنای قاموسی کم رنگ شده و جنبه های ذهنی و هنری آن عمومیت می یابد.حصول این امر یعنی تعمیم:« الگو های استنباط قلمرو های عینی تجربه به قلمرو های انتزاعی»(قوام،هاشمی۱۴۷:۱۳۹۱) ناشی از طبیعت استعاره است ،و نباید در فرایند یک متن ادبی، معنی ای ویژه ای را از واژه؛ توقع داشت. چرا که با در نظر داشتن اصل تاویل پذیری ونیز ارتباط افقی و ضمنی واژه ها چه بسا ممکن است در فرایند کمرنگ سازی، معنی هنری بر معنی قطعی؛ ارجحیت داشته باشد، زیرا معنی قاموسی واژه ها برای همیشه قطعیت ندارند.

ب:برجسته سازی

زبان کشیده چو تیغی به سرزنش سوسن دهان گشاده شقایق چو مردم ایغاغ

غ/۲۹۵

شوخی نرگس نگر که پیش تو بشکفت چشم دریده ادب نگاه ندارد

غ/۱۲۷

شمع سحر گهی اگر لاف ز عارض تو زد خصم زبان دراز شد خنجر آبدارکو

غ/۴۱۴

در این ابیات نیز با واژه هایی مواجه هستیم که نشان از احتیاط شاعر در گزینش آن هاست و به نظر نمی رسد که شاعر بر آن باشد تا معانی حقیقی را ترویج کند. اگر چه در نگاه اول با بر جسته کردن صورت واژه ها ، این امر را به ذهن متبادر می نماید . ولی همگرایی واژه ها و ارتباط آن ها با هم ، دامان واژه ها را از معانی صرفا قاموسی دور نگه می دارد. . در همین راستا ناگزیریم تا بپذیریم که جریان های ادبی متاثر از تحولات اجتماعی و فرهنگی است و عمده این سیر تحول می تواند در پرتو استعاره اتفاق افتد. زیرا استعاره ها نوعی گریز از واقعیت های زبانی و فرهنگی حاکم در جامعه است، چنان که :«می توان گفت که تغییر در برخی از استعاره ها می تواندشاخصی باشد برای ارزیابی جنبه هایی از تحولات اجتماعی و فرهنگی و شاید علت اصلی کندی تغییر مفهوم و نقش استعارها به این واقعیت مربوط می شود که با زندگی اجتماعی و روزمره ماسخت در هم تنیده اند و جدا کردن آن ها به توانایی انتزاعی قوی تری نیاز دارد.»(هاشمی،۱۳۸۹:۱۳۱) لذا واژه هایی از گروه الف مانند:«زبان کشیده، دهان گشاده، چشم دریده ، لاف زدن و زبان دراز» که نوعا حاکی از رفتار های فرهنگی و اجتماعی بعضی از افراد در جامعه می باشد، شاعر را بر آن وا می دارد که بدوا با برجسته نمودن صورت واژه ها ، ابتدا معنی حقیقی رادر ذهن جای دهد. ولیکن با ایجاد یک رابطه ظریف و خلق هویت هنری با واژه هایی از گروه ب از جمله :«سوسن، شقایق، نرگس، شمع سحر گهی، ادب و خنجر آبدار» می بینیم که:«از طریق فاصله گرفتن از زبان عادی و تغییر صورت بیان یکسره معنای خود را به تعویق می اندازد.»(فتوحی،۱۳۸۷:۱۱۰).و در این فرایند نیز با اندکی تتبع ذوقی در می یابیم که آنچه که در این واژه ها برجسته شده است معنی کنایی و هنری واژه ها است، نه معنی قاموسی آن .

ج: پنهان سازی

غیرتم کشت که محبوب جهانی لیکن روز و شب عربده با خلق خدا نتوان کرد

غ/ ۱۳۶

از بهر خدا زلف مپیرا که ما را شب نیست که صد عربده با باد صبا نیست

غ/۶۹

نرگسش عربده جو و لبش افسوس کنان نیم شب دوش به بالین من آمد بنشست

غ/۲۶

هر خواننده ای به جهت باورها و هنجارهای فرهنگی خود و نظام ارزشی خاصی که بر اندیشه و ذهنیت های او حاکم است، در هنگام مواجه شدن با متن ادبی ،معنای آن را دستخوش دگرگونی می نماید.چرا که :«متن بودگی متن در گرو پردازش آن توسط ذهن خواننده است و عمل قرائت،حکم نوعی وساطت زیبایی شناختی بین متن و خواننده را دارد پس منشا معنای متن را نه در خود متن ،بلکه در ذهن ادراک کننده آن متن با ید یافت.»(پاینده،۱۳۸۷:۸۰) در همین فرایند با واژه هایی در غزل های حافظ مواجه می شویم که تامل بیشتری را طلب می نماید. چون فراتر از «افق توقعات زمانه» است . از جمله این واژه ها ، واژه« عربده» است که به صور گوناگون در شعر حافظ ظهور و بروز دارد. طبیعی است وقتی این واژه را می شنویم ، نا خود آگاه معنایی به ذهن متبادر می شود، که ظاهرا این واژه برای آن و ضع شده است.پرسش این است که شاعر کدام یک از وجوه حقیقی و استعاری واژه را اراده کرده است ؟ در نگاه آغازین این گونه تداعی می شود که شاعر خواسته است تا معنی قاموسی آن را آشکار تر نشان دهد.

ولی نگارنده بر این باور است که شاعر با رویکرد ی هنرمندانه به واژه هایی از جمله :«محبوب، زلف ،لب ، نرگس و بادصبا»که وجه هنری و استعاری آن ها برجسته تر می باشد؛ به صورت ضمنی، وجه هنری«عربده» را بر وجه معنایی آن ترجیح داده و در این فرایند هنری یعنی تعلیق و پنهان سازی معنا؛ناخود آگاه ذهن خواننده را از معنی قاموسی و قطعی واژه دور، و به معنی و هویت هنری آن معطوف می دارد.چرا که:«خصلت سخن ادبی این است که معنا

را پنهان کند،یا آن را به تاخیر اندازد.»(فتوحی،۱۱۲:۱۳۸۷) واین عمل همان چیزی است که امروزه در مباحث نقد ادبی با رویکرد پدیدار شناسانه، از آن با عنوان:« افق توقعات » یاد می نمایند.

از سویی دیگر به جهت توسع ،سیالیت ، صیرورت و ناپایداری معنا ،ضمن پذیرش نزاع همیشگی در حوزه معنا باید اذعان داشت که در هیچ گفتمانی معانی تثبیت شده و نهایی وجود ندارد زیرا :« در نظریه گفتمان عنصر هایی را که به روی انتصاب معانی گوناگون باز هستند دال های سیال می نامند و دال های سیال نشانه هایی اند که در زبان بر اساس رابطه شان تعریف می شوند و در نتیجه معنایشان را از تفاوت با یکدیگر کسب می کنند.»(مهر آئین،حاجی زاده ،۳۴:۱۳۹۳) بنا بر این مفهوم واژه «عربده » را باید در ارتباط با هریک از واژگان مورد نظر؛ توسع و هویت معنایی جدید، بخشید.

در ادامه باید اشاره داشت که واژه هایی از این سنخ در غزل های حافظ کم نیست ، ولی نگارنده برای پرهیز از اطاله کلام وعدم ملالت طبع علاقه مندان ؛ به همین اندک بسنده می نماید.

نتیجه گیری:

با توجه به مباحثی که مطرح شد با اذعان به این نکته که به جهت پویایی زبان ، نزاع در حوزه معانی و نیز تفاوت هایی که بعضا در سطوح بیانی و هنری واژگان وجود دارد؛ می توان نتیجه گرفت که شعرا در پرتو هنر استعاره سعی می کنند تا ضمن توسع معنایی واژه ها؛ به انحصار و سیطره معانی قطعی کلمات پایان داده و با تاثیر پذیری از مدل فرهنگی جدید و افق توقعات زمانه ، دامنه کاربرد واژه ها را گسترش دهند و مفاهیم نوی را در آن درج نمایند و این امر بر خاسته از قابلیت و تاویل پذیری زبان است. لذا نباید تصور داشت که در آثار ادبی معنی قطعی بر مفهوم واژه رجحان دارد، بلکه واژه ها وقتی که در همگرایی با سایر کلمات در سطح افقی قرار می گیرند؛ بخشی از معانی قطعی آن ها تحت تاثیر وضعی سایر کلمات، کم

رنگ و یا پنهان می شود. به همین دلیل گاهی واژه ای در خارج از جامعه واژگان قرار می گیرد، معنی کاملا متفاوت با زمانی خواهد داشت که در کنار سایر کلمات واقع شده است. زیرا در این حالت مفهوم به جای معنی می نشیند؛ چون معنی قطعی به شخصیت فردی و مفهوم به شخصیت اجتماعی واژه ارتباط دارد. به نظر نگارنده لسان الغیب، با درک این مهم، ضمن بازنمایی جدیدی از فضای عصر خود و با رویکردی مبتنی بر استمرار؛ مدل فرهنگی و اجتماعی نوینی را در عرصه شعر ، بنا می نهد و دامان واژه ها را از حصار تنگ معانی قاموسی که به آن گرفتار بوده اند نجات داده و هویت جدید به آن ها می بخشد.

منابع:

۱-احمدی، بابک(۱۳۷۰)؛ ساختار تاویل متن، تهران: نشرمرکز

۲-ایوتاویه، ژان(۱۳۷۷) ؛ نقد ادبی در سده بیستم ، ترجمه رحیم احمدی، تهران:سوره

۳-بهره ور،مجید (۱۳۹۲)؛«حافظ و سایه»، فصلنامه علمی - پژوهشی نقد ادبی ،سال ششم ،شماره ۲۱،صص۳۷-۶۲-

۴-پاینده،حسین(۱۳۸۷)؛ «نسبی گرایی در نقد ادبی جدید»، فصلنامه علمی - پژوهشی نقد ادبی ،سال اول،شماره ۱،صص۷۳-۸۹

۵-زابلی ،اردشیر و ....(۱۳۹۴)؛بررسی نقش استعاره در گفتمان خبری و رسانه های بین المللی،فصلنامه مطالعات رسانه های نوین، سال اول شماره ۲ تابستان ۱۳۹۶ صص۸۶-۵۷

۶- زنگویی ،اسدالله و....(۱۳۸۹)؛استعاره ،مفهوم و نظریه ها و کارکردهای آن در تعلیم و تربیت ، فصلنامه مطالعات تربیتی و روان شناسی دانشگاه فردوسی مشهد ،دوره دوازدهم شماره ۱ ،صص۱۰۸-۷۷

۷- جعفریان، رسول (۱۳۸۱)؛« هویت ایرانی در کشاکش تحولات سیاسی ایران در چهار قرن اخیر» مجموعه مقالات مولفه های هویت ملی در ایران،تهران: پژوهشگاه علو انسانی و مطالعات فرهنگی،صص۵-۲۸

۸-حافظ،شمس الدین(۱۳۹۲) ؛دیوان شعر، به کوشش کاظم مطلق ، بر اساس نسخه دکتر قاسم غنی و محمد قزوینی،قم : توسعه قلم

۹-شعیری،حمید رضا(۱۳۸۸)؛« از نشانه شناسی ساخت گرا تا نشانه-معناشناسی گفتمانی»،فصلنامه علمی و پژوهشی نقد ادبی ،سال دوم،شماره ۸،صص۳۳-۵۱

۱۰-شهری ،بهمن (۱۳۹۱)؛«پیوندهای میان استعاره و ایدئولوژی» ، فصلنامه علمی -پژوهشی نقد ادبی، سال پنجم، شماره ۱۹، صص۵۹-۷۶

۱۱-فتوحی،محمود(۱۳۸۷)؛«ساخت شکنی بلاغی»، فصلنامه علمی -پژوهشی نقد ادبی ،سال اول، شماره ۳ ،صص ۱۱۰-۱۳۵

۱۲- قوام،هاشمی،ابوالقاسم ،زهره(۱۳۹۱)؛«تحلیل مفاهیم انتزاعی بوف کور بر اساس نظریه استعاره مفهومی»،فصلنامه علمی-پژوهشی نقد ادبی ، سال پنجم،شماره ۲۰صص۱۴۳-۱۷۰

مقدادی، بهرام(۱۳۷۱) ؛ فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی، تهران : فکر روز-۱۳

۱۴-مهر آئین ،حاجی زاده ،مصطفی ،ابوالفضل (۱۳۹۳)؛« متن و قدرت ،چارچوبی نظری برای تفسیر انتقادی متن»،فصلنامه علمی و پژوهشی نقد ادبی ،سال هفتم ،شماره ۲۸،صص۳۱-۵۳

۱۵-هاشمی ،زهره(۱۳۸۹)؛«نظریه استعاره مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون» فصلنامه علمی و پژوهشی ادب پژوهشی،شماره ۱۲ صص۱۱۹-۹۸

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی