

Metaphoric –structural analysis of Bidel Dehlavi's epic (cognitive semantic approach)

A. Shamloo¹, M. Saremi²

تحلیل استعاری- ساختاری غزلی از بیدل

دهلوی (بر پایه معنی‌شناسی شناختی)

اکبر شاملو^۱، محمود صارمی^۲

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۱/۳۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۹/۹

چکیده

Abstract

Cognitive metaphors in transferring meaning and sensualizing the abstract concepts play important role in the process of human speech. To think and speak, human being uses metaphors, especially when he turns to profound philosophical, religious and literary issues. These metaphors seemingly introduced first by Lakof and Johnson in the metaphors we live by are classified in different categories such as even structure, orienting, identification each transferring and conceptualizing some part of linguistic knowledge. Bidel Dhlavi is one of the poets famous for the complexity of language in meaning and thoughtful composition. Therefore, most scholars find it difficult to enter his poetic realm. There are introduced some innovative and cognitive vehicles such as metaphoric analysis to get right into his poems. The present study analyzes the metaphors existing in an epic of Dehlavi expressed as 'to the peak of divinity the misery is paved the way with showing that it enjoys both vertical and horizontal unity and this analysis can be used in other works of Dehlavi.

Keywords: metaphor, Bidel Dehlavi, structure, cognitive semantics.

استعاره‌های شناختی در انتقال معنی و حسی کردن مفاهیم انتزاعی، در فرایند تکلم انسان نقش مهمی را ایفا می‌کنند. آدمی برای اندیشیدن و سخن گفتن به ناگزیر از استعاره بهره می‌گیرد، به ویژه آنگاه که موضوع فکری او مسائل عمیق عرفانی، فلسفی، دینی، ادبی و نظایر آن باشد. این استعاره‌ها که ظاهراً برای نخستین بار از سوی لیکاف و جانسون در کتاب معروف استعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم مطرح شده‌اند، در قالب‌های گوناگونی از جمله «ساختار رویداد»، «جهت‌گیرانه» و «تشخیص» ساختاربندی می‌شوند و هر کدام به نوعی بخشی از دانش زبانی را مفهوم‌سازی و قابل درک می‌نمایند. بیدل دهلوی از جمله شاعرانی است که از طرفی زبان شعری او به پیچیدگی در حوزه لفظ و معنا مشهور است و از طرف دیگر شاعری اندیشمند، پر مغز و معنی‌آفرین است. به همین جهت ورود به دنیای شعر و اندیشه او برای بسیاری سخت و دشوار به نظر می‌رسد. بنابراین، برای ورود به ساحت‌های فکری و شناخت ترفندهای زبانی او، به کارگیری ابزارهای شناختی از جمله تحلیل استعاری اشعار او، ضروری به نظر می‌رسد. مقاله حاضر با استفاده از مبانی معنی‌شناسی شناختی به تحلیل استعاره‌های موجود در غزلی از بیدل دهلوی با مطلع «به اوج کبریا کز پهلوی عجز است راه آنجا» می‌پردازد و نشان می‌دهد که غزل بیدل علاوه بر دارا بودن وحدت افقی از وحدت عمودی نیز برخوردار است و این شیوه در تحلیل اشعار او راهکار مناسبی تشخیص داده شد.

کلیدواژه‌ها: استعاره، بیدل دهلوی، ساختار، معنی-شناسی شناختی.

1. Assistante Professor at Payame Noor University.
2. M.A at payam noor university

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام‌نور.
ak.shamloo@gmail.com
۲. کارشناس ارشد دانشگاه پیام‌نور. saremi.m4@gmail.com

مقدمه

پرسش اساسی در مقاله حاضر این است که چگونه می‌توان دشواری‌های زبانی و ادبی موجود در غزل بیدل دهلوی را - که موجب دیریابی و توصیف‌ناپذیری شعر او شده است - بر پایه یک نظریه کارآمد و علمی، شرح و تحلیل کرد و آیا با این روش می‌توان ثابت کرد که غزل بیدل از پیوستگی و یکپارچگی ساختاری و معنایی در محورهای افقی و عمودی ابیات برخوردار است یا نه؟

بنابراین، هدف از نگارش این مقاله از سویی اثبات کارآمدی و قدرت علمی و تئوریک نظریه معاصر استعاره، در حل و فصل گره‌های زبانی و ادبی در آثار گوناگون زبان فارسی است و از سوی دیگر ارائه روشی نوین است برای شرح و تحلیل و توصیف آثاری که هم از لحاظ صنایع ادبی و هم از بعد معنایی غامض و پیچیده هستند. یکی از ترفندهای ادبی که همواره نظر شاعران و سخنوران را به خود جلب کرده، استعاره است. تا جایی که با بررسی متون نظم و نثر کمتر اثری را می‌توان خالی از استعاره یافت و تا حدی که می‌توان ادعا کرد که استعاره‌سازی و کاربرد آن به یکی از عادت‌های معمول و شگردهای زبانی برای اهل زبان تبدیل شده است. البته از دید سبک‌شناسی و بررسی‌های تاریخی، به‌کارگیری استعاره در دوره‌های مختلف، بسامدها و کارکردهای متفاوتی داشته است. به همین دلیل اندیشمندان و صاحب‌نظران

حوزه زبان و بلاغت نیز همواره سعی در بازشناسی و معرفی آن داشته‌اند.

۱. تعریف استعاره

قدیمی‌ترین نظرات در زمینه استعاره به آراء ارسطو برمی‌گردد. او استعاره را چنین تعریف می‌کند: استعاره آن است که چیزی را به نامی بخوانیم که آن نام در اصل به چیز دیگری تعلق دارد. این انتقال نام به چهار صورت انجام می‌گیرد: ۱. از نوع به جنس؛ ۲. از جنس به نوع؛ ۳. از نوع به نوع؛ ۴. براساس تمثیل (یا براساس قیاس). (ابودیپ، ۱۳۷۰: ۶۵) در واقع ارسطو میان استعاره و مجاز تفاوتی قائل نمی‌شود و استعاره را نیز تشبیهی فشرده و خلاصه معرفی می‌کند. وی در شعرشناسی و فن بیان به پیروی از «اصل قیاس» استعاره را نوعی مقایسه ضمنی می‌داند. ارسطو استعاره را آرایه‌ای در نظر می‌گیرد که کاربرد آن در زبان محاوره ضروری نیست و تنها جنبه زیبایی‌شناختی دارد. (فیاضی، ۱۳۸۷: ۸۸)

اما کتاب *معانی القرآن* ابوزکریا یحیی بن زیاد کوفی ملقب به فرآء (متوفی ۲۰۷ هـ. ق) ظاهراً نخستین پژوهشی است که در این زمینه به دست ما رسیده است. او استعاره را نامیدن چیزی به جز نام اصلی‌اش معرفی می‌کند و همین تعریف است که جاحظ (متوفی ۲۲۵ هـ. ق) آن را الگوی کار خود قرار داده است (صفوی، ۱۳۸۷: ۲۶۵) و می‌گوید: استعاره

از میان همه این تعاریف تنها نظری که به اعتقاد برخی زبان‌شناسان و علمای بلاغت دقیق - ترین تعریف است و تا حدود زیادی با مطالعات جدید و پژوهش‌های زبان‌شناختی در این حوزه همخوانی دارد، (راکعی، ۱۳۸۹: ۷۹) نظر جرجانی است. وی با تحلیل و بررسی جریان - های ذهنی و روانی آفریننده استعاره به این نکته اشاره می‌کند که تشبیه کننده شیء به شیء دیگر، تمام حواس خود را بر صفات مشترک میان آن دو شیء متمرکز می‌کند و مابقی صفات موجود در مشبیه را از ذهن دور می‌کند. برای مثال وقتی از «شیر» به عنوان مشبیه استفاده می‌کند از همه صفات شیر، تنها صفت شجاعت را در نظر می‌گیرد و به صفات دیگر توجهی ندارد. (ابودی، ۱۳۷۰: ۹۰) بر همین اساس برخی زبان‌شناسان معتقدند: «آنچه در میان معنی‌شناسان برای معرفی استعاره تاکنون متداول بوده است، چیزی بیش از گفته عبدالقاهر جرجانی نیست و دقیقاً همان نکته‌ای است که یاکوبسن نیز برای معرفی چگونگی عملکرد استعاره به دست می - دهد؛ یعنی انتخاب نشانه‌ای به جای نشانه‌ای دیگر از روی محور جانشینی و برحسب تشابه». (صفوی، ۱۳۸۷: ۲۶۷)

۲. معنی‌شناسی و استعاره

اصطلاح معنی‌شناسی شناختی، نخستین بار از سوی «لیکاف» مطرح شد و نگرشی را مطرح ساخت که بسیاری از معنی‌شناسان را مجذوب خود ساخت. براساس این نگرش، دانش زبانی مستقل از اندیشیدن و شناخت نیست. این

نامیدن چیزی است به نامی جز نام اصلی هنگامی که جای آن چیز را گرفته باشد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۱۰۹)

در واقع بیشتر تعاریف علمای بلاغت اسلامی در این خصوص، مشابه یکدیگر و متمرکز بر جنبه‌های خاصی از استعاره است و در نهایت همه آنها یک مطلب را ارائه می‌کنند. به طور نمونه قدامه بن جعفر (متوفی ۳۳۷ هـ. ق) - که در تعریف خود به رأی ارسطو توجه دارد، استعاره را استعمال لفظ در غیر از معنی اصلی‌اش معرفی می‌کند (صفوی، ۱۳۸۷: ۶ - ۲۶۵) یا اینکه ابوהלلال (متوفی ۳۹۵ هـ. ق) استعاره را انتقال عبارت از مورد استعمال لغوی - اش به موردی دیگر و به مقصودی خاص می - داند و عبدالله معتز (متوفی ۳۹۵ هـ. ق) استعاره را جانشین کردن کلمه‌ای برای پدیده‌ای معرفی می‌کند که پیش از این به آن کلمه شناخته نشده باشد. (همان) این اثر نیز نظر مشابهی دارد: «استعاره انتقال دادن معنایی است از لفظی به لفظی دیگر به مناسبت مشارکتی که دارند». (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۱۱۰)

دیگر بلاغیون معاصر نیز به پیروی از آراء گذشتگان نظرات مشابهی ارائه داده‌اند که تقریباً می‌توان گفت چیز جدیدی به آن تعاریف نیفزوده‌اند. تنها برخی از آنها به تقلید از سکاکی - که استعاره را یکی از طرفین تشبیهی می‌داند که طرف دیگر آن به دلیل مشابهت حذف شده است (همان) - منشأ استعاره را در تشبیه و برخی دیگر منشأ آن را در مجاز جست - وجو می‌کنند.

دیدگاه در مقابل آرای فیلسوفانی چون «فودور» و زبان‌شناسانی چون «چامسکی» قرار می‌گیرد. اینان برخلاف افرادی چون فودور و چامسکی رفتار زبانی را بخشی از استعداد‌های شناختی انسان می‌دانند. استعدادهایی که برای آدمی امکان یادگیری استدلال و تحلیل را فراهم می‌آورند. (همان: ۲۶۳)

در محدوده دانش معنی‌شناسی آنچه مطالعه می‌شود، معنی درون‌زبانی است و زبانی که مورد بحث قرار می‌گیرد زبان خودکار است. یعنی زبانی که به صورت روزمره برای ایجاد ارتباط با دیگران به کار می‌رود. لیکاف و دیگر همکارانش از جمله، مارک جانسون با دسته‌بندی بسیاری از استعاره‌های متداول در زبان روزمره به بررسی آنها پرداخته‌اند. در پژوهش‌های آنها، بر این نکته تأکید شده است که «استعاره، عنصری بنیادین در مقوله‌بندی ما از جهان خارج و فرایندهای اندیشیدن ماست و به ساخت‌های بنیادین دیگری از قبیل طرحواره‌های تصویری^۱ یا فضاهای ذهنی^۲ مربوط می‌شود. (همان: ۸-۳۶۷)

اصطلاح «استعاره» در زبان‌شناسی شناختی به کاربردهای استعاری گویندگان و قراردادهای زبانی اشاره ندارد، بلکه به معنای الگوی تداعی مفهومی^۳ است. (روشن، ۱۳۹۲: ۱۱۵)

خاستگاه استعاره شناختی، ذهن و اندیشه انسان است و این نظر با آنچه تا پیش از این تحت عنوان استعاره مطرح بود، متفاوت است.

در واقع معنی‌شناسان شناختی استعاره را ابزاری برای اندیشیدن و درک و شناخت مفاهیم ذهنی و انتزاعی معرفی کردند که کاربردها و عملکردهای گوناگون و گسترده در زبان خودکار و زبان ادب دارد. (راکعی، ۱۳۸۹: ۷۸)

استعاره از دیدگاه معنی‌شناسان شناختی، فرایندی ذهنی - شناختی است که طی آن امور حسی و تجربی، زمینه و عملی برای انتقال تصورات و مفاهیم ذهنی و انتزاعی به شمار می‌آیند.

۳. اقسام استعاره‌های شناختی

معنی‌شناسان شناختی با مطالعه در چگونگی فرایند استعاره‌سازی در دستگاه تفکر و اندیشه بشر، پس از بررسی نمونه‌های فراوان از زبان خودکار به تقسیم‌بندی‌های متعددی رسیده‌اند که به ذکر دو نمونه از آنها در این مقاله می‌پردازیم:

۳-۱. استعاره‌های مفهومی (ساختار رویداد)

اساس استعاره‌های مفهومی که به نوعی می‌توان نام استعاره «ساختار رویداد» را بر آن نهاد، عبارت است از «نگاشت یک مفهوم بر مفهومی دیگر». جوهر استعاره مفهومی، فهمیدن و تجربه کردن یک «چیز» به جای «چیز» دیگری است.

در این‌گونه استعاره‌ها ساختار دقیق مفهومی که در حوزه مبدأ قرار گرفت بر ساختار مفهومی انتزاعی در حوزه مقصد بازتاب می‌یابد و به عبارت دیگر بین دو گشتالت تجربی که یکی از ابعاد دقیق‌تر و دیگری ابعادی نامشخص‌تر دارد ارتباط برقرار شده و بخشی از

1. image schemas
2. mental spaces
3. conceptual association pattern

۲-۳. استعاره‌های جهتی

نوع دیگری از استعاره وجود دارد که یک مفهوم را در چارچوب مفهومی دیگر سازمان نمی‌دهد، بلکه در عوض نظام کاملی از مفاهیم را با توجه به همه آنها سازمان‌دهی می‌کند. این استعاره‌ها را استعاره‌های جهت‌گیرانه^۱ می‌نامند چراکه عمدتاً از جهت‌گیری‌ای فضایی^۲ مانند بالا - پایین، درون - بیرون، پیش - پس، دور - نزدیک، عمیق - کم‌عمق و مرکزی - حاشیه‌ای ناشی می‌شوند. (لیکاف، ۱۳۸۱: ۷)

لیکاف درخصوص مبنای فیزیکی این استعاره‌ها چنین می‌گوید که این جهت‌گیری‌های فضایی از این واقعیت نشأت می‌گیرد که ما بدن‌هایی این‌گونه (یعنی فضایی و مکانی‌مند) داریم. وی معتقد است انتخاب و یا استفاده از چنین استعاره‌های جهت‌گیرانه‌ای دل‌بخواهی نیست، بلکه آنها مبنایی در تجربه‌ی شخص ما دارند. هر چند تقابل‌های قطبی بالا - پایین، درون - بیرون و غیره، ماهیتی مادی دارند، اما استعاره‌های جهت‌گیرانه‌ای که بر مبنای آنها استوار شده‌اند، از فرهنگی به فرهنگ دیگر متفاوت است. (همان)

استعاره‌های جهتی دو نوع از مفاهیم را سازماندهی می‌کنند: دسته اول مفاهیم ساده فضایی (مانند بالا، پایین و ...) یا مفاهیمی که ما آنها را به طور مستقیم و در پیوند با کارکردهای بدنی هر روزمان درک می‌کنیم. دسته دوم، مفاهیمی که به طور آشکار، مربوط به فیزیک بدن ما نیستند، بلکه در تجربه‌ی روزمره ما - که

گشتالت حوزه مقصد از روی ساختار دقیق حوزه مبدأ الگوبرداری می‌شود. (مشعشعی، ۱۳۸۰: ۱۳) مانند «استدلال، جنگ است» و «عشق، سفر است». بنابراین، اگر مفاهیمی مانند عشق و استدلال و زندگی و مفاهیمی از این دست را نمونه‌هایی خاص از مفهوم عامل «رویداد»، در نظر آوریم می‌توانیم برای استعاره‌هایی که این‌گونه مفاهیم را ساختار می‌دهند و در دسته‌بندی استعاره‌های ساختاری قرار می‌گیرند یک استعاره عام فرض کنیم که استعاره ساختار رویداد نامیده می‌شود. (همان: ۱۴)

«براساس تحقیقی وسیع، کووچش (۲۰۰۲) دریافت که رایج‌ترین قلمروهای مبدأ در نگاشت‌های استعاری، شامل قلمروهایی است که به بدن، حیوانات، گیاهان، غذا و نیروها مربوط می‌شود. رایج‌ترین قلمروهای مقصد در بردارنده مقوله‌های مفهومی از جمله فکر (او عمیقاً به فکر فرو رفت)، روابط انسانی، زمان، اخلاق، عواطف و احساسات هستند. (روشن، ۱۳۹۲: ۱۲۵)

البته نمونه‌هایی که در این بخش می‌توان ذکر کرد بسیار فراوان هستند و در واقع هر مفهوم انتزاعی که به نوعی در فرایند عینی‌سازی و در قالب استعاره مفهومی (ساختار رویداد) قرار می‌گیرد، ظرفیت آنها را دارد که به عنوان یک نمونه بررسی و تحلیل شود و این موضوع محدود به دوره‌ای خاص یا زبان و گونه‌ای مشخص نمی‌گردد. چه در نظم و نثر و چه در آثار کهن یا نو قابل بررسی و کشف است.

1. Orientational metaphors
2. Spatial orientation

دارای جایگاه عظیمی در زمینه پیش‌فرض‌های فرهنگی ماست - ریشه دارند. این مفاهیم مربوط به قلمرو قضاوت‌های ذهنی، احساسات و عواطف، عدالت و اموری مانند اینها می‌شوند. برخی از استعاره‌های جهت‌گیرانه عبارت‌اند از:

- شاد، بالا است، غمگین پایین است.

- آگاهی بالاست، ناآگاهی پایین است.

- سلامتی و زندگی بالاست، بیماری و مرگ پایین است.

- خوب بالاست، بد پایین است.

- بیشتر بالاست، کمتر پایین است و ...

ویرانگران و خرابکاران و یا حریف در یک نبرد یا بازی تشبیه شده است. (ساسانی، ۱۳۹۰: ۱۹۰) در تحلیل این روش معتقد است که رویدادها (مرگ) برحسب کنش‌هایی که توسط کنشگر (مانند دروگر) انجام شده‌اند درک می‌شوند و این کنشگر است که تشخیص داده می‌شود. او سرانجام به یک نگاشت استعاری بسیار عام می‌رسد و آن را با عنوان «رویداد، کنش است» مطرح می‌سازد که در آن به طور مثال در «مرگ، رفتن است» رفتن یک رویداد است و کنشگر آن را - گذشتن عمر - به عنوان راننده یا کالسکه - چی عنوان می‌کند. (همان)

۳-۳. تشخیص

تشخیص در نظام فکری بشر جایگاه خاص و پیچیده‌ای دارد اما از نظر ادبی و البته معنی - شناسی می‌توان از آن به عنوان ابزاری هم در جهت تخیل و هم در راستای تفهیم و سازماندهی برخی مفاهیم انتزاعی بهره برد.

اما نظام ساختاری شخصیت بخشی شناختی چنین است که در زیربنای این فرایند یک استعاره وجودی دقیق شده، قرار دارد که در آن، انسان در حوزه مبدأ قرار گرفته و پدیده انتزاعی یا عینی در حوزه مقصد واقع می‌شود و بدین ترتیب ویژگی‌های انسانی به پدیده مذکور منتقل می‌شود. (مشععی، ۱۳۸۰: ۹۰)

لیکاف در بررسی‌های خود درخصوص استعاره مرگ به مواردی برمی‌خورد که از شیوه تشخیص استفاده شده است، یعنی مرگ به راننده، کالسکه‌چی، سرباز پیاده، دروگر،

۴. بیدل و سبک هندی

میرزا عبدالقادر بیدل دهلوی از شاعران نامدار زبان فارسی در سال ۱۰۵۴ قمری در شهر عظیم - آباد از ایالت پتنه به دنیا آمد به همین خاطر گاهی او را بیدل عظیم آبادی می‌نامند. بیدل را از روی آثار او و سخنان تذکره‌نویسان، شاعری دانشمند، عارف مسلک، فروتن و قناعت پیشه می‌یابیم. او بر علوم ادبی، عرفان، فلسفه و دیگر دانش‌های عصر وقوفی تمام داشت و می‌توان گفت دانشمندترین شاعر فارسی بعد از عبدالرحمان جامی، هم اوست. (کاظمی، ۱۳۸۶: ۱۰)

بی شک جایگاه بیدل در سبک هندی کمتر از صائب تبریزی یا کلیم کاشانی نیست. هرچند که وجود برخی عوامل فرهنگی، زبانی و ادبی در بین ایرانیان این جایگاه را از او سلب کرده است، اما در میان اهل فن و شعرشناسان، او

همچنان یکی ستارگان شعر فارسی است و در قله سبک هندی در قرون یازده و دوازده می‌درخشد.

یکی از عوامل ابهام و غموض در شعر بیدل علاوه بر ترکیب‌سازی‌ها، کنایات بعید و پیچیدگی‌های زبانی، به‌کارگیری انواع استعاره-های دیریاب و ناآشناست. الزام شاعر به آرایش لفظ و خلق صور بلاغی و در عین حال خالی نبودن کلام از معنی و مضمون دقیق، باعث شده است تا شعر او از دسترس خواننده کم‌حوصله و شتابان، دور بماند و همچنین تحلیل و تفسیر را برای اهل فن و علاقه‌مندان به شعر سبک هندی تا حدودی دشوار نماید.

غزل بیدل نماینده تمام‌عیار سبک هندی است. او با زیاده‌روی و غلو در به‌کارگیری بسیاری از مختصات شعر این دوره، از آوردن مضمون بسیار در لفظ اندک، تا مضمون‌یابی‌های غریب و آفرینش تصاویر بکر و ...، اوج هنرنمایی‌های غزل سبک هندی را در واپسین سال‌های عمر آن، در معرض دید همگان قرار داد و خود را به عنوان یکی از خیال‌پردازان و مضمون‌آفرینان سترگ این سبک معرفی نمود. تا جایی که برخی از منتقدان شعر بیدل پاره‌ای از ابیات او را فاقد معنی می‌دانند و یا در اظهارنظرهای خود درجه و اعتبار شاعری او را بسیار نازل دانسته و حتی افول سبک هندی را به پای او می‌گذارند. سیروس شمیسا شاعران سبک هندی را دو دسته می‌داند و شعر عده‌ای از جمله صائب، کلیم و حزین (بزرگان سبک هندی) را

قابل فهم، معتدل و لطیف معرفی می‌کند و می‌نویسد «بین ابیات آنان به سبک قدما ارتباط است و شعر کم و بیش وحدت موضوعی یا ارتباط عمودی دارد». (۱۳۷۹: ۲۹۲) وی همچنین بسامد کم ابیاتی که ساختار سبک هندی دارند (اسلوب معادله) و نیز زبان روان و درست را از دیگر مختصات شعر این گروه می‌داند. در مقابل این گروه، دسته‌ای دیگر از شاعران سبک هندی را چنین معرفی می‌کند: شاعرانی که (میرزاجلال، اسیر شهرستانی، قدسی، محمدقلی سلیم و بیدل دهلوی) به آنان خیال‌بند و رهروان طرز خیال می‌گویند که معمولاً معروف نیستند و سبک هندی را به سوی افول بردند. اولاً بنای شعر آنان بر تک بیت است و ثانیاً بسامد ابیات هندی در آنها بسیار زیاد است و ثالثاً فهم رابطه دو مصراع آنها دشوار است و رابعاً در زبان سهل انگارند». (همان: ۲۹۳)

تحلیل استعاری - ساختاری غزلی از بیدل دهلوی
در تحلیل این غزل ابتدا مفهوم کلی و شالوده فکری آن ترسیم شده، سپس استعاره‌های شناختی موجود در هر بیت با عنایت به آن موضوع محوری، تجزیه و تحلیل شده است. بنابراین، در این تحلیل اولاً ارتباط افقی ابیات از لحاظ پیوستگی لفظ و معنا در دو مصراع، ثانیاً پیوستگی و انسجام عمودی ابیات در حوزه وحدت موضوع و لحن، نشان داده می‌شود. به اوج کبریا کز پهلوی عجز است راه آنجا سر مویی گر اینجا خم شوی بشکن کلاه آنجا

خود، شناسنامه مشرب عرفانی‌اش را این‌گونه معرفی می‌کند:

تاب و تب موج و کف، خارج دریا شمار

قصه کثرت مخوان، بیدل ما وحدتی است
(همان: ۳۶۶)

بیت اول:

به اوج کبریا کز پهلوی عجز است راه آنجا
سر مویی گر اینجا خم شوی بشکن کلاه آنجا

الف) استعاره جهت‌گیرانه

۱. خوبی بالا - بدی پایین در عبارت «اوج کبریا». همچنین وجود کلمات اینجا (اشاره به دنیا)، آنجا (اشاره به عالم آخرت) به این جهت-گیری استعاری کمک کرده است.

۲. تواضع، پایین - غرور، بالا در عبارت‌های «خم شوی» و «بشکن کلاه»، این دو حالت را می‌توان تجسم کرد. خم شدن به اندازه سر مویی (پیچ و خم مو) و همچنین شکستن کلاه (تفاخر - غرور) در عین اینکه شبکه معنایی گسترده‌ای در کلام ایجاد کرده است، به خوبی این مفهوم استعاری را نیز القا می‌نماید.

ب) استعاره مفهومی

۱. عرفان، سفر است. عرفان و سیر و سلوک، همواره متضمن و ملازم حرکت و تحول است، حرکتی انفسی و درونی، از مخلوق به خالق و این مفاهیم و مضامین عرفانی به درستی و

مقیم دشت الفت باش و خواب ناز سامان کن
به هم می آورد چشم تو مژگان گیاه آنجا

خیال جلوه زار نیستی هم عالمی دارد
ز نقش پا سری باید کشیدن گاه گاه آنجا

خوشا بزم وفا کز خجالت اظهار نومیدی
شرر در سنگ دارد پرفشانی‌های آه آنجا

دل از کم ظرفی طاقت نسبت احرام آزادی

به سنگ آید مگر این جام و گردد عذرخواه آنجا
به کنعان هوس گردی ندارد یوسفِ مطلب

مگر در خود فرو رفتن کند ایجاد چاه آنجا

زمین گیرم به افسون دل بی مدعا، بیدل

در آن وادی که منزل نیز می‌افتد به راه آنجا

(بیدل دهلوی، ۱۳۸۷: ۱۵)

بحث و تحلیل: غزل «به اوج کبریا...» چکیده‌ای از تفکرات شاعر را در خود دارد و بیشتر دیدگاه‌های معرفتی بیدل در آن مطرح شده است. به همین‌گونه غالب مفاهیمی که او در شعرش با آنها سر و کار دارد، در این غزل دیده می‌شود، مثل «عجز»، «ادب»، «الفت»، «نیستی»، «وفا»، «در خود فرو رفتن»، «اخلاص» و «شوق».

شاعر در این غزل بسیاری از مضامین و مفاهیم فرعی را در اختیار پرورش و تقویت چند مضمون کلیدی قرار داده است که عبارت‌اند از:

«تواضع»، «عشق» و «وصال» و از میان اینها شاه کلید و محور اصلی، وصال و یگانگی عاشق و معشوق است. همان اصلی که در مشرب فکری و فلسفی بیدل، «وحدت وجود» نام دارد و محور همه اندیشه‌های عرفانی اوست. چنان‌که

زیبایی در قالب امری عینی (سفر) نگاشته می‌شوند. کار استعاره در معنی‌شناسی، نگاشت یک مفهوم انتزاعی در قالب امری محسوس است. در این بیت کلمات «راه»، «اینجا» و «آنجا» دقیقاً بیانگر این مفهوم استعاری می‌باشند.

مفهوم کلی بیت عبارت است از سفارش به تواضع و خاکساری در راه سلوک و وصال به معشوق.

بیت دوم:

مقیم دشت الفت باش و خواب ناز سامان کن
به هم می آورد چشم تو مژگان گیاه آنجا

الف) استعاره‌های مفهومی

۱. مفاهیم، اشیاء هستند. در فرایند شکل‌گیری استعاره‌های مفهومی عموماً برای درک و توصیف مفاهیم و موضوعات ذهنی، راهی جز انتقال آنها به حیطه امور حسی وجود ندارد. این کار به صورت خودکار در دستگاه گویشی سخنور انجام می‌شود. در این بیت، ترکیب «دشت الفت» چنین روندی را طی کرده است. اما در کنار این ترکیب استعاری، واژه‌ها و عبارات دیگری نیز وجود دارند که علاوه بر کارکردی زیبایی‌شناختی، هم در حوزه ساختار و هم در حیطه معنا به کمک پرورش این مفهوم می‌آیند، مقیم بودن، خواب ناز، به هم آمدن چشم و مژگان گیاه. در این شبکه معنایی قدرتمند یک استعاره شناختی دیگر هم وجود دارد که عبارت است از:

۲. تشخیص در ترکیب «مژگان گیاه» دیده می‌شود که در بلاغت استعاره مکنیه نام دارد (که در بخش ۳-۳ به آن پرداختیم). در این بیت سخن از انس و الفت است و یگانگی و وصال (بی حضور غیر). بنابراین، باید همه اجزا و عناصر این دشت الفت، متحد و یکرنگ باشند. مفهوم کلی عبارت است از یگانگی و وصال در اوج رضایت و یکرنگی.

بیت سوم:

خیال جلوه زار نیستی هم عالمی دارد
ز نقش پا سری باید کشیدن، گاه گاه آنجا

الف) استعاره‌های مفهومی

۱. مفاهیم اشیاء هستند: «نستی» در این بیت نه نیستی مطلق بلکه به معنای خاکساری و تواضع و خود را هیچ انگاشتن در برابر محبوب است. (کاظمی، ۱۳۹۳: ۱۹۱) بنابراین، توضیح «جلوه زار نیستی» ترکیبی پارادوکسی به وجود آورده است جهت تصویرسازی شاعرانه از مفهوم انگاره‌ای و انتزاعی تواضع. اگر «جلوه زار نیستی» را گلستان تواضع در نظر آوریم، در مقابل عبارت «نقش پا» استعاره‌ای از وجود و منیت. بنابراین، شاعر توصیه می‌کند که گاه گاه از عالم تعین و تکبر (هستی موهوم) به گلستان با صفای تواضع و خاکساری هم سری بزنیم.

بنابراین، هر دو ترکیب مذکور ذیل نگاشت کلی «مفاهیم هستند» قرار می‌گیرند. مفهوم کلی

عبارت است از ترک تعلقات و خودپسندی و رسیدن به تواضع و خاکساری در محضر دوست.

بیت چهارم:

خوشا بزم وفا کز خجلت اظهار نومیدی
شرر در سنگ دارد پرفشانی‌های آه آنجا

الف) استعاره‌های مفهومی

۱. مفاهیم، اشیاء هستند. در ترکیب «بزم وفا» این نگاهت استعاری قابل مشاهده است.

ب) تشخیص در «پرفشانی‌های آه»

در اینجا «آه» پرنده‌ایست که پرفشانی می‌کند ولی بی تأثیر است - می‌باشد. در این خصوص ارتباط لفظی و معنوی در ترکیبات زیر نیز قابل تأمل است که همگی در زمره استعاره مفاهیم اشیاء هستند. اظهار نومیدی = شراره‌های آتش / آه کشیدن = شراره‌های آتش / بزم وفا = سنگ سخت / تأثیر اظهار نومیدی و آه کشیدن بر بزم وفا = تأثیر شراره‌های آتش بر سنگ سخت.

بنابراین، حاصل همه این پیوندها نشان از آن دارد که مضمون و محتوا بر ذهن و زبان شاعر حاکم شده و باعث ایجاد ارتباط تنگاتنگ بین الفاظ شده است. مفهوم کلی بیت عبارت است از وصال و شهود و ترک گلابه و نومیدی.

بیت پنجم:

دل از کم ظرفی طاقت نبست احرام آزادی

به سنگ آید مگر این جام و گردد عذرخواه آنجا

الف) استعاره‌های مفهومی

مفاهیم، اشیاء هستند: طاقت، ظرف است. دل، جام است. آزادی، لباس است. پشیمان شدن، شکستن است. می‌بینیم که همه این استعارها که در قالب استعاره ساختار رویداد طرح‌ریزی شده‌اند، در سراسر بیت پراکنده شده تا جایی که از دو مصراع آن یک مفهوم واحد استنباط می‌شود.

ب) تشخیص

دل، انسانی کم طاقت است و احرام آزادی نبسته است. مگر سرش به سنگ بخورد و در آن زمان عذرخواه گردد.

علاوه بر همه استعاره‌های موجود در بیت بنگرید به ارتباط معنایی و لفظی بین احرام بستن، به سنگ آمدن (حجرالاسود یا رمی جمره)، عذرخواهی کردن (توبه) در مناسک حج. بیت ششم:

به کنعان هوس گردی ندارد یوسفِ مطلب
مگر در خود فرو رفتن کند ایجاد چاه آنجا

الف) استعاره‌های مفهومی

مفاهیم اشیاء هستند: هوس، شهر (کنعان) است. اعتبار و ارزش، گرد و غبار است. خواسته و تقاضا (مطلب)، یوسف (گرانبهایی) است. مطلب (مضمون - سخن)، یوسف (زیبایی، کمال) است. در همه این استعارها یک مفهوم ذهنی در

قالب امری عینی و ملموس، بازسازی و فرافکنده شده است.

ب) جهت‌گیرانه

۱. درون - بیرون: که این‌گونه از استعاره‌های شناختی با توجه به تجربه‌های فیزیکی انسان در جهان بیرون به دست می‌آیند و طبق فرایندی شناختی بر امور انتزاعی نیز فرافکنی می‌شوند. چنان‌که به طور مثال انسان تجربه قرار گرفتن در یک اتاق یا فرو رفتن در چاه یا استخر آب و ... را دارد. بنابراین، هنگام سخن گفتن از مفاهیم که به امور انتزاعی مربوط می‌شود، ناچار از این قالب‌ها و طرحواره‌های ذهنی استفاده می‌کند. زیرساخت این‌گونه استعاره‌ها را می‌توان در نگاشت‌های کلی‌تری به این شکل ردیابی کرد: بدن انسان، فضا و مکان است. بدن انسان، عمق و ابعاد فیزیکی دارد. پس درون انسان می‌تواند عمیق، کم عمق، سطحی، تاریک، روشن و ... باشد یا چیزی می‌تواند در کنار این فضای فیزیکی یا در درون آن قرار بگیرد. در بیت مورد بحث عبارت «در خود فرو رفتن» و «ایجاد چاه کردن» نمونه‌هایی از این نوع فرایند استعاری هستند. حال آنکه کلمه چاه با کنعان و یوسف در این بیت به تداعی معنایی و انسجام ساختاری نیز کمک کرده‌اند.

از سوی دیگر اگر «مطلب» را معادل «سخن» یا «مضمون» نیز در نظر بگیریم هم از لحاظ استعاری و هم از لحاظ معنایی قابل توجهی است. چنان‌که با مفهوم عمیق شدن در خود

(چاه) و نیز با عبارات متداول دیگر از قبیل فکر عمیق، عمق سخن و ... نیز ارتباط برقرار می‌کند. مفهوم کلی بیت عبارت است از خودشناسی و تواضع در مقابل موجودی ارزشمند و والا.

۲. رسیدن به کمال، حرکت است. شاعر در این بیت نشان می‌دهد که برای رسیدن به کمال و عزت (یوسف = نماد کمال و عزیزی) باید راه و مسیری طی شود از چاه کنعان تا زندان مصر و سرانجام رسیدن به عزیزی مصر. همچنین است رسیدن به پختگی و کمال در سخنوری (مطلب).
بیت هفتم:

زمین‌گیرم به افسون دل بی مدعا، بیدل
در آن وادی که منزل نیز می‌افتد به راه آنجا

الف) استعاره‌های جهت‌گیرانه

پیروزی و سربلندی، بالا - سربلندی و اسیری، پایین: یکی از استعاره‌هایی که با توجه به تجربه‌های فیزیکی انسان ساخته می‌شوند، همین استعاره‌های جهت‌گیرانه هستند. ما بارها دیده‌ایم حالت فیزیکی کسانی را که دچار عجز، ناتوانی و استیصال شده‌اند و عموماً نشسته، خمیده یا افتاده و در مقابل آن حالات ایستادگی، راستی و حرکت، برای افراد سرزنده و توانا. بنابراین، در واژه «زمین‌گیر» در مصراع اول این حالات به خوبی نمایش داده شده است.

ب) تشخیص

۱. دل بی مدعا
۲. به راه افتادن منزل.

ج) استعاره‌های مفهومی

عرفان، سفر است. مفهوم کلی بیت نشان از حرکت و سیر و سلوک در وادی‌های شناخت و عرفان دارد. شاعر نیز درماندگی خود را در این راه به پای دل بی مدعا گذاشته و با تصویری پارادوکسی از راه افتادن منزل سخن می‌گوید. بنابراین، مبنای استعارای بیت با در کنار هم قرار دادن واژه‌های زمین‌گیر، وادی، منزل و به راه افتادن به خوبی مشخص می‌شود. مفهوم کلی بیت عبارت است از تکاپو برای وصال.

درخصوص وحدت عمودی ابیات غزل

مذکور به چند نکته اشاره می‌شود:

۱. تکرار مضامینی چون، تواضع، عشق، بریدن از تعلقات، وحدت و وصال که در سراسر ابیات در قالب تصاویر و استعاره‌های متنوع ارائه شده‌اند، بیانگر وحدت موضوعی در کل غزل است.

۲. همین پیوستگی را به نوعی می‌توان در عبارت‌های زیر هم مشاهده کرد: کز پهلوی عجز است راه آنجا (حرکت و سفر)، مقیم دشت الفت باش (حرکت و سفر)، سری باید کشیدن گاه گاه آنجا (حرکت و سفر) خوشا بزم وفا (ترغیب برای حرکت و سفر)، احرام آزادی بستن (حرکت و سفر)، در خود فرو رفتن (حرکت و سفر)، به راه افتادن منزل (حرکت و سفر). در این عبارات‌ها مضمون «حرکت و سفر» به مثابه ستون فقراتی در پیکره غزل موجب استحکام و پیوستگی ساختاری و معنایی آن شده است.

۳. استفاده از واژه «آنجا» در جایگاه ردیف علاوه بر تأکیدی دوباره بر مفاهیم استعارای مطرح شده، در کنار قافیه‌های راه، کلاه، راه، گیاه، گاه و... خود موجب کارکردهای دیگری شده است:

الف) آنجا استعاره‌ای مفهومی است از عالم ملکوت.

ب) هم‌صدایی در واژه‌های ردیف و قافیه (مصوت بلند آ) تأکید چندباره‌ای است بر همین مفاهیم.

بحث و نتیجه‌گیری

استعاره‌های شناختی ریشه در اندیشه و تفکر آدمی دارند و بارزترین نمودهای عینی و زبانی این نوع از استعاره‌ها را باید در کلام عادی و خودکار مردم جست‌وجو کرد. چنان‌که بسیاری از اهل زبان به طور ناخودآگاه از آن بهره می‌گیرند. اما سطح دیگری از استعاره‌های شناختی را باید به شکل بسط‌یافته در زبان ادب و خصوصاً شعر دنبال کرد. زیرا این اصل کلی که «انسان استعارای می‌اندیشد»، شامل همه افراد در هر زبانی می‌شود، خصوصاً کسانی که بیشتر اهل اندیشه و تفکرند و زبان را از حالت خودکار به سطحی ادبی و بدیع نزدیک می‌نمایند.

در شعر بیدل دهلوی انواع استعاره‌های شناختی کاربردی بدیع و نو یافته‌اند و با بررسی اشعار او درمی‌یابیم که شاعر هر جا خواسته است از مضامین انتزاعی مجرد شامل عرفان، عشق،

منابع

- ابودیب، کمال (۱۳۷۰). *طبقه‌بندی استعاره جرجانی با اشاره خاص به طبقه‌بندی استعاره ارسطو*.
 بارسلونا، آنتونیو (۱۳۹۰). *استعاره و مجاز با رویکردی شناختی*. برگردان فرزانه سجودی و دیگران. تهران: نقش جهان.
- بیدل، عبدالقادر (۱۳۷۶). *کلیات بیدل*. به تصحیح خال محمد خسته و خلیل‌الله خلیلی. به کوشش فرید مرادی. ۲ جلد. ج اول. تهران: زوار.
- راکعی، فاطمه (۱۳۸۹). «نگاهی نو به استعاره، تحلیل استعاره در شعر قیصر امین‌پور». *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*. ش ۲۶. تهران. صص ۹۹ - ۷۷.
- روشن، بلقیس و اردبیلی، لیلا (۱۳۹۲). *مقدمه‌ای بر معناشناسی شناختی*. تهران: نشر علم.
- ساسانی، فرهاد (با همکاری گروه مترجمان). (۱۳۹۰). *استعاره مبنای تفکر و ابزار در زیبایی‌آفرینی*. چ دوم. تهران: سوره مه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۶). *صور خیال در شعر فارسی*. چ یازدهم. تهران: نشر آگه.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۹). *سبک‌شناسی شعر*. تهران: فردوس.
- صفوی، کورش (۱۳۸۷). *درآمدی بر معنی‌شناسی*. چ سوم. تهران: سوره مهر.
- فیاضی، مریم‌السادات (۱۳۸۷). «خاستگاه استعاری افعال جنسی چند معنا در زبان فارسی از منظر معنی‌شناسی شناختی». *فصلنامه ادب پژوهی*. ش ۶. تهران. صص ۱۰۹ - ۸۷.
- وصال و... سخن بگوید، آن استعاره‌های شناختی را به شکلی ادبی بسط داده و به تصویرسازی یا مفهوم‌سازی با کلماتی عادی در قالب نگاشتی استعاری (سفر) پی‌ریزی کرده و می‌گوییم: فلانی رو به سوی خدا حرکت می‌کند. اندکی بلاغی‌تر شده و در لایه‌های رویین کلام، آن را بدیع و ابتکاری می‌کند: به اوج کبریا کز پهلوی عجز است راه آنجا / سر موئی گر اینجا خم شوی بشکن کلاه آنجا. یا: زمین‌گیرم به افسون دل بی مدعا، بیدل / در آن دادی که منزل نیز می‌افتد به راه آنجا و ...
- نکته دیگری که با توجه به ارتباط تنگاتنگ لفظ و معنا باید در نظر داشت، این است که شاعر معناندیش و ژرف‌نگری چون بیدل هنگام سرایش یک غزل در واقع سناریوی آن را در ذهن خود ترسیم می‌کند و آنگاه مفاهیم و اندیشه‌های خود را بر دوش واژگان و تصاویر گوناگون حمل کرده و ارائه می‌کند، همان اصلی که از لحاظ شناختی به آن اشاره شده است. بنابراین، گوناگونی تصاویر و گسستگی ظاهری الفاظ نباید ما را از این پیوند مستحکم معانی و محوریت آن در شعر بیدل غافل نماید.
- چنان‌که برخی منتقدان مانند شمیسا و دیگران به آن خرده گرفته‌اند و در یک اظهار نظر، اساس سبک هندی و خصوصاً غزل بیدل را بر تک بیت یا مصراع برجسته می‌نهند.

- کازمی، محمدکاظم (۱۳۹۳). کلید درِ باز: رهیافت‌هایی در شعر بیدل. تهران: سوره مهر.
- _____ (۱۳۸۶). گزیده غزلیات بیدل. تهران: محمدابراهیم شریعتی افغانستانی (عرفان).
- لیکاف، جورج (۱۳۸۱). «استعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم». ترجمه حسن شعاعی. فصلنامه هنرآوش. ش ۱. ص ۲۹ - ۱.
- مشعشعی، پانته‌آ. (۱۳۸۰). بررسی استعاره در زبان فارسی. تهران: دانشگاه علامه طباطبائی. پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان‌شناسی همگانی.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی