Language Related Research
E-ISSN: 2383-0816
https://lrr.modares.ac.ir
https://doi.org/10.48311/LRR.16.6.7

Tarbiat Modares University

Vol. 16, No. 6, Tome 90
pp. 211-239
January & February 2026

The Semiotic-semantic System of Simile: Discursive and Perceptual-phenomenological Aspects

Farhad Mohammadi[1]

Received: 31 August 2022
Received in revised form: 23 October 2022
Accepted: 2 November 2022

Abstract

The process of simile formation is based on the simultaneous operation of two paradigms: selection and combination; The selection of phenomena and their combination with the aim of conceptualizing and producing meaning. Each of the components of the simile, in both axes of selection and combination, functions as a network in a meaningful and meaningful relationship. Therefore, the relationship of simile structures creates a specific semantic system in which each of the structures is considered a sign and plays a specific semantic role. The issue of this research is to examine the signifying system of simile and explain the process of its elements being signified in order to determine how a discourse system emerges in the form of simile and the process of producing meaning in it. For this purpose, it is shown through an analytical-descriptive method how the poet, in the role of subject, interacts with the topic (= tenor) as an object in a specific situation, and the result of this interaction is a mental perception that is determined by the vehicle (= image). The results of the research indicate that from a semiotic-semantic perspective, simile has a semiotic system, and this system is associated with discursive, phenomenological-perceptual aspects, and the dynamic flow of meaning.

Keywords: simile, semiotics, selection, combination, meaning production.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[1] Assistant Professor of Kurdish Language and Literature, University of Kurdistan, Sanandaj, Iran;
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-4186-529X, *Email: f.mohammadi@uok.ac.ir*

1. Introduction

In addition to its structural and artistic dimensions, simile is also very important from a cognitive and ideological perspective and finding the meaning of its main elements helps to understand the poet's intellectual and mental structure. All conceptual information that can be obtained from a simile indicates the existence of a cognitive dimension of the simile and that what is expressed in the simile has cognitive value; Because the poet uses simile as one of the conceptual schemas and linguistic possibilities in order to express her/his perceptions and thoughts in an objective and tangible form. What makes poets' similes different is their ideological dimension and semantic system. The issue of the present study is to analyze and explain that simile is semantic system whose perceptual and phenomenal aspects place the flow of meaning in a discursive space and give it a discursive aspect.

Research Questions

This research seeks to answer these two main questions:

What aspects does simile have from a semiotic-semantic perspective?

What is the status of the flow of meaning in simile?

2. Literature Review

Studies related to the review of this topic can be divided into two categories: 1- The work that has been done on similes; 2- Materials related to the field of semiotics. Regarding the first group, it should be said that simile, as one of the most common expressive and illustrative tools, has been the subject of discussion among rhetoricians since the very beginning of rhetorical discussions and has an extensive history. As it has been discussed in all books on rhetoric, and researchers have mostly expressed common points about it. Shafiei Kadkani (2001) has examined the development of simile in detail and with a critical approach, which is considered a significant source for

familiarizing oneself with the history of simile studies and discussions. For theoretical research on semiotics in Persian literature, we can refer to the books *Semiotics of literature: theories and practices of literary Discourse Analysis* (2016) and *Semiotics of Discourse Analysis* (2006) by Shairi.

3. Methodology

Selection and combination are two important paradigms in the process of creating a simile, each of which is somehow related to the poet's thoughts, emotions, and mentality. The functioning of these two paradigms is proportionate and in line with the poet's intellectual and emotional sphere. Two concepts or phenomena are selected as topic (= tenor) and vehicle (= image) from among all available possibilities, and through their combination, the poet's perceptions and experiences are expressed. The paradigm of selection is effective in both the topic (= tenor) and vehicle (= image) elements, and discursively and semiotically, the selection of topic (= tenor) is related to the subject-poet's mentality and mental images, and the selection of vehicle (= image) is also for objectifying the image and thought that is imprinted in the poet's mind. Therefore, the choice paradigm represents the perceptual and phenomenal aspects of analogy. There is a processual relationship between composition and the production of meaning. The two main elements in the simile, each considered alone, are devoid of meaning, capable of accepting various definitions and phenomena; But when they are placed on the axis of combination, a new meaning is formed as a result of their intersection (= combination). The convergence of the two paradigms of selection and combination in simile creates perceptual, discursive, and fluid aspects in it. In fact, these two paradigms imply the process of leaving a closed space and entering a dynamic signifying space in simile. Accordingly, the flow of meaning in simile does not have a closed space, but rather an open and fluid space, and signs of absoluteness and indeterminacy enter the interactive system of discourse formation.

4. Results

Considering that every poet has a cognitive system that is the source of the selection and combination of the elements of her/his similes in the production of meaning, finding the signification of meaningful signs in his similes is an approach to her/his cognitive-ideological system and the construction of discourses arising from this system. Each simile has three meaningful signs, by understanding which, on the one hand, we can understand the process of conceptualization and production of meaning in the simile, and on the other hand, we can understand the poet's discourses:

topic (= tenor): In the dimension of selection, it is important from a semiotic-semantic point of view because the poet's mind's attraction to it among countless concepts and phenomena indicates its importance as an object for the poet-subject, meaning that the phenomenon was present in the poet's mind and became internal to her/him. The identification of topic (= tenor) in the axis of combination is also an explanation of its determination through its connection with another phenomenon (= similarity).

vehicle (= image): It is a sign that, by finding its significance in both axes of selection and combination, an understanding of the subject's emotional reaction to the object is obtained, and the process of forming the semantic system present in the simile will be understandable. The vehicle (= image) is a directional and purposeful selection that is in line with the poet's intended thoughts, feelings, and values regarding the simile.

point of resemblance (sense): It is a sign of meaning produced by the presence of the subject with the object in a specific situation. The point of resemblance (sense) shows how two phenomena from two different fields are semantically related, and by analyzing its semiotics, we can understand the central point of the poet's intended discourse.

دوماهنامهٔ بین‌المللی
د۱۶، ش۶ (پیاپی ۹۰)، بهمن و اسفند ۱٤۰٤، صص ۲۱۱-۲۳۹
مقاله پژوهشی
https://lrr.modares.ac.ir/article_7099.html

نظام نشانه – معناشناختی تشبیه: وجه گفتمانی و ادراکی – پدیداری

فرهاد محمدی*

استادیار زبان و ادبیات کُردی و عضو هیئت علمی پژوهشکدهٔ کردستان‌شناسی، دانشگاه کردستان، سنندج ایران

تاریخ دریافت: ۱٤۰۱/٦/۹ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۱/۸/۱۱

چکیده

فرایند شکل‌گیری تشبیه مبتنی بر عملکرد توأمان دو پارادایم انتخاب و ترکیب است؛ انتخاب پدیده‌هایی و ترکیب آن‌ها که با هدف مفهوم‌سازی و تولید معنا انجام می‌شود. هرکدام از اجزای تشبیه در هر دو محور انتخاب و ترکیب به صورت شبکه‌ای در ارتباطی معنابخشی و معناپذیری عمل می‌کنند؛ ازاین‌رو ارتباط سازه‌های تشبیه نظام معنایی خاصی را به وجود می‌آورد که در آن، هر کدام از سازه‌ها به عنوان یک نشانه به شمار می‌روند و نقش معنایی معیّنی را ایفا می‌کنند. مسئلهٔ این پژوهش نیز بررسی نظام نشانه‌ای تشبیه و تبیین فرایند نشانه‌شدگی عناصر آن است تا چگونگی پدیداری یک نظام گفتمانی در قالب تشبیه و فرایند تولید معنا در آن مشخص شود. برای این منظور به روش تحلیلی ـ تشریحی نشان داده می‌شود که چگونه شاعر در نقش سوژه در موقعیتی خاصّ، با مشبّه به عنوان اُبژه تعامل برقرار می‌کند و حاصل این تعامل ادراکی ذهنی است که با مشبّه‌به تعیّن می‌یابد. برآیند پژوهش بر این امر دلالت دارد که از دیدگاه نشانه ـ معناشناختی، تشبیه دارای نظام نشانه‌ای است و این نظام با وجوه گفتمانی، پدیداری ـ ادراکی و جریان دینامیکی معنا همراه است.

واژه‌های کلیدی: تشبیه، نشانه ـ معناشناختی، انتخاب، ترکیب، تولید معنا.

* نویسندهٔ مسئول مقاله: Email: f.mohammadi@uok.ac.ir

۱. مقدمه

تشبیه را در گذشته غالباً از بُعد ساختاری و زیبایی‌شناسی ادبی می‌نگریستند و بیشتر مباحث اهل بلاغت حول تغییراتی در جریان بود که در ساختار آن رخ می‌داد و نیز نقد و ارزیابی‌های زیبایی‌شناختی و هنری که از این ساختارها و شکل‌ها انجام می‌دادند. تشبیه افزون بر بُعد ساختاری و هنری، از منظر شناختی و اندیشگانی نیز اهمیت فراوانی دارد و دلالت‌یابی ارکان اصلی آن باعث پی‌بردن به برساخت فکری و ذهنی شاعر می‌شود. تمام اطلاعات مفهومی که از یک تشبیه می‌توان به دست آورد، دالّ بر وجود بُعد شناختی تشبیه است و آن‌چه در تشبیه بیان می‌شود، ارزش شناختی دارد، زیرا شاعر برای آن که بتواند ادراکات و اندیشه‌های خود را به صورت عینی و مجسّم بیان کند، از تشبیه به عنوان یکی از طرحواره‌های مفهوم‌ساز و امکانات زبانی، بهره می‌گیرد؛ بنابراین تشبیه که یکی از اسلوب‌های بیانی و شگردهای تصویرگری در تمام زبان‌ها به شمار می‌رود، ازجمله بسترهای بازنمایی شناخت، تجربه و جهان ذهنی شاعر است که با واکاوی آن، نحوهٔ نگرش و زیرساخت‌های ذهنیت وی پدیدار می‌شود. بلاغت تشبیه نیز غالباً در همین بُعد انتقال معنا و بازنمایی گفتمان‌ها نمودار می‌شود.

ساختار تشبیه در شعر تمام شاعران الگوهای مشخصّی دارد و از نظر شکل‌شناسی، تفاوت معناداری که به عنوان یک نشانهٔ معناشناختی قابل دلالت‌یابی باشد، بین تشبیه‌های موجود در شعر آنان وجود ندارد، زیرا تغییرات ساختاری که در تشبیه رخ می‌دهد و باعث ایجاد صورت‌های گوناگون از آن می‌شود، ظرفیت معیّنی دارد و تکرار شکل‌های تشبیه به عنوان امری طبیعی در شعر شاعران قابل مشاهده است. در مقابل، آن‌چه باعث تفاوت تشبیه‌های شاعران می‌شود، بُعد اندیشگانی و نظام معنایی آن‌هاست. تشبیه چنان ظرفیت ساختاری و محتوایی را دارد که به عنوان یکی از مظاهر ادبی می‌تواند بستری برای بازنمایی نظام معنایی تلقّی شود و گفتمان‌های برآمده از نظام شناختی شاعر را نمایش دهد.

مسئلهٔ پژوهش حاضر تحلیل و تبیین این موضوع است که تشبیه یک نظام نشانه‌ای است که وجه ادراکی و پدیداری آن، جریان معنا را در فضای گفتمانی قرار می‌دهد و بدان وجه گفتمانی می‌بخشد. فرضیهٔ پژوهش بر این نکته متکی است که تشبیه فضا و قالبی بسته نیست که جریان معنا در آن صرفاً محدود به درون اجزا باشد، بلکه افزون بر این‌که بین اجزای آن ارتباط معناآفرین درونی وجود دارد، با بسترها و عوامل بیرونی نیز ارتباط معنادار پیدا می‌کند. هدف از این جستار نیز اثبات همین مسئله

است که تشبیه به عنوان یک نظام نشانه‌ای، دارای وجه سیّال و پویا (= دینامیک) است و بین نظام معنایی موجود با نظام‌های معنایی محتمل، فضایی دیالکتیکی را ایجاد می‌کند که در آن، تغییرات شرایط گفتمانی قابل دریافت است. برای رسیدن به هدف مذکور پژوهش حاضر در پی پاسخ به این پرسش‌هاست که: آیا تشبیه یک نظام نشانه‌ای است؟ وضعیت جریان معنا در تشبیه چگونه است؟ تشبیه از منظر نشانه ـ معناشناختی دارای چه وجوهی است؟

۱ ـ ۱ ـ پیشینهٔ پژوهش

مطالعات مربوط به پیشینهٔ این موضوع را می‌توان در دو دسته تقسیم‌بندی کرد: کارهایی که دربارهٔ تشبیه انجام شده است؛ مباحثی که در حوزهٔ نشانه ـ معناشناختی قرار می‌گیرد. دربارهٔ دستهٔ نخست باید گفت که تشبیه به عنوان یکی از متداول‌ترین ابزارهای بیانی و تصویرگری از همان ابتدای تدوین مباحث بلاغی، موضوع بحث اهل بلاغت بوده است و تاریخ مبسوطی دارد؛ طوری‌که در تمام کتاب‌های حوزهٔ بلاغت مطرح شده است و محققان عمدتاً مطالب مشترکی دربارهٔ آن بیان کرده‌اند. شفیعی کدکنی (۱۳۸۰) سیر تطوّر تشبیه را به صورت مفصّل و با رویکرد انتقادی بررسی کرده است که منبع قابل توجّهی برای آشنایی با تاریخ مطالعات و مباحث بحث تشبیه محسوب می‌شود. مهم‌ترین مطالبی که دربارهٔ تشبیه در غالب کتاب‌های این حوزه مطرح شده است، در دو جنبه خلاصه می‌شود: ۱. گونه‌ها و شکل‌های مختلف تشبیه؛ ۲. اغراض و کارکردهای تشبیه. کتاب طبیبیان (۱۳۸۸) نمونهٔ عینی از همین روند است که در بخش‌های جداگانه به ویژگی‌ها و حالت‌های گوناگون اجزای تشبیه پرداخته است. کارهایی نیز که به صورت خوانش موردی در آثار ادبی انجام شده، بیشتر با محوریت همین دو جنبه بوده است. برای پژوهش‌هایی که در ادبیات فارسی به صورت نظری دربارهٔ نشانه ـ معناشناختی انجام شده است، می‌توان به کتاب‌های *نشانه ـ معناشناسی ادبیات: نظریه و روش تحلیل گفتمان ادبی* (۱۳۹۵) و *تجزیه و تحلیل نشانه ـ معناشناختی گفتمان* (۱۳۸۵) از شعیری اشاره کرد. افزون بر جنبهٔ نظری، به صورت خوانش عملی از یک نمونه متن ادبی نیز پژوهش‌های متعدّدی با محوریت نشانه ـ معناشناختی انجام شده است. ازجمله، داودی‌مقدم (۱۳۹۲) در مقاله‌ای، دو شعر «آرش کمانگیر» و «عقاب» را با همین رویکرد بررسی کرده و انواع نظام‌های گفتمانی را در این دو شعر نشان داده است. عباسی و یارمند (۱۳۹۰) نیز شگردهای تولید معنا را در داستانِ *ماهی سیاه کوچولو* بررسی کرده و

وجود تکثّر روایی را در آن نشان داده‌اند. برخلاف خوانش‌های عملی از نمونه متن‌ها، پژوهش‌های چندانی با رویکرد نشانه ـ معناشناختی دربارهٔ مظاهر ادبی انجام نشده است. از معدود کارهای صورت‌گرفته می‌توان به مقالهٔ نبی‌ئیان و شعیری (۱۳۹۵) اشاره کرد که به تحلیل نشانه ـ معناشناختی تشخیص، به عنوان یکی از مظاهر ادبی، پرداخته‌اند و عوامل مؤثّر در ایجاد فرایندی آن را نشان داده‌اند. تا اکنون دربارهٔ تشبیه، چه به صورت کُلی و چه دربارهٔ تشبیه‌های شعر شاعری، پژوهشی که با رویکردهای نشانه ـ معناشناختی و نظام گفتمان مرتبط باشد، انجام نشده است.

۱ـ۲. چهارچوب مفهومی

با توجّه به این‌که هیچ چیزی بدون ارتباط تصوّرپذیر نیست[۱] و پدیده‌ها به‌تنهایی و قبل از این‌که وارد ارتباط بشوند، خنثی و بی‌نقش هستند، ورود به یک ارتباط به معنای نقش‌پذیری، خروج از خلأ و ایجاد یک بافت است. بر همین مبنا در نشانه ـ معناشناختی[۲] این قضیه مطرح است که «نشانه‌ها بر اساس رابطهٔ بینشان و پیوندی که در بافت گفتمانی بین آن‌ها ایجاد می‌شود، معنادار هستند» (شعیری، ۱۳۸۸، ص.٤۹). تعامل و ارتباط نشانه‌ها یک نظام فرایندی به شمار می‌رود که هدف آن تولید معناست؛ به عبارت دیگر تولید معنا نتیجهٔ عملکرد نشانه‌هایی است که در ارتباطی تعاملی به فرایندشدگی[۳] رسیده‌اند. در نشانه ـ معناشناختی بر فرایند نشانه‌شدگی یک پدیده تأکید می‌شود؛ بدین صورت که اجزای یک مجموعه هر کدام چگونه در ارتباط با کُل مجموعه حامل معنا می‌شوند و به عنوان نشانه‌ای معنادار در نظام گفتمانی عمل می‌کنند؛ بنابراین نشانه ـ معناشناختی نیز مطالعهٔ فرایندی نشانه‌هایی است که در زنجیره‌ای پویا به تولید معنا می‌پردازند (شعیری، ۱۳۸۵، ص.۳٤). در تشبیه نیز با فرایند نشانه‌شدگی روبه‌رو هستیم که نشانه‌ها با هم تعامل برقرار می‌کنند و درون این مجموعه در یک نظام گفتمانی خاصّ دلالتگر معنایی هستند. معنا در تشبیه دارای فضای تنشی[٤] است که در آن، رابطه‌ای بین فضای شناختی و فضای عاطفی به وجود می‌آید؛ در واقع از تلاقی دو عنصر منبسط و منقبض (= مشبّه و مشبّه‌به) یک نظام معنایی و ارزشی جدیدی (= وجه‌شبه) تولید می‌شود که همین مسئله تشبیه را به نظام گفتمانی تبدیل کرده است.

یاکوبسون[۵] دربارهٔ فرایند ایجاد مجاز و استعاره[٦] دو اصطلاح ترکیب[۷] و انتخاب[۸] را به کار می‌برد که به عنوان یک نظریهٔ زبانی ـ ادبی شهرت یافته است. وی مجاز را حاصل فرایند ترکیب می‌داند و استعاره

را حاصل فرایند انتخاب. منظور از انتخاب در نظریهٔ یاکوبسون این است که یک واحد زبانی به‌سبب تشابه به جای واحد دیگری می‌آید و نشانه‌ای از محور متداعی به جای نشانهٔ دیگر قرار می‌گیرد. ترکیب نیز بدین معناست که دو نشانه یا دو واحد زبانی چون امکان مجاورت با یکدیگر را دارند، در محور هم‌نشینی کنار هم قرار می‌گیرند (صفوی، ۱۳۹٤، ص.۹۸). البته آن‌چه در این جُستار از «انتخاب» و «ترکیب» منظور است، با مفهوم و کارکرد این دو اصطلاح در نظریهٔ یاکوبسون تفاوت ماهوی دارد و گرچه دالّ‌ها یکی است، امّا مدلول آن‌ها متفاوت است و حوزهٔ کاربردی جداگانه‌ای دارند. در این‌جا انتخاب و ترکیب جدا از هم نیستند، بلکه عملکردی توأمان و مشارکتی دارند. انتخاب در این پژوهش چنین مفهومی ندارد که یک واحد به جای واحد دیگری بر مبنای رابطهٔ تشابهی به کار برود و اصلاً واحدی به جای واحد دیگری به کار نمی‌رود، بلکه امکان انتخاب یک نشانه از درون یک نظام کلان معنایی منظور است تا در ارتباط با پدیده ـ نشانهٔ دیگری یک نظام معنایی خُرد ایجاد شود.

۱ـ۳. ماهیّت شناختی ـ اندیشگانی تشبیه

تشبیه دارای دو لایه است: لایهٔ ساختاری ـ زیبایی‌شناسیک، لایهٔ معنایی ـ اندیشگانی. همان‌طور که اشاره شد در گذشته غالباً به لایهٔ نخست توجّه می‌شد و به بُعد معنایی ـ اندیشگانی آن توجّه نمی‌کردند. به منظور درک بهتر از این بُعد تشبیه، با این پرسش‌ها شروع می‌کنیم که آیا تشبیه ظرفیت شناختی و اندیشگانی دارد؟، تشبیه چه ارتباطی با اندیشه، تجربه و ادراکات شاعر می‌تواند داشته باشد؟ گفتمان‌های موردنظر شاعر چگونه در تشبیه نمودار می‌شود؟ تأمّل در چنین پرسش‌هایی ذهن را متوجّه این مسئله می‌کند که مفهوم شناخت، ادراک و پدیدار جزء ذاتی در تشبیه است و هدف شاعر این است که ادراک خود از پدیده‌ای را به وسیلهٔ پدیدهٔ دیگری تجسّم بخشد. از منظر اندیشگانی و شناختی، موادّ و محتوای تشبیه، ادراک و تجربهٔ خاصی را از شاعر نسبت به یک پدیده و مفهومی نشان می‌دهد، یعنی پدیدار مشبّه ـ اُبژه در شاعر ـ سوژه و ادراکی که وی از آن حاصل کرده است؛ ازاین‌رو تشبیه دارای وجه ادراکی و پدیداری است و به نظام ادراکی ارجاع می‌دهد. همین ارجاع به نظام ادراکی و بافت خاستگاهی انتخاب مشبّه، مشبّه‌به و وجه‌شبه، فضای معنایی تشبیه را گفتمانی کرده است و نشان می‌دهد که سوژهٔ ادراکی جریان معنا را از یک سازهٔ بسته به سمت سازه‌های گفتمانی که سیّال و باز هستند، هدایت می‌کند. وقتی تشبیه‌های شاعری با توجّه به نشانه‌های معنایی آن‌ها بررسی می‌شود، از جنبه‌های مختلفی آگاهی‌هایی دربارهٔ زندگی و جهان شاعر به دست می‌آید؛ حال این جنبه‌ها می‌تواند اندیشه و جهان‌بینی، طبقهٔ اجتماعی،

رویکرد سیاسی و تجربه‌های شخصی وی باشد یا این‌که چگونگی عواطف و احساسات وی را نسبت به پدیده‌ای نشان دهد. رهیافت شناختی به تشبیه بر این پیش‌فرض استوار است که تشبیه‌های دو شاعر نباید مثل هم باشد؛ زیرا ذهن، اندیشه و تجربه‌های عاطفی و احساسی شاعران یکسان نیست و تشبیه نیز مصداق زبانی جهان درونی و بیرونی شاعر است. وقتی دنیای هر شاعر با شاعر دیگری تفاوت دارد، تشبیه‌های شعری آنان نیز متفاوت خواهد بود؛ ازاین‌رو تشبیه‌های هر شاعر نشان می‌دهد که جهتِ فکری و حوزهٔ اندیشگانی وی چگونه است.

آن‌چه در تشبیه ظاهر می‌شود، اگر به عنوان یک جمله در نظر بگیریم، یک گزارهٔ معنادار است که یک اندیشه یا نحوهٔ خاصی از نگرش را نشان می‌دهد، یعنی کُل جمله دارای دو بخش موضوع و محمول خواهد بود که بر آگاهی خاصی دلالت دارد و نشانه‌ای از وضعیت ذهنی شاعر است که به دنیای ذهنی و درونی وی ارجاع می‌دهد؛ ازاین‌رو بُعد معنایی تشبیه یک نوع شناخت را نشان می‌دهد. در تشبیه‌های بلیغ اسنادی بُعد شناختی تشبیه بهتر قابل دریافت است؛ زیرا یک گزارهٔ معنایی به شمار می‌رود: زندگی آب‌تنی کردن در حوضچهٔ «اکنون» است (سپهری، ۱۳۸۹، ص.۱۸٤).

۲. پارادایم‌های انتخاب و ترکیب در تشبیه

انتخاب و ترکیب دو پارادایم[۹] مهّم در فرایند آفرینش یک تشبیه است که هرکدام به گونه‌ای با اندیشه، عاطفه و ذهنیت شاعر ارتباط دارد. عملکرد این دو پارادایم متناسب و همسو با حوزهٔ اندیشگانی و عاطفی شاعر است. دو مفهوم یا پدیده به عنوان مشبّه و مشبّه‌به از میان تمام امکانات موجود انتخاب می‌شوند و از طریق ترکیب آن‌ها ادراکات و تجربه‌های شاعر بیان می‌گردد؛ بنابراین تشبیه را باید حاصل کارکرد هم‌زمان انتخاب و ترکیب دانست. وقتی گفته می‌شود شاعر از چه مفاهیم و پدیده‌هایی در تشبیه‌های خود استفاده کرده، به فرایندهای انتخاب و ترکیب اشاره شده است. پارادایم انتخاب در هر دو عنصر مشبّه و مشبّه‌به کارآیی دارد و از نظر گفتمانی و نشانه ـ معناشناختی، انتخاب مشبّه به ذهنیت و تصوّرات ذهنی شاعر ـ سوژه مربوط است و انتخاب مشبّه‌به نیز برای عینیت‌بخشی به آن تصوّر و اندیشه‌ای است که در ذهن شاعر نقش بسته است؛ ازاین‌رو پارادایم انتخاب بیانگر وجه ادراکی و پدیداری در تشبیه است.

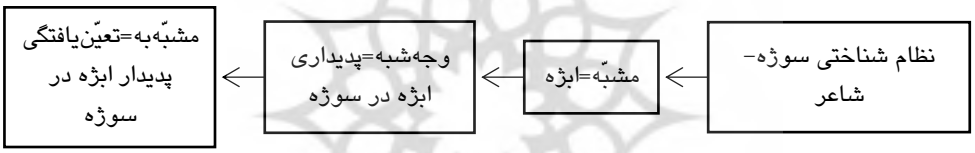
وقتی یک عنصر/پدیده با عنصر/پدیدهٔ دیگری و با هدفی مشخّص وارد یک ارتباط می‌شوند، در

چنین حالتی هر دو پدیده به نشانه تبدیل خواهند شد؛ بنابراین پارادایم ترکیب نیز به باهم‌آیی مشبّه و مشبّه‌به و قرارگرفتن آن‌ها در کنار یکدیگر اطلاق می‌شود که نتیجهٔ آن، مفهوم‌سازی و تولید معناست؛ درواقع بین ترکیب و تولید معنا رابطهٔ فرایندی یا لازم و ملزومی برقرار است. دو عنصر اصلی موجود در تشبیه، هرکدام به‌تنهایی بی‌نقش تلقّی می‌شوند که امکان پذیرش تعیّن‌ها و پدیدارهای گوناگونی را دارند، امّا وقتی در محور ترکیب قرار می‌گیرند، در اثر تلاقی (= ترکیب) آن‌ها معنای جدیدی شکل می‌گیرد. فضای معنایی که در این بافت جدید برقرار می‌شود، فضایی تنشی[۱۰] است؛ بدین صورت که در ترکیب عناصر اصلی تشبیه، تعامل بسط و قبض (گستره‌ای و فشاره‌ای) برقرار می‌شود که حاصل آن، تولید ارزش جدید است. مشبّه در تشبیه همان جهان گستره‌ای[۱۱] است که در مشبّه‌به به عنوان فضای فشاره‌ای[۱۲] جمع می‌شود. از تعامل و تلاقی این دو فضا، ارزشی با عنوان وجه شبه شکل می‌گیرد؛ بنابراین در تشبیه با نظام تنشی معنا سروکار داریم و پارادایم ترکیب باعث شکل‌گیری این نظام می‌شود.

نکتهٔ قابل توجّه این که انتخاب و ترکیب، دو محور مجزّا از هم نیستند که کارکرد آن‌ها جدا از هم باشد، بلکه این دو محور با هم عمل می‌کنند و عملکرد مشارکتی آن‌ها یک نظام فرایندی است که نشانه‌شدگی عناصر اصلی تشبیه را در پی دارد. همگرایی دو پارادایم انتخاب و ترکیب در تشبیه باعث ایجاد وجوه ادراکی، گفتمانی و سیالیّت در آن می‌شود؛ درحقیقت این دو پارادایم بر فرایند خروج از فضای بسته و ورود به فضای دینامیک[۱۳] نشانه‌ای در تشبیه دلالت دارد. بر همین اساس جریان معنا در تشبیه دارای فضای بسته نیست، بلکه فضای باز و سیّالی دارد و نشانه‌ها از مطلق‌بودگی و بی‌تعیّنی وارد نظام تعاملی گفتمان‌ساز می‌شوند. همین امر امکان دلالت‌یابی، بسط معنایی و تفسیر را در تشبیه میسر می‌کند.

در تحلیل نشانه ـ معناشناختی تشبیه‌های هر شاعری مشخّص می‌شود که تشبیه‌های وی برآمده از نظام شناختی و حوزهٔ فکری خاصی است. حوزهٔ فکری شاعر نیز به عنوان یک کلان انتخاب از میان تمام انتخاب‌های ممکن به‌شمار می‌رود؛ بدین صورت که ذهنیّت، تجربه‌ها و اندیشهٔ شاعر یک نظام نگرشی خاصی را برای وی شکل داده است که متفاوت از دیگر نظام‌های فکری موازی با آن است و به مانند یک انتخاب از بین تمام احتمالات تلقّی می‌شود؛ بنابراین جهان شاعر (= اندیشه، عاطفه، طبقهٔ اجتماعی، جنسیت و ...) به نسبت جهان دیگران یک انتخاب قلمداد می‌شود. فرایند انتخاب مشبّه با انتخاب مشبّه‌به متفاوت است. نوع انتخاب مشبّه، حضوری ـ آنی (= بارقه‌ای) است، یعنی مشبّه موضوع یا ابژهٔ

مورد شناخت است که مستقیم از نظام اندیشگانی ـ شناختی شاعر برآمده و به صورت حضوری در ذهن و اندیشهٔ وی وجود داشته است. در مقابل، انتخاب مشبّه‌به انتخابی جهت‌دار و هدفمند است که آگاهانه و با قصد قبلی و برای تعیّن‌بخشی به پدیدار خاصّی انجام شده است؛ بنابراین در فرایند شکل‌گیری یک تشبیه چهار بار عمل انتخاب انجام می‌شود: ۱ ـ ذهنیت و نظام شناختی شاعر به عنوان کلان انتخابی از بین انتخاب‌های ممکن دیگر؛ ۲ ـ انتخاب مشبّه به عنوان خرده‌انتخابی از درون جهان ذهنی و نظام شناختی شاعر؛ ۳ ـ انتخاب وجه‌شبه از بین تمام صفت‌ها و پدیدارهایی که مشبّه می‌تواند داشته باشد. ٤ ـ انتخاب مشبّه‌به نیز باز به عنوان خرده‌انتخاب دیگری که همخوان با تلقّی شاعر از مشبّه باشد. در این انتخاب‌ها تنها نسبت انتخاب‌شده با بافت انتخاب‌شونده فرق می‌کند و از نظر تناسب معنایی بین آن‌ها همسویی و همگرایی وجود دارد؛ در واقع به صورت تسلسلی هر یک از این انتخاب‌ها در انتخاب مورد بعدی نقش راهبردی ایفا می‌کند. طرح زیر نمایشی از محور انتخاب در تشبیه است:



محور ترکیب نیز که تولید معنا را در پی دارد، چنین است:

برای پی‌بردن به کارکرد هر دو محور انتخاب و ترکیب در تشبیه می‌توان در تحلیل نمونه‌ها چنین عمل کرد که چرا «عشق» یا «خوشبختی» به عنوان مشبّه در شعر فلان شاعر جلوه کرده و اهمیت داشته است؟:

در سایه‌ای خود را رها کردم/ در سایهٔ بی‌اعتبار عشق/ در سایهٔ فرّار خوشبختی (فرخزاد، ۱۳۸۲، ص.۲۱۱)

مشخّص است که پدیدارشدن هر پدیده‌ای به عنوان مشبّه در شعر شاعر به حضور آن پدیده در ذهن و اندیشهٔ وی برمی‌گردد، یعنی چالش ذهنی شاعر ـ سوژه با پدیده ـ ابژه؛ در واقع مشبّه ابژه‌ای است که به مسئلهٔ ذهنی برای سوژه تبدیل شده است و تمام شرایط و چیزهایی که باعث این تبدیل‌شدگی شده‌اند، نقش عامل و محرّک را ایفا می‌کنند. «عشق» و «خوشبختی» نیز در نقش مشبّه، نشانهٔ تبدیل‌شدگی آن‌ها به مسئلهٔ ذهنی شاعر ـ سوژه هستند که از نظام شناختی و عاطفی وی به عنوان خاستگاه آن‌ها، انتخاب شده‌اند. «عشق» و «خوشبختی» به تنهایی جهت معنایی، ارزشی و کارکردی ـ غایی مشخّصی ندارند و یک مفهوم کلّی جلوه می‌کنند، امّا وقتی با «سایه» ترکیب می‌شوند و ارتباط می‌یابند، جهت معنایی، ارزشی و کارکردی ـ غایی پیدا می‌کنند. انتخاب «سایه» به عنوان مشبّه‌به همسو با همان پدیداری است که ابژهٔ «عشق» و «خوشبختی» در شاعر ـ سوژه داشته است. «عشق» و «خوشبختی» یک جهان منبسط (گستره‌ای) هستند که در یک فضای منقبض (فشاره‌ای)، یعنی «سایه» جمع شده‌اند و از ترکیب این دو، ارزشی تحت عنوان ناپایداری و بی‌اعتباری شکل گرفته است؛ بنابراین انتخاب و ترکیب مشبّه و مشبّه‌به یک نظام فرایندی است که تابع نظام شناختی و عاطفی شاعر ـ سوژه است. با توجّه به این‌که جهان‌بینی، ذهنیت و حوزهٔ اندیشگانی شاعران متفاوت است، طبیعتاً انتخاب و ترکیب‌های یک شاعر در بیشتر مواقع متفاوت از شاعر دیگری خواهد بود. وقتی گفته می‌شود تشبیه‌های شعر فلان شاعر تازه است، بدین معناست که به سبب اندیشهٔ نوین وی و نیز تازگی موضوع شعر، انتخاب و ترکیب‌های بدیعی انجام داده است:

در هر دو محور انتخاب و ترکیب، تجربه‌ها و اندیشه‌های شاعر حضور فعّال دارند و از این طریق از حالت ذهنی تبدیل به طرح‌وارهٔ عینی می‌شوند.

۲ـ۱. خاستگاه انتخاب و ترکیب تشبیه‌های شاعر

این پرسش که «خاستگاه انتخاب‌ها و ترکیب‌های شاعر در آفرینش تشبیه از کجا باید جست‌وجو

شود؟»، پیوند شبکه‌وار تمام مؤلفه‌های بافت‌ساز در فرایند شکل‌گیری تشبیه را نشان می‌دهد. همان‌گونه که در سبک‌شناسی مطرح است که بین سه سطح زبان، اندیشه و صور خیال ارتباط تأثیر و تأثّری برقرار است، سرچشمهٔ انتخاب و ترکیب‌های هر شاعری در آفرینش تشبیه‌ها نیز به تمام عواملی برمی‌گردد که به گونه‌ای با ذهن، اندیشه، محیط فرهنگی و جغرافیایی وی مرتبط است. آن‌چه شفیعی کدکنی نیز با عنوان «جست‌وجو دربارهٔ بنیادهای سازنده و عناصر ساختمانی و محیط برخاستن خیال شاعرانه» (۱۳۸۰، ص.۵۲) مطرح کرده‌اند، به نقش جهان‌بینی و محیط فرهنگی ـ اجتماعی ـ جغرافیایی شاعر در تصویرسازی‌هایی همچون تشبیه اشاره دارد. تأثیر محیط جغرافیایی بیشتر در سازه‌های تشبیه نمایان می‌شود و در اجزای تشبیه‌های هر شاعری می‌توان نشانه‌هایی از جغرافیای پیرامون وی و پدیده‌های خاصِّ طبیعت آن نوع محیط را مشاهده کرد. این امر یکی از عوامل دخیل در تفاوت تشبیه‌های شاعران، حتّی داستان‌نویسان نیز، است. از منظر اندیشگانی و معنایی، منشأ تفاوت تشبیه‌های شاعران در درجهٔ اول به اندیشه و جهان‌بینی شاعر مربوط می‌شود؛ البته بافت و پایگاه فرهنگی ـ اجتماعی وی نیز در چگونگی این جهان‌بینی نقش تأثیرگذاری دارد. اگر در پی دلالت‌یابی سه عنصر مشبّه، مشبّه‌به و وجه شبه، به عنوان نشانه‌های معنادار در تشبیه برآییم، خاستگاه و ریشه‌های آن‌ها به ذهنیت و تجربه‌های شاعر می‌رسد، زیرا انتخاب‌های هر شاعر در مشبّه و مشبّه‌به برای به دست دادنِ ترکیب مفهوم‌ساز، در چهارچوب نظام شناختی و فضای عاطفی ـ تجربه‌ای وی صورت می‌گیرد. بر همین اساس از منظر نشانه ـ معناشناختی انتخاب و ترکیب‌هایی که در تشبیه‌های شاعر صورت می‌گیرد، تصادفی و بی‌هدف نیست که در خلأ و بدون زمینه و مبنایی انجام شده باشد، بلکه فرایندی نظام‌مند است که با جهت فکری ـ عاطفی و نظام شناختی شاعر ـ سوژه ارتباط درهم‌تنیدگی دارد. همین جهت‌داری و هدفمندی انتخاب و ترکیب در اجزا بر وجه ادراکی ـ پدیداری و نظام گفتمانی تشبیه دلالت دارد. ارتباط دلالتی ـ معنایی انتخاب و ترکیب‌های تشبیه با خاستگاه خود که نظام شناختی سوژه است، به صورت زیر است:

با توجّه به این‌که تشبیه یک نظام معنایی ـ گفتمانی تلقّی می‌شود که خود از درون نظام فرایندی کلان با عنوان نظام شناختی شاعر برآمده است، عمل دلالت‌یابی نشانه‌ها و تفسیر معنای آن‌ها باید در همان فضا انجام شود و همسو با منظومهٔ فکری و خطِّ اندیشگانی شاعر ـ سوژه باشد.

۳. مفهوم‌سازی و نظام گفتمانی در تشبیه

شاعر برای مفهوم‌سازی اندیشه‌ها و ادراکات ذهنی خود از اسلوب‌های بیانی و امکانات زبانی گوناگون بهره می‌گیرد. تشبیه نیز ازجمله طرح‌واره‌هایی به‌شمار می‌رود که شاعر برای صورتبندی و عینیت‌بخشی به مفاهیم مورد نظر استفاده می‌کند. حال باید دید چگونه با تشبیه مفهوم‌سازی انجام می‌شود؟ می‌دانیم که فکر و اندیشه است که مفاهیم و پدیده‌ها را در کنار هم قرار می‌دهد و گزاره‌های معنادار می‌سازد. در تشبیه نیز وقتی بین دو پدیدهٔ مختلف ارتباط برقرار می‌شود، دالّ بر این است که اندیشهٔ شاعر برای بیان مفاهیم و ادراکات ذهنی خود، با ترکیب دو پدیده و ارتباط‌سازی بین آن‌ها گزارهٔ معنادار ساخته است؛ به عبارت دیگر شاعر دارد به کمک تشبیه ادراکات، تجربه‌ها و ذهنیت خود را مفهوم‌سازی می‌کند؛ بنابراین تشبیه ابزاری است برای مفهوم‌سازی آن‌چه در ذهن و اندیشهٔ شاعر است و خود تشبیه را باید یک نوع فرایند مفهوم‌سازی تلقّی کرد. وقتی شاعری می‌گوید: «او مثل باد می‌دود»، از یک پدیدهٔ طبیعی برای عینیت‌بخشی به مفهوم سرعتی که به عنوان کنشی ارزش‌آفرین از مشبّه ـ ابژه در ذهن دارد، استفاده کرده است. تأمّل در نمونهٔ زیر از شعر شاملو به دریافت بهتر از چگونگی فرایند مفهوم‌سازی در تشبیه کمک می‌کند:

من آن خاکستر سردم که در من شعلهٔ همهٔ عصیان‌هاست/ من آن دریای آرامم که در من فریاد

همهٔ طوفان‌هاست/ من آن سردابِ تاریکم که در من آتش همهٔ ایمان‌هاست (شاملو، ۱۳۸۷، ص.۱۷٤)

ادراکی از مشبّه ـ ابژه به صورت تصوّری ذهنی و انتزاعی در ذهن شاعر ـ سوژه نقش می‌بندد که با بهره‌گیری از پدیده‌ای به آن تصوّر عینیّت می‌بخشد. به عبارت دیگر مشبّه‌به پدیداری از ادراکی است که سوژه از مشبّه ـ ابژه حاصل کرده است. تمام این فرایندها با هم انجام یک مفهوم‌سازی را در قالب تشبیه نشان می‌دهد. بر این اساس مطالعهٔ تشبیه‌های یک شاعر، عملاً بیانگر نحوهٔ ادراک و شیوهٔ مفهوم‌سازی وی است و از این طریق می‌توان به اندیشه‌ها و ساختار ذهن وی پی برد؛ بدین معنا که هر شاعری متناسب با افکار و تجربه‌های عاطفی ـ روانی خود مفهوم‌سازی می‌کند.

در تشبیه چندین عنصر در نظامی فرایندی و با ارتباط دوسویهٔ معنابخشی و معناپذیری برای عملکرد خاصی ایفای نقش می‌کنند. اجزا در این نظام از حالت بی‌نقشی که قالب بسته‌ای است، خارج می‌شوند و به سمت نقش‌پذیری حرکت می‌کنند. همین امر بر وجه سیالیّت جریان معنا و وجود نظام نشانه ـ معنایی در تشبیه دلالت می‌کند. البته نظام معنایی موجود در تشبیه در شکل واحدی نمودار نمی‌شود و ساختار آن می‌تواند متنوع باشد، برای نمونه تشبیهِ «لب یار همچون لعل سرخ است»، بر مبنای نظام معنایی وجودی ـ عدمی یا ایجابی ـ سلبی شکل گرفته است، یعنی وجود صفت سرخی در لب یار نسبت به عدم وجود آن. امّا در تشبیه «قد او چون سرو، بلند است»، ساختار تقابلی حاکم است، تقابل بلندی و کوتاهی. انعکاس نظام‌های گوناگون معنایی در تشبیه خود نشانهٔ آن است که تشبیه به عنوان یک طرحواره و الگو چنان ظرفیتی را دارد که هر نوع گفتمانی در آن مطرح شود و منحصر به حالت خاصّی نیست؛ از این رو تشبیه از منظر اندیشگانی و نشانه ـ معناشناختی حاصل حضور شاعر ـ سوژه در موقعیتی خاصّ و برقراری ارتباط با پدیدهٔ موردنظر (= ابژه) است. این حضور تبدیل به ادراک و گفتمان می‌شود؛ در واقع وقتی از بین تمام ویژگی‌های یک پدیده، حالت و ویژگی خاصی از آن در سوژه پدیدار می‌شود و با آن حضور عاطفی یا کنشی خواهد داشت، باعث ایجاد گفتمان می‌شود. بر این اساس تشبیه را می‌توان نمودی از یک گفتمان تلقّی کرد. ممکن است این پرسش مطرح شود که فرایند شکل‌گیری گفتمان در تشبیه چگونه است؟ وقتی دو مقوله کنار هم قرار می‌گیرند، بافت معنایی و فضای عاطفی ـ اندیشگانی خاصی ایجاد می‌شود؛ به عبارت دیگر همنشینی پدیده‌های مختلف بافت‌ساز خواهد بود و از بین تمام امکانات، جهت معنایی ویژه‌ای را تعیین می‌کند. وجود دو حوزهٔ مختلف در تشبیه نیز که ترکیب آنها بافت‌ساز است و باعث تولید معنا می‌شود، بر فرایند شکل‌گیری گفتمان در تشبیه دلالت دارد؛ در واقع انتخاب دو رکن مشبّه و مشبّه‌به از دو حوزهٔ مختلف و ترکیب

آن‌ها که برقراری ارتباط معناداری در پی دارد، گفتمان‌ساز است و شاعر با این روش یک نظام گفتمانی و معنایی را در قالب تشبیه شکل می‌دهد. مؤلفه‌های مهّمی که بر وجود نظام گفتمانی در تشبیه دلالت می‌کنند، عبارت‌اند از:

۱ ـ بافت و موقعیتی که مشبّه ـ ابژه از آن برخاسته است؛

۲ ـ موضع‌گیری خاص سوژه نسبت به ابژه (= وجه شبه)؛

۳ ـ القای حسّ خاصی از ابژه در سوژه؛

٤ ـ پدیداری حسّ و ادراک سوژه از ابژه در هیئت معیّنی (= مشبّه‌به)؛

٥ ـ نظام ارزشی که بر ارزش‌آفرینی برای پدیده‌ای یا ارزش‌زدایی از آن دلالت دارد.

مؤلفهٔ ۱ به حالت و شرایطی اشاره دارد که در آن، مشبّه به عنوان موضوع شناخت برای سوژه مهّم و قابل توجّه جلوه کرده است، به عبارت دیگر شرایط درونی یا بیرونی که باعث تبدیل‌شدنِ یک پدیده، ذهنی یا عینی، به موضوع اندیشهٔ سوژه و محلِّ پذیرش ادراک وی می‌شود، بافت تولید معنا به شمار می‌رود. چرایی انتخاب مشبّه از نظام شناختی شاعر نشانه‌ای است که به این مرحله از شکل‌گیری گفتمان ارجاع می‌دهد، یعنی فرایند ذهنی ـ عاطفی ـ اندیشگانی شاعر ـ سوژه که عامل و محرّک عطف توجّه وی به مشبّه ـ ابژه بوده است. مؤلفهٔ (۲) نشانهٔ برقراری ارتباط سوژه با ابژه است و بر موضعی دلالت دارد که نسبت به ابژه داشته است. وجه شبه در واقع تعیین‌کنندهٔ زاویهٔ دید سوژه به ابژه است و به عنوان نمایش تلقّی سوژه از ابژه، با حسّ خاصی همراه است، یعنی موضع‌گیری گفتمان‌ساز سوژه برانگیزاننده و القاگر حسّ خاصی است. در مؤلفهٔ (۳) آن حسی که از تعامل سوژه با ابژه القا می‌شود، مطرح است. این حسّ در وجه شبه و مشبّه‌به تجسّم می‌یابد؛ در واقع وجه شبه و مشبّه‌به نشانه‌هایی برای نمایش آن حسّ هستند. اهمیت مؤلفهٔ (٤) در این است که وجود آن برای تعیّن‌یافتگی تعامل سوژه با ابژه و ادراک حاصل از آن تعامل، ضرورت دارد. مؤلفهٔ (٥) به عنوان نظام ارزشی در شکل‌گیری گفتمان موجود در تشبیه و نظام معنایی آن، مؤلفه‌ای محوری به شمار می‌رود و یکی از مهّم‌ترین جنبه‌هایی است که در نشانه ـ معناشناختی تشبیه قابل دلالت‌یابی است؛ به عبارتی دیگر انجام مفهوم‌سازی با تشبیه در چارچوب ارزشی مشخصی صورت می‌گیرد که برآمده از چگونگی تلقّی سوژه از ابژه است. وجه شبه نمایانگر همان قطب ارزشی در تشبیه است که چگونگی حسّ سوژه نسبت به ابژه را نشان می‌دهد. وقتی فروغ در تشبیه «غم» به «زهر» از بین تمام ویژگی‌های غم، زجرآوری و کشندگی آن را مدِّ نظر داشته است، مشخّص است که از نظر ارزشی جهت قطب منفی را

نشان می‌دهد. در واقع شاعر با مرکزیت این ویژگی از غم و گرایش به قطب ارزشی معیّنی از آن، مفهوم‌سازی را انجام داده است:

او که می‌گفت: دوستت دارم/ پس چرا زهر غم به جامش کرد (۱۳۸۲، ص.٦٧).

لحن و عاطفه نیز که از ملازمات و وابسته‌های گفتمان است، در تشبیه‌ها قابل دریافت است که چگونه است و باز به موضع‌گیری شاعر نسبت به موضوع برمی‌گردد. در کُل تمام شرایط و مؤلفه‌هایی که باعث شده‌اند مشبّه با حالت و ویژگی خاصّی در ذهن و تصوّر شاعر پدیدار شود، در نقش بافت گفتمان‌ساز عمل می‌کنند. مشبّه و مشبّه‌به از نظر پارادایم‌های انتخاب و ترکیب نشانه‌های معنادار به شمار می‌رود و انتخاب و ترکیب آن‌ها هدفمند و جهتدار بوده است؛ ازاین‌رو تشبیه‌ها یک برساخت گفتمانی را نشان می‌دهند که این برساخت می‌تواند دینی، فمنیستی، عرفانی، سیاسی، عاشقانه و اجتماعی باشد؛ در واقع در تشبیه‌ها اندیشه‌ای نهفته است و یک گفتمان فکری بیان می‌شود، برای نمونه در تشبیه زیر این گفتمان دینی ـ عرفانی نمودار شده است که دنیا دار مکافات و جزاست و اعمال انسان‌ها به خودشان برمی‌گردد:

این جهان کوه است، فعل ما ندا سوی ما آید نداها را صدا

(مولوی، ١٣٨٦، ص.١٤)

یا در این تشبیه که گفتمان منفی‌بودن دلبستگی دنیایی منعکس شده است و موضع‌گیری خاصِّ سوژه و نظام ارزشی موجود در آن کاملاً آشکار است:

همین خموش کن خار هستی را ز پای دل بکن تا ببینی در درون خویشتن گلزارها

(مولوی، ۱۳۷۸، ص.۸۷)

با توجّه به این‌که تشبیه یک گزارهٔ معنادار است که گفتمان خاصّی را بیان می‌کند، تشبیه‌های شاعران در سطح کلان ساخت گفتمان یک فرهنگ و جامعه را نشان می‌دهند که چگونه سازمان یافته است؛ «زیرا گفتمان‌هایی که در اثر استفاده در طول زمان درون فرهنگ نهادینه شده‌اند، سرچشمهٔ بسیاری از گفتمان‌ها به شمار می‌رود» (شعیری، ۱۳۹۵، ص.۳)، برای نمونه در تشبیه‌هایی که برای توصیف زیبایی معشوق به کار رفته‌اند، می‌توان نشانه‌هایی از نوع گفتمان عشق در آن فرهنگ و نیز ارزش‌های جمعی و چگونگی ارتباط‌های بین فردی را دریافت کرد. افزون بر این در سطح خُرد نیز تشبیه‌های هر شاعری نمایانگر نوع تلقّی و چگونگی نگرش وی نسبت به موضوعات است که برآمده از گفتمان‌های فکری وی است. از جنبهٔ نشانه ـ معناشناختی تشبیه بستری است که هر کسی بر اساس

اندیشه و شیوهٔ گفتمانی خویش آن را به کار می‌برد. از این منظر تشبیه‌های هر شاعری را می‌توان واحدی برای تحلیل گفتمان آن شاعر لحاظ کرد.

۴ ـ نشانه ـ معناشناختی تشبیه

در تشبیه نشانه‌های معنایی وجود دارد که بر فرایند مفهوم‌سازی دلالت دارد و گفتمان و اندیشهٔ خاصی را نشان می‌دهد؛ به سخن دیگر تشبیه متن‌گونه‌ای به شمار می‌رود که دلالتگر یک گفتمان است. با توجّه به این‌که هر شاعری یک نظام شناختی دارد که منشأ انتخاب و ترکیب عناصر تشبیه‌های وی در تولید معناست، دلالت‌یابی نشانه‌های معنادار در تشبیه‌های وی رهیافتی است به نظام شناختی ـ اندیشگانی وی و برساخت گفتمان‌های برآمده از این نظام. آن‌چه در تشبیه پدیدار می‌شود، یعنی موادّ و محتوای آن، چگونگی اندیشه و تجربه‌های شاعر را نشان می‌دهد، برای مثال دنیای زنانه در تشبیه‌های یک شاعر زن نمودار می‌شود و شاعری که جهان‌بینی عرفانی دارد، تشبیه‌های وی نیز دربردارندهٔ مفهوم‌سازی‌های عرفان‌محور است. هر تشبیه دارای سه نشانهٔ معنادار است که با دلالت‌یابی آن‌ها می‌توان از یک طرف به فرایند مفهوم‌سازی و تولید معنا در تشبیه پی برد، از طرف دیگر نیز گفتمان‌های شاعر را دریافت کرد. با توجّه به این‌که دو رکن مشبّه و مشبّه‌به بیانگر وجود دو حوزهٔ متفاوت در تشبیه است که شاعر به کمک یک حوزهٔ معنایی، حوزهٔ دیگری را تبیین می‌کند؛ لازم است نقش و عملکرد آن‌ها در جریان مفهوم‌سازی و تولید معنا در هر دو محور انتخاب و ترکیب تعیین شود.

۴ـ۱. مشبّه

در تشبیه هر دو رکن مشبّه و مشبّه‌به اهمیت اندیشگانی دارند و محلِّ معناپذیری هستند، با این تفاوت که هر کدام به گونهٔ خاصی در فرایند تولید معنا ایفای نقش می‌کنند. مشبّه در ارتباط با هر کدام از پارادایم‌های انتخاب و ترکیب در دو بُعد و به دو روش متفاوت قابل دلالت‌یابی است. در بُعد انتخاب بدین سبب از نظر نشانه ـ معناشناختی مهّم است که کشش ذهن شاعر بدان از بین مفاهیم و پدیده‌های بی‌شمار، دالّ بر اهمیت آن به عنوان ابژه برای شاعر ـ سوژه است، یعنی آن پدیده در ذهن شاعر حضور داشته و برای وی تبدیل به امر درونی شده است. بر این اساس پدیده‌ای که به عنوان مادّهٔ اندیشیدن (= ابژه) با ذهن، روان و اندیشهٔ شاعر ـ سوژه گره‌خوردگی پیدا می‌کند، به نسبت پدیده‌های

ممکن دیگر یک انتخاب هدفمند به شمار می‌رود. مشبّه در محور انتخاب به معنای تبدیل‌شدگی آن به اُبژه است که ادراک شاعر ـ سوژه معطوف بدان می‌شود. با توجّه به این‌که پدیده‌ها به تنهایی تعیّن معنایی خاصی ندارند و در ترکیب با عناصر دیگری است که از حالت عام/خنثی به تعیّن‌یافتگی می‌رسند، دلالت‌یابی مشبّه در محور ترکیب نیز تشریح تعیّن‌یافتگی آن از طریق ارتباطش با پدیدهٔ دیگری (= مشبّه‌به) است. در حقیقت ترکیب مشبّه و مشبّه‌به یک نظام فرایندی را ایجاد می‌کند که هر کدام از آن‌ها در این نظام، یک نشانهٔ معنادار تلقّی می‌شوند.

۴ـ۲. مشبّه‌به

در تشبیه برای این‌که مشخّص شود که مشبّه ـ ابژه چگونه در ذهن و روان شاعر ـ سوژه پدیدار و تداعی شده است، به مشبّه‌به آن توجّه می‌شود. مشبّه‌به نشانه‌ای است که با دلالت‌یابی آن در هر دو محور انتخاب و ترکیب، شناختی از واکنش عاطفی سوژه نسبت به ابژه حاصل می‌شود و روند شکل‌گیری نظام معنایی موجود در تشبیه قابل دریافت خواهد بود؛ زیرا آن‌چه شاعر به عنوان مشبّه‌به به کار می‌برد، انتخابی جهت‌دار و هدفمند است که همسو با اندیشه، حسّ و ارزش‌های مورد نظر شاعر نسبت به مشبّه خواهد بود. بر همین اساس در انتخاب مشبّه‌به‌ها، نشانه‌ای از عاطفه و باور شاعر رسوخ می‌کند و به گونه‌ای خود را نشان می‌دهد. به طور کلّی در هر دو انتخاب، یعنی کشش ذهن شاعر ـ سوژه به ابژه ـ مشبّه و یافتن تعیّن مناسب برای ابژه (=مشبّه‌به)، موقعیت سوژه که شامل تمام شرایط روانی ـ عاطفی، فرهنگی ـ اجتماعی و تجربه‌های وی می‌شود، نقش مؤثّری دارد.

اگر در شعر دو شاعر مشبّه واحد، امّا مشبّه‌به متفاوت باشد و از ترکیب آن‌ها دو گزارهٔ جداگانه از نظر ارزشی و معنایی تولید شده باشد، بر این قضیه دلالت دارد که پدیدار مشبّه در ذهن و تصوّر آن دو شاعر به دو حالت متفاوت بوده است و این تفاوت به گونه‌ای خود را در جنبه‌ای از مشبّه‌به نشان می‌دهد؛ بنابراین در محور انتخاب، گرچه مشبّه=ابژه ممکن است در شعر شاعران یکسان باشد، امّا یکسانی انتخاب مشبّه‌به نامحتمل می‌نماید. نقش مشبّه‌به در فرایند مفهوم‌سازی و تولید معنا، در محور ترکیب قابل دلالت‌یابی است؛ زیرا مشبّه‌به با هدف تعیّن‌بخشی معنایی به مشبّه به کار می‌رود و مشبّه نیز در ترکیب با مشبّه‌به است که جهت معنایی، عاطفی و ارزشی پیدا می‌کند. برای درک بهتر از این مسئله که مشبّه‌به به عنوان پذیرندهٔ نقش معنایی چگونه در ساختمان تشبیه عمل می‌کند و مشارکت آن با مشبّه در جریان تولید معنا به چه صورتی است، دو نمونهٔ زیر را با هم مقایسه می‌کنیم:

۱ ـ «تا مرگ، این به راستی آزادی بزرگ، زین توبه‌تو حصار مصایب ربایدش» (اخوان‌ثالث، نقل از: حقوقی، ۱۳۸۵، ص.۲٦۸)

۲ ـ «فوت باید کرد که پاک پاک شود صورت طلایی مرگ» (سپهری، ۱۳۸۹، ص.۲۰۰)

«مرگ» به عنوان مشبّه ـ ابژه، موضوع اندیشه و تفکّر هر دو شاعر ـ سوژه قرار گرفته است که طبق پارادیم انتخاب چرایی کشش ذهن و عطف توجّه هر دو شاعر بدان، نشانهٔ اهمیت و معناداری مرگ=ابژه برای آنان بوده است؛ به عبارت دیگر هر دو سوژه با ابژه چالش و تنش ذهنی و روانی داشته‌اند و بر آن توقّف و مکث فکری کرده‌اند. بر مبنای پارادایم ترکیب، مشبّه‌به نیز نشانه‌ای است که موضع‌گیری حضور سوژه با ابژه را مشخص می‌کند و نمایانگر جهت معنایی گفتمان است. تفاوت مشبّه‌به‌ها در دو تشبیه مذکور دلالتگر آن است که هر کدام از سوژه‌ها از یک زاویهٔ خاصی به ابژه نگریسته‌اند و پیش‌زمینه‌های تعامل و حضور آنان با ابژه متفاوت از هم بوده است؛ بنابراین مشبّه‌به نشانهٔ معناداری است که چگونگی نگرش شاعر ـ سوژه را نسبت به مشبّه ـ ابژه نمایش می‌دهد. نظام معنایی و گفتمان موجود در دو تشبیه مذکور متفاوت از یکدیگر است. این امر نشان می‌دهد که هر دو سوژه با توجّه به ذهنیت خویش و شرایطی که در آن قرار داشته‌اند، از مرگ مفهوم‌سازی کرده‌اند.

۴ـ۳. وجه‌شبه

با توجّه به این‌که یک پدیده به عنوان مشبّه می‌تواند حالت‌ها، صفت‌ها و پدیدارهای گوناگونی داشته باشد که مورد خاصی از آن‌ها در ذهن و اندیشهٔ شاعر تداعی می‌شود، وجه‌شبه نیز همانند مشبّه و مشبّه‌به، انتخابی از بین انتخاب‌های ممکن به شمار می‌رود. از بین نشانه‌های معنادار در تشبیه، وجه‌شبه چگونگی ارتباط معنایی دو پدیده را از دو حوزهٔ متفاوت نشان می‌دهد که با تحلیل نشانه ـ معناشناختی آن می‌توان به نقطهٔ مرکزی گفتمان موردنظر شاعر پی برد؛ زیرا وجه شبه نشانه‌ای از معنایی است که از حضور سوژه با ابژه در موقعیت خاصی تولید شده است؛ در واقع وجه شبه دلالتگر حضور مشبّه ـ ابژه در شاعر ـ سوژه است و بدون آن، مشبّه خنثی و فاقد معنا جلوه می‌کند. سه مؤلفهٔ «موضع‌گیری شناختیِ گفتمان‌ساز»، «جهت‌گیری ارزشی» و «القای حسِّ خاص» در وجه‌شبه نمود می‌یابد؛ بنابراین وجه‌شبه که به عنوان ارزش یا ضدارزش مورد توجّه سوژه است، معیار و محوریت گفتمان موجود در تشبیه است و تعیین‌کنندهٔ جهت معنایی، ارزشی و عاطفی محسوب می‌شود. شاعر

متناسب با وجه شبه مورد نظر از مشبّه است که دست به انتخاب مشبّه‌به خاصی از میان تمام گزینه‌های ممکن می‌زند؛ بنابراین وجه شبه نقش پیشبردی و عملیاتی را در انتخاب مشبّه‌به دارد و بر چگونگی واکنش عاطفی و اندیشگانی سوژه نسبت به ابژه (= مشبّه) دلالت دارد. با تحلیل نشانه ـ معناشناختی تشبیه زیر از فروغ فرخزاد، می‌توان عملکرد فرایندی نشانه‌های یک تشبیه را دریافت کرد که چگونه در یک نظام گفتمانی و در ارتباطی معنادار با هم عمل می‌کنند:

«و این جهان به لانهٔ ماران مانند است» (۱۳۸۲، ص.۳۱٤)

دنیای خاصِّ شاعر بافت و موقعیتی را ایجاد می‌کند که حضور سوژه با ابژه در آن به وقوع می‌پیوندد. «این جهان» به عنوان مشبّه، ابژه‌ای است که با حضور سوژه ـ شاعر و تعامل وی با آن است که معنادار شده و تا زمانی که سوژه با آن وارد ارتباط تعاملی نشده است، به خودی خود تعیّن معنایی خاصی ندارد. وجه‌شبه که گرچه نمود آن در سطح کلام ظاهر نشده است، امّا در بافت معنایی وجود دارد، همان ادراک شناختی و عاطفی است که سوژه در تعامل با ابژه حاصل کرده است؛ بنابراین وجه‌شبه نشانه‌ای است که تلقّی و موضع‌گیری سوژه را نسبت به ابژه نمایش می‌دهد. جهت‌گیری ارزشی و آن حسّی که از حضور سوژه با ابژه القا می‌شود، بر اساس همین وجه شبه قابل تعیین است. «لانهٔ ماران» در نقش مشبّه‌به، تعیّن و تجسّمی از تلقّی و موضع‌گیری سوژه و پدیداری ابژه در وی است.

۵. طیف‌شناسی تشبیه از منظر ظرفیت اندیشگانی

گرچه در هر تشبیهی نظام معنایی وجود دارد و هیچ تشبیهی نیست که در آن مفهوم‌سازی خاصی وجود نداشته باشد، امّا از منظر اندیشگانی تمام تشبیه‌ها ارزش شناختی یکسانی ندارند و اهمیت و ارزش شناختی و معنایی در آن‌ها متفاوت است. برای تبیین این قضیه، دو نمونهٔ زیر را با هم مقایسه می‌کنیم تا مشخّص شود که تشبیه به عنوان یک الگو و قالب این امکان را دارد که برای هر نظام معنایی و انگیزه‌ای به کار رود و محتوای آن نیز هر چیزی می‌تواند باشد:

الف) *بر سروِ قامتت گل و بادام: روی و چشم — نشنیده‌ام که سرو چنین آورد بری*

(سعدی، ۱۳۹٤، ص.)

ب) *ای مقصد کارگاه تقدیر — مقصود چهل صباح تخمیر*

(جامی،۱۳۷۸، ج۲/ص.۲۳۰)

چگونه است که تشبیه در دو جملهٔ بالا بدون این‌که ساختار نحوی آن‌ها تفاوتی با هم داشته باشد، در نمونهٔ «الف» مفید توصیف یک پدیده است، امّا در نمونهٔ «ب» مفید تعریف و تفهیم ماهیّت یک مفهوم است؟ این امر به چگونگی اجزای اصلی تشبیه مربوط می‌شود و ساختار معنایی مشبّه و مشبّه‌به نسبت به هم باعث این تفاوت شده است؛ در واقع نسبت معنایی و نوع ارتباطی که مشبّه و مشبّه‌به با هم دارند، در چگونگی تشبیه تأثیرگذار است و باعث ایجاد طیف‌های مختلف تشبیه می‌شود؛ همان چیزی که جرجانی نیز بر مبنای آن قائل به دو گونه تشبیه شده است: گونه‌ای که نیاز به تأویل ندارد و گونه‌ای که ارتباط معنایی دو رکن اصلی با تأویل قابل دریافت است (۲۰۱٤، ص.۷٤ ـ ۷۵). در نمونهٔ «الف» که تشبیه توصیفی است، شباهت صوری و ظاهری این دو جزء مدِّ نظر است؛ حال آن‌که در نمونهٔ «ب» به عنوان تشبیه شناختی، نسبت معنایی اجزا مبتنی بر شباهت کارکرد و کنش است.

گرچه در تشبیه هر دو رُکن مشبّه و مشبّه‌به بر اساس پارادایم‌های انتخاب و ترکیب ارزش شناختی دارند، امّا میزان اهمیت و محوریّت آن‌ها همواره یکسان نیست؛ گاهی مشبّه مهّم‌تر است، گاهی مشبّه‌به؛ به عبارت دیگر در برخی تشبیه‌ها مهّم این است که شاعر چه چیزی را تشبیه کرده است و در برخی نیز مشبّه را به چه چیزی تشبیه‌کردن، اهمیت بیشتری دارد. میزان محوریّت و اهمیت هر کدام از مشبّه و مشبّه‌به در نظام معنایی تشبیه باعث تمایز تشبیه‌ها از هم می‌شود و می‌توان آن‌ها را با دو عنوان «تشبیه مشبّه‌محور» و «تشبیه مشبّه‌به‌محور» تفکیک کرد.

در شعر کلاسیک برای نوکردن تشبیه شاعران از شگردهای گوناگونی استفاده می‌کردند. این قضیه حاوی نکتهٔ بسیار مهّمی است؛ این‌که وقتی محتوا و موضوع تشبیه نو باشد، تشبیه با همان ساختار اصلی خود بیان می‌شود. امّا در دسته‌ای از تشبیه‌ها چون موضوع آن‌ها پیشتر در شعر شاعران دیگر بیان شده بود و اصل موضوع تازگی نداشت، نوآوری و خلاقیت شاعران در این گونه تشبیه‌ها در جنبهٔ ساختاری بود و سعی می‌کردند شیوهٔ بیان خود را تغییر دهند و با ساختاری متفاوت‌تر و نوتر مطلب را بیان کنند. این گونه تشبیه‌ها توصیفی هستند و موضوع آن‌ها برآمده از اندیشهٔ شاعر نیست. در مقابل، تشبیه‌هایی وجود دارد که یک نوع اندیشه را بیان می‌کند. این دسته از تشبیه‌ها تشبیه شناختی نامیده می‌شوند.

۵ـ۱. تشبیه مشبّه‌به‌محور و توصیفی

این‌که کدام یک از دو رکن مشبّه و مشبّه‌به در ساختمان تشبیه از نظر نشانه ـ معناشناختی دارای اهمیّت بیشتری است، به نوع تشبیه بستگی دارد. در تشبیهات توصیفی غالباً مشبّه‌به محوریّت دارد و مهّم‌تر است. در این نوع تشبیه‌ها مشبّه دو حالت کلّی دارد: ۱ ـ مشبّه پدیده‌ای عینی و طبیعی است که برای همه ملموس و عادی است. از نظر شناختی چگونگی توصیف[۱۴] این پدیدهٔ عادی (= ابژه) مهّم است؛ زیرا زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی سوژه در این فرایند تأثیرگذار است و به گونه‌ای نشانه‌هایی را از خود به جا می‌گذارد. نگاه غالب اهل بلاغت در گذشته به ارکان اصلی تشبیه نیز چنین بود که مشبّه چون از پدیده‌های عینی و طبیعی گرفته می‌شود و همه بدان آگاهی دارند، چندان اهمیتی ندارد. در مقابل می‌گفتند مهّم آن است که مشبّه به چه چیزی مانند شود. ۲ ـ مشبّه از مفاهیم عام وجهان‌شمولی است که از نظر شناختی چگونگی تداعی و پدیداری آن در ذهن و اندیشهٔ سوژه اهمیت دارد، مانند مرگ، زندگی، عشق و غیره. مسلّم است که چنین مفاهیمی به عنوان ابژه به یک حالت در ذهن و تصوّر افراد پدیدار نمی‌شوند و هر کسی تلقّی خاصی از آن‌ها دارد؛ بنابراین وقتی به عنوان مشبّه ظاهر می‌شوند، مشبّه‌به است که چگونگی پدیداری آن‌ها را در سوژه نشان می‌دهد و به عنوان نشانه در تعیین نوع نگرش سوژه و فرایند مفهوم‌سازی عمل می‌کند. در واقع شاعر ـ سوژه به کمک مشبّه‌به ادراک خود را از مشبّه مفهوم‌سازی می‌کند. به طور کلّی در تشبیه‌هایی که ماهیّت توصیفی دارند (= تشبیه‌های مشبّه‌به‌محور)، به‌ویژه در گونهٔ (۱) که ذکر شد، اهمیّت مشبّه از نظر پارادایم انتخاب پوشیده است و غالباً تنها مشبّه‌به از نظر شناختی اهمیت انتخابی‌اش برجسته است. در این نوع تشبیه‌ها نقش پارادایم ترکیب و ارزش شناختی‌ای که در تشبیه پدید می‌آورد، برجستگی خاصی دارد و بهتر قابل دریافت است.

اگر در یک تشبیهی به جای مشبّه‌به آن، مشبّه‌به دیگری بیاوریم، چه تغییری در ساختار معنایی تشبیه به وجود می‌آید؟ مشخّص است که بار معنایی و شناختی تشبیه تغییر می‌کند. وقتی در شعر شاعران برای یک مشبّه، مشبّه‌به‌های متفاوت ذکر شده است، بر این مسئله دلالت دارد که هر کدام از دیدگاه خاصی و با دریافت و ادراک متفاوتی به آن موضوع نگاه کرده‌اند، به‌ویژه اگر مشبّه از مفاهیم اندیشگانی باشد. وقتی مشبّه‌به‌ها از نظر معنایی در تضاد با هم باشند، در چنین مواقعی باز مشخّص می‌شود که مشبّه محوریت دارد؛ زیرا وقتی نگرش دو شاعر به یک پدیده یا مفهوم متفاوت باشد، برای

ترسیم اندیشهٔ خود مشبّه‌بهی را انتخاب می‌کند که متناسب با نگرش وی به مشبّه باشد. در واقع شاعر درک نوینی از مشبّه پیدا کرده است و می‌خواهد به کمک مشبّه‌به آن را مجسّم کند.

۵ـ۲. تشبیه مشبّه‌محور و شناختی

اهل بلاغت در گذشته به محوریّت مشبّه در تشبیه اشاره کرده‌اند (فتوحی، ۱۳۸٦، ص.۹۰)، امّا دربارهٔ چرایی و چگونگی این محوریّت توضیحی نداده‌اند. از دیدگاه شناختی و اندیشگانی، مشبّه به عنوان یک موضوع و ابژه نگریسته می‌شود که چرایی پدیداری آن در اندیشهٔ شاعر بسیار مهّم است؛ زیرا مشبّه موضوع اندیشه و فکر شاعر است و مشبّه‌به در نقش عینیت‌بخشی به صورت ذهنی شاعر از آن عمل می‌کند. وقتی در بلاغت قدیم نیز می‌گفتند هدف از تشبیه توصیف مشبّه است و از مشبّه‌به برای این امر استفاده می‌شود، بر این قضیه دلالت دارد که موضوع مورد شناخت مشبّه است و مشبّه‌به محمول این قضیهٔ منطقی است؛ به عبارت دیگر مشبّه موضوع است که با نسبت‌دادنِ مشبّه‌به بدان به عنوان محمول، یک قضیهٔ منطقی و گزارهٔ معنادار ساخته می‌شود.[۱۵] اگر به تشبیه‌های بلیغ اسنادی دقّت کنیم، این امر کاملاً مشخّص است و از منظر منطق نیز مشبّه محلِّ توجّه ذهنی شاعر است؛ بنابراین از نظر شناختی و دلالت‌یابی معنایی، مشبّه مهم‌ترین عنصر تشبیه است؛ به‌ویژه اگر از مفاهیم ذهنی و صفات نفسانی و درونی انسان‌ها باشد، یعنی در پیوند با خود سوژه باشد. مشبّه به این دلیل از نظر شناختی اهمیّت دارد که اگر موضوع مورد نظر اصلاً در قالب تشبیه مطرح نشود و تنها به شکل جملهٔ خبری اسنادی بیان شود، باز به همراه وجه‌شبه یک گزارهٔ معنادار را تشکیل می‌دهد، برای نمونه در مواردی همچون «تندباد خشم» یا «آتش خشم» به جای ساختار تشبیهی، اگر به صورت «خشم ویرانگر است» بیان شود که جملهٔ خبری اسنادی است، باز با نظام گفتمانی و معنایی خاصی روبه‌رو هستیم.

۶. نتیجه

رهیافت پژوهش دالّ بر این است که تشبیه افزون بر ارزش ساختاری و زیبایی‌شناسی، دارای ارزش گفتمانی و شناختی ـ اندیشگانی نیز است و به عنوان بستری برای نمایش ادراکات و تجربه‌های عاطفی و روانی شاعر ـ سوژه تلقّی می‌شود. از این دیدگاه تشبیه طرحواره‌ای محسوب می‌شود که شاعر با آن به ذهنیت و تصورات خود عینیت می‌بخشد و اندیشه‌ها و مفاهیم موردنظرش را بیان می‌کند. در

تشبیه پدیده‌ها وارد چرخهٔ فرایندی می‌شوند و در نظام نشانه‌ای جریان خواهند داشت. ارجاع به بافت خاستگاهی و نظام شناختی سوژه، ایجاد شرایط تعامل با نظام‌های معنایی محتمل و حضور فعّال نظام تنشی، از جمله مشخصه‌های وجوه گفتمانی و دینامیکی در تشبیه است. پارادایم‌های انتخاب و ترکیب که شکل‌گیری تشبیه بر آن‌ها مبتنی است، همسو با ذهنیت و جهت فکری ـ عاطفی شاعر عمل می‌کنند و پدیده‌هایی به عنوان سازه‌های تشبیه انتخاب و ترکیب می‌شوند که به گونه‌ای نقشی در زندگی و جهان شاعر داشته‌اند. این‌که چرا ذهن شاعر متوجّه پدیدهٔ خاصی به عنوان مشبّه و مشبّه‌به شده است، به نقش مؤثّر آن پدیده در زندگی وی برمی‌گردد و تجربه‌ای که از آن داشته و تأثیری که از جنبه‌های مختلف از آن پذیرفته است. با توجّه به این قضیه است که در تشبیه نشانه‌های معناداری وجود دارد که به گونه‌ای به موقعیت شاعر ـ سوژه (= شرایط فرهنگی ـ اجتماعی، روانی ـ عاطفی و جنسیت) ارجاع می‌دهد. در تشبیه مجموعهٔ درهم‌تنیده‌ای از عامل و واکنش در جریان است و تعامل این عامل و واکنش منتج به شکل‌گیری نظام گفتمانی و معنایی خاصی شده که در قالب طرح‌واره‌ای (= تشبیه) نمودار شده است. بر همین اساس تشبیه را باید الگویی در مفهوم‌سازی و تولید معنا دانست که گفتمان خاصی را بیان می‌کند. پارادایم انتخاب وجه ادراکی و پدیداری تشبیه را نشان می‌دهد و پارادایم ترکیب نیز بر وجه گفتمانی و نظام تنشی آن دلالت دارد.

۷. پی‌نوشت‌ها

۱. تصوّر چیزی جدا از ارتباط نیست و ارتباط است که باعث می‌شود پدیده‌ها به تصوّر درآیند.

2. Semiotics.
3. Processing.
4. Tensional atmosphere.
5. Jakobson.
6. Metaphor.
7. Combination.
8. Selection.
9. Paradigm.

۱۰. منظور از فضای تنشی این است که بین دو منطقهٔ گستره‌ای و فشاره‌ای تعامل برقرار می‌شود و رابطه‌ای بین فضای شناختی و عاطفی شکل می‌گیرد. جهت‌گیری منطقهٔ گستره‌ای بر دنیای بیرونی، کمّی و شناختی قرار دارد و جهت‌گیری منطقهٔ فشاره‌ای معطوف به حالات عاطفی حضور سوژه است (شعیری، ۱۳۸۵، ص.۴۲).

11. Extensity.
12. Intensity.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

13. Dynamic.

۱۴. اهل بلاغت در گذشته دربارهٔ چگونگی توصیف پدیدهٔ موردنظر بیشتر بر ارزش هنری، ادبی و زیبایی‌شناختی توصیف تمرکز داشتند؛ ازاین‌رو در دیدگاه آنان نیز مشبّه‌به عنصر مهّمی در تشبیه تلقّی می‌شد و بدان توجّهی خاصی داشتند. اگر در پی علّت‌یابی این مسئله باشیم که چرا در بلاغت قدیم مشبّه‌به را مهّم می‌پنداشتند، به این امر برمی‌گردد که تشبیه در شعر کلاسیک غالباً کارکردی همسو با مرکزیت مشبّه‌به داشت و بیشتر در حوزهٔ توصیف پدیده‌های بیرونی به کار می‌رفت. برعکس در شعر معاصر حوزهٔ کارکردی تشبیه گسترده‌تر و متنوع‌تر شده است.

۱۵. آن چیزی که به تعریف و تبیین نیاز دارد، از نظر اندیشگانی و شناختی دارای اهمیت است. در تشبیه نیز مشبّه است که مورد تبیین و شناخت و توصیف قرار می‌گیرد. بر مبنای این مسئله، محوریّت با مشبّه است و مشبّه‌به ابزارگونه است.

۸. منابع

- جامی، ن. (۱۳۷۸). *هفت اورنگ* (جلد دوم). تصحیح و تحقیق ا. افصح‌زاد و ح. احمد تربیت. تهران: مرکز مطالعات ایرانی.
- جرجانی، ع. (۲۰۱٤). *اسرار البلاغه فی علم البیان*. تحقیق: م. اسکندرانی و م. مسعود. بیروت: دارالکتاب العربی.
- حقوقی، م. (۱۳۸۵). *شعر زمان ما (۲)*. تهران: نگاه.
- داودی‌مقدم، ف. (۱۳۹۲). تحلیل نشانه ـ معناشناختی شعر «آرش کمانگیر» و «عقاب»: تحوّل کارکرد تقابلی زبان به فرایند تنشی. *جُستارهای زبانی*، ۱ (پیاپی ۱۳)، ۱۰۵ ـ ۱۲٤.
- سپهری، س. (۱۳۸۹). *هشت کتاب*. اصفهان: گفتمان اندیشهٔ معاصر.
- سعدی، م. (۱۳۹٤). *غزل‌های سعدی*. تصحیح و توضیح غ. یوسفی. چاپ دوم. تهران: سخن.
- شاملو، ا. (۱۳۸۷). *مجموعهٔ آثار، دفتر یکم: شعرها*. چاپ هشتم. تهران: نگاه.
- شعیری، ح.ر. (۱۳۸۸). از نشانه‌شناسی ساختگرا تا نشانه ـ معناشناسی گفتمانی. *نقد ادبی*، ۸، ۳۳ـ ۵۱.
- شعیری، ح.ر. (۱۳۸۵). *تجزیه و تحلیل نشانه ـ معناشناختی گفتمان*. تهران: سمت.
- شعیری، ح.ر. (۱۳۹۵). *نشانه ـ معناشناسی ادبیات: نظریه و روش تحلیل گفتمان ادبی*. تهران: انتشارات دانشگاه تربیت مدرّس.

- شفیعی‌کدکنی، م. (۱۳۸۰). *صور خیال در شعر فارسی*. چاپ هشتم. تهران: آگه.
- صفوی، ک. (۱۳۹٤). *از زبان‌شناسی به ادبیات: شعر* (جلد دوم). چاپ چهارم. تهران: انتشارات سورهٔ مهر.
- طبیبیان، س.ح. (۱۳۸۸). *برابرهای علوم بلاغت در فارسی و عربی*. تهران: امیرکبیر.
- عباسی، ع. و یارمند، هـ (۱۳۹۰). عبور از مربع معنایی به مربع تنشی: بررسی نشانه ـ معناشناختی ماهی سیاه کوچولو. *جستارهای زبانی*، ۳ (پیاپی ۷)، ۱٤۷ ـ ۱۷۲.
- فتوحی، م. (۱۳۸٦). *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.
- فرخزاد، ف. (۱۳۸۲). *مجموعه اشعار*. چاپ دوم. تهران: انتشارات نگاه.
- مولوی، ج. (۱۳۸٦). *مثنوی معنوی*. تصحیح ر.ا. نیکلسون. چاپ چهارم. تهران: هرمس.
- مولوی، ج. (۱۳۷۸). *کلیات شمس*. جلد اول. تصحیح و حواشی ب. فروزانفر. چاپ چهارم. تهران: امیرکبیر.
- نبی‌ئیان، پ.، و شعیری، ح.ر. (۱۳۹۵). تحلیل نشانه ـ معناشناختی فرایند تشخیص در گفتمان ادبی: مطالعهٔ مورد پاچه‌خیزک نوشتهٔ صادق چوبک. *پژوهش‌های زبانی*، ۱، ۵۷ ـ ۷٦.

References

- Abbasi, A., & Yarmand, H. (2011). Transition from the Semantic Square to Tension Square in the Case Study of “Mahi Siahe Kocholo”. *Language Related Research*, 2(3), 147–172. [In Persian].
- Davoudi Moghdam, F. (2013). The Semiotics Analysis of “Arash Kamangir” and “Oghab” Poems: The Transformation of Mutual of Language Function to Tensional Process. *Language Related Research*, 4(1), 105–124. [In Persian].
- Farrokhzad, F. (2003). *A collection of poems* (2nd ed.). Negah. [In Persian].
- Fotoohi, M. (2007). *Image Rhetoric*. Sokhan. [In Persian].
- Hoqouqi, M. (2006). *Poetry of our time (2)*. Negah. [In Persian].
- Jami, N. (1999). *Seven Thrones* (Vol. 2). (A. Afsahzad & H. Ahmad Tarbiyat, Eds.). Center for Iranian Studies. [In Persian].
- Jurjani, ‘A. (2014). *Secrets of eloquence in the science of rhetoric*. (M. Eskandarani & M.

mas'ood, Eds.). Dar Al-Kitab Al-Arabi. [In Persian].

- Mowlawi, J. (1999). *Divan-e Shams* (Vol. 1). (B. Forouzanfar, Ed.). Amir Kabir. [In Persian].
- Mowlawi, J. (2007). *Spiritual Mathnavi* (4th ed.). (R. A. Nicholson, Ed.). Hermes. [In Persian].
- Nabian, P., & Shairi, H. R. (2016). Discursive –semiotics Criticism of Personification as a Process in Literary Discourse: A Case Study of "the Mouse" by Choobak. *Language Research*, 7(1), 57–76. [In Persian].
- Saadi, M. (2015). *Saadi's Sonnets* (2nd ed.). (Gh. Yousefi, Ed.). Sokhan. [In Persian].
- Safawi, K. (2015). *From Linguistics to Literature: Poetry* (Vol. 2, 4th ed.). Publication of sooremehr. [In Persian].
- Sepehri, S. (2010). *Eight books*. Gofteman Andishe Moaser Publication. [In Persian].
- Shafiei Kadkani, M. R. (2001). *Imaginary in Persian Poetry* (8th ed.). Agah. [In Persian].
- Shairi, H. R. (2009). Passing from a predetermined relationship of signifier and signified to a processional discursive meaning. *Literary Criticism*, 2(8), 33–52. [In Persian].
- Shairi, H. R. (2006). *Semiotic Analysis of Discourse*. SAMT. [In Persian].
- Shairi, H. R. (2016). *Semiotics of literature: theories and practices of literary Discourse Analysis*. Publication of Tarbiat Modares University. [In Persian].
- Shamlou, A. (2008). *Collection of Works, Volume 1: Poems* (8th ed.). Negah. [In Persian].
- Tabibiyan, S. H. (2009). *Equivalents of rhetoric in Persian and Arabic*. Amirkabir. [In Persian].

پرتال جامع علوم انسانی