بررسی استعاره مفهومی «رفتن» در شعر قیصر امین‌پور بر پایه معناشناسی شناختی

دکتر مصطفی گرجی
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور
محمود صارمی*

چکیده

یکی از شاعران برجسته دو سه دهه اخیر، که به دلایل فراوان در زمان حیات خویش مورد اقبال خواص و توده مردم واقع شد بی‌تردید قیصر امین‌پور است. او به دلیل تجربیات ناب و تعمق و تأملات فلسفی از گستره و مفاهیمی سخن گفت که شاعران انقلاب در دهه‌های اخیر کمتر در آن قلمرو وارد شدند. یکی از این مفاهیم، زندگی و معنای آن است. زندگی مفهومی انتزاعی است و معمولاً در قالب امور ملموس و عینی درک و تفهیم می‌شود. مفهوم زندگی به عنوان یکی از مفاهیم اساسی، که همواره در ذهن و ضمیر شاعران به گونه‌های مختلف بازنمود یافته است از دیدگاه «معنی‌شناسی شناختی» در قالب استعاره‌ای عام با عنوان «زندگی، سفر است، مفهوم‌سازی می‌شود. این مفهوم کلی شامل نگاشتهای متعددی است که در واقع جزئیات آن را نشان می‌دهد؛ نگاشتهایی همچون «تولد، آمدن است»، «زیستن، ماندن است» و« مرگ، رفتن است» در این زمره است. این مقاله به بررسی و تبیین جایگاه این استعاره در اشعار قیصر امین‌پورمی‌پردازد و تلاش دارد با بررسی زیرساختهای شناختی استعاره‌های اشعار وی نشان دهد که غالب استعاره‌ها و مفاهیم ادبی در زبان شعری او، مبنایی شناختی دارد. کلیت بررسی و تحلیل این مقاله نشان می‌دهد که استعاره‌های مفهومی «رفتن» در دیوان اشعار او با رویکرد «معنی‌شناسی شناختی» قابل تأمل است و تاکنون مورد بررسی و تحلیل قرار نگرفته است.

کلیدواژه‌ها: استعاره در شعر قصیر امین‌پور، معنی‌شناسی شناختی، ادبیات معاصر، استعاره در اشعار قدیم و جدید.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۱/۵/۱۵ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۲/۱/۲۱

* دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور

مقدمه

بیش از دو هزار سال است که استعاره ابزاری برای تزیین کلام و فنِّ زبانی شناخته می‌شود. از زمان ارسطو تا امروز بیشتر متفکران علوم بلاغت به پیروی از وی استعاره را تشبیهی فرض کرده‌اند بدون ادات شبه و مشبه که کارکردی صرفاً در خدمت زبان مجازی و ادبی دارد.

> ارسطو استعاره را در سطح واژه بررسی می‌کند و در طبقه‌بندی وی از این مقوله، استعاره و مجاز یکی فرض می‌شود. از نظر وی گاه در ساخت استعاره، یک واژه جایگزین واژه‌ای می‌شود که قبلاً در زبان موجود بوده است (راکعی، ۱۳۸۸ : ۸۰ و ۷۹).

با این توجه ارسطو استعاره را آرایه‌ای در نظر می‌گیرد که کاربرد آن در زبان محاوره ضروری نیست و تنها جنبه زیبایی شناختی دارد. رویکرد او به استعاره همان است که «نظریه قیاس»[1] نامیده می‌شود. فیلسوفان دیگری نیز پیش از ارسطو از جمله افلاطون به اظهار نظر درخصوص استعاره پرداخته‌اند. افلاطون و به تبع وی، فیلسوفان رمانیتک، استعاره را ناشی از مسئله خلاقیّت در زبان می‌دانسته‌اند؛ لذا آن را نه چیزی جدا از زبان، بلکه جزئی از زبان تلقی می‌کردند. رمانتیکها بر نقش خلّاق استعاره به عنوان ابزاری حیاتی برای بیان قوه تخیل تأکید کرده‌اند (همان: ۸۰). «وینیفرید نووتنی» در باب استعاره و جایگاه آن در زبان می‌گوید: این مهم است که به یاد داشته باشیم استعار، «پدیده‌ای زبانی» است و تمهیدات زبانی که شاعران به کار می‌برند، اساساً کشف و گسترش تواناییهای زبانی است که همه به کار می‌گیرند (هاوکس، ۱۳۸٦: ۱۰٦). ریچاردز، منتقد ادبی معاصر در کتاب فلسفه بلاغت ساختمان استعاره و تشبیه را به دو بخش تفکیک، و به جای دو جزء مشبه و مشبه‌به از واژه‌های هدف[2] و بردار[3] استفاده می‌کند. بنا به استدلال ریچاردز، اندیشه و موضوع اصلی، هدف (مشبه) ، و تصویر یا مستعار، بردار است (داد، ۱۳۸۷: ۲۹).

استعاره سنتی

در میان متفکران اسلامی و ایرانی نیز افراد زیادی در تعریف و بازشناخت استعاره و اقسام آن سعی کرده‌اند. قدیمترین موردی که در آن نشانی از استعاره به مفهوم رایج آن شده، تعبیری است که جاحظ در «البیان و التبیین» آورده است که می‌گوید: «استعاره

نامیدن چیزی است به نامی جز نام اصلیش؛ هنگامی که جای آن چیز را گرفتـه باشـد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸٦ : ۱۰۹). شاید بتوان گفت که در میـان متفکـران مسـلمان، دقیقتـرین تعریف استعاره را عبدالقاهر جرجـانی (٤٧٤ ه . ق) عرضـه کـرده اسـت. از نظـر وی در برقراری پیوند استعاره رعایت شباهت ظاهری و ارتباط عقلـی، مهـم اسـت و اسـتعاره برحسب همین تشابه پدید می‌آید. به اعتقاد وی رابطه استعاره میان پدیده‌هایی که هـیچ ارتباطی با هم ندارند برقرار نمی‌شود (راکعی، ۱۳۸۸: ۷۹). جرجانی معتقد اسـت اسـتعاره، مجازی است که بر پایه تشابه استوار باشد. وی شباهت را مبنای استعاره می‌دانـد و در پی یافتن این واقعیت است که آفریننده تشبیه چگونه این شباهت را کشف می‌کند. وی با تحلیل و بررسی جریانهای ذهنی و روانی آفریننده استعاره به این نکته اشاره می‌کنـد که تشبیه کننده شیء به شیء دیگر، تمام حواس خود را بر صفات مشترک میـان آن دو شیء متمرکز، و بقیه صفتهای مشبه‌به را از ذهن دور می‌کند (ابودیب، ۱۳۷۰: ۹۰). عبـدالله بن معتّز (۳۹٦ هـ . ق) در اولین بخش از کتاب خود، البدیع با استعاره آغاز می‌کنـد و آن را جانشین کردن کلمه‌ای برای چیزی می‌خواند که پیش از این بدان شناخته نشده باشد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸٦: ۱۱۰). ابن اثیر نیز بر آن بود که استعاره انتقال دادن معنایی اسـت از لفظی به لفظی دیگر به مناسبت مشارکتی که دارند وسکاکی نیز اسـتعاره را یـاد کـردن یکی از دو سوی تشبیه می‌داند و اراده کردن آن طرف دیگری به ادعای اینکه مشـبه در جنس مشبه‌به داخل است، فرض کرده است (همـان). نویسـنده جواهرالبلاغـه نیـز آن را کاربرد لفظ در غیر معنی واقعی تعریف کرده و وجود علاقه مشابهت را بین آنها فـرض گرفته است (هاشمی،۱۳۵۸:۳۱۵).

اما متفکران معاصر نیز در این زمینه به اظهار عقیده پرداخته و تعریفهای گاه مشابه و گاه متفاوتی عرضه کرده‌اند. همایی در فنون بلاغت و صناعات ادبی استعاره را عبـارت از آن می‌داند که «یکی از دو طرف تشبیه، ذکر، و طرف دیگر اراده شده باشـد» (همـایی، ۱۳۸۵ : ۲۵۰). وی در تحلیل خود از تعریف استعاره می‌نویسد: در صورتی که علاقه میان معنی مجازی و حقیقی، علاقه مشابهت باشد، آن را استعاره می‌گویند (همـان: ۲۵۰و۲٤۹). کزازی در بحث از ماهیت و روند شکل‌گیری اسـتعاره مـی‌نویسـد: تشـبیه آن گـاه کـه می‌پرورد و پندارینه‌تر می‌شود به استعاره دیگرگون می‌گردد. بنیاد مانندگی در تشبیه بـر مانسته نهاده شده اسـت. امـا در اسـتعاره سـخنور بـه ایـن مانـندگی خرسـند نیسـت، نمی‌خواهد مانند را در سایه مانسته جای دهد. از این روی مانند و مانسته را بـا هـم

می‌آمیزد و یکی می‌کند. پیوند و مانندگی در میانه دو سوی تا بدان جاست که یکی به ناچار دیگری را فرا یاد می‌آورد (کزازی، ۱۳٦۸: ۹۷). تجلیل در تعریف استعاره می‌نویسد: «استعاره تشبیهی است که یکی از دو سوی آن ذکر نشود و به عبارت دیگر، استعمال واژه‌ای در معنی مجازی آن است به واسطه همانندی و پیوند مشابهتی که با معنی حقیقی دارد» (تجلیل، ۱۳۷٦ : ٦۳). ذبیح الله صفا نیز به هر دو خاستگاه استعاره اشاره می‌کند و می‌نویسد: استعاره نوعی مجاز است که شرط آن وجود علاقه مشابهت است بین معنی حقیقی و معنی مجازی. او بر این باور است که استعاره از طرفی مجاز و از طرفی تشبیه است ، مجازی که علاقه آن مشابهت باشد و تشبیهی که یکی از طرفین تشبیه را در آن حذف کنند(فیاضی، ۱۳۸۷ : ۹۰). شمیسا نیز در تعریف استعاره ابتدا به ریشه لغوی آن اشاره می‌کند و آن را نوعی مجاز به حساب می‌آورد و می‌نویسد: استعاره در لغت معنی استعمال دارد یعنی عاریه خواستن لغتی به جای لغتی دیگر؛ زیرا شاعر در استعاره واژه‌ای را به علاقه مشابهت به جای واژه دیگری به کار می‌برد. وی ادامه می‌دهد که مهمترین نوع مجاز، مجاز به علاقه مشباهت است که به آن استعاره می‌گویند (شمیسا، ۱۳۸۷: ۱۵۳).

نگاهی دیگر به بحث استعاره

بلاغیون ایرانی و اسلامی استعاره را از جهات گوناگونی طبقه‌بندی کرده‌اند. یکی از این انواع بر مبنای منابع سنتی و کلاسیک، طبقه‌بندی استعاره‌ها بر مبنای ذکر یکی از دو ساحت مستعار است که به استعاره اصلیه، تبعیه، مکنیه و مصرحه طبقه‌بندی می‌شود که قسم اخیر به استعاره مطلقه، مجرده و مرشحه تفکیک شده است (علوی مقدم و اشرف‌زاده، ۱۳۸٤ : ۱۲۵-۱۱۸). اما از حدود سه دهه پیش، زبانشناسان شناختی، ماهیت و کارکرد جدیدی از استعاره عرضه کرده‌اند که در تقابل با استعاره‌های کلاسیک و سنتی قرار گرفته است. این پژوهشها که امروز به عنوان «نظریه معاصر استعاره»[٤] معروف است، استعاره سنتی را با چالشهای جدی روبه‌رو ساخته است و اساس استعاره را به کلی چیزی غیر از آنچه بلاغیون قدیم و جدید تعریف کرده‌اند، معرفی می‌کند.

نظریه معاصر استعاره

استعاره معاصر را «جورج لیکاف»[٥]و «مارک جانسون»[٦]-دو تن از زبانشناسان امریکایی-

بر پایه برخی مطالعات پیشین که از سوی افرادی چون «مایکل ردی» و دیگران صورت گرفته بود، گسترش دادند[۷]. آنها نخست به طرح و تبیین جایگاه دقیق استعاره می‌پردازند و برخلاف دیدگاه سنتی، که استعاره را ابزاری زبانی و در خدمت تزیین کلام می‌داند، آن را موضوعی شناختی و مربوط به اندیشه و چگونگی مفهوم‌سازی انسان از موضوعات مختلف معرفی می‌کنند و معتقدند که استعاره نه تنها در کلام ادبی بلکه در زبان روزمره نیز به کار می‌رود و «سر تا سر زندگی روزمره را نه فقط در [عرصه] زبان، بلکه هم چنین در [حوزه] اندیشه و عمل در بر گرفته است. نظام مفهومی هر روزه ما، که براساس آن فکر می‌کنیم، ماهیتی اساساً مبتنی بر استعاره دارد» (لیکاف،۱۳۸۱: ۱۱). لیکاف و جانسونبر این باور هستند که:

> بنیان استعاره، درک و تجربه یک چیز براساس چیز دیگر است. در نظر آنها استعاره اساساً روشی است که از طریق آن مفهوم‌سازی یک حوزه از تجربه در قالب حوزه دیگری بیان می‌شود. به همین دلیل برای هر استعاره یک حوزه مبدأ و یک حوزه مقصد در نظر می‌گیرند؛ مثلاً در جمله «امیر دست مرا به گرمی فشرد»، حوزه مبدأ «صحنه دست دادن» و حوزه مقصد، مفهوم انتزاعی «صمیمیت» است (فیاضی، ۱۳۸۸ : ۹۳).

به باور لیکاف «بسیاری از بنیادی‌ترین مفهومها در نظام مفهومی ما نیز معمولاً از طریق مفهومهای استعاری درک می‌شوند؛ از جمله زمان، کمیت، حالت، دگرگونی، شیوه، وجه و حتی مفهوم هر مقوله» (لیکاف،۱۳۹۰: ۱۵٤و۱۵۳). آنها نظریه خود را بر پایه دو فرض بنا نهادند: «الف) استعاره مختص زبان ادبی نیست و در کاربرد روزمره زبان نیز جای دارد. ب) استعاره اصولاً پدیده‌ای زبانی نیست، بلکه در نظام مفهومی انسان ریشه دارد» (فیاضی، ۱۳۸۸ : ۹۲). نظریه معاصر استعاره هنگام بیان مبانی جدید از استعاره، فرضیه‌های نادرست سنتی رایج را نیز به چالش می‌کشد و به این صورت آنها را بیان می‌کند:

> زبان روزمره و متعارف کاملاً حقیقی است و نه استعاری. همه چیز را می‌توان با زبان حقیقی و بدون استعاره درک کرد. فقط زبان حقیقی ممکن است مشروط به صدق و کذب باشد. مفهومهایی که در دستور زبان استفاده شده است، همه حقیقی است و هیچ یک استعاری نیست (لیکاف،۱۳۹۰: ۱۳۹).

به طور خلاصه آنچه از این فرضیات در خصوص استعاره سنتی درک می‌شود، این است که استعاره یک کارکرد اصلی و اساسی دارد و آن «شکوهمندسازی و پیرایه‌بندی

گفتار و نوشتار است؛ کارکردی که می‌تواند سیاق کلام را از سطح عادی و معمول زبان فراتر برد» (هاشمی،۱۳۸۹: ۱۲۲). نظریه استعاره مفهومی به این فرضیات چنین پاسخ می‌دهد: کانون استعاره در مفهوم است، نه در کلمات. بنیان استعاره نه براساس شباهت که بر پایه ارتباط قلمروهای متقاطع همزمان در تجربه انسان و درک شباهتهای این حوزه‌ها شکل گرفته است؛ هم چنین بخش عمده نظام مفهومی ما استعاری است که شامل مفاهیم عمیق و پایداری چون زمان، رخدادها، علل، اخلاق، ذهن و ... می‌شود و سرانجام اینکه نظام مفهومی استعاره‌ها، اختیاری و دلبخواهی نیستند (همان: ۱۲۳و۱۲۲). لیکاف ادعا می‌کند که اگر این نظریه درست باشد باید بپذیریم که «چگونگی اندیشیدن ما، تجربه‌ها و رفتارمان موضوعاتی هستند بسیار مرتبط با استعاره» (لیکاف،۱۳۸۱: ۱). به این ترتیب، نظریه معاصر بیان می‌کند که نظام مفهومی ذهن بشر، که اندیشه و عمل انسان بر آن استوار است در ذرات خود ماهیت استعاری دارد. اما از آنجا که در حالت عادی دسترسی مستقیم به آن مقدور نیست برای کشف ساختار این نظام می‌توان از بازنمود ساختار مفهومی آن یعنی زبان بهره جست. از سوی دیگر با توجه به اینکه نظام مفهومی اندیشه بشر خاستگاه تفکر یا اعمال بشر است، اشارات زبانی هم به عنوان گونه‌ای از رفتار انسان، شاهد مهمی بر چیستی چنین نظامی است (فیاضی، ۱۳۸۸ : ۹۲و۹۱).

طرح پرسش اصلی پژوهش

بنابراین و با توجه به مبانی نظری یاد شده در دو حوزه سنتی و معاصر در خصوص استعاره اکنون این سؤالها مطرح است که آیا استعاره‌های ادبی و یا به عبارتی استعاره‌هایی که در بلاغت فارسی می‌شناسیم مبنایی شناختی دارند و اگر مبنای تفکر انسان استعاره است، چگونه می‌توان استعاره‌های ادبی را نوعی از استعاره‌های شناختی به شمار آورد.

پس از مطالعه آثار معنی‌شناسان شناختی[۸] و بویژه مبحث مربوط به استعاره به چند اصل کلی و اساسی دست می‌یابیم که این اصول چندگانه، ذهن را برای روشنتر کردن مسائل بعدی در خصوص استعاره‌های بدیع به تأمل وا می‌دارد. این اصول شامل موارد ذیل است: اول اینکه جایگاه استعاره برخلاف نگاه پیشین، که زبان بود، اندیشه است. دوم اینکه زبان استعاری تجلّی روساختیِ استعاره مفهومی است. نکته سوم اینکه

بنیادی‌ترین مفهومها در نظامهای مفهومی ما نیز معمولاً از طریق مفهومهای استعاری درک می‌شود و دیگر اینکه نظام مفهومی ذهن بشر در ذات خود ماهیتی استعاری دارد. آنچه حاصل بحث و بررسی معنی‌شناسان شناختی در حوزه استعاره است، اینکه بخش عمده‌ای از زبان و گفتار انسان زیرساختی استعاری دارند (صفوی، ۱۳۸۷ : ۳۶۹)؛ به عبارت ساده‌تر انسان برای سخن گفتن در مورد مسائل گوناگون از جمله عشق، زندگی، جَدَل، مسائل عینی و انتزاعی دیگر ناخودآگاه از استعاره استفاده می‌کند. برای اثبات این اصول شواهد و دلایل کافی مطرح می‌شود و در این خصوص کمتر جای تردید باقی می‌ماند. اگرچه در حوزه مبادی و مبانی نظری استعاره‌های شناختی و مفهومی و البته با تأکید بر نظریه لیکاف و جانسون (لیکاف:۱۹۹۳، لیکاف و جانسون:۱۹۸۰) پژوهشهای زیادی انجام شده است[۹] به صورت عملیاتی و کاربردی و بر مبنای شعر فارسی کمتر به تجزیه و تحلیل شعر فارسی بر مبنای اجزاء، انواع و ویژگیهای استعاره‌های مفهومی پرداخته شده است. ضرورت این مسئله وقتی بیشتر می‌شود که دنیای استعاره‌ها با توجه به بافت فرهنگی و زبانی حاکم در هر زبان با زبانهای دیگر متفاوت خواهد بود؛ به عنوان نمونه مجموعه نکاتی که درباره نظریه لیکاف و جانسون در طبقه‌بندی انواع استعاره‌های مفهومی (استعاره جهتی، هستی‌شناختی و ساختاری) (هاشمی، ۱۳۸۹: ۱۴۰-۱۱۹) گفته شد در برخی از موارد با متون ادبی و مصداقهای موردی آن در زبان فارسی سنخیت ندارد که پژوهشگران در قالب نقد دیدگاه لیکاف بدان پرداخته‌اند. نمونه این نوع نقدها، مقاله «نظریه استعاره مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون» (هاشمی، ۱۳۸۹: ۱۹-۱۴۰) است که نواقص و کاستیهای آن را نشان داده است.

در این مقاله با توجه به این نکات به صورت موردی و با تأکید بر اشعار قیصر امین‌پور و البته با تمرکز بر یکی از این استعاره‌های مفهومی به بررسی و تحلیل اشعار این شاعر خواهیم پرداخت. برای دستیابی به این هدف اشعار قیصر امین‌پور بررسی، و با عرضه شواهدی از شعر او نشان داده می‌شود چگونه استعاره شناختی به استعاره‌ای بدیع و ادبی تبدیل می‌شود. در ادامه این کاوش و بررسی چگونگی زیر ساخت شناختی برخی استعاره‌های بدیع تحلیل خواهد شد. البته باید گفت همه استعاره‌های ادبی لزوماً مبنایی شناختی ندارد و احتمالاً از اصول دیگری در زبان پیروی می‌کند و دیگر اینکه استعاره‌هایی که در اینجا مورد بررسی قرار می‌گیرد نیز لزوماً از تعاریف

مربوط به استعاره‌های بلاغی پیروی نمی‌کند در صورتی که غالب استعاره‌های بدیع شامل این قاعده می‌شود و نیز شمار زیادی از استعاره‌های شناختی چنان تعریفی را بر می‌تابد؛ به عنوان نمونه وقتی حافظ می‌گوید: «*بتی دارم که گردِ گل ز سنبل سایه‌بان دارد/ بهار عارضش خطی به خون ارغوان دارد*»، بت استعاره است از معشوق و گل استعاره از سیما و چهره اوست در حالی که در استعاره شناختی گفته می‌شود: «بنیان استعاره درک و تجربه یک چیز براساس چیز دیگر است» (لیکاف، ۱۳۸۱: ۲). این تعریف هر چند تنها بخشی از تعاریف مربوط به استعاره‌های شناختی را مطرح می‌سازد با تعاریف مربوط به استعاره‌های سنتی نیز منطبق است. نگاشت[۱۰] مربوط به استعاره این بیت چنین است: معشوق، معبود است؛ یعنی علاقه فراوان به یک شخص او را در حد ستایش و عبادت بالا می‌برد. تناظرهای هستی‌شناسی این نگاشت با توجه به الگوی لیکاف و جانسون نیز عبارت است از: «عاشق، عابد است/ معشوق، خدا است/ معشوق، زیبا است/ بت، زیبا است/ معشوق، بت است» یا در ارتباط با استعاره دوم همین بیت در معنی‌شناسی نگاشتی می‌توان ساختار را این گونه فرض کرد: اعضای بدن انسان، اعضای طبیعت هستند؛ چنانکه در زبان خودکار می‌گوییم لبهای غنچه، چشم بادامی. بنابراین چند گونه از اعضای بدن بر چندین نوع از اجزای طبیعت متناظر می‌شود: «چهره انسان، گل است/ چهره انسان، ماه است/ موی انسان، سنبل است/ دست انسان، شاخه درخت است/ لب انسان، غنچه (گل) است و ... .

نگارندگان در این مقاله پس از بررسی و تحلیل اجمالی آرای متفکران سنتی و معاصر در خصوص استعاره به تبیین و معرفی استاره از دیدگاه زبانشناسی شناختی می‌پردازد و با بهره‌گیری از آرای زبانشناسانی چون جورج لیکاف و مارک جانسون، استعاره مفهومی رفتن را در مجموعه اشعار قیصر امین‌پور مورد نقد و بررسی قرار می‌دهد.

در این ارتباط تاکنون مقالاتی چند نگاشته شده است از جمله مقاله «نگاهی نو به استعاره (تحلیل و استعاره در اشعار قیصر امین‌پور) از فاطمه راکعی» و یا مقاله «نظریه معاصر استعاره از دیدگاه لیکاف و جانسون از زهره هاشمی» که البته این مقاله از نظر موضوع بررسی بی‌سابقه به نظر می‌رسد. هدف نهایی از نگارش این مقاله تبیین استعاره مفهومی «رفتن» بر پایه نظریه معاصر استعاره است.

بررسی و تحلیل استعاره مفهومی «رفتن» در شعر قیصر

شعر قیصر امین‌پور از لحاظ بهره‌گیری از استعاره در جایگاه قابل توجهی قرار دارد. زبان استعاری در کلام قیصر کارامدترین و اصلی‌ترین ابزار انتقال مفاهیم و موضوعات شاعرانه است. وی با بهره‌گیری از انواع مختلف استعاره در دفترهای شعری خویش این مهم را به اثبات رسانده و نشان داده است که در این مسیر بسیار عالمانه و هنری قدم برداشته است. او زبان استعاری را برتر از زبان تشبیهی و کنایی می‌داند و در عمل نشان می‌دهد که این زبان توان انعطاف‌پذیری بیشتری برای القای مفاهیم و معانی گوناگون دارد. زبان استعاری از سویی این توان را به شاعر می‌دهد که مقصود خود را به گونه‌های مختلف بیان کند و از سویی دیگر ذهن خواننده را به کاوش در آفاق گوناگون کلام و نیز خلق معنی جدید وا دارد. بررسی این مقاله نشان می‌دهد که استعاره‌ها در ذهن و زبان امین‌پور جایگاه خاصی دارد و هر چه بر تجربه و دانش شاعر افزوده می‌شود، استفاده از آنها نیز عالمانه‌تر و عمیقتر می‌شود. نگاه اجمالی به کل آثار او در حوزه استعاره سنتی و بسامد آن از سال ۵۸ تا۸۵ نشان می‌دهد که بسامد کلی انواع استعاره‌ها رو به کاهش است؛ اما استعاره‌هایی از نوع مصرحّه، مرشحّه و استعاره مکنیه که ابهام بیشتری دارد، همچنان بسامد زیادی دارد؛ لذا باید گفت زبان استعاری قیصر رو به انسجام و پختگی دارد و از استعاره‌پردازیهای بی‌مورد و ضعیف پرهیز می‌کند. مروری بر کلیت اشعار او با توجه به عنصر استعاره گویای اهمیت استعاره در زبان و بیان قیصر است:

جدول تحلیلی استعاره‌های دفترهای پنجگانه شعر قیصر امین‌پور

	سال‌سرایش	تعداد صفحه	تعداد استعاره	تعداد استعاره در هر صفحه(حدوداً)	
تنفس صبح	۵۸ تا ٦٣	۹۰ صفحه	٦۰ مورد	هر ۱/۵ صفحه	یک مورد
آیینه‌های ناگهان (فتر دوم)	٦٤ تا ٦٦	۵۰ صفحه	۹۰ مورد	هر ۱ صفحه	دو مورد
آیینه‌های ناگهان (دفتر اول)	٦٤ تا ۷۱	۸۰ صفحه	٤۵ مورد	هر ۲ صفحه	یک مورد
گلها همه آفتابگردانند	٦۹ تا ۷۹	۱۲۰ صفحه	٦۰ مورد	هر ۲ صفحه	یک مورد
دستور زبان عشق	۸۰ تا ۸۵	۹۰ صفحه	۳۰ مورد	هر ۳ صفحه	یک مورد

با این تفاصیل و با توجه به موضوع مقاله باید گفت این نوع زبان استعاری از سوی دیگر سرشار از انواع استعاره‌های شناختی است و بسیاری از همین استعاره‌های سنتی، ژرف ساختی شناختی دارند که در جای خود برخی از آنها بررسی خواهد شد. از یک دیدگاه بیشترین استعاره‌های قیصر در فعل و مصدر فعلها است؛ یعنی مصدرها را به

گونه‌ای به کار می‌گیرد که کاربرد استعاری آنها را نشان دهد. در استعاره مفهومی «مرگ، رفتن است»، واژه «رفتن» که مصدر است به عنوان یکی از تناظرهای این استعاره به کار می‌رود. در شعر قیصر نیز *مصدرها* نقش عمده‌ای در این رابطه دارد:

خوشه سرمست رسیدن شد و از شاخه فرو ریخت/ تا دل روشن نیلوفری اش پاک بماند (امین‌پور، ۱۳۸۸ : ۱۷۹). رسیدن در این مصراع مستعارمنه است برای کمال و موفقیت که گزاره شناختی آن چنین است: «کمال، رسیدن است ← موفقیت، رسیدن است»؛ مانند استعاره عامِ علی به کمال رسیده است. علی به هدفش رسید (موفق شد). البته مصدر رسیدن در این مصراع با همه زیباییهایی که دارد، لطف و جلوه ویژه‌ای یافته است. رسیدن در اینجا با توجه به مفهوم شناختی آن ایهام دارد: ۱. پختگی و کمال ۲. رسیدن و پایان راه (در مقابل ماندن و توقف در قافیه بیت). این تضاد نیز خود یکی از زیباییهای بیت است. همین نگاشت استعاری را در جایی دیگر از شعر او به این شکل می‌بینیم:

ـ گذشتن از چهل
رسیدن به کمال
ـ چه فکر کال کودکانه‌ای!
زهی خیال خام !
تمام! (همان: ۱۴۹)

مصدر گذشتن نیز نمونه‌ای دیگر از این بحث است. گذشتن استعاره زمان را مفهوم سازی می‌کند. زمان ایستا است و شخص متحرک، چهل سالگی شاعر ایستاده است و او از آن می‌گذرد. گذشتن و رسیدن دو مصدری است که هر چند از نظر شناختی دو مفهوم را ساخته‌اند در این شعر به عنوان دو واژه هم سنخ و متناسب سبب زیبایی شعر شده‌اند. گذشتن و رسیدن متوالی است؛ هم چنانکه خامی و کالی و کمال. استعاره‌های مفهومی در کلام قیصر بویژه زمانی جلوه بیشتری از ادبیت می‌یابد که در شعر نقشی فعال دارد؛ چنانکه در این شعر کوتاه دو واژه گذشتن و رسیدن آن چنان در تار و پود شعر تنیده، و با سایر اجزای آن پیوند یافته است که به هیچ روی قابل تفکیک نیست. ارتباط عمیقی که میان عناصر این شعر دیده می‌شود اعجاب‌آورست؛ ارتباط میان «گذشتن و رسیدن»، «گذشتن از چهل» برابر است با «رسیدن به کمال» چهل عدد کمال

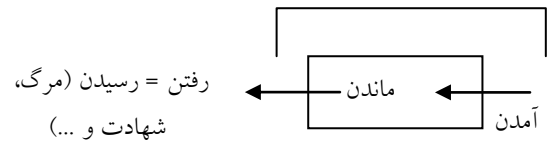
است، دو واژه «کال» و «خام» مترادف، و متضاد «کمال» و «رسیدن» است. از سوی دیگر کمال (رسیدن) و کال جناس دارد و بین واژه‌های کال، خام و کودکانه تناسب برقرار شده است. «فکر کال» و «خیال خام» دو ترکیب همتراز است. ، از نظر مفهوم و از نظر ظاهر، هر دو ترکیب از نظر حروف و آهنگ خاص است. این همه ارتباطهای گوناگون و تکرارهای مختلف در این شعر موجب می‌شود ذهن خواننده ناخودآگاه، مفاهیمی چون «رسیدن» (کمال) و خامی (کالی) را دریابد و تکرار کند. در این بیت همین استعاره مفهومی تکرار می‌شود و این ارتباط میان «رسیدن» و «خامی» به نحوی روشن، بیان شده است:

دل در خیال رفتن و من فکر ماندن او پخته راه است و من خامِ رسیدن

(همان: ۷۲)

استعاره سطح عام «موفقیت (به انجام رساندن کاری)، رسیدن است»، خود از استعاره مبنایی گرفته می‌شود که عبارت است از «زندگی سفر است»؛ در این استعاره پایه تناظرهای زیادی هست که هر کدام بخشی از این راه (سفر) را نشان می‌دهد. آمدن، ماندن، رفتن، رسیدن و در زبان خودکار نیز همین نگاشتها را می‌بینیم: به دنیا آمد؛ از دنیا رفت. این استعاره را در نموداری می‌توان چنین ترسیم کرد :

زندگی، سفر است.



ایهام شناختی

در این میان برخی نگاشتها به علت ویژگیهای خاصی که دارد- ما نام آن را «ایهام شناختی» نهاده ایم- با نگاشتهای مجاوری ارتباط برقرار می‌کند و خود مجموعه جدیدی از تناظرهای هستی شناختی از استعاره مفهومی به دست می‌دهد؛ به عنوان مثال در مصدر «رسیدن»، که یکی از تناظرهای مربوط به «زندگی سفر است» به نگاشتهای جدیدی می‌رسیم که با نگاشتهایی نظیر «کمال یافتن، رسیدن است»، «پختگی، رسیدن است»، «خامی (کامی)، نا رسیدن است» و ... ارتباط پیدا می‌کند. همین ویژگی سبب می‌شود تا مجموعه جدیدی از نگاشتها به وجود آید که به صورت منشور و کهکشانی

در یک منظومه واقع شود و یافتن ارتباط میان آنها گره از راز و رمزهـای هنـری کـلام می‌گشاید. گاهی این منظور با ردیف واقع شدن این واژگان به دست می‌آید؛ مانند غزلی با عنوان «هنگام رسیدن»:

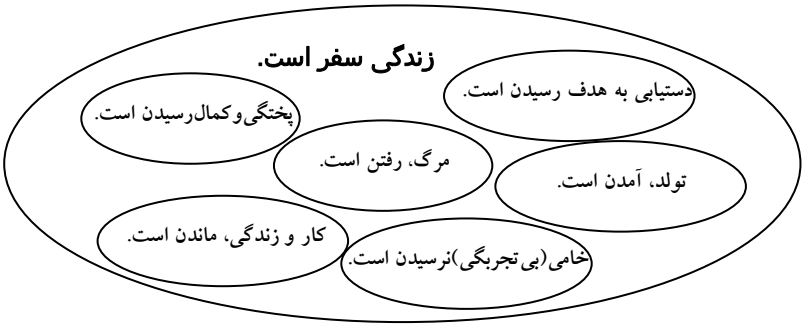
ای آرزوی اولـــین گـــام رســـیدن — بـر جـاده‌هـای بـی سـر انجـام رسـیدن
کـار جهـان جـز بـر مـدار آرزو نیسـت — بـا ایـن همـه دلهـای ناکـام رسـیدن
کی می‌شود روشن به‌رویت چشم من کی؟ — وقـت گـل نـی بـود هنگـام رسـیدن؟
دل در خیـال رفـتن و مـن فکـر مانـدن — او پخته راه اسـت و مـن خـام رسـیدن
بـر خـامی‌ام نـام تمـامی مـی‌گـذارم — بـر رخـوت درمانـدگی نـامِ رسـیدن
هر چـه دویـدم جـاده از مـن پیشـتر بـود — پیچیـده در راه اسـت ابهـام رسـیدن
از آن کبوترهـای بـی پـروا کـه رفتنـد — یک مشت پر جا مانده بـر بـام رسـیدن
ای کـال دور از دسـترس ، ای شـعر تـازه — مـی‌چینمـت امـا بـه هنگـام رسـیدن

(همان)

ردیف واقع شدن مصدر «رسیدن» در ایـن غـزل از چنـد جهـت بـر زیبـایی شـعر می‌افزاید: اول اینکه از نظر شناختی «رسیدن» در این شعر چند نگاشت مختلف را شامل می‌شود که هر چند نگاشت خود زیر مجموعه‌ای از نگاشـت عمـومی و پایـه «زنـدگی سفر است»، هست. ۱. دستیابی به هدف، رسیدن اسـت. ۲. طـی کـردن مسـیر، رسـیدن است. ۳. موفقیت و به دست آوردن آرزو، رسیدن اسـت و... . از دیـدگاهی دیگـر نیـز ردیف واقع شدن آن موجب تداعی معنایی بـرای مفهـوم رسـیدن در سـطوح مختلـف است. رسیدن در این غزل علاوه بر نقشهای یاد شده همچون عِقد واسطی در انتهای هر بیت، دو ارتباط عمودی و افقی در کل شعر و بین اجزای هر بیت برقـرار کـرده کـه از جنبه ایهام شناختی قوام و استحکام بی نظیری به ظاهر و محتوای شعر بخشیده اسـت؛ لذا مصدر «رسیدن» به دو مفهوم «دستیابی به هدف، رسیدن است» و «پختگی و کمـال، رسیدن است» قابل دریافت است. در استعاره نخست–دستیابی به هدف رسیدن است–، واژه‌های دیگری در کار است و در واقع تناظرهایی هست که با رسیدن تناسب مفهومی دارد که ما آن را «ایهام شناختی» نامیدیم. ایهام شناختی همان ارتباط مفهـومی شـناختی است که میان واژگان یک یا چند نگاشت از یک مجموعه برقـرار مـی‌شـود؛ واژه‌هـایی همچون راه، جاده، گام، رفتن، ماندن، دویدن و ... . در استعاره دوم واژگـان متناسـب و

مجاور شامل «آرزو، ناکامی، پخته، خام، کال، چیدن و ...» است. گاهی نیز هر دو این مفاهیم به گونه‌ای در هم تنیده در یک مصراع یا بیت به کار می‌رود و ایجاد مفاهیم تازه‌ای می‌کند که دریافتن استعاره‌های هر کدام و ارتباط جادویی میان آنها شگفتی‌ساز است؛ مانند بیت دل در خیال رفتن و من فکر ماندن/ او پخته راه است و من خام رسیدن.

نمودار ارتباط استعاره‌های مفهومی (نمودار کهکشانی)



طبیعتاً میان واژگان و مفاهیم مربوط به هر نگاشت با سایر نگاشتها تبادل و تناسب برقرار خواهد شد و هر نگاشت ممکن است یک یا چند نگاشت دیگر را پوشش دهد و با آن همسانی ایجاد کند.

رفتن ، رسیدن است.

«تصویر آفرینی» به کمک استعاره‌های شناختی یکی دیگر از خلاقیتهای شاعرانه قیصر در حوزه معنی شناسی شناختی است که در این شگرد، شاعر استعاره‌های سطح عام و خودکار زبان را به سطح ادبی و بلاغی نزدیک می‌سازد. شاعر می‌داند که در زبان خودکار نیز وقتی می‌خواهد از مردن کسی خبر بدهد؛ می‌گوید فلانی هم رفت، ولی در زبان ادبی و شعری خود سعی می‌کند این جمله عامیانه را برجسته سازی کند. شاعر خلاق با ترفندهایی نظیر ایجاد تناسب و ایهام و تصویر آفرینی و ... این عبارات را گسترش می‌دهد و ادبی می‌کند. استعاره سطح عام «مرگ، رفتن است» یا «زندگی، ماندن است» در شعر امین‌پور به شیوه‌های گوناگون ادبی سازی و به شکلی بدیع عرضه شده است:

من با دهان مرثیه می‌خوانم

ای کاش عاشقان تو می‌ماندند !
و اسبهایشان را
ـ آن گونه با شتاب ـ
در امتداد جاده نمی‌راندند
(همان: ۳۳۳).

تفکر غالب بر این بند از شعر قیصر همان سه مورد استعاره شناختی است که ذکر شد. البته همه اینها به صورت کهکشان و طیف‌وار در استعاره با عنوان «زندگی سفر است»، مفهوم سازی شده در این بند از شعر قیصر در استعاره «مرگ رفتن است» و «زندگی ماندن است»، قابل فهم و دریافت است. شاعر به هیچ وجه به طور مستقیم از رفتن و ماندن با مفاهیم شناختی آن اشاره نمی‌کند و خواننده همچنان در ایهامی لذتبخش می‌ماند. چند قرینه در شعر هست که ذهن ما را به معنای واقعی شعر نزدیک می‌کند؛ مرثیه خواندن در سطر نخست و در سطر پایانی شاعر با بهره‌گیری زیرکانه از واژه «در امتداد»، مفهومِ «زندگی سفر است» را هنری جلوه داده است؛ یعنی واژه امتداد در مقابل «ماندن» نشان از این دارد که عده‌ای مانده‌اند و زندگی می‌کنند و از آن مقطع به بعد و در «امتداد این جاده»، که در مه و غبار پوشیده است، رفتن و راندن یعنی مردن است که خود تداعی‌کننده «زندگی، سفر است» و این سفر در جاده رخ می‌دهد و جاده هم ابتدا، میانه و پایانی دارد. تولّد ابتدای راه، زندگی و زیستن میانه راه و رفتن و مردن پایانه و انتهای راه است. کسی که از ماندن و میانه عبور می‌کند، طبیعتاً به سمت پایان و مرگ «می‌رود» و رفتن از میانه به معنی «گذشتن» است. در بند دیگری از این شعر باز هم دو استعاره مفهومی درهم تنیده شده و مفاهیم بکری در کنار هنر شاعر ساخته است:

من/ در سوگ خویش مرثیه می‌خوانم/ ای کاش/ آن گونه عاشقانه نمی‌خواندند!/ آن گونه آسمانی/ که بالهای مرتعش ما را/ دنبال بال خویش کشاندند/ اما/ با حسرت رسیدن/ در بالهای کال/ ما را به سوگِ خویش نشاندند (همان).

شاعر با دیدن «رفتن» عاشقان، که همواره او را صدا می‌زنند و وسوسه می‌کنند از «ماندن» خویش در رنج و عذاب است؛ با وجود این نمی‌تواند به آنها «برسد». در این بند باز هم ارتباط و امتزاج شگفتِ میان رفتن، ماندن و رسیدن برقرار و تأمل برانگیز است. شاعر در ترسیم راه زندگی، که از آمدن، ماندن و رفتن تشکیل می‌شود، همواره

مرحله دیگری را در نظر دارد و آن «رسیدن» است. «رسیدن» مرحله‌ای است از راه زندگی که در نگاه قیصر غالباً هم سنگ «رفتن» قرار می‌گیرد و آن گاه که «رفتن» حاصل نمی‌شود، سعی در «رسیدن» ارزشی کم از «رفتن» ندارد. اگر به مبانی فکری و فلسفی شعر قیصر توجه کنیم، در می‌یابیم او از نسل شاعرانی است که با جنگ، جهاد و شهادت بالیده است و آرزوی شب و روزشان پیوستن به عاشقانی است که جان برکف به دیدار معشوق شتافتند و لذا بهتر در خواهیم یافت «رفتن» در ذهن و کلام قیصر یکی از مفاهیم ارزشی و بنیادی است. رفتن در کلام او همان رسیدن و وصال است. اکنون شاعر شاهد رفتن یاران و دوستان قافله خویش است و سوگوار غربت و ماندن خود و در این میان گاهی برای خویش مرثیه می‌خواند و به درد می‌گرید. با این تفاسیر استعاره مفهومی دیگری در کلام شاعر یافت می‌شود که «ماندن، غربت است» و «دنیا، غربتکده است»، می‌باشد. این استعاره نو، که تا حدودی از سطح زبان خودکار فراتر است در زبان خودکار با عباراتی همچون «خدایا مرا تنها مگذار»، قابل سنجه است؛ همان استعاره‌ای که در لسان قرآن با عبارت دعایی «رب لاتذرنی فردا» (قرآن، انبیاء، ۸۹) متجلی شده است. در این استعاره، زیر ساخت مفهومی‌ای هست که نشان می‌دهد آدمی با اینکه با افراد زیادی در اجتماع در ارتباط است، باز هم احساس تنهایی و غربت می‌کند و از خدا می‌خواهد که همواره در کنارش باشد و هیچ گاه او را تنها نگذارد. شاهد مثال استعاره مفهومی ذیل از زبان روزمره گویای این است: «توی این دنیا تنهای تنها مانده‌ام» و «من تو این دنیا هیچ کس را ندارم» و ... این عبارات زیرساختی دارد که همان استعاره شناختی با نگاشت متعارفِ «ماندن، غربت است» را تداعی می‌کند. اگر این استعاره را با آن مبانی، نگاشتها و تناظرها که بر شمردیم، بپذیریم، گره از راز برخی اشعار قیصر نیز گشوده می‌شود و هر یک تعابیر جدیدی می‌یابد؛ مانند شعر «باد بیقراری»:

این بوی غربت است/ که می‌آید/ بوی برادران غریبم/ شاید/ بوی غریب پیرهنی تازه در باد/ نه !/ این بوی زخم گرگ نباید باشد/ من بوی بی پناهی را/ از دور می‌شناسم/ بوی پلنگ زخمی را/ در متن مهِ گرفته جنگل/ بوی طنین شیهه اسبان را/ در صخره‌های ساکت کوهستان/ بوی کتان سوخته را/ در مشام ماه/ بوی پر کبود کبوتر را/ در چاه/ این باد بیقراری/ وقتی که می‌وزد/ دلهای سر نهاده ما/ بوی

بهانه‌های قدیمی/ می‌گیرد / و زخمهای کهنه ما باز در انتظار حادثه‌ای تازه/ خمیازه می‌کشند/ □ انگار بوی رفتن می‌آید (امین‌پور، ۱۳۸۸: ۳۳۶-۳۳۵).

«باد بیقراری» یکی از شعرهای قیصر است که در آن استعاره «رفتن، رسیدن است» و «ماندن، غربت است»، قابل خوانش و فهم است. شاعر بوی غربت و تنهایی را از بوهای دیگر می‌شناسد. او می‌داند که بوی غربت چیست. او فریب برادران غیور را نمی‌خورد و پیراهن برادران غریبش را از زخم گرگ می‌شناسد و بوی غربت را می‌داند؛ بوی بی پناهی را می‌شناسد . غربت، بی پناهی است، بوی بی پناهی و غربت و بویی شبیه پلنگ زخمی در جنگل مِه گرفته است، شبیه بوی طنین شیهه اسب در صخره‌های ساکت کوهستان و شبیه بوی کتان سوخته در مشام ماه و بوی پر کبود کبوتر در چاه. شاعر می‌داند که این بو شبیه بوی رفتن است؛ چون از بوی آن پلنگ زخمی و اسب غریب و آن کتان و آن پر کبوتر دیگر می‌داند که وقتی این بو می‌آید و این باد می‌وزد، وقت رفتن است؛ اینها همه یعنی انتظار رسیدن، درماندن، امید به رسیدن هست؛ انگار بوی رفتن می‌آید. با این توجه نگاه عمیق به مجموعه اشعار قیصر با توجه به مفهوم استعاره شناختی نشان می‌دهد یکی از عناصر و موضوعات مهم اشعار او بر مبنای نظام ادراکی شاعر، استعاره «رفتن رسیدن است»، است. یکی دیگر از اشعار او، که به نوعی مهر تأییدی بر این ادعا است، شعری است که عنوانش در واقع نگاشتی مفهومی است که در این جستار به دنبال کشف شواهد بیشتر و لاجرم اثبات آن بودیم. شعر «رفتن، رسیدن است» در دیوان اشعارش نماینده این نوع از اندیشه و ادراک شاعر است:

موجیم و وصل ما از خود بریدن است ساحل بهانه‌ایست، رفتن، رسیدن است...
بی درد و بی‌غم است، چیدن رسیده را خامیم و درد ما از کال چیدن است
(همان: ۳۶۳-۳۵۲)

شهادت، رسیدن است.

یکی از مبانی اصلی تفکر قیصر و بن‌مایه بسیاری از اشعار و سروده‌های او همین است؛ آنان که از این خاکدان غم پر کشیده و رفته‌اند در واقع به هدف رسیده‌اند و آنان که مانده‌اند، سرخورده و درمانده‌اند و باید برای «رفتن» و «رسیدن» کاری کنند. این تفکر در آثار نخستین او بیشتر نمایان است و هر چه رو به واپسین آثار او می‌رسیم، بسامد و شکل بیان آن دگرگون می‌شود. در نخستینه‌های قیصر، که همزمان با شور و حال

جوانی و مصادف با جنگ و ایثار و شهادت است، استعاره غالب و پر رنگ به قرار زیر است:

استعاره مرگ (شهادت)، رفتن است ☚هدف (شهادت) رسیدن است ☚رفتن، رسیدن است ☚هدف،شهادت است.

بنابراین در جای جای اشعار او بویژه در «تنفس صبح» این استعاره‌ها فراوان است و بسامد واژگانی همچون رفتن، رسیدن، پرواز و ... زیاد است ولی به واپسین دفترهای شعر او که می‌رسیم، این تفکر آرام آرام تعدیل می‌یابد و برخی از این نگاشتها یا حذف می‌شود یا تغییر مفهوم می‌دهد و یا گزاره‌های دیگری جایگزین آنها می‌شود. او وقتی می‌بیند پس از «رفتن» و «رسیدن» یاران همراهانش، چیزی تغییر نمی‌کند و کسی از این رفتن ها به فکر رسیدن و رفتن نیست و این تنها دغدغه اوست، آرام آرام زبان گلایه می‌گشاید و رفتن و رسیدن برای او و امثال او افسانه می‌شود که تنها باید در خیال و در افسون آن غرق شد. زمانی رفتن هدف او و رسیدن آرزویش بود؛ اما حال، غم زمانه و رنج زندگی (ماندن) فکر اوست و برای او مردن (مرگ) هدف و رسیدن است نه شهادت و پرواز. در نخستینه‌ها شور و امید موج می‌زند؛ بر خویش می‌تازد و بر عقل نِشتر می‌زند:

ای عقل که وامانده صدها رازی — تا چند به چون و چند می‌پردازی؟
یاران سفر عشق به پایان بردند — تو مرد نه‌ای، هنـــــوز در آغازی
(همان: ٤٣٥)

و یا این بیت از یک غزل:

برگها می‌روند شاد ولی — زخمها روی شاخه می‌مانند
(همان: ٤٠٣)

برگها (شهدا) می‌روند (☚رفتن) و زخمها (زندگان، ماندگان) می‌مانند (☚ماندن، زندگی).

قیصر در غزلی با عنوان «مرز بودن» به آشکارا تنفر و شرمندگی خود را از بودن و زندگی کردن اعلام می‌کند؛ غزلی که برای اثبات این نظریه در شعر قیصر کافی است:

هر جا که سر زدم همه در مرز بودن است — کو مرز تازه‌ای که فراتر ز بودن است؟
پروانه‌وار بال و پر گر گرفته ام — پروانه عبور من از مرز بودن است
کو عمر خضر رو طلب مرگ سرخ کن — کاین شیوه، جاودانه‌ترین طرز بودن است

خاموش می‌شویم و فراموش می‌شویم ما را دگر نه وسوسه در سَر زِبودن است
هان ای گیاه هرزه که با لاله همدمی رو خارباش خار به از هرزه بودن است[11]
(همان: ۳۹۵)

این نمونه‌ها برگرفته از دفتر «تنفس صبح» است که بین سالهای ۵۷ تا ٦۳ سروده شده است. این امر هم چنین در دفترهای بعد نیز بارها تکرار شده است. این استعاره مفهومی محوری در بسیاری از اشعار قیصر کانونی شده که نمونه‌های ذیل از اشعار قیصر گویای این است: «غزل رفتن، رسیدن است» (آینه‌های ناگهان: ۳۵۲)، «خوشا رفتن از خود، رسیدن به خویش سفر در خیابانی از آینه» (همان:۳۵۰)، «باد بیقراری» (همان: ۳۳۵)، «در سوگ خویش» (همان: ۳۲۳)، «ما را به حال خود بگذارید و بگذرید/ از خیل رفتگان بشمارید و بگذرید» (همان:۳۱۷)، «کسی که نقطه آغاز هر چه پرواز است/ تویی که در سفر عشق خط پایانی» (همان: ۳۰٤)، «جنگل خاطره» با ردیف «نشستیم» در مقابل (رفتن) (همان: ۳۰۲)، «حرفهای ما هنوز ناتمام/ تا نگاه می‌کنی / وقت رفتن است» (همان: ۲۷۱)، «ای مسافر غریب در دیار خویشتن/ با تو آشنا شدم با تو در همین مسیر// دست خسته مرا مثل کودکی بگیر/ با خودت مرا ببر، خسته‌ام از این کویر!» (همان۳۰۱) «چشم تا باز کنم فرصت دیدار گذشت/ همه طول سفر یک چمدان بستن بود» (گلها همه...: ۲۲۹) «طوفان رسید و برگ و برم را به باد داد/ پیش از رسیدن دل کالی که داشتم» (همان:۲۲۲)، «تا حادثه سرخ رسیدن» (همان:۲۱۹)، «ای دل همه رفتند و تو تنها ماندی/ کارت همه ناله بود و بارت همه آه// کوتاه کنم قصه که این راه دراز/ از چاه به چاله بود و از چاله به چاه» (همان:۲۱۳)، «برای رسیدن چه راهی بریدم/ در آغاز رفتن به پایان رسیدم» (همان:۲۰۰)، «فال نیک» (همان:۱۹۹)، «رفتیم و پرسش دل ما بی جواب ماند ...// دلم ز دست زمین و زمان به تنگ آمد/ مرا ببر به زمین و زمانه‌ای دگر» (همان:۱۹۳)، «خسته‌ام از آرزوها آرزوهای شعاری/ شوق پرواز مجازی، بالهای استعاری» (همان:۱۸۷)، «سر سمت رسیدن» (همان:۱۷۹)، «شب در رسید و قصه ما هم به سر رسید/ کو خانه‌ای برای رسیدن، کلاغ کو؟» (همان: ۱۷۸)، «صبح خون می‌ریخت از پرهای بالش چون که شب/ آخرین تصویر پرواز تو را دیدم به خواب» (همان: ۱۷۲)، «خیال کمال» (همان: ۱٤۹)، «اما همیشه» (همان:۱٤۷) «غزل هنگام رسیدن» (دستور زبان عشق: ۷۲)، «یک عمر دویدیم و لب چشمه رسیدیم/ این هروله سعی و صفا را نفروشید» (همان: ٦۷)، «از رفتنت دهان

همه باز .../ انگار گفته بودند:/ پرواز! / پر و از!» (همان:۲۸)، «آهنگ ناگریز» (همان:۲۲)، «سفر ایستگاه» (همان:۷).

نتیجه‌گیری

نگاهی به اشعار قیصر نشان می‌دهد؛ به رغم پژوهشهای متعدد درباره اشعار او –که آخرین آنها چاپ مجموعه مقالات برتر با عنوان «یادمان قیصر» است– استعاره‌های مفهومی اشعار او با تأکید بر نظریه لیکاف و جانسون چندان مورد تأمل و تحلیل واقع نشده است. بنابراین با تفکر و بررسی در مجموعه آثار امین‌پوربه این اصل کلی دست می‌یابیم که جریان زندگی و مراحل گوناگون آن در ذهن و زبان او به مثابه سفر ترسیم شده و او به‌خوبی و روشنی این مراحل را (تولد، زندگی، مرگ) بر مبنایی شناختی و به شکلی ادبی به تصویر کشیده است. این تصاویر شاعرانه از این استعاره مفهومی بخش عمده ای از تصاویر و استعاره‌های شعر قیصر را شکل می‌دهد که در سراسر آثار او با بسامدهای متفاوت قابل بررسی و مشاهده است. در واقع استعاره مفهومی «زندگی، سفر است»، چنان ناخودآگاه در ذهن و ضمیر شاعر نقش بسته است که او هر جا می‌خواهد از این استعاره سخن گوید، آن مفاهیم را بر مبنای این استعاره به تصویر می‌کشد. البته خلاقیتها و ابتکارهای خاص قیصر در این زمینه، حسن کار او را صد چندان کرده است.

در کلام او استعاره مفهومی «رفتن»، که یکی از نگاشتهای فرعی «زندگی سفر است» به شمار می‌رود به شیوه‌های مختلفی به تصویر کشیده شده است. او توانسته است با بهره گیری از ظرفیتهای ادبی و زبانی خویش این استعاره را از سطح مفهوم شناختی و زبانی به استعاره‌ای بدیع و کاملاً ادبی ارتقا بخشد و حتی در کنار آن مفاهیم دیگری را نیز بیافریند که همگی از چنین ویژگی برخوردار است.

پی‌نوشت

۱. طبق این نظریه، «استعاره دو پدیده را با یکدیگر مقایسه می‌کند که یکی از آنها به وسیله واژه یا عبارتی که در معنای صریح به کار رفته است بیان می‌شود و دیگری از طریق واژه یا عبارتی که به صورت استعاری به کار رفته است (فیاضی: ۱۳۸۷: ۸۹ و ۸۸)؛ به عنوان نمونه جمله «مرغ باغ

ملکوتم» صورت خلاصه شده جمله «من مانند مرغ باغ ملکوت هستم» است. به همین دلیل از نظریه قیاس گاه با عنوان «نظریه تشبیه» نیز یاد می‌شود (همان).

2.Tenor
3.Vehicle
4.The cotemporary theory of metaphor
5.George Lakkoff
6.Mark Johnson

۷. لیکاف در مقاله نظریه معاصر استعاره می‌گوید: «نظریه معاصر مبنی بر اینکه استعاره در اصل جنبه مفهومی و متعارف دارد و بخشی از نظام مفهومی اندیشه و زبان را تشکیل می‌دهد، باز می‌گردد به مقاله مایکل ردی (۱۹۹۲) تحت عنوان «استعاره مجرا» که اکنون استعاره‌ای کلاسیک است. ردی با عرضه یک مثال موردی بسیار مهم نشان داد که جایگاه استعاره اندیشه است و نه زبان و استعاره بخشی مهم و جدایی‌ناپذیر از شیوه متعارف و معمول مفهوم‌سازی جهان توسط ماست و رفتار روزمره ما بازتاب درک استعاره ما از تجربه است» (لیکاف ،۱۳۹۰:۱۳۸). ردی اظهار می‌کند که شیوه بیان ما درباره جهان (زبان ما درباره زبان) کمابیش بر اساس استعاره پیچیده‌ای که در زیر می‌آید سازمان یافته است: تصورات (مفاهیم) اشیا است. اصطلاحات زبانی، ظرف است. ارتباط فرستادن است. شخصی که سخن می‌گوید، تصورات (اشیا) را درون واژگان (ظرفها) جای می‌دهد و آن را (از طریق مجرایی) برای حاصلی می‌فرستد که آن واژگان یا ظرفها را از درون تصورات یا اشیا بیرون می‌آورد (لیکاف ۱۳۸۱: ۵).

۸. اصطلاح معنی شناختی نخستین بار از سوی لیکاف مطرح شد و نگرشی را مطرح کرد که بسیاری از معنی شناسان را مجذوب خود ساخت. بر اساس این نگرش، دانش زیبایی مستقل از اندیشمندان و شناخت نیست. این دیدگاه در مقابل آرای فیلسوفانی چون فودور و زبانشناسانی نظیر چامسکی قرار می‌گیرد. اینان بر خلاف افرادی چون فودور و چامسکی، رفتار زبانی را بخشی از تعدادهای شناختی انسان می‌دانند؛ استعدادهایی که برای آدمی امکان یادگیری، استدلال و تحلیل را فراهم می‌آورد. بنابراین شاید بتوان مدعی شد که هسته اصلی آنچه این دسته از زبانشناسان به آن معتقدند در این عبارت نهفته است که«دانش زبانی بخشی از شناخت عام آدمی است» (صفوی،۱۳۸۷: ٣٦٤ و ٣٦٣).

۹. ازجمله این پژوهشها می‌توان به این آثار اشاره کرد: «زبانشناسی و استعاره» از ارسلان گلفام و فاطمه یوسفی راد، ۱۳۸۱ در تازه‌های علوم شناختی ترجمه مقاله لیکاف با عنوان « نظریه معاصر استعاره» از فرزان سجودی: ۱۳۸۲ در کتاب استعاره و مقاله «نظریه مفهومی استعاره از دیدگاه لیکاف و جانسون از زهره هاشمی، ۱۳۸۹ در ادب پژوهش و هم چنین پایان نامهایی همچون «استعاره در زبان فارسی» از پانتهآ مشعشعی، ۱۳۸۰ در دانشگاه علامه طباطبایی «استعاره در ادبیات فارسی از دیدگاه زبان شناسی شناختی» از نیره صدری، ۱۳۸۵، در دانشگاه علامه طباطبایی و «استعاره در زبان فارسی از دیدگاه معنی شناسی شناختی» از فاطمه یوسفی راد، ۱۳۸۲ در دانشگاه تربیت مدرس و کتاب «استعاره و شناخت» از حبیب ا... قاسم زاده، ۱۳۷۸ نشر فرهنگان و... .

۱۰. مهمترین رکنی که در مورد ساختار استعاره وجود دارد، نگاشت است. این واژه در این متن به همان معنایی که در علم ریاضیات دارد به کار می‌رود؛ با این تفاوت که در نظریه معاصر نگاشت شامل برخی از مفاهیم است که از حوزه مبدأ به حوزه مقصد منتقل می‌شود. در مورد فرایند نگاشت، یو (۱۹۸۸ :۱۸) به دو نکته اشاره می‌کند: نخست اینکه این انتقال یکطرفه است؛ یعنی حوزه مبدأ به سمت حوزه مقصد منتقل شود. آنچه در این واگذاریها به حوزه مقصد منتقل می‌شود، تحت عنوان دو مقوله کلی دسته بندی می‌شود که عبارت است از مطابقه هستی شناسانه یعنی نگاشت واحدی از حوزه مبدأ به واحد متناظرش در حوزه مقصد و مطابقه معرفت شناسانه، یعنی نگاشت دانش حوزه مبدأ به حوزه مقصد (حسن دخت فیروز، ۱۳۸۸: ٤٧ و ٤٦).

۱۱. دگر این دل سر ماندن ندارد/ هوای در قفس خواندن ندارد// چنان در دوزخ دنیا دلم سوخت/ که دیگر بار، سوزاندن ندارد یا دو بیتی معروف او که حال و هوایی از این دست دارد: بیا ای دل از اینجا پر بگیریم/ ره کاشانه دیگر بگیریم// بیا گم کرده دیرین خود را /سراغ از لاله پر پر بگیریم یا این رباعی که شوق و عطش او را برای رسیدن به هدف بخوبی می‌نماید: پیراهنی از شتاب خواهم پوشید/ دیدار تو را به شوق خواهم کوشید// گر آتش صد هزار دوزخ باشی/ ای مرگ، تو را چو آب خواهم نوشید.

منابع

ابودیب، کمال؛ «طبقه‌بندی استعاره جرجانی با اشارهٔ خاص به طبقه‌بندی استعارهٔ ارسطو»؛ مقالات ادبی- زبان شناختی، مترجم محمد علی حق شناس، تهران، انتشارات نیلوفر،۱۳۷۰، ص٦٥تا١١١.

امین پور، قیصر؛ مجموعه کامل اشعار: از شعرهای ۱۳۸۵-۱۳۵۹، تهران؛ انتشارات مروارید،۱۳۸۸.

حسن دخت فیروز، سیما؛ بررسی استعاره مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون، فصل نامه ادب پژوهی، ش ۱۲، تهران؛ ۱۳۸۹، ص ۱۱۹تا ۱٤۰.

داد، سیما؛ فرهنگ اصطلاحات ادبی، چ چهارم، تهران: انتشارات مروارید، ۱۳۸۷.

راکعی، فاطمه؛ نگاهی نوبه استعاره (تحلیل استعاره در شعر قیصر امین پور) ، فصلنامهٔ پژوهشهای ادبی، ش٢٦،تهران،۱۳۸۸، ص٧٧تا٩٩.

ساسانی؛ فرهاد (با همکاری گروه مترجمان)؛ استعاره (مبنای تفکر و ابزار زیبایی آفرینی)چ دوم تهران؛ سورهٔ مهر، ۱۳۹۰.

شمیسا، سیروس؛ بیان، چ سوم، تهران، نشر میترا، ۱۳۸۷.

علوی مقدم، محمد و رضا اشرف زاده؛ معانی و بیان، چ ششم تهران؛ انتشارات سمت، ۱۳۸٤.

فیاضی، مریم السادات؛ خاستگاه استعاری افعال حسی چند معنا در زبان فارسی از منظر معنـی شناسی شناختی، فصلنامهٔ ادب پژوهی، ش ٦، تهران، ١٣٨٧، ص ٨٧ تا ١٠٩.
کزازی، میر جلال الدین؛ بیان، چ چهارم، تهران: کتاب ماد (وابسته به نشر مرکز)، ١٣٦٨.
لیکاف، جورج،«استعاره‌هایی که بـا آن زنـدگی مـی‌کنـیم»، ترجمـهٔ حسـن شـعاعی، فصـلنامهٔ هزوارش، ش ١، ١٣٨١، ص ١تا ١٨.
لیکاف، جورج؛ «نظریه معاصر استعاره» مجموعه مقالات «استعاره» با همکاری گروه مترجمان، به کوشش فرهاد ساسانی؛ تهران؛ ١٣٨٩، ص ١١٩ تا ١٤٠ .
هاشمی، زهره؛ نظریهٔ استعاره مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون، فصلنامهٔ ادب پژوهـی، ش ١٢، تهران.
هاشمی بک، سیداحمد؛ جواهرالبلاغه فی معانی والبیان والبدیع،قم،انتشارات مصطفوی،١٣٦٧
هاوکس، ترنس استعاره: مترجم: فرزانه طاهری، چ سوم، نشر مرکز، ١٣٨٦ .
همایی، جلال الدین؛ فنون بلاغت و صناعات ادبی؛ چ بیست و پنجم، تهران: موسسه نشر هما، ١٣٦٨ .
نیمایر، سوزان؛ از ته قلب: «بررسیهای مجازی و استعاری» مجموعهٔ مقالات« استعاره و مجاز» با همکاری گروه مترجمان، به کوشش فرزان سجودی، تهران، انتشارات نقش جهان، ١٣٩٠ .
Lakoff,G. "The contemporary theory of metaphor",1993.
Lakoff, G.& Johnson,M. metaphors we Live By, Chicogo and London: Univeraity of Chicago Press.1980.