

آمیزش مفهومی «مرگ» در نمونه‌هایی از شعر جاهلی؛ براساس نظریه آمیختگی مفهومی با الگوی چهار فضایی فوکونیه و ترنر

فرزانه حاجی قاسمی*

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه اصفهان

مهدی عابدی جزینی

استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه اصفهان

(از ص ۱۵۱ تا ۱۶۶)

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۱/۱۸، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۸/۲۹

چکیده

تصویرسازی مفاهیم ذهنی در قالب پدیده‌های عینی، به ویژه تجلی مفهوم «مرگ» به صورت ملموس، در قصاید شاعران دوران جاهلی بسیار به چشم می‌آید. از همین رو، پژوهش حاضر، هدف خود را برآن گذاشته است تا با استناد به نظریه «چهار الگوی فضای ذهنی» فوکونیه و ترنر، برای پاسخ‌گویی به این پرسش چگونگی تصویرسازی و آفرینش آمیزه‌های مفهومی «مرگ» در دوران جاهلی، به بررسی و تحلیل ابیات مرتبط با این موضوع نزد شعرای این عصر (عنترة بن شداد، زهير بن أبي سلمی، أمیة بن أبي- الصلت و أبو ذؤیب هذلي) بپردازد و طبق اصول نظریه معناسازی شناختی مذکور، میزان خیال‌برانگیزی آنها را از نظر زبان‌شناسی، مورد ارزیابی قرار دهد. نتایج به دست آمده بیانگر آن است که برخی مفاهیم آفریده‌شده در ابیات، به یک الگوی آمیختگی، محدود نمی‌شود؛ بلکه نیازمند الگوهای آمیزشی بیشتری است. این امر به ذهن شاعر بازمی‌گردد که با انتخاب واژگان و چینش آن، تصاویر متعددی را از یک ترکیب می‌آفریند و آمیزه مفهومی نوینی را سبب می‌شود. شبکه‌های معنایی به‌دست آمده در ابیات منتخب منحصر به شبکه تک‌حوزه‌ای (استعاره مفهومی) در دو حالت با میزان خلاقیت متوسط و شبکه دوحوزه‌ای در چهار حالت، با داشتن بیشترین میزان خیال‌پردازی، شد. آمیختگی مفاهیم ذهنی در شبکه‌های معناسازی پیشرفته، گواه از ذهن خلاق شاعر جاهلی دارد که با مددجستن از محیط پیرامون خویش توانسته است فضای پویا و تازه‌ای را میان واژگان ایجاد کند. باتوجه‌به پایه بررسی‌های زبان‌شناسی شناختی، چیدمان واژگان و آمیزش آن در تراکیب، توانایی شاعر را به عرصه نمایش می‌گذارد، و کاربست آمیزه‌های مفهومی، این امکان را به خواننده می‌دهد تا با نگاهی نو مؤلفه‌های شناختی را در اشعار جاهلی دریابد و به دنبال آن خوانش گسترده‌تری از مفاهیم مطرح‌شده داشته باشد.

واژه‌های کلیدی: نقد ادبی، زبان‌شناسی شناختی، فضای ذهنی، فوکونیه، ترنر، تحلیل شعر جاهلی.

۱. مقدمه

«زبان‌شناسی شناختی» شاخه‌ای نو از دانش زبان‌شناسی است که در بازه زمانی ۱۹۷۰ تا ۱۹۸۰ میلادی به عرصه ظهور رسید. این مکتب زبانی، از مباحث علوم شناختی که به ذهن انسان می‌پردازد و روان‌شناسی گشتالتی که نقطه مرکزی آن ادراک نتیجه تعامل درون‌داد محیطی و پردازش ذهنی می‌باشد، سرچشمه گرفته است (Evans & Green. 2006: 3) و با علوم دیگری چون عصب‌شناسی، هوش مصنوعی، فلسفه و نقد ادبی در ارتباط است. لذا، یکی از مهم‌ترین مکاتب دانش زبان‌شناسی به‌شمار می‌رود.

داشتن چنین تعامل گسترده‌ای با دیگر علوم، سبب شده است تا قابلیت انعطاف‌پذیری به خود بگیرد و رابطه زبان انسان را با شناخت وی از جهان پیرامون بررسی و تحلیل نماید؛ چراکه «زبان، الگوهای اندیشه و ویژگی‌های ذهن انسان را منعکس می‌کند» (Croft & Cruse. 2004: 2) و از زاویه نگاه زبان‌شناسی شناختی «زبان یک قوه ذهنی غیر حوزهای و وابسته به دیگر قوای ذهنی است» (Langacker. 1987: 6).

«شناخت» انسان، از اصلی‌ترین اصول زبان‌شناسی شناختی به حساب می‌آید و بر اساس آن، معنا و مفهوم زبانی درک و دریافت می‌شود. «زبان‌شناسی شناختی، رویکردی است که به زبان به‌عنوان وسیله‌ای برای کشف ساختار نظام شناختی انسان می‌نگرد» (گلفام و یوسفی‌راد، ۱۳۸۱: ۵۹).

در این مقاله، برآنیم مفهوم «مرگ» را در اشعار شعرای برگزیده از دوران جاهلی (عنتره، زهیر بن ابی سلمی، أمیه بن ابی‌الصلت و أبو ذؤیب هذلی)، براساس نقش «شناخت» و نظریه آمیختگی فضاهای ذهنی فوکونیه و ترنر مورد بررسی و کاوش قرار دهیم. پژوهش پیش‌رو، آهنگ آن دارد به پرسش‌های ذیل پاسخ دهد:

۱. چگونگی عملکرد شاعران عصر جاهلی (عنتره بن شداد، زهیر بن ابی سلمی، أمیه بن ابی‌الصلت و أبو ذؤیب هذلی) در تصویرسازی و آفرینش آمیزه‌های مفهومی «مرگ».
۲. کدام یک از الگوهای آمیزشی، نقش پررنگ‌تری در تصویرسازی مفهوم «مرگ» در ابیات منتخب دارد؟
۳. شبکه‌های آمیختگی به چه میزان در خیال‌انگیزی تصاویر ایفاگر هستند؟
۴. کاربست «الگوهای فضای ذهنی» تا چه میزان در خوانش‌پذیری اشعار جاهلی اثرگذار است؟

از جمله پژوهش‌های انجام‌شده در خصوص مفهوم مرگ در اشعار عربی به‌طور کلی و در اشعار جاهلی به‌طور خاص می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد:

الف: «مرگ و زندگی در شعر شاعران عربی»، لیلا قاسمی حاجی‌آبادی (۱۳۸۹)، نوشتار حاضر بر آن است تا به دیدگاه شاعران عربی از دوره جاهلی تاکنون بپردازد و تصویر این زندگانی زودگذر و پایان آن را در اشعار آنان مورد بررسی قرار دهد. ب: کتاب *الحياة والموت في الشعر الجاهلی* از مصطفی عبداللطیف جیاووک (۱۹۷۷).

اما پیرامون تحقیقات صورت‌گرفته در زمینه معنانشناسی، زبان‌شناسی نوین و به‌ویژه نظریه آمیختگی فضاهای ذهنی می‌توان موارد زیر را برشمرد:

الف: «شبکه شعاعی معنای «دیدن» در خطبه‌های نهج‌البلاغه بر پایه معنانشناسی شناختی قالبی (بررسی موردی فعل رأی با تکیه بر ترجمه‌های دشتی، جعفری و شهیدی)»، نصرالله شاملی و فرزانه حاجی‌قاسمی. در این پژوهش، طبق دیدگاه شبکه شعاعی، هر واژه، دارای یک معنای مرکزی محسوس است که برحسب موقعیتش در بافت‌های مختلف زبانی گفتاری، معانی حاشیه‌ای جدید انتزاعی را به‌وجود می‌آورد. قالب‌های معنایی فعل «دیدن» در خطبه‌های بررسی‌شده، عبارتند از: دیداری ادراکی، فهمیدن، پنداشتن، دانستن، باورداشتن، یافتن، درک‌کردن و تصمیم‌گرفتن. با این وجود در ترجمه‌های دشتی، جعفری و شهیدی به این نکته توجه کافی نشده است.

ب: «قالب‌های معنایی فعل «رأی» در آیات قرآن کریم و برگردان فارسی بر پایه نظریه معنانشناسی قالبی چارلز فیلمور»، توسط فرزانه حاجی‌قاسمی و نصرالله شاملی بررسی شده است. در این پژوهش، قالب‌های معنایی فعل «رأی» در نمونه‌هایی از آیات قرآنی با استناد به نظریه فیلمور بررسی، و نحوه ترجمه آنها در شش ترجمه معتبر بازبینی شده است. دستاورد بررسی حاکی از آنست که مترجمین در برگردان فارسی فعل مذکور، آنچنان که بایسته است، به بافت گفتاری آیات و تفاوت قالب‌های معنایی ارائه‌شده برای دیدن در زبان فارسی، توجه لازم را مبذول نداشته‌اند.

ج: «روایت‌شناسی شناختی (کاربست نظریه آمیختگی مفهومی بر قصه‌های عامیانه ایرانی)»، برکت، بهزاد و همکاران.

۲. «شناخت» و نقش آن در حوزه معنایی

واژگان باقرارگرفتن در کنار یکدیگر در ساختار جملات متعدد، حوزه‌های معنایی و مفهومی گوناگونی را به وجود می‌آورند. این حوزه‌های معنایی و مفهومی از فضای ذهنی انسان نشأت گرفته و با یکدیگر در ارتباطند. از همین رو، دریافت مفهوم جملات صرفاً

محدود به معنای قاموسی واژگان نمی‌شود؛ بلکه باید متناسب با پیوندشان با هم، در یک ترکیب هم‌نشین، درک شوند.

در همین راستا، مخاطب باید به فضاهای ذهنی شکل‌گرفته در اثر تجارب عینی و ملموس کسب‌شده، رجوع کند و بر پایه آنها حوزه معنایی و مفهومی جملات را دریابد (راسخ‌مهند، ۱۳۹۳: ۱۲۱).

در حقیقت، ساختار ذهنی آدمی، پایه مفهوم‌سازی و قراردادن مفاهیم انتزاعی در قالب و ترکیب‌های مفهومی ملموس و محسوس است. این ساختارهای ذهنی که پی آنها بر شناخت، ریخته شده است؛ «فضاهای ذهنی» نامیده می‌شوند.

با روی کار آمدن زبان‌شناسی شناختی، اهمیت قوای شناختی انسان در بافت زبانی گفتاری بیش از پیش هویدا گشت. در این مسیر، نظریه پردازان بسیاری عرضه اندام کردند. فوکونیه (Fauconier) و ترنر (Turner) از جمله کسانی بودند که سنگ بنای دیدگاه خویش را بر ذهن، فضاهای ذهنی و تلفیق آنها گذاشته‌اند.

هر دو نظریه پرداز، بر این باور بودند که معنای اصلی واژگان را باید از بافت زبانی‌ای که در آن به کار رفته است، برداشت کرد. از همین رو، فرآیندهای شناختی، در درک مفهوم عبارات و جملات نقش مؤثری دارند. اگرچه ممکن است معنای برداشت‌شده، با جهان واقعی هماهنگی نداشته باشد؛ اما منطبق با ادراکات حسی و واقعی است «تلاش برای سر و سامان دادن به مطالعه زبان و ادبیات در مقام موضوعاتی که از شناخت انسان نشأت می‌گیرند، راست‌نماترین مسیری است که می‌توان برای احیای جایگاه اصلی و طبیعی زبان به عنوان فعالیت فرهنگی و ذهنی دنبال کرد» (Turner, 1991: 24).

بر همین اصل، گوینده یا نویسنده می‌تواند با آفریدن فضاهای ذهنی گوناگون و متعدد، واژگان را در ترکیب هم‌نشینی به‌گونه‌ای بنشانند که گویای اندیشه و مفاهیم ذهنی باشد. «پیوستگی مفاهیم یا آمیختگی، اساس فرآیند ذهنی است که با هدف ارائه شبکه‌های تلفیق مفهومی، بر آراستن مفاهیم عمل می‌کند» (Turner, 2008: 1). به دنبال این روند، مفاهیم انتزاعی در بافتی کاملاً ملموس و محسوس به مخاطب القا می‌شود. در این راستا فوکونیه و ترنر (۱۹۹۴) شکل جدیدی از فضاهای ذهنی را تحت عنوان «آمیختگی مفهومی با الگوی چهار فضایی» مطرح کردند. با این باور که «آمیختگی فرآیندی پویاست که در حین اندیشیدن، سخن‌گفتن و گوش‌سپردن، فعال می‌شود» و توانایی خیال‌پردازی، اساسی‌ترین چرخه فرآیند آمیختگی و تلفیق مفهومی به‌شمار می‌رود (برکت و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۴).

به بیان دیگر، «آمیزه مفهومی، یک فرآیند عمومی شناختی است که بر روی مسئله برابری (تساوی)، با هم‌ترازی، بازگشت، قالب‌سازی ذهنی، رسته‌بندی و قاب‌بندی انجام می‌گیرد. آمیختگی مفهومی، مفاهیم و اهداف شناختی متنوعی را به کار می‌گیرد و نیز به هنگام اندیشیدن، پویا، انعطاف‌پذیر و کنش‌گر است» (Fauconier & Turner. 1998: 133).

۳. نظریه الگوی چهار فضایی

فرآیند ذهنی تلفیق مفهومی، دارای چهار حوزه اصلی دو درون‌داد (Input)، فضای عام (Generic Space) و فضای آمیزه مفهومی (Conceptual Blending Space) است که طی سه مرحله ترکیب (composition)، تکمیل (completion) و توضیح (elaboration)، صورت می‌گیرد. در این رویه ذهنی، درون‌داد ۱ مفهوم انتزاعی یا همان اندیشه و درون‌داد ۲ مفهوم ملموس و محسوس، در برابر یکدیگر قرار می‌گیرند تا نقاط تشابه‌شان در فضای عام گرد هم آیند؛ سپس با ترکیب‌شدن نقاط تشابه و تفاوت در حوزه آمیزه مفهومی، حوزه معنایی جدیدی به نام «ساختار معنایی نوپا» (Emergent Meaning Structure) آفریده می‌شود که ممکن است با واقعیت‌های دنیای بیرونی مطابقتی نداشته باشد، از همین‌رو، فوکونیه و ترنر، بر این باورند که فضای آمیزه مفهومی، مشابه فضای درون‌دادها نیست و از آنها کپی‌برداری نشده است (همان: ۱۴۴).

هر یک از دو حوزه فضایی درون‌داد، دارای سازمانی مستقل هستند که «اطلاعات خود را از دانش دایره‌المعارفی به دست می‌آورند؛ یعنی دانشی که با توجه به تجارب زیسته در ذهن ما ذخیره شده‌اند»، در برابر یکدیگر قرار می‌گیرند (اردبیلی، ۱۳۹۴: ۳۱).

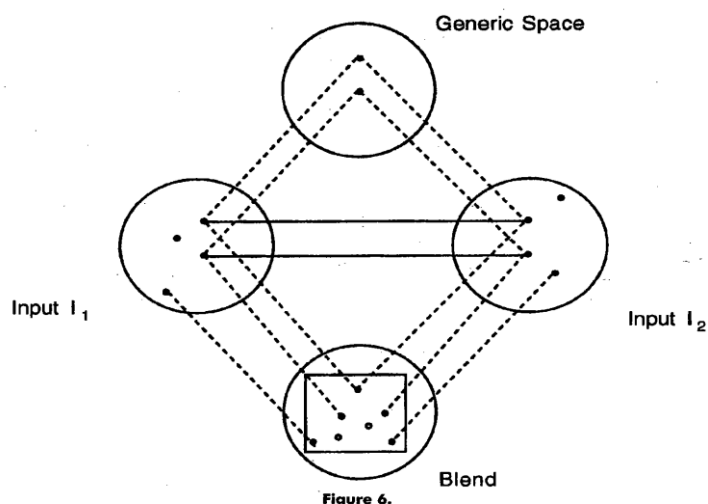


Figure 6.

(Fauconner. 1998: 143) الگوی فضای ذهنی

ذهن انسان به هنگام اندیشیدن و سخن‌گفتن، در حال ذخیره فضاهایی است که واحدهای زبانی به‌عنوان فضاها، آنها را می‌آفرینند. فضاهای ساخته‌شده به دو گونه هستند؛ یکی فضاهای جدید و ساختارهای معنایی نوپا و دیگری فضاهای ذهنی قدیم و کهنه که دوباره زنده می‌شوند و «به‌طور متناوب به فضاهای ساخته‌شده پیشین معطوف» می‌شوند (حسام‌پور و سینایی نوبندگان، ۱۳۹۴: ۲۷).

۳-۱. مراحل فرآیند آمیختگی مفهومی

الف: مرحله ترکیب: نخستین مرحله جهت ورود به تلفیق مفاهیم، ترکیب کردن عناصر هر دو درون‌داد با یکدیگر است تا شرایط لازم برای شروع آمیزه مفهومی فراهم گردد. «نقش ترکیب، نشان دادن مؤلفه‌هایی است که در هر کدام از درون‌دادها به‌تنهایی وجود ندارد» (راسخ‌مهند، ۱۳۹۳: ۱۳۰).

یکی از راه‌های ترکیب عناصر درون‌دادها در فضای آمیختگی، اتصال هسته‌ای است. «در مثال راهب، دو روز در درون‌دادها، در یک روز، در آمیختگی به یکدیگر متصل می‌شوند؛ اما دو راهب، با موجودیت مستقل و مجزا از یکدیگر در فضای آمیزه آمده‌اند» (Fauconier & Turner. 1998: 144). **ب: مرحله تکمیل:** این مرحله، کامل‌کننده مرحله قبلی است که بر پایه طرحواره‌های ذهنی (Schemas Image) یا همان فضاهای ذهنی، مسیر تلفیق مفهومی را طی می‌کند. **ج: مرحله توضیح:** آخرین مرحله فرآیند آمیختگی، مرحله توضیح است که با در نظر داشتن ویژگی‌های مشترک درون‌داد ۱ و ۲، ساختار معنایی فضای آمیزه مفهومی را شرح می‌دهد.

۳-۲. انواع شبکه‌های تلفیقی مفهومی (Conceptual Integration Networks)

الف: شبکه ساده (Simplex network): در شبکه تلفیقی ساده، درون‌دادی با محور ارزش-ها و درون‌داد دیگری از نقش‌ها در برابر یکدیگر واقع می‌شوند. فضای آمیخته، ترکیبی از ارزش‌ها و نقش‌هاست (Turner. 2008: 3). **ب: شبکه آینه‌ای (Mirror network):** زمانی که درون‌دادها با قالبی یکسان و مشابه در مقابل هم‌دیگر ظاهر می‌شوند، آمیزه مفهومی به‌دست‌آمده، شبکه تلفیق مفهومی آینه‌ای را می‌آفریند (همان). **ج: شبکه تک‌حوزه‌ای (Single-scope network):** در این شبکه تلفیقی، درون‌دادها با قالبی متفاوت و مستقل از یکدیگر، در برابر هم قرار می‌گیرند و در فضای آمیخته تنها یکی از درون‌دادها حضور دارد (همان). به بیانی دیگر، شبکه یک‌حوزه‌ای همان نگاهت مبدأ به مقصد در استعاره

مفهومی (استعاره شناختی^۱) است که در الگوی فضاهای ذهنی، حوزه مبدأ، قالب آمیزه مفهومی و حوزه مقصد، ویژگی‌های فضای آمیخته، می‌باشد (حسام‌پور و سینایی نوبندگانی، ۱۳۹۴: ۲۹). د: شبکه دوحوزه‌ای (Double-scope network): در شبکه تلفیق مفهومی دوحوزه‌ای، درون‌داده‌ها، قالب و فضای کاملاً مجزا و مستقل از یکدیگر دارند به طوری که میان آنها نقطه اشتراکی وجود ندارد؛ اما در فضای آمیخته شده، ویژگی‌هایی از هر دو حضور دارد؛ با این حال «آمیختگی دوحوزه‌ای، پیشرفته‌ترین صورت پیوستگی مفهومی است» (Turner, 2008: 2).

همین عدم سنخیت درون‌داده‌ها با یکدیگر و ترکیب‌شان در یک فضای ذهنی، از چنان اهمیتی در شناخت و درک امور انتزاعی برخوردار است که این نوع از شبکه‌های تلفیق مفهومی، با مباحث فلسفی و اندیشه انسان، پیوند ناگسستنی دارد (همان). «غالباً، نه همیشه، فضای درون‌داده‌های شبکه تلفیقی دوحوزه‌ای، ناهماهنگ (ناسازگار) هستند» (همان).

حال، با در نظر داشتن فضاهای آمیخته از مرگ و موجودات مادی و حالاتی که خاص آنان است، که در اشعار جاهلی دیده شده است؛ برآن شدیم تا میزان خیال‌انگیزی این فضاها را بر اساس شناخت و ذهن بسنجیم.

۴. فضای ذهنی «مرگ» در نمونه‌هایی از شعر جاهلی

این مفهوم مهم و مؤثر در زندگی مادی، به چه صورتی در ذهن آدمی نقش بسته است؟ و چگونه آن را در قالب واژگان و جملات می‌ریزد تا احساسش را نسبت بدان بیان کند؟ همیشه برای وی این سؤال مطرح بوده که حقیقت مرگ چیست؟ چه حالتی را در انسان ایجاد می‌کند؟ مرگ مانند چه چیزی است؟ از همین‌رو، زمانی که برای یکی از نزدیکان انسان یا کسانی که دوستشان دارد اتفاق می‌افتد، سر به ناله و شکوه می‌گذارد و مرگ و درد ناشی از آن را برای خویش یا دیگران به گونه‌های متفاوت به تصویر می‌کشد. از میان شعراء و ادباء، مرثیه‌سرایان بیش از دیگران به بیان مفهوم مرگ و عینی‌سازی آن پرداخته‌اند. اینان در این روند، با استمداد از تجاربی که از دنیای مادی پیرامون خود به دست آورده‌اند، مفهوم انتزاعی از دنیا رفتن را عینیت بخشیده‌اند.

«تصویری که شاعران عصر جاهلی از مرگ به دست آورده‌اند تصویری است واقعی.»

شاعر جاهلی سعی دارد تا برای مأنوس جلوه‌دادن آن از تصاویری حسی بهره جوید» (قاسمی حاجی‌آبادی، ۱۳۹۰: ۱۰۰)، به طوری که در دوره جاهلی شعر مرگ (شعر الموت) یکی

از انواع شعر به‌شمار می‌رفت. اساس واژگانی که گویای احساس شاعران نسبت به مرگ بود، حسّ مادی و حتمیت آن بود؛ نه بر پایه اندیشه (الشوری، ۱۹۹۵: ۱۰۶).
در این مقاله، نمونه‌هایی از آمیزش مفهوم ذهنی را از برخی از ابیات اشعار شعرای دوره جاهلی (عنتره بن الشداد، زهیر ابن ابوسلمی، أمیه بن ابي الصلت، أبوذؤیب الهذلی) برگزیدیم تا براساس نظریه الگوی چهار فضایی فوکونیه و ترنر بررسی و تحلیل کنیم.

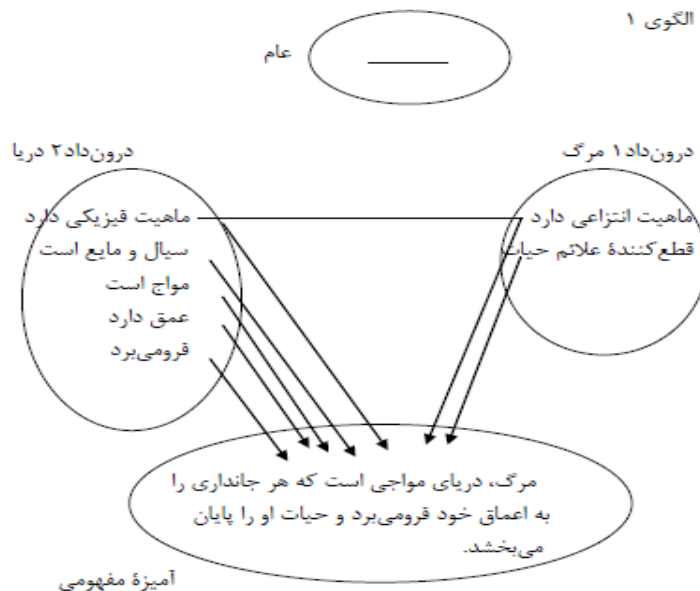
«يَخْوُضُ الشَّيْخُ فِي بَحْرِ الْمَنَايَا وَيَرْجِعُ سَالِماً وَالْبَحْرُ طَامٌ
يَأْتِي الْمَوْتَ طِفْلاً فِي مُهُودٍ وَيَلْقَى حَتْفَهُ قَبْلَ الْفِطَامِ»

(عنتره، ۱۹۸۳: ۷۵)

(شخص فرتوت در دریای مردن فرو می‌رود - تمام شرایط برای فوتش فراهم است / و سالم باز می‌گردد درحالی‌که دریا [ای مرگ] متلاطم و خروشان است. دراین صورت، مرگ به سراغ کودک آرامیده در مهد می‌آید/ و پیش از آنکه از شیر گرفته شود، او را باخود می‌برد).

باتوجه‌به‌گزینش و چینش واژگان در دو بیت بالا، تعریفی که از مرگ می‌توان به‌دست آورد، آنست که بدون ایجاد هرگونه محدودیتی در کار خود، به سراغ انسان می‌رود. گاه ممکن است شخص فرتوت و ناتوانی را کنار بگذارد و به سمت نوزاد در مهد آرامیده برود و پیش از آنکه تجربه زیستن بر زمین را تجربه کند، مرگ را به‌نظاره نشیند.

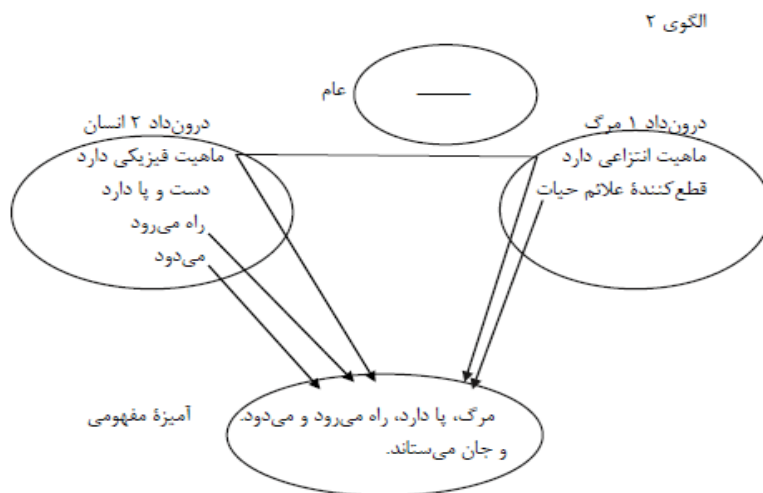
مفهوم مرگ در بیت نخست، دریای مواجی تصور شده است که فرد کهن‌سال در آن دست‌وپا می‌زند و شرایط قطع ارتباط با حیات برایش کاملاً فراهم است؛ اما مرگ او را در خود فرو نمی‌برد. در بیت دوم، مرگ، به مانند شخصی درآمده است که بی‌درنگ و بدون در نظر گرفتن سن و شرایط، به سمت کودک خفته در گهواره قدم برمی‌دارد. دو تصویر ارائه‌شده از مرگ، با دو ماهیت متفاوت، در دوبیت پی‌درپی از یک قصیده، نشان از پویایی ذهن شاعر در آفرینش دو پیکره، از دو جنس کاملاً مختلف برای مفهوم انتزاعی واحد است. به عبارت دیگر، می‌توان گفت انتخاب واژگان «يَخْوُضُ»، «الشَّيْخُ»، «بَحْرٌ»، «الْمَنَايَا»، «طَامٌ» در بیت اول و واژگان «يَأْتِي»، «مَوْتَ»، «طِفْلاً» و «مُهْدٍ» در بیت دوم و چیدمان این واژگان در کنار یکدیگر، دو ماهیت متفاوت را به ذهن متبادر می‌کند؛ لذا، دو الگوی آمیختگی مفاهیم می‌توان ترسیم نمود.



همانطور که به نقش‌گزینش و چینش واژگان در آفریدن تصاویر نو از یک مفهوم اشاره شد، انتخاب واژه «بخوض» با دو معنای نزدیک به هم؛ یکی سرعت و دیگری سرازیر شدن مایعات با حالت مایع و سیال بودن آب به شکل تجمعی (دریا) بسیار هماهنگی دارد. البته در بیت شعر، از واژه «المنایا» که جمع «المنیة» به معنای مرگ استفاده شده است. این استعمال صیغه جمع می‌تواند گویای حضور فراگیر و احاطه شمول پدیده مرگ باشد که در این حالت با وضعیت فرد کهن‌سال فرورفته در آب دریا تناسب دارد.

در تصویرسازی بیت نخست از قصیده عنتره، بالاترین سطح از آمیختگی فضاهای ذهنی یعنی شبکه دوحوزه‌ای دیده می‌شود و این نکته مربوط به توانایی شاعر در ترکیب و آمیزش واژگانی است.

در این شبکه تلفیقی، اگرچه درون‌دادها از یک جنس و قالب نیستند؛ اما وجه اشتراکی دارند که در فضای عمومی قرار گرفته و از تفاوت‌هایشان ترکیب ذهنی عینی آفریده شده است. بنابراین، آن را شبکه تلفیقی یک‌حوزه‌ای یا استعاره مفهومی می‌توان نام گذاشت. شبکه یک‌حوزه‌ای با وجود داشتن خیال‌انگیزی بالا نسبت به شبکه تلفیقی ساده و آینه‌ای، در مقایسه با شبکه تلفیقی دوحوزه‌ای، در رده پایین قرار می‌گیرد.

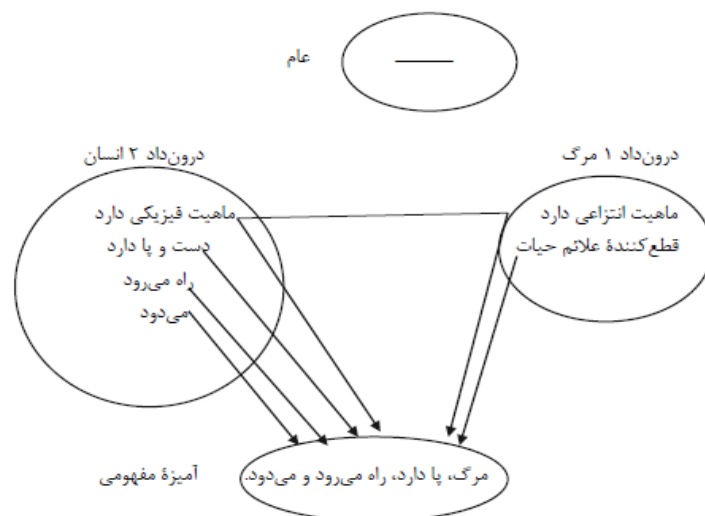


همان‌طور که ملاحظه می‌شود، مفهوم ذهنی «مرگ» و مفهوم عینی «انسان»، بدون داشتن وجه اشتراکی در این شبکه تلفیقی، در مقابل یکدیگر قرار گرفته‌اند و شبکه دوحوزه‌ای را به وجود آورده‌اند. بدین معنا که شاعر، از آمیختن دو حوزه ذهنی و عینی، حوزه نویی را که زاینده آمیزش ذهن و عین است، آفریده است. این حوزه ذهنی عینی ترکیبی را دست داده است که نه خیال کامل است نه واقعیت محض. از همین‌رو، پیشرفته‌ترین شبکه تلفیقی فضاهای ذهنی به شمار می‌رود.

«رَأَيْتُ الْمَنَايَا حَبَطَ عَشْوَاءَ مَنْ تُصِيبُ ثَمْتَهُ وَ مَنْ تُحْطَى يُعَمَّرُ فِيهِمْ
وَمَنْ هَابَ أَسْبَابَ الْمَنَايَا يَنْلَنُهُ وَإِنْ يَرِقَ أَسْبَابَ السَّمَاءِ بِسَلْمٍ»
(زهیر، ۱۹۸۸: ۱۱۱ - ۱۱۰).

(حالت‌های مرگ را دیدم که بی‌محابا و ناآگاهانه به هرکس برخورد کند، او را از میان برمی‌دارد و به هرآنکه اصابت نکرد، رها می‌سازد تا به حیات ادامه دهد و به زمان پیری رسد. کسی که از شرایط منتهی به مرگ فرار کند، در نهایت مرگ او را درمی‌یابد، هرچند که از نردبان به سوی آسمان بالا رود - به دورترین نقطه در کره خاکی دسترسی یابد).

در این بیت از زهیر، مرگ بسان انسانی است که بدون فکر و تأمل، اقدام به کاری می‌کند، یا انسان ناپیایی که قادر به دانستن شرایط نیست. از همین‌رو، مرگ آدمی را چه جوان‌سال و چه کهن‌سال در می‌یابد بی‌آنکه شرایط آنان را بسنجد. هرچند انسان قدرت نفوذ به آسمان را داشته باشد و بتواند در دورترین نقطه‌ای که بشود اختیار کرد، مأوی گزیند، مرگ او را خواهد یافت. الگویی که برای این بیت می‌توان رسم کرد همانند الگوی آمیختگی بیت قبلی است.



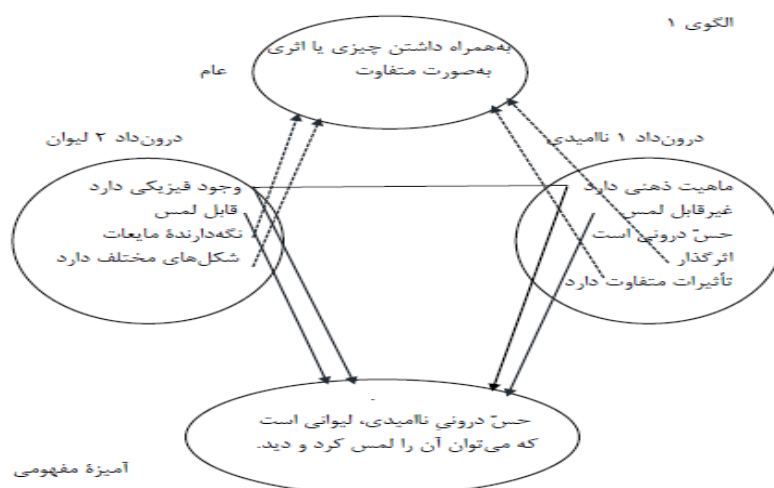
همان‌طور که ملاحظه می‌شود، مفهوم ذهنی «مرگ» و مفهوم عینی «انسان»، بدون داشتن وجه اشتراکی در این شبکه تلفیقی، در مقابل یکدیگر قرار گرفته‌اند و شبکه دوحوزه‌ای را به وجود آورده‌اند. بدین معنا که شاعر، از آمیختن دو حوزه ذهنی و عینی، حوزه نوینی را که زاییده آمیزش ذهن و عین است، آفریده است. این حوزه ذهنی عینی، ترکیبی را دست داده است که نه خیال کامل است و نه واقعیت محض. از همین‌رو، پیشرفته‌ترین شبکه تلفیقی فضاهای ذهنی به‌شمار می‌رود.

«إِنْ لَمْ يَمُتْ عَبْطَةً يَمُتْ هَرَمًا لِلْمَوْتِ كَأْسٌ وَ الْمَرْءُ ذَانِقُهَا
 مَا رَغَبَهُ النَّفْسُ فِي الْحَيَاةِ وَ إِنْ عَاشَتْ طَوِيلًا فَالْمَوْتُ لَاحِقُهَا»
 (امیه بن ابی الصلت، ۱۹۹۸: ۳۲)

«اگر به جوانی نمیرد، به پیری این دنیا را ترک خواهد کرد؛ زیرا مرگ جامی است که انسان، قطعاً نوشنده آن خواهد بود. تمایل نفس به زیستن [طولانی] معنایی ندارد؛ چراکه هرچند به مدت مدیدی زندگی کند، در پایان، مرگ به طور حتم سراغش خواهد آمد.»

در بیت فوق، «کأس» مجاز از نوشیدنی یا شراب است و شخصی که مرگ به سراغ وی می‌آید همچون فردی است که جامی در دست دارد و محتویات درونش را می‌نوشد و بدین طریق آن را از راه دهان وارد بدن خود می‌کند. از آنجا که محتویات داخل لیوان، مایع است و ماهیت سیال دارد، به‌سرعت سراسر بدن را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد.

شاید بتوان مراد از جام در دست فرد، را شرایطی دانست که مرگ را به همراه دارد، همان‌گونه که فرد با بدنه جام، بی‌واسطه تماس دارد، شرایط حاکم بر زندگی فرد نیز وی را در وضعیتی قرار می‌دهد تا به دست و به خواست خود، جام مرگ را سرکشد. شاعر در بیت دوم، عدم علاقه به ادامه زندگی را مطرح می‌کند و مرگ را سرانجام و پایان حتمی زندگی، هرچند طولانی، می‌داند. لذا، جام نماد ناامیدی از زندگی و نوشیدنی داخل لیوان، نماد مرگ است. باتوجه به صنعت ادبی مجاز که در واژه «کأس» وجود دارد، دو الگوی چهار فضایی را رسم خواهیم نمود.



در این شبکه تلفیقی، اگرچه درون‌دادها از یک جنس و قالب نیستند؛ اما وجه اشتراکی دارند که در فضای عمومی قرار گرفته و از تفاوت‌هایشان ترکیب ذهنی عینی آفریده شده است. بنابراین، آن را «شبکه تلفیقی تک‌حوزه‌ای» یا «استعاره مفهومی» می‌توان نام نهاد. شبکه تک‌حوزه‌ای با وجود داشتن خیال‌انگیزی بالا نسبت به شبکه تلفیقی ساده و آینه‌ای، در مقایسه با شبکه تلفیقی دو‌حوزه‌ای، در رده پایین قرار می‌گیرد.

در اینجا می‌توان به یکی از دلایل ضعف ابتکار در اشعار جاهلی اشاره کرد: «در مورد معانی، شاعر جاهلی سهل‌ترین آن را می‌گیرد، یعنی آنچه به دست آوردنش در محیط میسر باشد. او برای یافتن معانی عمیق خود را به رنج نمی‌افکند. در اندیشه‌اش و نیز در زندگی‌اش، سطحی است... و همین امر او را از رؤیاهای شعری دور

داشته است. بنابراین شاعر جاهلی شعرش از حیث الهام و ابتکار ضعیف است» (فاخوری، ۱۳۸۹: ۴۳).

اگر واژه «کأس» را در بیت مذکور، مجاز از مایع درونش بگیریم، مرگ با مایع (نوشیدنی) با وجود نداشتن وجه اشتراک به عنوان فضای عمومی در هم می آمیزد و نوشیدنی مرگ را در یک شبکه دو حوزه‌ای با بیشترین بهره از شناخت و قوه ذهن، می آفریند.

در نمونه‌ای دیگر، ابوذؤیب هذلی، مرگ را همچون حیوان درنده‌ای می داند که هنگام فرارسیدن آن هیچ حرز و دعایی سودمند نخواهد بود.

«وَإِذَا الْمَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَطْفَارَهَا أَلْفَيْتَ كُلَّ مَمِيَّةٍ لَا تَنْفَعُ»

(الهذلي، ۱۴۰۰: ۵۷)

(زمانی که مرگ چنگالش را [در جسم موجود زنده] فرو برد، هیچ حرزی را نافع نمی یابی). در این بیت، مرگ، همانند حیوان درنده‌ای به تصویر کشیده شده است که با فروبردن پنجه‌های تیز و برآنش، شکار خود را از حیات که سبب چابکی و نهایتاً گریختن او می شود، ساقط می کند تا بتواند به راحتی طعمه را بخورد؛ به گونه‌ای که یا اثری از آن باقی نماند یا استخوان‌های آن نشان از وجودش باشد.

این فضای ذهنی را، شبکه تک حوزه‌ای یا استعاره مفهومی می توان نام گذاشت، بدین معنی که شاعر وجه اشتراکی (نابودکننده ظاهر فیزیکی، گیرنده علائم حیاتی، قطع کننده ارتباط با دنیای زندگان) میان درون داد ذهنی و درون داد مادی یافته است. شبکه تک حوزه‌ای با وجود داشتن خیال انگیزی بالا نسبت به شبکه تلفیقی ساده و آینه‌ای، در مقایسه با شبکه تلفیقی دو حوزه‌ای، در رده پایین قرار می گیرد.

۵. نتیجه

باتوجه به بررسی صورت گرفته بر اساس نظریه فوکونیه و ترنر، مبنی بر آمیختگی مفهومی با الگوی چهار فضایی، شاعران برگزیده دوره جاهلی، با پیوند مفهوم انتزاعی مرگ با پدیده‌های فیزیکی محیط زندگی شان، تصویر قابل درکی را در قالب آمیزش مفاهیم ارائه داده اند؛ اما آمیختگی مفاهیم آفریده شده که در این مقاله بررسی شد از لحاظ خیال انگیزی در یک سطح قرار ندارند؛ اگر چه بر اساس دسته بندی شبکه فضاهای آمیخته، در پایین ترین رده یعنی شبکه تلفیقی ساده و آینه‌ای هم، قرار نگرفته اند. از

میان شبکه‌های آمیختگی مفاهیم، دو شبکه به ترتیب از میزان خیال‌انگیزی بالا برخوردار است؛ شبکه تک حوزه‌ای یا همان استعاره مفهومی و شبکه دو حوزه‌ای. برخی از ابیات بررسی شده با توجه به برداشت‌هایی که از آن استنباط می‌شود به بیش از یک الگوی آمیختگی مفاهیم نیاز داشت؛ مانند بیت انتخاب شده از دیوان عنتره بن شداد و بازگشت این امر به ذهن شاعر است که با انتخاب واژگان و چینش آن، تصاویر متعددی را از یک ترکیب می‌آفریند و آمیزش مفاهیم با پدیده‌ها را سبب می‌شود. شبکه‌های معنایی به دست آمده در ابیات منتخب منحصر به شبکه تک حوزه‌ای (استعاره مفهومی) در دو حالت با میزان خلاقیت متوسط و شبکه دو حوزه‌ای در چهار حالت، با داشتن بیشترین میزان خیال‌پردازی، شد. آمیختگی مفاهیم ذهنی در شبکه‌های معناساختی پیشرفته، گواه از ذهن خلاق شاعر جاهلی دارد که با مددجستن از محیط پیرامون خویش توانسته است فضای پویا و تازه‌ای را میان واژگان ایجاد کند. باتوجه به پایه بررسی‌های زبان‌شناسی شناختی، چیدمان واژگان و آمیزش آن در تراکیب، توانایی شاعر را به عرصه نمایش می‌گذارد، و کاربست آمیزه‌های مفهومی، این امکان را به خواننده می‌دهد تا با نگاهی نو مؤلفه‌های شناختی را در اشعار جاهلی دریابد و به دنبال آن خوانش گسترده‌تری از مفاهیم مطرح شده داشته باشد.

پی‌نوشت

۱. نخستین بار لیکاف و جانسون استعاره مفهومی یا شناختی را در کتاب «استعاره‌هایی که با آن زندگی می‌کنیم» سال ۱۹۸۰ میلادی مطرح کردند. لیکاف معتقد است مفاهیم ذهنی که اندیشه‌ها و رفتارهای آدمی از آن نشأت می‌گیرد، خاستگاه استعاره دارد (Lakoff & Johnson. 1980. p. 8).

منابع

- أبي الصلت، أمية (۱۹۹۸)، *ديوان، بيروت: دار صادر*.
- اردبیلی، لیلا و همکاران (۱۳۹۴)، «پیوستگی معنایی متن از منظر نظریه آمیختگی مفهومی»، *جستارهای زبانی*، دوره ۶، ش ۵ (پیاپی ۲۶)، صص ۲۷-۴۷.
- برکت، بهزاد و همکاران (۱۳۹۱)، «روایت‌شناسی شناختی؛ کاربست نظریه آمیختگی مفهومی بر قصه‌های عامیانه ایرانی»، *دب پژوهی*، ش ۲۱، صص ۹-۳۱.
- حاجی قاسمی، فرزانه و نصرالله شاملی (۱۳۹۵)، «قالب‌های معنایی فعل «رأی» در آیات قرآن کریم و برگردان فارسی بر پایه نظریه معناسناسی قالبی چارلز فیلمور»، *مطالعات ترجمه قرآن و حدیث*، ش ۶، صص ۵۷-۸۳.

- حسام‌پور، سعید و هاله سینایی نوبندگان (۱۳۹۴). «بررسی ارتباط مهارت‌های تفکر انتقادی و فرایندهای ساخت معنا در ذهن در یک نمایش از مجموعه کلاه قرمزی، تفکر و کودک»، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال ۶، ش ۱، صص ۱۹-۴۷.
- راسخ‌مهند، محمد (۱۳۹۳). *درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی*، تهران: سمت.
- زهیر بن ابی سلمی (۱۹۸۸)، *دیوان*، بیروت: دارالکتب العلمیة.
- شاملی، نصرالله و فرزانه حاجی‌قاسمی (۱۳۹۶). «شبکه شاعری معنای «دیدن» در خطبه‌های نهج‌البلاغه بر پایه معنانشناسی شناختی قالبی (بررسی موردی فعل رأی با تکیه بر ترجمه‌های دشتی، جعفری و شهیدی)»، *پژوهشنامه نهج‌البلاغه*، سال ۵، ش ۱۹، صص ۱۰۱-۱۲۴.
- الشوری، مصطفی عبدالشافی (۱۹۹۵)، *شعر الرثاء في العصر الجاهلي*، بیروت: مکتبه لبنان.
- عبداللطیف جیاووک، مصطفی (۱۹۷۷)، *الحياة والموت في الشعر الجاهلي*، الجمهورية العراقية: منشورات وزارة الإسلام.
- عنتره بن شداد (۱۹۸۳)، *دیوان*، بیروت: دار الآداب.
- فاخوری، حنا (۱۳۸۹)، *تاریخ ادبیات و زبان عربی از عصر جاهلی تا قرن معاصر*، ترجمه عبدالمحمد آیتی، چ ۹، تهران: انتشارات توس.
- قاسمی حاجی‌آبادی، لیلا (۱۳۸۹)، «مرگ و زندگی در شعر شاعران عربی»، *دانشنامه*، ش ۷۹، صص ۹۹-۱۱۴.
- گلفام، ارسلان و فاطمه یوسفی‌راد (۱۳۸۱)، «زبان‌شناسی شناختی و استعاره»، *تازه‌های علوم شناختی*، دوره ۴، ش ۳، صص ۶۴ - ۵۹.
- الهدلی، ابوذؤیب (۱۹۴۵)، *دیوان الهذلیین*، مجلد الأول، القاهرة: دارالکتب المصریة.
- Cognitive Science. Princeton. NJ: Princeton University Press.
- Croft, W & D. Alan, C. (2004). *Cognitive Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Evans, Vyvyan & Melanie Green. (2006). *Cognitive Linguistics: An Introduction*. Edinburgh University Press.
- Fauconnier, G & Turner, M. (1998). *Conceptual Integration Networks*. Cognitive Science. Vol 22. Pp.133 – 187.
- Lakoff & Johnson (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.
- Langacker, Ronald. (1987). *Foundation of Cognitive Grammar*. Vol. 1. Stanford. CA. Stanford University Press.
- Sturken, M. & Cartwright, L. (2001). *Practices of Looking: An Introduction to Visual Culture*. New York: Oxford University Press.
- Turner, M. (1991). *Reading Minds: The Study of English in the Age of*
- Turner, M. (2008). *Frame Blending. Frames. Corpora. and Knowledge Representation*. edited by RemaRossini Favretti. Bologna. Bononia University Press.

References:

- Abdullatif Jayawuk, M. (1977). *Life and Death in Pre-Islamic Poetry*. Iraqi Republic: Ministry of Islam Publications. [In Arabic].
- Abi al-Saalat, O. (1998). *Diwan (Poetry)*. Beirut: Sader Press. [In Arabic].
- Al-Hadhli, A. (1945). *Diwan Al-Hozalein (Poetry)*. Cairo: Library Al-Mesriya. [In Arabic].
- Antara Ben Shaddad (1983). *Diwan (Poetry)*. Beirut: Literature Publishing. [In Arabic].
- Ardebili, L. (2015). "Semantic Context of Text from the Perspective of Conceptual Blending Theory". *Linguistic Queries*. Vol. 6. No. 5 (26). Pp. 27-47. [In Persian].
- Barakat, B. (2012). "Cognitive Narratology (Applying Conceptual Blending Theory to Iranian Folklore)". *Adeb Research*. No. 21. Pp. 9-31. [In Persian].
- Fakhouri, Hana (2010). *The History of Arabic Literature and Literature from the Pre-Islamic to the Contemporary Century*. Translated by Abdul Mohammad Ayati. No. 9. Tehran: Toos Publication. [In Persian].
- Ghasemi Haji Abadi, L. (2011). *Death and Life in the Poetry of Arab Poets*. Encyclopedia. Pp. 99-114. [In Persian].
- Golfam, A. and Fatemeh Yousefi-Rad (2002). "Cognitive Linguistics and Metaphor". *Cognitive Science News*. Vol. 4. No. 3. Pp. 59-64. [In Persian].
- Haji Qasemi, F & Shameli, N (2016). "Semantic Verbs of the Verb Seeing in the Qur'anic Verses and Persian Translation (Based on Charles Fillmore's Theoretical Semantics)". *Quran and Hadith Translation Studies*. No. 6. Pp. 57- 83. [In Persian].
- Hessampour, S. & Sinai Noubandegani, H. (2015). "Investigating the Relationship between Critical Thinking Skills and Meaning-Making Processes in the Mind in a Red Hat. Thinking and Child ". *Humanities and Cultural Studies Institute*. Vol. 6. No. 1. Pp. 19-47. [In Persian].
- Ibn Abi Salma, Z (1988). *Diwan (Poetry)*. Beirut: Scientific Books Press. [In Arabic].
- Rasakh mahand, M. (2014). *An Introduction to Cognitive Linguistics*. Tehran: position Publication. [In Persian].
- Shameli, N. & Haji Qasemi, F. (1986). " Radial Category of Meanings for the Verb Seeing "DIDAN" In Nahj Al-Balagha Sermons on the Basis of Frame Semantics (The Case of Verb "Ra' ā" Based on Dashti, Ja'fari and Shahidi Translations). *Nahjah Al-Balaghe Journal*. No. 5. Pp.101-124. [In Persian].
- Shoura, M. (1995). *Poetry of Lamentations in the Pre-Islamic Period*. Beirut: Library of Lebanon. [In Arabic].