

استعارهٔ زمان در شعر فروغ فرخزاد از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی

دکتر ارسلان گلفام

استادیار زبان‌شناسی دانشگاه تربیت مدرس

دکتر عالیه کرد زعفرانلو کامبوزیا*

استادیار زبان‌شناسی دانشگاه تربیت مدرس

سیما حسندخت فیروز

کارشناس ارشد زبان‌شناسی دانشگاه تربیت مدرس

چکیده

زمان مفهومی انتزاعی است و همواره از طریق چیزی ملموس و عینی درک می‌شود. در نظریهٔ معاصر استعاره که بنیانی شناختی دارد، به استعاره‌هایی مانند «زمان به‌مثابهٔ مکان یا فضای محصور» و «زمان به‌مثابهٔ شیء» اشاره شده است. در این استعاره‌ها چگونگی ارتباط زمان و ناظر هم بررسی شده؛ به‌گونه‌ای که دو تقسیم‌بندی «زمان متحرک و ناظر ثابت» و «زمان ثابت و ناظر متحرک» مورد توجه قرار گرفته است. از سوی دیگر، میزان قراردادی یا نو بودن یک استعاره نیز همواره مورد توجه شناختی‌هاست. در این پژوهش ابتدا تلاش شده است استعاره‌های زمان در شعر فروغ فرخزاد مشخص شود. شواهد نشان‌دهندهٔ آن است که این استعاره‌ها به همان صورتی که در گفتار روزمرهٔ فارسی‌زبانان وجود دارد، در شعر فروغ نیز یافت می‌شود. در گام بعدی، قراردادی یا نو بودن این استعاره‌ها بررسی و این نتیجه حاصل شده است که در سه دفتر آغازین فروغ، یعنی *دیوار*، *اسیر* و *عصیان* استعاره‌های قراردادی بیشتر به چشم می‌خورد؛ اما در دو دفتر پایانی او، *تولدی دیگر* و *ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد*، استعاره‌های قراردادی زمان بسط می‌یابند و با ویژگی‌های جدیدی همراه می‌شوند و یا حتی استعاره‌هایی کاملاً نو خلق می‌شوند.

واژه‌های کلیدی: استعاره، زمان، فروغ فرخزاد، شناختی.

تاریخ پذیرش: ۸۸/۶/۲۵

تاریخ پذیرش: ۸۸/۱/۲۰

* نویسندهٔ عهده‌دار مقاله

۱. مقدمه

از دهه هشتاد میلادی بود که رویکرد شناختی^۱ به استعاره^۲ پدیدار شد و از همان آغاز به نقد یکی از اصول دیدگاه سنتی، یعنی تمایز میان زبان حقیقی و زبان مجازی پرداخت. این رویکرد نه تنها چنین تمایزی را مردود دانست، بلکه مدعی شد بسیاری از مفاهیمی که ما روزمره و در زبان عادی به کار می‌بریم، استعاری هستند. اگرچه طرح دیدگاه زبان‌شناسی شناختی و نظریه معاصر در باب استعاره به‌طور مشخص در مقاله لیکاف^۳ به نام «نظریه معاصر استعاره» (۱۹۹۲) صورت گرفت، از سال‌ها پیش پژوهش‌هایی در این باب انجام گرفته بود.

کتاب *استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم*^۴ را در سال ۱۹۸۰م جرج لیکاف و مارک جانسون^۵ منتشر کردند و برای نخستین بار به طرح مباحث زبان‌شناسانه و فلسفی درباره استعاره و ماهیت آن پرداختند. در تعریف متفاوتی که آنان از این پدیده عرضه کردند «استعاره، درک و تجربه چیزی بر اساس چیز دیگر است»^۶. آنان همچنین مدعی شدند استعاره مختص زبان ادبی نیست و اساساً موضوعی زبانی نیست، بلکه مسئله‌ای اندیشگانی و مفهومی است که در ذهن جای دارد و نه در زبان. آن‌ها کاربرد روزمره زبان را نیز از استعاره بی‌نیاز ندانستند و دیدگاه سنتی را که استعاره را آرایه‌ای ادبی، تزئینی و حاشیه‌ای می‌داند، به چالش کشیدند.

چند سال بعد، لیکاف و ترنر^۷ در کتاب *فراسوی عقل خونسرد*^۸ (۱۹۸۹) به بسط دیدگاه‌های خود در باب استعاره پرداختند و با ارائه شواهد و نمونه‌هایی از گفتار روزمره و شعر نشان دادند بسیاری از مفاهیم مانند زمان، زندگی و مرگ به‌صورتی استعاری درک می‌شوند. آن‌ها سپس به بررسی انواع استعاره پرداختند. علاوه بر این، تلاش کردند تا رویکرد شناختی خود را در بررسی استعاره‌های شعری به کار گیرند؛ زیرا آشنایی با استعاره‌های قراردادی را مقدمه آشنایی با استعاره‌های شعری می‌دانستند و معتقد بودند شاعران هم از همین استعاره‌های زبان روزمره استفاده می‌کنند، اما آن‌ها را بسط می‌دهند تا جنبه‌های دیگری از واقعیت را به ما نشان دهند.

شاعران با استفاده از تجربیاتی که همگی در داشتنشان مشترکیم، تجربیاتمان را برجسته می‌کنند، پیامد باورهایمان را می‌کاوند، طرز تفکرمان را به چالش می‌گیرند

و به نقد ایدئولوژی‌هایمان می‌پردازند. ما برای فهم ذات و ارزش خلاقیت شاعرانه باید درکی از شیوه‌های معمولی تفکر خود به دست آوریم (لیکاف و ترنر، ۱۹۸۹: xi).

در این دیدگاه، استعاره دارای ساختار مفهومی ویژه‌ای است و بر اساس آن یک حوزه از تجربه بر اساس حوزه‌ای دیگر بیان می‌شود؛ به گونه‌ای که حوزه مبدأ عموماً انتزاعی‌تر است و حوزه مقصد عینی‌تر. برای نمونه، زمان به عنوان مفهومی انتزاعی بر اساس مکان یا شیئی متحرک، که هر دو غیرانتزاعی و ملموس‌اند، فهمیده می‌شود و استعاره «زمان به مثابه مکان» یکی از استعاره‌های بنیادینی است که به وفور در زبان‌های مختلف دیده می‌شود.

شناختی‌ها تقسیم‌بندی ویژه خود را از استعاره نیز به دست داده‌اند و معتقدند از نظر کاربرد استعاره نزد مردم، می‌توان به استعاره‌های قراردادی و نو اشاره کرد. باید توجه کرد مفهوم قراردادی بودن در اینجا به آن مفهوم دلبخواهی بودن نیست که در باب نشانه‌های زبانی مطرح می‌شود. قراردادی بودن معیاری است برای سنجش اینکه استعاره تا چه میزان توسط مردم عادی کاربردی روزمره می‌یابد. از سوی دیگر، استعاره‌های نو یا غیرقراردادی بیشتر در آثار هنری به چشم می‌خورد و در بیشتر موارد از طریق بسط همین استعاره‌های قراردادی و موجود در زبان روزمره خلق می‌شود. برای مثال، استعاره «زندگی سفر است»، کاملاً قراردادی شده و جاافتاده است و در بسیاری از جملات روزمره مردم عادی است:

- اون تو مسیر زندگی‌اش به مشکلات زیادی برخورد.
- دیگه به بن‌بست رسیدم.

اما استعاره‌های غیرقراردادی به استعاره‌هایی گفته می‌شود که درون استعاره مفهومی قراردادی رخ می‌دهد و در واقع به آن بخشی از یک استعاره قبلاً قراردادی شده اشاره می‌کند که تا آن لحظه مورد توجه قرار نگرفته بود. برای نمونه، می‌توان به شعر معروف رابرت فراست به نام «جاده‌ای که انتخاب نشد» اشاره کرد:

در جنگل، دو راه پیش رویم بود،

و من

راهی را برگزیدیم که کمتر کسی از آن گذشته بود،
و تمام تفاوت همین بود (لیکاف و ترنر، ۱۹۸۹: ۳ به نقل از فراست).

استعاره مفهومی و بنیادین این شعر، همان استعاره «زندگی به مثابه سفر» است؛ اما این گفته فراست که من راهی را انتخاب کردم که کمتر کسی از آن عبور کرده بود، استعاره‌ای غیرقراردادی است؛ زیرا در گفتار روزمره به کار نمی‌رفته و قراردادی نشده بود.

اما استعاره‌های دیگری هم هستند که کاملاً نو به‌شمار می‌آیند و حتی اساس قراردادی هم ندارند. برای نمونه استعاره «عشق یک اثر مشترک هنری است»، استعاره‌ای کاملاً بدیع است که به جای تأکید بر جنبه رمانتیک عشق، کاملاً کنش‌محور است و آنچه از آن دریافت می‌شود این است که گویی عاشق و معشوق متعهد شده‌اند تا کار مشترکی را با هدفی مشخص انجام دهند و البته به جنبه خلاقانه کار خود نیز توجه کنند. بنابراین آنچه برای شناختی‌ها اهمیت دارد، کاوش در زبان روزمره و بیرون کشیدن مفاهیم بنیادینی است که به‌گونه‌ای استعاری بیان می‌شوند و در گام بعد میزان قراردادی بودن این استعاره‌ها مورد توجه و بررسی قرار می‌گیرد.

۲. استعاره زمان به مثابه مکان

زمان مفهومی انتزاعی است و همان‌طور که گفته شد، یکی از دستاوردهای استعاره، فهمیدن چیزی انتزاعی از طریق چیزی ملموس‌تر است. درک زمان به مثابه مکان، شیء، یا فضایی بسته بارزترین نمونه‌های درک استعاری یک مفهوم انتزاعی است. «از طریق استعاره زمان به مثابه شیء، تغییر زمان از طریق تغییر مکان درک می‌گردد.» (لیکاف و ترنر، ۱۹۸۹: ۷۶). نمونه‌های فراوانی از این بیان استعاری در گفتار روزمره فارسی‌زبانان به چشم می‌خورد:

۱. به زمان تحویل سال نزدیک می‌شویم.
۲. یک آینده درخشان پیش روته.
۳. زمان عمل فرا رسیده است.
۴. دیگه قدم به دوران میانسالی گذاشتم.

۵. در این لحظاتی که وارد سال جدید شده‌ایم

۶. زمانی هم خواهد آمد که پیروزی از آن ما خواهد بود.

۷. داره سعی می‌کنه گذشته‌شو بندازه دور.

در تمام این نمونه‌ها زمان، یا مکان و فضایی بسته است و یا شیء. البته آنچه در این میان تفاوت دارد موقعیت ناظر است؛ به این صورت که گاهی ناظر ثابت است و زمان متحرک و گاهی ناظر متحرک است و زمان ثابت. برای مثال در نمونهٔ شمارهٔ یک زمان مکانی ثابت فرض شده که ناظر به سمت آن در حرکت است. در نمونهٔ سوم ناظر ثابت است؛ اما زمان به سمت وی حرکت می‌کند. در نمونهٔ پنجم سال جدید گویی فضایی بسته است که ناظر به آن وارد می‌شود و در نمونهٔ هفتم هم زمان گذشته به‌مثابهٔ شیئی دوراندختنی درک می‌شود.

با این توضیحات به بررسی استعارهٔ زمان در اشعار فروغ فرخزاد می‌پردازیم تا انواع مختلف و نیز میزان قراردادی یا بدیع بودن این استعاره‌ها را بازنماییم. استعاره‌های قراردادی به آن‌هایی گفته می‌شود که هر روز در گفتار رسمی و غیررسمی یک جامعهٔ زبانی به‌کار می‌رود و آن قدر عادی شده است که تنها با نگاهی دقیق و موشکافانه می‌توان به استعاره بودنشان پی برد. اما آنچه در شعر اتفاق می‌افتد بازی ظریفی با همین استعاره‌های روزمره و قراردادی شده است. در واقع، در هنر شعر با یک پیوستار روبه‌رویم که در یک سوی استعاره‌های کاملاً قراردادی و آشنا در گفتار روزمره می‌رسیم و در سوی دیگرش به استعاره‌های کاملاً نو و بدیع. طبیعی است که در میانهٔ این پیوستار هم با انبوهی از استعاره‌هایی روبه‌رو می‌شویم که بسط استعاره‌های قراردادی هستند و با یک طرف این پیوستار نزدیکی بیشتری نشان می‌دهند.

۳. ارائهٔ داده‌ها با توجه به استعارهٔ زمان در شعر فروغ

در این قسمت چهل عبارت از اشعار فروغ که در آن‌ها استعارهٔ زمان به‌کار رفته، جمع‌آوری شده است. منبع گردآوری داده‌ها *دیوان فروغ فرخزاد* (۱۳۸۳) است که در مجموع پنج دفتر شعری با نام‌های *اسیر*، *دیوار*، *عصیان*، *تولد دیگر* و *ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد* را در خود دارد. در این داده‌ها که از دفترهای مختلف اشعار فروغ

جمع‌آوری شده است، به روشنی دیده می‌شود که چگونه زمان مانند شیء یا مکان درک می‌شود؛ با این توضیح که در دسته نخست زمان متحرک و ناظر نسبت به آن ثابت است و در دسته دوم زمان ثابت است و ناظر متحرک. در این اشعار هم استعاره‌های قراردادی و هم استعاره‌های نو وجود دارد که نوع دوم گاهی با بسط استعاره‌های قراردادی به وجود آمده‌اند.

۱-۳. «زمان» شیء یا مکانی متحرک است و ناظر نسبت به آن ثابت

۱. لای لای ای پسر کوچک من / دیده بر بند که شب آمده است (اسیر، دیو شب)
مادر (که در اینجا همان ناظر است) و کودکش در جایی ایستاده‌اند و شب متحرک است و در حال آمدن به سمت آن‌هاست.

۲. شب‌های دگر که رفته از عمرم / در دامن دیگران به سر کردم (اسیر، خسته)
شب از ناظر ثابت گذشته است و دور می‌شود. از سوی دیگر عمر که واحدی زمانی است، گویی فضایی با ظرفیتی معین است که چیزی می‌تواند از آن عبور کند و بگذرد.

۳. می‌رفت روز و خیره در اندیشه‌ای غریب
دختر کنار پنجره محزون نشسته بود (اسیر، دختر و بهار)
دختر در کنار پنجره بی‌حرکت نشسته است و زمان، که در اینجا روز است، در حال حرکت و دور شدن از او (ناظر ثابت) است.

۴. سال‌ها رفت و زنی / زنی افسرده نظر کرد بر آن حلقه زر (اسیر، حلقه)
زن ساکن است؛ اما زمان گویی به شکل اشیائی (سال‌هایی) است که از کنار این ناظر ثابت حرکت کرده و دور شده است.

۵. روز سوم هم گذشت اما / بر سر پیمان خود بودم (اسیر، صبر سنگ)
شاعر از ماندن بر سر پیمان، با وجود گذر زمان سخن می‌گوید. پس ناظر ثابت است و روزها گویی از کنار او عبور می‌کنند.

۶. روزها رفتند و من دیگر / خود نمی‌دانم کدامینم (همان‌جا)

باز هم شاعر در سکون خویش باقی مانده است؛ اما روزها یکی پس از دیگری سپری شده‌اند.

۷. در گذشت پُرشتاب لحظه‌های سرد

چشم‌های وحشی تو در سکوت خویش / گرد من دیوار می‌سازد (دیوار، دیوار)
لحظه‌ها به اشیائی سرد مانند شده‌اند که با سرعت در حال عبورند؛ درحالی که ناظر بر جای خود ثابت مانده است و این سکون به‌گونه‌ای است که حتی به دیواری که پیرامونش ساخته می‌شود، واکنشی نشان نمی‌دهد و تنها نظاره می‌کند. در این استعاره «زمان به‌مثابهٔ شیء متحرک» درک می‌شود؛ اما شاعر از این استعارهٔ قراردادی گامی فراتر می‌نهد و ویژگی ملموس سرما را نیز به زمان انتزاعی نسبت می‌دهد.

۸. در قاب کهنه، تصاویر / این چهره‌های مضحک فانی

بی‌رنگ از گذشت زمان‌ها / شاید که بوده‌اند زمانی (عصیان، دیر)

بارها تجربه کرده‌ایم که عکس‌ها یا تصاویری که به دیوار می‌زنیم، پس از مدتی به‌واسطهٔ قرار گرفتن در معرض دما یا تابش نوری متفاوت تغییر رنگ می‌دهند. در اینجا شاعر علت این تغییر را زمان و عبور آن می‌داند؛ گویی زمان شیئی است که با حرکت و عبورش عکس‌ها را رنگین کرده یا رنگ از روی آن‌ها برده است. در اینجا نیز با بسط استعارهٔ قراردادی یا متعارف روبه‌رو هستیم.

۹. چو صبح تازه از ره باز آمد / صدایم از صدا دیگر تهی بود (عصیان، صدا)

در اینجا نیز روشن شدن هوا و آغاز روز با از راه رسیدن صبح بیان شده است و ناظر این صبح را در حال حرکت و آمدن به سمت خود می‌بیند.

۱۰. فردا اگر ز راه نمی‌آمد / من تا ابد کنار تو می‌ماندم (عصیان، گره)

شاعر دلش می‌خواهد بماند؛ اما ماندن او در گرو بازایستادن زمان است. بنابراین در اینجا نیز ناظر از ماندن و سکون می‌گوید؛ اما «فردا» به‌مثابهٔ شیء متحرکی قرار است بیاید و در راه است.

۱۱. وای بر من که ندانستم از اول / روزی آید که دل آزار تو باشم (عصیان، از راهی دور)

در اینجا هم ناظر ثابت است؛ اما «روز» از راه رسیده است.

۱۲. دل گمراه من چه خواهد کرد / با بهاری که می‌رسد از راه؟ (عصیان، جنون)
بهار یک واحد زمانی و برابر با یک‌چهارم سال است؛ یعنی یک فصل. این زمان در حال حرکت و آمدن به سمت ناظر است.
۱۳. مرگ من روزی فرا خواهد رسید / در بهاری روشن از امواج نور (عصیان، بعدها)
در اینجا بهار، که یک واحد زمانی است، هم به شکل مکان محصور است که مرگ را در خود جای داده و هم مانند شیئی متحرک که روزی قرار است از راه برسد. نکته قابل توجه اینکه در این استعاره دو مفهوم استعاری «زمان به‌مثابه مکان» و «زمان به‌مثابه شیئی متحرک» به هم پیوند خورده است.
۱۴. آن روزها رفتند / آن روزهای خوب (تولد دیگر، آن روزها)
روزهای خوبی بودند که گویی از کنار ناظر عبور کرده و گذشته‌اند.
۱۵. او مردی است از قرون گذشته / یادآور اصالت زیبایی (تولد دیگر، معشوق من)
در این نمونه هم، قرن‌ها هم به‌صورت اشیائی متحرک درک می‌شوند که از کنار ناظر عبور کرده‌اند و هم به‌صورت مکانی ایستا یا فضایی محصور که کسی می‌تواند از درون آن‌ها بیرون بیاید. پس در اینجا نیز با آمیزه‌ای از دو استعاره روبه‌رویم.
۱۶. آیا زمان آن نرسیده است
که این دریچه باز شود / باز، باز، باز (تولد دیگر، دیدار در شب)
باز هم ناظر ثابت است و منتظر زمانی است که از راه برسد تا دریچه‌ها از هم گشوده شوند.
۱۷. زمان گذشت و ساعت چهار بار نواخت (ایمان بیاورم، ایمان بیاوریم)
زمان گویی شیئی متحرکی است که دور می‌شود.
۱۸. چرا پدر ... / کاری نمی‌کند که آن کسی که به خواب من آمده است
روز آمدنش را جلو بیندازد (ایمان بیاوریم، کسی که ...)
در این نمونه هم ناظر ثابت است؛ اما زمان (در اینجا روز) مانند شیئی درک می‌شود که می‌توان آن را به جلو انداخت.
۱۹. تا دگر تنی / در هجوم روزهای دور / از تن تو رنگ و بونمی‌گرفت (اسیر، با کدام دست)

روزها اشیائی متحرک هستند که از ناظر ثابت دورند؛ اما گویی می‌خواهند به سمت او یورش برند.

۲۰. می‌شتابند از پی هم بی‌شکیب / روزها و هفته‌ها و ماه‌ها (عصیان، بعدها)
در این مصرع نیز زمان‌ها مانند اشیاء متحرکی تصویر می‌شوند که گویی در مسیری به‌سرعت به پیش می‌روند و از هم سبقت می‌گیرند.

۲-۳. زمان، شیء یا مکانی است ثابت و ناظر نسبت به آن متحرک

۲۱. مرو، بگذار در این واپسین دم / ز دیدارت دلم سیراب گردد (اسیر، افسانهٔ تلخ)
گویی «واپسین‌دم» مکانی است محصور در فضا که شاعر و مخاطبش می‌توانند اندکی در آن توقف کنند و سپس بگذرند.

۲۲. راهی دراز بود و شبِ عشرتی به پیش
نالید عقل و گفت: «کجا می‌روی، کجا؟» (اسیر، ناشناس)
شب مکانی ثابت است که ناظر به سویی می‌رود. نکتهٔ جالب توجه این است که مسیر رسیدن به این «زمانی» که به‌مثابهٔ مکان درک می‌شود، طولانی توصیف شده است.

۲۳. تا بر گذشته می‌نگرم، عشق خویش را
چون آفتاب گمشده می‌آورم به یاد (اسیر، بازگشت)
گذشته مکانی است ثابت که ناظر از آن عبور کرده و آن را پشت سر گذاشته است؛ اما گویی هنوز آن مکان را به یاد می‌آورد و می‌تواند برگردد و نگاهش کند.

۲۴. دیدم ای بس آفتابی را / کاو پیایی در غروب / افسرد (دیوار، اندوه تنهایی)
غروب مکانی است که به دید ما آفتاب در آنجا به تاریکی فرو می‌رود.

۲۵. و فکر می‌کردم به فردا / آه، فردا: حجم سفید لیز (تولد دیگر، آن روزها)
در این مصرع، شاعر به‌طور مستقیم فردا را به شیئی ثابت مانند کرده است؛ شیئی که آشکارا نمی‌توان گفت چیست، اما سپید بودن و لیز بودن از ویژگی‌هایش است. این استعاره نیز بسط استعارهٔ قراردادی «مکان به‌مثابهٔ شیء» است.

۲۶. خواهمت بدروود گویم تا زمانی دور
زان که دیگر با توأم شوقِ سلامی نیست (عصیان، عصیان)

زمان مکانی است ثابت و دور که بعدها ناظر به سمتش خواهد رفت.

۲۷. به پناهی که تو می جویی، خواهیم رسید

اندر آن لحظه جادویی اوج (عصیان، ظلمت)

لحظه گویی فضای محصور ثابت و بلندی است و شاعر و همراهش به سوی آن در حرکت اند. این «زمان» مانند پناهگاهی درک می شود.

۲۸. کاش ما آن دو پرستو بودیم

که همه عمر سفر می کردیم / از بهاری به بهاری دیگر (تولدی دیگر، گذران)

دو بهار بسان دو مکان ثابت و با فاصله از هم هستند که شاعر و همراهش از یکی به سمت آن دیگری حرکت می کنند.

۲۹. جیرجیری سمج و نامفهوم

لحظه ای فانی را چرخ زنان می پیمود (تولدی دیگر، دریافت)

لحظه گویی مکانی است مدور که حشره ای می تواند به گردش چرخ زند. البته در این نمونه خاص لحظه می تواند شیئی نابودشدنی نیز درک شود.

۳۰. تو دره بنفش غروبی که روز را / بر سینه می فشاری و خاموش می کنی (تولدی

دیگر، غزل)

روز شیء درخشانی است که می توان آن را بر سینه فشرد و خاموشش کرد.

۳۱. گویی که حس سبز درختان بود

و چشم هایش تا ابدیت ادامه داشت (تولدی دیگر، دیدار در شب)

ابدیت به مکانی تبدیل می شود که چیزی تا رسیدن به آن می تواند امتداد یابد. البته در این مصرع این نگاه است که امتداد می یابد که در شعر، چشم مجاز از آن است.

۳۲. و باد، باد که گویی

در عمق گودترین لحظه های تیره همخوابگی نفس می زد (تولدی دیگر، وهم سبز)

لحظه مکانی محصور در فضا است که عمق هم دارد.

۳۳. و این منم / زنی تنها / در آستانه فصلی سرد (ایمان بیاوریم، ایمان بیاوریم)

در این نمونه نیز فصل به مثابه مکانی درک می شود که گویی سرد و آستانه ای دارد و کسی در ورودی اش ایستاده است و می خواهد داخل شود.

۳۴. نگاه کن که در اینجا زمان چه وزنی دارد (همانجا)

زمان مانند شیئی وزن دار درک می شود. در اینجا نیز شاعر به استعاره قراردادی زمان به مثابه شیء ویژگی سنگینی را هم اضافه می کند و کمی بسطش می دهد.

۳۵. که زنده های این سوی آغاز

به شاخه های ملولش دخیل می بستند / و مرده های آن سوی پایان
به ریشه های فسفری اش چنگ می زدند (همانجا)

در این نمونه گویی آغاز و پایان، ابتدا و انتهای یک فضا هستند و پیش از آغاز و پس از پایان، یعنی در بیرون از این فضای ثابت اتفاقاتی در حال وقوع است.

۳۶. جنازه های خوش بر خورد، خوش پوش، خوش خوراک

در ایستگاه های وقت های معین (همانجا)

وقت دارای مکانی به نام ایستگاه شده است که می توان مدتی در آن ماند.

۳۷. حس می کنم که وقت گذشته است

حس می کنم که «لحظه» سهم من از برگ های تاریخ است (ایمان بیاوریم، پنجره)
لحظه شیئی می شود که می تواند تحت مالکیت کسی قرار گیرد. این شیء در اینجا برگ یا صفحه ای از تمام صفحات کتاب تاریخ است.

۳۸. بر تن برگ های انبوهش / سبزی پیری و غبار زمان (عصیان، بازگشت)

در اینجا هم زمان تجلی فیزیکی دارد؛ اما در استعاره ای نو نه به صورت شیء، بلکه به شکل غبار درک می شود.

۳۹. سفر حجمی در خط زمان / و به حجمی خط خشک زمان را آبستن کردن

(تولد دیگر، تولدی دیگر)

در این نمونه، زمان خطی است که می تواند گسترش هم بیابد. در این مورد با استعاره ای کاملاً نو مواجه هستیم که در آن به جای تأکید بر ویژگی سه بعدی مکان یا شیء، استعاره ای دوبعدی یعنی یک خط مورد توجه قرار می گیرد.

۴۰. تنها صداست / صدا که جذب ذره های زمان خواهد شد (ایمان بیاوریم، تنها

صدا...)

زمان ذره است. اگرچه استعاره به شکل مکان یا شیء نیست، باز هم دارای ماده است و عینی و حتی می‌تواند چیزی را جذب کند.

۴. تحلیل داده‌ها

استعاره نگاشت کلی بین حوزه مفهومی مبدأ به حوزه مقصد است و بیان استعاری تنها نمود سطحی این نگاشت میان حوزه‌ای است. «نظریه استعاره از طریق تعیین مشخصات نگاشت‌های بین حوزه‌های ذهنی تحقق یافته است.» (لیکاف، ۱۳۸۲: ۱۹۷ به نقل از نورمحمدی، ۱۳۸۷: ۶۵). در تحلیل این داده‌ها بر مبنای نظریه معاصر استعاره باید گفت:

۱. داده‌ها نشان می‌دهد در شعر فروغ فرخزاد زمان از طریق مکان یا فضای محصورشده و یا به صورت شیء درک می‌شود. اما این استعاره‌ها تحت دو مقوله کلی تر قرار می‌گیرد: زمان به مثابه مکان یا شیئی متحرک که ناظر نسبت به آن ثابت است؛ «زمان» فضا یا شیئی ثابت است و ناظر متحرک. در توصیف زمان به مثابه مکان، منظر از اهمیت بسیاری برخوردار است و وابستگی آن به جایگاه نسبی و دیدگاه گوینده کاملاً مشهود است. یکی از عواملی که در به وجود آمدن طرح‌واره‌های متفاوت ایفای نقش می‌کند، منظر است. باید توجه کرد این مفهوم در حوزه‌های غیرمکانی نیز به کار می‌رود؛ به این صورت که انسان بر اساس دانش، عقاید و دیدگاه‌هایش دارای منظرهای متفاوت است. نزدیک‌ترین ویژگی شناختی منظر که از فلسفه به آن راه یافته، مفهوم واقع‌شدگی انسان در جایگاهی خاص است؛ یعنی جایگاهی که به‌طور کلی شکل می‌گیرد تا علاوه بر جایگاه مکانی، بافت‌های فرهنگی، شناختی و زمانی را نیز دربرگیرد.

فردا به دیدنت خواهم آمد.

* فردا به دیدنت می‌روم.

در این مثال جایگاه خاص «دیدن» بخشی از فرایند تولید معنا به‌سبب زبان را تشکیل می‌دهد. هر جمله دارای طرح‌واره خاصی از صحنه مورد نظر است و با اتخاذ منظرهای متفاوت تعبیر مختلفی به دست می‌آید.

۲. از آنجا که زمان به‌مثابهٔ مکان به‌کار رفته است، دقیقاً مانند مکان ویژگی‌های ظرف مکانی را به خود می‌گیرد؛ به‌گونه‌ای که در اشعار ذکرشده حروف اضافهٔ مکانی «در، از، بر، تا، به، آن سوی، این سوی، اندر آن» دیده می‌شود. به‌گفتهٔ لیکاف و جانسون:

تجربهٔ ما از مکان، مواد و اشیاء فیزیکی، مبنای درک ما را از پدیده‌های انتزاعی تشکیل می‌دهد. درک تجربیات بر مبنای مکان، اشیاء و مواد ما را قادر می‌سازد که پاره‌ای از تجربه‌های خود را بر پدیده‌های انتزاعی و غیرملموس انطباق دهیم و با آن‌ها مانند اشیاء و مواد ملموس رفتار نماییم؛ به‌طوری‌که به پدیده‌های انتزاعی همانند پدیده‌های عینی و ملموس اشاره کنیم و آن‌ها را مقوله‌بندی و تقسیم نماییم (۱۹۸۰: ۲۵).

۳. بررسی این داده‌ها به غیر از ویژگی‌های مکانی، برخی خصوصیات دیگر نیز برای پدیدهٔ انتزاعی «زمان» بیان می‌کند که عبارت‌اند از: زمان وزن و حجم دارد (۲۵، ۳۴)، آبستن می‌شود (۳۹)، فانی است (۲۹)، گاهی هنوز از راه نرسیده و گاهی از دست رفته است، گاهی شتابان و در حال حرکت است و گاهی ثابت و ایستا و بی‌حرکت، گاهی دور می‌شود و گاهی نزدیک. همهٔ این ویژگی‌ها نشان می‌دهد شاعر به پدیدهٔ انتزاعی «زمان» شخصیت انسانی بخشیده است و او را همانند فردی می‌بیند که می‌آید و می‌رود.

۴. تجربهٔ انسان از حرکت خود و اجسام متحرک پیرامونش به او امکان داده است تا طرح‌واره‌ای انتزاعی به نام طرح‌وارهٔ حرکتی از این حرکت فیزیکی در ذهن خود پدید آورد و به پدیده‌های انتزاعی مانند زمان اعطاء کند. در این طرح‌وارهٔ حرکتی یعنی «زمان»، تمام ویژگی‌های یک متحرک فیزیکی مانند نقطهٔ شروع یا مبدأ، نقطهٔ پایان یا مقصد، طی مسیر و سرعت برای آن در نظر گرفته می‌شود.

۵. در برخی استعاره‌ها هم‌زمان می‌توان از دو نگاه استعاره‌ای متمایز استفاده کرد. نمونه‌های ۱۵ و ۲۵ هم از استعارهٔ زمان به‌مثابهٔ مکان بهره برده است و هم از استعارهٔ زمان به‌مثابهٔ حرکت. این موضوع نشان می‌دهد نگاهت‌ها مجموعه‌هایی باز از تناظرهای بالقوه هستند که هر زمان اقتضا کند فعال خواهند شد و لزوماً جدای از یکدیگر عمل نمی‌کنند.

نتیجه‌گیری

مفهوم انتزاعی زمان در شعر فروغ، مطابق همان چیزی است که در گفتار روزمره فارسی‌زبانان دیده می‌شود. با بررسی‌های دقیق‌تر می‌بینیم که در مواردی هم این استعاره‌های کاملاً قراردادی و متعارف بسط می‌یابند؛ یعنی شاعر ویژگی‌های جدیدی به آن‌ها می‌افزاید. در برخی موارد نیز با استعاره‌هایی کاملاً نو روبه‌رویم که شاعر در آن‌ها جنبه‌ای دیگر از یک پدیده را مورد توجه قرار می‌دهد. با نظری به آثار فروغ فرخزاد خواهیم دید در اشعار نخستین و به‌ویژه در سه دفتر *اسیر*، *دیوار* و *عصیان* وی عموماً به استفاده از استعاره‌های بیشتر قراردادی شده و متعارف‌گرایش داشته است. اما هر چه بیشتر می‌رویم و به‌ویژه در دو دفتر پایانی: *تولد* دیگر و *ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد* از تعداد این استعاره‌ها کم می‌شود، استعاره‌های قراردادی بسط می‌یابد و یا استعاره‌هایی کاملاً بدیع به‌چشم می‌خورد. برای مثال، نمونه‌های ۱۵ و ۲۵ را می‌توان گواهی بر بسط استعاره‌های قراردادی دانست. در نمونه ۱۵ شاعر دو استعاره قراردادی «زمان به‌مثابه مکان» و «زمان به‌مثابه شیء» را درهم می‌آمیزد و باعث ایجاد استعاره‌ای بسط‌یافته می‌شود که هر دوی این مفاهیم را در خود داشته باشد. در نمونه ۲۵ هم شاعر استعاره قراردادی «زمان به‌مثابه شیء» را به‌کار می‌گیرد و با ذکر ویژگی‌های فیزیکی سفیدی و لیز بودن کمی این مفهوم را بسط می‌دهد و با جزئیات بیشتری عرضه می‌کند. نمونه‌هایی مانند ۳۹ و ۴۰ هم استعاره‌های کاملاً نو هستند. در نمونه ۳۹ زمان یک خط است و همان‌طور که می‌دانیم خط دارای یک بعد است؛ درحالی‌که در استعاره‌های قراردادی زمان همیشه به‌صورت مکان یا شیء تصویر می‌شد که هر دو دارای سه بعد هستند. گویی شاعر می‌خواهد جنبه‌ای دیگر از مفهوم زمان را به مخاطب خود عرضه کند. در نمونه ۴۰ چهار زمان ذره است. در این استعاره نو زمان، که مفهومی انتزاعی است، به‌مثابه چیزی عینی فهمیده می‌شود که اگرچه بسیار ریز و کوچک است، در همه‌جا فراوان یافت می‌شود و صداها را به خود جذب می‌کند.

استعاره زمان در شعر فروغ، بر اساس گفتار روزمره فارسی‌زبانان بوده و به همان صورت قراردادی و متعارف به‌کار گرفته شده است؛ اما در برخی موارد استعاره‌های قراردادی بسط یافته‌اند و گاهی استعاره‌های کاملاً جدید به‌چشم می‌خورد. این بدان

معناست که استعاره‌های قراردادی قادر به بیان آنچه در ذهن شاعر می‌گذرد نبوده یا شاعر به عمد خواسته است جنبه‌ای دیگر از یک پدیده را به ما بشناساند و یا به خلق معناهای تازه با استفاده از استعاره بپردازد. آنچه در اینجا جالب توجه است، یافتن اطلاعات بیشتر درباره پیوند میان حوزه‌های ملموس و انتزاعی است؛ برای مثال، چه عاملی باعث می‌شود تا مکان خاستگاه مناسبی برای واژه‌های زمانی باشد.

پی‌نوشت‌ها

1. Cognitive
2. Metaphor
3. Lakoff
4. Metaphors we live by
5. Johnson
6. Turner
7. More than Cool Reason

منابع

- فرخزاد، فروغ. (۱۳۸۳). *مجموعه سروده‌ها*. تهران: شادان.
- کامبوزیا، عالیه و فاطمه علوی. (۱۳۸۴). «زمان در شعر فروغ فرخزاد». *سریر سخن: مجموعه مقالات دومین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*. به کوشش حسن ذوالفقاری. تهران: دانشگاه تربیت مدرس. مرکز تحقیقات زبان و ادبیات فارسی. صص ۳۹۷-۴۰۶.
- لیکاف، جورج. (۱۳۸۲). «نظریه معاصر استعاره». *استعاره، مبنای تفکر و زیبایی‌آفرینی*. ترجمه گروه مترجمان. به کوشش فرهاد ساسانی. تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، سوره مهر.
- نورمحمدی، مهتاب. (۱۳۸۷). *تحلیل مفهومی استعاره‌های نهج البلاغه: رویکرد معناشناسی شناختی*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان‌شناسی همگانی. دانشگاه تربیت مدرس.
- Yu, Ning. (1998). *Contemporary Theory of Metaphor: The perspective from Chinese*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Co.
- Lakoff, George & Mark Johnson. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago press.

- Lakoff, Georg. (1992). "The Contemporary Theory of Metaphor". *Metaphor and Thought* In Andrew, Ortony (ed.). Cambridge: Cambridge university press. pp:202-251.
- Kovecses, Zoltan. (2002). *Metaphor: A Practical Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Gibbs, Raymond, W. & J. Gerard Steen, Gerard, J. (1997). *Metaphor in Cognitive Linguistics*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Aherns, Kathleen. (2001). "When Love is not Digested". Yuchau E. Hsiano (ed.). *Proceedings of the Cognitive Linguistics Conference*. pp. 273-302.