ارزیابی دو مفهوم شعرشناسی شناختیِ «نقش» و «زمینه» برای تفسیر و خوانش شعر حافظ

محمدرضا امینی*

چکیده

با ظهور شعرشناسی شناختی در دهه‌های اخیر توجه به رابطه‌ی زبان و ذهن و تمرکز بر فرایندهای ذهنیِ خوانندگان شعر بسیار بیشتر شده است. در بخشی از این نظریه که اهمیت رابطه‌ی «نقش» و«زمینه» در ادراک بشر را نشان می‌دهد، پیشنهاد می‌شود که در تحلیل ادراک انسان از شعر نیز این دو مفهوم، که می‌توانند چگونگی هدایت توجه ذهنی و در نتیجه تصویرسازی یا تاثیرگذاری شعر بر مخاطب را نشان دهند، به دقت مورد مطالعه قرار گیرد. ، مقاله حاضر نخست کوشیده دریافتی درست از نگاه کلی این نوع از شعرشناسی به دست آورد و سپس با تمرکز بیشتر بر تعریف و کارکردهای نقش و زمینه، نمونه‌هایی از آنها را در شعر حافظ ارائه دهد. افزون بر آن بر مبنای تعریف خاص این نظریه از «تفسیر» و «خوانش» تحلیل نمونه‌های شعر حافظ به دو شکل خرد و کلان انجام شده است. در تحلیل خرد تمرکز بر توضیح چگونگی جزئیات کارکرد نقش و زمینه در یک بیت یا یک غزل است؛ اما در تحلیل کلان با دریافت مفهوم بنیادینی که از اینگونه تحلیل‌های خرد حاصل آمده، گستره‌ی وسیع‌تری از دیوان بدین‌ترتیب مورد مطالعه قرار گرفته که نخست الگوی اصلی نقش و زمینه در بیت‌های نمونه و سپس در یک غزل تصادفی با مطلع «یارم چو قدح به دست گیرد» تشریح شده است. این روش به طریقی عینی به استخراج مفهوم بنیادی «تجلی» در آن غزل منجر شده و سپس اهمیت این مفهوم در اندیشه‌ی حافظ با یافتن مصداق‌های دیگر در سراسر دیوان تایید شده است. مجموعه‌ی این مباحث، تحلیل‌ها و نتایج نشان می‌دهد که علی‌رغم برخی ضعف‌ها و کاستی‌های احتمالی به‌ویژه در تشخیص مصادیق، اصولا دو مفهوم نقش و زمینه در مطالعه‌ی خرد و کلان می‌تواند به نتایج قابل توجهی در زمینه‌ی تشخیص ساختارهای بلاغی و تفسیر و خوانش شعر حافظ و سایر اشعار فارسی منجر شود.

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز aminifarsi@shirazu.ac.ir

تاریخ دریافت مقاله: **تاریخ پذیرش مقاله:**

واژه‌های کلیدی: بوطیقای شناختی، پیتر استاک‌ول، تحلیل زبان شعر، شرحِ شناختیِ شعر حافظ، نقدِ شناختی، نقدِ شناختی آرایه‌ها.

۱. مقدّمه

با ظهور و رشد زبانشناسیِ شناختی در دهه‌های اخیر، دقت و توجه پیرامون رابطه‌ی زبان و ذهن بسیار بیشتر شده تا جایـــــی که شاخه‌ای با عنوان «بوطیقای شناختی» یا «شعرشناسی شناختی» (Cognitive poetics) برای بررسی فرایندهای ذهنی و زبانی خوانندگان شعر و ادبیات پدیدآمده است.(استاک‌ول، ترجمه گلشنی،۱۳۹۳: ۲۰)

زبانشناسیِ شناختی اساسا بر پایه‌ی این اصل بنا شده که ساختار صوری زبان نمودی از نظام مفهومی کلی و بخشی از قابلیت‌های شناختی ذهن انسان است یعنی در واقع «جهان به صورت عینی در زبان منعکس نمی‌شود و مقوله‌بندی زبان، واقعیت محض را آینه‌وار منعکس نمی‌کند، بلکه ساختاری از جانب خود به جهان تحمیل می‌کند. در واقع، زبان روشی برای سازمان‌دهی دانشی است که خود منعکس کننده‌ی نیازها، علایق و تجربیات افراد و فرهنگ‌هاست.» (گلفام و یوسفی‌راد، ۱۳۸۱: ۵۹ –۶۰)

پذیرفتن این اصل می‌تواند دیدگاه ما نسبت به ادبیات و شعر را یکسره دگرگون سازد. زیرا که این ویژگی کلی زبان، در شعر با شدت بیشتری پدیدار می‌شود و ساختاری را که ذهن بر تصویر جهان فرامی‌افکند در سخن مخیّل شاعرانه روشن‌تر می‌توان دید. از سوی دیگر ماهیت شعر به گونه‌ای است که بیش از متون دیگر به خوانندگان اجازه می‌دهد که نیازها و سوابق و علائق ذهنی و تخیلات خود را در خوانش و تفسیر شعر دخالت دهند. به همین دلیل است که در شعرشناسیِ شناختی به بررسی ذهن خواننده در هنگام قرائت شعر و دریافت معانی آن پرداخته می‌شود.

افزون بر این شعرشناسی شناختی به دلیل صبغه‌ی زبان‌شناسانه‌ی خود به بررسی «متن»، که پیوند میان سراینده و مخاطب است، نیز می‌پردازد. در این دیدگاه نوین، ابزارهای زبانی مختلفی که در متن برای جهت‌دهی و شکل‌بخشی به کانونِ توجهِ خواننده به کار گرفته‌شده، به دقت بررسی‌می‌شوند. (استاک‌ول، ترجمه گلشنی، ۱۳۹۳:۳۲)

بخشی از این تمهیدات زبانی که از دیرباز در قالب فنون و شگردها و آرایه‌های ادبی یا آنچه در عصر جدید توسط فرمالیست‌ها «صناعت، تمهید و یا هنرسازه» (technique, device, Procédé) نامیده شده (ر.ک.امینی، ۲۳:۱۳۹۱) ، برای آشنایان با مباحث فنی شعر کاملا شناخته شده‌اند. اما نوآوریِ اصلیِ شعرشناسی شناختی در آن است که مدل‌های ادراکی و الگوهای شناختی موجود در ژرفای این صناعات ادبی را براساس یافته‌های روانشناسی ادراک توصیف می‌کند.

نمونه‌ی جالبی از این دست مباحث جدید شعرشناسی شناختی را می‌توان در کتاب *شعرشناسی شناختی* اثر پیتر استاک‌ول دید. استاک‌ول براساس یکی از قوانین ادراک در مکتب گشتالت که اهمیت رابطه‌ی «نقش» (figure) و«زمینه» (ground) در ادراک بصری بشر را نشان می‌هد، پیشنهاد می‌کند که در تحلیل ادراک انسان از شعر نیز، رابطه‌ی نقش و زمینه به دقت تمام مورد توجه قرار گیرد.

واژه «نقش» در زبان روزانه برای اشاره به قسمت اصلی و چشمگیر هر تصویر، و «زمینه» نیز برای قسمتی که کمتر جلب توجه می‌کند، به‌کار برده می‌شود. اما این دو مفهوم بصری در روانشناسی گشتالت، مکتبی که به بررسی اساسی‌ترین قواعد کلی ادراک آدمی می‌پردازد، اهمیت ویژه‌ای می‌یابند. زیرا یکی از اساسی‌ترین قواعد اساسی مکتب گشتالت، همین تمایل بنیادین و همیشگی ذهن انسان به درک بخشی از تصاویر به صورت نقش اصلی، و ادراک بخش دیگری از آن به عنوان زمینه است. مشهورترین و شگفت‌انگیزترین نمونه که این دو عنصر بصری و تاثیر شگفت آنها در ادراک انسان را به خوبی نشان می‌دهد تصویر مشهور جام و دو نیم‌رخ دو سوی جام است. (استاک‌ول، ترجمه صادقی ۳۲:۱۳۹۳)

در این تصویر بر حسب تمرکز توجه ما، در یک لحظه شکل یک جام سیاه در وسط، و با تغییر توجه ما در لحظه‌ای دیگر دو نیم‌رخ سفید در دو سوی تصویر پدیدار می‌شود. در روانشناسی گشتالت و شعرشناسیِ شناختی به آن بخش از تصویر که در نگاه نخست در مرکز توجه قرار می‌گیرد اصطلاحا «نقش»؛ و به بخشی که در پس‌زمینه قرار می‌گیرد «زمینه» می‌گویند. در واقع تنها تمرکز توجه ما بر هر کدام از این دو قسمت است که یکی را به «نقش» و دیگری را به «زمینه» تبدیل می‌کند. از همین روست که استاک‌ول در شرح این فرایند ادراکی به این نکته‌ی مهم تاکید می‌ورزد که «توجهِ مساوی» به هر دو بخش تصویر، در آن واحد غیر ممکن است.» (Stockwell, 2020:32)

استاک‌ول این دو مفهوم و کارآیی آنها را بسیار مهم می‌شمارد و معتقد است که کار آن‌دو به بررسی شعر محدود نمی‌شود بلکه آنها را می‌توان برای تحلیل همه ساحت‌های زبانی، از دقیق‌ترین مباحث دستوری تا گسترده‌ترین و انتزاعی‌ترین موارد در گفتمان‌های زبان به کار برد. (Stockwell, 2020:32) این نکته نشان از اهمیت و گستره‌ی کارآیی این نظریه در مطالعات زبانی و ادبی دارد. استاک‌ول که خود یکی از پیشگامان شعرشناسی شناختی است بر همین اساس در دومین فصل کتاب *مقدمه‌ای بر شعرشناسی شناختی*، به تفصیل به تشریح این مبحث ظریف پرداخته و پس از تشریح دو عنصر نقش و زمینه و بحثی بسیار مهم و مفید درباره‌ی مفهوم «توجه» و پیوند آن با ادراک نقش و زمینه، کوشیده شخصا شیوه‌ای تازه برای تحلیل شعر فراهم آوَرَد و برای نمونه شعر کوتاهی از تِد هیوز (Ted Hughes) را هم بر اساس آن تحلیل کرده است. (Stockwell, 2020:21)

۱،۱. بیان مسئله و روش تحقیق

مقاله‌ی حاضر در پی آن است که نخست درک و بیان درستی از دو عنصر مهم «نقش» و «زمینه» از نگاه شعرشناسی شناختی ارائه نماید؛ و سپس به عنوان یک مطالعه‌ی آزمایشی به بررسی و ارزیابی این دو مفهوم از دو دیدگاه خُرد (micro) و کلان (macro) در تحلیل شعر حافظ بپردازد. از این‌رو نوشتار حاضر بر اساس بازخوانی‌های مکرر و دقیق متن اصلی [چاپ دوم سال ۲۰۲۰] *مقدمه‌ای بر شعرشناسی شناختی* اثر پیتر استاک‌ول و دو ترجمه‌ی فارسی آن می‌کوشد الف. به درک درستی از دیدگاه استاک‌ول برسد و ب. با تمرکز بر این دو مفهوم مهم که برای تحلیل شعر حافظ مناسب به نظر می‌رسند به این پرسش اساسی پاسخ دهد که این کار چگونه می‌تواند به‌طور نسبی الف. از طریق دقت در جزئیات زبانی و ادبی شعر برای بررسی و فهم بهتر معانی و زیبایی‌های شعر حافظ به کار گرفته شود؛ و ب. با جستجوی معانی بنیادی کلی، به نوعی پیکره بندی و نگاه منسجم به شعر او منجر شود؛ و از این طریق راه را برای ادامه‌ی بحث نظری و تحلیل‌های ادبی برای سایر حافظ‌پژوهان مشخص‌تر نماید.

از آنجا که در این نظریه، تعیین نقش و زمینه فقط از منظر خواننده شعر ممکن است؛ باید اول تصوری روشن از مفهوم «خواننده» و نقش تاثیرپذیری و واکنش او در بررسی‌های روانشناسانه و شناختی

ادبیات داشـــته باشـــیم. می‌دانیم که در نقد نوین، نقش خواننده اهمیتی بســـیار بنیادین دارد تا جایی که برخی معتقدند: « متن مکتوب، به‌رغم وجود عینیِ‌آن، یک شیء نیست، بلکه واقعه‌ای است که در درون خواننده روی می‌دهد...و... متن، مادام که خوانندگان خلقش نکنند، اصـــلا وجود ندارد.» (تایســـن، ۲۷۱:۱۳۸۷) بنابراین مفهوم «خواننده» در این مبحث امری کاملا نسبی است زیرا به دلیل تفاوت‌های عمیقی که بین خوانندگان شعر وجود دارد هرگز همه‌ی آنان و شیوه‌ی خوانش و دریافت شان را نمی‌توان همانند دانست و یک خواننده‌ی مفروضِ مطلق را در نظر گرفت. مثلا خواننده‌ای معمولی را نمی‌توان با کسی که الف. آشنایی مستمر و طولانی با دیوان حافظ؛ و ب. آگاهی و حســاســیت در درک ســنت‌ها و نکات ادبی؛ و ج. برخورداری از اطلاعات و تجارب در زمینه‌ی هنرهای قدیم و جدید دارد، برابر شــمرد. زیرا به نســبت درجه‌ی قوت این ســه ویژگی، ذهنِ خواننده هنگام خواندن شعر درجات متفاوتی از دو پدیده‌ی شناختی مهم «تداعی معانی» و «درک منا سبات» را ایجاد می‌کنند که هرکدام تاثیر فوق‌العاده‌ای در مقدار و جهت توجه مخاطب در شعر حافظ دارند.

اما بدیهی است که در تحلیل‌های ادبی نمی‌توان صرفا به دریافت‌های شخصی، که می‌تواند بسیار متغیر باشد، اکتفا کرد؛ به‌ویژه در شعرِ شاعری چون حافظ که قرن‌هاست در میان فارسی‌زبانان تاثیر فرهنگی متنوع و گسترده‌ای دارد. راه‌حل این معضل را رنه ولک و آوستن وارن (۱۳۸۲) در فصلی با عنوان «چگونگی وجود اثر ادبی» به‌دست داده‌اند زیرا با پیوند دادن بین بی‌نهایت تجربه‌ی خصوصی خواندن شعر و تجربه‌ی جمعی بدین نتیجه رسیده‌اند که: « شعر نه تجربه‌ی فردی و نه مجموعه‌ی تجربه‌هاست...و در هر تجربه‌ی فردی، فقط بخشی از آن را می‌توان معادل شعر واقعی گرفت. بنابراین شعر واقعی را باید ساختمانی از هنجارها دانست که به شکلی جزئی در تجربه‌ی واقعی انبوه خوانندگان آن باز شناخته می شود.» (ولک، ۱۶۶:۱۳۸۲) بنابر این اصل است که در مقاله حاضر نویسنده خود را به عنوان یک خواننده نمونه در نظر گرفته و الف. با تکیه بر ذوق شخصی؛ و ب. با رعایت دریافت‌های عمومی شعر حافظ در فرهنگ ادبی به توصیف روند توجه خویش هنگام خواندن شعر پرداخته است. بدیهی است که اگر تمام یا قسمتی از چنین برداشت‌های ذوق فردی در این‌گونه تحلیل‌ها مورد پســـند و تایید آشـــنایان شـــعر حافظ قرار گیرد ممکن اســـت به حوزه‌ی تجربه‌ها و هنجارهای عمومی نیز انتقال یابد.

۲،۱. پیشینه‌ی پژوهش

شعرشناسی [یا بوطیقای] شناختی امروزه به مجموعه‌ای از پژوهش‌های ادبی اطلاق می‌شود که از دهه‌ی هفتاد قرن بیستم آغاز شده‌اند. این اصطلاح را اولین بار ریون تسر (Reuven Tsur) (۲۰۲۱-۱۹۳۲) رومانی الاصل در سال ۱۹۹۲ در کتاب خود *به سوی نظریه شعرشناسی شناختی* (*Toward a Theory of Cognitive Poetics*) به‌کار برد و در این زمینه آثار متعدد دیگری نیز از خود به جای گذاشت. پس از آن، پیتر استاک ول با انتشار کتاب مشهور *مقدمه ای بر شعرشناسی شناختی* (*Cognitive Poetics An Introduction*) (چاپ اول در سال ۲۰۰۲ و چاپ دوم آن با تغییراتی در ۲۰۲۰) با پرداختن به جنبه‌های نظری مختلف و ارائه‌ی نمونه‌هایی عملی از تحلیل آثار ادبی، این شاخه‌ی نوین ادبی را تثبیت نمود. یک سال بعد در سال ۲۰۰۳ جانا گاوینز (Joanna Gavins) و جرالد استین (Gerard Steen) *بوطیقای شناختی در عمل* (*Cognitive Poetics in practice*) را، که مجموعه‌ای از مقالات کاربردی از نویسندگان مختلف است، گردآوری نمودند تا با تکیه بر تحلیل‌ها و تمرین‌های کاربردی زمینه‌ی آموزش این نظریه و اِعمال آن را هموار سازند. فراوانی کتاب‌ها و مقالات متعدد بعدی نشان می‌دهد که از آن به بعد برای تبیین دقیق‌تر مسائل جانبی این نظریه همواره بحث‌های نظری بیشتری در جریان بوده که گزارش تفصیلی آنها را می‌توان در مقاله‌ی مارگارت فریمن (Margaret Freeman,2014: 313-328) مطالعه کرد.

تکیه اصلی ما بر فهم دقیق و کاربردِ درست مطالب فصل اول و دوم کتاب پیتر استاک‌ول متمرکز شده که به تشریح جزئیات و جوانب مختلف این دو مفهوم اختصاص دارد. خوشبختانه از کتاب استاک‌ول دو ترجمه فارسی یکی با عنوان *درآمدی بر شعرشناسی شناختی* از لیلا صادقی و دیگری به نام *بوطیقای شناختی* از محمد رضا گلشنی موجود است که هر دو در سال ۱۳۹۳ انتشار یافته‌اند. گفتنی است که علاوه بر این کتاب، مقاله‌ی «بافت میلتونی و احساس خواندن» از استاک‌ول هم توسط اصغری (۱۳۹۲) به فارسی ترجمه شده و صادقی (۱۴۰۲) نیز با تالیف سه جلد کتاب *نقد ادبی با رویکرد شناختی* به توضیح مفاهیم این رویکرد و نمونه‌هایی از تحلیل مبتنی بر آن پرداخته است.

از سوی دیگر در میان مقالات فارسی مرتبط با شعرشناسی شناختی، در حد اطلاع ما، نخستین مقاله را در سال ۱۳۸۹ افراشی و نعیمی‌حشکوایی با عنوان «تحلیل متون داستانی کودک با رویکرد شعرشناسی شناختی» نگاشته‌اند. در سالهای بعد مقالاتی انتشار یافته که غالبا یکی از مفاهیم شعرشناسی شناختی را بر یک اثر ادبی

اعمال نموده‌اند. مقالاتی چون: نگاشت نظام در رباعیات خیام (صادقی ۱۳۹۰)، خوانش شناختی شعری از شاملو(۱۳۹۱)، طرح‌واره متنی در اثری از ابراهیم گلستان (صادقی۱۳۹۲)، نگاشت نظام در منطق الطیر (صادقی۱۳۹۳)، جهان متن در شازده احتجاب (گلفام و همکاران ۱۳۹۳)، استعارات بدنی در بوستان (قادری ۱۳۹۵)، طرحواره‌ها در اشعار فروغ فرخزاد (آهنگری ۱۳۹۶)، سروده‌های پروین اعتصامی از منظر شعرشناسی شناختی(ایرانی و ملکی، ۱۳۹۷)، طرح‌واره و استعاره‌های حرکتی در شعری از سپهری (نیک‌سیر، ۱۳۹۷)، طرح‌واره در شعری از باباچاهی (لطیف‌نژاد رودسری، ۱۳۹۷) ، جهان‌های متن در قضیه آقابالا از هدایت (وهابیان و همکاران ۱۴۰۰) و تحلیل دو شعر از شفیعی کدکنی با رویکرد شعرشناسی شناختی (سهیلا صادقی، ۱۴۰۱) همگی از جمله‌ی این مقالاتند.

هیچکدام از این آثار مستقیما با موضوع مقاله‌ی حاضر مرتبط نیستند حتی مقاله‌ی «نگاهی به غزلی از حافظ با رویکرد شعرشناسی شناختی»(سید یزدی، ۱۳۹۸) که نویسنده‌ی آن با تکیه بر نظریات کسانی چون مارگریت فریمن، فوکونیه و ترنر، با بررسیِ فضاهای مفهومی در شعر و عملکرد آنها برای ساخت یک کلّ منسجم کوشیده نظاممند بودن ساختار غزل مورد بحث مقاله را به اثبات رساند. همچنین نوشته‌ی صادقی (۱۳۹۹) که به بررسی کارکرد اصل «نقش و زمینه» در تحلیل آی آدمها اثر نیما یوشیج با رویکرد شناختی پرداخته چون با نگاهی فلسفی و تفسیری، نقش و زمینه را در این شعر به «خود» و «دیگری» تاویل کرده است، هرچند در نتایج نهایی شباهت‌هایی دیده می‌شود اما نگاه آن مقاله به موضوع، کاملا با نگاه مقاله‌ی حاضر متفاوت است زیرا مقاله‌ی حاضر اساسا بر جنبه‌های ارتباطی و بلاغی در هدایت توجه مخاطب تاکید دارد.

۲.چهارچوب نظری نقش و زمینه در شعرشناسی شناختی

۱،۲. موضوع شعرشناسی شناختی

نخست باید دانست که موضوع شعرشناسی شناختی از نظر استاک‌ول «خوانش ادبیات» است از این روست که وی در آغاز کتاب خود می‌نویسد: «شعرشناسیِ‌شناختی یکسره پیرامون خوانش ادبیات است.» (Stockwell,2020 :20) البته تعریف علمِ خوانش یا قرائت ادبی از نظر او، با ادراک، ارتباط مستقیم دارد و

در واقع این دانش، توصیفی است از آنچه هنگام خوانش یا به عبارت دقیق‌تر هنگام «تحقق یافتن»(Actualising) متن در ذهن خواننده می‌گذرد. (Stockwell, 2020 :34)

از این‌رو کلید فهم این نظریه درست در همین تعریف خوانش به معنی «تحقق یافتن متن در ذهن خواننده»، نهفته‌است. به نظر ما دقت در سخنان استاک‌ول نشان می‌دهد که او این تحقق نهایی متن در ذهن خواننده را، حاصل و نتیجه‌ی فعل و انفعالات چهار عنصر اصلی یعنی: ۱. مولف، ۲. متن، ۳. خواننده و ۴. بافت می‌داند.

بنابراین آنچه همگی این چهار عنصر بنیادین را به ادراک و شناخت انسان مرتبط می‌سازد تاثیر آنها در هدایت و جهت‌دهی و درجه‌ی «توجه» (Attention) در ذهن خواننده است. استاک‌ول تاکید خاصی بر چگونگی نقشِ «توجه» در تحقق متن در ذهن خواننده دارد. در نظر او خواندن متن ادبی تجربه‌ای پویا است که ذهن خواننده برای پی بردن [یا حتی آفریدن] روابط بین نقش و زمینه، پی‌درپی و مستمرا توجه خود را از نکته‌ای به نکته دیگر در متن تغییر می‌دهد. (Stockwell, 2020 :18)

بدیهی است که این تغییر کانون توجه خواننده یکسره در اختیار خود او نیست و این جریان پویای ذهنی متغیر و مستمرِ توجه که درحقیقت همان خوانش یا تحقق نهایی متن است، حاصل و نتیجه‌ی کار و تاثیر چهار عنصر اصلی یعنی مولف، متن، خواننده و بافت است. بر اساس این تعریف، تحلیل هر متن ادبی [یا حتی غیر ادبی[1]] الف. نوعی توصیف دقیق از مجموعه حرکتِ توجهِ خواننده و ب. یافتن علل این حرکات در متن است.

بر اثر همین حرکت و تغییر در توجه خواننده است که مثلا مصداق‌های مشخص «نقش» یا «زمینه» در هر بخش از شعر تعیین می‌گردد. به‌این ترتیب در یک متن ادبی یا یک قطعه شعر، «نقش» به کمک عناصر و آرایه‌های زبانِ ادبی همچون «تکرار، نامگذاری غیرمتعارف، توصیف‌های نوآورانه، چیدمان نحوی خلاق، جناس، قافیه، واج‌آرایی، تاکیدمسجع، کاربرد استعاره‌ی خلاق و غیره. » نسبت به زمینه متمایز می‌شود. (استاک‌ول ترجمه‌صادقی،۱۳۹۳ : ۳۵) از سوی دیگر استاک‌ول با نگاهی کلی‌تر نیز به متن ادبی می‌نگرد و مثلا در داستان‌های روایی، فضاسازی را نوعی «زمینه» می‌داند که شخصیت‌های داستان به عنوان «نقش» در برابر آن ظاهر می‌شوند. او برشمردن انواع مختلف و فراوانِ نقش و زمینه را آنقدر ادامه می‌دهد که به خواننده نشان دهد که با دقت در متن ادبی می‌توان به روشنی عوامل بی‌شماری که نقش را در برابر زمینه متمایز و برجسته می‌سازند پیدا کرد. البته او جای دیگر یادآوری می‌کند که تشخیص این‌گونه موارد ذهنی است و تاحدی بستگی به سلیقه

شخصی دارد.(استاک‌ول ترجمه گلشنی ۱۳۹۳:۳۳) درست به همین دلیل است که در بررسی جنبه‌های ادبی و بلاغی شعر حافظ ما کوشیده‌ایم از ظرفیت مفاهیم سنتی و آشنای آرایه‌های ادبی بهره گیریم.

۲,۲. بررسی کارکردهای ذهنی و شناختی آرایه‌های ادبی در شعر حافظ

از نگاه شعرشناسی شناختی در هر سخن و به ویژه در شعر، ابزارها، صناعات و تمهیداتی وجود دارد که هر کدام سیرِ توجه مخاطب را با درجات گوناگون آگاهی به سمت خاصی هدایت می‌کنند. ازاین‌رو گاهی یک عنصر برای یک لحظه در مرکز توجه واقع می‌شود و «نقش» نام می‌گیرد اما اندکی بعد توجه به عنصری دیگر هدایت می‌شود و این‌بار به این عنصر جدید، «نقش» می‌گوییم. مثلا درمصراع «روی رنگین را به هر کس می‌نماید همچو گل» اول شباهت روی به گل به ذهن می‌رسد اما لحظه‌ای بعد ذهن متوجه «روی به هرکس نمودن [همچو گل]» می‌شود. در واقع بخش بزرگی از التذاذ هنری شعر حافظ از همین نوع حرکت و «چرخش‌های توجه» حاصل می‌شود.

این تمهیدات، همانگونه که در تحلیل‌های استاک‌ول نیز مشهود است، غالبا در رابطه با همان ابزارهای زبانی و صناعات ادبی مرسوم و شناخته شده‌اند. چنانکه در مصراع بالا ابتدا یک وجه شبه ساده و سپس مرکب به ذهن می‌رسد. همانند جناس بین کلمه‌ی «گُل» و «گِل» در بیت زیر که گویی در یک چرخه‌ی بی‌پایان مرتب توجه ذهنی خواننده را از گُل به گِل هدایت می‌کند تا با کمک این دو نماد ناپایداری عمر کوتاه انسان عمیقا در خاطر او نقش بندد:

« نوبهار است در آن کوش که خوشدل باشی		کـه بسی ***گُـل*** بـدمـد باز و تو در ***گِـل*** باشی»	(حافظ،۱۳۷۱: ۳۴۶)

همین نوع تاثیرگذاری روانشناسانه جناس از طریق تمهید موسیقایی را باز هم بین «باده» و «باد» [و اگر اغراق نباشد حتی میان «بیا» و «بنیاد»] در بیت مشهور زیر می‌توان دید:

« بیا که قصر امل سخت سست بنیاد است		بیار ***باده*** که بنیاد عمر بر **باد** است»	(همان: ۱۱۴)

این مثال‌ها به خوبی نشان می‌دهند شعرشناسی شناختی تاکید دارد که به توصیفِ سیر توجه خواننده و تاثیر بر او بپردازد تا از این طریق نقش اینگونه ساختارهای زبانی در ذهن و شکل‌دهی شناخت مخاطب را نشان دهد.

بنابراین اگرچه بخش بزرگی از تحلیل‌های شعرشناسی شناختی به ظاهر تکرار همان آرایه‌های ادبی است اما باید دانست که تفاوت مهم این دو نگاه در نتیجه‌ی نهایی یعنی ترسیم سیر توجه خواننده و تمرکز بر تمهیدات زبانی است که شاعر برای هدایت توجه خواننده به کار گرفته است. در واقع، اگرچه در بسیاری موارد دو لایه‌ی ساخت بدیعی یا بیانی کلام و تاثیر شناختی آن بر یکدیگر منطبقند اما اولی ساختار ادبی و دومی تاثیر شناختی این ساختار را نشان می‌دهد. برای درک بهتر این مسئله باید به دو نکته‌ی اساسی و باریک به دقت توجه کرد زیرا با اندکی بی‌دقتی مرز تمایز میان سطح تحلیل سنتی و تحلیل شناختی ناپدید خواهد شد:

– نخستین نکته آن است که بررسی سنتی شعر عمدتا معنای شعر و ظرائف معنایی و شیوه‌های بیان را آشکار می‌سازد اما تحلیل شناختی «مسیرِ توجهِ خواننده‌ی شعر» را نشان می‌دهد و از طریق دنبال کردن این مسیر تصویرهای شعر حافظ و چگونگی تاثیر آن با شفافیت بیشتر پدیدار می‌گردند.

– دومین نکته اینکه خوانندگان عادی اما آشنا با شعر غالبا به صورت عادی و ناخودآگاه تا حد زیادی از نتایج این سطح از زبان شعر تاثیر می‌پذیرند و از آن التذاذ می‌یابند؛ اما باید توجه داشت که استادان، محققان و نظریه‌پردازان ادبی نمی‌توانند خود را به التذاذ ذوقی محدود نمایند. زیرا آنان امروزه از لحاظ علمی در جستجوی آنند که علاوه بر التذاذ به «تبیین» و «توصیف» هرچه دقیق‌تر ساختمان زبان شعر و پیوند آن با تاثیر بر ذهن خواننده نیز بپردازند. زیرا در جهان امروز برای «تبیین» و «توصیف» زبان شعر در پیوند آن با تاثیر بر ذهن خواننده باید از امکانات جدید علمی و هنری و فکری که در ساحت جهانی پدیدار گشته بهره برد. قدما نیز در زمان خود از دستاوردهای علمی و فرهنگی هنری عصر خود استفاده می‌کردند. بنابراین امروزه نیز در تحلیل شعر باید با رشد علومی چون روانشناسی و زبانشناسی یا شگردهای هنری و ازجمله هنر بزرگ سینما هماهنگ بود و از آن بهره برد.

۳.مهمترین کارآیی تحلیل‌های شعرشناسی شناختی

با توجه به این مقدمات اکنون می توان گفت که مهمترین کارآیی تحلیل‌های شعرشناسی شناختی، آگاهی از روند کم و بیش پنهانِ پدیدار گشتن تصویرهای شاعرانه‌ی پیچیده و پویای شعر حافظ و سعی در ترسیم چگونگی این روند در ذهن خواننده است. مثلا برای نشان دادن پیچیدگی نسبی و پویایی اینگونه تصاویر شعری، می‌توان

بیت زیر را که از منظر سنتی صرفا دارای تشبیه تفضیل [برتری چهره‌ی یار بر گل] است از دیدگاه شناختی به دقت بررسی کرد. در بیت:

زمانه از ورق گل مثال روی تو بست		ولی ز شرم تو در غنچه کرد پنهانش	(حافظ،۱۳۷۱ :۲۴۲)

«گل» در مصراع اول نقش، و «روی تو» زمینه است؛ اما بر عکس در مصراع دوم مفهوم «روی تو» به صورت نقش درمی‌آید، و «گل» زمینه می‌شود. برای درک بهتر این تصویر پویا باید تصور کرد که حافظ همچون یک سینماگر ماهر با تنظیم خلاقانه‌ی زاویه دوربین و حرکت متناسب آن، صحنه‌ای آفریده است که در آن، «زمانه» همچون هنرمندی پیکرساز پی در پی به رخساره‌ی معشوقه نگاه می‌کند و ماهرانه می‌کوشد با گلبرگ‌های زیبا، مثال و مانندی از چهره‌ی یار بسازد اما به محض پایان گرفتن کار خود هنگامی که به ساخته‌ی دست خود می‌نگرد و آن را با چهره‌ی معشوقه مقایسه می‌کند از ناتوانی خود بسیار شرمنده شده و فورا آن گل را مچاله کرده در قالب یک غنچه پنهانش می‌کند. حافظ در بیت اول *ورق گل* را ابتدا به عنوان «نقش»، برجسته کرده و سپس به تدریج آن را در زمینه محو و پنهان می‌کند تا در مصراع دوم، تصویر ذهنی چهره‌ی معشوقه لحظه به لحظه اهمیت بیشتر بیابد و به نقش اصلی و پررنگ بیت تبدیل شود.

اگر با دقت بیشتر به بیت بنگریم، می‌بینیم که انتخاب واژگان هم با این حرکت کاهشی «گُل» در تصویر بیت تناسب دارد زیرا در آغاز مصرع اول گل به صورت «ورقِ گل» جایگاه و سهم و حجم بیشتری را به خود اختصاص داده؛ اما در مصرع دوم اولا به «غنچه» که شکل مچاله شده‌ی گل است در آمده و ثانیا در قالب ضمیر مختصر «ش» جایگاهی کم اهمیت و مختصر یافته و همچون یک زمینه‌ی کم اهمیت در انتهای بیت قرارگرفته است.

اگر از این تحلیل‌های خُرد مرتبط با جزئیات فراتر رویم و در جستجوی خوانش این سخن در سطحی بازهم بالاتر باشیم بهتر است دوبار تکرار «تو» در بیت را که جهت تشخص‌بخشی معشوقه آمده، در نظر بگیریم تا به شهود خاصی از حضور ازلی زیبارویی مطلق برسیم که گویی از ابتدای بیت در ساحتی فرازین، خاموشانه شاهد کوشش بیهوده‌ی ما و زمانه است که در تکاپوی دستیابی به تصویری از آن معشوق ازلی هستیم اما توفیق نمی‌یابیم. این نگاه کلان به ترسیم و تجلی چهره‌ی یار، چنانکه در قسمت پایانی مقاله خواهیم دید، یکی از بنیادی‌ترین عناصر اندیشه و شعر حافظ به‌شمار می‌رود. اما باید توجه داشت که چه تفسیر خُرد ابیات حافظ و چه خوانش کلان دیوان او به آسانی ممکن نیست. از این جهت جا دارد برخی از مهمترین علل این دشواری را بررسی نمائیم.

۴. علل دشواری انطباق شیوه‌ی تحلیل شعرشناسی شناختی بر شعر حافظ

دلیل دشواری انطباق شیوه‌ی تحلیل شعرشناسیِ شناختی بر شعر حافظ آن است که اساسا به محض آنکه شروع به خواندن شعرهای زیبای او می‌کنیم در مقابل امواج شاعرانگی پرقدرتی که در همه‌ی بیت‌ها نهفته، امکان هر نوع تحلیل آگاهانه از توجه ذهنی خودمان را از دست می‌دهیم. از طرف دیگر ابعاد گوناگون زیبایی و هنرآفرینی در لفظ و معنای این اشعار آنقدر ظریف و چندبعدی است که ذهن ترجیح می‌دهد به جای کار دشوار تحلیل آنها، خود را تسلیم لذت ذوقی و شهودی بی‌انتهای سخن شیرین حافظ کند که ناخودآگاه و صاعقه‌وار در یک لحظه دریافت می‌گردد.

البته با تامل بیشتر می‌توان به تدریج از این موانع فراتر رفت و با تمرکز و دقتی که لازمه‌ی هر تحلیل بلاغی از شعر حافظ است، کم‌کم فرایند شکل‌گیری نقش و زمینه را در شعر حافظ مشاهده کرد. برای این کار باید قادر بود تصویر روند ادراک ناگهانی شعر را که با سرعت بسیار و در یک لحظه در ذهن رخ می‌دهد چنان آرام و کند کرد که به گونه‌ی تماشای یک فیلم آهسته شده بتوان تک تکِ لحظات حرکت توجه ذهن را در هنگام خواندن شعر گام به گام مشاهده و تشریح نمود. در واقع باید دید در ذهن خواننده‌ای که بیتی از حافظ را می‌خواند دقیقا چه می‌گذرد.

مثلا برای تجسم بخشیدن به تصویر نهایی بیت زیر از حافظ، ابتدا باید جزء به جزء تصاویر نهفته در آن را از یکدیگر جدا کرد و سپس کوشید در هر جزءِ آن «نقش» و «زمینه» را تعیین کرد. در این بیت حافظ سروده است:

«لب پیاله ببوس/ آنگهی به مستان ده/		بدین دقیقه/ دماغ معاشران تر کن!»	(حافظ، ۱۳۷۱: ۳۱۰)

در آغاز بر صفحه‌ی سفید ذهن «لبِ پیاله» به حالت *نقش* ظاهر می‌شود اما با خواندن «ببوس» تصوری از چهره‌ی معشوقه، که لبهایش را برای بوسیدن لب جام نزدیک می‌آورد، در ذهن شکل می‌گیرد و به *نقش* تبدیل می‌شود و بنابراین «لب پیاله» به پس‌زمینه رانده شده و تبدیل به *زمینه* می‌شود. اگر حرکت ادراکی خواننده از این قسمت بیت را بسیار کند کنیم و مسیر آن را به دقت دنبال نماییم به خوبی آشکار می‌شود که در این قسمت یک حرکت رفت و برگشت بین زمینه و نقش وجود دارد.

در ادامه یعنی در «آنگهی به مستان ده» از «پیاله» ذکری نمی‌شود اما چون این کلمه به عنوان مفعول در فعل «دِه» مستتر است مجددا پیاله تبدیل به *نقش* می‌شود زیرا توجه خواننده متمرکز بر تصویر پیاله‌ای است که ساقی بعد از بوسیدن لبه‌ی آن، آن را به مستان می‌دهد. خوانندگان تیزهوش شعرشناس نیازی به خواندن مصراع دوم ندارند تا نکته‌ی دقیق و لطیف مصراع اول را دریابند لیکن ممکن است خوانندگان ناآشنا با شعر حافظ حتی پس از خواندن آن نیز این معنی ظریف و رندانه را درنیافته باشند!

در واقع مصراع «لب پیاله ببوس// آنگهی به مستان ده// » به تنهایی برای سخن‌شناسان حاوی «بوسه»ای است که ساقی از طریق لب جام بر لب مستان می‌زند و این «بوسه‌ی نامریی» سومین «نقش» در این بیت است. البته بازهم در ظاهرِ این مصراع یا کلِ بیت سخنی از بوسه در کار نیست و حافظ در مصراع دوم با لفظ «بدین دقیقه» به آن اشاره می‌کند.

پرسش دیگری که اکنون مطرح می‌توان کرد این است که این نوع بررسی‌های شعرشناسی شناختی به‌ویژه در مبحث نقش و زمینه، چه در حوزه‌ی نظری و چه در زمینه‌ی عملی، چه کارآیی‌ها و فوایدی دارند؟

۵. ارزیابی جنبه‌های نظری و عملی شعرشناسی شناختی

۱،۵. ارزیابی جنبه‌های نظری شعرشناسی شناختی

پرسش از کارآیی و فایده‌ی نظری و عملی بررسی‌های شعرشناسی شناختی، پیش از همه، توسط خود اندیشمندان فعال در این زمینه مطرح شد و آنان در نوشته‌های خود کوشیدند این پرسش را از جوانب مختلف مطالعه کنند. مثلا در سال ۲۰۰۹ مجموعه‌ی مقالاتی مفصل (در ۵۶۰ صفحه) با عنوان: *شعرشناسی شناختی، اهداف، دستاوردها و گسل‌ها* منتشر شد.

در مقدمه‌ی مشروح این مجموعه، نخست جایگاه زبان‌شناسی شناختی از دیدگاه روش شناسیِ علمی به عنوان واسطه‌ای میان علوم تجربی و حیات ذهنی انسان قلمداد شده و بر این اساس شعرشناسی شناختی، «کوششی ارزشمند برای پیوند تولید معنی ادبی با اصول ساخت معنی در حوزه‌هایی که آسان‌تر قابل مشاهده‌اند» تعریف شده است. (Brone&Vandaele, 2009:6) نویسندگان این مقدمه آنگاه با ذکر اهداف و

دست‌آوردهای قابل تقدیر شعرشناسی شناختی یادآوری می‌کنند که اگرچه پیوندپذیری آسان این شاخه ادبی با سایر حوزه‌های علوم، مهمترین عامل جذابیت و رونق این شعرشناسی است اما در عین حال همین عامل چون سبب تعدد و کثرت گرایش‌ها و جهت‌گیری‌ها شده، نوعی عدم اعتماد علمی را دامن زده است.(Brone&Vandaele, 2009:6) زیرا از یک سو در میان ادیبان نوعی پرهیز از افراط در علمی نمودن و تجربی کردن مطالعات ادبی وجود دارد و از سوی دیگر در آن سوی طیف، دانش‌پژوهان علوم تجربی از آن می‌ترسند که شعرشناسی شناختی در دام نظریه‌پردازی‌هایی گرفتار آید که با مشاهدات تجربی متقن قابل اثبات نیستند. (Brone&Vandaele, 2009:23)

۲،۵. ارزیابی جنبه‌های عملی شعرشناسی شناختی

در دانشکده‌های ادبیات فارسی برای تجزیه و تحلیل متون معمولا از علوم ادبی سنتی مرسوم و یا اخیراً از برخی شیوه‌های روشن و مشخص نوین همچون مکتب فرمالیسم استفاده می‌شود. در مقاله‌های پژوهشی چند دهه‌ی اخیر نیز پژوهشگران کوشیده‌اند پس از معرفی یک نظریه‌ی ادبی با ارائه‌ی نمونه‌هایی اثبات کنند که آن نظریه را می‌توان در ادبیات فارسی به کار گرفت. این‌گونه مقالات معمولا به نقد استدلال‌ها یا ارزیابی دست‌آوردهای خود نمی‌پردازند. اما روشن است که چنین رویه‌ای درست نیست و پژوهش واقعی بدون استدلال منطقی و بازبینی علمی و نقد دقیق یافته‌ها و دست‌آوردهای مورد ادعا معنی ندارد.

از این رو شایسته است در این قسمت از مقاله با دقت و بدون جانب‌گیری به ارزیابی جنبه‌های عملی شعرشناسی شناختی برای بررسی شعر حافظ بپردازیم. زیرا حد مطلوب آن است که این شیوه بتواند در عمل به شکلی نسبتا متقن روی همه‌ی اشعار فارسی و از جمله شعر حافظ اعمال شود. مثلا اگر از دیوان حافظ، به صورت تصادفی غزل زیر را انتخاب کنیم چگونه باید آن را از جهت شناختی تحلیل کنیم:

یارم چو قدح به دست گیرد		بازار بتان شکست گیرد	
هر کس که بدید چشم **او** گفت		کو محتسبی که **مست** گیرد	
در بحر فتاده‌ام چو ماهی		تا **یار** مرا به شست گیرد	
در **پاش** فتاده ام به زاری		آیا بود آنکه دست گیرد	

خـــرّم دل آنکه همـچو حـافظ		جـــامی ز مـی الست گیرد	(حافظ،۱۳۷۱: ۱۷۳)

مطالعات پیشین و تحلیل‌های چندباره‌ی این غزل و نیز غزلیات دیگر حافظ هنگام تدوین این نوشتار به خوبی نشان داد که در آغاز، و به‌ویژه اگر ذهن به جزئیات کلام و تصویر مشغول گردد در تحلیل نقش و زمینه دچار سرگردانی خواهد شد. علت اصلی این سرگردانی در تحلیل، تداخل سطوح و لایه‌های متفاوت زبانی، معنایی، ادبی و تصویری است که به‌ویژه در شعر حافظ پیچیدگی و درهم‌تنیدگی خاصی دارد. راه حل این دشواری آن است که در مراحل ابتدایی تحلیل از ورود به جزئیات ثانوی بپرهیزیم و تنها تصویر کلی را در نظر بگیریم. مثلا در نگاه اول اگر کلمه‌ی «یارم» را به‌عنوان دو عنصر «یار+م» در نظر بگیریم کار خود را سخت کرده‌ایم؛ اما اگر این تفکیک را برای مراحل بعد بگذاریم و فقط بر تصویر کلی «یار» تمرکز کنیم کار راحت‌تر خواهد شد.

بنابراین اگر فعلا همه جزئیات را نادیده بگیریم آنگاه ورای جزئیات بسیاری که معمولا شعر حافظ از آن آکنده است، خواهیم دید که اصلی‌ترین «نقش»، شخصیت یار است که در بیت‌های دیگر نیز در قالب‌های مختلف زبانی پدیدار می‌شود. به‌طوری‌که در بیت اول «یار» نقش است و در بیت دوم به شکل ضمیر «او» و در بیت سوم به صورت «یار» و ضمیر مستتر در فعل «گیرد» و در بیت چهارم» در ضمیر متصل «-َش» و همچنین در ضمیر مستتر فعل «گیرد»، همگی «نقش» اصلی هستند.

اما درست برعکس حضور همه‌جایی یار، «عاشق» به کوتاه‌ترین شکل فقط در ضمیر کوتاه «-َم» حضور دارد. این حضور کمرنگ عاشق در بیت سوم در قالب «فتاده‌ام» و «مرا» و در بیت چهارم بازهم به صورت «فتاده‌ام» و نیز «دست[-َم]» و سپس در بیت پایانی در قالب تخلص «حافظ» پدیدار می‌شود. البته با دقت بیشتر می‌توان دید که بیت پنجم هم خالی از حضور معشوقه نیست زیرا هم در «جام» و هم در «می الست» می‌توان نشانی از یار قدح‌به‌دست حافظ دید. در واقع این غزل زیبا اما کوتاه صحنه‌ای است که دو بازیگر اصلی آن «معشوقه» و «عاشق»اند و با همه‌ی تفاوت‌هایی که با یکدیگر دارند از همان آغاز هر دو در لفظ واحد و درهم تنیده‌ی «یار+ م» به‌هم پیوسته‌اند.

در این مرحله از تحلیل شناختی شعر نیز با یک دو راهی و یک پرسش بزرگ مواجه می‌شویم و آن اینکه از این مرحله به بعد کار تحلیل را چگونه باید انجام داد؟ و در ادامه‌ی کار، بر چه چیزی باید تکیه کرد؟ آیا باید همچنان در جستجوی شواهد زبانی دیگر باید متن را با دقت بیشتر بکاویم؟ یا اینکه اکنون وقت آن است که

برداشت‌های ذهنی و تفسیرهای کلی خود از متن را بیان کنیم؟ پیتر استاک‌ول خود به‌خوبی این انتخاب دوگانه مناقشه‌انگیز را می‌شناخته و به تفصیل پیرامون آن سخن گفته است. از نظر او یافته‌های شعرشناسی شناختی و کارکرد و اعتبار آن را می‌توان به دو نوع تقسیم کرد:

الف. نوع اول، که استاک‌ول آن را «تفسیر» می‌نامد، آن است که بپنداریم خواننده ممکن است قبل از هر تجزیه و تحلیلی به تفسیر اولیه‌ای درباره‌ی متن رسیده باشد، در این حالت، کارِ شعرشناسی شناختی آن است که از طریقی عقلانی و با استفاده از مصطلحات مرسوم خود توضیح دهد خواننده چگونه به چنین تفسیری رسیده است. حُسنِ این نوع بررسی آن است که می‌توان بر اساس اصطلاحات روشن، بحث و جستجوی نظاممندی را، در موافقت یا مخالفت با آن تفسیر، ادامه داد.

ب. نوع دوم که استاک‌ول آن را «خوانش» می‌نامد، آن است که بپنداریم به‌کارگرفتن تحلیل شعرشناسانه‌ی شناختی می‌تواند الگوهای خاصی در بطن متن را که یا ناخودآگاهانه‌اند یا اصلا به خاطر کسی خطور نمی‌کرده را بر ما آشکار کند و خوانش تازه‌ای ایجاد کند که بدون استفاده از شعرشناسی شناختی امکان دسترسی به آن را نداشتیم. (Stockwell, 2020:10) این سخن استاک‌ول را بررسی شناختیِ بالا که بیش از هر چیز رابطه‌ی حضور معشوقه و حافظ در شعر را برجسته می‌کند و از این نظر نسبت به تحلیل و تفسیرهای معمول ادبی کاملا متفاوت است تا حد زیادی تایید می‌کند. اما تشریح تازگی و اهمیت این یافته کلیدی نیاز به دقت و توضیح بیشتر دارد.

در غزل «یارم چو قدح به دست گیرد» دو بیت اول الگویی از حضور معشوقه ترسیم می‌کنند که گویا شاعر او را به گونه‌ای واضح در مقابل خویش دیده است. اما هنگامی که در سراسر دیوان حافظ به جستجوی تصاویر مشابهی که این حضور را ترسیم کرده باشند برمی‌آئیم، با اینکه همه جا سخن از معشوقه هست، اما در کمال شگفتی و ناباوری تعداد غزل‌هایی که همین الگو را، از لحاظ حضور واضح و برجسته معشوقه، دارا باشند بسیار محدود و اندکند.

مشهورترین این تصویرها غزل معروف «زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست» است که به گفته شاعر در بیت سوم «سر فرا گوش من آورد و به آواز حزین گفت ای عاشق دیرینه‌ی من خوابت هست»(حافظ،۱۳۷۱: ۱۰۹) بنابراین بیشتر شرح یک رویاست. رویایی که در غزل «سحرم دولت بیدار به بالین

آمد» (همان: ۱۸۹) تکرار می‌شود. در مجموع همین تعداد اندک هم غالبا یا سخن از ظهور ناگهانی معشوقه می‌گویند همچون « ستاره‌ای بدرخ شید و ماه مجلس شد» (همان: ۱۸۴) و «ناگهان پرده برانداخته‌ای یعنی چه» (همان: ۳۲۴) یا اساسا به جای آنکه وصف دیدار باشند بیشتر شرح شوق و تمنای دیدارند مانند « ز در درآ و شبستان ما منور کن» (همان: ۳۱۰). از اینها گذشته حتی در مهمترین غزل از نظر وضوح حضور (یا حضور جسمانی) که حافظ در آن به دقت سراپای معشوق را توصیف می‌کند بازهم همان الگوی پدیدار شدن و ناپدید شدن ناگهانی کاملا به چشم می خورد :

دامـــن‌کشان همی شد در شرب زرکشیده		صد ماهرو ز رشکش جیب قصب دریده	
از تـاب آتـــش می بر گـردِ عارضش خوی		چون قـطره‌های شبنم بر گرد گل چکیده	
لفـــظی فصیـح شیـــرین قدی بـلند چـابک		روئی لطیـف زیبا چشمـی خوش کشیده	(حافظ،۱۳۷۱: ۳۲۶)

اما همین تجلی واضح معشوقه نیز ناگاه قطع می‌شود و معشوقه چون آهویی رمنده و گریزپا به یکباره غیب می‌شود چنانکه در ادامه‌ی ابیات بالا چنین آمده که :

آن آهوی سیه چشم از دام ما برون شد		یاران چه چاره سازم با این دل رمیده	

این ظهور ناگهانی معشوقه و ناپیدا شدن آنی او پیوندی مستحکم با تفسیری دارد که در ابتدای مقاله درباره‌ی بیت «زمانه از ورق گل مثال روی تو ساخت...» گفته شد. در این بیت به شهود خاصی از حضور ازلی زیبارویی مطلق می‌رسیم که گویی از ابتدای بیت اول در ساحتی فرازین، خامو شانه شاهد کوشش بیهوده‌ی ما و زمانه است که در سمت تکاپوی دستیابی به تصویری از آن معشوق ازلی هستیم. تصویر و ظهوری که به اشکال مختلف در ابیات دیگر نیز دیده می‌شود برای نمونه در:

– چـو مـاه نو ره نـظارگـان بیـچـــاره		زنـد بـــه گـــوشه‌ی ابرو و در نقاب رود	(همان: ۲۱۳)

و:

– شیدا از آن شدم که نگارم چو ماه نو		ابرو نمود و جلوه گری کرد و رو ببست	(همان: ۱۱۱)

اگر بخواهیم برای همه‌ی این ا شعار که در آنها معشوقه برای یک لحظه پدیدار می شود و ناگهان خود را پنهان می‌کند یک الگوی کلی و واحد در نظر بگیریم بی‌تردید به مفهوم «تجلی» می‌رسیم که یکی از اساسی‌ترین مفاهیم دیوان حافظ است و موضوع اصلی چند غزل بسیار مهم و مشهور او به‌شمار می‌رود. مثلا:

در ازل پرتوِ حُسنت ز تجلی دَم زد		عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد	
جلوه‌ای کرد رُخَت دید مَلَک عشق نداشت		عینِ آتش شد از این غیرت و بر آدم زد	(همان: ۱۷۶)

و نیز:

دوش وقتِ سَحَر از غُصه نجاتم دادند		واندر آن ظلمتِ شب آبِ حیاتم دادند	
بیخود از شَعْشَعهٔ پرتوِ ذاتم کردند		باده از جامِ تَجَلّیِ صفاتم دادند	(همان: ۱۹۲)

می‌بینیم که علاوه بر اصطلاح مهم عرفانی «تجلی» واژه‌ی «جلوه» هم به همین پدیده اشاره دارد:

– حُسن رویِ تو به یک جلوه که در آینه کرد		این همه نقش در آیینه اوهام افتاد	
– این همه عکسِ می و نقشِ نگارین که نمود		یک فروغِ رخِ ساقیست که در جام افتاد	(همان: ۱۵۱)

حافظ در بسیاری از اشعار خود از این تجلی برق‌آسای معشوقه و تاثیر هستی‌سوز آن بر جان عاشق سخن گفته از جمله در:

«برقی از منزل لیلی بدرخشید سحر		وه که با خرمن مجنون دل‌افکار چه کرد»	(همان: ۱۶۹)

اما علی‌رغم اینکه این صاعقه‌ی دیدار و تجلیِ یار خرمن هستی عاشق را می‌سوزاند و به فنا می‌دهد بازهم حافظ با اشتیاق و احساس بسیار در جستجوی تکرار تجلی معشوقه است مثلا آنجا که دردمندانه می‌سراید:

دیشب به سیلِ اشک رَهِ خواب می‌زدم		نقشی به یادِ خَطِّ تو بر آب می‌زدم	
ابرویِ یار در نظر و خرقه سوخته		جامی به یادِ گوشه محراب می‌زدم...	
رویِ نگار در نظرم جلوه می‌نمود		وز دور بوسه بر رخِ مهتاب می‌زدم...	

نقــشِ خیــالِ رویِ تــو تا وقــتِ صبحــدم		بر کــارگــاهِ دیــدهٔ بــی‌خــواب مــی‌زدم	(همان: ۲۶۵)

این آرزو و انتظار دیدار دوباره‌ی معشوقه پس از تجلی نخستین و حسرت همیشگی آن به اشکال گوناگون در شــعر حافظ و شــعرای پیش از او وجود داشــته اســت تا جایی‌که می‌توان گفت یکی از عمیق‌ترین و کهن‌ترین انگاره‌های فرهنگ ماست که همواره نه تنها در شعر بلکه در سایر اشکال ادبی منظوم و منثور ما نیز ادامه داشته است.

این نمونه‌های معدود به خوبی نشــان می‌دهد که شــعرشــناســی شــناختی، با بهره‌گیری از دو مفهوم نقش و زمینه و ســایر مفاهیم نوین خود توان آن را دارد که با پیوند متناســب تحلیلهای دقیق در ســطح خرد و کلان به شعرپژوهان در رسیدن به چشم‌اندازهای روشن‌تر و عمیق‌تر یاری رساند.

۶. نتیجه‌گیری

هدف نوشته‌ی حاضر آن بود که: الف. درک و بیان درستی از «نقش» و «زمینه» از نگاه شعرشناسی شناختی ارائه نماید؛ و ب. دریک مطالعه‌ی آزمایشی به بررسی و ارزیابی این دو مفهوم در تحلیل شعر حافظ هم در سطح خرد و هم در سطح کلان بپردازد. بدیهی است که کارآیی صد در صد در تحلیل‌های نقد ادبی ممکن نیست زیرا اصــولا این‌گونه تحلیل‌ها در بهترین حالت قادرند امکان نوع تازه‌ای نگاه به مســائل ادبی را فراهم آورند و تا حدودی به غنای ادراک و التذاذ ما بیفزایند.

مثال‌های آغازین مقاله نشان می‌دهند که مهمترین دستاورد این نوع نگاه به شعر، آن است که مدرسان و محققان ادبی علاوه بر شیوه‌های مرسوم، توجه ویژه‌ای به آنچه در ذهن خواننده‌ی شعر می‌گذرد داشته باشند و از دیدگاه ادراکی و شناختی نیز به تصاویر شاعرانه و نیز ساختارهای ادبی پیدا و پنهان شعر بنگرند. بنابراین یکی از فواید شعرشناسی شناختی می‌تواند تعمیق و معنی‌دار کردن صناعات ادبی و تشریح زیباشناسی هنری آنها باشد. این سطح از شعرشناسی شناختی که استاک‌ول آن را اصطلاحا تفسیر می‌نامد در واقع نوعی تحلیل خُرد به شمار می‌رود. اما علاوه براین، نوع مهمتری از تحلیل کلان نیز وجود دارد که اصطلاحا «خوانش» نامیده می شود و می‌تواند الگوهای خاصی در بطن متن را که یا ناخودآگاهند یا اصلا به خاطر کسی خطور نمی‌کرده بر ما آشکار کند و فهم کلی تازه‌ای از شعر یک شاعر ایجاد کند که بدون استفاده از شعرشناسی شناختی امکان دسترسی به آن را ندا شتیم. (Stockwell, 2020:10) ما در قسمت پایانی مقاله با استفاده از این روش در بررسی حضور معشوقه در سراسر غزلیات حافظ به الگوی مبتنی بر پدیدار شدن و ناپدید شدن ناگهانی جلوه‌ی

معشوقه رسیدیم که با مفهوم «تجلی» پیوند دارد و یکی از اساسی‌ترین مفاهیم دیوان حافظ است و موضوع اصلی چند غزل بسیار مهم و مشهور او به‌شمار می‌رود.

بدیهی است که تحلیل‌های خرد یا تحلیل کلانی که در این مقاله آمده خالی از اشکال و عاری از اشتباه نیستند و شاید در برخی موارد مثال‌های منتخب یا نتایج نهایی بررسی آنها ضعف‌هایی هم داشته باشند. ازاین‌گذشته، تشخیص و تشریح همه‌ی ابیات حافظ از این دیدگاه به سادگی برای هرکس ممکن نیست اما بی تردید این مثال‌ها، در کنار توضیحات نظری اولیه و نمونه‌های تحلیل، تا حد زیادی زمینه‌ی آشنایی با دو مفهوم تازه‌ی «نقش» و «زمینه» و اهمیت آنها در مطالعه‌ی دقیق‌تر شعر حافظ را فراهم آورده‌اند. بنابراین در یک جمع‌بندی نهایی با قاطعیت می‌توان نظر داد که درک درست این دو مفهوم جدید در کنار ذوق و خلاقیت و آگاهی از سبک شعر حافظ، در مجموع می‌تواند راهنمای خوب و مفیدی در بررسی‌های زبان شعر حافظ باشد.

یادداشت‌ها

۱. اساسا استاک‌ول زبان ادبی و عادی را کاملا جدا از یکدیگر نمی‌داند زیرا او مفهوم ادبیت را نسبی می‌داند و باور دارد که ادبیت «مفهومی لغزنده است، چرا که بسیاری از کاربردهای غیر ادبی زبان نیز دارای عناصری خلاق و قابل توجه هستند.» (استاک‌ول ترجمه‌صادقی،۱۳۹۳ : ۳۴)

منابع

آهنگری، ناهید. (۱۳۹۶). «طرحواره‌های تصوری در اشعار فروغ فرخزاد از دید بوطیقای شناختی». *پژوهشهای ادبی*، سال ۱۴، شماره۵۷، صص ۹-۲۷.

استاک‌ول، پیتر. (۱۳۹۳). *درآمدی بر شعرشناسی شناختی*. مترجم لیلا صادقی، تهران: مروارید.

استاک‌ول، پیتر. (۱۳۹۲). «بافت میلتونی و احساس خواندن». ترجمه محیا سادات اصغری، *اطلاعات حکمت و معرفت*، سال هشتم، شماره ۸، صص ۲۴-۳۲.

ـــــــــــــ (۱۳۹۳). *بوطیقای شناختی*. مترجم محمد رضا گلشنی، تهران: علمی.

افراشی، آزیتا؛ نعیمی حشکوایی، فاطمه. (۱۳۸۹). «تحلیل متون داستانی کودک با رویکرد شعرشناسی شناختی». *زبان‌شناخت*، سال یکم، شماره ۲، ۱-۲۵.

امینی، محمدرضا. (۱۳۹۱). «تحلیل بیتی از سعدی و حافظ برای درک بهتر یک مفهوم بنیادین صورت‌گرایی». *بوستان ادب*، سال چهارم، شماره ۱، پیاپی ۱۱، ۲۱-۴۰.

ایرانی، محمد؛ ناصر ملکی. (۱۳۹۷). «بررسی سروده‌های پروین اعتصامی از منظر شعرشناسی شناختی و تحلیل گفتمان انتقادی». *زبان و ادب فارسی*، شماره ۳۶، صص۱-۱۳.

تایسن، لیس. (۱۳۸۷). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*. ترجمه مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی. ویراستار حسین پاینده، تهران: نگاه امروز و حکایت قلم نوین.

حافظ، شمس الدین محمد. (۱۳۷۱). *دیوان حافظ*. تهران: اساطیر.

سیدیزدی، زهرا. (۱۳۹۸). «نگاهی به غزلی از حافظ با رویکرد شعرشناسی شناختی». مطالعات زبانی و بلاغی، ۱۰(۲۰)، صص ۲۹۷-۳۲۲.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۰). *بیان*. تهران: فردوس.

صادقی ، سهیلا و همکاران (۱۴۰۰). «تحلیل دو شعر از شفیعی کدکنی با رویکرد شعرشناسی شناختی». *پژوهش-های بین رشته ای ادبی*، سال چهارم، شماره ۷، صص۲۲۵-۲۵۶.

صادقی، لیلا. (۱۳۹۰). «شناخت جهان متن رباعیات خیام بر اساس نگاشت نظام با رویکرد شعرشناسی شناختی». *جستارهای نوین ادبی*، شماره ۱۷۵، صص ۱۰۷-۱۲۸.

ـــــــــــــ (۱۳۹۱). «خوانش شعر «حکایت» اثر احمد شاملو با رویکرد شعرشناسی شناختی»، جستارهای زبانی، شماره ۱۲، صص.۱۴۹-۱۶۸.

_____ (۱۳۹۲).«طرحواره‌های متنی در ساخت شکل جدیدی از «رمان در داستان» با رویکرد شعرشناسی شناختی (تحلیل اثری از ابراهیم گلستان)». *جستارهای نوین ادبی*، شماره ۱۸۳، صص۸۷-۱۱۰.

_____ (۱۳۹۲). «کارکرد داستان کلان و نگاشت نظام در خوانش منطق الطیر عطار نیشابوری (با رویکرد شعرشناسی شناختی)». *جستارهای زبانی*، شماره ۲۰، صص۱۲۵-۱۴۸.

_____ (۱۳۹۹). «کارکرد اصل «نقش و زمینه» در تحلیل «آی آدم‌ها» اثر نیما یوشیج (با رویکرد شعرشناسی شناختی)». *نقد ادبی*، شماره ۵۱، صص۶۳-۱۰۴.

_____ (۱۴۰۲). *نقد ادبی با رویکرد شناختی*. تهران: لوگوس.

قادری، سلیمان. (۱۳۹۵). «شعرشناسی شناختی و استعارات بدنی: الگوهای فرهنگی تفکر و زبان در بوستان سعدی». *پژوهش های ادبی و بلاغی*، سال چهارم، شماره ۴ (پیاپی ۱۶)، صص ۵۹-۷۲.

قبادی، حسینعلی؛ زرگران، ایمان. (۱۳۹۴). «تحلیل تطبیقی تجربه دینی نزد سهروردی و حافظ». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، شماره ۳۶، ۱۲۵-۱۵۵.

گلفام، ارسلان. یوسفی‌راد، فاطمه. (۱۳۸۱). زبان‌شناسی شناختی و استعاره. تازه‌های علوم شناختی،سال ۴، شماره ۳. ص. ۵۹-۶۴

گلفام، ارسلان و همکاران (۱۳۹۳). «کاربرد «نظریهٔ جهان متن» در شناسایی عناصر سازنده متن روایی داستان شازده احتجاب؛ بر مبنای رویکرد شعرشناسی شناختی». *جستارهای زبانی*، شماره ۲۱، صص ۱۸۳- ۲۰۶.

لطیف‌نژاد رودسری، فرخ. (۱۳۹۷). «فرایندهای طرحواره‌ای استاک‌ول در شعر «متناقضات» باباچاهی». *پژوهشهای ادبی*، سال ۱۵، شماره۶۰، صص ۱۱۷-۱۳۹.

نیک‌سیر، زهره. (۱۳۹۷). «تبیین شناختی طرح‌واره‌ها و استعاره‌های حرکتی در شعر «مسافر» سهراب سپهری». *مطالعات زبانی و بلاغی*، شماره ۱۷، صص ۲۶۱- ۲۸۶.

ولک، رنه؛ وارن، آوستن. (۱۳۷۳). *نظریه ادبیات*. ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

وهابیان، بهناز و همکاران (۱۴۰۰). «جهانهای متن داستان «قضیهٔ آقابالا و اولاده کمپانی لیمیتد» اثر صادق هدایت براساس رویکرد شعرشناسی شناختی». *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، شماره ۶۶، صص۱۰۵-۱۲۹.

Brone, Geert & Vandaele, Jeroen.(2009). *Cognitive Poetics: Goals, Gains and Gaps.* Berlin: Mouton de Gruyter.

Freeman, Margaret H. (2009). Review of Tsur (2008): «Toward a Theory of Cognitive Poetics». *Pragmatics and Cognition*, 17 (2):450-457.

Gavins, J & Steen, G. J. (2003). *Cognitive Poetics in practice*. London: Routledge.

Stockwell, Peter. (2002). *Cognitive Poetics An Introduction.* First Edition, London: *Routledge*.

_____. (2020). *Cognitive Poetics An Introduction.* Second Edition, London: *Routledge*.

Tsur, Reuven. (1992). *Toward a Theory of Cognitive Poetics.* North Holland: Amsterdam.

Abstract

Evaluation of two cognitive poetics concepts of "figure" and "ground" and their aptitude for studying the interpretation and reading of Hafez' poetry

The emergence of the cognitive poetics in recent decades has increased attention to the relation between language and mind intending to focus and examine what happens in the mind when one reads a poetic text. In a part of this theory that shows the importance of the "figure" and "ground" in human perception, it is suggested that in the analysis of human perception of poetry, these two concepts, should be carefully considered because they can show how mental attention of the audience could be attracted and be influenced by it. The present article firstly has tried to gain a correct understanding of the general view of this type of poetics analysis especially in considering the specific definition of "interpretation" and "reading" in cognitive poetics. Then focusing more on the definitions and functions of figure and ground, some examples of them in Hafez's poetry has studied. After that, in order to more objectively evaluating the theoretical efficiency and practical utility of this type of cognitive analysis, it has extracted the main pattern of figure and ground in a random Hafez sonnet. Then following a method based on two concepts of "interpretation" used for micro study and "reading" for macro study in this theory, we have studied other examples in Hafez' Divan. Our study has achieved significant results for the faithful evaluation of Hafez' poetry. These results show that additionally it can be useful for studying other Persian poets too.

Key words: analysis of the language of poetry, cognitive criticism, cognitive criticism of figures of speech, cognitive description of Hafez's poetry, cognitive poetics, Peter Stockwell.