journal of Poetry Studies
Print ISSN: 2008-8183- Online ISSN: 7751-2980

Research Article
Vol 16, Issue 3, Atumn 2024, Ser 61, PP: 29-52

Title: **Evaluation of Two Cognitive Poetics Concepts of "Figure" and "Ground" and Their Aptitude for the Interpretation and Reading of Hafez's Poetry**

Authors: **Mohammadreza Amini***

Abstract: The emergence of cognitive poetics in recent decades has resulted in a new attention to the relation between language and mind as well as a focus on 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 influenced by it. The present article firstly tries to provide a correct understanding of the general view of this type of poetic analysis especially in considering the specific definition of "interpretation" and "reading" in cognitive poetics. Then, by focusing more on the definitions and functions of figure and ground, it presents some examples of them in Hafez's poetry. After that, in order to evaluate more objectively the theoretical efficiency and practical utility of this type of cognitive analysis, the main pattern of figure and ground in a random Hafez sonnet is extracted. 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's *Divan*. This study has achieved significant results for the evaluation of Hafez' poetry. Furthermore, it can be concluded that this method can be useful for studying the works of other Persian poets too.

Key words: Cognitive criticism, figures of speech, Hafez's poetry, cognitive poetics, Peter Stockwell

Received: 2023-10-22
Accepted: 2024-04-27

* Associate Prof of Persian Language and Literature in Shiraz University, Iran, aminifarsi@shirazu.ac.ir
DOI: 10.22099/JBA.2024.47958.4428

مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز
با همکاری قطب علمی پژوهش‌های فرهنگی و ادبی فارس
و انجمن ترویج زبان و ادب فارسی

مقاله‌ی علمی پژوهشی، سال ۱۶، پاییز ۱۴۰۳، شماره‌ی سوم، پیاپی ۶۱، صص ۲۹– ۵۲

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 ذهنیِ‌خوانندگان شعر بسیار بیشتر شده است. در بخشی از این نظریه که اهمیت رابطه‌ی «نقش» و«زمینه» را در ادراک بشر نشان می‌هد، پیشنهاد می‌شود که در تحلیل ادراک انسان از شعر نیز این دو مفهوم که می‌توانند چگونگی هدایت توجه ذهنی و درنتیجه تصویرسازی یا اثرگذاری شعر بر مخاطب را نشان دهند، به دقت موردمطالعه قرار گیرد. مقاله‌ی حاضر نخست کوشیده دریافت درستی را 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. افزون‌برآن برمبنای تعریف خاص این نظریه از «تفسیر» و «خوانش» تحلیل نمونه‌های شعر حافظ به دو شکل خرد و کلان انجام شده. 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 موردمطالعه 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

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

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۸/۱ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۲/۸

DOI: 10.22099/JBA.2024.47958.4428

شاپا چاپی: ۸۱۸۳-۲۰۰۸

شاپا الکترونیکی: ۲۹۸۰-۷۷۵۱

مفهوم در اندیشه‌ی حافظ با یافتن مصداق‌های دیگر در سراسر دیوان تأیید شده است. مجموعه‌ی این مباحث، تحلیل‌ها و نتایج نشان می‌دهد که باوجود برخی ضعف‌ها و کاستی‌های احتمالی به‌ویژه در تشخیص مصادیق، دو مفهوم نقش و زمینه در مطالعه‌ی خرد و کلان می‌تواند به نتایج قابل‌توجهی در زمینه‌ی تشخیص ساختارهای بلاغی و تفسیر و خوانش شعر حافظ و سایر اشعار فارسی منجر شود.

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 جایی‌که شاخه‌ای باعنوان «بوطیقای شناختی» یا «شعرشناسی شناختی» (Cognitive poetics) برای بررسی فرایندهای ذهنی و زبانی خوانندگان شعر و ادبیات پدید آمده است (رک. استاک‌ول، ۱۳۹۳ب: ۲۰).

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

پذیرفتن این اصل می‌تواند دیدگاه ما را نسبت به ادبیات و شعر دگرگون کند؛ زیرا 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. ازسوی‌دیگر ماهیت شعر به‌گونه‌ای است که بیش از متون دیگر به خوانندگان اجازه می‌دهد که نیازها و سوابق و علایق ذهنی و تخیلات خود را در خوانش و تفسیر شعر دخالت دهند. به همین دلیل است که در شعرشناسیِ شناختی به بررسی ذهن خواننده هنگام قرائت شعر و دریافت معانی آن پرداخته می‌شود.

افزون‌براین شعرشناسی شناختی به‌دلیل 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 (رک. استاک‌ول، ۱۳۹۳ب: 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 یا هنرسازه» (technique, device, Procédé) نامیده شده (رک. امینی، ۲۳:۱۳۹۱)، برای آشنایان با مباحث فنی شعر کامل 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 (Gestalt) که اهمیت رابطه‌ی «نقش» (figure) و«زمینه» (ground) را در ادراک بصری بشر نشان می‌هد، پیشنهاد می‌کند که در تحلیل ادراک انسان از شعر نیز رابطه‌ی نقش و زمینه به دقت تمام موردتوجه قرار گیرد.

واژه‌ی «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 به‌صورت نقش اصلی و ادراک بخش دیگری از آن به‌عنوان زمینه است. مشهورترین و شگفت‌انگیزترین نمونه که این دو عنصر بصری و تأثیر شگفت آن‌ها را به‌خوبی در ادراک انسان نشان می‌دهد، تصویر مشهور جام و دو نیم‌رخ دو سوی جام است (رک. استاک‌ول، ۱۳۹۳الف: ۳۲).

در این تصویر برحسب 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، دراصطلاح «نقش» و به بخشی که در پس‌زمینه قرار می‌گیرد، «زمینه» می‌گویند. درواقع 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 تأکید 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 آن دو به بررسی شعر محدود نمی‌شود؛ بلکه آن‌ها را می‌توان برای تحلیل همه‌ی ساحت‌های زبانی، از دقیق‌ترین مباحث دستوری تا گسترده‌ترین و انتزاعی‌ترین موارد در گفتمان‌های زبان به کار برد (رک. همان). این نکته نشان از اهمیت و گستره‌ی کارآیی نظریه ذکرشده 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*، به‌تفصیل 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 روش تازه‌ای را برای تحلیل شعر فراهم آورد و برای نمونه شعر کوتاهی از تِد هیوز (Ted Hughes) را هم بر اساس آن تحلیل کرده است (رک. همان: ۲۱).

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 کند و سپس به‌عنوان مطالعه‌ای آزمایشی به بررسی و ارزیابی این دو مفهوم از دو دیدگاه خُرد (micro) و کلان (macro) در تحلیل شعر حافظ بپردازد؛ ازاین‌رو نوشتار حاضر بر اساس بازخوانی‌های مکرر و دقیق متن اصل [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. ازطریق دقت در جزئیات

زبانی و ادبی شعر برای بررسی و فهم بهتر معانی و زیبایی‌های شعر حافظ به کار گرفته شود؛ و ب. با جست‌وجوی معانی بنیادی کلی، به نوعی پیکره بندی و نگاه منسجم به شعر او منجر شود و ازاین‌طریق راه را برای ادامه‌ی بحث نظری و تحلیل‌های ادبی برای سایر حافظ‌پژوهان مشخص‌تر کند.

ازآنجاکه در این نظریه، تعیین نقش و زمینه فقط ازمنظر خواننده‌ی شعر ممکن است، باید اول تصوری روشن از مفهوم «خواننده» و نقش اثرپذیری و واکنش او در بررسی‌های روانشناسانه و شناختی ادبیات داشته باشیم. می‌دانیم که در نقد نوین، نقش خواننده اهمیتی بسیار 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، اصلاً وجود ندارد.» (تایسن، ۲۷۱:۱۳۸۷)؛ بنابراین مفهوم «خواننده» در این مبحث امری نسبی است؛ زیرا به‌دلیل تفاوت‌های عمیقی که بین خوانندگان شعر وجود دارد، هرگز همه‌ی آنان و شیوه‌ی خوانش و دریافتشان را نمی‌توان همانند دانست و یک خواننده‌ی مفروضِ مطلق را در نظر گرفت؛ برای نمونه خواننده‌ای معمولی را نمی‌توان با کسی برابر شمرد که: الف. آشنایی مستمر و طولانی با *دیوان حافظ*؛ ب. آگاهی و حساسیت در درک سنت‌ها و نکات ادبی؛ و ج. اطلاعات و تجارب در زمینه‌ی هنرهای قدیم و جدید دارد؛ زیرا به نسبت درجه‌ی قوّت این سه ویژگی، ذهنِ خواننده هنگام خواندن شعر درجات متفاوتی را از دو پدیده‌ی شناختی مهم «تداعی معانی» و «درک مناسبات» ایجاد می‌کنند که هرکدام تأثیر فوق‌العاده‌ای در مقدار و جهت توجه مخاطب در شعر حافظ دارند.

اما بدیهی است که در تحلیل‌های ادبی نمی‌توان فقط به دریافت‌های شخصی که می‌تواند بسیار متغیر باشد، اکتفا کرد؛ به‌ویژه در شعرِ شاعری چون حافظ که قرن‌هاست در میان فارسی‌زبانان تأثیر فرهنگی متنوع و گسترده‌ای دارد. راه‌حل این معضل را رنه ولک (René Wellek) و آوستن وارن(Austin warren) (۱۳۸۲)، در فصلی باعنوان «چگونگی وجود اثر ادبی» به‌دست داده‌اند؛ زیرا با پیوند دادن بین بی‌نهایت تجربه‌ی خصوصی خواندن شعر و تجربه‌ی جمعی بدین نتیجه رسیده‌اند: «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 به‌شکلی جزئی در تجربه‌ی واقعی انبوه خوانندگان آن بازشناخته می‌شود.» (ولک و وارن، ۱۶۶:۱۳۸۲)؛ بنابراین اصل است که در مقاله‌ی حاضر نویسنده خود را به‌عنوان یک خواننده‌ی 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 موردپسند و تأیید آشنایان شعر حافظ قرار گیرد، ممکن است به حوزه‌ی تجربه‌ها و هنجارهای عمومی نیز انتقال یابد.

۱. ۲. پیشینه‌ی پژوهش

امروزه شعرشناسی [یا بوطیقای] شناختی به مجموعه‌ای از پژوهش‌های ادبی اطلاق می‌شود که از دهه‌ی هفتاد قرن بیستم آغاز شده‌اند. اولین‌بار ریون تسر (Reuven Tsur) (۱۹۹۲)، رومانی‌الاصل این اصطلاح را در کتاب خود، *به‌سوی نظریه‌ی شعرشناسی شناختی* (*Toward a Theory of Cognitive Poetics*)، به‌کار برد و در این زمینه آثار متعدد دیگری نیز از خود به‌جای گذاشت. پس از آن، پیتر استاک ول با انتشار کتاب مشهور *مقدمه‌ای بر شعرشناسی شناختی* (*Cognitive Poetics An Introduction*) (۲۰۰۲ و ۲۰۲۰)، با پرداختن به جنبه‌های نظری مختلف و ارائه‌ی نمونه‌هایی عملی از تحلیل آثار ادبی، این شاخه‌ی نوین ادبی را تثبیت کرد. یک سال بعد جانا گاوینز (Joanna Gavins) و جرالد استین (Gerard Steen) (2003)، *بوطیقای شناختی در عمل* (*Cognitive Poetics in practice*) را که مجموعه‌ای از مقالات کاربردی از نویسندگان مختلف است، گردآوری کردند تا با تکیه بر تحلیل‌ها و تمرین‌های کاربردی زمینه‌ی آموزش این نظریه و اِعمال آن را هموار کنند. 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.

تکیه‌ی 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 ترجمه‌ی فارسی یکی با عنوان *درآمدی بر شعرشناسی شناختی* از لیلا صادقی و دیگری به نام *بوطیقای شناختی* از محمدرضا گلشنی موجود است. 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 تألیف سه جلد کتاب *نقد ادبی با رویکرد شناختی* به توضیح مفاهیم این رویکرد و نمونه‌هایی از تحلیل مبتنی بر آن پرداخته است.

ازسوی‌دیگر در میان مقالات فارسی مرتبط با شعرشناسی شناختی، در حد اطلاع ما، نخستین مقاله را افراشی و نعیمی‌حشکوایی (۱۳۸۹)، باعنوان «تحلیل متون داستانی کودک با رویکرد شعرشناسی شناختی» نگاشته‌اند. در سال‌های بعد مقالاتی انتشار یافته که اغلب یکی از مفاهیم شعرشناسی شناختی را بر یک اثر ادبی اعمال کرده‌اند. مقالاتی چون: نگاشت نظام در رباعیات خیام (صادقی، ۱۳۹۰)، خوانش شناختی شعری از شاملو (همان، ۱۳۹۱)، طرح‌واره‌ی متنی در اثری از ابراهیم گلستان (همان، ۱۳۹۲)، نگاشت نظام در *منطق‌الطیر* (همان، ۱۳۹۳)، 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 ازمنظر 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 قضیه‌ی آقابالا از هدایت (وهابیان و همکاران، ۱۴۰۰) و تحلیل دو شعر از شفیعی‌کدکنی با رویکرد شعرشناسی شناختی (سهیلا صادقی، ۱۴۰۰) همگی از جمله‌ی این مقالاتند.

هیچ‌کدام از این آثار مستقیم با موضوع مقاله‌ی حاضر مرتبط نیستند؛ حتی مقاله‌ی «نگاهی به غزلی از حافظ با رویکرد شعرشناسی شناختی» (سیدیزدی، ۱۳۹۸) که نویسنده‌ی آن با تکیه بر نظریات کسانی چون مارگریت فریمن(Margaret Freeman)، فوکونیه (Fauconnier) و ترنر (Turner) با بررسیِ فضاهای مفهومی در شعر و عملکرد آن‌ها برای ساخت یک کلّ منسجم کوشیده نظام‌مند بودن ساختار غزل موردبحث 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» تأویل کرده است؛ هرچند در نتایج نهایی شباهت‌هایی دیده می‌شود؛ اما نگاه آن مقاله به موضوع، کامل با نگاه مقاله‌ی حاضر متفاوت است؛ زیرا مقاله‌ی حاضر بر جنبه‌های ارتباطی و بلاغی در هدایت توجه مخاطب تأکید دارد.

۲. چهارچوب نظری نقش و زمینه در شعرشناسی شناختی

۲. ۱. موضوع شعرشناسی شناختی

نخست باید دانست که موضوع شعرشناسی شناختی ازنظر استاک‌ول «خوانش ادبیات» است؛ ازاین‌روست که وی در آغاز کتاب خود می‌نویسد: «شعرشناسیِ‌شناختی یکسره پیرامون خوانش ادبیات است.» (Stockwell,2020 :20)؛ البته ازنظر او تعریف علمِ خوانش یا قرائت ادبی با ادراک، ارتباط مستقیم دارد و درواقع این دانش توصیفی است از آنچه هنگام خوانش یا به عبارت دقیق‌تر هنگام «تحقق یافتن» (Actualising) متن در ذهن خواننده می‌گذرد (Ibid :34).

ازاین‌رو کلید فهم این نظریه درست در همین تعریف خوانش به‌معنی «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 می‌کند، تأثیر آن‌ها در هدایت و جهت‌دهی و درجه‌ی «توجه» (Attention) در ذهن خواننده است. استاک‌ول تأکید خاصی بر چگونگی نقشِ «توجه» در تحقق متن در ذهن خواننده دارد. در نظر او خواندن متن ادبی تجربه‌ی پویایی است که ذهن خواننده برای پی بردن [یا حتی آفریدن] روابط بین نقش و زمینه، پی‌درپی و مستمر توجه خود را از نکته‌ای به نکته‌ی دیگر در متن تغییر می‌دهد (Ibid :18).

بدیهی است که این تغییر کانون توجه خواننده کامل 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 تأثیر چهار عنصر اصلی یعنی مؤلف، 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 برای مثال مصداق‌های مشخص «نقش» یا «زمینه» در هر بخش از شعر تعیین می‌شود. به‌این‌ترتیب در یک متن ادبی یا یک قطعه شعر، «نقش» به‌کمک عناصر و آرایه‌های زبانِ ادبی همچون «تکرار، نام‌گذاری غیرمتعارف، توصیف‌های نوآورانه، چیدمان نحوی خلاق، جناس، قافیه، واج‌آرایی، تأکیدمسجع، کاربرد استعاره‌ی خلاق و غیره» نسبت به زمینه متمایز می‌شود (رک. استاک‌ول ۱۳۹۳ب: ۳۵). ازسوی‌دیگر استاک‌ول با نگاهی کلی‌تر نیز به متن ادبی می‌نگرد و برای نمونه در داستان‌های روایی، فضاسازی را نوعی «زمینه» می‌داند که شخصیت‌های داستان به‌عنوان «نقش» در برابر آن ظاهر می‌شوند. او برشمردن انواع مختلف و فراوانِ نقش و زمینه را آن‌قدر ادامه می‌دهد که به خواننده نشان دهد با دقت در متن ادبی می‌توان به‌روشنی عوامل بی‌شماری که نقش را در برابر زمینه متمایز و برجسته می‌کنند، پیدا کرد. البته او جای دیگر یادآوری می‌کند که تشخیص این‌گونه موارد ذهنی است و تاحدی بستگی به سلیقه‌ی شخصی دارد (رک. همان، ۱۳۹۳ب: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 به‌ویژه در شعر، ابزارها، صناعات و تمهیداتی وجود دارد که هرکدام سیرِ توجه مخاطب را با درجات گوناگون آگاهی به‌سمت 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؛ برای نمونه در مصراع «روی رنگین را به هرکس

می‌نماید همچو گل» اول شباهت روی به گل به ذهن می‌رسد؛ اما لحظه‌ای بعد ذهن متوجه «روی به هرکس نمودن [همچو گل]» می‌شود. درواقع 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، اغلب دررابطه 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 عمیقاً در خاطر او نقش بندد:

نوبهار است در آن کوش که خوشدل باشی　　کـه بسی ***گُل*** بـدمـد باز و تو در ***گِل*** باشی

(حافظ، ۱۳۷۱: ۳۴۶)

همین نوع اثرگذاری روانشناسانه‌ی جناس ازطریق 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　　بیـار ***باده*** که بنیاد عمر بر **باد** است

(همان: ۱۱۴)

این مثال‌ها به‌خوبی نشان می‌دهند شعرشناسی شناختی تأکید دارد که به توصیفِ سیر توجه خواننده و تأثیر بر او بپردازد تا ازاین‌طریق نقش این‌گونه ساختارهای زبانی در ذهن و شکل‌دهی شناخت مخاطب را نشان دهد؛ بنابراین اگرچه بخش بزرگی از تحلیل‌های شعرشناسی شناختی به‌ظاهر 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. درواقع اگرچه در بسیاری موارد دو لایه‌ی ساخت بدیعی یا بیانی کلام و تأثیر شناختی آن بر یکدیگر منطبقند؛ اما اولی ساختار ادبی و دومی تأثیر شناختی این ساختار را نشان می‌دهد. برای درک بهتر این مسئله باید به دو نکته‌ی اساسی و باریک 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 عمدتاً معنای شعر و ظرایف معنایی و شیوه‌های بیان را آشکار می‌کند؛ اما تحلیل شناختی «مسیرِ توجهِ خواننده‌ی شعر» را نشان می‌دهد و ازطریق دنبال کردن این مسیر تصویرهای شعر حافظ و چگونگی تأثیر آن با شفافیت بیشتر پدیدار می‌شوند.

– دومین نکته اینکه خوانندگان عادی، اما آشنا با شعر اغلب به‌صورت عادی و ناخودآگاه تا حد زیادی از نتایج این سطح از زبان شعر تأثیر می‌پذیرند و از آن التذاذ می‌یابند؛ اما باید توجه داشت که استادان، محققان و نظریه‌پردازان ادبی نمی‌توانند خود را به التذاذ ذوقی محدود کنند؛ زیرا آنان امروزه ازلحاظ علمی در جست‌وجوی آنند که علاوه بر التذاذ به «تبیین» و «توصیف» هرچه دقیق‌تر ساختمان زبان شعر و پیوند آن با تأثیر بر ذهن خواننده نیز بپردازند؛ زیرا در جهان امروز برای «تبیین» و «توصیف» زبان شعر در پیوند آن با تأثیر بر ذهن خواننده باید از امکانات جدید علمی و هنری و فکری که در ساحت جهانی پدیدار شده 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 می‌توان گفت که مهم‌ترین کارآیی تحلیل‌های شعرشناسی شناختی، آگاهی از روند کم‌وبیش پنهانِ پدیدار شدن تصویرهای شاعرانه‌ی پیچیده و پویای شعر حافظ و سعی در ترسیم چگونگی این روند در ذهن خواننده است؛ برای نمونه برای نشان دادن پیچیدگی نسبی و پویایی این‌گونه تصاویر شعری، می‌توان بیت زیر را که ازمنظر سنتی فقط تشبیه تفضیل [برتری چهره‌ی یار بر گل] دارد، از دیدگاه شناختی به‌دقت 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 برعکس در مصراع دوم مفهوم «روی تو» به‌صورت نقش درمی‌آید و «گل» زمینه می‌شود. برای درک بهتر این تصویر پویا باید تصور کرد که حافظ همچون یک سینماگر ماهر با تنظیم خلاقانه‌ی زاویه‌ی دوربین و حرکت متناسب آن، صحنه‌ای آفریده است که در آن «زمانه» همچون هنرمندی پیکرساز پی‌درپی به رخساره‌ی معشوقه نگاه می‌کند و ماهرانه می‌کوشد با گلبرگ‌های زیبا، مثال و مانندی از چهره‌ی یار بسازد؛ اما به‌محض پایان گرفتن کار هنگامی که به ساخته‌ی دست خود می‌نگرد و آن را با چهره‌ی معشوقه مقایسه می‌کند، از ناتوانی خویش بسیار شرمنده می‌شود و سریع آن گل را مچاله و در قالب یک غنچه پنهانش می‌کند. حافظ در بیت اول ورق گل را ابتدا به‌عنوان «نقش»، برجسته کرده و سپس به‌تدریج آن را در زمینه‌ی محو و پنهان می‌کند تا در مصراع دوم، تصویر ذهنی چهره‌ی معشوقه لحظه‌به‌لحظه 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 متناسب است؛ زیرا در آغاز مصرع اول گل به‌صورت «ورقِ گل» جایگاه و سهم و حجم بیشتری را به خود اختصاص داده؛ اما در مصرع دوم اول، به «غنچه» که شکل مچاله‌شده‌ی گل است درآمده و دوم، در قالب ضمیر مختصر «ش» جایگاهی کم‌اهمیت و مختصریافته و همچون یک زمینه‌ی کم‌اهمیت در انتهای بیت قرار گرفته است.

اگر از این تحلیل‌های خُرد مرتبط با جزئیات فراتر رویم و در جست‌وجوی خوانش این سخن در سطحی بازهم بالاتر باشیم، بهتر است دوبار تکرار «تو» در بیت را که برای 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 به شمار می‌رود؛ اما باید توجه داشت که چه تفسیر خُرد ابیات حافظ و چه خوانش کلان دیوان او به‌آسانی ممکن نیست؛ از این جهت جا دارد برخی از مهم‌ترین دلایل این دشواری را بررسی کنیم.

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

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

البته با تأمل بیشتر می‌توان به‌تدریج 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 وی 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 آهسته‌شده بتوان تک‌تکِ لحظات حرکت توجه ذهن را در هنگام خواندن شعر گام‌به‌گام مشاهده و تشریح کرد. درواقع باید دید در ذهن خواننده‌ای که بیتی از حافظ را می‌خواند، دقیق چه می‌گذرد.

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

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 و مسیر آن را به‌دقت دنبال کنیم، به‌خوبی 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 به‌عنوان مفعول در فعل «دِه» مستتر است، دوباره 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؛ ولی ممکن است خوانندگان ناآشنا با شعر حافظ حتی پس از خواندن آن نیز این معنی ظریف و رندانه را درنیافته باشند!

درواقع مصراع «لب پیاله ببوس// آنگهی به مستان ده//» به‌تنهایی برای سخن‌شناسان حاوی «بوسه»ای است که ساقی ازطریق لب جام بر لب مستان می‌زند و این «بوسه‌ی نامرئی» 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

۵. ۱. 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؛ برای نمونه در سال ۲۰۰۹ مجموعه‌ی مقالاتی مفصل (در ۵۶۰ صفحه) باعنوان: *شعرشناسی شناختی، اهداف، دستاوردها و گسل‌ها* منتشر شد.

در مقدمه‌ی مشروح این مجموعه، نخست جایگاه زبانشناسی شناختی از دیدگاه روش‌شناسیِ علمی به‌عنوان 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 قابل‌مشاهده‌اند» تعریف شده است (Brone&Vandaele, 2009:6). نویسندگان این مقدمه آن‌گاه با ذکر اهداف و

دستاوردهای قابل‌تقدیر شعرشناسی شناختی یادآوری می‌کنند که اگرچه پیوندپذیری آسان این شاخه ادبی با سایر حوزه‌های علوم، مهم‌ترین عامل جذابیت و رونق این شعرشناسی است؛ اما درعین‌حال همین عامل چون سبب تعدد و کثرت گرایش‌ها و جهت‌گیری‌ها شده، نوعی عدم‌اعتماد علمی را دامن زده است (رک. همان: ۶)؛ زیرا ازیک‌سو در میان ادیبان نوعی پرهیز از افراط در علمی نمودن و تجربی کردن مطالعات ادبی وجود دارد و ازسوی‌دیگر در آن سوی طیف، دانش‌پژوهان علوم تجربی از آن می‌ترسند که شعرشناسی شناختی در دام نظریه‌پردازی‌هایی گرفتار آید که با مشاهدات تجربی متقن قابل‌اثبات نیستند (رک. همان: ۲۳).

۵. ۲. ارزیابی جنبه‌های عملی شعرشناسی شناختی

در دانشکده‌های ادبیات فارسی برای تجزیه‌وتحلیل متون معمولاً از علوم ادبی سنتی مرسوم یا به‌تازگی 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. معمولاً این‌گونه مقالات به نقد استدلال‌ها یا ارزیابی دستاوردهای خود نمی‌پردازند؛ اما روشن است که چنین رویه‌ای درست نیست و پژوهش واقعی بدون استدلال منطقی و بازبینی علمی و نقد دقیق یافته‌ها و دستاوردهای مورد ادعا معنی ندارد.

ازاین‌رو 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 نسبتاً متقن روی همه‌ی اشعار فارسی و ازجمله شعر حافظ اعمال شود؛ برای نمونه اگر از *دیوان حافظ*، به‌صورت تصادفی غزل زیر را انتخاب کنیم، چگونه باید آن را ازجهت شناختی تحلیل کنیم:

یـارم چـو قدح به دست گیرد　　بـازار بتـان شکست گیـرد
هر کس که بدید چشم **او** گفت　　کو محتسبی کـه **مست** گیـرد
در بـحـر فتـاده‌ام چـو ماهـی　　تـا **یار** مـرا بـه شسـت گیرد

در **پاش** فتـــاده ام بـــــه زاری　　آیـا بـــود آنکـــه دست گیرد
خـــرّم دل آنکه همـچو حـافظ　　جـــامی ز مـی الست گیـــرد
(حافظ، ۱۳۷۱: ۱۷۳)

مطالعات پیشین و تحلیل‌های چندباره‌ی این غزل و نیز غزلیات دیگر حافظ هنگام تدوین این نوشتار به‌خوبی نشان داد که در آغاز و به‌ویژه اگر ذهن به جزئیات کلام و تصویر مشغول شود، در تحلیل نقش و زمینه دچار سرگردانی خواهد شد. دلیل 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. راه‌حل این دشواری آن است که در مراحل ابتدایی تحلیل از ورود به جزئیات ثانوی بپرهیزیم و تنها تصویر کلی را در نظر بگیریم؛ برای نمونه 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 فعلاً همه‌ی جزئیات را نادیده بگیریم، آن‌گاه ورای جزئیات بسیاری که معمولاً 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 به‌شکل ضمیر «او» و در بیت سوم به‌صورت «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 به‌صورت «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. درواقع 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 مواجه می‌شویم و آن اینکه از این مرحله به بعد کار تحلیل را چگونه باید انجام داد و در ادامه‌ی کار بر چه‌چیزی باید تکیه کرد؟ آیا باید همچنان در جست‌وجوی شواهد زبانی دیگر متن را با دقت بیشتر بکاویم یا اینکه اکنون وقت آن است که برداشت‌های ذهنی و تفسیرهای کلی خود را از متن بیان کنیم؟ پیتر استاک‌ول خود به‌خوبی این انتخاب دوگانه‌ی مناقشه‌انگیز را می‌شناخته و به‌تفصیل پیرامون آن سخن گفته است. ازنظر 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 ممکن است خواننده قبل از هر تجزیه‌وتحلیلی به تفسیر اولیه‌ای درباره‌ی متن رسیده باشد. در این حالت، کارِ شعرشناسی شناختی آن است که ازطریقی 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 جست‌وجوی 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 را در بطن متن که یا ناخودآگاهانه‌اند یا اصلاً به خاطر کسی خطور نمی‌کرده، بر ما آشکار 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 کاملاً متفاوت است تا حد زیادی تأیید می‌کند؛ اما تشریح تازگی و اهمیت این یافته‌ی کلیدی به دقت و توضیح بیشتر نیاز دارد.

در غزل «یـارم چـــو قدح به دست گیرد»، دو بیت اول الگویی از حضور معشوقه ترسیم می‌کنند که گویا شاعر او را به‌گونه‌ای واضح در مقابل خویش دیده است؛ اما هنگامی‌که در سراسر *دیوان حافظ* به جست‌وجوی تصاویر مشابهی که این حضور را ترسیم کرده باشند برمی‌آییم، با اینکه همه‌جا سخن از معشوقه است؛ اما در کمال شگفتی

و ناباوری تعداد غزل‌هایی که همین الگو را ازلحاظ حضور واضح و برجسته‌ی معشوقه دارا باشند، بسیار محدود و اندکند.

مشهورترین این تصویرها غزل معروف «زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست» است که به‌گفته‌ی 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 رؤیاست؛ رؤیایی که در غزل «سحرم دولت بیدار به بالین آمد» (همان: ۱۸۹) تکرار می‌شود. درمجموع همین تعداد اندک هم اغلب یا سخن از ظهور ناگهانی معشوقه می‌گویند؛ همچون «ستاره‌ای بدرخشید و ماه مجلس شد» (همان: ۱۸۴) و «ناگهان پرده برانداخته‌ای یعنی چه» (همان: ۳۲۴) یا به‌جای 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 ازنظر وضوح حضور (یا حضور جسمانی) که حافظ در آن به‌دقت سراپای معشوق را توصیف می‌کند، بازهم همان الگوی پدیدار شدن و ناپدید شدن ناگهانی به چشم می‌خورد:

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　　رویی 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:

آن آهوی سیه چشم از دام ما برون شد　　یاران چـه چاره سازم با این دل رمیده
(همان)

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 بست...» گفته شد. در این بیت به شهود خاصی از حضور ازلی زیبارویی مطلق می‌رسیم که گویی از ابتدای بیت اول در ساحتی فرازین، خاموشانه 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 بیـچـاره 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 اشعار که در آن‌ها معشوقه برای یک لحظه پدیدار می‌شود و ناگهان خود را پنهان می‌کند، الگویی 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؛ برای نمونه:

در ازل پـــرتـوِ حُسنـــت ز تـجـلی دَم زد عشق پیدا شـــد و آتش به همه عالم زد
جلوه‌ای کرد رُخَت دید مَلَک عشق نداشت عینِ آتش شد از این غیرت و بر آدم زد
(حافظ، ۱۳۷۱: ۱۷۶)

و نیز:

دوش وقت سَحَر از غُصـه نجاتم دادنـــد واندر آن ظلمت شب آبِ حیاتم دادند
بیخود از شَعْشَـــعِـه‌ی پـــرتوِ ذاتم کردند باده از جـــامِ تَجَلّیِ صفـــــاتم دادنـد
(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 همـــه نقش در آیینه‌ی اوهام افتـاد
این همه عکسِ می و نقشِ نگارین که نمود یک فـروغِ رخِ ساقیست که در جام افتاد
(همان: ۱۵۱)

حافظ در بسیاری از اشعار خود از این تجلی برق‌آسای معشوقه و تأثیر هستی‌سوز آن بر جان عاشق سخن گفته، ازجمله در:

برقـــی از منـزل لیلی بدرخشیـد سحر وه که با خرمن مجنون دل‌افگار چه کرد
(همان: ۱۶۹)

اما باوجود اینکه این صاعقه‌ی دیدار و تجلیِ یار خرمن هستی عاشق را می‌سوزاند و به فنا می‌دهد، بازهم حافظ با اشتیاق و احساس بسیار در جست‌وجوی تکرار تجلی معشوقه است؛ برای نمونه آنجا که دردمندانه می‌سراید:

دیشـب به سیلِ اشـــک رَهِ خواب می‌زدم نقشـــی به یـــادِ خَطِّ تو بر آب مـی‌زدم
ابـرویِ یار در نظـــر و خرقـــه سـوخته جـامـی به یـــادِگوشه‌ی‌محراب مـی‌زدم...
رویِ نگـار در نظـــرم جلـــوه می‌نـمـود وز دور بوســـه بـر رخِ مهتـاب مـی‌زدم...
نقـــشِ خیالِ رویِ تـــو تا وقـــتِ صبحـــدم بر کارگـاهِ دیـده‌ی بـی‌خـواب مـی‌زدم
(همان: ۲۶۵)

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

این نمونه‌های معدود به‌خوبی نشان می‌دهد که شعرشناسی شناختی با بهره‌گیری از دو مفهوم نقش و زمینه و سایر مفاهیم نوین خود توان آن را دارد که با پیوند متناسب تحلیل‌های دقیق در سطح 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 کند؛ و ب. در یک 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 صددرصد در تحلیل‌های نقد ادبی ممکن نیست؛ زیرا این‌گونه تحلیل‌ها در بهترین حالت قادرند امکان نوع نگاه تازه‌ای به مسائل 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 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 به‌اصطلاح تفسیر می‌نامد، درواقع نوعی تحلیل خُرد به‌شمار می‌رود؛ اما علاوه‌براین، نوع مهم‌تری از تحلیل کلان نیز وجود دارد که «خوانش» نامیده می‌شود و می‌تواند الگوهای خاصی در بطن متن را که یا ناخودآگاهند یا اصلاً 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 نداشتیم. 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 به‌سادگی برای هرکس ممکن نیست؛ اما بی‌تردید این مثال‌ها در کنار توضیحات نظری اولیه و نمونه‌های تحلیل تاحدزیادی زمینه‌ی آشنایی با دو مفهوم تازه‌ی «نقش» و «زمینه» و اهمیت آن‌ها را در مطالعه‌ی دقیق‌تر شعر حافظ 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، درمجموع می‌تواند راهنمای خوب و مفیدی در بررسی‌های زبان شعر حافظ باشد.

یادداشت‌ها

۱. استاک‌ول زبان ادبی و عادی را به‌طورکامل 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، ۱۳۹۳الف: ۳۴).

منابع

آهنگری، ناهید. (۱۳۹۶). «طرحواره‌های تصوری در اشعار فروغ فرخزاد از دید بوطیقای شناختی». *پژوهش‌های ادبی*، سال ۱۴، شماره‌ی ۵۷، صص ۹-۲۷.

استاک‌ول، پیتر. (۱۳۹۲). «بافت میلتونی و احساس خواندن». ترجمه‌ی محیاسادات اصغری، *اطلاعات حکمت و معرفت*، سال ۸، شماره‌ی ۸، صص ۲۴-۳۲.

ـــــــــــــ (۱۳۹۳الف). *درآمدی بر شعرشناسی شناختی*. ترجمه‌ی لیلا صادقی، تهران: مروارید.

ـــــــــــــ (۱۳۹۳ب). *بوطیقای شناختی*. مترجم محمدرضا گلشنی، تهران: علمی.

افراشی، آزیتا؛ نعیمی‌حشکوایی، فاطمه. (۱۳۸۹). «تحلیل متون داستانی کودک با رویکرد شعرشناسی شناختی». *زبان‌شناخت*، سال ۱، شماره‌ی ۲، صص ۱-۲۵.

امینی، محمدرضا. (۱۳۹۱). «تحلیل بیتی از سعدی و حافظ برای درک بهتر یک مفهوم بنیادین صورت‌گرایی». *بوستان ادب*، سال ۴، شماره‌ی ۱، پیاپی ۱۱، صص ۲۱-۴۰.

ایرانی، محمد؛ ناصر ملکی. (۱۳۹۷). «بررسی سروده‌های پروین اعتصامی ازمنظر شعرشناسی شناختی و تحلیل گفتمان انتقادی». *زبان و ادب فارسی*، سال ۹، شماره‌ی ۳۶، صص ۱-۱۳.

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

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

سیدیزدی، زهرا. (۱۳۹۸). «نگاهی به غزلی از حافظ با رویکرد شعرشناسی شناختی». *مطالعات زبانی و بلاغی*، دوره‌ی ۱۰، شماره‌ی 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». *پژوهش‌های بین رشته‌ای ادبی*، سال ۴، شماره‌ی ۷، صص۲۲۵–۲۵۶.

صادقی، لیلا. (۱۳۹۰). «شناخت جهان متن رباعیات خیام بر اساس نگاشت نظام با رویکرد شعرشناسی شناختی». *جستارهای نوین ادبی*، دوره‌ی ۴۴، شماره‌ی ۱۷۵، صص ۱۰۷–۱۲۸.

ـــــــــــ (۱۳۹۱). «خوانش شعر «حکایت» اثر احمد شاملو با رویکرد شعرشناسی شناختی». *جستارهای زبانی*، دوره‌ی ۳، شماره‌ی ۱۲، صص ۱۴۹–۱۶۸.

ـــــــــــ (۱۳۹۲). «طرحواره‌های متنی در ساخت شکل جدیدی از «رمان در داستان» با رویکرد شعرشناسی شناختی (تحلیل اثری از ابراهیم گلستان)». *جستارهای نوین ادبی*، دوره‌ی ۴۶، شماره‌ی ۱۸۳، صص۸۷–۱۱۰.

ـــــــــــ (۱۳۹۳). «کارکرد داستان کلان و نگاشت نظام در خوانش منطق‌الطیر عطار نیشابوری (با رویکرد شعرشناسی شناختی)». *جستارهای زبانی*، دوره ۵، شماره ۴، (پیاپی ۲۰)، صص۱۲۵–۱۴۸.

ـــــــــــ (۱۳۹۹). «کارکرد اصل «نقش و زمینه» در تحلیل «آی آدم‌ها» اثر نیما یوشیج (با رویکرد شعرشناسی شناختی)». *نقد ادبی*، دوره‌ی ۱۳، شماره‌ی ۵۱، صص۶۳–۱۰۴.

ـــــــــــ (۱۴۰۲). *نقد ادبی با رویکردشناختی*. تهران: لوگوس.

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

قبادی، حسینعلی؛ زرگران، ایمان. (۱۳۹۴). «تحلیل تطبیقی تجربه دینی نزد سهروردی و حافظ». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، سال ۱۳، شماره‌ی ۱(پیاپی۳۶)، صص ۱۲۵–۱۵۵.

گلفام، ارسلان؛ یوسفی‌راد، فاطمه. (۱۳۸۱). «زبان‌شناسی شناختی و استعاره». *تازه‌های علوم شناختی*، سال ۴، شماره‌ی۳، صص ۵۹–۶۴.

گلفام، ارسلان و همکاران. (۱۳۹۳). «کاربرد «نظریه‌ی جهان متن» در شناسایی عناصر سازنده متن روایی داستان شازده احتجاب؛ بر مبنای رویکرد شعرشناسی شناختی». *جستارهای زبانی*، دوره‌ی ۵، شماره‌ی ۲۱، صص ۱۸۳- ۲۰۶.

لطیف‌نژاد رودسری، فرخ. (۱۳۹۷). «فرایندهای طرحواره‌ای استاک‌ول در شعر «متناقضات» باباچاهی». *پژوهش‌های ادبی*، سال ۱۵، شماره‌ی ۶۰، صص ۱۱۷-۱۳۹.

نیک‌سیر، زهره. (۱۳۹۷). «تبیین شناختی طرح‌واره‌ها و استعاره‌های حرکتی در شعر «مسافر» سهراب سپهری». *مطالعات زبانی و بلاغی*، دوره‌ی ۹، شماره‌ی ۱۷، صص ۲۶۱- ۲۸۶.

ولک، رنه؛ وارن، آوستن. (۱۳۸۲). *نظریه ادبیات*. ترجمه‌ی ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: علمی و فرهنگی.

وهابیان، بهناز و همکاران. (۱۴۰۰). «جهان‌های متن داستان «قضیه‌ی آقابالا و اولاده کمپانی لیمیتد» اثر صادق هدایت براساس رویکرد شعرشناسی شناختی». *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، سال ۱۴، شماره‌ی 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.