

## پیوستار نمادپردازی آوایی در اشعار حافظ «بر مبنای نظریه هیتون»<sup>۱</sup>

آزاده شریفی مقدم<sup>۲</sup>

حسین مهر آرا<sup>۳</sup>

تاریخ دریافت: ۹۵/۹/۱۵

تاریخ پذیرش: ۹۶/۱/۱۷

### چکیده

تصویرسازی و تصویرگونگی که پیامد ارتباط انگیزه بین دال و مدلول در سطح نشانه است، مختصه‌ای ادبی و زیبایی‌شناختی است که کاربرد گسترده آن در اشعار شیخ ازل حافظ شیرازی توجه بسیاری از پژوهشگران را به سوی خود جلب نموده است. در این راستا، هدف پژوهش حاضر، بررسی گونه‌های مختلف روابط انگیزه و فراوانی آن‌ها در چهارچوب پیوستار نمادپردازی آوایی پیشنهادی هیتون و همکاران (Hinton et al. 1994) در مجموعه اشعار حافظ است. به این منظور، پس از گردآوری بیت‌ها یا مصرع‌هایی که در برگزیده یکی از روابط انگیزه

<sup>۱</sup> شناسه دیجیتال (DOI): 10.22051/jlr.2017.12174.1210

<sup>۲</sup> دکترای تخصصی، دانشیار گروه زبان‌های خارجی دانشگاه شهید باهنر کرمان (نویسنده مسئول):

asharifi@uk.ac.ir

<sup>۳</sup> دانش‌آموخته کارشناسی ارشد، مترجمی زبان انگلیسی، دانشگاه آزاد اسلامی کرمان؛

mehrra\_h776@yahoo.com

بودند، انواع نمادپردازی آوایی مشتمل بر گونه‌های عینی، تقلیدی، ترکیبی و قراردادی، به همراه میزان فراوانی آنها در پیکره پژوهش مورد بررسی قرار گرفت. یافته‌های پژوهش با در نظر گرفتن گونه‌های مختلف روابط انگیزته، از بیشترین تا کمترین سطح شفافیت در پیکره مورد بررسی، بیا-ن گر اهمیت این ارتباط در سطح نشانه‌های شعری بوده که منجر به جدایی و ماندگاری این اشعار نیز شده است. بررسی کمی این نشانه‌ها نیز نشان داد که بین میزان انگیزتگی و فراوانی آنها نسبت و ارتباط مستقیمی وجود دارد؛ به این معنا که بر روی محور تصویرگونگی هر چه به سمت شفافیت بیشتر پیش رویم بر تعداد و فراوانی نشانه‌ها افزوده شده و هرچه از سطح شفافیت کاسته شود، تعداد و فراوانی داده‌ها کمتر می‌شود.

## واژه‌های کلیدی: انگیزتگی، نمادپردازی، شفافیت، تیرگی،

تصویرگونگی، دیوان حافظ

### ۱. مقدمه

نظام نشانه‌شناسی زبان، دربرگیرنده مجموعه‌ای از نشانه‌هایی است که به واسطه ارتباط بین دال<sup>۱</sup> (صورت‌های زبانی) و مدلول<sup>۲</sup> (مفاهیم یا معانی صورت‌های یادشده) به دو دسته کلی نشانه‌های نمادین (نمادها)<sup>۳</sup> و نشانه‌های تصویرگونه<sup>۴</sup> (شمایل‌ها) قابل دسته‌بندی هستند؛ نمادها نشانه‌هایی هستند که رابطه دال و مدلول در آنها اختیاری<sup>۵</sup> بوده و حاصل نوعی قرارداد اجتماعی هستند. بسیاری از واژه‌های بسیط مانند «کتاب»، «میز» و «دست» در فارسی که در صورت آوایی هیچ نشانه‌ای از انگیزتگی معنایی را نشان نمی‌دهند، در این دسته جای می‌گیرند. تصویرها یا شمایل‌ها آن دسته از واژه‌هایی را در بر می‌گیرد که بین دال و مدلول رابطه‌ای از نوع شباهت، همانندی و تقلید وجود داشته باشد، اصطلاحاً در این رابطه، نوعی انگیزتگی بین اجزای نشانه وجود دارد. برای نمونه، واژه‌های «جرینگ»، «شَلپ» و

1 signifier

2 signified

3 symbols

4 iconic

5 arbitrary

«خش‌خش» که بر صدای شکستن شیشه، صدای آب و برگ دلالت دارند، در این دسته قرار می‌گیرند (NewMeyer, 1992, p. 765).

روشن است که ارتباط بین دال و مدلول حتی در سطح واژه‌های انگیزخته (شمایل‌ها) قطعی و پایدار نبوده و نسبی است. به بیان دیگر، برخی صورت‌ها یا واژه‌ها از شفافیت یا انگیزختگی کمتر یا بیشتری نسبت به برخی دیگر برخوردار هستند، مانند واژه‌های تصویرگونه «شرشر»، «واق واق» و «هر و کر» که در مقایسه با معادل‌های واژگانی خود یعنی «آبشار»، «پارس کردن» و «خندیدن» به دلیل داشتن شباهت بین ویژگی‌های آوایی در زبان (دال) و مصداق خود در جهان برون‌زبانی (مدلول) انگیزخته‌تر یا تصویرگونه‌تر هستند. به این ترتیب، ترسیم مرز مشخصی بین این دو دسته از واژه‌ها امکان‌پذیر نبوده و به نظر می‌رسد بتوان مجموعه عناصر زبان را بر روی پیوستاری از نهایت انگیزختگی تا نهایت نمادینگی قرارداد که در یک سوی آن واژه‌های کاملاً انگیزخته، همچون نام‌آواها<sup>۱</sup> و در سوی دیگر آن واژه‌های کاملاً نمادین قرار می‌گیرند. همچنین دیگر واژه‌های زبان نیز بسته به میزان انگیزختگی/نمادینگی در این محور جای دارند (Fischer & Nanny, 1999; Givon, 1985).

اولمان (Ullmann, 1967) انگیزختگی<sup>۲</sup> یا به گفته وی «شفافیت»<sup>۳</sup> را بسته به سطح‌های زبان، به سه دسته تقسیم می‌کند:

**الف) شفافیت صرفی (ساختاری):** هنگامی که بتوان مفهوم یک ترکیب را از طریق معنای اجزای تشکیل دهنده آن دریافت نمود، نشانه از شفافیت صرفی برخوردار است. مانند ترکیب‌های «پارچه‌فروش» و «دوچرخه‌فروش» که از جنبه ساختاری شفاف‌تر از دو کلمه «خودفروش» و «وطن‌فروش» هستند (Afrashi, 1999, p. 63).

**ب) شفافیت معنایی:** ساخت‌های معنایی شفاف، ساخت‌هایی هستند که مفهوم اصلی آن‌ها با مدلولشان در جهان برون‌زبانی شباهت یا مطابقت صوری داشته باشد. مانند مفهوم «بال» در «بال هواپیما» که به واسطه شباهت با مصداق اولیه‌اش، قابل درک است. به این ترتیب، هرچه یک مفهوم استعاری‌تر باشد، درک آن دشوارتر و در سطح معنا تیره‌تر است.

<sup>1</sup> onomatopoeia

<sup>2</sup> motivation

<sup>3</sup> transparency

**پ) شفافیت آوایی:** ارتباط تصویرگونه بین ویژگی‌های صوتی دال و مدلول آن در جهان برون‌زبانی شفافیت/انگیختگی آوایی نامیده می‌شود. در این نوع شفافیت، صداهای به کار رفته در دال با آنچه در ارتباط با مدلول وجود دارد، ارتباطی از نوع شباهت وجود دارد. آشکارترین نمونه‌های شفافیت آوایی در واژه‌های نام‌آوا مشاهده می‌شود، اما نمونه‌های دیگری هم وجود دارد که مبحث انگیختگی در نظام آوایی را پیچیده‌تر، انتزاعی‌تر و در عین حال جذاب‌تر می‌کند. با توجه به اینکه پژوهش حاضر، با هدف بررسی گونه‌های مختلف انگیختگی آوایی و میزان فراوانی آن‌ها در اشعار شیخ ازل حافظ شیرازی انجام گرفته‌است، در ادامه به بررسی این موارد خواهیم پرداخت:

### ۱.۱. انگیختگی آوایی

ارتباط بین دال و مدلول در سطح نظام آوایی اگر چه ساده‌ترین (در مقابل پیچیده‌ترین)، آشکارترین و شفاف‌ترین نوع انگیختگی زبانی است اما این رابطه به واسطهٔ تفاوت‌ها، محدودیت‌ها و درجاتی که در عناصر خود داشته و ایجاد می‌کند، گونه‌های مختلفی دارد. در پژوهش‌های گوناگون، مهم‌ترین گونه‌های انگیختگی آوایی به شرح زیر است:

**الف. واژه‌های نام‌آوا:** ارتباط بین صورت (صوت) یک نشانه و مصداق آن در واژه‌های این دسته مستقیم، بی‌واسطه، آشکار و دارای شباهتی از نوع تقلید است. به بیان ساده‌تر، دال مدلول را تقلید می‌کند مانند ارتباط مفهوم واژه «تلق تلوّق» و آوای آن در جهان واقعی و طبیعی. در این راستا، آنتوانو (Antuñano, 2004, p. 502; quoted from Trask, 1997) واژه‌های نام‌آوا را با توجه به مبدأ یا منشاء آن‌ها به پنج دستهٔ موجودات، فعالیت‌ها، ابزار، ویژگی‌های فیزیکی و نقش‌های فیزیولوژیک تقسیم می‌کند. وحیدیان کامیار (Vahidyán, 1996, p. 32) نیز نام‌آواها را از جنبهٔ ساختاری به انواع «مکرر» (شامل تکرار کامل و ناقص) و «غیرمکرر» دسته‌بندی می‌کند. در این دسته‌بندی، واژه‌های فارسی «ونگ‌ونگ» و «هارت و پورت» به ترتیب نمونه‌هایی از تکرار کامل و ناقص بوده و واژه‌های «عطسه»، «بمب» و «ترقه» از جنبهٔ ساختاری نام‌آواهای غیرمکرر هستند.

**ب. اصوات<sup>۱</sup>:** این واژه‌ها از جمله مقوله‌های واژگانی بسته بوده که برخلاف دیگر اجزای کلام، صرف‌پذیر نیستند و دارای صورت واحد و ثابت هستند (Crystal, 2003, p. 249).

<sup>۱</sup> interjections

واکنش زبانی نسبتاً ثابت به برخی از رخ داده‌های طبیعی از جمله درد یا خوشحالی، این دسته از واژه‌ها را در زمره انگیزه‌های آوایی قرار می‌دهد. واژه‌های هشداردهنده یا تهدیدآمیز (مانند هوووی، اوی)، صورت‌های مرتبط با شادی و غم و درد (مانند وای، داد) و الفاظ مرتبط با حوزه حیوانات (مانند هُش، هی) از جمله اصوات به شمار می‌روند (Vahidyan, Kamyar, 1996, pp. 258-275).

**پ. آواهای نمادپرداز<sup>۱</sup>:** در این صورت‌ها، ارتباط بین دال و مدلول برخلاف واژه‌های نام‌آوا مستقیم و برون‌زبانی نبوده، بلکه غیرمستقیم است و در داخل زبان تفسیر می‌شود. به این صورت که یک یا چند صدا در سطح صورت با یک یا چند ویژگی در سطح معنا در ارتباط اند. در این زمینه، اندرسون (Anderson, 1998, p. 27; quoted from Jespersen, ) صدای /i/ را با مفهوم خردی و صدای /â/ را با مفهوم درشتی مرتبط دانست. آهلو و زلاتو (Ahlner & Zlatev, 2010, pp. 25-29) موارد زیر را نیز اضافه می‌کنند:

- ارتباط صامت‌های بریده<sup>۲</sup> بی‌واک با مفاهیم سختی، تندی و تیزی،
- صداهای رسا با مفاهیم نرمی، لطافت و افتادگی،
- و واژه‌گرد پسین با مفاهیم بزرگی و گردی.

علاوه بر مواردی که اشاره شد، به نظر می‌رسد که در جمله‌هایی مانند نمونه زیر، کشش<sup>۳</sup> صداها به عنوان یک ویژگی صوری با نوعی تغییر در معنا (در اینجا شدت عمل و تاکید بر آن) همراه است:

خیلی خوردم

[xeili xordam]

در رابطه با کشش واج‌ها دیدگاه‌های متفاوتی بیان شده است؛ طیب‌زاده (Tabib Zadeh, 2007; quoted from Windfuhr, 1979) نقل می‌کند که کشش را یک ویژگی و مشخصه غیرممیز دانسته‌اند. در مقابل، طیب‌زاده (Tabib Zadeh, 2007; quoted from Sokolova, et al., 1952) بر این باورند که کشش جز در هجاهای

<sup>1</sup> sound symbolism

<sup>۲</sup> منظور از صداهای بریده یا شکسته (obstruent) مجموعه صداهای انسدادی، انسدادی-سایشی و سایشی است که به دلیل سختی در تولید واج و نیز صرف انرژی بیشتر به لحاظ فیزیکی در مقابل صداهای رسا (sonorant) که منظور صداهای خیشومی، صداهای روان، نیم واکه‌ها و واکه‌ها است، قرار می‌گیرند (Crystal, 2003, p. 323-324).

<sup>3</sup> duration

غیرپایانی در بقیه بافت‌های هجایی نقشمند نیست. وی با اشاره به دو دیدگاه بالا، با استناد به هشت استدلال واجی و آوایی نشان می‌دهد که مشخصه‌های [بلند] و [سخت] در دستگاه مصوتی زبان فارسی تمایزدهنده است.

## ۱.۲. پیوستار انگیختگی هینتون و دیگران (Hinton et al., 1994)

هینتون و همکاران (Hinton et al., 1994, pp. 1-6) در تحلیل ارتباط صورت و معنا، روش متفاوتی را ارائه می‌دهند. در این تحلیل، هر نوع ارتباط انگیخته «نمادپردازی آوایی» نامیده می‌شود و منظور از آن هر گونه شفافیت یا انگیختگی با هر میزان یا نسبتی است که ویژگی (های) صوتی/آوایی را با ویژگی (های) معنایی در درون‌زبان و یا با مصداق خارج از زبان ارتباط دهد. نشانه‌های انگیخته با توجه به میزان و درجات این ارتباط به چهار طبقه یا دسته تقسیم می‌شوند، به گونه‌ای که در تحلیل کلی و نهایی تمامی طبقات و کلیه نشانه‌ها بر روی پیوستار یا محوری از حداکثر تا حداقل انگیختگی یا شفافیت قرار می‌گیرند. به این ترتیب، در تحلیلی که به نظام نشانه‌شناسی پرس<sup>۱</sup> (نشانه‌شناس مشهور آمریکایی) بسیار نزدیک است، تمامی نشانه‌ها می‌توانند کمتر یا بیشتر تصویرگونه یا نمادین باشند. به علاوه، به دلیل نسبی بودن این ویژگی در زبان، تأیید نشانه‌های انگیخته هیچ منافاتی با اصل اختیاری بودن (یکی از اصول بنیادین ساختگرایی) ندارد. در این دیدگاه، گونه‌های مختلف نمادپردازی آوایی به ترتیب میزان انگیختگی شامل موارد زیر است:

**یکم. نمادپردازی عینی<sup>۲</sup>:** در این دسته از نشانه‌ها، رابطه بین دال و مدلول عینی، شفاف و مستقیم بوده و مواردی را شامل می‌شود که در آن‌ها بخش صوتی نشانه بر ویژگی‌های فیزیکی یا حالات روحی، احساسی و عاطفی دلالت دارند. نشانه‌های طبیعی مانند سرفه، عطسه، نج‌نج که نشانگرهای فیزیکی هستند و نیز «اصوات» (شامل واژه‌هایی مانند «آخ»، «آه» و «آه» و «افسوس» که بر حالات روحی و عاطفی گوینده اشاره دارند، در این دسته جای می‌گیرند. عبارت‌های ندا نیز که اغلب به دلیل جلب و ایجاد توجه، تهدید و یا هشدار مورد استفاده قرار می‌گیرند، نیز در این گروه قرار دارند. نمونه عینی دیگر زمانی رخ می‌دهد که مادران هنگام روایت قصه، لحن و آهنگ کلام خود را تغییر داده و یا مثلاً

<sup>1</sup> Ch. S. Pierce

<sup>2</sup> corporeal sound symbolism

صدای حیوانات را تقلید می‌کنند. نمونه دیگر شعر زیر از صائب تبریزی است که در آن کاربرد کلمه «حیف» به دلیل داشتن بار عاطفی نشانه‌انگیز عینی است:

عالم بیخبری طرفه بهشتی بوده است

حیف و صدحیف که ما دیر خبردار شدیم

**دوم. نمادپردازی تقلیدی<sup>۱</sup>:** نشانه‌هایی در این گروه قرار می‌گیرند که ویژگی‌های

صوتی دال برگرفته یا تقلیدی باشد از ویژگی‌های صوتی مصداق آن در جهان واقعیت. به بیان دیگر، نشانه زبانی با مدلول خود در جهان برون‌زبانی از جنبه ویژگی‌های صوتی شباهت نسبی داشته باشد. نام آواها که تداعی‌کننده آواهای محیط هستند، در این گروه قرار می‌گیرند. این نشانه‌ها برخلاف گروه قبل، بیش از آنکه جنبه احساسی و عاطفی داشته باشند، جنبه محیطی و فرازبانی دارند. علاوه بر این، حریم واژه‌سازی در این گروه نیز بازتر و آزادانه‌تر است که خود دلیل ویژگی بیشترنمادین و کمترتصویرگونه آن‌ها نسبت به نشانه‌های گروه پیشین است.

ویژگی دیگر این نمادها، تقلید یا انعکاس حرکت‌های آهنگین، موزون و تکراری مدلول در سطح دال بوده که نتیجه آن وجود ساخت‌های مگرر و دوگانه (در برخی آثار دستوری اتباع نیز نامیده شده‌است) است، همچون «تلق تلو»، «همهمه» و «سلسله». نسبت شباهت بین واژه‌های این گروه و مصداقشان به درجاتی متفاوت است. بر همین اساس، هیتون و همکاران (Hinton et al., 1994, p. 279-281) این واژه‌ها را به دو گروه «وحشی<sup>۲</sup>» و «رام<sup>۳</sup>» دسته‌بندی می‌کنند؛ واژه‌های وحشی بازتاب واقعی و طبیعی صوت مرتبط با مدلول است که صورت واژگانی در زبان ندارند، مانند هنگامی که صدای گربه را به صورت... *Mieowwww* تقلید می‌کنیم. نام آوای «رام» دارای صورت واژگانی در زبان بوده و نسبت به معادل «وحشی» خود تیره‌تر و نمادین‌تر است، مانند صورت واژگانی «میومیو کردن».

**سوم. نمادپردازی ترکیبی<sup>۴</sup>:** در این دسته از نمادها، ارتباط انگیزتگی به نسبت

موارد بالا پیچیده‌تر بوده و از سطح شفافیت و عینیت کمتری برخوردار است. منظور از این گونه، یافتن انگیزتگی در ساختارهای به ظاهر غیر انگیزتگی است. این انگیزتگی از طریق

<sup>1</sup> imitative sound symbolism

<sup>2</sup> wild

<sup>3</sup> tame

<sup>4</sup> synthetic sound symbolism

ایجاد ارتباط بین برخی مشخصه‌های آوایی در واژه‌ها و همخوان‌ها از یک سو، و ویژگی‌ها و مفاهیم فیزیکی و ملموس مانند اندازه، شکل و مزه، از سوی دیگر شکل می‌گیرد. ارتباط شناخته‌شدهٔ واژه افراشته و پیشین /i/ با مفاهیم خردی و نزدیکی از این نوع است. برای نمونه، در شعر زیر تکرار صدای /â/ اگرچه به طور مستقیم با مدلولی با همین صدا در جهان برون‌زبانی مرتبط نیست اما می‌تواند تداعی‌گر زنجیره‌ای از مفاهیم مرتبط همچون غم، ناله و گریه باشد که فضای صوتی شعر را در بر گرفته و مخاطب را تحت تأثیر قرار می‌دهد (Vahidyan Kamyar, 1996, p. 290):

بگذار تا بگریم چون ابر در بهاران  
کز سنگ ناله خیزد روز وداع یاران (سعدی)

اصطلاح نمادپردازی آوایی که در نظریهٔ هینتون در معنای عام انگیختگی به کار می‌رود، در بیشتر آثار و پژوهش‌های مرتبط به معنای خاص و در مفهوم ترکیبی به کار رفته است.

**چهارم. نمادپردازی قراردادی<sup>۱</sup>:** رابطهٔ بین دال و مدلول در نشانه‌هایی که در این گروه قرار می‌گیرند، نسبت به موارد بالا از کمترین میزان انگیختگی برخوردار بوده و بر روی محور تصویرگونگی بیشترین فاصله را از سمت تصویرگونگی گرفته و به نمادینگی بیشتر گرایش دارند. این رابطه که گاه «واج‌آرایی<sup>۲</sup>» یا «پیوند آوایی<sup>۳</sup>» نیز نامیده شده است، مواردی را در بر می‌گیرد که توالی برخی صداها در هم‌نشینی با یکدیگر دلالت بر برخی مفاهیم خاص دارند. هینتون (Hinton et al., 1994, p. 5; quoted from Bloomfield, 1932) انگیختگی را در این نشانه‌ها مبتنی بر ارتباط قیاسی می‌داند. همچنین، دلالت صوتی در این دسته از نشانه‌ها کمتر جنبه جهانی داشته و به دلیل دارا بودن نمادینگی بیشتر، زبان محور است. برای نمونه، توالی واج‌های /gl/ در زبان انگلیسی، به طور قیاسی در واژه‌هایی مانند «glimmer»، «glow»، «glassy»، «glisten»، «glitter»، «gleam» و «glance» دلالت بر مفهوم «نور و روشنایی» داشته و نیز توالی /dʒz/ در زبان فارسی در واژه‌هایی مانند «جزغاله»، «جلزو ولز»، «جز و وز» دلالت بر مفاهیم «سوختن و آتش» دارند.

<sup>1</sup> conventional sound symbolism

<sup>2</sup> phonesthemes

<sup>3</sup> phonetic intensive



### ۱.۳. ویژگی نسبی بودن انگیختگی در زبان

اگر چه رابطه بین دال و مدلول در نشانه‌های انگیخته/تصویر گونه مبتنی بر شباهت است، اما این شباهت، مقوله‌ای نسبی بوده و مطلق نیست. به بیان دیگر، یک نشانه تصویری هیچ‌گاه نمودار کاملی از مصداق خود نیست. نسبت این شباهت را مشخصه‌های کمی و کیفی مختلف از جمله اندازه، رنگ، بعد و نما تعیین می‌کنند. برای نمونه، پوستری یک مدل به لحاظ اندازه، نسبت به کارت پستال همان مدل، به اصل خود نزدیکتر بوده و تصویر گونه‌تر یا انگیخته‌تر است. در زبان نیز وضعیتی مشابه وجود دارد. هیچ واژه نام آوایی تقلید کاملی از صورت یا صوت طبیعی نیست. این مسأله نه تنها سبب تنوع صوری این واژه‌ها در سطح زبان‌های مختلف بوده بلکه نشانه‌های زبانی را به لحاظ نسبت شباهت بر روی پیوستاری فرضی از نهایت انگیختگی/تصویر گونگی تا نهایت نماد گونگی قرار می‌دهد. برتری این تحلیل آن است که وجود نشانه‌های انگیخته در زبان با اصل اختیاری بودن ساختگرایان منافاتی ندارند (Gamkrelidze, 1974, p.115).

از سوی دیگر، رابطه دال و مدلول در نشانه‌ها نه تنها نسبی است بلکه حتی موارد تناقض آمیزی نیز در این رابطه یافت می‌شود. نمونه آن واژه‌های «big» در انگلیسی و «شیر» در فارسی است که در آن صدای /i/ بر بزرگی (به جای خردی و کوچکی) دلالت دارد. برخی پژوهشگران در توجیه چنین شرایطی، مواردی را که دال و مدلول دارای رابطه غیرانگیخته نیستند را در کنار مواردی قرار می‌دهند که ارتباط یا انگیختگی وجود ندارد و هر دو را نمادین می‌پندارند (Vahidyan Kamyar, 1996, p. 277).

تمامی موارد اشاره شده در بالا بحث را به این جا می‌رساند که انگیختگی در سطح نشانه‌ها بیش از آنکه یک قانون و قاعده کلی به حساب آید، نوعی گرایش در زبان به شمار می‌آید. بر این مبنا، اگر چه می‌توان در کلیات نشانه‌ها شاهد نمونه‌های گوناگون و نظام‌مند بوده ولی وقوع این هماهنگی قطعی نبوده بلکه نوعی گرایش نسبی است.

### ۲. پیشینه پژوهش

سرچشمه بسیاری از مفاهیم و پرسش‌های مهم و اساسی زبان‌شناسی را می‌توان در مباحث فلسفی بسیار کهن یافت؛ از جمله بحث پیرامون طبیعت نشانه‌های زبان و رابطه بین دال و

مدلول، به مناظره افلاطون (۲۴۸-۳۴۷ ق.م.) در رساله مشهور کراتیلوس باز می‌گردد. افلاطون و پیروانش که «طبیعت‌مداران» نامیده می‌شدند، به نوعی رابطه یک سویه از نوع شباهت، تقلید یا تطابق و همانندی میان زبان و جهان واقعیت باور داشتند. در مقابل آن‌ها «تجربه‌گرایان» که پیرو ارسطو (۳۲۲-۳۸۴ ق.م.) بودند، قرار داشتند. آن‌ها بین صورت یک نشانه و مفهوم آن رابطه‌انگیزته در نظر نگرفته و آن را قراردادی و اختیاری می‌پنداشتند. این دو نظریه رودرو همچنان مبنای بسیاری از مطالعات حوزه علوم انسانی است (Seler, 1989).

نظریه تصویر‌گونگی در زبان، برای نخستین بار توسط نشانه‌شناس آمریکایی چارلز ساندرز پرس در سال ۱۹۳۲ معرفی شد. در چهارچوب نظام نشانه‌شناسی پرس، نشانه‌ها برحسب رابطه بین صورت و مفهوم آن و نسبت این رابطه، به انواع انگیزته تصویرها (شمایل‌ها)، نشانه‌های طبیعی و نمادها قابل تقسیم بودند. همچنین، وی رابطه بین دال و مدلول را در نشانه‌نسی و تقریبی دانسته و بر اساس نسبت و میزان این رابطه، نشانه‌ها را بر روی محوری فرضی از نهایت تصویر‌گونگی تا نهایت نماد‌گونگی قرار داده‌است. با توجه به غلبه ساخت‌گرایی و گرایش به صورت‌گرایی در حوزه پژوهش‌های زبانی دهه‌های ۳۰ الی ۶۰ میلادی، اعتقاد به رابطه‌انگیزته (تصویر‌گونگی) که مغایر با اصل اختیاری بودن نشانه‌های ساخت‌گرایان به نظر می‌رسید، کمتر مورد توجه پژوهشگران حوزه زبان قرار داشت. از میان پیشگامان علاقه‌مند به این نگرش، می‌توان به افرادی مانند یسپرسن<sup>۱</sup> و ساپیر<sup>۲</sup> در سال ۱۹۲۹، اشاره نمود که به شواهدی مبنی بر وجود رابطه معنی‌دار و انگیزته بین مفاهیم و اصوات زبان اشاره کرده‌اند (Jespersen, 1964).

فرث (Firth, 1930; quoted from Anderson, 1998, pp. 27-30) در پیوند با مفهوم «پیوند آوایی»، رابطه بین صدای /â/ و مفهوم گذشته یا دور را در فعل‌هایی مانند «sung»، «jump» و «sung» بررسی کرده‌است. همچنین هوس هولدر (Householder, 1940; quoted from Anderson, 1998, pp. 27-30) به معرفی نسبت در ارتباط با انگیزته‌ی پرداخته و آن را در تعداد ۶۶۰۰ واژه تک‌هجایی زبان انگلیسی بررسی کرده‌است. وی نتیجه گرفته‌است که بیش از هفتاد درصد از این واژه‌ها در این زبان دارای ویژگی به نسبت

<sup>1</sup> O. Jespersen

<sup>2</sup> E. Sapir

انگیخته هستند. بولینجر (-27, 1998, Anderson, quoted from Bolinger, 1950) نیز بحث گسترده‌ای را به ارتباط صورت و معنا از دیدگاه همزمانی اختصاص داده است. اولمان (30-27, 1998, Anderson, quoted from Ullmann, 1962) نیز در پیوند با مفهوم شفافیت/تیرگی انواع نشانه‌های شفاف را در سطح‌های مختلف آوایی، معنایی و ساختاری طرح و شرح می‌دهد.

با رواج مکتب نقش‌گرایی و تأکید این رویکرد بر تاثیر عوامل اجتماعی و فرازبانی بر زبان، تعداد بیشتری از پژوهشگران به مسائلی مانند شفافیت معنایی، نام‌آواها و انگیختگی که پیش‌تر در حاشیه پژوهش‌های زبان قرار داشت، روی آوردند. این دگرگونی، فضایی مناسب را ایجاد نمود تا تصویرگونگی از جنبه‌های گوناگون و در سطح‌های زبانی مختلف مورد بررسی قرار گرفته و برای آن گونه‌های مختلفی در نظر گرفته شود؛ انواع درونی/برونی (Greenberg, 1995)، همنشینی/جاننشینی (Matthews, 1991)، نحوی/صرفی/واجی (Anderson, 1998)، تولیدی/شنیداری/دیداری (Fonagy, 1999) از جمله این موارد است.

رابطه انگیخته برای پژوهشگران فارسی زبان نیز موضوعی ناآشنا نبوده است و با نام‌های مختلف و به شیوه‌های گوناگون مورد بررسی قرار گرفته است؛ وحیدیان کامیار (Vahidian Kamyar, 1996) در کتابی با عنوان «فرهنگ نام‌آواها در زبان فارسی» ابتدا شرح کاملی از موضوع ارائه کرده و سپس فهرست گسترده‌ای از این دسته از واژگان را در اختیار گذاشته است، غنی‌آبادی (Ghaniabadi, 1996) به معرفی مفهوم تصویرگونگی پرداخته و قاعده‌های گوناگون آن، مشتمل بر فاصله، پیچیدگی و وابستگی را در ساخت‌های زبان فارسی شرح داده است. دبیرمقدم (Dabir Moghaddam, 1987/1990) نیز در تحلیل ساخت‌های سببی و نیز ساختار «را» به اهمیت این رابطه بین صورت، نقش و برجستگی‌های کلامی اشاره می‌کند. حق‌بین (Hagbhin, 1999) و البرزی ورکی (Alborzi Varaki, 2000) نیز به این رابطه در حوزه صرف پرداخته‌اند. در ارتباط با گویش‌ها نیز ابوالحسنی زاده و شریفی‌مقدم (Abolhassani Zadeh & Sharifi Moghaddam, 2012) به مواردی از این رابطه با نام «انگاره‌های تصویرگونه و الفاظ نام‌آوا در گونه گفتاری کرمانی» اشاره می‌کنند. در پیوند با نظم و شعر فارسی نیز، پویان (Pooyan, 2012) تناسب میان عناصر

موسیقیایی شعر حافظ را با مفاهیم و معانی و نیز با توجه به طیف عاطفی به کاررفته در آن در قالب نظریه موریس و گرامون بررسی کرده‌اند.

### ۳. روش‌شناسی پژوهش

در این بخش علاوه بر ارائه هدف کلی و پرسش‌های پژوهش، چارچوب نظری و نیز شیوه جمع‌آوری و تحلیل داده‌ها نیز شرح داده می‌شود:

#### ۳.۱. هدف‌ها و پرسش‌های پژوهش

تأثیر صوت بر کلام چه از طریق ایجاد اثر زیبایی‌شناختی و چه ایجاد معانی و مفاهیم تازه و نو، حرف تازه‌ای نبوده و از دیرباز مورد توجه شعر، ادیبان و نیز پژوهشگران حوزه ادب قرار گرفته‌است. شعر (به عنوان یک متن) از واژه‌ها (تکواژها) و واژه‌ها از اصوات (واج‌ها) تشکیل شده‌است. بنابراین، موسیقی شعر با موسیقی واژه و همچنین واج‌های به کاررفته در آن ارتباط دارد (Hiraga, 1994: Ghaedi and Samadi, 2012). بولتون (Bolton, 1970; quoted from Vahidyan Kamyar, 1996, p. 28) در کتاب «آناتومی شعر» بحث گسترده‌ای در پیوند با دلالت صدا بر انتقال معنا ارائه می‌دهد. وی با دسته‌بندی واج‌ها به انواع صامت/ مصوت، واکدار/ بی‌واک و با توجه به شیوه و جایگاه تولید، هر طبقه واجی را به برخی مفاهیم ویژه در شعر و متون ادبی مرتبط می‌داند.

در این راستا، هدف کلی مطالعه حاضر بررسی انواع نشانه‌ها یا نمادهای انگیزه و نیز فراوانی آن‌ها در اشعار یا غزلیات شیخ ازل حافظ شیرازی است. پرسش‌هایی که در این پژوهش در پی پاسخ‌گویی به آن‌ها هستیم از این قرارند؛ ۱. انواع نشانه‌های انگیزه در اشعار حافظ کدام‌اند و آیا می‌توان این نشانه‌ها را بر روی پیوستاری از نهایت شفافیت تا نهایت تیرگی قرارداد؟ ۲. از جنبه میزان فراوانی، کدام یک از انواع نشانه‌های انگیزه بیشتر به کار رفته و آیا توجیهی برای این فراوانی می‌توان یافت؟ ۳. آیا وجود نشانه‌های انگیزه در نظام شعری بالا، منافاتی با اصل تصویرگونگی و در مقابل آن اصل اختیاری بودن نشانه‌ها در زبان ندارد؟

### ۲.۳. چارچوب نظری پژوهش

با نگاهی کلی به نظریه‌های نشانه‌شناسی و جایگاه دال و مدلول در آن‌ها به دو دیدگاه کلی برمی‌خوریم؛ یک دیدگاه نسبت‌داده‌شده به ساخت‌گرایان و صورت‌گرایان است که اصولاً معتقد به اختیاری بودن رابطه دال و مدلول بوده و روابط از نوع انگيخته را حاشیه‌ای و غیرمهم به شمار آورده‌اند. در مقابل، دیدگاهی وجود دارد که برای نخستین بار به وسیله پرس ارائه شد و در دهه‌های اخیر مورد توجه نقش‌گرایان و جامعه‌شناسان زبان قرار گرفت. در این دیدگاه، تمامی نشانه‌های زبان بدون در نظر گرفتن شرط «تقدم نشانه‌ها بر یکدیگر» و صرفاً براساس درجه شفافیت، به انواع شمایل‌ها (تصویرها)، نشانه‌های طبیعی و نمادها تقسیم می‌شوند. دیدگاه دوم به دلیل عدم درجه‌بندی نشانه‌ها به لحاظ اهمیت، فضای مناسبی را برای بررسی عناصر و روابط انگيخته و انواع انگيختگی فراهم آورده‌است. این فضا منجر به مرور جدی‌تر این روابط در سطح زبان گردید و پیامد آن پژوهش‌هایی بود که این رابطه را از جنبه‌های مختلف مورد بررسی قرار می‌دادند. از جمله این پژوهش‌ها می‌توان به پیوستاری اشاره نمود که هینتون و همکاران (Hinton et al., 1994) در ترسیم درجه شفافیت نشانه‌های انگيخته پیشنهاد داده‌اند.

تحلیل پیوستاری بالا که چارچوب نظری مطالعه حاضر را تشکیل می‌دهد، مبتنی بر اصل پیوستاری بودن ویژگی شفافیت/تیرگی در سطح نشانه‌های زبان است که به واسطه آن نشانه‌ها می‌توانند به نسبت رابطه دال و مدلول نسبت به یکدیگر شفاف‌تر یا تیره‌تر باشند. در این پیوستار، نشانه‌های انگيخته با توجه به میزان و درجه انگيختگی به چهار دسته شامل نمادپردازی عینی، تقلیدی، ترکیبی و قراردادی تقسیم می‌شوند. مزیت این شیوه در تقسیم‌بندی نشانه‌ها این است که علاوه بر انعکاس اهمیت انگيختگی در زبان، نشانگر ویژگی مهم نسبی بودن آن نیز بوده که خود بیان‌گر پیوستاری بودن نشانه‌ها به لحاظ میزان رابطه بین دال و مدلول است. علاوه بر این، انتخاب این شیوه در تحلیل و تقسیم‌بندی با ویژگی‌های شعر به ویژه شعرهای حافظ که از جنبه تصویرسازی بسیار غنی بوده و رابطه دال و مدلول در آن شفاف و انگيخته بوده، متناسب است.

### ۳.۳. شیوه گردآوری و تحلیل داده‌ها

اهمیت پژوهش حاضر، علاوه بر بازتاب میزان تناسب، بین شیوه تحلیل با ویژگی تصویرگونگی در شعر، گرایش شاعر را به استفاده از هر یک از انواع انگیختگی نشان داده و ویژگی نسبی بودن انگیختگی نیز که یک مختصه مهم در نشانه‌هاست، را تأیید می‌کند. به این منظور، پیکره مورد مطالعه شامل تعداد ۹۸۸ نشانه انگیخته بود که در ۹۳۶ بیت / مصرع از مجموعه غزلیات حافظ بود که ویژگی‌های یکی از انواع انگیختگی (عینی، تقلیدی، ترکیبی و قراردادی) در آن‌ها یافت شد. نشانه‌های عینی و تقلیدی به صورت واژگانی شمارش گردید و در مورد نشانه‌های ترکیبی و قراردادی مجموعه نشانه‌های معنی‌دار در یک مصرع یا بیت شمارش شد. پس از تشخیص نوع انگیختگی، نشانه‌های بالا طبقه‌بندی و سپس طبق پیوستار هینتون و همکاران (Hinton et al., 1994) مورد بررسی و مطالعه قرار گرفت.

### ۴. بحث و تحلیل داده‌ها

در این بخش، داده‌های پژوهش با توجه به نوع انگیختگی و میزان فراوانی آن‌ها بررسی می‌شوند.

#### ۴.۱. انواع نمادپردازی آوایی (انگیختگی) در غزلیات حافظ

همانگونه که در زیربخش (۱-۳) بیان شد، در پیوستار نمادپردازی هینتون و همکاران (Hinton et al., 1994) انگیختگی یک ویژگی نسبی است. در این پیوستار، نشانه‌های انگیخته نه در تضاد با نشانه‌های نمادین قرار می‌گیرند و نه در حاشیه آن‌ها، بلکه مجموعه نشانه‌ها از جمله نمادین و تصویرگونه بر روی پیوستار یا محوری از نهایت تصویرگونگی تا نهایت اختیاری قرار می‌گیرد. بر این اساس، نشانه‌های تصویرگونه بنا به میزان و نسبت شفافیت و رابطه بین دال و مدلول به انواع نمادپردازی عینی، تقلیدی، ترکیبی و قراردادی دسته‌بندی می‌شوند. آنچه در زیر آورده شده است انواع نشانه‌های انگیخته به کاررفته (با عنوان نمادپردازی) است که ترتیب طبقه‌بندی آن‌ها از نشانه‌های به نسبت با شفافیت بیشتر تا کمتر است:

#### ۴. ۱. ۱. نمادپردازی عینی

عینی‌ترین و شفاف‌ترین نوع انگیختگی به رابطه بین دال و مدلول در نشانه‌های فیزیکی و عاطفی مربوط می‌شود و ساختارهای مرتبط با این نوع دلالت عبارت‌های ندایی، اصوات شامل عکس‌العمل‌های طبیعی، فیزیکی و فیزیولوژیک هستند.

بررسی اشعار حافظ به لحاظ نوع و میزان انگیختگی در سطح نشانه‌های به کاررفته، کاربرد تعداد قابل توجهی از نشانه‌های مشتمل بر دلالت از نوع عاطفی، احساسی و فیزیکی و عکس‌العمل‌های طبیعی را نشان داد. چنانچه نزدیک به ۷۲ درصد (معادل ۷۰۳ مورد واژگانی) از تمامی نشانه‌های انگیخته را نشانه‌های عینی، طبیعی و دارای ساختار ندایی و آواها تشکیل داده‌است. نمونه‌های انتخاب شده زیر تأییدی بر این مطلب است:

- ۱) فغان! کاین لولیان شوخ شیرین کار شهر آشوب  
(۳/۳) چنان بردند صبر از دل که ترکان خوان یغما را
- ۲) نصیحت گوش کن جانا که از جان دوست تر دارند  
(۳/۷) جوانان سعادتمند پند پیر دانا را
- ۳) یاد باد! آنکه ز ما وقت سفر یاد نکرد  
(۱۳۸/۱) به وداعی دل غم دیده ما شاد نکرد
- ۴) ای خوشا! دولت آن مست که در پای حریف  
(۱۵۰/۳) سر و دستار ندانده که کدام اندازد
- ۵) آه از آن نرگس جادو که چه بازی انگیخت  
(۱۴/۲) آه از آن مست که با مردم هوشیار چه کرد

در بیت‌های بالا، واژه‌های به کاررفته «فغان»، «جانا»، «باد»، «ای» و «آه» اصوات و عبارت‌های دعایی هستند که بیان‌گر بار عاطفی و احساسی در فضای شعری هستند.

#### ۴. ۱. ۲. نمادپردازی تقلیدی

در این دسته از واژه‌ها، مبنای ارتباط بین دال و مدلول شباهت یا تقلید نشانه زبانی از مصداق برون‌زبانی خود است. واژه‌های نام‌آوا، به دلیل تقلید دال از مدلول و ایجاد نوعی رابطه مستقیم بین ویژگی‌های صوتی واژه در زبان و مدلول آن در جهان برون‌زبانی در این

گروه یا طبقه قرار می‌گیرند. بررسی بیت‌های مورد مطالعه کاربرد حدود ۲۰۴ نشانهٔ تقلیدی (معادل ۲۱ درصد از کل مجموعه) را نشان داد. نمونه‌های زیر از آن جمله‌اند:

- (۶) حدیث عشق که از حرف و صوت مستغنیست  
به ناله دف و نی درخروش و ولوله بود (۲۱۵/۳)
- (۷) ای که در زنجیر زلفت جای چندین آشناست  
خوش فتاد آن خال مشکین بر رخ رنگین غریب (۱۴/۴)
- (۸) در اندرون من خسته دل ندانم کیست  
که من خموشم و او در فغان و در غوغاست (۲۲/۳)
- (۹) مباحثی که در آن مجلس جنون میرفت  
ورای مدرسه و قال و قیل مسئله بود (۲۱۵/۲)

کاربرد واژه‌های «ولوله»، «زنجیر»، «غوغا» و «قال و قیل» به دلیل ارتباط مستقیم، عینی و شفاف بین صوت به کاررفته در واژه با صوت متعلق به مدلول در حوزهٔ انگیختگی تقلیدی قرار می‌گیرند.

علاوه بر ویژگی‌های آوایی، تقلید می‌تواند به سایر جنبه‌های دال و مدلول نیز مربوط بوده و باعث ایجاد انگیختگی یا رابطه در دو سطح نشانه باشد. مانند تقلید از حرکت‌های آهنگین<sup>۱</sup>، تکراری و موزونِ مصداق که می‌توان آن را در شعرهای زیر مشاهده نمود:

- (۱۰) شدم ز دست توشیدای کوه و دشت و هنوز  
نمی‌کنی به ترحم نطق سلسله سست (۲۸/۷)
- (۱۱) کشته چاه زنخدان توام کز هر طرف  
صد هزارش گردن جان‌زیر طوق غیغ است (۳۱/۳)
- (۱۲) دور از رخت و دم به دم از گوشه چشمم  
سیلاب سرشک آمد و طوفان بلا رفت (۸۲/۴)
- (۱۳) من آن نگین سلیمان به هیچ نستانم  
که گاه گاه بر او دست اهرمن باشد (۱۶۰/۲)

<sup>1</sup> rhythmic



همان‌گونه که مشاهده می‌شود تکرار در سطح دال به نوعی با تکرار در سطح مدلول ارتباط دارد. در واژه‌های «سلسله» و «غیغ» تکرار در سطح واژه تکرار در شکل یا حالت را در مدلول نشان می‌دهد و در واژه‌های «دم‌به‌دم» و «گاه‌گاه» تکرار با مقوله‌ی زمان ارتباط تصویرگونه دارد.

#### ۴. ۱. ۳. نمادپردازی ترکیبی

در نشانه‌های انگيخته ترکیبی، دال به طور غیر مستقیم با مدلول و از طریق تداعی برخی اصوات با برخی مفاهیم خاص ارتباط پیدا می‌کند. در این جا، اصوات (واکه‌ها و همخوان‌های) بظاهر غیر انگيخته می‌توانند با تعدادی از ویژگی‌های فیزیکی ملموس همچون رنگ، اندازه و مزه رابطه‌ای از نوع انگيخته ایجاد کند.

همان‌گونه که مشاهده می‌شود در این نوع انگيختگی برخلاف موارد پیشین، ارتباط از سطح واژه کوچک‌تر شده و در سطح واج تداعی می‌یابد. از آن‌جا که این ارتباط به نوعی از قبل در زبان وجود داشته و شاعر یا نویسنده با توجه به شم زبانی خود آن‌ها را در متن به‌کار می‌برد. این رابطه نسبت به موارد قبل قراردادی‌تر است.

نمادپردازی ترکیبی را می‌توان هم در سطح واکه‌ها و هم در سطح همخوان‌ها مشاهده نمود که به استناد اشعار مورد مطالعه هر سطح جداگانه بررسی خواهد شد:

#### الف) نمادپردازی ترکیبی در سطح واکه‌ها

یکی از قدیمی‌ترین مبحث‌های انگيختگی، از دوره‌ی اسپرسن (Jespersen, 1964) تفاوت نقش معنایی دو واکه‌ی افراشته و پیشین /i/ و واکه‌ی افتاده و پسین /â/ است. این دو واکه که بر روی جدول واکه‌ها نه فقط از جنبه‌ی ویژگی‌های تولیدی از یکدیگر متمایز بوده و دو جایگاه کاملاً متفاوت را به خود اختصاص می‌دهند، بلکه تداعی‌گر نقش‌های صوتی متفاوتی نیز هستند. در چارچوب انگيختگی بین تمایز تولیدی و تمایز نقشی دو واکه‌ی فوق ارتباط تصویرگونه وجود دارد.

در پیوند با تفاوت بین این دو واکه (که به صورت مختصر در بخش‌های پیشین به آن اشاره شد) و نیز بر اساس شواهدی که از طریق داده‌ها بدست آمد، می‌توان این‌گونه استنباط کرد:

- واکه /i/ با مفاهیمی چون: «پرداختن به موضوعی خاص و در دسترس»، «قرار داشتن در فاصله‌ای به نسبت نزدیک و قابل دسترس به گوینده»، «مورد توجه به وی» و گاه در مواردی «دوست داشتنی» در ارتباط است.

- واکه /â/ با مفاهیم متفاوتی چون: «پرداختن به موضوع‌های کلی (گاه معنوی)»، «مفاهیم بزرگ، دور از دسترس و حتی نیافتنی» و در مواردی «نامیدکننده» در ارتباط است.

موارد بالا را در بیت‌های زیر بررسی خواهیم نمود:

- (۱۴) گر بدی گفت حسودی و رفیقی رنجید  
 گو تو خوش باش که ما گوش به احمق نکنیم (۳۷۸/۷)
- (۱۵) دیر است که دلدار پیامی نفرستاد  
 ننوشت سلامی و کلامی نفرستاد (۱۰۹/۱)
- (۱۶) مسلمانان مرا وقتی دلی بود  
 که با وی گفتمی گر مشکلی بود (۲۱۷/۱)
- (۱۷) بی ماه مهر افروز خود تا بگذرانم روز خود  
 دامی به راهی می‌نهم مرغی به دامی میزنم (۳۴۴/۲)
- (۱۸) ساقی شکردهان و مطرب شیرین سخن  
 همشینی نیک کردار و ندیمی نیک نام (۳۰۹/۲)
- (۱۹) شاهدی از لطف و پاکی رشک آب زندگی  
 دلبری در حسن و خوبی غیرت ماه تمام (۳۰۹/۳)

در بیت‌های بالا، واژه‌هایی که صدای /i/ دارند، اغلب دلالت بر انتقال مفاهیمی دارند که موضوع مورد بحث و توجه شاعر بوده و بدان احساس وابستگی، تعلق و یا نزدیکی داشته و به لحاظ فیزیکی یا روانی در فاصلهٔ کمی با وی قرار دارند همچون «پیام خاصی که قرار است به دلدار رسانده شود»، «دامی که در راه مشخصی است»، «رفیقی»، «سلامی» و مواردی از این قبیل. در واقع، به نظر می‌رسد که شاعر از یک اتفاق مشخص و احساس خاصی سخن می‌گوید و یا به بیانی اتفاقات، احساسات و موضوعات زیر ذره‌بین را به کلام می‌کشد.

با کمی اندیشه در ساختار زبان درمی‌یابیم که این ارتباط و انگیختگی بین صورت و معنا در زبان وجود داشته و شناخته شده‌است، چنانچه این واج به صورت پسوندی شناخته شده‌است که با مفهوم وحدانیت (یک) و نقش معرفگی یا نگرگی در زبان ایفای نقش می‌کند.

همچنین، از بین مفاهیم تعلق و تحیب از یک سو و غربت‌زدگی و نگرانی از سوی دیگر، واکه /i/ بیشتر به مفهوم اول، و واکه /â/ بیشتر به مفهوم دوم ارتباط دارد. مقایسه این مفاهیم در بیت‌های شماره (۱۹) و (۲۰) این مطلب را نشان می‌دهد. پس از آن‌چه دربارهٔ واکه /i/ بیان شد، ویژگی‌های انگیختگی در واکه /â/ را با توجه به بیت‌های زیر مرور می‌کنیم:

۲۰) شاها فلک از بزم تو در رقص و سماع است

دست طرب از دامن این زمزمه مگسل (۳۰۴/۶)

۲۱) ز عشق ناتمام ما جمال یار مستغنی است

به آب و خال و خط چه حاجت روی زیبا را (۳/۴)

۲۲) شاه شمشادقدان خسرو شیرین دهنان

که به مژگان شکند قلب همه صف شکنان (۳۸۷/۱)

۲۳) به یاد یار و دیار آن چنان بگریم زار

که از جهان ره و رسم سفر براندازم (۳۳۳/۲)

۲۴) گفتم ای مسند جم جام جهان بینت کو

گفت افسوس که آن دولت بیدار بخفت (۸۱/۶)

در بیت‌های بالا، که خوانش شعر به گونه‌ای صورت می‌گیرد که ویژگی‌های آوایی واکه /â/ با تأکید و کشش بیشتری تولید می‌شود مفاهیمی که موضوع اشعار هستند تا اندازه بسیاری با اشعار پیشین متفاوت است. مفاهیم به کاررفته در بیت‌های بالا برخلاف موارد پیشین بیش از آنکه مربوط به موضوع‌های ویژه، نزدیک و ملموس باشد با مفاهیم کلی، دور و دست نیافتنی ارتباط دارد. تأکید بر تلفظ /â/ در عبارت‌هایی مانند «جمال یار»، «شاه شمشادقدان»، «خسرو شیرین دهنان» و «مسند جام جهان‌بین» تأییدکننده این ارتباط است. به نظر می‌رسد که در بیت‌های اشاره‌شده در بالا، شاعر نگاه کلی به مسائل

داشته و موضوعات طرح شده از نوع آسمانی، معنوی و دست نیافتنی بوده و فاصله از نوع خاک و افلاک است.

در این رابطه نیز به نظر می‌رسد که این نوع انگیختگی نیز همچون مورد /i/ در زبان وجود داشته و شناخته شده است؛ این واج به صورت پسوند ندا در زبان فارسی مورد استفاده قرار می‌گیرد و از ویژگی‌های کاربردی عبارات ندا فاصله‌ای است که گوینده با مخاطب خود دارد و نقش صدا زدن از راه دور را دارد. چنانچه در بیت (۲۰) اگر کلمه «شاهی» را جایگزین کلمه «شاه» کنیم این فاصله ناپدید می‌شود.

### ب) نمادپردازی ترکیبی در سطح همخوان‌ها

علاوه بر واژه‌ها، انگیختگی در سطح همخوان‌ها نیز در زبان امری شناخته شده و معمول است. در زیر نمونه‌هایی از این انگیختگی آورده و شرح داده شده است:

**ب- ۱)** در حالی که همخوان‌های بریده بر مفاهیمی چون تندی، خشونت و سختی دلالت دارند، صدهای رسا بر مفاهیم سکون، آرامش و حرکات آرام دلالت دارند. اشعار زیر برای نمونه آورده شده است:

۲۵) خواهی که سخت و سست جهان بر تو بگذرد

بگذر ز عهد سست و سخن‌های سخت خویش (۲۹۱/۵)

۲۶) ناگهان پرده برانداخته ای یعنی چه

مست از خانه برون تاخته ای یعنی چه (۴۲۰/۱)

۲۷) دیدی آن قهقهه کبک خرامان حافظ

که ز سرپنجه شاهین قضا غافل بود (۲۰۷/۹)

۲۸) کجا روم چه کنم چاره از کجا جویم

که گشته ام ز غم و جور روزگار ملول (۳۰۶/۴)

۲۹) خون خور و خامش نشین که آن دل نازک

طاقت فریاد دادخواه ندارد (۱۲۷/۷)

در اشعار فوق، توالی صدهای بریده به نوعی تداعی گر مفاهیم نه چندان مطلوب و دردناک را دارد.

علاوه بر اشعار بالا، توالی همخوان پسانرمکامی بی‌واک /x/ و /q/ به تنهایی نیز بر مفاهیم خشونت و تندی دلالت دارد؛ همچون اشعار زیر:

(۳۰) دوش می آمد و رخساره بر افروخته بود

تا کجا باز دل غمزده ای سوخته بود (۲۱۱/۱)

(۳۱) خون خور و خامش نشین که آن دل نازک

طاقت فریاد دادخواه ندارد (۱۲۷/۷)

حال توالی صداهای رسا و نرم را در اشعار زیر در نظر می‌گیریم:

(۳۲) در حلقه گل و مل خوش خواند دوش بلبل

هات الصبوح هبوا یا ایها السکارا (۵/۴)

(۳۳) سیر سپهر و دور قمر را چه اختیار

در گردشند بر حسب اختیار دوست (۶۰/۵)

(۳۴) دلبر برفت و دلشدگان را خبر نکرد

یاد حریف شهر و رفیق سفر نکرد (۱۴۰/۱)

در بیت‌های بالا، صوت در موافقت با معنا بوده و هر دو مضامین و حرکات آرام را به تصویر می‌کشند.

**ب-۲)** همخوان بی‌واک /š/ بر مفاهیم مرتبط با شور و شادمانی و جنب و جوش دلالت دارد، مانند شعرهای زیر:

(۳۵) برو معالجه خود کن ای نصیحتگو

شراب و شاهد شیرین که را زبانی داد (۱۱۳/۵)

(۳۶) عالم از شور و شر عشق خیر هیچ نداشت

فتنه انگیز جهان غمزه جادوی تو بود (۲۱۰/۴)

(۳۷) شهره شهر مشو تا نهم سر در کوه

شور شیرین منما تا نکنی فرهادم (۳۱۶/۷)

(۳۸) به شوق چشمه نوشت چه قطره‌ها که فشاندیم

ز لعل باده فروشت چه عشو ه‌ها که خریدیم (۳۲۲/۴)

۳۹) شور شراب عشق تو آن نفسم رود ز سر  
کاین سر پرهوس شود خاک در سرای تو (۴۱۱/۶)

ب-۳) همخوان های خیشومی /m/ و /n/ بر مفاهیم ناله و درد دلالت دارند. این

ویژگی را در شعرهای زیر بررسی می کنیم:

۴۰) روشن از پر تو رویت نظری نیست که نیست

منت خاک درت بر بصری نیست که نیست (۷۳/۱)

۴۱) مفلسانیم و هوای می و مطرب داریم

آه اگر خرقة پشمین به گرو نستانند (۱۹۳/۵)

۴۲) لبت شکر به مستان داد و چشمت می به میخواران

منم کز غایت حرمان نه با آنم نه با اینم (۴/۳۵۶)

۴۳) در بحر مایی و منی افتاده ام بیار

می تا خلاص بخشدم از مایی و منی (۲/۴۷۹)

۴۴) از ننگ چه گویی که مرا نام ز ننگ است

وز نام چه پرسی که مرا ننگ ز نام است (۴۶/۸)

۴۵) می مخور با همه کس تا نخورم خون جگر

سر مکش تا نکشد سر به فلک فریادم (۳۱۶/۲)

در پیوند با همخوان های خیشومی نیز به نظر می رسد که این انگیختگی در زبان عنصری شناخته شده بوده و همراه با یک واکه به صورت نفی و در معنی و مفهوم نبود پیش از تمام مقوله های زبان به کار می رود.

#### ۴. ۱. ۴. نمادپردازی قراردادی

در این نوع نمادپردازی که نسبت به موارد قبل از کمترین میزان انگیختگی برخوردار است، همنشینی عناصر در سطح دال با مدلول از نوعی ارتباط برخوردار است و به این لحاظ از کمترین میزان شفاقیّت و تصویرگونگی در زبان برخوردار بوده و بنابراین بر روی محور انگیختگی به سوی نمادینگی بیشتر گرایش دارد.

با در نظر گرفتن ویژگی نمادپردازی قراردادی در نشانه‌ها و توالی اصوات در زبان فارسی به ویژه در مجموعه اشعار مورد مطالعه، یک مورد مشاهده شد و آن توالی /gr/ که با مفهوم جسم گرد و حرکت دورانی ارتباط دارد. شعرهای زیر کاربرد توالی فوق را در سطح اشعار نشان می‌دهد:

- (۴۶) ز کوی مغان رخ مگردان که آنجا  
فروشد مفتاح مشکل گشایی (۴/۴۹۲)
- (۴۷) گفتم ملامت آید گر گرد دوست گردم  
والله ما را ینا حباب لا ملامه (۵/۴۲۴)
- (۴۸) سر عاشق که نه خاک در معشوق بود  
کی خلاصش بود از محنت سرگردانی (۹/۴۷۲)
- (۴۹) گردون چو کرد نظم ثریا به نام شاه  
من نظم در چرا نکم از که کمترم (۱۱/۳۲۹)
- (۵۰) کنون چه چاره که در بحر غم به گردابی  
فتاد زورق صبرم ز بادبان فراق (۵/۳۹۷)

#### ۴.۲. بررسی کمی انواع انگیختگی در اشعار حافظ

در این بخش به پرسش دوم این پژوهش پاسخ خواهیم داد که به فراوانی انواع انگیختگی در غزلیات حافظ مربوط می‌شود. هدف از طرح و پاسخ به این پرسش اینست که دریابیم آیا رابطه‌ای بین نوع انگیختگی و فراوانی کاربرد آن در اشعار مورد مطالعه وجود دارد یا خیر؟ به عبارت دیگر، از میان انواع انگیختگی در اشعار فوق که در بخش قبل مطرح و نمونه‌های آن آورده شد، کدامیک دارای فراوانی بیشتر بوده و بیشتر مورد استفاده شاعر قرار گرفته‌است.

پاسخ به این سوال از آن جهت مهم است که گرایش شاعر را به استفاده از میزان شفافیت در نشانه‌های مورد استفاده را نشان می‌دهد.

پس از گردآوری تعداد ۹۸۸ نشانه انگیخته از مجموعه ۹۳۶ بیت /مصرع از غزلیات حافظ که در آن‌ها به نوعی یکی از انواع انگیختگی به کار رفته بود و سپس دسته‌بندی و

شمارش آن‌ها، مشخص گردید که از میان انواع چهارگانهٔ انگيختگی (نمادپردازی آوایی) نشانه‌های شفاف‌ترین فراوانی را دارند. به عبارت روشن‌تر، چنانچه نشانه‌های انگيخته واقسام چهارگانهٔ آن را بر روی محور انگيختگی قراردهیم، هرچه به سوی [+شفاقیت] بیشتر پیش رویم به فراوانی نشانه‌ها افزوده شده و هرچه به سمت [-شفاقیت] برویم از فراوانی نشانه‌ها کاسته شده‌است. در جدول زیر فراوانی انواع نشانه‌ها آورده شده‌است:

**جدول ۱:** فراوانی انواع نمادپردازی آوایی در اشعار حافظ

نمادپردازی عینی	نمادپردازی تقلیدی	نمادپردازی ترکیبی	نمادپردازی قراردادی
۷۰۳	۲۰۴	۶۹	۱۲
۷۱/۱۵	۲۰/۶۴	۶/۹۸	۱/۲۱

چنانچه مشاهده می‌شود بیشترین فراوانی متعلق به نشانه‌های عینی با تعداد ۷۰۳ نمونه بوده، نشانه‌های انگيخته تقلیدی با تعداد ۲۰۴ مورد در رتبهٔ دوم سپس نشانه‌های ترکیبی با تعداد ۶۹ مورد و نشانه‌های گروه چهارم (نشانه‌های انگيخته قراردادی تنها با کاربرد اندک (۱۲ مورد) در ردهٔ آخر فراوانی قرار گرفته‌اند. نکته‌ای که در ارتباط با نشانه‌های ترکیبی بایستی عنوان شود این است که مجموعهٔ صداها یا دال‌هایی که در یک بیت یا مصرع با مدلول یا مفهومی خاص ارتباط داشتند به عنوان یک نشانهٔ واحد در نظر گرفته‌شد. بنابراین، همخوان‌های تکرارشونده در یک بیت بصورت یک همخوان واحد شمارش شد. درنهایت، بر مبنای آنچه اشاره شد و با توجه به فراوانی نشانه‌های انگيخته در اشعار فوق، می‌توان به نقش و اهمیت این نشانه‌ها در غزلیات حافظ پی برد. شفاقیت آوایی در کلام حافظ می‌تواند یکی از ابزارهای انتقال و درک معنا بحساب آید و توازن آوا و معنا را در سطح اشعار فوق نشان دهد.

## ۵. نتیجه‌گیری

در این پژوهش که به هدف مطالعه انگيختگی و انواع آن تحت عنوان نمادپردازی آوایی در غزلیات حافظ صورت گرفته‌است، تعداد ۹۸۸ نشانهٔ (مستخرج از مجموعهٔ ۹۳۶ بیت/مصرع) که در هر یک به نوعی یکی از انواع نشانه‌های انگيخته یا تصویرگونه به کاررفته بود، استخراج گردید و سپس انواع انگيختگی با توجه به میزان شفاقیت یا رابطهٔ بین دال و



مدلول در نشانه‌ها هم به لحاظ نوع و هم فراوانی بررسی گردید. نتایج این مطالعه را می‌توان بصورت زیر خلاصه نمود:

- شمار قابل توجه نشانه‌های انگيخته در اشعار و غزلیات حافظ معنی‌دار بوده و بیانگر اهمیت رابطه دال و مدلول در سطح نشانه‌هاست. فراوانی کاربرد این دسته از نشانه‌ها در سطح اشعار مورد مطالعه بیانگر اهمیت این رابطه در درک معنا بوده و نشان می‌دهد که شاعر علاوه بر انتقال معنا از طریق مفهوم واژه، از رابطه بین صورت واژه و ویژگی‌های آوایی آن نیز بهره گرفته است.
- در پاسخ به پرسش اول این پژوهش، نشانه‌های انگيخته در اشعار حافظ را می‌توان در چهار طبقه عینی، تقلیدی، ترکیبی و قراردادی قرار داد. در این طبقه‌بندی که جنبه پیوستاری داشته و بر روی آن نشانه‌ها به نسبت میزان انگيختگی یا رابطه بین دال (سطح صورت، ویژگی‌های صوتی) و مدلول (سطح معنا) از نهایت شفافیت بالا تا سطح پایین شفافیت در هر دسته یا طبقه قرار می‌گیرند.
- بررسی کمی انواع نشانه‌های انگيخته در اشعار مورد مطالعه نشان داد که بین میزان انگيختگی و فراوانی نشانه‌ها نسبت و ارتباط مستقیم وجود دارد، که پاسخ به پرسش «ب» است. بدین معنا که بر روی محور تصویرگونگی هر چه به سمت شفافیت بیشتر پیش رویم بر تعداد و فراوانی نشانه‌ها افزوده شده و هر چه از سطح شفافیت کاسته شود از تعداد و فراوانی داده‌ها کمتر می‌شود. لذا بیشترین فراوانی به نمادپردازی عینی و کمترین فراوانی متعلق به نمادپردازی قراردادی می‌باشد.
- فرض نسبی بودن رابطه بین دال و مدلول در نظام نشانه‌شناسی زبان این امکان را فراهم می‌آورد که بتوان کلیه نشانه‌ها اعم از قراردادی و تصویرگونه را بر روی یک پیوستار واحد قرار داد، به گونه‌ای که وجود نشانه‌های تصویرگونه منافاتی با نشانه‌های اختیاری نداشته باشد و لذا در پاسخ به سوال سوم پژوهش، دو اصل فوق‌نه تنها تضادی با یکدیگر ندارند بلکه در توضیح انواع نشانه‌ها مکمل یکدیگر نیز می‌باشند.
- نکته آخر اینکه شفافیت یا انگيختگی به عنوان یکی از ابزارهای خلاقیت و زیبایی‌شناسی در زبان نیز یکی از روش‌های خلق معنا توسط دال (علاوه بر مدلول) برای حافظ ابزاری آشنا بوده و بی‌شک می‌تواند یکی از رموز جذابیت و ماندگاری نشانه‌های شعری فوق در ذهن و دل خواننده باشد.

## فهرست منابع

- ابوالحسنی زاده، وحیده و آزاده شریفی مقدم (۱۳۹۱). «پژوهشی پیرامون الفاظ نام‌آوا در گونه گفتاری کرمان». پژوهشگران فرهنگ. سال ۱۱. شماره ۳۰. صص ۱۸۵-۲۰۴.
- افراشی، آرزیتا (۱۳۷۸). «نگاهی به شفافیت و تیرگی معنایی در سطح واژه‌های مرکب». زبان و ادب. شماره ۹ و ۱۰. صص ۶۱-۷۴.
- البرزی ورکی، پرویز (۱۳۷۹). «روابط تصویری در ساخت‌واژه زبان فارسی». زبان‌شناسی. سال ۱۵. شماره ۱. صص ۲۴-۳۳.
- پویان، محمد (۱۳۹۱). «سبک‌شناسی آوایی شعر حافظ شیرازی با توجه به دیدگاه‌های موريس گرامون». سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب). سال ۵. شماره ۳. صص ۲۷-۳۵.
- حقیقین، فریده (۱۳۷۸). «بررسی میزان طبیعی بودن نظام تصریفی زبان فارسی بر مبنای نظریه صرف طبیعی». زبان و ادب. سال ۲. شماره ۹ و ۱۰. صص ۷۵-۹۶.
- دیرمقدم، محمد (۱۳۷۶). «ساخت‌های سببی در زبان فارسی». زبان‌شناسی. سال ۵. شماره ۱. صص ۱۳-۶۷.
- دیرمقدم، محمد (۱۳۶۹). «پیرامون را در زبان فارسی». زبان‌شناسی. سال ۷. شماره ۱. صص ۲-۶۰.
- طیب‌زاده، امید (۱۳۸۶). کشش در دستگاه مصوتی زبان فارسی. مجموعه مقالات دانشگاه علامه طباطبایی. شماره ۲۱۹. صص ۴۴۰-۴۱۸.
- قائدی، مرتضی و صمدی، مجید (۱۳۹۱). «بررسی تأثیر چیدمان حروف در موسیقی و معنای ابیات وصفی معلقات سبع». زبان پژوهی. سال ۳. شماره ۶، بهار و تابستان. صص ۶۹-۱۱۰.
- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۵). فرهنگ نام‌آواها در زبان فارسی. مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.

- Abolhassani Zadeh, V., & Sharifi Moghaddam (2012). A research on onomatopoeic words in Kermani variety. *Journal of Culture Researchers*, 11 (30), 185-204 [in Persian].
- Afrashi, A. (1999). Looking at semantic transparency and opacity in compound words. *Language and Literature*, 9 & 10, 74-61 [in Persian].
- Alborzi Varaki, P. (2000). Iconic relations in Persian morphology. *Journal of Linguistics*, 15 (1), 24-33 [in Persian].
- Ahlner, F., & Zlatev, J. (2010). Cross-modal iconicity: A cognitive semiotic approach to sound symbolism. *Sign System Studies*, 38 (1/4), 298-348.
- Anderson, E. R. (1998). *A dictionary of iconism*. London: Associated Press.
- Antuñano, I. (2004) Motion and sound symbolism in Basque. *General & Theoretical papers*, 629, 1-16. [Online]:  
<<http://ehu.es/ojs/index.php/ASJU/article/viewFile/4408/4353>>

- Crystal, D. (2003). *A dictionary of linguistics and phonetics* (5<sup>th</sup> ed.). London: Black Well Publishing Company.
- Dabir Moghaddam, M. (1997). Causatives in Persian language. *Journal of Linguistics*, 5 (1), 13-67 [in Persian].
- Dabir Moghaddam, M. (1990). On "Ra" in Persian. *Journal of Linguistics*, 7 (1), 2-60 [In Persian].
- Fischer, O. & M. Nanny (1999). Iconicity as a creative force in language use. In M. Nanny & O. Fischer (Eds.), *The motivated sign: Iconicity in language and literature* (pp. xvi-xxv) Amsterdam: John Benjamin Publishing Company.
- Fonagy, I. (1999). Why iconicity. In M. Nanny & O. Fischer (Eds.), *Language and literature* (pp. 3-37). Amsterdam: John Benjamin Publishing Company.
- Haghibin, F. (1999). Naturalness of Persian inflectional system based on the theory of natural morphology. *Journal of Language and Literature*, 2 (9&10), 75-96 [In Persian].
- Hinton, L., Nichols, J., & Ohala, J. (1994) *Sound symbolism*. New York: Cambridge University Press.
- Hiraga, M. K., (1994). Diagrams and metaphors: Iconic aspect in language. *Journal of Pragmatics*, 22, 5-21.
- Gamkrelidze, Th. (1974). The problem of arbitraire du sign. *Language*, 50 (3), 102-111.
- Givon, T. (1985). Iconicity, isomorphism and non-arbitrary coding in syntax. In J. Haiman (Ed.), *Iconicity in syntax* (pp.187-219). Amsterdam: John Benjamin Publishing Company.
- Ghaedi, M., & Samadi, M. (2012). The study of the effect of the arrangement of letters in music and the meaning of the literal form in Moaleghat Sab. *Journal of Language Research (Zabanpazhuhi)*, 3 (6), 22, 69-110 [In Persian].
- Ghaniabadi, S. (1996). *Iconicity in Persian syntax and morphology* (Master's thesis). Tarbyat Modarres University, Tehran, Iran.
- Greenberg, J. H. (1995). On language internal iconicity. In M. E. Landsberge (Ed.), *Syntactic iconicity and linguistic freezes* (pp. 57-78). Berlin: Mouton de Gruger.
- Jespersen, Otto, (1964). *Language, its nature, development and origin*. London: George Allen & Unwin Ltd.
- Matthews, P. H. (1991). *Morphology*. London: Cambridge University Press.
- NewMeyer, F. J. (1992). Iconicity and generative grammar. *Language*, 68 (4), 756-796.
- Pooyan, M. (2012). Phonetic stylistic of Hafez Shirazi's poetry based on Morris Gramon's perspectives. *Journal of Stylistics of Persian Poetry and Prose (Bahare adab)*, 5 (3), 27-35 [In Persian].
- Seler, H. (1989) Iconicity in functional perspective. *Belgian Journal of Linguistics*, 4, 165-172.
- Tabib Zadeh, O. (2007). Length in Persian vowel system. *Allameh Tabatabaee Proceeding*, 219, 418-440 [In Persian].
- Ullmann, S. (1967). *Semantics*. Oxford: Basil Blackwell Publishing Company.
- Vahidyan Kamyar, T. (1996). *Dictionary of Onomatopoeia words in Persian*. Mashhad: Ferdousi University Publication [In Persian].