



اصول و روش های تصویرسازی شناختی

با نگاهی به تصویرسازی غزلیات شمس

سروناز پریشانزاده



اصول و روش‌های تصویرسازی شناختی



اصول و روش‌های تصویرسازی شناختی

با نگاهی به تصویرگری غزلیات شمس

سروناز پریشانزاده



لشر مهرنوروز

۱۳۹۸



نشر مهرنوروز

سرشناسه:

پریشان زاده، سروناز

عنوان قرارداد:

غزلیات. برگزیده. شرح

عنوان و نام پدیدآور:

اصول و روش های تصویرسازی شناختی با نگاهی به تصویرگری غزلیات

مشخصات نشر:

تهران: مهر نوروز، ۱۳۹۸.

مشخصات ظاهری:

۲۰۸ ص.؛ محور، جدول، نمودار.

شابک:

۹۷۸-۶۰۰-۷۲۶۱-۹۴-۱

وضعیت فهرست نویسی:

قیفا

یادداشت:

کتابنامه: ص. ۱۹۹.

موضوع:

مولوی، جلال الدین محمد بن محمد، ۶۰۴-۶۷۲ ق. دیوان شمس

موضوع:

تبریزی -- استعاره

موضوع:

Mowlavi, Jahaoddin Mohammad ibn Mohammad. Divān-i Shams-i Tabrizī -- Metaphor

موضوع:

مولوی، جلال الدین محمد بن محمد، ۶۰۴-۶۷۲ ق. دیوان شمس تبریزی -- نقد و تفسیر

موضوع:

Mowlavi, Jalaloddin Mohammad ibn Mohammad, ۱۲۰۷-۱۲۷۲. Divān-i

موضوع:

Shams-i Tabrizī -- Criticism, Interpretation, etc

موضوع:

استعاره در ادبیات

موضوع:

Metaphor in literature

موضوع:

معنی شناسی (فلسفه) در ادبیات

موضوع:

Semantics (Philosophy) in literature

موضوع:

شعر فارسی -- قرن ۷ ق. -- تاریخ و نقد

موضوع:

Persian poetry -- ۱۳th century -- History and criticism

موضوع:

تصویرسازی ذهنی (روان شناسی) -- تحقیق

موضوع:

Imagery (Psychology) -- Research

موضوع:

PIR۵۲۹۷

رده بندی کنگره:

۸۱۱/۳۱

رده بندی دیویی:

۵۸۲۵۶۹۵

شماره کتابشناسی ملی:

اصول و روش های تصویرسازی شناختی

عنوان:

سروناز پریشانزاده

مؤلف:

مهر نوروز

گرافیک و صفحه آرایی:

۱۳۹۸

چاپ اول:

۵۰۰ جلد

تیراژ:

۹۷۸-۶۰۰-۷۲۶۱-۹۴-۱

شابک:

حق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است

تلفن: ۸۸۵۱۳۹۰۶. دورنگار: ۸۸۵۱۱۸۰۷

www.mnbook.ir . info@mnbook.ir

دفتر مرکزی فروش:

تهران. خیابان شهید بهشتی. خیابان کاوسی فر

کوچه آریاوطنی. پلاک ۱۹. واحد ۱۰۱

© mehrenorouzpub

درباره این کتاب:

تصویرسازی به عنوان حرفه‌ای با قدمت تاریخی که در بین تمامی شاخه‌های هنرهای تجسمی بیشترین وابستگی را با ادبیات دارد، تاکنون فاقد روشی شناختی و منسجم به منظور کشف زیرساخت‌های متن بوده است. هدف پژوهش حاضر معرفی کاربرد نظریه معنانشناسی شناختی در تصویرگری و به دست دادن روشی کارآمد برای هنرمندان تصویرگر است تا هنگام رویارویی با انواع متون از جمله متون عرفانی (نمونه موردی غزلیات شمس)، توانایی لازم برای دستیابی به زیرساخت‌های غزل را به دست آورند. برای رسیدن به این غایت از نظریه معنانشناسی شناختی و زیرشاخه آن استعاره مفهومی در شعر و تصویر استفاده شده و ویژگی‌های کاربردی و چگونگی تعمیم این نظریه در خوانش و نیز در آفرینش تصویرگری و به طور اخص در تصویرگری غزلیات شمس که قابل تعمیم به سایر متون نیز می‌باشد، تشریح شده است. حوزه مطالعه تعداد پنج استعاره کلی از غزلیات مولوی است که در مجموعه شمس فرهنگستان توسط پنج نقاش معاصر به تصویر کشیده شده است. تعداد بیست غزل دیگر از این پنج گروه استعاری نیز به منظور آزمودن کاربرد این نظریه در نحوه آفرینش تصویر بر مبنای متن مورد مطالعه قرار گرفته است. معنانشناسی شناختی و استعاره مفهومی، می‌توانند خلأ موجود در خوانش متن بوسیله تصویرگر را پر کرده و افزون بر آن می‌توانند به عنوان نظریه‌ای کارآمد در نقد آثار هنری مورد استفاده قرار گیرند.

فهرست مطالب

فصل اول: کلیات تحقیق.....	۱۵
مقدمه.....	۱۷
فصل دوم: نظریه معنانشناسی شناختی و استعاره مفهومی و نقش آن در هنر.....	۲۰
۲-۱- معنانشناسی شناختی.....	۲۳
۲-۱-۱- گونه‌های معنانشناسی شناختی.....	۲۴
۲-۱-۲- رویکردهای معنانشناسی شناختی.....	۲۵
۲-۱-۳- شاخه‌های معنانشناسی شناختی.....	۲۵
۲-۲- استعاره‌های مفهومی.....	۲۶
۲-۲-۱- تفاوت‌های استعاره بلاغی و مفهومی.....	۲۷
۲-۲-۲- تفاوت استعاره مفهومی و بلاغی از دیدگاه لیکاف و جانسون.....	۲۸
۲-۲-۳- قلمرو مبدأ (منبع) و قلمرو مقصد (هدف).....	۲۸
۲-۲-۴- چگونگی انتخاب قلمروهای مبدأ و مقصد.....	۳۱
۲-۲-۵- تناسب قلمروهای مبدأ و مقصد.....	۳۳
۲-۳- استعاره‌های جهت‌مند.....	۳۳
۲-۳-۱- استعاره مکانی بالا و پایین.....	۳۵
۲-۴- استعاره‌های هستی‌شناختی.....	۳۶

- ۲-۵- معنای دایرة المعارفی..... ۳۷
- ۲-۵-۱- دایرة واژگانی در ساختار جملات..... ۳۷
- ۲-۵-۲- تجارب واژگانی در دیدگاه دایرة المعارفی..... ۳۸
- ۲-۶- مفهوم سازی..... ۳۸
- ۲-۶-۱- آمیختگی مفهومی..... ۳۹
- ۲-۶-۲- تقابل های دوگانه..... ۴۰
- ۲-۶-۳- آمیختگی هگلی..... ۴۱
- ۲-۷- نقش نظریه معنانشناسی شناختی در هنر..... ۴۲
- ۲-۷-۱- اصول شناختی هنر..... ۴۴
- ۲-۷-۲- زمینه های تکاملی هنر..... ۴۷
- ۲-۸- استعاره مفهومی در هنر..... ۴۸

فصل سوم: کاربرد نظریه معنانشناسی شناختی در تصویرگری..... ۵۱

- ۳-۱- معنانشناسی شناختی و تصویر سازی..... ۵۳
- ۳-۲- اصول کلی تقسیم بندی تصویری..... ۵۴
- ۳-۲-۱- بازنمایی واقع گرایانه..... ۵۷
- ۳-۲-۱-۲- نظریه بازنمایی واقع گرایانه در تصویر سازی..... ۵۹
- ۳-۲-۲- بازنمایی نمادین..... ۶۱
- ۳-۲-۱-۱- بازنمایی نمادین در تصویر سازی..... ۶۲
- ۳-۲-۳- بازنمایی فرم گرایانه..... ۶۳
- ۳-۲-۳-۱- بازنمایی فرم گرایانه در تصویر سازی..... ۶۳
- ۳-۳- هنر مفهومی..... ۶۷
- ۳-۳-۱- تصویر سازی مفهومی..... ۶۹
- ۳-۳-۲- ارکان تصویر سازی مفهومی..... ۶۹
- ۳-۳-۳- گونه های تصویر سازی مفهومی..... ۷۰
- ۳-۴- تصویر سازی استعاره..... ۷۴

- ۱-۴-۳- کاربرد تمثیل و استعاره در تصویرگری..... ۷۵
- ۲-۴-۳- حوزه مبدأ و مقصد در نظریه استعاره و مجاز..... ۷۶
- ۳-۴-۳- استعاره‌های کلامی- تصویری..... ۷۷
- ۵-۳- عملکرد مشترک فرم و معنا..... ۸۲
- ۶-۳- تصویر دایره المعارفی از عبارات متنی..... ۸۴
- ۷-۳- اولویت‌بندی تصویری بر اساس متن..... ۸۶
- ۸-۳- نقش استعاره‌های فضایی در تصویر..... ۸۷
- ۹-۳- نمودار مفهومی..... ۸۹
- ۱-۳-۹- نمودار مفهومی بر اساس حروف اضافه..... ۸۹
- ۲-۳-۹- نمودار مفهومی بر اساس جملات استعاری..... ۹۱
- ۱۰-۳- نقش تخیل در آفرینش تصویرسازی..... ۹۶
- ۱۱-۳- کاربرد نظریه معناشناسی شناختی در آفرینش تصویرگری..... ۹۷

فصل چهارم: استعاره مفهومی و کهن الگوها در اندیشه مولانا..... ۱۲۳

- ۱-۴- رابطه شعر و معناشناسی شناختی..... ۱۲۵
- ۲-۴- اسطوره و کهن الگوها..... ۱۲۶
- ۳-۴- استعاره - اسطوره سفر..... ۱۲۹
- ۱-۴-۳- سفر آفاقی مولانا..... ۱۲۹
- ۲-۴-۳- سفر انفسی مولانا..... ۱۳۰
- ۳-۴-۳- سفر از خود به خود به مثابه مرگ از خویشتن..... ۱۳۱
- ۴-۴-۳- سفر در اسطوره‌های آن جهانی..... ۱۳۱
- ۵-۴-۳- سفر آسمانی پیامبران و قدیسین..... ۱۳۳
- ۶-۴-۳- معراج نامه سفر آسمانی پیامبر اعظم..... ۱۳۵
- ۷-۴-۳- کهن الگوی سفر..... ۱۳۵
- ۸-۴-۳- استعاره مفهومی سفر در اندیشه مولانا..... ۱۳۶
- ۹-۴-۳- نقد استعاری غزل ما ز بالاییم و بالا می‌رویم:..... ۱۳۹

- ۱۰-۳-۴- استعاره مفهومی و معناشناسی شناختی در تصویر ما ز بالایم و بالا می‌رویم... ۱۴۱
- ۱۱-۳-۴- تصویرگری آیدین آغداشلو از غزل..... ۱۴۳
- ۱۲-۳-۴- جمع بندی رابطه متن و تصویر در استعاره مفهومی سفر..... ۱۴۸
- ۴-۴- استعاره مفهومی کیمیاگری..... ۱۴۸
- ۱-۴-۴- کهن الگوی کیمیاگری..... ۱۴۹
- ۲-۴-۴- نقد استعاری غزل معشوقه به سامان شد..... ۱۵۰
- ۱-۴-۴-۲- استعاره مفهومی عشق کیمیاگری است..... ۱۵۱
- ۳-۴-۴- تقابل های دوگانه..... ۱۵۳
- ۱-۴-۴-۳- امتزاج تقابل های دوگانه..... ۱۵۴
- ۴-۴-۴- تصویرگری رضا بانگیز از غزل..... ۱۵۵
- ۵-۴-۴- جمع بندی رابطه متن و تصویر در استعاره مفهومی کیمیاگری..... ۱۵۷
- ۵-۴- استعاره مفهومی نور..... ۱۵۸
- ۱-۴-۵- نور در اندیشه مولانا..... ۱۵۹
- ۲-۴-۵- غزل مرده بدم زنده شدم..... ۱۶۰
- ۳-۴-۵- استعاره مفهومی رهایی نور است..... ۱۶۱
- ۴-۴-۵- اصل ثبات در قلمروهای مبدأ و مقصد..... ۱۶۳
- ۵-۴-۵- مفهوم سازی و آمیختگی مفهومی نور..... ۱۶۴
- ۶-۴-۵- خورشید، نور و سایه در اساطیر و کهن الگوهای بشری..... ۱۶۴
- ۱-۴-۵-۶- کهن الگوی خورشید نیمه شب..... ۱۶۶
- ۲-۴-۵-۶- نمادگرایی مولانا در عبارت «آفتاب نیمه شب»..... ۱۶۶
- ۷-۴-۵- تصویرگری زهرا رهنورد از غزل..... ۱۶۷
- ۸-۴-۵- جمع بندی رابطه متن و تصویر در استعاره مفهومی نور..... ۱۷۰
- ۶-۴- استعاره مفهومی باغ در اندیشه مولانا..... ۱۷۲
- ۱-۴-۶- نمودهای استعاری باغ در غزلیات..... ۱۷۳
- ۲-۴-۶- تصویر دایره المعارفی باغ در اندیشه مولانا..... ۱۷۵
- ۳-۴-۶- نماد زایش و رویش دوباره در کهن الگوها..... ۱۷۶

- ۴-۶-۴- غزل امروز روز شادی و امسال سال گل..... ۱۷۷
- ۴-۶-۵- استعاره مفهومی انسان کامل، گل است..... ۱۷۷
- ۴-۶-۶- تصویرگری فریدون امیدی از غزل..... ۱۷۸
- ۴-۶-۷- جمع بندی رابطه متن و تصویر در استعاره مفهومی باغ..... ۱۷۹
- ۴-۷- استعاره مفهومی دریا..... ۱۷۹
- ۴-۷-۱- کهن الگوی دریا در روایات زندگی پیامبران..... ۱۸۰
- ۴-۷-۲- نماد شناسی دریا در اندیشه مولانا..... ۱۸۱
- ۴-۷-۳- غزل چه دانستم که این سودا مرا زین سان کند مجنون..... ۱۸۱
- ۴-۷-۴- تصویرسازی شهریار احمدی از غزل..... ۱۸۴
- ۴-۷-۵- جمع بندی رابطه متن و تصویر در استعاره مفهومی دریا..... ۱۸۵

جمع بندی..... ۱۸۷

منابع..... ۱۹۹

فهرست اشکال

- شکل ۱-۲ نگاشت استعاره و قلمرو مقصد ومبدأ..... ۲۹
- شکل ۲-۲ چگونگی کاربرد استعاره مفهومی عشق [زندگی] سفر است..... ۳۱
- شکل ۳-۲ نحوه مفهوم سازی..... ۳۸
- شکل ۴-۲ در مواجهه با گزاره زبانی نور عناصر بصری مرتبط با آن در ذهن متبادر می شود..... ۴۳
- شکل ۱-۳ تصاویر ذهنی اولیه از عبارت "پرنده از روی شاخه پرید"..... ۸۴
- شکل ۲-۳ تصویر ذهنی ثانویه از عبارت "پرنده از روی شاخه پرید"..... ۸۵
- شکل ۳-۳ بازتاب ذهنی پیشه های مختلف از یک موضوع واحد..... ۸۶
- شکل ۱-۴ رابطه متناظر حقیقت و وهم در ارتباط با تصویر و معنا..... ۱۲۷
- شکل ۲-۴ قلمرو مبدأ و مقصد در استعاره سفر..... ۱۴۱
- شکل ۳-۴ صفاتی که مولانا تحت تأثیر نور می پذیرد..... ۱۶۲
- شکل ۴-۴ خوشه های تصویر نور در کل غزل..... ۱۶۳
- شکل ۵-۴ خوشه های تصویری مرتبط با دریا..... ۱۸۱
- شکل ۶-۴ نقش رنگ در تصویرسازی استعاره مفهومی دریای عشق بلعنده است..... ۱۸۶

فهرست جداول

- جدول ۱-۲ اهداف آمیختگی..... ۴۱
- جدول ۱-۴ استعاره اولیه و ثانویه..... ۱۳۸
- جدول ۲-۴ تحلیل مکان و کیفیت سفر در غزل مولانا..... ۱۴۰
- جدول ۳-۴ قلمرو مبدأ و مقصد در استعاره مفهومی مولانا..... ۱۵۲
- جدول ۴-۴ تقابل های دوگانه در غزل معشوقه به سامان شد..... ۱۵۴
- جدول ۵-۴ صفات استعاری بودن و شدن در غزل..... ۱۶۲
- جدول ۶-۴ قلمروهای مبدأ و مقصد در تصویرگری غزل مرده بدم زنده شدم..... ۱۷۱

جدول ۵-۱	تطابق استعاره مفهومی، شعر و تصویر سفر.....	۱۹۳
جدول ۵-۲	تطابق استعاره مفهومی، شعر و تصویر کیمیاگری.....	۱۹۳
جدول ۵-۳	تطابق استعاره مفهومی، شعر و تصویر نور.....	۱۹۵
جدول ۵-۴	تطابق استعاره مفهومی، شعر و تصویر باغ.....	۱۹۶
جدول ۵-۵	تطابق استعاره مفهومی، شعر و تصویر دریا.....	۱۹۷

فهرست نمودارها

نمودار ۳-۱	قلمروی بازنمایی تصویرسازی واقع گرایانه.....	۵۹
نمودار ۳-۲	تجسم تصویری بخشیدن به موضوع جشن.....	۷۵
نمودار ۳-۳	طرح‌واره‌های توصیفی از دو حوزه یا قلمرو.....	۷۷
نمودار ۳-۴	سطوح مختلف بازنمایی.....	۸۳
نمودار ۳-۵	بازنمایی جملات در قالب جداول مفهومی، موضوعی و رابطه‌ای.....	۹۰
نمودار ۳-۶	فرایند تقسیم فریم‌های اصلی به فریم‌های فرعی.....	۹۳
نمودار ۳-۷	مفهوم‌سازی بر اساس جملات استعاری.....	۹۴
نمودار ۳-۸	فرایند تبدیل متن به تصویر.....	۹۴
نمودار ۴-۱	میزان استفاده از تقابل‌ها در تصویر در مقایسه با متن.....	۱۵۷
نمودار ۴-۲	دایره واژگانی و خوشه‌های تصویری باغ در غزلیات مولانا.....	۱۷۳

فصل اول

کلیات

مقدمه

نگارگری به عنوان هنری وابسته به متن که زیربنایی برای پیدایش تصویرسازی محسوب می‌گردد، از وجوه گوناگونی از جمله توصیف و تحلیل نقش‌مایه‌ها، بررسی تأثیر و تأثرات قومی، ملی و سایر تمدن‌ها، رمزها و تمثیل‌های بکارگرفته شده در نگاره‌ها و همچنین بررسی ساختار فرمی آنها از جمله رنگ، نور، عمق نمایی و ترکیب‌بندی و سایر مقولات فرمی دستمایه تحقیق پژوهشگران بوده است.

از آنجاییکه در نگارگری ایرانی، روایتگری عینی متون داستانی نقش غالبی در قیاس با سایر گونه‌های متنی از جمله انتزاعی-عرفانی و تغزلی دارد، کمتر به حوزه‌های غیرساختاری ورود کرده است. تصویرسازی نیز به عنوان حرفه‌ای مسبوق به سابقه نگارگری متن، از این قاعده مستثنی نبوده است؛ علاوه بر آن تعداد پژوهش‌هایی که در حوزه تصویرسازی معاصر صورت گرفته است، بسیار محدود و غیرقابل قیاس با نگارگری می‌باشد.

موضوع استعاره در هنر تاکنون به طور پراکنده در برخی از کتابها بررسی شده است، از جمله نونل کارول در کتاب درآمدی بر فلسفه هنر، استعاره را به عنوان زیر مجموعه هنر بیانی بررسی می‌کند. کارول در این کتاب تناظر قلمروهای مبدأ و مقصد را به منظور آشکار ساختن ابهامات توضیح می‌دهد (کارول، ۱۳۹۲). اما کاربرد نظریه استعاره مفهومی در هنر به منظور نقد آثار هنری موضوعی بسیار بدیع است. دکتر مارک استاف براندل در رساله دکترای خود این نظریه را در تطابق با برخی از آثار نقاشی مورد بررسی قرار داده است. او نظریه استعاره‌های مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون را برای نخستین بار در نقد آثار نقاشانی چون ونگوگ و پولاک بکار برده است (Staff, Brandle, 2011). اما تاکنون پژوهش مستقلی پیرامون مفهوم سازی در تصویرگری بر اساس شعر با استفاده از نظریه استعاره‌های مفهومی صورت نگرفته است درحالیکه این نظریه می‌تواند افق‌های تازه‌ای را در جهت دستیابی

تصویرگران به تصویرسازی شناختی و مفهومی بوجد آورد. چراکه مفهوم گرایی به عنوان یکی از پایه های هنر معاصر محسوب می شود و تاکنون نظریه های اندکی در مورد نقد و بررسی هنر مفهومی معاصر و از آن جمله تصویرسازی مفهومی بکار گرفته شده است. نظریه استعاره مفهومی می تواند طیف وسیعی از هنرها از جمله نقاشی، عکاسی، سینما، هنرهای جدید و غیره را در برگیرد که پرداختن به هر یک از آنها به دلیل وسعت و گوناگونی کاربردهایشان مجالی مختص به خود را می طلبد.

ضرورت وجود روش های علمی مدون برای دستیابی به نوعی تصویرسازی شناخت گرا که می تواند ابعاد گسترده ای از متون مختلف به ویژه متن مفهوم گرایانه ای مانند غزلیات شمس را برای تصویرگر واگشایی کند همواره وجود داشته است. نظریه معناشناسی شناختی می تواند بدین منظور راهگشا باشد. به طور کلی می توان گفت نگارگری ایرانی علیرغم ویژگی های سمبولیکی که در ذات خود دارد، در جایگاه تصویرگری کتاب غالباً روایتی عینی از متن ارائه می کند. کل نگارگری اولیه - تا سده نهم - در قالب مصورسازی متون ادبی با درونمایه های تصویری و نگرش هایی از قبیل قهرمانی، عاشقانه، تغزلی و یا واقع گرایانه بوده است؛ و اینها معادل کیفیات موجود در آن عباراتی هستند که می باید به قالب بصری درآیند. بدین ترتیب این متن ارزشمند تاکنون از دسترس تصویرگران دور مانده است چراکه تا پیش از آن تصویرگران تنها متمایل به تصویر کردن متون عینی بوده اند. با تحلیل مفهومی غزلیات به جمله وار هایی می رسم که ضمن بیان روح حاکم بر شعر دو نوع کیفیت انتزاعی و عینی را در اختیار هنرمند قرار می دهد تا تصاویری بیافریند که ضمن آنکه در راستای متن هستند با انگیزش تخیل هنرمند، وجوه دیگری از متن را آشکار می سازد.

دیوان غزلیات مولانا که به عنوان نمونه موردی این کتاب مورد مطالعه قرار گرفته است، گنجینه ای جهانی و بن مایه و منبع نگارش هزاران مجلد کتاب با موضوعات هستی شناسی و خودشناسی در جهان و بخصوص در غرب است. مولانا در اشعارش به طرز هنرمندانه ای پیچیدگی های روانی آدمی را در قالب های استعاری و تمثیلی رمزگشایی و بیان کرده است. آشنایی با اندیشه های پیر بلخ و شیوه های واگشایی از متون او را مرهون عموی اندیشمند و فقید محمدجعفر مصفا هستم که کتب متعددی برپایه اندیشه های مولانا از وی برجا مانده است.

در این کتاب به منظور دستیابی هنرمند تصویرگر به زیر ساخت های متنی غزلیات بر اساس متدولوژی معناشناسی شناختی ابتدا نظریه معناشناسی شناختی به عنوان شاخه ای از علم زبان شناسی که در دهه ۱۹۹۰ به سایر حوزه های شناختی از جمله هنر تعمیم یافت، مورد مطالعه قرار گرفته، گونه ها، رویکردها و ارکان اصلی این نظریه که بیش از سایر بخش های آن

با مطالعه موردی ما تناسب دارد مورد واکاوی قرار خواهد گرفت. بخش‌هایی از جمله:

۱- استعاره مفهومی

۲- معنای دایره المعارفی

۳- بدنمندی ساختار مفهومی (بدنمندی شناخت)

۴- مفهوم‌سازی

سپس نقش اصول شناختی و ارتباط معناشناسی شناختی با هنر به عنوان جنبه‌ای تکنولوژی محور که می‌تواند سیستم شناختی جوامع را دگرگون ساخته و ماهیت شناختی آنها را تحت تأثیر قرار دهد، بررسی شده است؛ نحوه ادراک تصویر توسط مخاطب، زیبایی‌شناسی شناختی که قدرت ادراک و التذاذ هنری را به چالش می‌کشد، مطرح شده و کارکرد استعاره مفهومی به عنوان مهمترین بخش نظریه معناشناسی شناختی در هنر، خوانش شعر و آفرینش تصویرگری مورد بررسی قرار گرفته است؛ سبک‌های رایج در تصویرسازی مفهومی و چگونگی دستیابی به تصویرسازی شناختی از طریق رسم جدول‌های مفهومی، توجه به قلمروهای مبدأ و مقصد به عنوان طریقه‌ای عملگرایانه برای دستیابی به استعاره‌های کلی در متن مورد نظر تصویرگر مطرح شده است. در بخش پایانی فصل سوم، در تحقیقی میدانی بر اساس دسته‌بندی‌های کلی استعاره‌های سفر، نور، کیمیاگری، باغ، دریا و موسیقی، تعداد بیست غزل از دیوان غزلیات شمس در پروژه‌ای گروهی توسط جمعی از تصویرگران، تحت سرپرستی و راهنمایی نگارنده این کتاب، انجام شده و در خرداد ماه ۱۳۹۵ در آکادمی علوم دانشگاه صوفیا در بلغارستان به نمایش گذاشته شده است. این آثار مبین گستره تعمیم این نظریه در انواع تکنیک‌های تصویرسازی شناختی است.

از سویی مطالعه در تجارب عرفانی مولانا که برگرفته از ساختار زیستی و مطالعاتی وی است، نقش به‌سزایی در چگونگی شکل‌گیری اندیشه‌های او دارد. از این روی در فصل چهارم چگونگی شکل‌گیری اندیشه‌های عرفانی او را به لحاظ کهن‌الگویی (از دیدگاه یونگ)، اساطیری (از دیدگاه ارنست کاسیرر) و نیز معناشناسی شناختی بررسی شده است؛ چراکه معناشناسی شناختی دیدگاهی تجربه‌گرایانه دارد که مطابق آن نحوه‌ای که ما در آن به صورت ذهنی جهان را بازنمایی می‌کنیم نتیجه عملکرد تجربه بدن‌مند^۱ ما است. سپس برخی از مهمترین استعاره‌های مفهومی غزلیات شمس دسته‌بندی موضوعی و معنایی شده و تفاوت آنها با استعاره‌های بلاغی مطرح می‌شود. استعاره‌های بلاغی گرچه می‌توانند دستمایه خلق تصاویری سمبولیک یا سوررئالیسم قرار گیرند اما شناخت

استعاره‌های مفهومی غزلیات، ضمن ایجاد جمله‌واره‌ای که حاوی دو قلمرو مبدأ (عینی) و مقصد (انتزاعی) است، راه را برای انتخاب سبک تصویری و اجرایی هنرمند باز می‌گذارد و او را در رسیدن به عمق معنایی متن راهنمایی می‌کند. متدولوژی مورد استفاده در این بخش استفاده از نظریه استعاره مفهومی، بدنامدی شناخت، تقابل‌های دوگانه و دیدگاه دایره المعارفی است و تقسیم‌بندی غزلیات نیز شامل پنج گروه عمده سفر، کیمیاگری، نور، باغ و دریا می‌باشد. برای هر کدام از این پنج استعاره، پنج تصویر از آیدین آغداشلو، زهرا رهنورد، رضا بانگیز، فریدون امیدی و شهریار احمدی و غزل مرتبط با آن از دیوان شمس فرهنگستان، انتخاب شده و بر اساس پنج اصل ذکر شده در معناشناسی شناختی مورد مطالعه تطبیقی قرار گرفته و میزان موفقیت تصویرگر در کشف مفاهیم مورد نظر مولانا بر اساس تطبیق نشانه‌های متنی و تصویری سنجیده شده است.

مفهوم‌سازی از طریق سیستم زبانی حاوی دو قلمرو مبدأ و مقصد (عینی و انتزاعی) است، که قابلیت تبدیل به سیستم تصویری را دارد و جمله‌واره‌های ایجاد شده آگاهی لازم را برای ترجمان تصویری در اختیار هنرمند می‌گذارد و او را در رسیدن به عمق معنایی متن راهنمایی می‌کند. فصل پایانی این کتاب نیز شامل خلاصه‌ای از نتایج و دستاوردهای ذکر شده در چهار فصل پیشین کتاب است.

این کتاب حاصل چهار سال پژوهش در مقطع دکترا در دانشگاه الزهراء تهران است، تدوین این کتاب بدون همراهی و راهنمایی خانم دکتر مریم حسینی، آقای دکتر ابوالقاسم دادور، خانم دکتر محبوبه مباحثی و نیز همکاری آقای دکتر بهنام زنگی که برای انتشار کتاب تلاش بسیاری کردند، میسر نبود. سپاسی ویژه از همسر امیرحسن عابدی که در این سالهای دشوار پژوهش صبورانه از همراهی شان برخوردار بوده ام و استادام پروفیسور کلاوس پیتر هاسه در دانشگاه آزاد برلین که همیشه نکاتی ارزشمندی را در راستای بهبود کیفی آثارم یادآوری می‌کنند.

سروناز پریش

تورنتو خرداد ماه ۱۳۹۷

برای ارتباط بیشتر با نویسنده کتاب با نشانی ایمیل زیر تماس بگیرید:

sarvenaz.parishanzadeh@utoronto.ca

فصل دوم
نظریهٔ معناشناسی شناختی
و استعارهٔ مفهومی و کاربرد آن
در هنر

۱-۲- معناشناسی شناختی

معناشناسی شناختی به عنوان شاخه‌ای از علم زبان‌شناسی از دهه ۱۹۷۰ آغاز شد و در دهه ۱۹۸۰ به سایر حوزه‌های شناختی تعمیم یافت. این علم نوظهور که در بخش‌های غربی ایالات متحده شکل اولیه یافت در دهه بعدی به اروپا و بعد از آن به سایر نقاط دنیا تسری یافت. این علم که خاستگاه اولیه آن زبان‌شناسی بود به سرعت توانست سایر حوزه‌های علمی مانند روان‌شناسی، عصب‌شناسی، هوش مصنوعی و نیز فلسفه، ادبیات و هنر را در بر گیرد. "کمیتۀ ادبیات تطبیقی آمریکا در دهه ۱۹۹۰ اعلام کرد که معناشناسی شناختی گستره وسیع‌تری از ادبیات یافته و به تمام زمینه‌های فرهنگی از جمله هنر تسری یافته است" (Hogan, 2003: 1). در معناشناسی شناختی نقش معناگرایی زبان در قیاس با نقش صورتگرایی آن که مربوط به قواعد دستوری و تحلیل زبانی است، مورد توجه قرار گرفته و در آن نقش صورت، فرع بر معنا قرار می‌گیرد؛ کارکرد اولیه آن ایجاد نمادهای زبانی برای کدگذاری مفاهیم موجود در ذهن ما است که برای ایجاد ارتباط به کار گرفته می‌شود. در این رویکرد زبان‌شناسی، نشانه‌های زبانی که سوکور^۱ در سطح واژه‌ها مطرح نموده بود، توسط لیکاف و لانگاکر^۲ وسیع‌تر شده و در سطح جملات تعمیم یافته است (صفوی، ۱۳۸۲: ۶۷-۶۶). چراکه نشانه‌شناسی کلاً دانش درک معنی است و مسلماً معنی زبانی بخش کوچکی از آن را شامل می‌شود (صفوی، ۱۳۹۲: ۳۴). "عناصر واژگانی و مشخصات دستوری در یک جمله، چارچوبی مفهومی یا تصویری را که در یک ساختار بنا نهاده شده، پایه‌گذاری می‌کنند" (Talmy, 2000: 21)؛ چراکه در سیستم زبان‌شناسی شناختی دستورها بر اساس انگاره‌های معناشناسی شناختی به وجود می‌آیند و بین تجارب انسانی و نظام مفاهیم موجود در زبان ارتباط مستقیم وجود دارد.

1. Ferdinand saussure

2. Langaker

آنچه ما درک می‌کنیم همان چیزی است که برایمان عینیت دارد و به همین سبب در ساختار ذهنی‌مان شکل می‌گیرد؛ "معنی‌شناسی شناختی به بررسی رابطه میان تجربه انسانی، نظام مفاهیم و ساختار معنایی زبان می‌پردازد" (راسخ مهند، ۱۳۸۹: ۲۲). به طور مثال ما برای اصوات ماورای صوت که قادر به تجربه کردن آنها نیستیم، اطلاق زبانی خاصی نداریم. این مثال نمونه‌ای از تجربه‌گرایی ما در ارتباط با زبان‌شناسی شناختی می‌باشد. به این اعتبار می‌توان گفت "ساختار معنایی، ساختار مفهومی است چراکه معانی تداعی شده با کلمات تنها زیرمجموعه و بخشی از مفاهیمی هستند که در یک زبان رمزگذاری می‌شوند" (روشن، اردیبه‌لی، ۱۳۹۲: ۲۷). تجارب ما نیز به دو حوزه عینی و انتزاعی تقسیم می‌شوند؛ مفاهیم شناختی و به طور اخص استعاره مفهومی به ما کمک می‌کنند تا حوزه‌های انتزاعی را از طریق فرافکنی در حوزه‌های عینی بهتر درک کنیم. این حوزه از معناشناختی که از نشانه‌های زبانی پدید آمده در مقوله-بندی درک ما از دنیای پیرامونمان نقش عمده‌ای دارد. "عبارت‌های استعاری جایگزین عبارت‌های تحت‌اللفظی می‌شوند که همان معنا را دارند. در مقابل در زبان‌شناختی، استعاره، صورت ثانوی و تحریف شده زبان به شمار نمی‌رود و به معانی واژه‌ها مربوط نمی‌شود و نوعی فعالیت تعبیری است. استعاره صورت بنیادین زبان است" (اردکانی، قائمی‌نیا، ۱۳۹۱: ۳۲).

۱-۲-۱- گونه‌های معناشناسی شناختی

عبارت «شناختی» در گونه‌های متفاوت علوم شناختی به معانی زیر به کار می‌رود:

۱- به معنای فعالیت‌ها و ساختارهای ذهنی‌ای بکار می‌رود که گرچه به صورت ناخودآگاه صورت می‌گیرد اما قابل بررسی و پردازش است. مانند پردازش تصاویر و مسموعات بوسیله ذهن. این گونه از فعالیت‌ها بدون دخالت آگاهی ما از فرایند پیچیده و عصبی سیستم موجود در چشم، گوش و مغز ما انجام می‌گیرد. سیستم فکری، زبانی، حافظه و تمرکز ما نیز از این گونه‌اند.

۲- گونه دیگری از فعالیت‌های شناختی معنایی **مشروط بر صدق^۱** دارند؛ بدین معنا که تنها راه شناخت آنها سیستم ذهنی و جسمی ما نیست بلکه با رجوع به اشیاء در عالم خارج تعیین می‌شوند. این گونه ساختارها و فعالیت‌های ذهنی در زبان، معنا، ادراک حسی، دستگاه‌های مفهومی و تعقل به کار گرفته می‌شوند.

۲-۱-۲- رویکردهای زبان‌شناسی شناختی

۱- رویکرد تجربی^۱: در این روش مبنای تحلیل زبانی به جای قواعد منطقی و تعاریف عینی که بر اساس نظریات شکل گرفته‌اند روش تجربی است.

۲- رویکرد معطوف به چشم‌گیری^۲: این رویکرد به نحوه انتخاب و نظم و ترتیب دادن اطلاعات زبانی مربوط می‌شود که با رویکردهای منطقی تبیین پذیر نیست. به طور مثال در دو جمله:

الف- دوچرخه سوار با تیر برق برخورد کرد.

ب- تیر برق با دوچرخه سوار برخورد کرد.

جمله اول یک جمله توصیفی منطقی به نظر می‌رسد چرا که دوچرخه سوار در حرکت است اما تیر برق در جای خود ثابت است. به دلیل اهمیتی که دوچرخه سوار در جمله دارد ما جمله را با آن عبارت شروع می‌کنیم. در این رویکرد عناصری که اهمیت بیشتری دارند از لحاظ دستوری در جایگاه خاص تری قرار می‌گیرند و دلیل نامگذاری رویکرد معطوف به چشم‌گیری نیز بدین لحاظ بوده است.

۳- رویکرد معطوف به توجه^۳: رویکرد قبلی ترتیب اطلاعات را تبیین می‌کرد. اما این رویکرد با در نظر گرفتن نقش تعبیرهای زبانی عناصر مورد توجه در جمله را معین می‌سازد. در جمله تصادف کردن دوچرخه سوار، حادثی را که قبل و بعد از این اتفاق رخ داده و منجر به برخورد او با تیر برق شده است، حذف شده و تنها بخش نهایی مورد توجه گوینده قرار گرفته است (قائمی نیا، ۱۳۹۳: ۴۹-۴۷).

۲-۱-۳- شاخه‌های معنانشناسی شناختی

معنانشناسی شناختی شاخه‌های گسترده‌ای دارد اما بخش‌هایی از آن نظریه که در این رساله برای بررسی تطبیقی غزلیات و تصاویر مورد استفاده قرار می‌گیرد به ترتیب زیر خواهد بود:

۱- استعاره مفهومی

۲- بدنمندی ساختار مفهومی (بدنمندی شناخت)

۳- معنای دایره المعارفی

۴- مفهوم‌سازی

1. Experimental Approach

2. Prominence Approach

3. Attentional Approach

۲-۲- استعاره‌های مفهومی

زبان روزمره و قواعد دستوری آن بدون نیاز به استعاره نیز قابل فهم است اما آنچه ضرورت استفاده از استعاره را تبیین می‌کند و جایگاه آن را از قواعد زبانی خارج می‌سازد، کاربرد وسیع آن در سراسر سیستم مفهومی و ادراکی بشر است. "استعاره به ما قدرتی برای آشکار ساختن معانی جامع پنهان می‌دهد که از طریق آن بتوانیم معانی جدیدی را فراتر از سطح و به منظور تفسیر کلیت متن و ادراک حقایق نهفته در آن دریابیم" (Lakoff & Turner, 1989: 159).

نخستین بار نقش معرفت شناختی و مفهومی استعاره‌ها در قالب نظریه‌ای جدید توسط لیکاف و جانسون در کتابی مشترک در سال ۱۹۸۰ مطرح شد.^۱ لیکاف استعاره را که تا پیش از آن ابزاری بلاغی برای تفکر شاعرانه و موضوعی خارق‌العاده در مقایسه با زبان عادی محسوب می‌شد، به عنوان روشی فراگیر در زندگی روزمره مطرح نمود که نه تنها در زبان بلکه در نحوه تفکر و عملکرد انسان نیز کاربرد داشت. "ماهیت سیستم ادراکی عادی ما در زمانی که فکر می‌کنیم و عمل می‌کنیم اساساً استعاری است. مفاهیم حاکم بر اندیشه‌های ما صرفاً مسائل عقلانی را در بر نمی‌گیرند بلکه جزئی‌ترین عملکردهای روزانه ما را شامل می‌شود. نحوه ادراک ما از جهان هستی و نیز ارتباطات ما با دیگران تحت تأثیر سیستم مفهومی ما هستند و نقشی محوری در واقعیات روزمره ما ایفا می‌کنند. پذیرفتن این پیش فرض که سیستم مفهومی ما استعاری است منجر به پذیرش این واقعیت می‌شود که طرز تفکرمان، آنچه تجربه می‌کنیم و نیز عملکردمان ماهیتی استعاری دارد" (Lakoff & Johnsen, 2003: 4).

دسته‌ای از استعاره‌ها بر اساس مشابهت‌هایی شکل می‌گیرند که در دانش مفهومی اقوام وجود دارد. مانند «جانانان شیردل» در این استعاره اگرچه اساس کار مقایسه‌ای است اما، مشابهت این دو عنصر مشابهت فیزیکی نیست بلکه بر اساس دانش فرهنگی‌ای شکل یافته که بر اساس آن شیر نمادی از شجاعت است. با توصیف جانانان به مثابه شیر، کیفیت شجاعت شیر در جانانان تداعی می‌شود. این نوع از استعاره را **استعاره‌های مشابهتی**^۲ می‌نامیم که بر دو نوع مشابهت دریافت شده^۳ که مثال فوق نمونه‌ای از آن نوع

۱. نام این کتاب *Metaphor we live by* می‌باشد. اما پیش از تحقیقات گسترده لیکاف و جانسون پیرامون استعاره و از سال ۱۹۵۰ به بعد مطالعاتی پیرامون نقش شناختی استعاره انجام شده بود؛ از آن جمله می‌توان به آثار زیر اشاره نمود: تبیین پیدایش استعاره ورنر، مطالعات غیر زبان‌شناختی سادوک، عوامل تأثیر بلاغی استعاره تودوروف و کوهن، مؤلفه‌های استعاری بیکرتون و براهام، کارایی استعاره به عنوان ابزار تفکر علمی، بلومن برگ و دریدا (بورش و همکاران، ۱۳۷۷: ۳۰۱)؛ به نقل از افراشی (۱۳۸۳: ۲۳)

۲. Resemblance metaphor

۳. Preserve resemblance

بود و استعاره‌های تصویری^۱ می‌باشد. استعاره تصویری بر اساس شباهت تصویری بین دو پدیده شکل می‌گیرد. به عنوان مثال در عبارت پیکر همسرمانند یک ساعت شنی است، استعاره بر اساس شباهت ظاهری اندام یک زن با ساعت شنی ساخته شده است.

۱-۲-۲- تفاوت‌های استعاره بلاغی و مفهومی

در تعریف لغوی استعاره می‌توان گفت: "استعاره نامیدن چیزی است به نامی جز نام اصلیش هنگامی که جای آن چیز را گرفته باشد" (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۱۰۹).

استعاره از دیرباز به عنوان ابزاری برای زیبایی کلام و فنون بیانی در زبان ادبی مورد استفاده قرار می‌گرفت؛ از زمان ارسطو به بعد این فن در خدمت زبان ادبی و بلاغی بوده است؛ ارسطو این فن را در زبان روزمره ضروری نمی‌دانست و آن را ناشی از خلاقیت در زبان و ابزاری حیاتی برای رشد تخیل می‌دانست "ارسطو استعاره را در سطح واژه بررسی می‌کند و در طبقه‌بندی وی از این مقوله، استعاره و مجاز یکی فرض می‌شود. از نظر وی گاه در ساخت استعاره یک واژه جایگزین واژه‌ای می‌شود که قبلاً در زبان موجود بوده است" (راکعی، ۱۳۸۸: ۸۰-۷۹). امبرتو اکو^۲ درک ارسطو از استعاره را درکی شناختی نامیده که تنها محدود به استفاده صوری و تزئینی بر آرایه‌های ادبی نمی‌شود. پس از ارسطو و از قرن هجدهم میلادی به بعد نقش ارزشمند استعاره به عنوان ابزاری شناختی توسط متفکرینی چون ویکو^۳ مطرح شد و پس از آن اندیشمندان دیگری چون روسو، هامان^۴، هرder^۵، ژان پل^۶ و گوته نقش بارزی که استعاره از طریق تصویرسازی ایفا می‌کند را در تکوین دانش زبانی مورد مطالعه قرار داده‌اند. آنچه در استعاره حائز اهمیت است مقایسه تلویحی دو طرحواره «الف» و «ب» با یکدیگر می‌باشد. به صورتی که این مقایسه صراحت بیانی ندارد و به این ترتیب وجه تمایز بین تشبیه و استعاره شکل می‌گیرد. نیچه در مورد استعاره می‌گوید:

"حقیقت چیست؟ توده‌ای متحرک از استعارات، مجازها، انسان‌گرایی‌ها، و خلاصه مجموعه‌ای از روابط انسانی که به شعر و سخن اعتلا داده، به استعاره کشیده شده، تزئین گشته و با کارکرد طولانی میان یک قوم تثبیت شده، مشروعیت یافته و ضروری تلقی شده است" (افراشی، ۱۳۸۳: ۱۶).

1. Image metaphors

2. Emberto Eco

3. G Vico

4. J.G.Hamman

5. Herder

6. J.Paul