دوفصلنامهٔ
زبان و فرهنگ ملل
سال۴، شماره ۸، پاییز و زمستان ۱۴۰۰
صص ۱۶۶-۱۴۵

بررسی جنبه های پارادیمی استعاره در منتخبی از اشعار رمانتیک انگلیسی از نگاه یاکوبسون

فاطمه عزیز محمدی [1]
دانشیار، گروه زبان انگلیسی، دانشکده علوم انسانی، واحد اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک، ایران
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۹/۱۲ | تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۹/۱۴

چکیده

مطالعه ی کنونی در رابطه با جنبه ی استعاری شعر دوره ی رمانتیک از نگاه "رومن یاکوبسون"[2] می باشد. زبان اشعاردوره ی رمانتیک برجسته و متمایز می باشد. قدرت زبان اشعار دوره ی رمانتیک مدیون مجموعه ای از واژه ها می باشد که نه تنها نشان دهنده ی هوش شاعر بلکه احساسات وی می باشد. زبان جادویی و سحرآمیز شعر دوره ی رمانتیک محصول استعاره می‌باشد. ادبیات دوره ی رمانتیک از طریق زبان منحصر به فرد آن متمایز می گردد که مملو از احساسات شاعر می باشد که از طریق استعاره ها و دیگر صور خیال منتقل می شود. نتیجه ی این امر زبانی است که مناسب شعر می باشد. درنتیجه می توان گفت که ژانر غالب در این دوره شعر بوده و بسیاری از شعرای بزرگ انگلیس متعلق به این دوره هستند. در این تحقیق، جنبه های استعاری یاکوبسون در گزیده ای از شعرای انگلیسی دوره ی رمانتیک مورد بررسی قرار می گیرد. در واقع این تحقیق استعاره های اشعار دوره ی رمانتیک را مورد بررسی قرار می دهد تا نشان دهد که چگونه شاعر دوره ی رمانتیک یک ابژه را از طریق تشابه معنایی به مفهومی دور از ذهن تبدیل می کند. بدین منظور، محقق از نظریه ی زبانی یاکوبسون که در رابطه با جنبه های استعاره و مجاز می باشد استفاده می کند و نظریات وی در اشعار دوره ی رمانتیک به کار رفته تا دلیل غالب بودن ژانر شعر را بررسی کند. به علاوه، محقق روابط سینتگمتیک و پارادایمی اشعار دوره ی رمانتیک را بررسی نموده تا نحوه ی ایجاد معنا از طریق تداعی و جایگزینی را نشان دهد. در این پایان نامه شاید بتوان این نتیجه را گرفت که زبان در اشعار دوره ی رمانتیک در محور جانشینی برای تولید معنا کار کرده است زیرا بعد استعاری زبان غالب می باشد.

واژگان کلیدی

استعاره ی مفهومی، سینتگمتیک، پارادایمی، الگو.

---

1. **E-mail**: f-azizmohammadi@iau-arak.ac.ir
2. Roman Jakobson

مقدمه

رمانتیسم به عنوان یک جنبش ادبی در قرن هجدهم غالب بود و عناصر مختلفی را در بر می گرفت. اما وجه تمایز رمانتیسم و فرآورده های ادبی آن، جنبه زبانی این جریان است که عاطفی و استعاری است که شعر را به گونه ای غالب تبدیل می کند. از آنجایی که این حرکت "رویا ها"یا دنیای درونی فرد را برجسته مـی کنـد، زبـانی که برای انتقال شعر عاشقانه استفاده می شود لازم است که چنـین عناصـر رویـایی را منعکس کند. به عبارت دیگر می توان گفت زبانی که در حوزه فلسفه یا علم به کار می رود، قادر به تحقق آرمان های عاشقانه در قالب شعر نیست. بنابراین، زبان صیقلی و ادبی نئوکلاسیسم قرن هفدهم باید با رسانه‌ای ساده‌تر و توده پسند تنظیم شـود کـه بتواند احساسات شاعر را بیان کند. در نتیجه، جنبه استعاری زبان را باید مسئول هر دو جنبه روستایی و احساسی کار عاشقانه دانست.

رمانتیسم بدون شک بزرگترین جنبش هنری اواخر دهه ۱۷۰۰ بود. تـأثیر آن در سراسر قاره ها و از طریق هر رشته هنری تا اواسط قرن نوزدهم احساس شد و بسیاری از ارزش ها و اعتقادات آن هنوز در شعر معاصر دیده می شود. رمانتیسم با تأکید بـر احساسات و فردگرایی و همچنین تجلیل از تمام گذشته و طبیعت مشخص می شد و قرون وسطایی را به جای کلاسیک ترجیح مـی داد. ایـن تـا حـدی واکنشـی بـود بـه انقلاب صنعتی، هنجارهای اجتماعی و سیاسی اشـرافی عصـر روشـنگری، و عقلانـی کردن علمی طبیعت – همه اجزای مدرنیته. این جنبش بر احساسات شدید بـه عنـوان منبع معتبر تجربه زیبایی‌شناختی تأکید می‌کرد و تأکید جدیدی بـر احساسـاتی ماننـد دلهره، وحشت و هیبت داشت – به‌ویژه احساساتی کـه در رویـارویی بـا مقولـه‌هـای زیبایی‌شناختی جدید تعالی و زیبـایی طبیعـت تجربـه مـی‌شـوند. بـرای دسـتاوردهای فردگرایی و هنرمند ارزش بالایی قائل بود که نمونه هـای آن کیفیـت جامعـه را بـالا می‌برد. آنها تخیل فردی را به عنوان یک مرجع انتقادی که اجـازه آزادی از مفـاهیم

کلاسیک فرم در هنر را می دهد، ترویج کردند.

دوره رمانتیک به طبیعت اهمیت می داد که در آن شعر زیبایی طبیعت را علاوه بر تخیل و دانش فردی به عنوان نتیجه شهود بیان می کند. شاعران مشهور عاشقانه شعر مستقلی با ویژگی های گوناگون دارند. آنها در برابر سبک های ادبی قبلی قرن هجدهم و فیلسوفان پیش از آن واکنش نشان دادند.

"رومن یاکوبسون" (۱۸۹۶-۱۹۸۲) مانند برخی از متفکران معاصر یا پیشرو خود به موضوع زبان علاقه مند است. قدرت زبان شعری از جنبه استعاری آن سرچشمه می گیرد که استفاده از تخیل و احساس را در شعر ممکن می سازد. اگرچه به عقیده برخی از زبان شناسان، استعاره موضوع فرآیندهای ذهنی است، زیرا زولتان کووچس معتقد است «استعاره ویژگی مفاهیم است و نه کلمات» (۲۳)، استعاره موضوع خود زبان است و عمیقاً در بافت ها وارد شده است. از زبان در واقع شاعران رمانتیک از طریق همین ویژگی زبان است که می توانند واقعیت را به خیال تبدیل کنند.

رومن یاکوبسون، زبان شناس، «عضو حلقه زبانی مسکو» بود (مکاریک ۳۷۵) که نقش مهمی در فرمالیسم روسی داشت. همانطور که توسط ویلیام هویلند، "پیشگام تحلیل ساختاری زبان" (۲۰۶) اشاره شده است، یاکوبسون بیشتر مطالعات و مقالات خود را به دستور زبان و واج شناسی اختصاص داد. اندیشه های او درباره ادب، «آنچه یک اثر معین را اثر ادبی می کند» (مکاریک ۵۱)، و چهره های استعاره و کنایه، نقد ادبی را متحول کرد. از نظر یاکوبسون، «کارکرد شاعرانه اصل هم ارزی را از انتخاب محور به محور ترکیب می‌افزاید» (وردزورث/Wordsworth، ۳۵۸). یاکوبسون با استفاده از محورهای پارادایمی و نحوی زبان سوسور، ارتباط آنها را با اشکال استعاره و کنایه مطرح کرد. از نظر یاکوبسون، گوینده به طور ناخودآگاه از دو نوع فعالیت استفاده می کند، یعنی انتخاب و ترکیب. به عبارت دیگر، انتخاب کلمات با استعاره و ترکیب آنها با کنایه مطابقت دارد. از نظر او فردی که از آفازی

رنج می‌برد، در انجام فعالیت‌های ترکیب و انتخاب شکست می‌خورد (یاکوبسون SWWL ۲۳۳-۳۴). بر اساس ایده شان هومر: «یاکوبسون اشاره کرد که استعاره عمل جایگزینی یک اصطلاح به جای دیگری است و بنابراین با محور پارادایمیک یا محور انتخاب مطابقت دارد» (۴۳). شان هومر می افزاید که «متونیمی یک رابطه مجاورت است، به این معنا که یک اصطلاح به دیگری اشاره دارد، زیرا با آن مرتبط یا مجاور است، و بنابراین با محور نحوی یا محور ترکیب مطابقت دارد» (۴۳).

آثار یاکوبسون به قدری جامع است که می تواند بر حوزه ها و متفکران دیگر از جمله فروید و لاکان تأثیر بگذارد. الیزابت رودینسکو می گوید: «چند ماه قبل از ایراد سخنرانی‌اش، اصول شگفت‌انگیز زبان را که توسط جاکوبسون و موریس هال منتشر شده بود، کشف کرد. این کتاب حاوی مقاله‌ای با عنوان «دو جنبه زبان و دو نوع آفازی» بود که به او اجازه می‌داد تا فرضیه خود را درباره زبان-ناخودآگاه صیقل دهد» (۳۰۵). نوآوری او ارتباطی بین مدل ساختاری استعاره و کنایه یاکوبسون و با نمادگرایی رویاهای فرویدی، یعنی تراکم و جابجایی بود. همانطور که راسل گریگ تأیید می کند:

به خوبی شناخته شده است که مقاله یاکوبسون در مورد آفازی، بازتابی فوری در "نمونه نامه در ناخودآگاه، یا دلیل از زمان فروید" لاکان پیدا کرد، و این ادعای لاکان را برانگیخت که استعاره و کنایه کارکردهای شاعرانه ای معادل مکانیسم های ناخودآگاهی هستند که برای اولین بار توسط فروید کشف شد. تراکم و جابجایی لاکان هیچ کجا قبل از ۱۹۵۷ اهمیت خاصی برای استعاره و کنایه قائل نبود، حتی اگر در اوایل سال ۱۹۵۲ تأثیر آثار یاکوبسون آشکار بود. (۱۵۱-۱۵۲)

استعاره استفاده از یک دال به جای دال دیگر بدون مقایسه مستقیم است. به گفته یاکوبسون، با محور انتخاب مطابقت دارد. از سوی دیگر، تراکم زمانی اتفاق می افتد که بخش ناخودآگاه ذهن از نوع خاصی از تصویر رویایی برای نماد

تعدادی از اشیاء نامشخص استفاده مـی کنـد. بـه عنـوان مثـال، یـک شـیر در خـواب ممکن است نمادی از کارفرما، معلم و غیره باشد که بیننده خواب از آن منفور است. از آنجایی که در رویا تمرکز بر شیر است نه آنچه که نماد آن است، مـی تـوان ادعـا کرد که این نقطه مشترک بین ناخودآگاه و زبان است، به این معنا کـه هـر دو شـامل کمبود هستند. متونومی (کنایه) به معنای استفاده از یک کلمه به جای چیـزی اسـت که با آن مـرتبط اسـت. از نظـر یاکوبسـون، کنایـه بـا محـور ترکیـب مطابقـت دارد. جابجایی، یکی دیگر از مکانیسم های دفاعی، مستلزم هـدایت مجـدد احساسـات بـه سمت یک جسم کمتر تهدید کننده اسـت. در کنایـه و جابجـایی، جانشـینی شـی یـا شخص به جای دیگری وجود دارد. باز هـم تمرکـز بـر کیفیـت فریـاد زدن کـودک است نه علت واقعی که باعث زخم یا درگیری ناخودآگاه شده است.

بحث

جنبه استعاری شعر ویلیام وردزورث[1]

کل شعر و حتی عنوان شعر که «تنها چـون ابـر سـرگردان شـدم» بیـانگر حالـت استعاری زبان است. گوینده شعر در سطح پارادایمیک زبان عمل مـی کنـد تـا نشـان دهد چگونه می توان احساسـات را در سراسـر انتخـاب دال هـای مختلـف بـه جـای یکدیگر بیان کرد. شعر تجلیل از طبیعت و خاطرات نوستالژیک گذشته را به تصـویر می کشد که شاعران عاشقانه به آن توجه دارند. وردزورث به عنوان طرفدار طبیعـت عمل می کند که به دلیل «نیروی تغییرات صنعتی و اقتصادی که احتـرام کمـی بـرای روستاها قائـل اسـت» در معـرض خطـر اسـت (امـا ۲۷). بنـابراین، وردزورث تـلاش می‌کند تا نگرانی‌ها و احساسات خود را در قالبی شاعرانه نشان دهد که در استعاره‌ها به بهترین شکل بیان شود. شعر او اینگونه آغاز می شود:

1. William Wordsworth

من مانند یک ابر، تنها و سرگردان بودم
که روی دره ها و تپه های مرتفع شناور است،
وقتی به یکباره جمعیتی از نرگس‌های طلایی را دیدم.
کنار دریاچه، زیر درختان،
در حال بال زدن و رقصیدن در نسیم. (بند اول)

استفاده از استعاره در شعر غالب است. وردزورث کلمات مختلف را در سطح عمودی انتخاب و جایگزین می کند. در واقع او بیشتر بر سطح پارادایمیک تمرکز می کند که در آن کلمات به دلیل تشابه و هم رده بودن می توانند در کنار یکدیگر قرار گیرند. گوینده تنهایی خود را با کلمه "ابر" که از مجموعه ای از اسم ها انتخاب شده است مرتبط می کند. گوینده می خواهد طبیعت را از منظری غالب ببیند، به طوری که نیاز به پرواز و شناور شدن بر فراز دارد. علاوه بر این، «ابر» به معنای فردیت است که اساس شعر عاشقانه است. بنابراین، استفاده از «ابر» به عنوان استعاره از تنهایی، فردیت و داشتن موقعیت مسلط بهترین انتخاب برای تأثیرگذار و شاعرانه آن است. علاوه بر این، در این استعاره، تنهایی و فردیت گوینده به عنوان حوزه مقصد در حوزه مبدأ ابر به تصویر کشیده شده است و نگاشت این استعاره به فردیت تکه‌هایی از ابر در آسمان که شبیه جزیره‌ی رها شده است، اشاره دارد. در واقع گوینده شعر خود را با ابری تنها می شناسد که در آسمان می چرخد.

استعاره دیگری که وردزورث به کار می برد به کلمه «جمعیت» اشاره دارد که در این بیت به جای «نرگس» قرار گرفته است. شاعر بر روی تبر عمودی زبان کار می کند و برای نشان دادن فراوانی این نوع گل در طبیعت، مفهوم «جمعیت» را به جای «نرگس» انتخاب می کند. گل ها در باد می لرزند و گوینده از آسمان این صحنه را مشاهده می کند، به طوری که بهترین وجه برای توصیف چنین صحنه ای از طریق استعاره است. در نتیجه، وردزورث به این نکته اشاره می‌کند که نرگس‌ها شبیه به رقصان جمعیت هستند. در این استعاره، دامنه منبع «جمعیت» و دامنه هدف

«ستاره» است. نقشه‌برداری تعداد این گل‌ها است، زیرا تعداد زیادی از آنها وجود دارد، آنها مانند جمعیتی هستند که گوینده در حال تماشای آنها است. از آنجایی که شعر عاشقانه به طبیعت می پردازد، زیبایی و برکت طبیعت را باید در تمام استعاره ها پذیرفت. شاعر در بند دوم می نویسد:

پیوسته مانند ستارگانی که در راه شیری می درخشند و چشمک میزنند،
آنها در صفی بی پایان کشیده شدند
در امتداد حاشیه خلیج؛
در یک نگاه ده هزار را دیدم
سرشان به رقص پر شور گرم است. (بند دوم)

در بند دوم، وردزورث در سطح پارادایمی عمل می‌کند که در آن می‌نویسد «نرگس‌ها» در ستارگان نشان داده شده‌اند. این بدان معناست که شاعر از دسته‌های اسم‌ها، ستارگانی را جایگزین «نرگس» می‌کند که مدام می‌درخشند. به عبارت دیگر، استفاده از این گونه استعاره ها و کار در سطح پارادایمیک به طرح شعری بستگی دارد که با طبیعت سروکار دارد. طرح ساده است و سرگردانی شاعر و کشف مزرعه نرگس در نزدیکی دریاچه را نشان می دهد. این خاطره گذشته را برای او به ارمغان می‌آورد که وقتی تنها است یا در آرامش نیست او را خشنود و آرام می‌کند. شخصیت پردازی وقوع ناگهانی خاطره ای باعث می شود که شاعر درباره این شعر بنویسد. کل شعر وحدت ذاتی انسان و طبیعت را نشان می دهد، به طوری که استفاده از استعاره آن را به تفصیل بیان می کند. به عبارت دیگر، طبیعت نهایت تأثیر خوب را بر ذهن انسان می گذارد. همه مظاهر جهان طبیعت – از بلندترین کوه گرفته تا ساده ترین گل، افکار و احساسات پرشور را در افرادی که این مظاهر را مشاهده می کنند بالا می برد. وردزورث مکرراً بر اهمیت طبیعت برای رشد فکری و معنوی افراد تأکید می کند. رابطه خوب با طبیعت به افراد کمک می‌کند تا با دنیای معنوی و اجتماعی ارتباط برقرار کنند. در واقع انسان بدون محیط طبیعی خوب نمی تواند زنده بماند، اما نحوه برخورد با محیط زیست برای انسان

ضروری است. دو نگرش متفاوت نسبت به طبیعت وجود دارد:

یا با طبیعت صمیمی باشید یا حتی تابع خلق و خوی متغیر طبیعت باشید یا با خشونت آن را کنترل کنید و حتی بی رحمانه به هر وسیله ممکن آن را تسخیر یا دگرگون کنید. یعنی اینکه طبیعت را طبق قاعده آن زیبا کنیم یا به میل خود اصلاح کنیم، دو دیدگاه متفاوت نسبت به طبیعت است. اگر نتوانیم این کار را به درستی انجام دهیم، طبیعتاً مجازات خواهیم شد. (وانگ ۲۹۲)

به همین دلیل است که جنبه زبانی اثر باید به گونه ای آراسته شود که زیبایی طبیعت و عشق به آن را به تصویر بکشد. معنا در زبان شناسی ساختاری با رابطه پارادایمیک گره خورده است. کلمات به منظور ایجاد معنا انتخاب می شوند. با این حال، برای وردزورث، این فقط موضوع معنا نیست. باید انتخاب شوند تا زیبایی را نیز ایجاد کنند و کارکرد شاعرانه را نیز منتقل کنند. سهم پایدار یاکوبسون در زبان‌شناسی، شناسایی کارکردهای اصلی زبان است. ارتباط تنها کارکرد نیست. دو کارکردی که یاکوبسون به آنها اشاره کرد و باید به آنها اشاره کرد، عملکرد فاتیک و کارکرد شاعرانه بود. در اینجا کارکرد بر جنبه شاعرانه است که در آن بیان احساسات هدف اصلی وردزورث است. بنابراین، در سطح پارادایم، «ستاره‌ها» را به عنوان جایگزین «نرگس» انتخاب کرده است. در این استعاره، حوزه مبدأ «ستاره‌ها» و حوزه هدف «نرگس‌ها» است و نگاشت این رابطه زیبایی است. وقتی ابری وجود ندارد، ستاره ها آسمان را از طریق درخشش زیبا می کنند و نرگس ها با هماهنگی فوق العاده، دره یا دشت را مسحور می کنند.

یاکوبسون بر این باور است که شعر «از همان شبکه‌ای از انتخاب‌های پارادایماتیک تداعی تکیه می‌کند. ایده او مبنی بر اینکه آواهای گفتاری (واج ها) موجودات اتمی خالی از تجزیه و تحلیل بیشتر نیستند، بلکه مجموعه ای از ویژگی های آوایی (ویژگی های متمایز) ساکن در همان حوزه ادراک هستند» و شعر با «نثر

منظوم و شعر عروضی، و نظریه او درباره رابطه بین شعر و تاریخ: همه بر این باور استوارند که جوهر مادی نشانه هرگز به طور کامل از خصوصیات دلالتی آن قابل تشخیص نیست» (برادفورد ۲). شعر وردزورث سایت استعاره‌ای استعاری است زیرا واژه‌های مختلفی برای شاعر در دسترس است تا از بین آنها انتخاب کند. همه این کلمات با طبیعت مرتبط است

دوری از طبیعت باعث می شود انسان ارتباط خود را هم با دنیای اطراف و هم با خودش از دست بدهد. به عبارت دیگر، انسان به دلیل دوری از طبیعت که دلیل وجود اوست، گم شده است. به عبارت دیگر وقتی مردم با زندگی در شهرها از طبیعت فاصله می گیرند، خودخواه و بداخلاق می شوند. اشراف ذاتی روح بشریت توسط قراردادهای اجتماعی مصنوعی و زندگی مدرن فاسد می شود. در نتیجه لازم است یک بار دیگر انسان و طبیعت را گره بزنیم. این را می توان با شعر عاشقانه انجام داد و مجموعه واژه های مشابه در مقوله طبیعت چنین رسالت انتقادی را ایفا می کند. پارادایم واژگانی که مفاهیم طبیعی را در سطح عمودی دلالت می کند، حالتی استعاری از زبان را ایجاد می کند که شاعرانه است.

قصیده در جاودانگی

رنگین کمان می آید و می رود،
و گل رز دوست داشتنی است،
ماه از لذت می درخشد
به دور او نگاه کن وقتی آسمانها خالی است،
آب ها در یک شب پر ستاره
زیبا و عادل هستند؛
آفتاب تولدی باشکوه است.
اما با این حال می دانم، کجا بروم،
جایی که شکوهی از زمین گذشته است.

«قصیده‌ی جاودانگی» با حالتی استعاری از زبان ارائه می‌شود که در آن جایگزینی کلمات مختلف شعر را حسی‌تر می‌کند. از آنجا که در طول این شعر،

گوینده معتقد است زمانی بوده که تمام طبیعت برای او رویایی به نظر می‌رسید. بنابراین، چنین سرزمین رویایی نیاز به توصیف با ابزار استعاره دارد. «آسمان» در اینجا شبیه بدن انسان است که برهنه و لباس پوشیده نیست. وسعت آسمانی که باشکوه و نفس گیر است. بنابراین، در سطح پارادایمیک، شاعر واژه‌ای شاعرانه‌تر را جایگزین آسمان می کند. در اینجا دامنه منبع «بدن» است که «برهنه» است و دامنه هدف «آسمان» است و نقشه‌برداری نمایان شدن هر دو است. شاعر با شیوه استعاری زبان بر عناصر طبیعت تأکید می کند. مشخص است که در آثار وردزورث، طبیعت تأثیر عمیقی بر ذهن انسان می گذارد. تمام تصویرهای جهان طبیعت از ریزترین قطعات موجود در طبیعت تا بزرگترین آنها در شعر او به نمایش درآمده است و می‌توان آنها را از طریق استعاره و شیوه شعری زبان شناسایی و مفهوم سازی کرد.

وردزورث دائماً اهمیت طبیعت را برای قوه ذهنی و رشد معنوی افراد برجسته می کند. در سرتاسر پارادایم واژگان برای طبیعت، یک رابطه خوب با طبیعت به افراد کمک می کند تا با حوزه های معنوی و اجتماعی ارتباط برقرار کنند. شاعر در سطر دیگری می گوید: «آفتاب تولدی باشکوه است». در این سطر، استعاره به زیبایی در دل شعر وارد شده است. به گفته یاکوبسون، زمانی که شاعر می‌خواهد شعر بسازد، «هم از قواعد و قراردادهای زنجیره نحوی، از لحاظ هنجاری مقررات دستوری، و هم از بعد انعطاف‌پذیرتر انتخاب‌های پارادایمیک موجود در هر مرحله از این فرآیند استفاده می‌کند». بردفورد ۶). آفتاب با تولد ترکیب می شود و تولد با «آغاز روز» یا «سپیده دم» جایگزین می شود تا شاعرانه تر شود. «تولد» به معنای آغاز جدیدی است که با یک انسان مرتبط است. با این حال، در سراسر این زمینه، مفهوم "تولد" به ماهیت تجدیدی اشاره می کند که هر روز اتفاق می افتد. هنگامی که روز جدیدی آغاز می شود، به انسان وعده آغازی جدید داده می شود و فرصت های جدیدی فراهم می شود. در این استعاره، حوزه مبدأ «تولد» و حوزه هدف «آفتاب»

است که بسیار باشکوه است. نقشه برداری نوسازی و بازآفرینی طبیعت است. شاعر در بند بعدی می گوید:

تولد ما چیزی جز خواب و فراموشی نیست:
روحی که با ما طلوع می کند، ستاره زندگی ما،
مکانش در جای دیگری بود،
و از دور می آید:
نه در فراموشی کامل،
و نه در برهنگی کامل،
با ابرهای دنباله دار پرشکوه می آییم

در بند دیگری، وردزورث اظهارات متناقضی را در مورد تولد بیان می کند. او بیان می کند که زندگی انسان مانند خواب و فراموشی است. در واقع، در سراسر این خط، او زندگی زمینی را محکوم می‌کند و می‌گوید که انسان‌ها قبل از ورود به زمین در قلمروی پاک‌تر و باشکوه‌تر زندگی می‌کردند. این بیان در مورد زندگی با استفاده استعاری از زبان ممکن می شود. وردزورث به جای گفتن «زندگی جهل است» یا «زندگی بی هدف است»، واژه‌های «خواب» و «فراموش کردن» را انتخاب می‌کند تا تأثیر را عمیق‌تر نشان دهد. واژه‌های منتخب وردزورث که بر اساس شباهت است، پیامی شاعرانه دارند. بنابراین، حوزه‌های مبدا «خواب» و «فراموش» و دامنه هدف «تولد» است و نقشه‌برداری غفلت غالب در هر دو حوزه است. در سطر بعدی، وردزورث در سطح پارادایمیک کار می کند و دلالت بر این دارد که روح انسان ستاره زندگی است. در این خط، روح با «ستاره زندگی» ترکیب می‌شود و «ستاره زندگی» ایستگاه فرعی مجموعه‌ای از کلمات از جمله «یک شی درخشان» یا «چیز ارزشمند» است. با ارجاع روح به مفهوم ستاره، وردزورث به عنوان شاعر رمانتیک می تواند به پاکی قلب پی برده و گرامی بدارد. بنابراین، در اینجا ستاره زندگی سرچشمه و روح دامنه هدف و نقشه برداری ارزش و درخشندگی هر دو حوزه است.

جنبه استعاری شعر جان کیتس

کیتس به عنوان یک شاعر رمانتیک، شعر خود را در حالتی استعاری از زبان می‌سرود که در آن دال ها در سطح پارادایمیک جایگزین می شوند. در واقع او بیشتر واژه های شاعرانه را به عنوان استعاره انتخاب می کند. در شعر خود، "قصیده ای برای روح و روان"، گوینده شعر را با خطاب به الهه روح و روان باز می کند و از او می خواهد که سخنان او را بشنود و از او می خواهد که آیا می تواند او را به خاطر آواز خواندن برای اسرار خود ببخشد یا نه. گوینده به یاد می آورد که هنگام قدم زدن در جنگل، دو موجود را دید که در آغوش گرفته بودند. او روح و روان را شناسایی می کند و می گوید:

ای آخرین متولد و دوست داشتنی ترین چشم انداز دور
از تمام سلسله مراتب محو شده المپ!

کیتس او را با نام های مختلف صدا می کند. در واقع شاعر روح و روان را به خاطر مقام و زیبایی خود می ستاید. در این خط استعاری، او دوست داشتنی ترین دید است. شاعر به جای این که بگوید روح و روان زیباست، این استعاره را جایگزین آن می کند، زیرا دلالت بر همین معنا دارند. شاعر در سطرهای زیر اشعار خود را پر از استعاره کرده است:

ای درخشان ترین! اگرچه برای نذرهای عتیقه دیر است،
خیلی دیر است برای غنچه ی عاشق،
وقتی شاخه های جنگلی خالی از سکنه مقدس بودند،
هوا، آب و آتش مقدس.
با این حال حتی در این روزهای دیر برآمده
از تقوای هواداران خوش ذوق شما
بال زدن در میان المپی های بی رمق،
من با الهام از چشمان خودم می بینم و می خوانم.
پس بگذار من گروه آواز تو باشم و ناله سر دهم
در ساعات نیمه شب؛

صدای تو، عود تو، نی تو، رایحه ات شیرین است
از مجمر رقصان
حرم تو، نخلستان تو، منادی تو، گرمای تو
از پیامبری در رویا. (III)

در بند دوم، گوینده دوباره روح و روان را مورد خطاب قرار می دهد و او را جوان ترین و زیباترین خدایان و الهه های المپیا توصیف می کند. او می گوید او این را باور دارد، علیرغم اینکه سایر الوهیت‌ها، روح و روان هیچ یک از ظلمات عبادت را ندارد. او نه معبدی دارد، نه محراب، و نه گروه کری که برایش بخواند. علاوه بر این، گوینده این کمبود را به جوانی روح و روان نسبت می دهد. گوینده می گوید که حتی در روزهای سقوط زمان خود، او دوست دارد به روح و روان احترام بگذارد و به گروه کر، موسیقی او و اوراکل او تبدیل شود.

علاوه بر این، گوینده به این اظهارات ادامه می دهد و ذکر می کند که کشیش روح و روان خواهد شد و معبدی را در ذهن خود برای او می سازد، منطقه ای احاطه شده توسط افکاری که به زیبایی طبیعت شباهت دارد و توسط تخیل مراقبت می‌شود. همه این ایده ها گوینده را ملزم به استفاده از حالت استعاری زبان می کند. در خط اول، گوینده با استفاده از صفت «درخشنده‌ترین» به ستاره بودن او اشاره می کند. بنابراین، خط را می توان چنین نوشت: روح و روان یک ستاره است. استعاره ستاره از میان مجموعه ای از کلمات اسمی انتخاب شده است که با طبیعت مرتبط است و می تواند برای روح و روان نیز استفاده شود. استعاره مفهومی شامل روح و روان به عنوان یک هدف و ستاره به عنوان یک حوزه منبع است. ترسیم این استعاره زیبایی و ویژگی درخشان هر دو است که برای روح و روان اغراق است. استعاره های دیگری نیز وجود دارد که از آنها استفاده می شود. گوینده آرزو دارد که گروه کر و موسیقی روح و روان باشد. او می داند که صدای او شیرین و هماهنگ است. در نتیجه او می خواهد صدای او باشد.

گوینده در شعر دیگری با عنوان «قصیده عجز» از استعاره های متعددی برای

تجلی زبان شعر خود استفاده می کند. در بیت دوم، گوینده مستقیماً چهره‌ها را مورد خطاب قرار می‌دهد و از آنها می‌پرسد که چگونه آنها را نشناخت و چگونه توانستند دزدکی به او نزدیک شوند. او به آن‌ها مشکوک است که می‌خواهند بدون کار بروند و در ادامه شرح می‌دهد که چگونه صبح قبل از رسیدن آنها را پشت سر گذاشت: با لذت بردن تنبلی از روز تابستان در نوعی بی‌حسی عالی. او از چهره ها می پرسد که چرا ناپدید نشدند و او را به این نیستی کسل کننده رها نکردند.

قصیده عجز

روزهای بیکاری من؟ ساعت خواب آلودگی رسیده بود.
ابر سعادتمند تابستان کسالت بار
چشمانم را زیر و رو کرد نبضم کمتر و کمتر می شد.
درد نیش نداشت و تاج گل لذت گل نداشت:
آه، چرا ذوب (آب) نشدی و عقلم را ترک نکردی (بند دوم)

به گفته شاعر، هم درد و هم لذت در قالب های استعاری نشان داده می شود. ممکن است نشان داده شود که مفهوم درد مانند حشره‌ای است که می‌تواند گزنده و آزاردهنده باشد. بنابراین، کیتس به جای اینکه بگوید درد آزاردهنده است، از کلمه نیش استفاده می کند تا به این واقعیت اشاره کند که درد ممکن است چندان خوشایند نباشد. در استعاره دیگر، حس لذت می تواند مانند جسم یا انسانی باشد که تاج گل بر سر دارد. این واژه ها به دلیل تشابه معانی انتخاب شده اند. در آخرین استعاره، گوینده مخاطب را شیئی می داند که می تواند ذوب شود. بنابراین، می توان آن را به عنوان یک قطعه یخی که می تواند محو شود، درک کرد.

گوینده کیتس اولین بیت خود را با پرداختن به پاییز آغاز می‌کند و فراوانی و صمیمیت آن با خورشید را توصیف می‌کند که پاییز میوه‌ها را با او می‌رساند و گل‌های دیررس را شکوفا می‌کند. در مصراع دوم، گوینده شکل پاییز را به عنوان یک الهه زن توصیف می کند که اغلب روی زمین نشسته، موهایش را باد «نرم

کرده» می بیند، و اغلب دیده می شود که در مزرعه خوابیده یا در حال تماشای پرس سیب در حال فشار دادن آب میوه است. سیب استعاره به کار رفته در سطور زیر زمانی قابل درک است که گوینده از تابستان به عنوان زن یاد کند: حوزه , پاییز است. زیبایی و نرمی هر دو حوزه است.

موهایت را نرم بلند کرده باد.
یا روی یک شیار نیمه درو در خواب، (بند دوم)

در سطح پارادایم، کیتس از استعاره زن برای به تصویر کشیدن زیبایی و لطافتی که پاییز دارد استفاده کرده است. کلماتی از جمله "مو" یا "نرم بلند شده" با چهره زن مرتبط است. در نتیجه، می‌تواند جایگزین مناسبی برای مفهوم پاییز باشد، زیرا فصلی دلپذیر است که مستلزم استعاره‌هایی متناسب با آن است. دامنه منبع شکل زن و هدف است.

در مصراع سوم، گوینده به پاییز می‌گوید که فکر نکند آوازهای بهار کجا رفته، بلکه به موسیقی خودش گوش دهد. هنگام غروب، پشه‌های کوچک در میان درختان زمزمه می‌کنند که باد آنها را بلند کرده و رها می‌کند و بره‌هایی که از تپه‌ها می‌بلند، جیرجیرک‌ها آواز می‌خوانند، رابین‌ها از باغ سوت می‌زنند، و پرستوها که برای مهاجرت آینده‌شان جمع می‌شوند، از آسمان آواز می‌خوانند. در این بند از استعاره ها نیز استفاده شده است:

آوازهای بهار کجاست؟ "آه"، آنها کجا هستند؟
به آنها فکر نکن، تو هم موسیقی خودت را داری،
در حالی که ابرها در روزی که در حال مرگ است شکوفا می شوند،
و دشت ها را با رنگ گلگون لمس می کند.
در یک گروه کر ، حشرات کوچک ناله سر میدهند
در میان چنگال‌های رودخانه‌ای که در بالا به سر می‌برند
یا غرق شدن در حالی که باد سبک زندگی می کند یا می میرد.
و بره‌های کامل که از تپه‌ها بلعیده می‌شوند.
جیرجیرک های پرچین آواز می خوانند.

سینه قرمز با صدای لطیفش از باغ چهچهه می زند.
نوای پرستوها در آسمان ها می پیچد. (بند سوم)

در سطح عمودی، شاعر جایگزین خطی می شود که زیبایی بهار را توصیف می کند. این جمله حاکی از آن است که بهار خواننده ای با صدای دلنشین است. در واقع در این خط، کیتس هارمونی را که هم یک خواننده و هم فصل می توانند بازسازی کنند، مرتبط می کند.

شعر نشان می‌دهد که سخنران کیتس به الهه‌ای خاص احترام می‌گذارد و در این مورد، فصل خدایی‌شده پاییز موضوع ستایش است. انتخاب این فصل تلویحاً مضامین دیگر قصیده‌ها یعنی موقتی بودن، مرگ‌ومیر بودن و تغییر را در بر می‌گیرد: پاییز در قصیده‌ی کیتس زمان گرما و فراوانی است، اما در آستانه ی مهجوریت زمستانی قرار دارد، همانطور که زنبورها از آن لذت می‌برند و محصول از مزارع جمع آوری می شود، بره های بهاری اکنون رشد کرده اند. استعاره دیگر «روز» است که با ویژگی‌های انسانی مرتبط است زیرا ممکن است بمیرد. بنابراین، خط را می توان اینگونه بازنویسی کرد: روز یک انسان در حال مرگ است. این مفهوم به این واقعیت اشاره دارد که یک "روز" دائمی نیست و ممکن است پایان یابد. در اینجا کیتس خط "یک روز کوتاه است" را با "روز در حال مرگ" جایگزین می‌کند زیرا در سطح عمودی هر دو معنی یکسان دارند. در استعاره ای دیگر، گوینده به عزاداری پشه ها اشاره می کند که به صدایی که آنها می سازند اشاره دارد. بنابراین در این سطر جایگزینی برای کلمه وجود دارد که آن را استعاری می‌کند.

در استعاره بعدی، بال با ویژگی های انسانی همراه است. گوینده به جای اینکه بگوید باد ممکن است باقی بماند یا ناپدید شود، اشاره می کند که ممکن است زنده بماند یا بمیرد. دال ها در اینجا متعلق به همان دسته از افعال هستند که می توان آنها را با افعال شاعرانه تر جایگزین کرد. به همین دلیل شاعر افعال مرتبط با ویژگی های

انسان را انتخاب می کند. پایان رمان حاکی از احساس فقدان اجتناب ناپذیر است و آن را به یکی از تکان دهنده ترین لحظات در تمام شعر تبدیل می کند. می توان آن را به عنوان یک جمع بندی ساده و بدون شکایت از کل وضعیت انسان خواند. خط در اینجا به صورت استعاری نشان داده شده است که دارای حس و جلوه های شاعرانه است. خط «پرچین‌ها می‌خوانند» استعاره در سطح عمودی است و بر صدایی که آنها تولید می کنند دلالت دارد. این خط به دلیل شباهتی که یک مرد آوازخوان و یک جیرجیرک آوازخوان دارند انتخاب شده است.

«قصیده در اندوه» شعر استعاری دیگری از کیتس است که به زبان شاعرانه به غم و اندوه می پردازد. سه بند از "قصیده در اندوه" به موضوع چگونگی کنار آمدن با اندوه می پردازد. در بیت اول، مفهوم غم با عناوین و ویژگی‌های متفاوتی مورد توجه قرار گرفته است. سخنران به فرد مبتلا توصیه می کند که با رفتن به رودخانه‌ای اسطوره‌ای غمگین خود را فراموش نکند. همچنین گوینده بیان می کند که فرد مبتلا نباید خودکشی کند و به اشیای مرگ و بدبختی دچار وسواس نگردد زیرا باعث خواب آلودگی روحی می شود و فرد مبتلا باید هر کاری که می تواند انجام دهد تا به اعماق وجود خود آگاه و هوشیار بماند. رنج کشیدن. بنابراین استعاره های مصراع اول در سطرهای زیر قابل تحقق است:

نه، نه، به فراموشی برو، نه به تغییر
عذاب گرگ، با ریشه محکم، برای شراب سمی اش.
نه اینکه پیشانی رنگ پریده ات را ببوسند
با شبگرد، انگور یاقوتی درهم پیچیده;
تسبیح خود را از توت سرخدار درست نکنید،
نه سوسک و نه پروانه مرگ
روح و روان غمگین تو، نه جغد کرک دار
شریک در اسرار اندوه تو؛
چون سایه به سایه خواب آلود خواهد آمد،
و غم بیداری روح را غرق میکند.

این خطوط حالت استعاری زبان را در سطح عمودی منعکس می کنند. گوینده به جای گفتن "غم خود را فراموش نکن" از عبارت "به فراموشی نرو" استفاده می کند. استفاده از «فراموشی» به عنوان دال اسطوره‌ای نشان می‌دهد که نباید غم را نادیده گرفت و شاعر آن را با زبانی شاعرانه بیان می‌کند. در استعاره ای دیگر، اندوه باید به صورت «آفت گرگ» و «شراب سمی» باشد. شاعر به جای اینکه بگوید غم وحشتناک و دردناک است، از این استعاره ها از دسته صفت ها برای بیان حالات اندوه استفاده می کند. این خط "با شب نشین، انگور یاقوتی درهم پیچیده" به معنای مرگ و قصیده در اندوه است.

اما زمانی که اندوه سقوط خواهد کرد
ناگهان از آسمان مانند ابری گریان،
که همه گل های سر افتاده را پرورش می دهد،
و تپه سبز را در مرگ و زندگی پنهان می کند.
سپس غم خود را در گل رز صبحگاهی بریز
یا روی رنگین کمان موج شن و نمک (بند دوم)

در این بند، مخاطب به زبان استعاری توضیح می‌دهد که چه اتفاقی می‌افتد وقتی اندوه شروع به غلبه می‌کند. پیام این سطور این است که غم و اندوه سرانجام به پایان می رسد و می توان آن را به چیزی زیبا تبدیل کرد. اما پیام ها به صورت استعاری و شاعرانه بیان می شوند تا تاثیرگذارتر و قدرتمندتر باشند. محور عمودی زبان، کیتس را قادر می سازد تا چنین خطوطی را بنویسد. یاکوبسون "در ... محدودیت ها، ما آزادیم که کلمات را در زمینه های جدید قرار دهیم ... آزادی نوشتن متن های کاملا جدید غیرقابل انکار است، علی رغم احتمال آماری نسبتا پایین وقوع آنها". به همین ترتیب، کیتس آزادانه کلمات دیگری را با معانی مشابه انتخاب می کند. پیام در دو خط این است که غم به صورت گریه آشکار می شود و در پایان از بین می رود. با این حال، چنین پیامی متفاوت نشان داده می شود. مخاطب

سعی می کند بگوید "اندوه سقوط خواهد کرد" و کلمه "سقوط" با مفاهیم دیگر در سطر بعدی مرتبط است. "سقوط" به معنای "افتادن" یا "پایین آمدن" مانند برف یا باران است. هنگامی که باران یا برف می بارد، می توان آنها را تجربه کرد و به همین ترتیب، می گویند که می توان آن را به صورت گریه آشکار کرد. با این حال، در این پست از "گریه کردن" استفاده نمی شود و به جای آن، او آن را با "ابر گریه کننده" که به معنای پاره شدن و خیس شدن است جایگزین می کند.

با پیشروی شعر، مخاطب می خواهد بگوید که اندوه و گریه چگونه معنادار و مفید می شود. در نتیجه در شعر گفته می شود که غم گلهای افتاده را پرورش می دهد و تپه ها را پنهان می کند. چندین استعاره دیگر نیز در این سطور وجود دارد. اندوه با ویژگی پرورشی همراه است و آوریل مانند مرده کفن دارد. پیام این است که فرد مبتلا به جای آن باید اندوه خود را با زیبایی طبیعی غرق کند و آن را در گل رز صبح یا در چشم معشوق خود بچکاند. این سطور استعاره است مانند طلوع صبح یا رنگین کمان که مربوط به امواج نمکی است. همه این مفاهیم و واژه‌ها به دلیل تشابه و نزدیکی معنا از طریق فرآیند جایگزینی انتخاب شده‌اند. بند سوم این شعر نیز استعاری است.

او با زیبایی ساکن است - زیبایی که باید بمیرد.
و شادی که همیشه دستش بر لبانش است
خداحافظی؛ و لذت دردناک نزدیک،
تبدیل شدن به سم در حالی که دهان زنبور جرعه جرعه می‌نوشد:
آه، در معبد لذت
اندوه , حجاب زیارتگاهش را دارد،
هر چند جز کسی که زبانش سخت دیده نمی شود
می تواند انگور شادی را در برابر کامش بترکند.
روحش غم قدرتش را خواهد چشید
و در میان غنائم ابری او آویخته باشد. (بند سوم)

گوینده در بند سوم این دستورات را توضیح می‌دهد و می‌گوید لذت و درد

مفاهیم مرتبط هستند: زیبایی باید بمیرد، شادی زودگذر است و گـل لـذت جاودانـه است که به زهر تبدیل می‌شود. این سطور استعاره و شاعرانه است تا به زیبایی جلـوه کند. مخاطب به جای اینکه بگوید زیبایی ابدی نیست، از «زیبایی که باید بمیرد» نـام می‌برد که رمز آن این است که زیبایی محکوم به ناپدید شـدن اسـت. بـا ایـن حـال، انسان مانند است که در آن نشان می دهد کـه چگونـه جـایگزینی کلمـات در سـطح پارادایمیک زبان رخ می دهد. حالت موقت شادی و لذت نیز به صورت استعاری بـه تصویر کشیده شده است. شادی مانند کسی است که دستش برای خـداحافظی روی دهانش باشد و لذت را در کوتاه ترین لحظه به زهر تبدیل کرد. در واقع بـر زنـدگی کوتاه شادی و لذت تاکید می شود که تلـخ و مسـموم اسـت و کیـتس مـی توانسـت معادل هایی در سطح پارادایمیک برای انتقال قصد خود بیابد.

نتیجه گیری

با تحلیل اشعار مختلف در پژوهش حاضر و با توجه به آثار ادبی مختلف در دوران رمانتیک، می‌توان دریافت که بیشتر آثار ادبی در آن زمان به صورت منظوم سروده شده‌اند. شاعران تحت تأثیر دلایل مختلفی قرار داشتند که درباره آنها شعر می سرودند. این شاعران مسحور زیبایی طبیعت یا حالت درونی خود بودند، به طوری که می توانستند در مورد آنچه مشاهده می کردند یا شنیده بودند یا احساس خود می نوشتند. در نتیجه شعر ژانر غالب آثار ادبی در عصر رمانتیک بود و شاعران برای بیان احساسات خود از استعاره استفاده می کردند. برای انجام این کار، محقق به بررسی شاعران مختلف و اشعار آنها پرداخته و نشان می دهد که چگونه از استعاره برای بیان خود استفاده می کردند.

فهرست منابع

1. Jakobson, Roman. *Linguistics and Poetics*, in T. Sebeok, (ed), Style in Language, pp. 350-377, M.I.T. Langholz Leymore, Varda (1975): Hidden Myth: Structure and Symbolism in Advertising. New York: Basic Books Press, Cambridge, 1960.
2. ---. *Selected Writings* II. Word and Language, The Hague: Mouto, 1971.
3. ---. *Language in Literature*, ed. K.Pomorska and S.Rudy, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1978.
4. Keats, John. *Complete Poems and Selected Letters of John Keats*. Introduction by E. Hirsch. New York: The Modern Library, 2001.
5. Maleki, Nasser and Navidi, Maryam. "John Keats's and Suhrab Sipihri's Poems in the Light of Objective Correlative". Cross-cultural Communication, Vol. 7, No. 4, 2011, pp. 56-62.