

زبان‌شناسی گویش‌های ایرانی

نشانی اینترنتی مجله: <http://jill.shirazu.ac.ir>

بررسی و مقایسه مفهوم‌پردازی‌های سر و دل در شاهنامه، خسرو و شیرین نظامی و غزلیات شمس از دیدگاه شناختی

غلامحسین اسماعیلی^۱، احمد طحان^{۲*}، فرزانه مظفریان^۳

- ۱- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد فیروزآباد، دانشگاه آزاد اسلامی، فیروزآباد، ایران
- ۲- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد فیروزآباد، دانشگاه آزاد اسلامی، فیروزآباد، ایران
- ۳- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد فیروزآباد، دانشگاه آزاد اسلامی، فیروزآباد، ایران

چکیده

دیدگاه شناختی، استعاره را ابزاری زبانی - مفهومی می‌داند که انسان از آن در جهت شناخت و بیان مفاهیم پیرامون خود استفاده می‌کند. بر اساس این نظریه بسیاری از مفاهیم به کمک استعاره برای انسان قابل درک می‌شوند. پژوهش حاضر با روش توصیفی - تحلیلی و با توجه به دیدگاه شناختی به مقایسه و بررسی مفهوم‌سازی‌های سر و دل در شاهنامه، غزلیات شمس و خسرو و شیرین نظامی می‌پردازد. این پژوهش در پی پاسخ به دو پرسش است که شعرای مذکور در مفهوم‌سازی خود از کدام مفاهیم مبدأ کمک گرفته‌اند و در تمایز زبان شعری‌شان از زبان روزمره از چه ابزارهای شناختی استفاده کرده‌اند؟ یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که در بیش‌تر استعاره‌ها، سر و دل با مفاهیم عینی‌تری چون انسان، حیوان، گیاه، ظرف و شیء مفهوم‌پردازی شده‌اند و دیگر این که شعرای مذکور هرچند تحت تأثیر سنن ادبی، زبانی و ریشه‌های فرهنگی گاهی از استعاره‌های همانندی استفاده کرده‌اند؛ اما هر یک با بهره‌گیری از سازوکارهای شناختی گسترش، الغاء، ترکیب و هم‌چنین با گریز از قواعد زبانی به ایجاد تصاویری بدیع پرداخته‌اند که همین امر سبب تمایز مفهوم‌پردازی‌های آن‌ها شده است.

تاریخچه مقاله:

دریافت: ۹۸ دی ۴

پذیرش: ۹۹ خرداد ۱۹

واژه‌های کلیدی:

استعاره

اندام‌واژه

خسرو و شیرین

دیدگاه شناختی

شاهنامه

غزلیات شمس

* نویسنده مسئول

آدرس ایمیل: tahanahmad@yahoo.com (احمد طحان)

۱. مقدمه

با پیدایش دیدگاه‌های جدید در علوم و فنون مختلف شماری از اصطلاحات نیز معنا و مفهوم جدیدی پیدا می‌کنند. برای نمونه، بحث استعاره از قدیمی‌ترین مباحث بلاغی است که از دیرباز مورد توجه نظریه‌پردازان ادبی بوده است؛ اما تعاریفی که در آثار گذشته درباره استعاره در حوزه ادبیات یا فلسفه مطرح شده‌اند، با آنچه امروز در حوزه جدید فلسفی و زبان‌شناسی شناختی مطرح می‌گردد، تفاوت اساسی دارند. زبان‌شناسی شناختی یکی از رویکردهای خلاق و جالب مطالعه زبان و اندیشه است که زبان را بازتاب‌دهنده الگوهای اندیشه و ذهن می‌داند و از این رو به بررسی زبان، ذهن و فعالیت‌های آن می‌پردازد (اوتز و گرین، ۱۳۹۸: ۱۳). زبان‌شناسان معتقدند که زبان انعکاسی از ذهن بشر است؛ بنابراین، آن‌ها سعی در توصیف و توجیه ساختار و نقش زبان دارند (اوتز و گرین، ۱۳۹۸: ۱۳). بر اساس تحلیل‌های زبان‌شناسان، استعاره فرایندی شناختی - مفهومی است که بخش وسیعی از نظام متعارف اندیشه و زبان را تشکیل می‌دهد و به ما در درک و فهم جهان کمک می‌کند. یکی از حوزه‌های مهمی که در درک مفاهیم استعاری نقش دارد، حوزه اندام‌های بدن است که به وسیله آن عبارتهای استعاری متنوعی ساخته می‌شوند.

بر اساس نظر کوین^۱ و هلند^۲ (۴۰:۱۹۸۷) الگوهای فرهنگی که در ساخت استعاره از آن‌ها استفاده می‌شود، تا حد زیادی در بین افراد یک جامعه مشترک هستند و نقش مهمی در درک آن‌ها نسبت به جهان اطرافشان دارند. اما از آنجایی که فرهنگ‌ها در یک محیط مادی شکل می‌گیرند، نظام مفهومی در فرهنگ‌های مختلف به محیطی بستگی دارد که در آن خلق می‌شوند (لیکاف^۳ و جانسون^۴، ۱۹۸۰: ۱۴۶). نکته دیگری که می‌تواند باعث تفاوت در نظام مفهومی افراد شود، نوع نگرش آن‌ها نسبت به مسائل مختلف است که این موضوع درباره شاعران به نوع ادبی آن‌ها نیز بستگی دارد. این پژوهش در نظر دارد برای آشنایی با نظام استعاری، شناختی و فرهنگی فردوسی، نظامی و مولوی و چگونگی استفاده آن‌ها از اندام‌واژه

-
1. Quinn
 2. Holland
 3. Lakoff
 4. Johnson

های سر و دل به بررسی استعاره‌های مفهومی ساخته‌شده با این اعضا در شاهنامه، خسرو و شیرین و غزلیات شمس و بیان تفاوت‌ها و شباهت‌های آن‌ها در امر مفهوم‌سازی بپردازد. هدف از انجام این پژوهش فهم این نکته است که این شاعران از کدام مفاهیم مبدأ برای ساختن این استعاره‌ها کمک گرفته‌اند و از چه سازوکارهای شناختی در جهت تمایز زبان شعری‌شان استفاده کرده‌اند. دلیل انتخاب این سه شاعر گذشته از تفاوت زمانی و مکانی، تعلق خاطر ایشان به سه نوع ادبیات حماسی، عرفانی و غنایی است.

۲. پیشینه پژوهش

پژوهش‌های قابل توجهی از زمان مطرح‌شدن نظریه استعاره مفهومی در این زمینه انجام شده‌اند. در پژوهش‌های غیرفارسی زبان‌شناسانی مانند کووچش^۱ (۱۳۹۵ و ۱۳۹۶) به تشریح نظریه‌های لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) پرداخته و چند مورد را به زیر مجموعه‌های آن‌ها اضافه کردند.

رادیک-بیلجانا^۲ و سیلاشکی^۳ (۲۰۱۲) مفهوم‌سازی استعاری و مجازی واژه سر را در زبان انگلیسی و صربستانی مورد بررسی قرار داده‌اند. آنان سه استعاره مفهومی اندام‌واژه سر را تحت عنوان «سر یک شیء است»، «سر یک مخزن است» و «سر سمبل یک انسان است»، مورد بررسی قرار داده‌اند و چون در هر دو زبان سر نماد و مظهر چیزی است، آن زبان‌ها را زبان‌های مغزمدار می‌دانند که تمرکزشان بر ماهیت مغز است. گاتیرز-پرز^۴ (۲۰۰۸) با بررسی عبارت‌های استعاری مبتنی بر قلب^۵ در پنج زبان انگلیسی، اسپانیایی، فرانسوی، آلمانی و ایتالیایی این عضو از بدن را یکی از مهم‌ترین اعضا در بیان مفاهیم احساسی می‌داند.

شریفیان (۱۳۹۳) نیز مفاهیم دل را در زبان فارسی روزمره بررسی کرده است. او در این اثر گاهی دچار لغزش‌هایی شده است که این امر شاید به دلیل دوری از ایران یا به علت تفاوت دیدگاه بلاغت غربی با فارسی در خصوص استعاره، مجاز و کنایه باشد. او با استناد به جمله

1. Kövecses
2. Biljana
3. Silaški
4. Gutierrez Perez
5. heart

«اگر شش دانگ (گوشه) دلت راضی هست برو» آن را نشانه‌ای از طرحوارهٔ حجمی شش گوشه ای از دل می‌داند (شریفیان، ۱۳۹۳: ۱۳۴). حال آن‌که چنین نیست و در زبان فارسی هر ملکی را به شش بخش تقسیم می‌کنند، هر بخش آن را یک دانگ می‌گویند و شش‌دانگ به معنی تمامیت چیزی است نه شش‌گوشهٔ آن؛ نظیر جملهٔ «شش دانگ حواست را جمع کن». هم-چنین در عباراتی مانند: «دل شب»، «دل کتاب» و «دل ماجرا» دل را «به مثابهٔ درون» در نظر می‌گیرد (شریفیان، ۱۳۹۳: ۱۳۶) که این نیز نادرست است و دل در چنین عباراتی مجاز از «میان چیزی» است. شریفیان در تحقیق دیگری (۲۰۱۳) نیز به مفهوم‌سازی روح و جان از دیدگاه صوفیان می‌پردازد و چنین نتیجه می‌گیرد که در تصوف، قلب جسمی بر بدن و قلب معنوی بر روان حاکم است. در این پژوهش، مفهوم‌سازی صوفیان از روح و جسم با نوافلاطونیان نیز سنجیده می‌شود.

در ایران نیز پژوهش‌های مختلفی در آثار ادبی و در چارچوب زبان‌شناسی شناختی و بر اساس نظریات لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) انجام گرفته‌اند. صبوری و ذبیح‌نیا (۱۳۹۷) مفهوم‌سازی چشم را در غزلیات حافظ بررسی کرده‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که کاربرد استعارهٔ «چشم به مثابهٔ انسان» بیش‌تر خاص زبان شعر است و این استعاره در زبان گفتار به ندرت دیده می‌شود. بهنام (۱۳۸۹) هم به تبیین استعارهٔ مفهومی نور و خوشه‌های تصویری مرتبط با آن، یعنی خورشید، آفتاب، شمع و چراغ در غزل‌های مولوی می‌پردازد و نتیجه می‌گیرد که مولوی نور را به مثابهٔ خدا، انسان کامل، مکان، خوراک و شراب، وجود، هدایت، امید و نیز وسیله‌ای برای تبیین مقولهٔ فنا و بقا بر شمرده است. قادری (۱۳۹۲) مفهوم‌پردازی دل، جگر و چشم را در بوستان سعدی و در قالب چهار ابزار مفهومی ترکیب، پرسش، پیچیده‌سازی و گسترش بررسی می‌کند و به این نتیجه می‌رسد که استفاده از این چهار ابزار عامل خلاقیت شعر سعدی است. توفیقی و همکاران (۱۳۹۵) نیز پس از بررسی الگوهای نظام‌مند استعاری و صورت‌های بلاغی در اشعار رودکی به این نتیجه رسیده‌اند که استعاره‌های مفهومی رودکی تجارب زیستی خاص او را نشان می‌دهند و این امر متأثر از موقعیت درباری او می‌باشد.

۳. مبانی نظری و روش‌شناختی پژوهش

نظریه‌پردازان معاصر با دستیابی به ابزار و وسایل معرفت‌شناسی ذهن و با رشد و تحول زبان تلاش می‌کنند تا استعاره را با رویکردی متفاوت و در طرح و قالبی جدید مطرح کنند و گزارشی دقیق از ماهیت و چگونگی عملکرد آن در حوزه زبان‌شناسی شناختی به دست دهند. هاشمی (۱۳۹۴: ۳۱) می‌نویسد:

به لحاظ سنتی، استعاره در غرب در حوزه ادبیات و بلاغت قرار داشت و به عنوان خسیصه ادبی و هنجارگریزی زبان محسوب می‌شد، اما بیش از سی سال است که استعاره نه تنها نوعی از زبان تزیینی و ادبی، بلکه به عنوان ابزاری برای شناخت ذهنیت و فرایند تفکر افراد در زمینه‌های مختلف از ادبیات گرفته تا علوم عصب‌شناسی و روان‌شناسی شده است.

بحث درباره استعاره مفهومی در اواخر دهه هفتاد قرن بیستم آغاز می‌شود و در دهه هشتاد در آثار لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) به صورتی نظام‌مند و منسجم درمی‌آید. بر اساس نظریه آن‌ها استعاره چیزی بسیار عمیق‌تر از تعاریف سنتی است و نقشی فراتر از مسائل زیباشناختی دارد. لیکاف (۱۹۹۳: ۲۴۳) استعاره را «نگاشت^۱ نظام‌مند بین عناصر مفهومی یک حوزه ملموس و عینی از تجربه بشر بر روی حوزه مقصدی می‌داند که معمولاً انتزاعی‌تر است». بنابراین اساس رابطه در استعاره مفهومی میان دو حوزه یا دو مجموعه به شکل تناظر یک به یک است که به آن نگاشت می‌گویند. نگاشت‌ها یک پل ارتباطی میان دو حوزه مبدأ^۲ و مقصد^۳ ایجاد می‌کنند تا از طریق عناصر عینی و ملموس پی به مفاهیم و عناصر ذهنی و انتزاعی ببریم. لیکاف و جانسون (۱۳۹۷: ۳۲۸) برای نشان‌دادن ارتباط این دو حوزه از فعل «است» در قالب عبارات «حوزه هدف حوزه مبدأ است یا به عبارت دیگر حوزه-هدف به مثابه حوزه مبدأ»^۴. استفاده می‌کنند.

۱. نگاشت (Mapping) مجموعه تناظرهای مفهومی میان عناصر حوزه مبدأ و مقصد است که به کمک آن‌ها استعاره‌های مفهومی مشخص و درک می‌شوند (کوچش، ۱۳۹۵: ۶۰۹).

۲. حوزه مبدأ (Source domain) حوزه مفاهیم عینی است که از آن برای فهم حوزه مفاهیم انتزاعی‌تر (حوزه مقصد) استفاده می‌کنیم و نسبت به حوزه مقصد انتزاع و پیچیدگی کم‌تری دارد (کوچش، ۱۳۹۵: ۶۰۰).

۳. حوزه مقصد (target domain) حوزه مفاهیم انتزاعی و ذهنی است که تلاش می‌کنیم تا آن را به کمک حوزه مبدأ عینی و قابل درک کنیم (کوچش، ۱۳۹۵: ۶۰۱).

4. TARGET- DOMAIN IS SOURCE- DOMAIN or TARGET- DOMAIN AS SOURCE- DOMAIN

آن‌ها هم‌چنین استعاره‌های مفهومی را با توجه به ویژگی‌های حوزه مبدأ در سه طبقه استعاره‌های ساختاری^۱، جهت‌ی^۲ و هستی‌شناختی^۳ قرار می‌دهند. استعاره ساختاری «استعاره‌ای است که در آن یک مفهوم به طور استعاری بر حسب مفهوم دیگر درک می‌شود» (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۷: ۲۳). در این استعاره‌ها حوزه مبدأ، یک ساختار ادراکی غنی در مفهوم‌سازی مفاهیم انتزاعی حوزه مقصد فراهم می‌کند و چارچوب‌هایی به عناصر قلمرو مقصد می‌بخشد که ما از طریق این ساختار ادراکی می‌توانیم درباره مفاهیم حوزه مقصد بیندیشیم و سخن بگوییم. هر استعاره ساختاری دربردارنده مجموعه‌ای از استعاره‌های هستی‌شناختی است که نقش مؤثری را در مفهوم‌سازی مفاهیم حوزه مقصد ایفا می‌کند (لیکاف و جانسون، ۱۹۹۹: ۲۱۹).

در استعاره هستی‌شناختی مفاهیم انتزاعی به شکل اشیاء، مواد، حالات، ظروف فیزیکی و یک موجود مجسم می‌شوند. این استعاره‌ها درکی عمیق و بنیادی و در عین حال خام از مفاهیم مقصد می‌دهند و مقدمات فهم استعاره‌های ساختاری را فراهم می‌کنند (کووچش، ۱۳۹۶: ۸۱). در استعاره‌های جهت‌ی نیز مفاهیم انتزاعی بر اساس جهت‌های مکانی بالا-پایین، درون و بیرون مشخص می‌شوند که ریشه در تجارب جسمانی و فرهنگی ما دارند (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۷: ۲۳).

شاعران با بهره‌گیری از چهار سازوکار شناختی: ترکیب^۴، پیچیده‌سازی^۵، گسترش^۶ و پرسش^۷ استعاره‌های مفهومی را فراتر از اندیشه‌های متعارف روزمره قرار می‌دهند. به بیانی دیگر آن‌ها با بهره‌گیری از این ابزارها، استعاره‌های شعری را از استعاره‌های رایج روزمره متمایز می‌کنند. در «ترکیب» که از آن به عنوان قدرت‌مندترین سازوکار شناختی یاد شده، شاعر با بهره‌گیری از استعاره‌های روزمره، چندین استعاره متعارف که مربوط به یک حوزه مقصد هستند را به طور هم‌زمان در توصیف همان حوزه به کار می‌برد. در «پیچیده‌سازی» عنصری جدید به

-
۱. Structural metaphor
 ۲. Orientational metaphor
 ۳. Ontological metaphor
 4. Combining
 5. Elaboration
 6. Extending
 7. Questioning

حوزه مبدأ افزوده نمی‌شود، بلکه عناصر موجود در حوزه مبدأ به شکلی نامتعارف شرح می‌یابند و پیچیده می‌شوند (لیکاف و ترنر، ۱۹۸۹: ۷۰-۶۷). در «گسترش» با افزودن یا معرفی یک عنصر جدید در حوزه مبدأ که قبلاً در نگاشت حضور نداشته، یک استعاره متعارف با زبانی نو و بدیع مفهوم‌پردازی می‌شود (کووچش، ۱۳۹۴: ۳۲۰). در سازوکار «پرسش» نیز شاعر با به چالش کشیدن درک استعاری ما نارسایی یا کارآمدی یک استعاره روزمره را مطرح می‌کند و گاهی استعاره مفهومی جدیدی را خلق می‌کند. کووچش (۱۳۹۴) ضمن اشاره به این سازوکارها، عقیده دارد که نفی^۱ و الغاء^۲ از دیگر سازوکارهای خلاقیت شاعرانه است که شاعر بر اساس آن یک حوزه مقصد خاص را لغو و با تصویر استعاری معکوس خود جایگزین می‌کند (کووچش، ۱۳۹۴: ۳۲۱).

مقاله حاضر پژوهشی نظری با شیوه توصیفی-تحلیلی است. بدین منظور ابتدا تمامی بیت های شاهنامه (چاپ مسکو)، خسرو و شیرین (تصحیح وحید دستگردی) و غزلیات شمس (تصحیح فروزان‌فر) که حاوی اندام‌واژه‌های سر و دل هستند، به وسیله نرم‌افزار دُرج ۳ استخراج شدند و اگر عبارتی به دو حوزه مفهومی وابسته بود، حوزه مفهومی نزدیک‌تر انتخاب شد. درگام بعدی داده‌ها بر اساس الگوی پیشنهادی لیکاف و جانسون (۱۳۹۷) و همچنین کوچش (۱۳۹۵) و (۱۳۹۶) و با بهره‌گیری از فرهنگ‌های لغات و کنایات مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفتند و استعاره‌ها و مجازهای مفهومی زیربنایی آن‌ها مشخص شد. هدف از انجام این پژوهش پی‌بردن به این امر است که فردوسی، نظامی و مولوی که در زمان‌ها و مکان‌های مختلف زندگی می‌کردند، در مفهوم‌پردازی‌های خود از چه حوزه‌های عینی کمک می‌گرفتند، در ساخت این گونه استعاره‌ها تا چه اندازه تحت تأثیر فرهنگ و یا سنت‌های زمان خود بودند و از چه سازوکارهای شناختی و زبانی در جهت متمایز کردن زبان شعری‌شان از زبان روزمره استفاده کرده‌اند؟ در ضمن یادآوری می‌شود که برای جلوگیری از اطناب و به دلیل محدودیت مقاله از آوردن تمام شواهد خودداری و از هر مورد به ذکر چند نمونه بسنده کرده‌ایم.

-
1. Negation
 2. Canceling

۴. تحلیل داده‌ها

در بسیاری از فرهنگ‌های لغت برای اندام‌واژه سر علاوه بر معنی متداول آن که به معنی عضوی از بدن است، معانی کنایی و مجازی دیگری هم آورده‌اند که عبارت‌اند از: مو، ذهن، فکر، قصد و نیت، آغاز هر چیز، ابتدای مکان یا زمان (دهخدا، ۱۳۷۷؛ معین، ۱۳۷۹؛ انوری، ۱۳۹۳، ذیل واژه سر). واژه دل نیز معانی متعددی دارد، از جمله: قلب، شکم، میل، میان، شجاعت، ذهن، قصد و نیت و اصلی‌ترین بخش یک چیز (دهخدا، ۱۳۷۷؛ معین، ۱۳۷۹؛ انوری، ۱۳۹۳، ذیل واژه دل). حضور این اندام‌واژه‌ها با چندین معنای مختلف می‌تواند نشانگر الگوهای انتقال مفهومی توسط آن‌ها باشد.

۴-۱. بررسی استعاره‌های مفهومی سر و دل در شاهنامه فردوسی، خسرو و شیرین نظامی و غزلیات شمس

برای درک شیوه مفهوم‌سازی شعری نام‌برده استعاره‌های مفهومی موجود در اشعار ایشان را که بر مبنای سر و دل ساخته شده‌اند؛ بر اساس استعاره‌های هستی‌شناختی در مقوله‌های ظرف، انسان، حیوان، گیاه، شیء و ماده بررسی می‌کنیم تا دریابیم که این شاعران در عینی ساختن اندام‌های مذکور از کدام مفاهیم مبدأ کمک گرفته‌اند.

۴-۱-۱. بدن و ظرف

به عقیده لیکاف و جانسون (۱۳۹۷) هر کدام از ما بر اساس تجارب مکرر و منظم خود در طول زندگی و در اثر ارتباطی که به صورت مکرر و مستقیم با بدن خود داریم، درمی‌یابیم که بدن ما در قالب یک ظرف عمل می‌کند (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۷: ۴۲-۴۳). لازم به ذکر است که در این گونه مفهوم‌پردازی، بدن یا اندام‌های بدن ابتدا خود به شکل یک حوزه مقصد عینیت‌یافته؛ سپس به عنوان حوزه مبدأ مفهوم‌پرداز بسیاری از مفاهیم و احساسات قرار می‌گیرند.

- «سر و دل ظرف هستند»

طرحواره ظرف مهم‌ترین طرحواره‌ای است که امکان تجسم و درک مفاهیم انتزاعی را به ما می‌دهد. با دقت در عبارات «هنوز سرش پر از کینه است»، «در دلش غم بزرگی داشت» و مانند

این‌ها درمی‌یابیم که انسان‌ها در عینی‌ساختن بسیاری از مفاهیم ذهنی و انتزاعی، سر و دل خود را ظرف قلمداد کرده‌اند. براساس پژوهش‌های انجام‌شده توسط یو^۱ (۲۰۰۴ و ۲۰۰۸) و معالج^۲ (۲۰۱۱) که به ترتیب به بررسی اندام‌واژه‌های چشم و دل در زبان‌های چینی، انگلیسی و عربی تونسی پرداخته‌اند، درمی‌یابیم که در زبان فارسی نیز چون دیگر زبان‌ها سر و دل در جهت مفهوم‌پردازی بسیاری از مفاهیم و احساسات به کار می‌روند. برای نمونه سر و دل در بیت‌های زیر ظرف کینه، دود، ناز و عشق هستند:

برآید به دست تو هوش پدرش	از آن درد گردد پر از کینه سرش
(فردوسی، ۱۳۸۸: ج ۱: ۴۹)	
رخش گشت پر خون و دل پر ز دود	بیامد به بالین فرخ فرود
(فردوسی، ۱۳۸۸، ج ۴: ۵۵۴)	
چو خسرو دید کان معشوق طناز	ز سر بیرون نخواهد کردن آن ناز
(نظامی، ۱۳۹۰: ۳۳۶)	
بگفت از دل جداکن عشق شیرین	بگفتا چون زیم بی‌جان شیرین
(نظامی، ۱۳۹۰: ۲۳۵)	
چون نگه‌کردم سر من بود پر از عشق او	من برون از هر دو عالم منظری را یافتم
(مولوی، ۱۳۷۸: ۶۸۱)	
جز عشق او در دل مکن تدبیر بی‌حاصل مکن	اندر مکان منزل مکن لا کن مکان را ساعتی
(مولوی، ۱۳۷۸: ۹۷۱)	

در این ابیات با استعاره هستی‌شناختی ظرف روبه‌رو هستیم. این استعاره برگرفته از استعاره «اعضای بدن ظرف هستند» می‌باشد که خود زیراستعاره «انسان ظرف است» می‌باشد. شالوده اغلب استعاره‌های این بخش، استعاره مفهومی «اندام‌های بدن ظرفی برای احساسات هستند» می‌باشد که مطابق این استعاره، احساسات در حکم مایع و جسم درون آن ظرف در نظر گرفته

1. Yu
2. Maalej

می‌شوند. بنابراین نگاشت پایه یا مجموعه تناظرهایی که این استعاره مفهومی زیربنایی را می‌سازد، چنین است:

مبدأ	مقصد
ظرف فیزیکی	بدن شخص
مایع درون ظرف	احساس / مفاهیم مورد نظر

با دقت در اشعار شاعران نام‌برده درمی‌یابیم که هر چند این شاعران در دوره‌های مختلف و در مکان‌هایی دور از هم زندگی می‌کردند^۱، اما در به‌کارگیری این اندام‌ها برای مفهوم‌پردازی به شکلی یکسان عمل کرده‌اند. می‌توان نتیجه گرفت که چنین برداشتی از بدن ریشه در نظام شناخت انسان و درک او از بدن خود دارد. با این حال اختلاف‌هایی در نحوه مفهوم‌پردازی آن‌ها هم دیده می‌شود که ریشه در مشرب فکری و نوع ادبی آنان دارد. برای مثال فردوسی این استعاره را بیش‌تر برای مفهوم‌سازی احساسات و مفاهیمی هم‌چون کینه، غرور، خشم و غیره به‌کار می‌برد که با روحیه حماسی و بافت شعری او سازگاری دارد. نظامی از آن برای عینی‌سازی مفاهیم عاشقانه هم‌چون عشق، معشوق، ناز و غیره استفاده می‌کند. مولوی هم از آن به عنوان ابزاری جهت عینی‌سازی طیف وسیعی از مفاهیم و مسائل عرفانی بهره می‌گیرد که با لطف، صفا، رضا و روحانیت ارتباط دارند. او حتی در بیت زیر دل را جایگاه خیال^۲ معشوق می‌داند:

خیال او چو ناگه در دل آید
دل از جا می‌رود الله اکبر
(مولوی، ۱۳۷۸: ۴۹۶)

خیال معشوق در این بیت به صورت انسانی مفهوم‌پردازی می‌گردد که راه می‌رود و وارد دل می‌شود. در این بیت با دو استعاره «خیال انسان است» و «دل ظرف خیال است» مواجهیم که

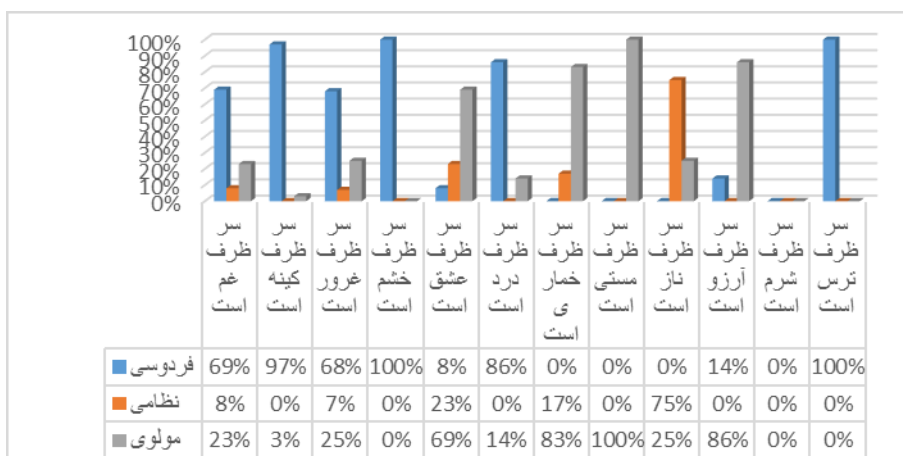
۱. فردوسی قرن چهارم در توس، نظامی قرن ششم در شهر گنجه در جمهوری آذربایجان کنونی و مولوی قرن هفتم در شهر قونیه در ترکیه.

۲. یکی از جمله معانی متعدد خیال، صورتی است که در خواب دیده یا در بیداری تخیل شود. آن‌چه در خواب یا در بیداری به ذهن صورت بندد (دهخدا، ۱۳۷۷: واژه خیال).

مولوی در مصراع دوم با استفاده از ابزار نفی و الغاء خاصیت ظرف بودن دل را به چالش می‌کشد و ورود خیال یار در دل را سبب از دست رفتن دل می‌داند. چنان‌که گفته شد، به دلیل محدودیت مقاله از آوردن تمام بیت‌ها خودداری می‌شود و آمار حاصل از نتیجه بررسی این نوع استعاره را در جداول زیر به همراه نمودارهای مربوط به آن نشان خواهیم داد. در خصوص آمار ارائه‌شده در جدول‌ها ذکر این نکته ضروری است که به عنوان نمونه کلمه عشق در غزلیات شمس بیش از سه‌هزار بار و در خسرو و شیرین بیش از دویست‌بار تکرار شده است، اما مولوی تنها نه‌بار و نظامی سه‌بار برای مفهوم‌سازی عشق از این کلمه به عنوان مظلومی برای سر استفاده کرده‌اند.

جدول (۱) استعاره هستی‌شناختی ظرف در حوزه مفاهیم احساسی مربوط به اندام سر

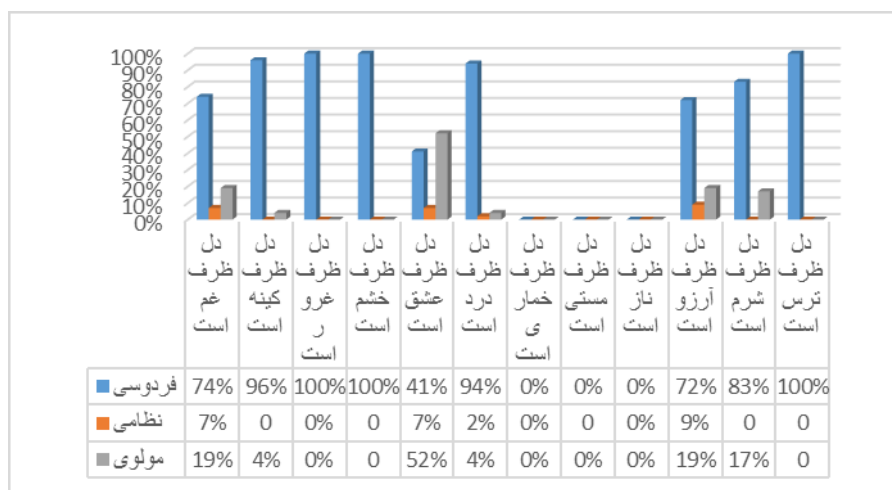
ردیف	استعاره ظرف	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲
فردوسی	سر	۹	۳۹	۱۹	۸	۱	۶	-	-	-	-	-	-
نظامی	سر	۱	-	۲	-	۳	-	-	-	-	-	-	-
مولوی	سر	۳	۱	۷	-	۹	-	-	-	-	-	-	-
جمع کل	سر	۱۳	۴۰	۲۸	۸	۱۳	۷	۶	۶	۶	۷	۴	۷



نمودار (۱) درصد فراوانی استعاره هستی‌شناختی ظرف در حوزه مفاهیم احساسی مربوط به سر

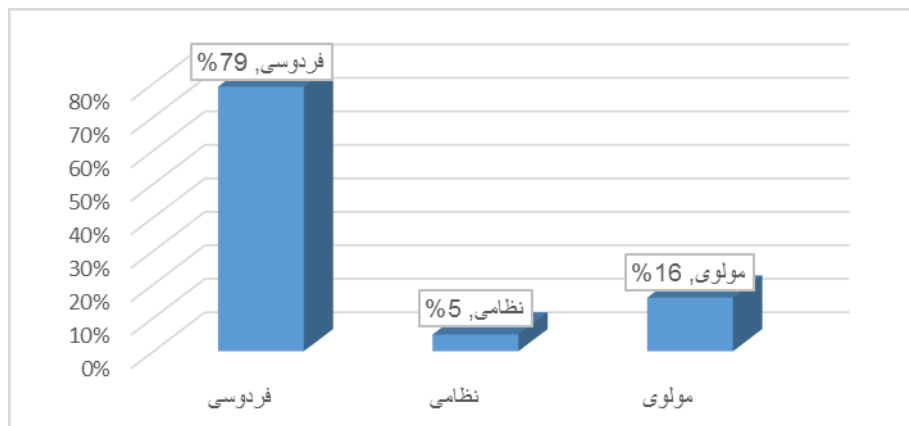
جدول (۲) استعاره هستی‌شناختی ظرف در حوزه مفاهیم احساسی مربوط به دل

شاعر	استعاره ظرف	ی	کینه	باد/غرور	خشم	عشق	درد	خمار	مستی	سگر و سگری	ناز	آرزو	شرم	ترس
فردوسی	دل ظرف	۸۳	۳۱	۲	۲۰	۱۲	۱۲۷	-	-	-	-	۸	۵	۴۰
	دل ظرف	۸	-	-	-	۲	۲	-	-	-	-	۱	-	-
	مولوی	۲۰	۱	-	-	۱۵	۶	-	-	-	-	۲	۱	-
جمع کل		۱۱۱	۳۲	۲	۲۰	۲۹	۱۳۵	-	-	-	-	۱۱	۶	۴۰



نمودار (۲) درصد استعاره هستی‌شناختی ظرف در حوزه مفاهیم احساسی مربوط به دل

در این بررسی عضو دل با بیش‌ترین بسامد (۳۸۶ نمود) در مرتبه اول قبل از سر با (۱۳۴ نمود) قرار دارد. پرکاربردترین مفهوم‌سازی‌های استعاری مربوط به احساسات در اشعار شاعران نام‌برده به ترتیب مربوط به درد، غم، کینه، عشق، ترس، غرور و خشم است.



نمودار (۳) فراوانی استعاره هستی‌شناختی ظرف مربوط به هر شاعر در حوزه سر و دل به تفکیک شاعران

همان‌گونه که در نمودار (۳) ملاحظه می‌شود، فردوسی با بالاترین میزان مفهوم‌سازی قبل از مولوی و نظامی و در مرتبه اول قرار دارد. سر و دل در شاهنامه بیش‌تر جایگاه درد، غم، کینه و ترس، در غزلیات شمس جایگاه عشق و غم و در خسرو و شیرین از آن ناز و غم است. درد و غم در شاهنامه عمدتاً پس از شکستی تلخ یا مرگ جانکاه عزیزی بر جان مردمان چیره می‌شود، اما در خسرو و شیرین عامل غم ناکامی در عشق (غم فرهاد) یا بی‌وفایی معشوق (غم شیرین) است. غم در غزلیات شمس تنها به دلیل جداماندن از معشوق حقیقی (خداوند) یا مراد (شمس تبریزی) است و مولوی هیچ غم دیگری ندارد. عشق در شاهنامه زمینی و بسامد آن اندک و در خسرو و شیرین و غزلیات شمس بسیار زیاد است، با این تفاوت که عشق مولوی عشقی عرفانی است.

۴-۱-۲. بدن و موجود جاندار

از شیوه‌های پرکاربرد مفهوم‌سازی اندام‌واژه‌ها استفاده از سازوکار شناختی جاندارپنداری است که از بدیهی‌ترین استعاره‌های هستی‌شناختی می‌باشد و بر اساس آن به امری ذهنی یا معنوی و حتی به چیزی مادی، شخصیت انسانی می‌دهند. به عقیده لیکاف و جانسون (۱۹۹۹) جاندارپنداری به کمک استعاره سطح-عام «رویدادها کنش هستند» توجیه می‌شود. لیکاف

(۱۹۹۳) به رویدادهای خاصی مثل عشق و مرگ که تحت تأثیر یک عامل خارجی مثل گذر زمان یا بیماری تغییر می‌کنند، اشاره و عنوان می‌کند که بر اساس استعاره سطح-عام «رویدادها اعمال/ کنش هستند» وجود یک کنش‌گر برای هر رویداد ضروری می‌نماید و این کنش‌گر است که صاحب شخصیت می‌شود. از این رو مردن یک عمل تلقی می‌شود که در اثر گذشت زمان رخ می‌دهد، بنابراین زمان در نقش یک کنش‌گر فرض و شخصیت‌پردازی می‌شود (لیکاف، ۱۹۹۳: ۲۲۹). از آن‌جا که تشخیص عنصری کلی است و در تشخیص پدیده یا مقوله‌ای در قالب انسان، حیوان و گیاه مفهوم‌پردازی می‌شود، مفهوم‌پردازی‌های سر و دل را در اشعار شاعران نام‌برده از این سه منظر بررسی می‌کنیم.

- استعاره «سر و دل انسان هستند»

از پرکاربردترین شیوه‌های مفهوم‌سازی اندام‌واژه‌ها استفاده از سازوکار شناختی جاندارپنداری است. شاعران از این استعاره‌ها برای مفهوم‌سازی احساسات و عواطف استفاده می‌کنند که در قالب ترکیباتی که باعث انتساب ویژگی‌های انسانی به سر و دل می‌شوند، نمود یافته است. فردوسی آن را در قالب ترکیب‌هایی چون چشم دل، برای نمونه (فردوسی، ۱۳۸۸، ج ۴: ۶۵۶ و ج ۸: ۱۸۰۴)، به کار برده است. نظامی نیز از این استعاره یا با مخاطب قراردادن دل (نظامی، ۱۳۹۰: ۱۶۷) و یا با انتساب ویژگی‌های انسانی در قالب ترکیب‌های دل مست (نظامی، ۱۳۹۰: ۱۰)، دل ظالم (نظامی، ۱۳۹۰: ۲۰۸) پای دل (نظامی، ۱۳۹۰: ۲۲۲)، چشم دل (نظامی، ۱۳۹۰: ۴۰۹) و لشکرگه دل (نظامی، ۱۳۹۰: ۱۷۲) استفاده کرده است. در غزلیات شمس هم این استعاره بسیار دیده می‌شود؛ مولوی علاوه بر مخاطب قراردادن دل یا انتساب صفات انسانی مانند بیداری، بیماری و مستی به آن که معمول ادبیات است، گاهی دل خود را رهن عیاران ابله می‌داند (مولوی، ۱۳۷۸: ۳۹۵) و گاهی هم دلی روشن‌ضمیر و امیر دل‌ها است (مولوی، ۱۳۷۸: ۴۳۸). هم‌چنین دل را سخن‌چین ضمیر می‌خواند (مولوی، ۱۳۷۸: ۲۰۴). دلی که هر چند از تن زاده شده است، ولی شاه‌تن است (مولوی، ۱۳۷۸: ۴۷۱). این دل از لذت جام یار در دام وی افتاده (مولوی، ۱۳۷۸: ۳۴۸) و اسیر زلف اوست (مولوی، ۱۳۷۸: ۲۶۶). مولوی

چندین بار هم از دل خون خواره و دل خون آشام سخن گفته است (مولوی، ۱۳۷۸: ۱۴۸، ۱۷۹، ۴۹۶، ۷۸۵).

در شاهنامه که یک اثر حماسی و داستان نبرد جنگجویان است، دل جایگاه چندانی ندارد، اما در منظومه عاشقانه خسرو و شیرین بارها برای مفهومپردازی احساسات و عواطف از دل استفاده شده است. مولوی هم در غزلیات شمس از این استعاره برای مفهومسازی حالات و عشق عرفانی خود بسیار استفاده کرده است.

برعکس دل در این سه اثر از استعاره مفهومی «سر فرد است» چندان خبری نیست. بیشترین کاربرد آن در شاهنامه است که بارها از سر به مثابه مهتر و رئیس یاد شده است، مانند سر انجمن، سر تاجداران، سر موبدان، سر بانوان، سر سرکشان، سر شهریاران، سر جادوان و سر جنگجویان. نظامی نیز از این استعاره و البته بسیار کمتر از شاهنامه در قالب ترکیب‌های سر و سرهنگ میدان وفا، سرخیل انبیا و سر بزرگان استفاده کرده است. مولوی هم این استعاره را به شکل سر مردان، سر توبه‌شکنان، سر سران، سر حاجیان و سرخوبان به کار برده است. ژرف-ساخت این استعاره مفهومی استعاره اولیه «سر بالا است» می‌باشد که یک استعاره جهت‌ی است و با توجه به سر انسان که در بالاترین نقطه بدن قرار دارد، ساخته شده است. آنچه این شاعران را در استفاده از این استعاره از یکدیگر متمایز می‌کند، کلماتی هستند که با سر ترکیب کرده‌اند و هم بیانگر سبک ادبی و هم نوع نگرش آن‌ها است.

۳-۱-۴. بدن و حیوان

یکی دیگر از شیوه‌های پرکاربرد اعضای بدن استفاده از جاندارانگاری^۱ می‌باشد که بر اساس آن می‌توان عضوی از بدن را به مثابه حیوان تجسم کرد (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۷۸). این نوع نگرش به بدن/اعضای بدن ریشه در تفکر بشر قدیم دارد که همه‌چیز را دارای جان می‌پنداشته، هر چند بقایای این تفکر در زبان روزمره عادی شده است و جلب توجه نمی‌کند؛ اما به عقیده شمیسا در زبان شاعران موارد برجسته‌ای هست که جلب توجه می‌کند (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۷۸). برای مثال در بیت زیر:

۱. Animism

گرفتار است دل در قبضه حق گرفته صعوه را بازی به منقار
(مولوی، ۱۳۷۸: ۴۹۴)

مولوی از شگرد ترکیب که قوی‌ترین و پربسامدترین سازوکارهای مفهومی در خلق استعاره ای بدیع است، برای گذشتن از مرز نظام مفهومی روزمره کمک می‌گیرد. مولوی با ترکیب استعاره‌های متعارف «دل موجودی در بند است» و «دل یک پرنده (صعوه) است» و با به کارگیری هم‌زمان این دو استعاره در توصیف دل و هم‌چنین با بهره‌گیری از تشبیه ملفوف و ایجاد لف و نشری زیبا بین دل و صعوه از یک سو و حق و باز از سوی دیگر باعث ایجاد قدرتی استنباطی در کلام خود شده است که از قدرت استنباطی تک‌تک استعاره‌های به کار رفته در بیت، بالاتر است. در بیت بعدی هم دل به منزله موجودی خون‌خوار تصور شده است:

دل خون‌خواره را یک باره بستان ز غم صد پاره شد یک پاره بستان
(مولوی، ۱۳۷۸: ۷۸۵)

در این بیت افزون بر استعاره مفهومی «دل موجودی خون‌خوار است» با دو استعاره اولیه «غم، خون است» و «خون ماده‌ای خوردنی است» نیز مواجهیم که این استعاره‌ها خود زیراستعاره «غم ماده است» می‌باشند. این امر بیانگر هنر مولوی است که مفاهیم بسیاری را در قالب کم‌ترین عبارات بیان می‌کند. لازم به ذکر است که لیکاف و جانسون (۱۳۹۷) برخی از استعاره‌های مربوط به احساس غم و شادی را تحت عنوان استعاره جهتی مطرح کرده‌اند (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۷: ۴-۲۳).

- سر و دل گیاه هستند

وجود استعاره «سر/ دل گیاه هستند» برگرفته از استعاره «اندام‌های بدن درخت/ گیاه هستند» می‌باشد که در عبارات «سرت سبز باد»، «سرت را درود»، «سر پژمرده»، «سر به بار آوردن» و «میوه دل» باعث انتساب ویژگی‌های درخت یا گیاه به سر و دل شده‌اند:

پشیمانی آن‌گه نداشت سود که تیغ زمانه سرت را درود
(فردوسی، ۱۳۸۸: ج ۵: ۷۸۴)

که دایم تازه باش ای سرو آزاد سرت سبز و رخت سرخ و دلت شاد
(نظامی، ۱۳۹۰: ۳۰۶)

چو هرمز دید کان فرزند مقبل مداوای روان و میوه دل
(نظامی، ۱۳۹۰: ۴۷)

هله پیوسته سرت سبز و لب خندان باد هله پیوسته دل عشق ز تو شادان باد
(مولوی، ۱۳۷۸: ۴۰۸)

تن مپرو زان که قربانی است تن دل بپرو دل به بالا می‌رود
(نظامی، ۱۳۹۰: ۴۱۸)

در زیرساخت عبارت استعاری بالا کلان‌استعاره «انسان درخت/ گیاه است» وجود دارد. برای مثال در بیت اول سر انسان به شکل سر گیاهی مفهوم‌پردازی شده است که تیغ زمانه آن را درو می‌کند. یا در بیت چهارم ترکیب میوه دل یادآور استعاره «دل درخت است» می‌باشد که بر اساس آن دل در حکم درختی که میوه و ثمره دارد، مفهوم‌سازی شده است. بنابراین در ژرف ساخت سخن این شاعران وجود چنین استعاره‌ای دریافت می‌شود که ریشه در باورها و اعتقادات آن‌ها دارد. اهمیت اساطیری درخت میان ایرانیان را می‌توان از داستان آفرینش نخستین پدر و مادر، مشی و مشیانه و همچنین از این باور دریافت که در ایران هنوز نسب‌نامه را شجره‌نامه می‌نامند و چنین فرض می‌شود که پدری مقدس هم‌چون درختی است که فرزندان شاخ و برگ آنند. در دین مقدس اسلام نیز درخت از اهمیت و جایگاهی ویژه برخوردار است، به طوری که در قرآن کریم هم از درخت‌هایی هم‌چون طوبی و سدره‌المنتهی که درختانی مقدس هستند، نام برده می‌شود (رعد/۲۹، نجم/۱۳).

- بدن و شیء/ ماده

از دیگر مفهوم‌سازی‌های اندام‌های بدن کاربرد استعاری آن‌ها در قالب شیء یا ماده است. در این مفهوم‌پردازی اندام دل بیش از سر دخیل است. بررسی ابیات شاعران بیانگر این واقعیت است که این شاعران در قالب استعاره هستی‌شناختی «اندام‌های بدن شیء/ ماده هستند» اعضای بدن را در قالب شیء/ ماده مفهوم‌پردازی و عینی ساخته‌اند.

- «دل منبع نور است»

از پرتو دل، جهان پر گل زیبا و خوش و مؤدب آمد
(مولوی، ۱۳۷۸: ۳۷۹)

جز رخ دل نظر مکن، جز سوی دل گذر مکن زانک به نور دل همه شعله آن جهان بود
(مولوی، ۱۳۷۸: ۳۳۱)

مولوی در ابیات بالا با بهره‌گیری از استلزامات استعاری پرتو و نور، دل را به مثابه چراغ و منبع نوری تصور می‌کند. در حقیقت با هم‌نشینی واژه‌های دل و پرتو، نوعی نگاشت استعاری میان این دو مفهوم ایجاد شده و ارتباط استعاری شکل گرفته است. این استعاره ترکیبی از دو استعاره «دل منبع نور است» و «دل شیء است» می‌باشد. در بیت دوم نیز با دو استعاره «دل انسان است» و «دل منبع نور است» مواجهیم که این استعاره‌ها به ترتیب در قالب ترکیب‌های رخ دل و نور دل قابل دریافت هستند.

- «دل زمین است»

سبزه دمیده ز آب بر دل و جان خراب صبح گشاده نقاب ذلک یوم الخلود
(مولوی، ۱۳۷۸: ۴۴۰)

برسر من نبشت حق در دل من چه کشت حق صبر مرا بکشت حق صبر نماند و صابری
(مولوی، ۱۳۷۸: ۹۸۰)

در این ابیات با استعاره مفهومی «دل زمین است» رو به رو هستیم. افعال دمید، کشت و رویانید، مؤید بهره‌گیری شاعر از این استعاره هستند. لازم به ذکر است که مولوی در بیت دوم با ترکیب دو استعاره «دل زمین است» و «دل ظرف است» از عنصر ترکیب بهره برده است، در مصرع اول بیت دوم نیز استعاره دیگری دخیل است، استعاره «سر صفحه/ کاغذ است» و فعل نبشت مؤید بهره‌گیری از این استعاره است.

- «سر و دل کالای گران بها هستند»

در این‌گونه استعاره سر و دل به منزله شیء در نظر گرفته می‌شوند که فوق‌العاده مطلوب و خواستنی هستند و اگر هر کدام از این اشیای ارزشمند از بین بروند، ممکن است یک زندگی

تباه شود. در توجیه شناختی این استعاره می‌توان گفت که فقدان این شیء مانند فقدان سر شخص است که باعث تباهی زندگی می‌شود، زیرا مفهوم سر مستقیماً با ارزشمندی و عدم قابلیت جایگزینی همراه است. در زبان فارسی عباراتی داریم که بر اساس آن برای سر شخصی جایزه تعیین می‌کنند. این عبارات بیان‌گر ارزش این عضو در زندگی هستند. در ابیات زیر سر پربها، گرو نهادن سر و یا دل و وقف کردن دل همگی بیان‌گر ارزشمندی این عضو حیاتی هستند: نداد آن سر پر بها رایگان همی تاخت تا آذر آبادگان (فردوسی، ۱۳۸۸: ج ۸: ۱۹۰۹)

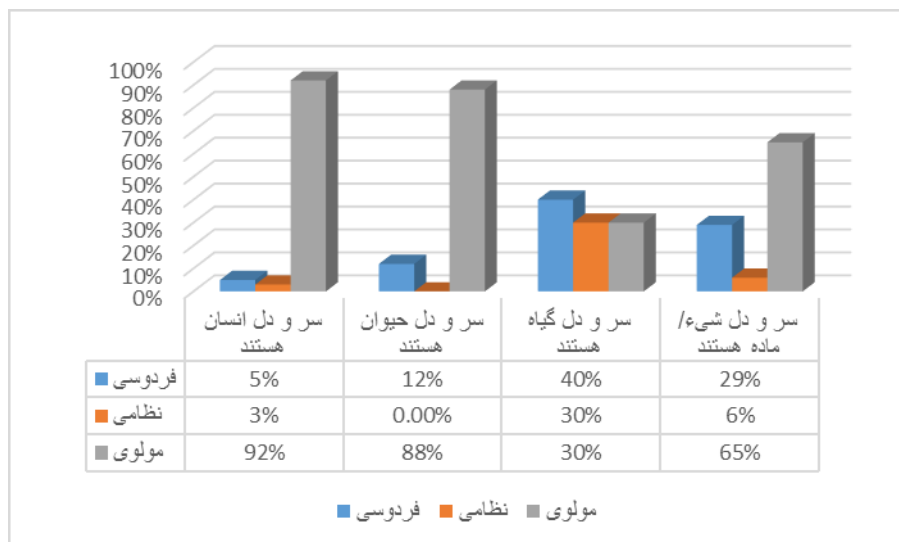
بدو گفت اکنون چه فرمان دهی بدین راز من دل گروگان دهی (فردوسی، ۱۳۸۸: ج ۷: ۱۴۵۷)

هم بدان سو که گه درد دوا می‌خواهی وقف کن دیده و دل روی به هر سو مکن (مولوی، ۱۳۷۸: ۸۱۹)

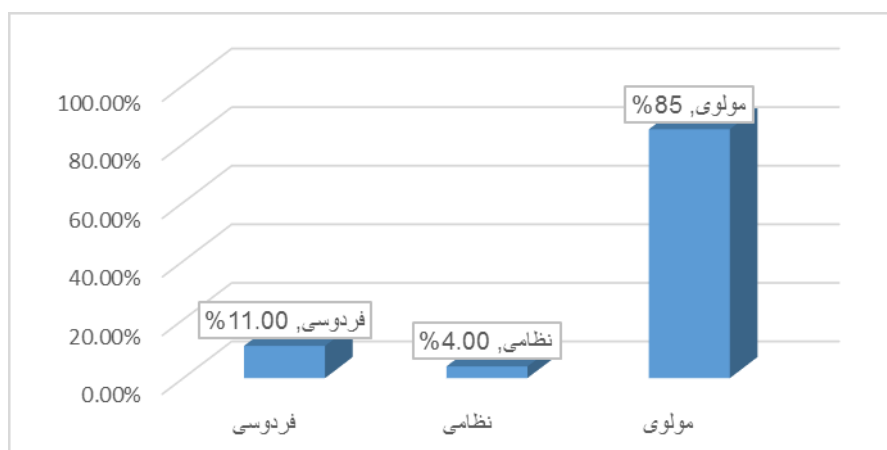
ای غم از این جا برو و نه سرت شد گرو رنگ شب تیره را تاب مه یار نیست (مولوی، ۱۳۷۸: ۳۰۱)

جدول (۳) استعاره‌های سر و دل در حوزه انسان، حیوان، گیاه و شیء

مولوی	نظامی	فردوسی	استعاره مفهومی
۳۶۷	۱۲	۱۹	سر و دل انسان است
۲۲	۰	۳	سر و دل حیوان است
۶	۶	۸	سر و دل گیاه است
۶۷	۶	۲۹	سر و دل شیء/ ماده است
۴۶۲	۲۴	۵۹	جمع کل



نمودار (۴) استعاره‌های سر و دل در حوزه انسان، حیوان، گیاه و شیء



نمودار (۵) درصد فراوانی استعاره‌های سر و دل در حوزه انسان، حیوان، گیاه و شیء به تفکیک شاعران

چنان‌که در نمودار (۵) ملاحظه می‌شود، میزان به‌کارگیری هر یک از این خرده‌استعاره‌ها در سه اثر منتخب متفاوت بوده است. بیش‌ترین میزان برجستگی این استعاره‌ها را در غزلیات شمس می‌بینیم. هرچند نمی‌توان در این میان از تصویرسازی‌های ظریف و خیال‌انگیز و فشرده‌گی معنا در کلام فردوسی و نظامی غافل شد. اما، باید گفت که بدن و تجارب بدنی برای

مولوی کارکرد شناختی و مفهومی دارند. نکته قابل توجه در مفهوم‌پردازی مولوی این است که استعاره‌های هستی‌شناختی سر و دل در سه حوزه انسان، حیوان و شیء با تعمیم‌های متفاوتی برای بدن به کار رفته‌اند که تجارب عرفانی متفاوتی در انتخاب آن‌ها نقش داشته‌اند. در حقیقت مولوی بر پایه انگاره «عرفان بدن است» که بنیادی‌ترین نگاشت کلام اوست، به روش‌های مختلف بدن/ اندام‌های بدن را در قالب مکان‌ها و شخصیت‌های اجتماعی و فرهنگی گوناگون هم‌چون خانه، میکده، زمین، صندوق، سلطان، راهزن، سارق، گیاه و الگوهای شبیه به این‌ها قرار می‌دهد و با انتساب ویژگی‌های مختلف به این اندام‌واژه‌ها جنبه‌های مختلفی از اندیشه خود را بیان می‌کند. دل در نظام فکری مولوی از اهمیت و جایگاهی والا برخوردار است و همین امر باعث اهمیت‌دادن به دل و آفرینش استعاره‌های بسیاری بر پایه این اندام‌واژه در کلام مولوی نسبت به سر شده است.

۵. نتیجه‌گیری

اندام‌واژه‌های سر و دل در شاهنامه، خسرو و شیرین و غزلیات شمس در حوزه مقصد تحت مفاهیم عینی‌تری هم‌چون ظرف، انسان، حیوان، گیاه، شیء و ماده مفهوم‌سازی شده‌اند. سراینده‌گان این آثار در ساخت استعاره‌های خود به طرحواره ظرف بیش‌تر توجه داشته‌اند. عضو دل با بیش‌ترین بسامد در مرتبه اول و سپس سر در این حوزه بر اساس کلان استعاره «بدن ظرف است» یا «اندام‌های بدن ظرف احساسات هستند» عمل کرده، مبین احساساتی می‌شوند که با مشرب فکری و سبک ادبی هر شاعر هم‌خوانی دارد.

استعاره‌های هستی‌شناختی سر و دل در سه حوزه انسان، حیوان و شیء در شعر مولوی نسبت به دو شاعر دیگر با تعمیم‌های متفاوتی برای بدن به کار رفته‌اند. نظامی و مولوی برای مفهوم‌پردازی احساسات و عواطف از دل بیش از فردوسی استفاده کرده‌اند، اما سر به عنوان رئیس و مهتر در شاهنامه نمود بیش‌تری نسبت به دو اثر دیگر دارد.

این پژوهش نشان داد که این شاعران به ویژه مولوی در برخورد با زبان به شکلی پویا عمل کرده‌اند و با بهره‌گیری از سازوکارهای شناختی ترکیب، نفی و گسترش و هم‌چنین گریز از قاعده‌های زبانی موفق به ایجاد تصاویری بدیع و نو بر اساس همان منابع فکری روزمره شده‌اند؛

در این میان مولوی از چهار سازوکار ترکیب، تفصیل، نفی و گسترش و پس از او فردوسی از ابزار گسترش در جهت خلاقیت شعری خود بهره برده‌اند و سبب تمایز میان استعاره‌های شعری و روزمره شده‌اند.

فهرست منابع

- قرآن کریم (۱۳۸۶ ه.ش). ترجمه مهدی الهی قمشه‌ای، قم: عترت.
- انوری، حسن. (۱۳۹۳). فرهنگ بزرگ سخن. چاپ هشتم، تهران: انتشارات سخن.
- اوتز، وی‌ویان. گرین، میلانی. (۱۳۹۸). الف - ب زبان‌شناسی شناختی. ترجمه جهانشاه میرزابیگی. چاپ یکم، تهران: آگاه.
- بهنام، مینا. (۱۳۸۹). استعاره مفهومی نور در دیوان شمس. نقد ادبی، ۳ (۱۰)، صص. ۹۱-۱۱۴.
- توفیقی، حسن. تسنیمی، علی. علوی مقدم، مهیار. (۱۳۹۵). واکاوی الگوهای نظام‌مند استعاری و صورت‌های بلاغی (مطالعه موردی: شعر رودکی). بلاغت کاربردی و نقد بلاغی، ۱ (۲)، صص. ۱۱۷-۱۳۴.
- دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). لغت‌نامه. زیر نظر معین و سیدجعفر شهیدی. چاپ دوم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- شریفیان، فرزاد. (۱۳۹۳). مقدمه‌ای بر زبان‌شناسی فرهنگی. ترجمه لیلا اردبیلی. چاپ اول، تهران: نویسه پارسی.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). بیان. چاپ نهم، تهران: انتشارات فردوس.
- صبوری، نرجس بانو. ذبیح‌نیا، آسیه. (۱۳۹۷). بررسی مفهوم‌سازی چشم در غزلیات حافظ از دیدگاه شناختی. پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت، ۷ (۲)، صص. ۱۱۵-۱۳۴.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۸). شاهنامه. بر اساس نسخه نه‌جلدی مسکو. چاپ چهارم، تهران: ققنوس.
- قادری، سلیمان. (۱۳۹۲). مفهوم‌پردازی دل، جگر و چشم در بوستان سعدی. نقد ادبی، ۶ (۳۲)، صص. ۱۰۵-۱۲۳.
- کوچش، زولتان. (۱۳۹۴). استعاره در فرهنگ جهانی‌ها و تنوع. ترجمه نیکتا انتظام. چاپ اول، تهران: انتشارات سیاه‌رود.

کوچش، زولتان. (۱۳۹۵). *زبان ذهن و فرهنگ مقدمه‌ای مفید و کاربردی*، ترجمه جهان‌شاه میرزا بیگی. چاپ یکم، تهران: انتشارات آگاه.

کوچش، زولتان. (۱۳۹۶). *استعاره مقدمه‌ای کاربردی*. ترجمه جهان‌شاه میرزابیگی، چاپ یکم، تهران: آگاه.

لیکاف، جورج، جانسون، مارک. (۱۳۹۷). *استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم*. ترجمه جهان‌شاه میرزا بیگی. چاپ اول، تهران: نشر آگاه.

معین، محمد. (۱۳۷۹). *فرهنگ فارسی*. چاپ شانزدهم، تهران: سپهر.

مولوی، جلال‌الدین. (۱۳۷۸). *کلیات دیوان شمس تبریزی*. به تصحیح بدیع‌الزمان فروزان‌فر. چاپ اول، تهران: سرایش.

نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۹۰). *خسرو و شیرین*. به تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی. چاپ دوازدهم، تهران: قطره.

هاشمی، زهره. (۱۳۹۴). *عشق صوفیانه در آئینه استعاره*. چاپ اول، تهران: نشر علمی.

Gutierrez Perez R. (2008). A cross-cultural analysis of heart metaphors. *Revista Alicantina de Estudios. Ingleses*. 21. pp. 25-56.

Lakoff, G. (1993). The contemporary theory of Metaphor, In Andrew Ortony, ed., *Metaphor and Thought*, pp. 202-251. Cambridge: Cambridge University Press.

Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press.

Lakoff, G., & Johnson, M. (1999). *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*. New York: Basic Books.

Lakoff, George & Turner, Mark. (1989). *More Than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago: University of Chicago Press.

Maalej, z. (2011). Figurative dimensions of 3ayn “eye” in Tunisian Arabic, In Z. Maalej & N. Yu (Eds.), *Embodiment via body parts: studies from*

various languages and cultures. pp. 213-240. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Quinn, N, and Holland, D. (1987). Culture and cognition, In D. Holland and N. Quinn (eds.), *Cultural models in language and thought*, pp. 3-40. Cambridge: Cambridge University Press.

Radic-Bojanic, B., & Silaški, N. (2012). Metaphoric and metonymic conceptualizations of the head - A dictionary-based contrastive analysis of English and Serbian. *Facta Universitatis*, 10(1), pp. 29-39.

Sharifian, F. (2013). Conceptualizations of ruh 'spirit/soul' and jesm 'body' in Persian: A sufi perspective. *Sensuous Cognition: Explorations into Human Sentience: Imagination, (E)motion and Perception*, pp.251-264.

Yu, N. (2004). The eyes for sight and mind/ *Journal of pragmatics*, 36 (4), pp. 663-686.

Yu, N. (2008). Metaphor from body and culture. In Raymond Gibbs ed., *the Cambridge Hand book of Metaphor and Thought*, pp. 247-261. Cambridge: Cambridge University Press.

Examining and Comparing Head and Heart Conceptualization in Shah Nameh (Book of Kings), Khosro-Shirin of Nezami and Shams' Ghazals (Sonnets) in the Cognitive View

G. Esmacili, A. Tahan and F. Mozaffarian

Azad University, Firoozabad, Iran

Abstract

The cognitive view considers metaphor a verbal-conceptual device that humans employ to recognize and express the concepts in their environment. Based on this theory, humans make many concepts understandable through metaphors. The present study is a descriptive-analytical research that relies on a cognitive approach to investigate and compare “head and heart” conceptualizations in *Shah Nameh*, *Ghazaliyat-e Shams* and Nezami's *Khosrow and Shirin*. The study, more specifically, seeks to answer the following questions: (1) What are the primary concepts used by the aforementioned poets in this mode of conceptualization? (2) What are the cognitive mechanisms used in these literary works to distinguish their poetic language from ordinary, everyday language? The findings of the present study indicate that the head and the heart were conceptualized in most metaphors through more objective entities such as “humans”, “animals”, “plants”, “container metaphors” and “objects.” Furthermore, although the poets in some cases used similar metaphors in accordance with their literary traditions, linguistic conventions, and cultural roots, they drew on such cognitive mechanisms as extending, negating and combining, while deviating from some linguistic rules, to create innovative images and contribute to the distinction of their conceptualizations.

Keywords: Metaphor, Body Part Term, Khosrow and Shirin, Cognitive View, Shah Nameh, Ghazaliyat-e Shams.
