

بررسی مفهوم‌سازی‌های «چشم» در غزلیات حافظ از دیدگاه شناختی

نرجس بانو صبوری^۱

استادیار گروه زبان‌شناسی همگانی، دانشگاه پیام نور، تهران

آسیه ذبیح‌نیا عمران

دانشیار گروه ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور، تهران

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۵/۹/۷؛ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۶/۸/۲۴)

چکیده

علوم شناختی به بررسی ماهیت فعالیت‌های ذهنی می‌پردازند. از دیدگاه شناختی، «استعاره» درک یک حوزه مفهومی بر اساس حوزه مفهومی دیگر است. در زبان‌شناسی شناختی، استفاده از اعضا و فیزیک بدن به عنوان منبعی برای مفهوم‌پردازی فرهنگی مفاهیم روزمره بسیار مورد توجه است. در این پژوهش، به بررسی مفهوم‌سازی‌های عضو «چشم» در غزلیات حافظ در چارچوب زبان‌شناسی شناختی پرداخته شده است. این تحقیق در پی دستیابی به دو پاسخ است: ۱- در مفهوم‌سازی «چشم» در غزلیات حافظ، از کدام مفاهیم مبدأ کمک گرفته شده است؟ ۲- کدام یک از ابزارهای شناختی چهارگانه گسترش، پیچیده‌سازی، ترکیب و پرسش که باعث تمایز زبان شعر از زبان روزمره می‌شوند، کاربرد بیشتری در آفرینش استعارات مبتنی بر «چشم» داشته‌اند. بر اساس یافته‌های این پژوهش، در بیشتر استعارات، «چشم» به صورت مفهومی انتزاعی در حوزه مقصد با مفاهیم عینی‌تری مفهوم‌سازی شده است؛ به عبارتی، چشم از مفاهیمی همچون انسان، ظرف و شیء به عنوان حوزه مبدأ بهره گرفته است. همچنین، بیشترین مفهوم‌سازی چشم در حوزه مبدأ ظرف به چشم می‌خورد. در باب کاربرد انواع سازوکارهای شناختی چهارگانه نیز می‌توان گفت که سازوکار «ترکیب» بیشترین کاربرد را در مفهوم‌سازی چشم در اشعار حافظ به خود اختصاص داده است.

واژه‌های کلیدی: استعاره مفهومی، چشم، غزلیات حافظ، ابزار شناختی.

۱. مقدمه

از دیدگاه ادیبان کلاسیک، استعاره (Metaphor) موضوعی زینتی و مربوط به بخش غیرعادی زبان است که در آن، یک یا چند واژه خارج از معنای معمول خود و برای بیان معنایی مشابه به کار می‌رود. در این دیدگاه، استعاره از زبان تفکیک‌پذیر است؛ یعنی صنعتی است که می‌توان برای حصول تأثیرات ویژه و از پیش اندیشیده وارد زبان کرد (ر.ک؛ هاوکس، ۱۳۸۰: ۱۳۵).

علوم شناختی (Cognitive sciences) به طور مشخص به بررسی ماهیت فعالیت‌های ذهنی، مانند تفکر، طبقه‌بندی، مقوله‌بندی و فرایندهایی می‌پردازد که این فعالیت‌ها را ممکن می‌سازند. معنی‌شناسان شناختی معتقدند استعاره عنصری بنیادین در مقوله‌بندی و درک انسان از جهان خارج و نیز در فرایند اندیشیدن است. بنابراین، در این رویکرد، استعاره مفهومی نوین می‌یابد و به هر گونه فهم و بیان یک مفهوم انتزاعی در قالب تصورات ملموس‌تر اطلاق می‌شود (Lakoff, 1993: 248).

از آنجا که استعاره‌ها پایه‌ی بسیاری از مقوله‌بندی‌ها و استنباط‌ها به شمار می‌روند و بسیاری از مفاهیم، به‌ویژه مفاهیم انتزاعی از طریق انطباق‌های استعاری از زمینه‌ای به زمینه‌ی دیگر دسته‌بندی می‌شوند و نیز از آنجا که امروزه عقیده بر این است که دخالت و تأثیر ساخت فرهنگی و اجتماعی در ادبیات و زبان روزمره به‌وضوح تشخیص‌دانی نیست. از این رو، استعاره از نظر امکان کشف این تأثیرها در زبان و نیز متون ادبی قابل توجه بوده‌است و بررسی استعاره در باب ماهیت معنا و زبان و نیز طرح استعاره به مثابه‌ی یکی از عناصر مهم زبان ادبی بسیار درخور توجه است.

۲. پیشینه پژوهش

درباره‌ی مفهوم‌سازی اعضای بدن در زبان فارسی چند پژوهش انجام شده‌است. شریفیان و اردبیلی (۱۳۹۰) به بررسی مفهوم‌سازی «دل» در زبان فارسی محاوره‌ای پرداخته‌اند. بر اساس این پژوهش، «دل» به عنوان عضوی از بدن برای تعداد نسبتاً زیادی از طرحواره‌ها و مقوله‌های فرهنگی پایه‌ای مفهومی ایجاد می‌کند و برای فارسی‌زبانان بنیادی مفهومی است تا از طریق آن، تجربه‌های زبانی، اجتماعی، عاطفی و شناختی خود را بیان کنند. قادری و توانگر (۱۳۹۲) به تحلیل شناختی برخی استعاره‌های «دل» در بوستان سعدی پرداخته‌اند. بر اساس یافته‌های تحقیق، اندام «دل» به مفهوم‌سازی عناصری از حوزه‌های مفهومی احساسات، قوای ذهنی، ارزش‌های فرهنگی، طبیعت و ماده می‌پردازد. همچنین، در زمینه‌ی خلاقیت شاعرانه و کاربرد ابزارهای چهارگانه‌ی شناختی در اشعار شاعران فارسی‌زبان،

پوراابراهیم و غیاثیان (۱۳۹۲) خلایق‌های شعری حافظ را در مفهوم‌سازی عشق بررسی کرده‌اند. بر اساس یافته‌های این پژوهش، عشق در زبان حافظ از مفاهیم آتش، سفر، مستی و غیره به عنوان حوزه مبدأ کمک می‌گیرد. از میان چهار شاخص شناختی نیز «ترکیب» و «پیچیده‌سازی» بیشترین و «پرسش» کمترین کاربرد را دارد. قادری (۱۳۹۲) در پژوهشی درباره مفهوم‌سازی دل، جگر و چشم در بوستان سعدی به بررسی شاخص‌های چهارگانه پرداخته‌است. بر اساس یافته‌ها، سعدی در آفرینش استعاره‌ها بیشتر از ابزار ترکیب و کمتر از ابزار پرسش بهره گرفته‌است.

۳. مبانی نظری

در ادبیات، استعاره یکی از مهم‌ترین صنایع ادبی است و اغلب در متون ادبی و اشعار سبب پیچیدگی متن می‌شود. در واقع، استعاره نوعی تشبیه است و در شرایطی تحقق می‌یابد که از جمله تشبیهی تنها مشبیه به کار رود و مشبه، ادات تشبیه و وجه شبه حذف شوند (سعید، ۱۹۹۷م: ۳۰۲). در مجموع، دو نگرش نسبت به استعاره وجود دارد: یکی نگرش کلاسیک و دیگری نگرش رمانتیک. در نگرش کلاسیک، استعاره محدود به زبان ادب است. نگرش رمانتیک در بررسی استعاره به قرون ۱۸ و ۱۹ میلادی بازمی‌گردد. در این نگرش، استعاره محدود به زبان ادب نیست و لازمه زبان و اندیشه برای جهان خارج به حساب می‌آید. در نتیجه، تمایزی میان زبان خودکار و ادب مطرح نیست (ر.ک: صفوی، ۱۳۸۷: ۳۶۸).

لیکاف و جانسون (Lakoff & Johnson) نگاه کلاسیک استعاره را به چالش کشیدند و ادعا کردند که استعاره تنها به حوزه زبان محدود نمی‌شود، بلکه سراسر زندگی روزمره و از جمله حوزه اندیشه و عمل را نیز در بر گرفته‌است. به طوری که نظام مفهومی روزانه ما که بر اساس آن، فکر و عمل می‌کنیم، اساساً ماهیتی استعاری دارد. از این منظر، استعاره‌ها نه تنها نگاه کنونی ما به زندگی را شکل می‌دهند، بلکه می‌توانند توقعات و انتظارات ما نسبت به زندگی آینده را تعیین کنند (Lakoff & Johnson, 1980: 3-5). به عقیده یو (Yu)، دیدگاه شناختی استعاره، نظریه‌ای پیچیده است که متضمن مؤلفه‌های گوناگونی است که با یکدیگر در تعامل هستند. این مؤلفه‌ها عبارتند از: حوزه مبدأ (Source domain) و حوزه مقصد (Target domain)، بنیان تجربی نگاشت‌ها، الزامات، آمیختگی‌ها و الگوهای فرهنگی (Yu, 2009: 30).

در مجموع، از دیدگاه معنی‌شناسی شناختی (Cognitive semantics)، استعاره درک یک حوزه مفهومی بر اساس حوزه مفهومی دیگر است. این تعریف را چنین می‌توان بیان کرد: «حوزه مفهومی الف، حوزه مفهومی ب است». بدین ترتیب، هر استعاره مفهومی شامل دو

حوزه مفهومی است؛ حوزه‌ای که عبارت‌های استعاری از آن برای درک حوزه مفهومی دیگر برکشیده می‌شود، حوزه مبدأ است و حوزه‌ای که از این طریق درک می‌شود، حوزه مقصد است. بنابراین، در استعاره «زندگی سفر است»، «زندگی»، حوزه مقصد و «سفر» حوزه مبدأ به شمار می‌رود (ر.ک؛ کوچش، ۲۰۱۰: ۴). نکته‌ای که باید بدان توجه داشت، اینکه در استعاره‌های مفهومی، از مفهوم انتزاعی‌تر به عنوان حوزه مقصد و از مفهوم عینی‌تر به عنوان حوزه مبدأ استفاده می‌شود و دقیقاً به همین دلیل است که استعاره‌های مفهومی غالباً یک‌سویه هستند و عناصر از یک حوزه به حوزه دیگر ترسیم می‌شوند.

رویکردهای عینیت‌گرا معنا را مستقل از طبیعت و ادراک ذهنی تعریف می‌کنند و رویکردهای تجربه‌گرا معنا را بر اساس تجسم، یعنی با توجه به قابلیت‌های بیولوژیکی تجربه‌های جسمانی و اجتماعی انسان تعریف می‌کنند (Lakoff, 1987: 266). رایج‌ترین ادعای نظریه استعاره مفهومی این است که مفاهیم انتزاعی از طریق نگاهت‌های نظام‌مند از حوزه‌های مبدأ بدن‌بنیاد (Bodily-based) به حوزه‌های مقصد که انتزاعی هستند، تعریف می‌شوند (Johnson & Rohrer, 2007: 37).

در زبان‌شناسی شناختی (Cognitive linguistics)، استفاده از اعضاء و فیزیک بدن به عنوان منبعی برای مفهوم‌پردازی فرهنگی مفاهیم روزمره بسیار مورد توجه است. یو بر این نکته تأکید دارد که پایه تجربی استعاره‌های مفهومی بر بنیان بدن و فرهنگ استوار است. زبان‌شناسی شناختی بر آن است که ذهن انسان بدن‌مند (Embodiment) است. بدین ترتیب، که نظام‌های مفهومی تا حد زیادی برداشتی از ویژگی‌های بدن و خصوصیات محیط فیزیکی و فرهنگی به شمار می‌روند (Yu, 2009: 31). گیبس (Gibbs) در باب اهمیت بنیان‌های تجربی استعاره‌ها خاطر نشان می‌سازد که استعاره‌های بدن‌مند نه تنها بر اساس فیزیک بدن شکل گرفته‌است و در ذهن افراد بازنمایی می‌شوند، بلکه از تعاملات بدنی به ظهور می‌رسند و تا حد زیادی با فرهنگ تعریف می‌شوند (Gibbs, 1999: 155). همچنین، وی بر آن است که درک ذهنی انسان تحت تأثیر رفتار بدن‌مند او قرار می‌گیرد و محیط پیرامون بر احساس شناخت انسان می‌افزاید، شناخت هنگامی اتفاق می‌افتد که بدن از فیزیک پیرامون خود استفاده کند و در واقع، بدن‌مندی اصطلاحی برای ارتباط نیروی درونی انسان با محیط است (Gibbs, 2005: 1).

پایه‌های شعرشناسی شناختی (Cognitive poetics) مستقیماً بر مبنای زبان‌شناسی شناختی و روان‌شناسی شناختی قرار دارد. در میان زیرمجموعه‌های متفاوت نقد ادبی، شعرشناسی شناختی بیش از همه با سبک‌شناسی مرتبط است. جایگاه یافته‌های شعرشناسی

شناختی و بررسی‌های سبک‌شناسی شایسته بررسی است. از سویی، هدف تحلیل شعرشناسی شناختی این است که مشخص کند خواننده چگونه به درک ویژه‌ای از شعر و تفسیر اولیه آن دست یافته است (ر.ک؛ استاکول، ۱۳۹۳: ۱۸-۲۴).

لیکاف و ترنر به چهار سازوکار شناختی گسترش (Extending)، پیچیده‌سازی (Elaboration)، ترکیب (Combining) و پرسش (Questioning) اشاره داشته‌اند. به عقیده آنان اندیشه شاعرانه ضمن استفاده از ابزارهای متعارف، با کاربرد این سازوکارها، استعاره‌های مفهومی را فراتر از اندیشه‌های متعارف روزمره قرار می‌دهد (Lakoff & Turner, 1989: 67). به بیان دیگر، استعاره شعری از همان راهکارها و سازوکارهای شناختی بهره می‌برد که در استعاره‌های رایج روزمره نیز استفاده می‌شود و آنچه استعاره شعری را از استعاره متعارف متمایز می‌سازد، کاربرد ابزارهای چهارگانه فوق است (Kövecses, 2010: 53). ابزار مفهومی گسترش عبارت از معرفی یک عنصر مفهومی جدید در حوزه مبدأ است؛ به سخن دیگر، در این سازوکار، یک استعاره مفهومی متعارف با ابزار زبانی نو به صورت یک عبارت استعاری بدیع بیان می‌شود. در سازوکار پیچیده‌سازی، یک عنصر موجود در حوزه مبدأ به شیوه‌ای نامتعارف شرح و تفصیل می‌یابد و یا به عبارتی، پیچیده می‌شود. در این سازوکار، عنصر جدیدی به حوزه مبدأ افزوده نمی‌شود، بلکه عناصری که از قبل موجود بودند، به شیوه‌ای جدید و غیرمتعارف بیان می‌شوند. در سازوکار پرسش، شاعر مناسب بودن و کارآمدی استعاره‌های مفهومی رایج و روزمره را مطرح می‌سازد (Lakoff & Turner, 1989: 67-69, 52-53). ابزار ترکیب که از آن به عنوان قدرت‌مندترین سازوکار برای فراتر رفتن از نظام مفهومی روزمره یاد شده، عبارت است از اینکه شاعر از دو یا چند استعاره متعارف که توصیف‌کننده یک حوزه مقصد هستند، همزمان برای توصیف حوزه استفاده می‌کند (Lakoff & Turner, 1989: 67-69).

۴. چشم و مفهوم‌سازی‌های آن

«چشم: دیده، عضو اصلی حس باصره در انسان و حیوان» (معین، ۱۳۷۵: ذیل واژه). واژه «چشم» در فارسی مشتق است از واژه فارسی میانه *čašm*، مشتق از ایرانی باستان *čašman** (چشم) که از صورت هند و اروپایی **k^hek-s-men* «چشم، دیده» از ریشه **k^hek-s-* «ظاهر شدن، آشکار شدن، دیدن، نگریستن» گرفته شده است (Pokorny, 1994: 638).

بدیهی است چشم یکی از مهم‌ترین اندام‌های بدن و حواس پنج‌گانه به شمار می‌رود و در فرایند ارتباط با جهان خارج، از اهمیت بسزایی برخوردار است و تقریباً بیشتر آگاهی‌هایی که انسان در باب جهان به دست می‌آورد، با واسطه چشم و قوه بینایی حاصل می‌شود.

با نگاهی به مفهوم‌سازی‌هایی که در ادبیات و نیز در گفتار محاوره در زبان فارسی مبتنی بر اعضای بدن انسان صورت گرفته‌است، چنین برمی‌آید که پس از قلب یا دل، «چشم» عضوی است که بیشترین مفهوم‌سازی‌ها را به خود اختصاص داده‌است. شاید بدین سبب که این عضو در درک احساسات پس از قلب مرتبط‌ترین عضو بدن و نیز مفیدترین ابزار حسی برای درک واقعیات است. در این بخش، به بررسی این مفهوم‌سازی‌ها در غزلیات حافظ می‌پردازیم.

۴-۱. چشم و انسان

از شیوه‌های پرکاربرد مفهوم‌سازی اعضای بدن، استفاده از سازوکار شناختی شخصیت‌بخشی یا جاندارپنداری (Personification) است؛ به بیان دیگر، با استفاده از شخصیت‌بخشی می‌توان عضو بدن را به مثابه یک هویت انسانی تجسم کرد. در شخصیت‌بخشی که از آن به مثابه بارزترین نوع استعاره‌های وجودی یا هستی‌شناختی (Ontological) یاد می‌شود، موجودی غیرانسانی یا مفهومی انتزاعی، همچون انسان در نظر گرفته می‌شود و ویژگی‌ها و فعالیت‌های انسانی به پدیده‌های غیرانسانی انتقال می‌یابند. به عقیده زبان‌شناسان شناختی، از رهگذر شخصیت‌بخشی می‌توان گونه‌گونی گسترده‌ای از تجربیات را درباره پدیده‌های غیرانسانی برحسب انگیزه‌ها، ویژگی‌ها و فعالیت‌های انسانی درک کرد (Lakoff & Johnson, 1980: 32 و Kövecses, 2010: 39).

لیکاف بر آن است که شخصیت‌بخشی را می‌توان با توجه به استعاره سطح-عام (Generic-Level) که رویداد کنش است، توجیه کرد. وی به اشعاری که در آن‌ها مرگ به صورت «راننده»، «کالسکه‌ران»، «دروگر» و «ویرانگر» تجسم یافته‌است، اشاره می‌کند و عنوان می‌نماید که در این موارد، رویدادی همچون مرگ برحسب کنشی درک می‌شود که کنشگر دارد و این کنشگر است که صاحب شخصیت می‌شود. او با در نظر گرفتن استعاره «مرگ رویداد است»، رفتن را رویداد در نظر می‌گیرد و عقیده دارد که اگر این رویداد را به صورت کنشی از سوی کنشگر سببی درک کنیم، آنگاه می‌توانیم شخصیت‌هایی همچون «راننده»، «کالسکه‌ران»، «دروگر» و «ویران‌گر» را نیز توجیه نماییم (Lakoff, 1993: 229).

بررسی «چشم» در غزلیات حافظ به‌خوبی نشان می‌دهد که شاعر از سازوکار شخصیت‌بخشی در مفهوم‌سازی چشم بسیار بهره برده‌است و استعاره «چشم انسان است» که بر پایه استعاره «عضو بدن، انسان است» شکل گرفته، در ابیات وی بسیار پررنگ جلوه‌گر شده‌است؛ به بیان دیگر، چشم به عنوان عضوی از اعضای بدن انسان، به مثابه یک انسان

مفهوم‌سازی شده‌است و از این رو، در همهٔ این موارد، در مشخص‌ترین سطح معنایی، چشم به عنوان مجاز جزء به جای کل در نظر گرفته می‌شود.

۱. «از چشم خود پیرس که ما را که می‌کشد جانان گناه طالع و جرم ستاره نیست»
(حافظ شیرازی، ۱۳۶۷: ۵۱).

در مصرع نخست، چشم به صورت انسان مفهوم‌سازی شده‌است و مورد سؤال قرار می‌گیرد. همچنین، سازوکار شناختی پرسش نیز در بیت دیده می‌شود؛ بدین ترتیب که شاعر استعاره‌های «طالع گناهکار است» و «ستاره مجرم است» را به چالش کشیده، آن‌ها را ناکارآمد می‌داند و به جای آن‌ها، استعارهٔ «چشم قاتل است» را بیان می‌کند.

۲. «چشم تو خدنگ از سپر جان گذراند بیمار که دیدست بدین سخت‌کمانی»
(حافظ شیرازی، ۱۳۶۷: ۳۳۷).

بیت فوق در کل، به توصیف استعارهٔ «چشم» اختصاص دارد. شاعر در مصرع نخست، استعارهٔ «چشم تیرانداز است» را به کار برده‌است. در مصرع دوم نیز دو استعاره به کار رفته که مفهوم‌ساز چشم هستند: «چشم بیمار است» و «چشم سخت‌کمان است». بدین ترتیب، استعارهٔ «چشم بیمار است» با استعارهٔ «چشم سخت‌کمان است» به چالش کشیده شده که کاربست ابزار پرسش را در بیت نشان می‌دهد. هر سه استعاره‌ای که برای مفهوم‌سازی چشم به کار رفته‌اند، زیراستعارهٔ «چشم انسان است» به شمار می‌روند.

۳. «ز چشمت جان نشاید برد کز هر سو که می‌بینم کمین از گوشه‌ای کردست و تیر اندر کمان دارد»
(حافظ شیرازی، ۱۳۶۷: ۸۱).

در بیت فوق، شاعر از استعارهٔ «چشم تیرانداز / قاتل است» استفاده کرده که زیراستعارهٔ «چشم انسان است» به شمار می‌رود. در مصرع دوم نیز حوزهٔ مبدأ شرح و جزئیات آن به تفصیل بیان شده‌است. از این رو، با سازوکار پیچیده‌سازی مواجه هستیم.

همچنان که گفته شد، زیراستعاره‌های مختلف «چشم انسان است» را فراوان می‌توان در غزلیات حافظ بازیافت؛ چنان که چشم در اغلب موارد به مثابهٔ انسان به صورت کنشگر (Agent) ظاهر، و صاحب فعالیت‌های انسانی می‌شود. همچنین، این عضو بدن در بسیاری از ابیات، ویژگی‌های شخصیتی و صفاتی همچون فریبکار، جادوگر، افسونگر، خونریز، پرنیرنگ، مست، بیمار، مخمور و غیره را که همگی مختص انسان هستند، به خود گرفته‌است.

○ چشم، ساقی است:

۴. «لبت شکر به مستان داد و چشمت می به میخواران منم کز غایت حرمان، نه با آنم، نه با اینم»
(حافظ شیرازی، ۱۳۶۷: ۲۴۴).

○ چشم، ایمان می‌آورد:

۵. «دیده نادیده به اقبال تو ایمان آورد
مرحبا ای به چنین لطف خدا ارزانی»
(حافظ شیرازی، ۱۳۶۷: ۳۳۳).

○ چشم، ساحر است:

۶ «چشم تو ز بهر دلربایی
در کردن سحر ذوفنون باد»
(حافظ شیرازی، ۱۳۶۷: ۷۳).

○ چشم می‌میرد:

۷. «چشم آن دم که ز شوق تو نهد سر به لحد
تا دم صبح قیامت نگران خواهد بود»
(حافظ شیرازی، ۱۳۶۷: ۱۳۹).

○ چشم فاش‌کننده راز است:

۸. «سرِ سودای تو در سینه بماندی پنهان
چشم تردامن اگر فاش نکردی رازم»
(حافظ شیرازی، ۱۳۶۷: ۲۳۰).

از بررسی مفهوم‌سازی‌های عضو چشم به صورت انسان، یا به عبارتی، بهره گرفتن از حوزه مبداء انسان برای مفهوم‌سازی چشم در زبان شعر و نیز گفتار روزانه فارسی‌زبانان چنین برمی‌آید که این نوع مفهوم‌سازی بیشتر خاص زبان شعر و ادب است و در عبارت‌های استعاری متعارف روزانه، تنها در موارد محدودی همچون «چشم‌اش دارن می‌خندن»، «چشم‌اش حرف می‌زنن» و یا «چشمات دروغ نمی‌گن» و عبارت‌هایی از این دست کاربرد دارد.

۲-۴. چشم و ظرف

ردی (Reddy) نخستین بار به معرفی «استعاره مجرا» (Conduit metaphor) پرداخته‌است و آن را زیربنای حوزه واژگانی در زمینه ارتباط دانسته‌است. بر اساس آنچه ردی عنوان می‌نماید، «استعاره مجرا» به طور خاص به مفهوم‌سازی بر اساس مفاهیم ظرف و مظروف می‌پردازد؛ بدین ترتیب که پیام و نیز واژه‌هایی که برای بیان آن به کار می‌روند، همچون ظرف در نظر گرفته می‌شوند که برای کشف رمز آن‌ها، باید به مطالعه آن‌ها پرداخت (به نقل از: نی‌مایر، ۱۳۹۰: ۲۶۷).

لیکاف و جانسون استعاره ظرف را در شمار استعاره‌های هستی‌شناختی جای می‌دهند. به عقیده آنان، هر یک از انسان‌ها ظرفی است با گنجایش محدود و جهت درونی- بیرونی. انسان جهت درونی- بیرونی بدن خود را به دیگر اشیای فیزیکی که با سطح محدود شده‌اند، نسبت می‌دهد و این اشیاء را به مثابه ظرف‌هایی در نظر می‌گیرد که فضای درونی- بیرونی دارند؛ مثلاً «اتاق» و «خانه» ظرف هستند و حرکت از یک اتاق به اتاق دیگر، در واقع، حرکت

از یک ظرف به ظرفی دیگر است (Lakoff & Johnson, 1980: 25-29). کوشش استعاره‌های ظرف را در حوزه مبدأ، مشتمل بر اشیای فیزیکی صورت‌بندی‌نشده (همچون فضایی باز در جنگل)، سطوح فیزیکی و غیرفیزیکی (همچون نواحی خشکی و زمینه‌های دیداری) و نیز حالت‌ها در حوزه مقصد برمی‌شمرد (Kövecses, 2010: 39).

در بسیاری از بیت‌های حافظ، «چشم» به مثابه ظرف (یا مکانی حجم‌دار) مفهوم‌سازی شده که می‌تواند مظروف‌های گوناگونی را در خود جای دهد. از این رو، در این بیت‌ها، با استعاره «چشم، ظرف است» مواجه هستیم که برگرفته‌است از استعاره «عضو بدن، ظرف است» و آن نیز زیراستعاره «انسان، ظرف است» به شمار می‌رود.

۹. «صبا به چشم من انداخت خاکی از کویش که آب زندگی‌ام در نظر نمی‌آید» (حافظ شیرازی، ۱۳۶۷: ۱۶۰).

۱۰. «هر کس که گفت خاک در دوست توتیاست گو این سخن معاینه در چشم ما بگو» (حافظ شیرازی، ۱۳۶۷: ۲۸۷).

در بیت‌های فوق، «چشم» ظرفی است که می‌توان درون آن خاک ریخت (بیت ۹) و نیز ظرفی است که می‌تواند با مظروف سخن پر شود (بیت ۱۰). در این بیت‌ها، حروف اضافه «به» و «در» که پیش از واژه «چشم» قرار گرفته‌اند، ویژگی ظرف بودن یا مکانی‌شدگی این عضو را به‌خوبی نشان می‌دهند.

۴-۲-۱. چشم و ظرف عشق

از مفهوم‌سازی‌های رایج اعضای بدن، استفاده از آن‌ها برای بیان احساسات مختلفی چون عشق، تنفر، ترحم، مهربانی، بخشش، غم و شادی و دیگر موارد است. در زبان فارسی همچون دیگر زبان‌ها، برای بیان استعاره‌هایی از این دست غالباً از عضو دل یا قلب و نیز چشم بهره گرفته می‌شود.

بررسی استعارات مبتنی بر عضو «چشم» در زبان فارسی به‌خوبی نشان می‌دهد که بسیاری از مفهوم‌سازی‌های مربوط به احساسات با کمک عضو «چشم» ساخته می‌شوند و در این میان، یکی از پرکاربردترین مفهوم‌سازی‌ها به عشق مربوط می‌شود. شریفیان بیان می‌دارد که در زبان فارسی، احساسات عمدتاً با استعاره «چشم، عشق است» همراه هستند؛ مثلاً در جمله «پسرم (نور) چشم منه»، عشق به مثابه «چشم» فرد مفهوم‌سازی می‌شود؛ بدین معنی که کسی را آن اندازه دوست داریم که با چشم یکی است یا به مثابه نور چشم است (Sharifian, 2011: 182).

مفهوم‌سازی‌هایی از این دست در ابیات حافظ نیز دیده می‌شود. حافظ بارها از عبارت استعاری «نور دیده» برای اشاره به معشوق و یا عزیزترین فرد استفاده کرده‌است:

۱۱. «یک حرف صوفیانه بگویم اجازتست ای نور دیده! صلح به از جنگ و داوری»
(حافظ شیرازی، ۱۳۶۷: ۳۱۵).

۱۲. «تا کی کشم عتابت، از چشم دلفریبت روزی کرشمه‌ای کن، ای یار برگزیده!»
(حافظ شیرازی، ۱۳۶۷: ۲۹۵).

افزون بر این، از مفهوم‌سازی‌های بسیار پرکاربرد اعضای بدن، به‌ویژه «دل» یا «چشم»، کاربرد آن‌ها به مثابه ظرفی برای احساسات مختلف از جمله عشق است. در این گونه عبارتهای استعاری، با استعاره «دل / چشم ظرف عشق است» روبه‌رو هستیم که برگرفته‌است از استعاره «عضو بدن، ظرف احساس است» و آن نیز برگرفته‌است از «انسان، ظرف احساس است».

بررسی عبارتهای استعاری مربوط به عشق که مبتنی بر عضو چشم هستند، در غزلیات حافظ نشان می‌دهد که حافظ از ویژگی ظرف بودن چشم برای بیان احساس عشق بسیار بهره گرفته‌است؛ بدین ترتیب، چشم در این ابیات یا به طور عام ظرفی برای حضور معشوق برشمرده شده‌است و یا برای بیان این مفهوم به‌صراحت از استعاره «چشم خانه / وطن... است» بهره گرفته می‌شود و یا چشم به صورت ظرفی برای حضور خیال معشوق مفهوم‌سازی شده‌است. در همه این موارد، عشق به صورت داشتن جایگاهی در چشم مفهوم‌سازی می‌شود.

۱۳. «می‌شد از چشم آن کمان‌ابرو و دل از پیش می‌رفت و گم می‌کرد پی»
(حافظ شیرازی، ۱۳۶۳: ۶۱۱).

در بیت فوق، «چشم» ظرف یا جایگاه یار در نظر گرفته شده‌است: «چشم، ظرف عشق است» و یار آن اندازه عزیز است که جایگاهش در چشمان شاعر بوده‌است.

۱۴. «من از چشم تو ای ساقی خراب افتاده‌ام لیکن بلایی کز حیب آید، هزارش مرجبا گفتیم»
(حافظ شیرازی، ۱۳۶۷: ۲۵۵).

روزگاری که عشق شاعر در دل معشوق بوده، چشمش جایگاه شاعر محسوب می‌شد و آنگاه با از بین رفتن عشق معشوق نسبت به شاعر، وی از این مکان فروافتاده‌است.

۲-۱-۱. چشم و ظرف اقامت معشوق (خانه / وطن...)

از دیگر مفهوم‌پردازی‌هایی که در آن‌ها ویژگی ظرف بودن یا مکانی‌شدگی چشم دیده می‌شود، مفهوم‌پردازی این عضو به صورت خانه عزیزترین فرد است. مفهوم‌سازی‌هایی از این دست در عبارتهای استعاری روزمره فارسی‌زبانان نیز به‌کار می‌رود؛ مثلاً در گفتار

محاوره‌ای فارسی، عبارت متعارفی همچون «توی چشمم خونه داری» برگرفته‌است از استعاره «چشم خانه عزیزترین فرد است» که خود نیز برگرفته‌است از استعاره «چشم، ظرف عشق است».

در غزلیات حافظ نیز استعاره «چشم، خانه / وطن... یار است» به‌صراحت به‌کار رفته‌است و چشم به صورت ظرفی در هیئت خانه، وطن و اقامت‌گاه برای حضور یار ترسیم شده‌است.

۱۵. «صحن سرای دیده بشستم، ولی چه سود / کاین گوشه نیست درخور خیل خیال تو» (حافظ شیرازی، ۱۳۶۷: ۲۸۲).

در بیت فوق، چشم خانه خیال یار و در واقع، ظرف یا جایگاهی برای حضور خیال معشوق برشمرده شده‌است. همچنین، ابزار شناختی پرسش نیز در بیت دیده می‌شود و شاعر ناکارآمدی این استعاره را بیان کرده، این خانه را درخور معشوق ندانسته‌است.

۱۶. «آنکه بودی وطنش دیده حافظ یارب / به مرادش ز غریبی به وطن بازسان» (حافظ شیرازی، ۱۳۶۷: ۲۶۶).

۱۷. «رواق منظر چشم من آشیانه تست / کرم نما و فرود آ که خانه خانه تست» (حافظ شیرازی، ۱۳۶۷: ۲۵).

در بیت شماره ۱۶، استعاره «چشم، وطن است» دیده می‌شود. مصرع اول بیت شماره ۱۷ از دو استعاره تشکیل شده‌است. نخست، «مردمک، رواق منظر چشم است» و دوم، «رواق منظر چشم / مردمک، خانه یار است». بدین ترتیب، مردمک در اینجا به صورت خانه یا جایگاه اقامت معشوق مفهوم‌سازی شده‌است. این استعاره نیز بر پایه استعاره «چشم، ظرف عشق است» بنا نهاده شده‌است و مردمک در این بیت اشاره به جایگاه مرکزی یا به عبارتی مهم‌ترین جایگاه دارد. از این رو، عنصر «مرکز» به حوزه مبدأ افزوده شده‌است و با کاربست سازوکار گسترش روبه‌رو هستیم. همچنین، در مصرع دوم، همین استعاره بار دیگر تکرار شده که می‌توان آن را تأکیدی از سوی شاعر بر کارآمدی استعاره فوق دانست.

۲-۱-۲-۴. چشم و ظرف خیال

واژه عربی «خیال» (به فتح خ) به این معانی آمده‌است: «صورتی که در خواب به نظر آید؛ وهم، پندار، گمان؛ شبیح شخص از دور» (طیبیان، ۱۳۶۳: ذیل واژه). فروزانفر نیز خیال را در مفهوم شبیح و پیکری دانسته است که از دور نمودار گردد و حقیقت آن معلوم نباشد، و نیز صورت و پیکری که به وسیله صورت چیز دیگری محسوس شود؛ همانند صورت اشیاء در آئینه و چشم (به نقل از: خرمشاهی، ۱۳۶۶: ۲۳۳-۲۳۴). خرمشاهی خیال (با فتح خ) را با خیال (با کسر خ) به معنای مخیله و تخیل متفاوت دانسته‌است (خرمشاهی، ۱۳۶۶: ۲۳۴).

امروزه در گفتار روزمره فارسی‌زبانان، «خیال» غالباً به مفهوم «تصور ذهنی، یاد و اندیشه» به کار می‌رود و ظاهراً نوعی آمیختگی میان معانی این واژه صورت پذیرفته‌است. افزون بر این، امروزه از نظر همراهی با اعضای بدن، خیال غالباً با دل همراه است و با عضو چشم کاربردی ندارد. در این زمینه، شریفیان آورده‌است که چشم در زبان فارسی، برخلاف زبان‌هایی همچون انگلیسی و چینی، به عنوان عضوی نیست که با ذهن یا اندیشه همراه شود و بیشتر دریافت‌های رایج همانند دیدن و نگاه کردن با اندیشیدن همراه نیستند (ر.ک؛ شریفیان، ۲۰۱۱: ۱۹۰).

برخلاف زبان محاوره، در اشعار بسیاری از شاعران ادب فارسی، عضو چشم جایگاهی برای حضور خیال یار برشمرده شده‌است. در عبارات‌های استعاری در غزلیات حافظ نیز که خیال به همراه چشم آورده شده، طرح‌واره ظرف، حوزه مبدأ به شمار می‌رود و در این عبارات‌ها، با استعاره «چشم، ظرف خیال است» مواجه هستیم؛ به سخن دیگر، چشم به صورت ظرف (یا سطح یا مکانی حجم‌دار) مفهوم‌سازی شده که خیال یار را در خود جای داده‌است. این استعاره نیز بر پایه استعاره «عضو بدن، ظرف است» شکل گرفته که خود زیراستعاره «انسان ظرف است» به شمار می‌رود:

۱۸. «می‌رفت خیال تو ز چشم من و می‌گفت هیهات از این گوشه که معمور نماندست!»
(حافظ شیرازی، ۱۳۶۷: ۲۸).

در بیت فوق، دو استعاره «خیال انسان است» و «چشم ظرف خیال است» دیده می‌شود. از سویی، خیال به صورت انسان مفهوم‌سازی و صاحب فعالیت‌های انسانی شده‌است: خیال راه می‌رود و سخن می‌گوید. از سوی دیگر، چشم ظرفی حجم‌دار است که روزی این هویت در آن جای گرفته بود و اکنون با بیرون رفتن او تبدیل به ویرانه شده‌است. ابزار پیچیده‌سازی در بیت به کار رفته‌است و مصرع دوم، تفصیل حوزه مبدأ (در استعاره دوم) است.

۱۹. «خیال روی تو چون بگذرد به گلشن چشم دل از پی نظر آید به سوی روزن چشم»
(حافظ شیرازی، ۱۳۶۷: ۲۲۳).

در این بیت نیز خیال معشوق به صورت هویت انسانی مجسم شده‌است: «خیال، انسان است» و در عین حال، «چشم، گلشن است» و این هویت روی سوی این گلشن دارد. گلشن ظرفی است طبیعی که خیال روی معشوق را می‌تواند در خود جای دهد. از سوی دیگر، شاعر از استعاره «چشم، روزن است» نیز در کنار استعاره پیشین برای مفهوم‌سازی چشم بهره برده‌است. از این رو، سازوکار ترکیب را در بیت مذکور می‌توان مشاهده کرد.

۲۰. «خیال نقش تو در کارگاه دیده کشیدم به صورت تو نگاری ندیدم و نشنیدم»
(حافظ شیرازی، ۱۳۶۷: ۲۱۹).

در بیت فوق، استعاره «چشم، کارگاه خیال است» دیده می‌شود که برگرفته‌است از استعاره «چشم ظرف عشق است» و ظرف چشم با مظرور خیال روی معشوق پر شده‌است. ویژگی ظرف بودن چشم با حرف اضافه «در» نشان داده شده‌است.

۲-۲-۴. چشم و ظرف غم

بدیهی است استعاره‌هایی که برای بیان شادی و یا غم و اندوه به کار می‌روند، مستقیماً با احساسات و عواطف انسان مربوط هستند. لیکاف و جانسون استعاره‌های مرتبط با شادی و غم را در شمار استعاره‌های جهتی (Orientational) دسته‌بندی کرده‌اند. به عقیده آنان، استعاره‌های جهتی عمدتاً مفاهیم را بر اساس جهت‌گیری‌های فضایی، مانند بالا/ پایین، عقب/ جلو و دور/ نزدیک سازماندهی می‌کنند. کارکرد استعاری این جهت‌گیری‌ها بر این اساس است که بدن انسان مکان‌مند و فضایی است و شکل و عملکرد جسم وی با کارکردهایش در محیط بیرون سازگار است (Lakoff & Johnson, 1980: 14).

بررسی مفهوم‌سازی غم در زبان فارسی نشان می‌دهد که بسیاری از این مفهوم‌سازی‌ها با اعضای بدن، به‌ویژه عضو دل یا چشم مرتبط هستند. در عبارت‌های استعاری متعارفی همچون «دل و دماغ نداره»، «دل‌م داره می‌ترکه»، «قلبم داره بیرون میاد»، «جونم به لب رسیده» و «غصه از چشمش می‌باره» این مفهوم‌سازی‌ها به‌خوبی دیده می‌شوند. به نظر می‌رسد در مفهوم‌سازی‌های احساسات و به‌طور خاص غم بر اساس اعضای بدن، عضو چشم پس از قلب یا دل، بیشترین عبارات استعاری را به خود اختصاص داده باشد.

در بررسی استعاره‌های غم در اشعار حافظ که بر اساس ارتباط آن‌ها با عضو چشم مفهوم‌سازی شده‌اند، روشن می‌شود که در بسیاری از این عبارت‌های استعاری، غم نخست به صورت یکی از پدیده‌های طبیعی از جمله آب، رود، باران، جوی، چشمه و غیره مفهوم‌سازی، و آنگاه با چشم مرتبط شده‌است. از این رو، نخست با استعاره «غم، پدیده طبیعی است» مواجه خواهیم بود. از دیگر سو، ارتباط آن‌ها با عضو چشم مشخص می‌سازد که این عبارت‌ها بر اساس طرح‌واره ظرف شکل گرفته‌اند؛ بدین معنی که چشم به صورت ظرف و غم نیز به صورت مایع درون ظرف مفهوم‌سازی شده‌است. بدین ترتیب، در مجموع، در این گونه عبارت‌های استعاری با سه استعاره روبه‌رو خواهیم بود: «غم، پدیده طبیعی است»، «چشم، ظرف غم است» و «غم مایع درون ظرف است». استعاره «چشم، ظرف غم است» بر اساس استعاره «عضو بدن، ظرف احساس است» شکل گرفته که خود زیراستعاره «انسان، ظرف احساس است» محسوب می‌شود و استعاره «غم، مایع درون ظرف است» نیز برگرفته‌است از استعاره «احساسات، مایع هستند».

۲۱. «گرچه صد رودست در چشمم مدام زنده‌رود و باغ کاران یاد باد»
(حافظ شیرازی، ۱۳۶۷: ۷۱).

۲۲. «بر رهگذرت بسته‌ام از دیده دوصد جوی تا بو که تو چون سرو خرامان به در آیی»
(حافظ شیرازی، ۱۳۶۷: ۳۵۳).

۲۳. «از دیده گر سرشک چو باران چکد، رواست کاندر غمت چو برق بشد روزگار عمر»
(حافظ شیرازی، ۱۳۶۷: ۱۷۱).

در مصرع اول بیت‌های فوق، استعاره‌های «غم، رود است» (بیت ۲۱)، «غم، جوی است» (بیت ۲۲) و «غم، باران است» (بیت ۲۳) دیده می‌شود. چنان‌که گفته شد، این استعاره‌ها برگرفته از دو استعاره «غم، پدیده طبیعی است» و «غم، مایع است» به شمار می‌روند. همچنین، «چشم، ظرف غم است» که مایع غم در درون آن جای گرفته‌است (بیت ۲۱) و یا از آن سرازیر شده‌است (بیت‌های ۲۲ و ۲۳).

بر اساس گفته نی‌مایر، اگر برای ظرف دری در نظر بگیریم، در مواردی همانند بیت ۲۲ و ۲۳، این در به صورت باز مفهوم‌سازی می‌شود و چنین به نظر می‌رسد که احساسات در حال بیرون ریختن از این ظرف هستند. به سخن دیگر، اگر احساسات شدید باشند، ظرف برای گنجایش همه آن جا نخواهد داشت و از این رو، احساسات از ظرف سرریز می‌شوند (ر.ک: نی‌مایر، ۱۳۹۰: ۲۶۸).

کوچش، استعاره «غم، مایع درون ظرف است» را زیرمجموعه «احساس، فشار داخل ظرف است» برمی‌شمرد. وی چنین توضیح می‌دهد که در باب احساسات، طرح‌واره قدرت سطح-عام را می‌توان درگونه خاص تر فشار یافت. استعاره فشار درونی مستلزم دو استعاره دیگر است: «افراد، ظرف هستند و احساس، ماده درون ظرف است». ظرف خاص احساس، بدن انسان است و ماده خاص، مایع یا گاز است. به عقیده وی، گرایش ماده درون ظرف برای اعمال فشار بر ظرف و گرایش ظرف به مقاومت در برابر این فشار خواهد بود. از این رو، واکنش حاصل به دو صورت می‌تواند حاصل شود؛ یا ماده درون ظرف سرریز خواهد شد و یا ظرف به مرحله انفجار خواهد رسید (Kövecses, 2000: 65).

افزون بر این، در بسیاری از اشعار حافظ، استعاره «چشم، دریا/ چشمه... است» به‌صراحت به کار رفته‌است. کاربرد استعاری این پدیده‌های طبیعی همراه با واژه چشم بر فراوانی اشک و سرانجام، مفهوم غم و غصه تأکید دارد. گفتنی است که در زبان فارسی، چه در ادبیات کلاسیک و چه در گفتار روزانه، دریا و دیگر پدیده‌های طبیعی مرتبط با آن از جمله چشمه، جوی، جویبار، رود و غیره از حوزه‌های مبداء غم به شمار می‌روند. عبارت‌های استعاری

متعارفی همچون «غم توی نگاهش موج می‌زنه» یا «چشمه اشکش خشک نمی‌شه» بر پایه استعاره «غم، دریا/ چشمه است» حاصل شده‌اند. این استعاره نیز تلفیقی است از دو استعاره «غم، پدیده طبیعی است» و «غم مایع است».

۲۴. «دیده ما چو به امید تو دریاست چرا به تفرج گذری بر لب دریا نکنی» (حافظ شیرازی، ۱۳۶۷: ۳۴۰).

در این بیت، افزون بر استعاره «چشم، دریا است»، کاربرد سازوکار پرسش نیز دیده می‌شود و شاعر این استعاره را به چالش کشیده، درستی آن را زیر سؤال برده است:

۲۵. «چشمه چشم مرا ای گل خندان دریاب که به امید تو خوش آب روانی دارد» (حافظ شیرازی، ۱۳۶۷: ۸۵).

در بیت فوق، استعاره «چشم، چشمه است» به کار رفته است. همچنین، ابزار تفصیل و پیچیده‌سازی حوزه مبدأ نیز در مصرع دوم دیده می‌شود.

بر اساس الگوی کوچش، استعاره‌هایی که در آن‌ها از دریا، سیلاب، باد و غیره برای مفهوم‌سازی احساسات استفاده می‌شود، در زیرمجموعه «احساس، نیروی طبیعی است» جای می‌گیرند. به عقیده وی، این نیروهای طبیعی بر اشیای فیزیکی تأثیر می‌گذارند؛ به عبارتی، دریا، سیلاب، باد و غیره را می‌توان اشیای فیزیکی دانست که تحت تأثیر نیروهای طبیعی قرار می‌گیرند (Kövecses, 2000: 71).

ضروری است در اینجا به مفهوم‌سازی دیگری درباره غم در زبان فارسی که نمونه‌های بسیاری از آن در اشعار حافظ نیز یافت می‌شود، اشاره نماییم. در زبان فارسی، خون یکی از حوزه‌های مبدا غم به شمار می‌رود و گویای شدت غم و اندوه است. پیوند بین خون و غم آن اندازه در فارسی مستحکم است که از این رهگذر، استعاره «غم، خون است» شکل گرفته که برگرفته است از استعاره «احساس، مایع است» یا به طور اخص، «غم، مایع است». در فارسی، بیان استعاره «غم، خون است» غالباً با یکی از اعضای بدن، یعنی دل یا چشم همراه است. جملات «دلخونه»، «خون دل می‌خورم»، «یه چشمم خون بود، یکی اشک» و یا «خون از چشمش جاری بود» در گفتار محاوره‌ای فارسی‌زبانان، مثال‌هایی از عبارتهای استعاری است که در آن‌ها مفهوم‌سازی غم به صورت خون و پیوند آن با عضو بدن دیده می‌شود (بدیهی است در اینجا چشم ظرف غم به شمار نمی‌رود). در بسیاری از ابیات حافظ نیز این پیوند با عضو چشم دیده می‌شود.

۲۶. «ز گریه مردم چشمم نشسته در خونست بین که در طلبت حال مردمان چونست» (حافظ شیرازی، ۱۳۶۷: ۳۸).

در مصرع اول، چند استعاره دیده می‌شود. ترکیب «مردم چشم» در این بیت، کنایه از عزیزترین و بااهمیت‌ترین شخص است. از این رو، می‌توان آن را بیانگر استعاره «عزیزترین شخص، مردمک چشم است» دانست که بر اساس استعاره «چشم، ظرف عزیزان است» شکل گرفته است. در این عبارت استعاری نیز (همچون بیت شماره ۱۷)، عنصر «مرکز» به حوزه مبدأ افزوده شده است. همچنین، استعاره «مردمک چشم، انسان است» در بیت به کار رفته است و مردمک به سان انسان مفهوم‌سازی شده است. از سوی دیگر، استعاره «گریه/ اشک، خون است» در بیت دیده می‌شود که برگرفته است از استعاره «غم، خون است». افزون بر این، استعاره «خون، ظرف است» نیز در بیت دیده می‌شود و خون به صورت ظرفی حجم‌دار تصویر شده که مردمک چشم در آن جای گرفته است. شاعر با پرداختن تصویر مردمک، به عبارتی با به تصویر کشیدن عزیزترین و بااهمیت‌ترین شخص در حجمی از خون، شدت غم و اندوه را به تصویر کشیده است.

۲۷. «دیده را دستگه در و گهر گرچه نماند بخورد خونی و تدبیر نثاری بکند» (حافظ شیرازی، ۱۳۶۷: ۱۲۷).

در بیت، استعاره هستی‌شناختی «چشم، انسان است» دیده می‌شود و چشم به سان انسانی تصویر شده که سرمایه‌های ارزشمندش را از دست داده، خون می‌خورد و در اندیشه تدبیر است. مصرع دوم را می‌توان تفصیل و پیچیده‌سازی حوزه مبدأ دانست. از سوی دیگر، در عبارت «خون خوردن» دو استعاره دیده می‌شود: یکی «غم، خون است» و دیگری، «خون، ماده خوردنی است» که می‌توان آن را برگرفته از استعاره هستی‌شناختی «غم، ماده است» دانست.

۳-۴. چشم و شیء / ماده

از دیگر مفهوم‌سازی‌های پرکاربرد که در باب اعضای بدن انسان کاربرد دارد، بیان استعاری آن‌ها به شکل شیء یا ماده است. در این مفهوم‌سازی نیز اعضای دل و چشم بیش از دیگر اعضای بدن دخیل هستند؛ مثلاً در عبارت استعاری «دل شکسته»، دل به صورت شیء ظریفی تجسم شده که شکستنی است. یا در عبارت «دل رو بردی»، دل به صورت شیئی به تصویر کشیده شده که می‌تواند جابه‌جا یا دزدیده شود. این عبارتهای استعاری بر اساس استعاره «عضو بدن، شیء / ماده است» شکل گرفته‌اند.

بررسی مفهوم‌سازی‌های چشم در غزلیات حافظ نشان می‌دهد که حافظ از مفهوم شیء یا ماده نیز برای مفهوم‌سازی چشم بهره برده است؛ بدین ترتیب، با استعاره هستی‌شناختی

«چشم، شیء / ماده است» مواجه خواهیم بود که خود زیراستعاره «عضو بدن، شیء / ماده است» به شمار می‌رود. گونه‌گونی فراوانی از این مفهوم‌سازی در غزلیات حافظ دیده می‌شود:

○ چشم، در است:

۲۸. «بر آستان امیدت نهاده‌ام در چشم که یک نظر فکنی، خود فکندی از نظرم!»
(حافظ شیرازی، ۱۳۶۷: ۲۲۷).

○ چشم، آینه است:

۲۹. «بدین دو دیده حیران من هزار افسوس که با دو آینه رویش نهان نمی‌بینم»
(حافظ شیرازی، ۱۳۶۷: ۲۴۶).

○ چشم، شمع است:

۳۰. «پس از چندین شکیبایی شبی یارب توان دیدن که شمع دیده افروزیم در محراب ابرویت»
(حافظ شیرازی، ۱۳۶۷: ۶۶).

○ چشم، خاتم است:

۳۱. «اگر به رنگ عقیق شد اشک من چه عجب که مهر خاتم لعل تو هست همچو عقیق»
(حافظ شیرازی، ۱۳۶۷: ۲۰۳).

○ چشم، گلدان است:

۳۲. «هر کجا کان شاخ نرگس بشکفد گلرخانش دیده نرگسدان کنند»
(حافظ شیرازی، ۱۳۶۷: ۱۳۳).

چنان که در بیت‌های فوق ملاحظه می‌شود، استعاره‌های ۲۸-۳۱ برگرفته‌اند از استعاره «چشم، شیء / ماده است». استعاره به کاررفته در بیت ۳۲ ضمن این که بر اساس استعاره چشم شیء است بنیان گرفته است، متضمن استعاره چشم ظرف است نیز هست؛ به عبارتی چشم شیئی است که دارای حجم است و می‌تواند با مظروف نرگس پر شود.

از دیگر مفهوم‌سازی‌های پرکاربرد چشم به صورت شیء در اشعار حافظ، مفهوم‌سازی این عضو بدن به صورت چراغ است. در زبان محاوره و نیز در متون ادب فارسی، چشم و مفهوم روشنایی و نور همواره ارتباط و پیوستگی تنگاتنگی با یکدیگر داشته‌اند؛ چنان که چشم مفهوم ضمنی روشنایی و نور را در خود نهفته دارد. افزون بر این، در زبان فارسی، واژه «چشم» در بسیاری موارد با واژه «چراغ» که در بر دارنده مفهوم روشنایی و نماد آن است، هم‌نشین است و در گفتار روزانه فارسی‌زبانان نیز همواره این باهم‌آیی (Collocation) دیده می‌شود: «پسرش چشم و چراغش». ترکیب «چشم و چراغ» در فارسی، کنایه از معشوق، فرد عزیز و کسی است که بسیار مورد علاقه است. از هم‌نشینی واژه‌های «چشم» و «چراغ»، نوعی نگاشت استعاری میان این دو مفهوم ایجاد و نوعی ارتباطی استعاری شکل گرفته است

و استعاره «چشم، چراغ است» در فارسی ساخته شده‌است. این استعاره، ترکیبی از دو استعاره «چشم، منبع نور / روشنایی است» و «چشم، شیء است» محسوب می‌شود. در ابیات حافظ، به هر دو مورد، هم همراهی «چشم» و «چراغ» و هم مفهوم‌سازی چشم به صورت چراغ اشاره شده‌است:

۳۳. «چون تویی نرگس باغ نظر ای چشم و چراغ
سَر چرا بر من دل خسته گران می‌داری»
(حافظ شیرازی، ۱۳۶۷: ۳۱۴).
۳۴. «گر باد فتنه هر دو جهان را به هم زند
ما و چراغ چشم و ره انتظار دوست»
(حافظ شیرازی، ۱۳۶۷: ۴۳).
۳۵. «به بوی مزده وصل تو تا سحر شب دوش
به راه باد نهادم چراغ روشن چشم»
(حافظ شیرازی، ۱۳۶۷: ۲۳۳).

۵. نتیجه

بررسی مفهوم‌سازی «چشم» در غزلیات حافظ بیانگر آن است که این عضو بدن در این ابیات به صورت مفهومی انتزاعی در حوزه مقصد تحت مفاهیم عینی‌تری مفهوم‌سازی شده‌است و در مفهوم‌سازی چشم، از مفاهیمی همچون انسان، ظرف و شیء به عنوان حوزه مبدأ بهره گرفته شده‌است. از این رو، استعاره‌های مبتنی بر چشم در غزلیات حافظ را می‌توان تحت سه استعاره «چشم، انسان است»، «چشم، ظرف است» و «چشم، شیء است» دسته‌بندی کرد. بر اساس یافته‌های این پژوهش، در بیشتر مفهوم‌سازی‌ها از طرحواره ظرف به عنوان مبدأ استفاده شده‌است؛ به عبارتی، چشم در این ابیات بیشتر به صورت ظرفی مفهوم‌سازی شده که افزون بر احساساتی، همچون شادی و غم، دیگر مظروف‌ها، به‌ویژه معشوق و خیال وی را می‌تواند در خود جای دهد. همچنین، بیشتر استعاره‌هایی که در ابیات به کار رفته‌اند، امروزه نیز در گفتار روزمره فارسی‌زبانان رایج هستند و از این میان، آنچه امروزه کاربردی ندارد، مفهوم‌سازی چشم به صورت ظرف خیال است که تنها مختص زبان شعر است و در اشعار شاعران به‌وفور می‌توان نمونه‌هایی از آن را باز یافت. همچنین، در مقایسه با زبان گفتاری امروز، کاربرد استعاری چشم به مثابه انسان نیز بیشتر خاص زبان شعر است و در گفتار متعارف روزانه، جز در چند نمونه محدود به کار نمی‌رود. در باب کاربرد سازوکارهای شناختی در استعارات مبتنی بر چشم در این ابیات مشخص شد که ابزار ترکیب بیشترین کاربرد را دارد و بیشتر استعارات بر پایه ترکیبی از دو یا بیشتر استعاره شکل گرفته‌اند و پس از آن، سازوکارهای پیچیده‌سازی و پرسش کاربرد دارند. در مجموع، این بررسی نشان‌دهنده آن است که بن‌مایه عبارات استعاری شعری، تفاوت چندانی با

استعاره‌های گفتاری متعارف ندارد و آنچه استعاره‌های شعری را تا اندازه‌ای از استعاره‌های روزمره متمایز می‌سازد، کاربرد سازوکارهای چهارگانه شناختی است.

منابع

- استاک‌ول، پیتر. (۱۳۹۳). *درآمدی بر شعرشناسی شناختی*. ترجمه لیلا صادقی. تهران: مروارید.
- پورابراهیم، شیرین و مریم‌سادات غیاثیان. (۱۳۹۲). «بررسی خلاقیت‌های شعری حافظ در مفهوم‌سازی عشق». *نقد ادبی*. ش ۲۳. صص ۵۹-۸۲.
- حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۶۷). *دیوان*. به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی. ج ۵. تهران: زوار.
- _____ . (۱۳۶۳). *دیوان*. به اهتمام سیدمحمدرضا جلالی نائینی و نذیر احمد. تهران: امیرکبیر.
- خرمشاهی، بهاء‌الدین. (۱۳۶۶). *حافظ‌نامه*. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی و سروش.
- شریفیان، فرزاد و لیلا اردبیلی. (۱۳۹۰). «مفهوم‌سازی‌های واژه دل در زبان فارسی روزمره». *انسان‌شناسی*. س ۹. ش ۱۵. صص ۴۸-۶۳.
- صفوی، کوروش. (۱۳۸۷). *درآمدی بر معنی‌شناسی*. تهران: سازمان تبلیغات اسلامی.
- طیبیان، سید حمید. (۱۳۶۳). *فرهنگ عربی-فارسی*. تهران: امیرکبیر.
- قادری، سلیمان. (۱۳۹۲). «استعاره، بدن و فرهنگ: مفهوم‌پردازی دل، جگر و چشم در بوستان سعدی». *نقد ادبی*. ش ۲۳. صص ۱۰۵-۱۲۳.
- قادری، سلیمان و منوچهر توانگر. (۱۳۹۲). «تحلیل شناختی پاره‌ای از استعاره‌های دل در بوستان سعدی». *زبان‌شناسی و گویش‌های خراسان*. ش ۱. صص ۲۱-۵۱.
- معین، محمد. (۱۳۷۵). *فرهنگ فارسی*. تهران: امیرکبیر.
- نی‌مایر، سوزان. (۱۳۹۰). «از ته قلب: بررسی‌های مجاز و استعاره‌ی». *استعاره و مجاز با رویکردی شناختی*. ترجمه فرزاد سجودی و همکاران. تهران: نقش جهان.
- هاوکس، ترنس. (۱۳۸۰). *استعاره*. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: نشر مرکز.
- Geldner, K. F. (1886-1896). *Avesta the Sacred Books of the Parsis*. Stuttgart.
- Gibbs, R. W. (1999). "Taking Metaphor out of our Heads and Putting It into the Cultural World". *Metaphor in Cognitive Linguistics*. R. W. Gibbs and G. G. Steen (eds.). Amsterdam: John Benjamin. Pp. 145-146.
- _____ . (2005). *Embodiment and Cognitive Sciences*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Johnson, M & Tim R. (2007). "We Are Live Creatures". *Body, Language and Mind* . Berlin/ NewYork: Mouton de Gruyter. Pp. 17-54.
- Kövecses, Z. (2000). *Metaphor and Emotion: Language, Culture and Body in Human Feeling*. Cambridge: Cambridge University Press.
- _____ . (2010). *Metaphor, A Practical Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Lakoff, G. (1993). "The Contemporary Theory of Metaphor". *Metaphor and Thought*. Andrew Ortony (ed.). Cambridge: Cambridge University Press. Pp. 202-205.
- _____ . (1987). *Women, Fire and Dangerous Things*. Chicago: Chicago University Press.

- Lakoff, G. & Mark J. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago: Chicago University Press.
- Lakoff, G & Mark T. (1989). *More than Cool Reason*. Chicago: Chicago University Press.
- Pokorny, J. (1994). *Indogermanisches Etymologisches Wörterbuch*. Tübingen: Tübingen.
- Saeed, J. I. (1997). *Semantics*. Oxford: Oxford University Press.
- Sharifian, F. (2011). *Cultural Conceptualizations and Language*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Yu, N. (2009). *The Chinese Heart in a Cognitive Perspective*. Berlin/ NewYork: Mouton de Gruyter.