

دوفصلنامه مطالعات شبه قاره دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال دهم، شماره ۳۵، پاییز و زمستان ۱۳۹۷ (صص ۹۹-۱۲۰)

پیوند استعاری دل با دیگر اعضای بدن در غزلیات حسن دهلوی

(پژوهشی بر اساس نظریه معاصر استعاره)

۲- آسیه ذبیح نیا

۱- نرجس بانو صبوری

چکیده

عضو دل به جهت جایگاه مرکزی خود در بدن انسان از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. بررسی مفهوم‌سازی‌هایی که در زبان فارسی در خصوص اعضای بدن انجام شده، نشان می‌دهند که عضو دل بیش از هر عضو دیگری در این مفهوم‌پردازی‌ها دخیل بوده است. هدف پژوهش حاضر بررسی ارتباط مفهوم‌سازی‌های عضو دل با دیگر اعضای بدن در غزلیات حسن دهلوی بر اساس نظریه معاصر استعاره یا استعاره مفهومی است. این بررسی به شیوه توصیفی-تحلیلی و بر اساس مفاهیم نظریه معاصر استعاره انجام پذیرفته است. کلیاتی در خصوص استعاره سنتی و نیز مفهومی و بررسی برخی بیت‌های مشتمل بر ارتباط دل با دیگر اندام‌های بدن در غزلیات حسن دهلوی بر پایه نظریه استعاره مفهومی بخش‌های اصلی این پژوهش را تشکیل می‌دهند. یافته‌های این پژوهش بر این تاکید دارند که نظریه معاصر استعاره ابزار مناسبی برای تبیین پیوند استعاری دل با دیگر اعضای بدن در غزلیات حسن دهلوی است. بررسی استعاره‌های موجود نشان از آن دارد که دهلوی برای بیان پیوند دل با دیگر اعضا، از انواع استعاره‌های هستی‌شناختی بهره برده و استعاره‌های «عضو بدن شیء/ ماده است»، «عضو بدن انسان است» و «عضو بدن ظرف است» در این مفهوم‌سازی‌ها نقش اساسی داشته‌اند.

کلید واژه‌ها: نظریه معاصر استعاره، دل، اعضای بدن، غزلیات حسن دهلوی

Email: n.sabouri@gilan.pnu.ac.ir

Email: asieh.zabihnia@gmail.com

تاریخ پذیرش: ۹۷/۶/۱۹

۱- استادیار زبان‌شناسی دانشگاه پیام نور

۲- دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور

تاریخ دریافت: ۹۶/۱۲/۲۲

۱- مقدمه

بر اساس واژه‌نامه‌های فارسی، واژه دل دارای معانی متعددی است. در فرهنگ سخن برخی معانی دل این‌گونه آمده است: قلب؛ جایگاه عواطف و احساسات در انسان؛ شکم؛ میان، بطن، ضمن یا درون هر چیز؛ جرات، شجاعت؛ ذهن، خاطر، خیال؛ روح، جان؛ قصد یا نیت درونی (انوری، ۱۳۸۶، ج ۴: ۳۲۴۶-۳۲۴۷). در نزد عرفا و صوفیان دل به عنوان بهترین راه و وسیله نیل به خداشناسی همواره مورد توجه بوده است. دل جوهر هستی، لطیفه ربانی و جایگاه معنوی تن آدمی و نیز مرکز معرفت و عشق الهی است. مرتبه دل تا بدانجاست که محل اتصال و ارتباط بنده با پروردگار است و خدا از طریق دل با انسان سخن می‌گوید (بهنام‌فر و رستمی، ۱۳۸۹: ۳۵). در مصباح‌الهدایه آمده است: «مراد از دل به زبان اشارت آن نقطه‌ای است که دایره وجود از او در حرکت در آمد و بدو کمال یافت و سرّ ازل و ابد در او به هم پیوست و مبتدای نظر، در وی به منتهای بصر رسید و جمال و جلال وجه باقی بر او متجلی شد» (کاشانی، ۱۳۸۷: ۶۷).

دل به جهت جایگاه مرکزی خود در بدن انسان از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. بررسی مفهوم‌سازی‌هایی که در زبان فارسی چه در زبان ادبی و چه در زبان محاوره در خصوص اعضای بدن انجام شده، نشان می‌دهند که بیشترین آنها در خصوص این اندام صورت پذیرفته است و عضو دل بیش از هر عضو دیگری در این مفهوم‌پردازی‌ها دخیل بوده است. چنان‌که شریفیان نیز در پژوهش خویش آورده است، این عضو بدن در زبان فارسی گاه به‌مثابه جایگاه عواطف و احساسات، گاه به‌منزله جایگاه اندیشه و خاطرات، گاه به‌مثابه صبر، یا به‌منزله سرما و گرما و گاه به‌مثابه شجاعت و دلیری مفهوم‌سازی می‌شود. همچنین دل گاه برای ایجاد طرحواره‌های مربوط به رویدادهای تعاملی و عبارتهای مربوط به ترحم و دلسوزی به‌کار می‌رود و گاه نیز برای اشاره به قسمت درونی و میانی چیزی دلالت دارد. در مجموع چنین برمی‌آید که دل در زیربنای مفهومی تعداد نسبتاً زیادی از طرحواره‌ها و مقوله‌های فرهنگی زبان فارسی قرار می‌گیرد (شریفیان، ۱۳۹۱: ۱۲۶-۱۳۹).

۱-۱- بیان مساله و سوالات تحقیق

مفهوم‌سازی دل در بدن انسان با فهم ذهن ارتباط مستقیم دارد و به‌طور کلی بر پایه استعاره درک می‌شود. چنان‌که پیش‌تر گفته شد دل به جهت جایگاه مرکزی خود در بدن انسان دارای اهمیت چندانی است. ارتباط مفهوم‌سازی‌های این عضو مهم در غزلیات حسن دهلوی با دیگر اعضای بدن

در این پژوهش مورد توجه است. در این جستار به این پرسش پاسخ داده می‌شود که در تبیین ارتباط دل با دیگر اعضای بدن در غزلیات حسن دهلوی از کدام یک از انواع سه‌گانه استعاره‌های مفهومی: ساختاری (structural)، هستی‌شناختی (ontological) و جهت‌ی (orientational) بهره برده شده است؟

۲-۱- اهداف و ضرورت تحقیق

این پژوهش با هدف بررسی ارتباط مفهوم‌سازی‌های عضو دل با دیگر اعضای بدن انسان در غزلیات حسن دهلوی بر اساس نظریه معاصر استعاره (contemporary theory of metaphor) انجام می‌شود. از آنجا که تاکنون پژوهشی در خصوص مفهوم‌پردازی‌های عضو دل در غزلیات حسن دهلوی و ارتباط این مفهوم‌پردازی‌ها با دیگر اندام‌های بدن به انجام نرسیده است، این پژوهش می‌تواند از جهت شناسایی و تحلیل این مفهوم‌سازی‌ها جالب توجه بوده و راه را برای دیگر پژوهش‌های مشابه بر پایه نظریات زبان‌شناختی بگشاید.

۳-۱- روش تفصیلی تحقیق

این بررسی به شیوه توصیفی-تحلیلی و بر اساس مفاهیم نظریه معاصر استعاره یا به عبارتی نظریه استعاره مفهومی انجام شده است. نخست بیت‌های موردنظر از دیوان حسن دهلوی (تصحیح سید احمد بهشتی شیرازی و حمیدرضا قلیچ‌خانی، ۱۳۸۳) انتخاب شده و سپس بر اساس نظریه معاصر استعاره بررسی و تحلیل گردیده است. شایان ذکر است در خصوص ارتباط دل با هر یک از اعضای بدن، مثلاً ارتباط دل با چشم، زلف، لب و غیره، بیت‌های متعددی در غزلیات حسن دهلوی وجود دارند که دربردارنده استعاره مفهومی هستند؛ اما در این پژوهش تنها برخی از آنها انتخاب و شرح و توضیح شده‌اند و به دلیل محدودیت حجم مقاله به ذکر و بررسی همه آنها پرداخته نشده است.

۴-۱- پیشینه تحقیق

درباره مفهوم‌پردازی اندام‌های بدن چند پژوهش در زبان فارسی به انجام رسیده است. شریفیان و اردبیلی (۱۳۹۰) و همچنین شریفیان (۱۳۹۱) به بررسی مفهوم‌سازی دل در زبان فارسی محاوره‌ای

بر اساس مفاهیم زبان‌شناسی فرهنگی پرداخته‌اند. بر اساس نتیجه این پژوهش دل به عنوان بخشی از بدن برای گویشوران فارسی‌زبان، پایه‌ای مفهومی فراهم می‌سازد تا تجربه‌های زبانی، اجتماعی، عاطفی و شناختی خود را بیان کنند. قادری و توانگر (۱۳۹۲ الف) برخی استعاره‌های دل در بوستان سعدی را تحلیل کرده‌اند. آنان دریافتند که سعدی با استفاده از اندام دل به مفهوم‌سازی عناصری از حوزه‌های مفهومی احساسات، قوای ذهنی، ارزش‌های فرهنگی و طبیعت و ماده پرداخته است. قادری (۱۳۹۲ ب) به بررسی ابزارهای چهارگانه در خصوص مفهوم‌سازی دل و چشم در بوستان سعدی پرداخته است. بر اساس یافته‌ها، سعدی در آفرینش استعاره‌ها بیشتر از ابزار ترکیب و کمتر از ابزار پرسش بهره گرفته است. قادری و همکاران (۱۳۹۵) به بررسی الگوی شناختی چشم در بوستان سعدی پرداخته‌اند. بر اساس یافته‌های این پژوهش چشم به شکل واژه‌ای زایا در تجسم ذهن فارسی‌زبانان از طریق الگوی شناختی مشارکت داشته است.

۲- استعاره در دیدگاه سنتی و معاصر

ارسطو در تعریف استعاره آن را استعمال نام چیزی برای چیز دیگر دانسته و چهار نوع استعاره برمی‌شمرد: جنس به نوع، نوع به جنس، نوع به نوع، و استعاره بر اساس تمثیل (هاوکس، ۱۳۸۰: ۱۹). آنچه به وضوح در آراء ارسطو وجود دارد تمایز میان زبان و واقعیت است. وی این دو پدیده را کاملاً مستقل از یکدیگر برمی‌شمرد و زبان را در بهترین حالت، گزارشی از واقعیت می‌داند نه پدیده‌ای که بتوان به واسطه آن در واقعیت دخل و تصرف کرد (هاوکس، همان: ۲۳). استعاره عبارت است از این که یکی از دو طرف تشبیه را ذکر و طرف دیگر را اراده کرده باشند. لفظ را مستعار، و معنی مراد یا مشبه را مستعارله، و مشبه را مستعارمنه، و وجه شبه را جامع می‌گویند (همایی، ۱۳۶۳: ۲۵۰). استعاره هم نوعی مجاز است و هم نوعی تشبیه، و مهم‌ترین نوع مجاز، مجاز به علاقه مشابهت است که به آن استعاره گویند و استعاره همان گونه که از مجاز بیرون می‌آید، از تشبیه نیز قابل اخذ است. استعاره و تشبیه هر دو یکی هستند و استعاره در حقیقت تشبیه فشرده است (شمیسا، ۱۳۷۶: ۱۵۴). استعاره به شاعر امکان می‌دهد تا یک معنا را در عبارات‌های مختلف تکرار کند؛ به گونه‌ای که نامکرر بنماید و هر بار بر قدرت آن افزوده شود. قدما فضیلت استعاره را در این دانسته‌اند که هر لحظه می‌تواند بر قامت سخن، جامه نو بپوشاند و از تکرار آن مانع شود (فتوحی، ۱۳۸۵: ۹۳).

استعاره به دلیل انتخاب یک نشانهٔ زبانی به جای نشانهٔ دیگر بر حسب نوعی تشابه از روی محور جانشینی رخ می‌دهد و واحد انتخاب‌شده علاوه بر حفظ مفهوم اولیه، مفهوم ثانویه‌ای نیز پیدا می‌کند. انتخاب «نرگس» به جای «چشم» از نظر مخموری، «لعل» به جای «لب» از نظر سرخی و «سرو» به جای «قد یار» از نظر تناسب نمونه‌هایی از استعاره هستند که کاربرد مشابه به جای مشابه از روی محور جانشینی آن را ممکن ساخته است (صفوی، ۱۳۸۷: ۲۶۳-۲۶۹). قابل توجه است که تنها تشابه یا وجه شبه دلیل انتخاب نشانه‌ای به جای نشانه‌ی دیگر نمی‌تواند باشد، زیرا تاکنون ادبا و شاعران «لب» را به «لبو»، «خون»، «انار» یا پدیده‌های سرخ رنگ دیگری تشبیه نکرده‌اند و تنها از «لعل» به جای «لب» در صنعت استعاره استفاده کرده‌اند. پس باید ویژگی دیگری در این انتخاب دخیل باشد. این ویژگی الگوی شناختی آرمانی شده است که خود را بر مفاهیم زبانی تحمیل می‌کند و برگرفته از تجربیات، فرهنگ و باورهای قومی و ویژهٔ اهل زبان است که مبتنی بر علم یا استدلال‌های منطقی نیست. این الگوهای شناختی آرمانی شده، خود را بر انتخاب نشانه‌ای به جای نشانهٔ دیگر تحمیل می‌کنند و باعث می‌شوند تا از میان انتخاب‌های متفاوت، تنها یکی انتخاب شود و حد و مرزی برای این جانشینی تعیین کنند (صفوی، همان: ۲۷۱ - ۲۷۲).

لیکاف و جانسون (Lakoff & Johnson) برای نخستین بار نگاه کلاسیک استعاره را به چالش کشیدند. به عقیدهٔ آنان استعاره، تنها محدود به حوزهٔ زبان نیست، بلکه سراسر زندگی روزمره و از جمله حوزهٔ اندیشه و عمل را نیز دربر می‌گیرد؛ به گونه‌ای که نظام مفهومی هرروزه ما که بر اساس آن فکر و عمل می‌کنیم اساساً ماهیتی استعاری دارد (Lakoff & Johnson, 1980: 3-5). عمومیت‌های حاکم بر عبارت‌های شاعرانهٔ استعاری در زبان نمی‌گنجند، بلکه خاستگاه اصلی آنها اندیشه است. این اصول کلی نه تنها در عبارت‌های شاعرانهٔ بدیع و زبان شعر به کار می‌روند، بلکه در زبان روزمره نیز کاربردهای فراوان دارند. لیکاف صراحتاً عنوان می‌کند که جایگاه استعاره به هیچ وجه در زبان نیست بلکه بستگی به شیوه‌ای دارد که یک قلمرو ذهنی را براساس یک قلمرو ذهنی دیگر تصویرسازی کنیم (Lakoff, 1993: 202). از دیدگاه نظریهٔ معاصر، در فرایند استعاره نوعی ارتباط استلزامی - زبانی بین یک حوزهٔ عینی تر و یک حوزهٔ انتزاعی تر برقرار می‌شود. در اصل،

استعاره ابزاری است که مفاهیم یک حوزه تجربه را بر حسب حوزه دیگر معنی می‌نهد. بنابر این، برای هر استعاره، یک حوزه مبدأ (source domain) و یک حوزه مقصد (target domain) در نظر گرفته می‌شود (Lee, 2001: 6). بر این اساس دو قلمرو وجود دارد که تناظرهای میان این دو قلمرو را نگاشت (mapping) می‌نامند. از این رو می‌توان استعاره را درک یک حوزه مفهومی بر اساس حوزه مفهومی دیگر دانست. به عبارتی: «حوزه مفهومی الف، حوزه مفهومی ب است». بدین ترتیب هر استعاره مفهومی دو حوزه را در بر می‌گیرد؛ حوزه‌ای که عبارت‌های استعاری از آن برای درک حوزه مفهومی دیگر بر کشیده می‌شود، حوزه مبدأ است و حوزه‌ای که از این طریق درک می‌شود حوزه مقصد است. مثلاً در استعاره «زندگی سفر است»، زندگی، حوزه مقصد و سفر حوزه مبدأ به شمار می‌رود (Kovecses, 2010: 4). لیکاف تفاوت‌های موجود بین دو دیدگاه سنتی و معاصر را درباره استعاره این گونه بیان می‌دارد: در دیدگاه سنتی، استعاره ابزاری زبانی است؛ در حالی که در رویکرد معاصر، استعاره موضوعی است که به اندیشه مرتبط می‌شود. دیدگاه سنتی، زبان روزمره را زبانی حقیقی و تهی از استعاره می‌داند و استعاره را در زمره دیگر صناعات ادبی و متعلق به زبان مجازی بر می‌شمرد؛ در حالی که در نظریه معاصر چنین تمایزی بین حقیقت و مجاز وجود ندارد و نشان داده می‌شود که زبان روزمره تهی از استعاره نیست. استعاره در دیدگاه سنتی، واژه و عبارت است؛ اما در نظریه معاصر استعاره نگاشت است. در دیدگاه سنتی استعاره ابزاری است که موجب زیبایی کلام می‌شود، اما در رویکرد معاصر، استعاره یک نشانه و تجلی بیرونی و عینی مفاهیم ذهنی بشری است (Lakoff, 1993: 202). در زبان‌شناسی شناختی (cognitive linguistics) استفاده از اعضاء و فیزیک بدن به عنوان منبعی برای مفهوم‌پردازی فرهنگی مفاهیم روزمره بسیار مورد توجه است. پایه تجربی استعاره‌های مفهومی بر بنیان بدن و فرهنگ استوار است. از این دیدگاه، ذهن انسان بدن‌مند (embodiment) است؛ از این رو نظام‌های مفهومی تا حد زیادی برداشتی از ویژگی‌های بدن و خصوصیات محیط فیزیکی و فرهنگی به شمار می‌روند (Yu, 2009: 31). انسان بودن برابر با بدن‌مند بودن است؛ آنچه تجربه می‌کنیم، آنچه این تجربه

در نزد ما معنا دارد و نیز چگونگی دریافت و استدلال این تجربه، همگی به طور کامل با بدن مندی ارتباط دارد. گرچه بدن مندی با بدن فیزیکی و فیزیولوژیکی سروکار دارد، با این همه آنچه ظهور می‌یابد همواره مجموعه‌ای از معانی، ارزش‌ها، تمایلات و جهت‌هایی است که از قلمرو اجتماعی-فرهنگی ریشه می‌گیرد (Yu, 2009: 28). استعاره‌های مفهومی را از نظر نقش شناختی‌شان به سه دسته تقسیم می‌نمایند:

استعاره‌های ساختاری: در این نوع استعاره، حوزه مبدا، ساختار ادراکی نسبتاً نیرومندی برای حوزه مقصد ایجاد می‌نماید. به دیگر سخن، نقش شناختی این نوع استعاره‌ها، گوینده را قادر می‌سازد مقصد الف را به وسیله ساختار مبدا ب شناسایی کند. این شناخت توسط نگاشت‌های مفهومی بین مولفه‌های الف و ب اتفاق می‌افتد. برای مثال مفهوم زمان بر اساس حرکت و فضا ساختار بندی می‌شود و زمان بر اساس اشیاء و حرکت آنها درک می‌شود (Kovecses, 2010: 37).

استعاره‌های هستی‌شناختی: این استعاره‌ها ساختار شناختی کمتری نسبت به استعاره‌های ساختاری برای مفاهیم مقصد ایجاد می‌کنند. به نظر می‌رسد تنها کارکرد شناختی آنها اعطای اعتبار هستی‌شناختی به مقوله‌های عام مفاهیم انتزاعی مقصد و خلق پدیده‌های انتزاعی جدید باشد. در واقع تجارب افراد با اشیای فیزیکی خصوصاً با بدن‌شان، اساس شکل‌گیری استعاره‌های هستی-شناختی است. بدین ترتیب شیوه نگریستن به رویدادها، فعالیت‌ها و هیجان‌ها مفاهیمی همانند ذهن، حافظه، خیال و فکر را در چارچوب استعاره‌های هستی‌شناختی قرار می‌دهد و تجارب افراد در قالب اشیاء، مواد و ظرف، مفهومی و تصویری می‌شوند (Kovecses, 2010: 38).

استعاره‌های جهتی: این نوع استعاره‌ها ساختار مفهومی کمتری برای حوزه مقصد نسبت به استعاره‌های هستی‌شناختی ایجاد می‌کنند. وظیفه شناختی آنها این است که دسته‌ای از مفاهیم را در حوزه مقصد ایجاد کنند که مربوط به نظام مفهومی افراد است. این نوع استعاره‌ها مفاهیم جهت‌گیری فضایی همانند بالا-پایین، جلو-عقب، داخل-خارج را مفهومی می‌کنند. کارکرد استعاری این جهت‌گیری‌های فضایی از این واقعیت نشات می‌گیرد که بدن انسان مکان‌مند و فضایی است و شکل عملکرد جسم وی با کارکردهایش در محیط بیرون یکسان است (Kovecses, 2010: 40).

۳- حسن دهلوی و اشعار وی

امیر نجم‌الدین حسن بن علاء سجزی از شاعران بزرگ پارسی‌گوی هندوستان در قرن هفتم و هشتم هجری و در مقام هم‌طراز امیر خسرو دهلوی و دوست و معاشر و مصاحب اوست. تخلص او در شعر «حسن» است. ولادتش در میانه قرن هفتم (حدود ۶۴۹-۶۵۰ هجری اتفاق افتاده است (صفا، ۱۳۸۸: ۱۳۹). امیر حسن اصالتاً سیستانی بوده و در هندوستان اقامت داشته است (سدارنگانی، ۱۳۴۵: ۹۷). خواجه حسن دهلوی به سلسله چشتیه انتساب داشته است (زرین‌کوب، ۱۳۶۲: ۸۳). بسیاری از معاصرین دهلوی بر این عقیده بودند که وی پس از ۵۰ سالگی به شعر و خصوصاً تصوف روی آورده است. اگر چه اشارات تاریخی قصاید نیز هیچ‌یک به پیش از سال ۷۰۰ یعنی حدود پنجاه سالگی او نمی‌رسد، با توجه به دو نکته این امر بعید به نظر می‌رسد: نخست این که آگاهی وی از فنون ادب، هنر و علوم گوناگون دوره خود بسیار زیاد است و امکان کسب آن کمالات به‌جز در جوانی ناممکن به نظر می‌رسد. دیگر این که ظاهراً وی قصایدی در مدح سلطان غیاث‌الدین بلبن دارد و این شاه تا سال ۶۸۶ ق بر صدر سلطنت بوده است. پس در آن زمان ۳۵ سال بیش نداشته است (دهلوی، ۱۳۸۳: ۹). دیوان دهلوی متجاوز از نه هزار بیت مشتمل بر قصیده، غزل، ترجیع، ترکیب، رباعی و مثنوی است (صفا، ۱۳۸۸: ۱۴۰). اما شهرت عمده او در غزل‌سرایی است. در غزل‌های او مضامین ظریف بسیار می‌توان یافت. جامی در *بهارستان*، اشعار وی را به صفت «سهل ممتنع» ستوده است که صفت بلامنازع کلام شیخ اجل سعدی است. شاید دهلوی در تقلید از سعدی چنان ماهرانه عمل کرده که رونوشت برابر اصل است (سبحانی، ۱۳۸۳: ۴).

نوآوری‌های دهلوی در ظاهر غزل نیز قابل توجه است. آوردن ردیف‌های طولانی و نیز آوردن تخلص در بیت پیش از مقطع نشان می‌دهد که وی در بسیاری نکات ابداع‌گر و نواندیش است (دهلوی، ۱۳۸۳: ۱۷).

۴- پیوند دل و اعضای بدن در غزلیات حسن دهلوی

در تصور عام، زبان شعر زبانی رازآلود و سرشار از اسرار است؛ زبانی است ویژه که فراتر از زبان روزمره و اساساً متفاوت با آن است. این زبان مشتمل بر ابزارهایی همچون استعاره و مجاز و دیگر فنون و صنایع ادبی است که تفاوت این زبان با زبان روزمره را سبب می‌شوند. در این زبان ویژه، اعضای مختلف بدن انسان همانند دل، چشم، زلف، جگر، زنج و غیره مناسبات خاصی با یکدیگر برقرار می‌کنند. این مناسبات خاص که غالباً چندسویه است در اشعار شاعران پارسی‌گو به شیوه‌های مختلف بیان شده است. چنین به نظر می‌رسد که در غزلیات دهلوی به دلیل وسعت تصویرسازی، از استعاره برای ساختن تصاویر پویا و گسترده بسیار بهره برده شده است. در این میان ارتباط اعضای بدن با یکدیگر و به‌طور اخص رابطه عضو دل با دیگر اندام‌های بدن با استفاده از این ابزار به زیبایی به تصویر کشیده شده است. در این بخش به بررسی این روابط بر اساس نظریه معاصر استعاره پرداخته می‌شود.

۴-۱ دل و چشم

غالباً دل وسیله درک شهودی و چشم مفیدترین ابزار حسی برای درک واقعیت به‌شمار می‌رود. در امر ارتباط با جهان بیرون چشم نقش اساسی دارد و غالب آگاهی‌هایی که انسان از جهان به‌دست می‌آورد، از طریق چشم حاصل می‌شود. در ادب فارسی دل و چشم پیوند تنگاتنگی با یکدیگر دارند و در اشعار شاعران همواره به این ارتباط اشاره شده است. زیباترین تجلی پیوند چشم و دل را در این دوبیتی باباطاهر می‌توان یافت:

ز دست دیده و دل هر دو فریاد
بسازم خنجری نیشش ز پولاد
که هر چه دیده بیند دل کند یاد
زنم بر دیده تا دل گردد آزاد

(باباطاهر، ۱۳۸۳: ۴۹)

از میان اعضای مختلف بدن انسان، به پیوند استعاری دل در غزلیات حسن دهلوی با عضو چشم بسیار اشاره رفته است. این دو عضو مهم بدن در این اشعار مناسبات زیادی با یکدیگر دارند؛ گاه دل و چشم با یکدیگر می‌ستیزند، گاه تلاش چشم برای از بین بردن کینه از وجود دل بی‌اثر می‌ماند، گاه چشم، دل را هدف خود می‌سازد، و گاه هر دو عضو ویژگی مکانی‌شدگی می‌یابند.

دل از چشمش امانی خواست آن کافر ز زلفش هم فغان‌ها کرد آن هندو نبخشیدش
نبخشیدش

(دهلوی، ۱۳۸۳: ۲۲۰)

در مصرع اول، دل در قامت انسانی ظاهر می‌شود که از چشم امان می‌طلبد، و چشم به‌سان انسانی کافر وی را نمی‌بخشد و از او در نمی‌گذرد. در این مصرع دو استعاره به‌کار رفته است: «دل انسان است» و «چشم انسان است». این دو استعاره بر اساس استعاره «عضو بدن انسان است» خلق شده‌اند. در هر دو استعاره، از حوزه مبدا انسان برای مفهوم‌سازی دل و چشم بهره گرفته شده است و دل و چشم که دو عضو از اعضای بدن هستند، در نقش انسانی کامل، کنش و رفتاری انسانی انجام می‌دهند. گویی دل و چشم دو انسان هوشمندند که قادر به انجام افعال انسانی هستند.

بنابر عقیده معنی‌شناسان شناختی، انسان‌پنداری یا تشخیص (personification) از بارزترین انواع استعاره‌های هستی‌شناختی است. به اختصار می‌توان چنین گفت که انسان‌پنداری یا تشخیص عبارت است از این که وجودی غیرانسانی یا مفهومی انتزاعی به‌مثابه انسان در نظر گرفته شود و ویژگی‌ها، صفات و فعالیت‌های انسانی به پدیده‌های غیرانسانی انتقال یابد. از این‌رو نتیجه‌ای که از این رهگذر حاصل می‌شود این است که می‌توان گونه‌گونی گسترده‌ای از تجربیات را در خصوص پدیده‌های غیرانسانی بر حسب انگیزه‌ها، ویژگی‌ها و فعالیت‌های انسانی درک کرد. تشخیص مقوله-ای عام است که حوزه گسترده‌ای از استعاره‌ها را دربر می‌گیرد به‌گونه‌ای که هر یک از این استعاره‌ها جنبه مختلف وجودی انسان یا شیوه نگریستن به وی را برجسته می‌سازد (Lakoff & Johnson, 1980: 32-34). انسان‌پنداری در ادبیات مقوله‌ای عام است، اما در گفتمان روزمره و عادی نیز به‌وفور کاربرد دارد (Kovecses, 2010: 39). بهره‌گیری از حوزه مبدا انسان یکی از شیوه‌های متداول برای مفهوم‌سازی اعضای بدن است. استعاره‌هایی که در آنها اعضای بدن همچون چشم، دل، زلف و غیره به‌مثابه انسان مفهوم‌سازی می‌شوند، برپایه استعاره «عضو بدن انسان است» خلق می‌شوند. در این استعاره‌ها ویژگی‌ها، اعمال و صفات انسانی به عضو بدن منتقل شده و در همه موارد، میجاز جزء به کل، به‌عبارتی عضو بدن به‌جای انسان کاربرد دارد.

چشم من طوفان برافشاند و فرونشاند هیچ از دل نامهربان او غبار کینه را

(دهلوی، ۱۳۸۳: ۱۶)

در مصرع نخست، چشم به‌سان انسانی عاشق با این که بسیار می‌کوشد، نمی‌تواند کینه را از دل معشوق پاک کند. در این مصرع با استعاره‌ی هستی‌شناختی «چشم انسان است» مواجهیم. در مصرع دوم اما ترکیبی از دو استعاره در خصوص دل به‌کار رفته است؛ نخست از حوزه‌ی مبدا انسان برای مفهوم‌پردازی دل کمک گرفته شده و صفت «نامهربان» که مختص انسان است برای دل به‌کار گرفته شده است؛ بنابر این با استعاره‌ی هستی‌شناختی «دل انسان است» روبرو هستیم؛ در عین حال عبارت «غبار از دل فرونشاندن»، استعاره‌ی «دل آینه است» را برانگیخته می‌سازد. این استعاره، برگرفته است از استعاره‌ی «دل شیء است» که خود برپایه‌ی استعاره‌ی «عضو بدن شیء است» شکل گرفته است.

خاصیت آینگی دل را می‌توان زیباترین خاصیت دل برشمرد. دل به جهت شفافیت، درخشندگی و صافی سطح آینه، غالباً در زبان فارسی به این شیء تشبیه می‌شود. غزالی در *احیاء العلوم* به‌صراحت به این ویژگی دل اشاره کرده است: «و دل در حکم آینه است و اثرهای ستوده‌ی آینه دل را نور و ضیا و اشراق زیادت گرداند تا به‌حدی که حق صریح در وی بدرخشد و حقیقت کاری که در این مطلوب است در وی منکشف شود» (غزالی، ۱۳۶۸: ۲۶). در خصوص بهره‌گرفتن از حوزه‌ی مبدا شیء یا ماده که در شمار استعاره‌های هستی‌شناختی جای دارد، لیکاف و جانسون بر آنند که با بهره‌بردن از این دسته از استعاره‌ها می‌توان با مفاهیم موردنظر به‌عنوان شیء یا ماده رفتار کرد. به‌عبارتی بدین طریق می‌توان مقوله‌ها را به شکل ماده طبقه‌بندی و در نهایت استدلال کرد (Lakoff &

Johnson, 1980: 25-27)

حسن دهلوی در مفهوم‌سازی دل در غزلیات خود از مقوله‌ی شیء یا ماده بسیار یاری جسته و بدین ترتیب استعاره‌ی هستی‌شناختی «دل شیء/ ماده است» و زیراستعاره‌های آن نقشی پررنگ در اشعار وی دارند. در این میان مفهوم‌سازی دل به‌صورت ماده‌ی سوختنی یا شیئی که با سوختن در ارتباط است، بسیار به‌کار رفته است. در واقع در این مفهوم‌سازی بر دل به‌عنوان ماده‌ی سوختنی یا شیئی که قابلیت سوختن و شعله‌ور شدن دارد، تأکید می‌شود. ظاهراً چنین می‌نماید که جنس دل که به تمامی از گوشت است و می‌تواند در آتش بسوزد یا کباب شود، در آفرینش این استعاره نقشی پررنگ داشته است.

هر لحظه دلم را هدفی ساخته چشمت صد تیر درو شانده یکی را نکشیده

در این بیت چشم به سان انسانی تیرانداز، دل را هدف خود ساخته و به سوی او تیر پرتاب می‌کند. در اینجا با استعاره هستی‌شناختی «چشم تیرانداز است» مواجهیم که خود زیراستعاره «چشم انسان است» و آن نیز زیراستعاره «عضو بدن انسان است» به‌شمار می‌رود. افزون بر این در بیت فوق، برای دل دو استعاره به‌کار رفته است؛ نخست «دل هدف تیراندازی چشم است» و چشم تیرهای خود را به سوی او پرتاب کرده است؛ به عبارتی، دل همچون صفحه‌ای تصویرسازی شده که تیرهای چشم به سمت این صفحه روان شده‌اند. این استعاره را می‌توان زیراستعاره «دل شیء است» دانست؛ دیگر استعاره‌ای که در مصرع دوم در خصوص دل به‌کار رفته، عبارت است از استعاره «دل ظرف است». در اینجا از حوزه مبدا ظرف برای مفهوم‌سازی دل استفاده شده است؛ به دیگر بیان، دل در استعاره دوم همچون ظرفی حجیم تصویرسازی شده که صد تیر درون آن جای گرفته است. استعاره «دل ظرف است» براساس استعاره «عضو بدن ظرف است» و آن نیز برپایه استعاره «انسان ظرف است» خلق شده است.

استعاره ظرف (container) از دیگر استعاره‌هایی است که در شمار استعاره‌های هستی‌شناختی جای می‌گیرد. به عقیده لیکاف و جانسون، انسان را می‌توان به‌صورت ظرفی با گنجایش محدود و جهت درونی- بیرونی در نظر گرفت. انسان جهت درونی- بیرونی بدن خود را به دیگر اشیاء فیزیکی که با سطح محدود شده‌اند، نسبت می‌دهد و این اشیاء را به‌مثابه ظرف‌هایی می‌پندارد که دارای فضای درونی- بیرونی هستند؛ مثلاً اتاق و خانه ظرف هستند و حرکت از یک اتاق به اتاقی دیگر حرکت از یک ظرف به ظرفی دیگر است (Lakoff & Johnson, 1980: 25-29). در بسیاری از غزلیات حسن دهلوی، عضو دل به‌صورت ظرف مفهوم‌پردازی شده است. دل به‌مثابه ظرف در این اشعار می‌تواند دارای مظروف‌های گوناگونی باشد؛ گاه همانند بیت فوق، می‌تواند شیئی مادی همچون تیر را در خود جای دهد و گاه می‌تواند ظرفی برای احساسات مختلف از جمله عشق، غم، شادی، درد، و یا ظرف حضور یار، و نیز ظرفی برای حضور خداوند باشد.

چو علم باشدش از رحمت سفر که نبود مگر ز دیده من تا درون دل سفرش

(دهلوی، ۱۳۸۳: ۲۲۱)

در این بیت، چشم و دل هر دو به‌مثابه مکان به‌تصویر کشیده شده‌اند و ویژگی مکانی‌شدگی این دو عضو بدن با حروف اضافه «از» و «تا» نشان داده شده است؛ به عبارتی، مسافتی بین چشم و دل به‌تصویر کشیده شده است که می‌تواند مسیر یک سفر باشد؛ از این رو با دو استعاره ساختاری

مواجهیم: «چشم مکان است» و نقطه آغاز یا مبدا سفر به شمار می‌رود و نیز «دل مکان است» و نقطه پایان یا مقصد سفر محسوب می‌شود. در عین حال استعاره هستی‌شناختی «دل ظرف است» نیز از عبارت «درون دل» فعال شده و دل همچون ظرفی حجم‌دار مفهوم‌سازی شده است که «سفر» می‌تواند درون این حجم جای گیرد.

۲-۴- دل و زلف

از واژه زلف معنای «موی بلند سر» و «گیسو» (انوری، ۱۳۸۱، ج ۵: ۳۸۶۵) اراده می‌شود. در اشعار شاعران پارسی‌گو دل عاشق در شکنج موی معشوق به تصویر کشیده شده و این مضمون از مضامین شایع شعر و غزل فارسی است (خرم‌شاهی، ۱۳۶۶، ج ۱: ۱۹۰). همچنین در این اشعار زلف از منظر رنگ، درخشندگی، براقی، پیچ‌وخم، درازی و خوشبویی مورد توجه شاعران قرار گرفته است. در غزلیات حسن دهلوی زلف مناسبات بسیاری با دل دارد. در این اشعار گاه دل در پای زلف، جان می‌سپارد و گاه زلف چونان زنجیری پای دل را در خود فرو می‌بندد.

دوش دل در پای زلفش جان فشاند این محل دل را بود ما را کجاست؟

(دهلوی، ۱۳۸۳: ۳۴)

در مصرع اول دو استعاره هستی‌شناختی «دل انسان است» و «زلف انسان است» به‌کار رفته است؛ دل شخص عاشق به‌سان انسانی شیدا و بیقرار در پای زلف معشوق جان خویش را فدا می‌کند. در مصرع دوم از زلف یار به‌مثابه جایگاهی برای دل عاشق و تنها مختص به او یاد شده است؛ از این رو با استعاره هستی‌شناختی «زلف جایگاه دل عاشق است» روبرو هستیم. بنابر نظر کوچش (Kovecses)، استعاره‌های ظرف در حوزه مبدا مشتمل بر اشیاء فیزیکی صورت‌بندی‌نشده و سطوح فیزیکی و غیرفیزیکی در حوزه مقصد می‌شوند (Kovecses, 2010: 39). از این رو، این استعاره را می‌توان زیراستعاره «زلف ظرف حضور یار است» به شمار آورد که خود زیراستعاره «عضو بدن ظرف است» محسوب می‌شود. چنان‌که پیش‌تر گفتیم، تصویرسازی زلف معشوق به‌مثابه جایگاه دل عاشق در ادب فارسی مقوله‌ای رایج است.

حلقه زلفش که در پای دلم زنجیر شد آن چنان زنجیر را نتوان به سوهان پاره کرد

(دهلوی، ۱۳۸۳: ۱۱۷)

در بیت فوق ترکیبی از دو استعاره برای زلف به کار رفته است: نخست «زلف حلقه است» و دیگر «زلف زنجیر است». هر دو استعاره برگرفته‌اند از استعاره «زلف شیء است» که استعاره «عضو بدن شیء است» پایه خلق این استعاره بوده است. در خصوص دل نیز استعاره «دل انسان است» در بیت دیده می‌شود و دل به صورت انسانی مفهوم‌پردازی شده که زلف یار به سان زنجیر پایش را فرو بسته است.

۳-۴- دل و لب

در اشعار شاعران پارسی از میان گوهرهای درخشان، لعل و بیجاده و یاقوت و عقیق و مرجان از جهت رنگ و گرانی، مشبه به لب قرار داده شده‌اند (دانشور، ۱۳۸۹: ۳۲۵). در غزلیات حسن دهلوی، در برخی بیت‌ها می‌توان پیوند استعاری دل را با لب یافت. گاه دل، لب را بازیچه قرار می‌دهد و با آن عشق‌بازی می‌کند، و گاه شاعر از معشوق درخواست می‌نماید که لب خویش را با دل عاشق معاوضه نماید.

ترا صفر است با شکر چه بازی

دلا با آن لب دلبر چه بازی

(دهلوی، ۱۳۸۳: ۳۷۷)

این بیت با مخاطب قرار گرفتن دل آغاز می‌شود، از این رو با استعاره «دل انسان است» روبرو هستیم و شاعر دل خویش را همچون انسانی صاحب شعور و هوشمند مورد خطاب قرار داده و با آن سخن می‌گوید. همچنین لب همچون شیئی زیبا مفهوم‌پردازی شده که دل شاعر در مقام انسان می‌تواند با آن بازی کند. بنابر این با استعاره هستی‌شناختی «لب شیء است» روبرو هستیم.

همچنان از تو نمک وز ما کباب

لب به ما می‌ده دل از ما می‌ستان

(دهلوی، همان: ۲۶)

در بیت بالا، در خصوص لب و دل هر کدام دو استعاره دیده می‌شود. در مصرع اول استعاره‌های «لب شیء است» و «دل شیء است» دیده می‌شود؛ لب و دل دوشیئی هستند که معشوق می‌تواند یکی را به شاعر بدهد و دیگری را از او بازستاند. هر دو استعاره برگرفته‌اند از استعاره «عضو بدن شیء است». در مصرع دوم نیز دو استعاره برانگیخته می‌شود: «لب نمک است» و نیز «دل کباب است». این دو نیز برگرفته‌اند از استعاره «عضو بدن شیء / ماده است». شاعر بدین ترتیب لب یار را همچون ماده‌ای خواستنی به سان نمک، و دل خویش را به مثابه ماده‌ای سوختنی مفهوم‌سازی کرده که در عشق و هوای یار کباب شده و از بین می‌رود. چنان‌که پیش‌تر گفتیم مفهوم‌پردازی دل

به صورت شیء یا ماده‌ای که قابل سوختن و کباب شدن است، در زبان محاوره و نیز در ادب فارسی بسیار رایج است و عبارتهایی همچون «دلم می‌سوزد»، «دلم کباب است» و عبارتهای مشابه، همگی برپایه استعاره «دل شیء / ماده سوختنی است» خلق شده‌اند.

۴-۴- دل و رخ (روی)

رخ یا روی در سرتاسر ادبیات فارسی، در اقلیم جمال بسیار مورد توجه واقع شده و در حقیقت سرآمد ملک جهان است، به هر آنچه نور و فروغ داشته تشبیه شده است و از آنجا که این تشبیهات در زبان فارسی متداول است، غالباً برای مبالغه، واژه روی حذف شده و واژه مذکور بر وجه استعاره و استعاره بالکنایه به جای آن به کار رفته است (دانشور، ۱۳۸۹: ۲۷۱-۲۷۲). در غزلیات حسن دهلوی ارتباط دل و رخ یا روی در ابیات به تصویر کشیده شده است.

با رخ فرخ تو دل به جهان نتوان بست جان به ریحان تو تازه ست سفالی کم گیر

(دهلوی، ۱۳۸۳: ۲۰۷)

از مصرع اول بیت بالا دو استعاره هستی‌شناختی درخصوص رخ و دل برانگیخته می‌شود: «رخ شیء است» و نیز «دل شیء است». در این مصرع رخ یار به‌مثابه شیئی زیبا مفهوم‌پردازی شده که می‌تواند در اختیار شاعر باشد و دل شاعر همانند شیئی به تصویر کشیده شده که می‌تواند با همراهی رخ یار که آن‌هم همانند شیء تصویرپردازی شده، به جهان وصل شود.

۴-۵- دل و جگر

در فرهنگ سخن، جگر محل عواطف و احساسات؛ و نیز دل خوانده شده؛ همچنین آمده است که جگر در گفتگو به مفهوم جرأت، شهامت، دلیری نیز به کار می‌رود (انوری، ۱۳۸۱: ج ۳: ۲۱۵۵). در زبان روزمره و در ادب فارسی، همراهی خون با جگر در عبارتهایی همچون «خون جگر»، «جگر خون» یا «خون جگر خوردن» و «خون در جگر کردن» بر بسیاری اندوه و غم و غصه حکایت دارد. افزون بر این، عبارتهای دیگری همچون «داغ جگر» یا عبارتهای مشابه نیز نشانگر شدت ناراحتی و رنج است. در غزلیات دهلوی، از همراهی عضو دل با جگر، غالباً مفهوم رنج و اندوه و غصه برمی‌آید.

خون دل ریختیم و شسته نشد داغ‌هایی که بر جگر داریم

(دهلوی، ۱۳۸۳: ۲۸۶)

در این بیت، دل همچون انسانی به تصویر کشیده شده که توسط عاشق به قتل رسیده است؛ از این رو با استعاره هستی‌شناختی «دل انسان است» روبرو هستیم. همچنین استعاره «جگر لوح است» از بیت برانگیخته می‌شود و جگر همچون لوحی مفهوم‌پردازی شده که نشان داغ بر روی این لوح نقش بسته است. استعاره «جگر لوح است» برگرفته است از استعاره «عضو بدن شیء است».

در دل از یاد تیر غمزه دوست هر زمان خونم از جگر بجهد

(دهلوی، همان: ۱۷۶)

در بیت فوق، استعاره هستی‌شناختی «دل ظرف است» دیده می‌شود و دل همچون ظرفی مفهوم‌سازی شده که غمزه دوست به شکل تیر در آن جای گرفته است. از سویی استعاره «جگر ظرف است» نیز در بیت به کار رفته که خون عاشق، مظروف این ظرف است و از این ظرف بیرون جهیده است. دو استعاره «دل ظرف است» و «جگر ظرف است» برگرفته‌اند از استعاره «عضو بدن ظرف است» که خود بر اساس استعاره «انسان ظرف است» خلق شده است. گفتنی است خون در زبان فارسی یکی از حوزه‌های مبدأ غم به‌شمار می‌رود و گویای شدت غم و اندوه است. استعاره «غم خون است» که آن نیز در مصرع دوم فعال می‌شود، در فارسی از ارتباط تنگاتنگ غم و خون آفریده شده و برگرفته است از استعاره «احساس مایع است» یا به‌طور اخص «غم مایع است».

نی‌مایر (Niemeyer) بر آن است که برای استعاره‌های ظرف (همچون این مورد) می‌توان دری در نظر گرفت؛ گاه این در به‌صورت باز مفهوم‌سازی می‌شود و اگر ظرف گنجایش مظروف را نداشته باشد، چنین به‌نظر می‌رسد که مظروف در حال بیرون ریختن از ظرف است (نی‌مایر، ۱۳۹۰: ۲۶۸). در این بیت نیز، جگر که ظرف است، به دلیل شدت احساسات درون آن، یعنی شدت غم، تاب گنجایش آن را نداشته و مظروف به بیرون از ظرف سرریز می‌شود.

۶-۴- دل و زنج

در ادبیات فارسی زنج یا زنخدان یا چانه غالباً به چاه تشبیه شده است، افزون بر این در اشعار شاعران پارسی‌گو از تشبیه فرورفتگی زنج به فرورفتگی سیب نیز یاد شده است (شمیسا، ۱۳۷۷، ج ۱: ۵۸۸). در سنت شعر فارسی دل عاشق دو آشیانه معروف دارد که یکی پیچ‌وخم‌های زلف یار است و دیگری چاه زنخدان (خرمشاهی، ۱۳۶۶، ج ۱: ۱۰۸).

در غزلیات حسن دهلوی نیز هر جا که زنج یا زنخدان با همراهی دل به کار رفته، از این عضو به‌مثابه چاه یاد شده است.

افکنده دل ما همه در چاه زنخدان وانگاه پوشیده به سبزه سر چه را

(دهلوی، ۱۳۸۳: ۱۶)

در بیت فوق در خصوص دل استعاره هستی‌شناختی «دل شیء است» به کار رفته است؛ به عبارتی دل همچون شیئی مفهوم‌سازی شده که می‌توان آن را برگرفت و درون چاه انداخت. از دیگر سو، این چاه، زنخدان یار است و از این‌رو با استعاره «زنخدان چاه است» مواجه هستیم. این استعاره برگرفته است از استعاره «زنخدان ظرف است» که خود برگرفته است از استعاره «عضو بدن ظرف است» و آن نیز از استعاره «انسان ظرف است» گرفته شده است.

۷-۴- دل و دست

عضو دل با دست نیز در غزلیات حسن دهلوی مناسباتی دارد:

این دل که ما به ساعد سیمینت بسته‌ایم تو همچنان شمار که در آستین تست

(دهلوی، ۱۳۸۳: ۷۱)

در این بیت دل به‌سان شیئی بلند به تصویر کشیده شده که می‌توان آن را به ساعد یار متصل کرد. همچنین در مصرع دوم نیز دل همچون شیئی تصویرسازی شده که در آستین یار جای گرفته است؛ از این‌رو دو بار استعاره هستی‌شناختی «دل شیء است» در بیت به کار رفته است. ساعد نیز همچون شیئی مفهوم‌سازی شده که دل بدان وصل می‌شود؛ بنابر این استعاره «دست شیء است» در بیت آمده است. هر دو استعاره زیراستعاره «عضو بدن شیء است» هستند که خود برپایه استعاره «انسان شیء است» خلق شده است.

۸-۴- دل و جان

جان از عناصری است که در غزلیات دهلوی پیوندی استوار با دل دارد. برای جان در فرهنگ سخن این معانی در نظر گرفته شده است: «عامل، نیرو یا حالتی موجود در هر جان‌دار که موجب زنده ماندن اوست؛ روح حیوانی»، «روان»، «جوهره و اصل هر چیز؛ هسته» (انوری، ۱۳۸۱، ج ۳: ۲۰۷۶). در ادب فارسی، غالباً جان مفهومی مترادف با روح و روان دارد؛ در واقع جان و روح و روان سه مقوله‌ای هستند که به نوعی منشأ حیات و زندگی، و نیز سبب تحرک و پویایی به‌شمار می‌روند (نک: برزگر و قربانی جویباری، ۱۳۸۸: ۶۸).

در غزلیات حسن دهلوی غالباً همراهی و باهم‌آیی جان و دل را در ابیات می‌توان مشاهده کرد؛ به دیگر بیان دل با جان رابطه باهم‌آیی متداعی (یا مراعات‌النظیر) دارد. در معنی‌شناسی، واژه‌هایی که در یک حوزه معنایی قرار می‌گیرند، دارای رابطه باهم‌آیی متداعی هستند (صفوی، ۱۳۸۷: ۱۹۸). به‌نظر می‌رسد در باهم‌آیی «جان و دل» نیز جان در غالب موارد دارای معنای روح باشد.

گه‌گه به طنز‌گویی کز پیش من برو جان و دلم تو داری تنها کجا روم

(دهلوی، ۱۳۸۳: ۲۷۷)

جان و دل خود پیش کشم گر تو بیایی پیداست که اندازه درویش چه باشد

(همان: ۱۲۹)

در هر یک از بیت‌های بالا باهم‌آیی جان و دل دیده می‌شود؛ در این بیت‌ها با دو استعاره هستی‌شناختی مواجه هستیم: «جان شیء است» و «دل شیء است» که هر دو زیراستعاره «عضو بدن شیء است» هستند. در بیت نخست، جان و دل همچون اشیای ارزشمندی مفهوم‌سازی شده‌اند که در اختیار معشوق هستند و در بیت دوم، جان و دل همانند اشیایی به تصویر کشیده شده‌اند که از آن عاشق بوده و وی حاضر است این دارایی‌های گرانقدر خود را به معشوق پیشکش نماید. بجز رابطه باهم‌آیی که در بیت‌های بالا آمد، جان و دل پیوندهای استعاری دیگری نیز با یکدیگر در اشعار حسن دهلوی دارند.

گر دل دیوانه بردی جان مبر گفته‌اند از خانه دیوانه‌ای

(همان: ۳۵۴)

در این بیت ترکیبی از دو استعاره هستی‌شناختی برای دل مشاهده می‌شود؛ نخست «دل انسان است» و متصف به صفت دیوانه؛ و در عین حال از عبارت «دل بردن» استعاره «دل شیء است» برانگیخته می‌شود؛ دل شیئی است که معشوق آن را از دست عاشق ربوده است. درخصوص جان نیز استعاره «جان شیء است» در بیت به‌کار رفته و شاعر از معشوق درخواست می‌نماید که این شیء ارزشمند را که متعلق به اوست از وی نگیرد.

همچنین در غزلیات دهلوی، گاه دل ظرفی برای غم جان و جانان به‌شمار می‌رود:

حسن گر عشق می‌ورزی چنین بر جان چه می‌لرزی به یک دل در نمی‌گنجد غم جان و غم جانان

(همان: ۳۰۶)

در این بیت جان به سان انسانی تصویرسازی شده که دارای غم است: «جان انسان است». از دیگر سو دل همچون ظرفی مفهوم‌سازی شده که مظرّف آن غم است. در اینجا نیز با استعاره هستی‌شناختی «دل ظرف است» مواجهیم و دل، ظرف خاص احساس غم برشمرده شده است. این استعاره از استعاره «عضو بدن، ظرف احساس است» یا به‌طور اعم «عضو بدن ظرف است» شکل گرفته که خود زیراستعاره «انسان ظرف احساس است» یا «انسان ظرف است» محسوب می‌شود. از دیگر سو غم جان و جانان چون مایعی مفهوم‌پردازی شده که باید در ظرف دل جای گیرند؛ بدین ترتیب با استعاره «غم مایع درون ظرف است» مواجه هستیم که برگرفته است از استعاره «احساس مایع است» یا به‌طور اخص «غم مایع است». اما از آنجا که مظرّف دل، هم غم جان است و هم غم جانان، از این رو یک ظرف، گنجایش دو مظرّف را نخواهد داشت.

نتیجه

در این جستار به بررسی رابطه عضو دل با دیگر اعضای بدن در غزلیات حسن دهلوی بر اساس نظریه استعاره مفهومی یا نظریه معاصر استعاره پرداخته شد. یافته‌های این پژوهش بر این تاکید دارند که نظریه معاصر استعاره ابزار مناسبی برای تبیین پیوند دل با دیگر اعضای بدن در غزلیات حسن دهلوی است و با استفاده از استعاره‌های مفهومی می‌توان ارتباط دل با دیگر اندام‌های بدن را در این غزلیات تبیین کرد. دهلوی در بیان رابطه دل با دیگر اندام‌های بدن از جمله چشم، زلف، زنج، لب، دست، رخ، جگر و نیز عنصر جان از مفاهیم نظریه معاصر استعاره بهره برده و از آن به بهترین شکل برای به تصویر کشیدن دنیای خود و زیباسازی و غنای اشعار خویش استفاده کرده است. در واقع ارتباطی تنگاتنگ بین زبان و مفهوم‌سازی اندام‌های بدن و ارتباط آنها با یکدیگر در ذهن حسن دهلوی موجود بوده و وی این ارتباط را در قالب استعاره‌های مفهومی عرضه داشته است. بررسی استعاره‌های موجود نشان داد که دهلوی برای بیان پیوند دل با دیگر اعضا، از انواع استعاره‌های هستی‌شناختی استفاده کرده و استعاره‌های «عضو بدن شیء / ماده است»، «عضو بدن انسان است» و «عضو بدن ظرف است» در این مفهوم‌سازی‌ها نقش اساسی داشته‌اند. از این رو حوزه‌های مبدا شیء / ماده، انسان و ظرف برای مفهوم‌پردازی اندام‌های بدن به‌کار گرفته شده‌اند. بدین ترتیب، اندام‌های بدن در این مفهوم‌پردازی‌ها هر یک در قالب یکی از استعاره‌های مفهومی با یکدیگر رابطه برقرار می‌نمایند؛ گاه یک عضو به صورت انسان مفهوم‌پردازی می‌شود و دیگری به

صورت شیء، گاه هر دو در هیات انسان ظاهر می‌شوند، گاه یکی انسان و دیگری ظرف، گاه هر دو شیء، و گاه یکی ظرف می‌شود و دیگری را به‌عنوان مظروف دربر می‌گیرد. همچنین مشخص شد در بیت‌هایی که بررسی گردید، در مواردی معدود نیز از استعاره ساختاری «عضو بدن مکان است» بهره گرفته شده است. افزون بر این کاربرد ترکیبی استعاره‌ها بر غنای مفهوم‌سازی‌ها افزوده است. ترکیب استعاره‌ها فرایند قدرتمندی است که استعاره‌های مفهومی را به صورت آمیزه‌ای از انواع مختلف در اختیار می‌نهد و قدرت درک و تاثیرگذاری استعاره‌ها را بیشتر می‌سازد.

منابع

- ۱ انوری، حسن، فرهنگ بزرگ سخن، ۸ جلد، تهران: سخن، ۱۳۸۶.
- ۲ باباطاهر. دوبیتی‌های باباطاهر، تهران: نگاران قلم، ۱۳۸۳.
- ۳ برزگر خالقی، محمد و قربانی جویباری، کلثوم، «دریافت مفهوم جان در غزلیات شمس»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، سال ۶، شماره ۲۳، صص ۶۷-۸۹، ۱۳۸۸.
- ۴ بهنام‌فر، محمد و رستمی، صدیقه، «مقام و مرتبه دل در مثنوی»، دوفصلنامه علمی- تخصصی علامه، سال دهم، شماره ۲۶، صص ۲۱-۳۷، ۱۳۸۹.
- ۵ خرمشاهی، بهاء‌الدین، حافظ‌نامه، ۲ جلد، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی و سروش، ۱۳۶۶.
- ۶ دانشور، سیمین، علم‌الجمال و جمال در ادب فارسی، تدوین مسعود جعفری، تهران: قطره، ۱۳۸۹.
- ۷ دهلوی، حسن، دیوان حسن دهلوی، به اهتمام سید احمد بهشتی شیرازی و حمیدرضا قلیچ‌خانی، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، ۱۳۸۳.
- ۸ زرین کوب، عبدالحسین، ارزش میراث صوفیه، تهران: چاپخانه‌سپهر، ۱۳۶۲.
- ۹ سبحانی، توفیق، تاریخ ادبیات ایران، تهران: دانشگاه پیام نور، ۱۳۸۳.
- ۱۰ سدارنگانی، هرامل، پارسی‌گویان هند و سند. تهران: بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۵.
- ۱۱ شریفیان، فرزاد و لیلیا اردبیلی، «مفهوم‌سازی‌های واژه دل در زبان فارسی روزمره»، انسان‌شناسی، سال نهم، شماره ۱۵، صص ۴۸-۶۳، ۱۳۹۰.

- ۱۲ شریفیان، فرزاد، مقدمه‌ای بر زبان‌شناسی فرهنگی، ترجمه لیلا اردبیلی، تهران: نشر نویسه پرسی، ۱۳۹۱.
- ۱۳ شمیسا، سیروس، بیان، تهران: فردوسی، ۱۳۷۶.
- ۱۴ شمیسا، سیروس، فرهنگ اشارات ادبیات فارسی، جلد اول، تهران: فردوسی، ۱۳۷۷.
- ۱۵ صفا، ذبیح الله، تاریخ ادبیات ایران، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۸۸.
- ۱۶ صفوی، کوروش، درآمدی بر معنی‌شناسی، تهران: سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۸۷.
- ۱۷ غزالی، ابو حامد محمد، احیاء علوم‌الدین، ترجمه محمد خوارزمی، به کوشش حسین خدیو جم، تهران: علمی فرهنگی، ۱۳۶۸.
- ۱۸ فتوحی، محمود، بلاغت تصویر، تهران، سخن، ۱۳۸۵.
- ۱۹ قادری، سلیمان و توانگر، منوچهر، «تحلیل شناختی پارهای از استعاره‌های دل در بوستان سعدی»، زبان‌شناسی و گویش‌های خراسان، شماره ۱، صص ۲۱-۵۱، ۱۳۹۲ الف.
- ۲۰ قادری، سلیمان، «استعاره، بدن و فرهنگ: مفهوم‌پردازی دل، جگر و چشم در بوستان سعدی»، نقد ادبی، شماره ۲۳، صص ۱۰۵-۱۲۳، ۱۳۹۲ ب.
- ۲۱ قادری، سلیمان و همکاران، «زبان‌شناسی شناختی، الگوی شناختی چشم در بوستان سعدی»، زبان فارسی و گویش‌های ایرانی، سال اول، دوره اول، شماره ۱، صص ۷۱-۹۶، ۱۳۹۵.
- ۲۲ کاشانی، عزالدین محمود، مصباح‌الهدایه و مفتاح‌الکفایه، تصحیح و توضیحات غفت کرمانی و محمدرضا برزگر خالقی، تهران: علمی، ۱۳۸۷.
- ۲۳ نی‌مایر، سوزان، «از ته قلب: بررسی‌های مجاز و استعاره، ترجمه تینا امراللهی»، استعاره و مجاز با رویکردی شناختی، ترجمه فرزاد سجودی و همکاران، تهران: نقش جهان، ۱۳۹۰.
- ۲۴ هاوکس، ترنس، استعاره، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۰.
- ۲۵ همایی، جلال‌الدین، فنون بلاغت و صناعات ادبی، ج دوم، تهران: توس، ۱۳۶۳.

- 27 -Lakoff, G. "The Contemporary Theory of Metaphor", in: Metaphor and Thought. A. Ortony (ed.), Cambridge: Cambridge University Press. Pp. 202-205. 1993.
- 28 -Lakoff, G. & Johnson, M. **Metaphors We Live by**. Chicago, Chicago University Press. 1980.
- 29 -Lee, D. **Cognitive Linguistics: An Introduction**. Oxford: Oxford University Press. 2001.
- 30 -Yu, N. **The Chinese Heart in a Cognitive Perspective**. Berlin/ NewYork: Mouton de Gruyter. 2009.