دو فصل‌نامه‌ی علمی-پژوهشی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
س۱۰، ش۲ (پیاپی۲۱)، پاییز و زمستان ۱۳۹۸

استعاره‌ی مفهومی "دست" در شاه‌نامه‌ی فردوسی و خسرو و شیرین نظامی و غزلیات شمس

غلامحسین اسماعیلی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد فیروزآباد، دانشگاه آزاد اسلامی، فیروزآباد، ایران
دکتر احمد طحان (نویسنده‌ی مسئول)
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد فیروزآباد، دانشگاه آزاد اسلامی، فیروزآباد، ایران
دکتر فرزانه مظفریان
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد فیروزآباد، دانشگاه آزاد اسلامی، فیروزآباد، ایران

چکیده

در دهه‌های اخیر زبان‌شناسان شناختی به مطالعه و بررسی دقیق استعاره پرداخته‌اند و آن را از جنبه‌های گوناگون بررسی کرده‌اند. استعاره در مفهوم شناختی بر خلاف استعاره در دیدگاه سنتی، تنها نقش زیبایی آفرینی ندارد، بلکه ابزاری زبانی- مفهومی است که انسان از آن در جهت درک و شناخت پدیده‌های اطراف خود استفاده می‌کند. از این رو، بررسی باز نمودهای زبانی آن، گزارشی دقیق از جهان بینی استعاری هر شخص را به دست می‌دهد. پژوهش حاضر با روش توصیفی- تحلیلی و با توجه به دیدگاه شناختی به بررسی و مقایسه‌ی استعاره‌ی مفهومی اندام واژه‌ی «دست» بر اساس الگوی شناختی لیکاف و جانسون در سه اثر شاه‌نامه فردوسی، خسرو و شیرین نظامی و غزلیات شمس مولوی می‌پردازد. تا نشان دهد که ایشان در عینی ساختن مفاهیم ذهنی و انتزاعی تا چه حد از این اندام واژه بهره برده‌اند. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که دست به شکل واژه‌ای زایا در تجسم ذهنی فارسی زبانان مشارکت می‌یابد و این شاعران هرچند تحت تأثیر سنن ادبی، زبانی، تجارب بدنی و نیز ریشه‌های فرهنگی گاهی از استعاره‌های همانندی استفاده کرده‌اند، امّا هر یک با توجه به اختلاف در اندیشه و نوع نگرش و هم‌چنین تفاوت در شیوه‌ی رمزگذاری اطلاعات به دسته‌ای خاص از مفاهیم علاقه نشان داده و در جهت مفهوم‌سازی آن به کمک اندام واژه‌ی دست کوشیده‌اند.

واژگان کلیدی: استعاره‌ی مفهومی، اندام‌واژه، زبان‌شناسی شناختی، شاه‌نامه، خسرو و شیرین، غزلیات شمس

Email: gholamhosein.esmaeli56@gmail.com
tahanahmad@yahoo.com
F-mozaffarian@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۷/۱۰/۱۲
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۸/۷/۲۷

۱- مقدمه

با پیدایش دیدگاه‌های جدید در علوم وفنون مختلف شماری از اصطلاحات نیز معنا و مفهومی جدید می‌یابند. برای نمونه بحث استعاره یکی از قدیمی‌ترین مباحث بلاغی است که متفّکران و ادیبان از زمان ارسطو تا به امروز به آن پرداخته‌اند اما تعاریفی که در آثار گذشته درباره‌ی استعاره در حوزه‌ی ادبیات یا فلسفه مطرح شده، با آن‌چه امروز در حوزه‌ی زبان شناسی شناختی مطرح می‌گردد، تفاوت اساسی دارد. تا قبل از سال ۱۹۸۰ م. "استعاره تنها عنصری ادبی و زبانی و شگردی برای هنرآفرینی به شمار می‌آمد؛ امّا با ظهور و گسترش "زبان شناسی شناختی" استعاره، به عنصری بنیادین و پدیده‌ای لاینفک از زبان روزمره (صفوی، ۳۶۸:۱۳۷۹) تبدیل می‌شود که در مقوله‌بندی جهان و در درک و فهم آن به ما کمک می‌کند و به اندیشه و ساختار ذهنی ما شکل می‌دهد و بنیان بسیاری از مقوله‌بندی‌ها و استنباط‌ها قرار می‌گیرد از این رو بسیاری از بنیادی‌ترین" مفاهیم انتزاعی هم‌چون زمان، کمیت، علّت، هدف و غیره برای انسان با یاری استعاره قابل درک می‌شود. زبان‌شناسان معتقدند که معنی مبتنی بر ساخت‌های مفهومی قراردادی شده و زبان، انعکاسی از ذهن بشر است. بنابراین آن‌ها «سعی در توصیف و تبیین ساختار و نقش زبان دارند» (راسخ مهند، ۱۳۹۶: ۹) آن‌ها هم‌چنین معتقدند که ساخت‌های معنایی چون دیگر حوزه‌های شناختی بیانگر مقولات ذهنی هستند که به کمک تجارب انسانی شکل گرفته‌اند. (صفوی، ۳۶۷:۱۳۷۹) از این رو استعاره را صورتی از بیان نمادین می‌دانند که زبان و فرهنگ را به یکدیگر می‌پیوندد و نشان می‌دهد این دو از هم جدا نیستند. (باسو،۱۱۸:۱۹۷۶) یکی از مهم‌ترین حوزه‌هایی که در درک مفاهیم استعاری نقش دارد، حوزه‌ی اندام‌های بدن به ویژه عضو "دست" است که به‌وسیله‌ی آن عبارات استعاری متنوعی ساخته می‌شود.

بر اساس نظر "کوین" و "هلند" (۱۹۸۷: ۴) الگوهای فرهنگی که در ساخت استعاره از آن‌ها استفاده می‌شود، تا حدّ 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 که در آن خلق می‌شوند؛ وابسته‌اند. (لیکاف و جانسون،۱۴۶:۱۹۸۰) نکته‌ی دیگری که می‌تواند باعث تفاوت در نظام مفهومی افراد شود، نوع نگرش آن‌ها نسبت به مسائل مختلف است که این موضوع درباره‌ی شاعران به نوع ادبی یا ژانر خاص آن‌ها نیز بستگی دارد. پژوهش حاضر قصد دارد برای آشنایی با نظام استعاری، شناختی و فرهنگی فردوسی، نظامی و مولوی و چگونگی استفاده‌ی ایشان از الگوی شناختی (Cognitivemodel) "دست" به بررسی عبارات ساخته شده با این عضو در شاه‌نامه، خسرو و شیرین و غزلیات شمس و

بیان تفاوت‌ها و شباهت‌های آنان در امر مفهوم‌سازی بپردازد و دریابد که شیوه‌ی مفهوم پردازی آن‌ها تا چه حد تحت تأثیر فرهنگ و سنن زمان خود بوده است. علّت انتخاب این سه شاعر گذشته از تفاوت زمانی و مکانی، تعلّق خاطر ایشان به سه نوع ادبیات حماسی، عرفانی و غنایی است.

۱- ۱- روش پژوهش

مقاله‌ی حاضر پژوهشی نظری با شیوه‌ی توصیفی ـ تحلیلی است. بدین منظور ابتدا تمامی بیت‌های شاه‌نامه، خسرو و شیرین و غزلیات شمس که حاوی اندام واژه‌ی "دست"هستند و در معنای غیر حقیقی (غیر عضوی از بدن) به کار رفته‌اند، استخراج گردید و اگر عبارتی به دو حوزه‌ی مفهومی وابسته بود، حوزه‌ی مفهومی نزدیک‌تر انتخاب شد. درگام بعدی داده‌ها بر اساس الگوی پیشنهادی "جرج لیکاف" (G. Lakoff) و "مارک جانسون" (M. Johnson) و هم‌چنین "زولتان کوچش" (Z. Kovecses) و با بهره‌گیری از فرهنگ‌های لغات و کنایات مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفت و استعاره‌ها و مجازهای مفهومی زیربنایی آن‌ها مشخص گردید. هدف این پژوهش آن است تا دانسته شود که آیا فردوسی، نظامی و مولوی که در زمان‌ها و مکان‌های مختلف می‌زیسته‌اند؛ در ساخت این‌گونه استعاره‌ها تا چه حد تحت تأثیر فرهنگ و یا سنت‌های زمان خود بوده‌اند؟ در ضمن یادآوری می‌نماید، برای جلوگیری از اطناب و به دلیل محدودیت مقاله از آوردن تمام شواهد خودداری و از هر مورد به ذکر چند نمونه بسنده شد، اما در جدول ارائه شده شمار همه‌ی کاربردهای مختلف دست در معانی گوناگون آمده است.

۱- ۲- پیشینه‌ی پژوهش

پژوهش‌های قابل توجهی از زمان مطرح شدن نظریه‌ی استعاره‌ی مفهومی در زمینه‌ی مفهوم‌سازی اندام‌های بدن مطابق دیدگاه شناختی انجام شده است، در خارج از ایران برخی از زبان‌شناسان مانند "زولتان کوچش" به تشریح نظریات "لیکاف" و "جانسون" پرداخته و چند مورد را به زیر مجموعه‌های "جانسون" افزوده است.

"گوتیرز پرز" (۲۰۰۸) با بررسی استعارات "دل" در پنج زبان مختلف به این نتیجه می‌رسد که جسم انسان یکی از مهم‌ترین حوزه‌هایی است که در مفهوم‌پردازی استعاری جوانب مختلفی از مفاهیم و تجربیات داخل و خارج بدن وارد عمل می‌شود و تأکید می‌کند که در بررسی عبارات استعاری باید از یک سو زبان، ذهن و بدن به جهت ساختار وجودی انسان و از دیگرسو، الگوهای فرهنگی به جهت تأثیر گذاری بر انسان و اندیشه‌ی او مورد بررسی قرار گیرند.

"شریفیان" (۲۰۰۸) با بررسی تعدادی از عبارات استعاری روزمره‌ی زبان فارسی که

بر پایه‌ی واژه‌ی "دل" است، نتیجه می‌گیرد که در زبان فارسی این اندام به عنوان معادل یا ظرفی برای احساسات، خاطرات و افکار تصور شده است و در این راستا به نقش و تأثیر تفکّرات صوفیه و طب سنتی در این طرز تلقی اشاره می‌کند.

در ایران نیز پژوهش‌هایی مختلف در آثار ادبی و زبانی در چهارچوب زبان شناسی شناختی و بر اساس نظریات "لیکاف و جانسون" انجام گرفته که برخی از آن‌ها عبارتند از:

"واکاوی الگوهای نظام‌مند استعاری و صورت‌های بلاغی" (فصل‌نامه بلاغت و نقد بلاغی، سال دوم، بهار و تابستان ۱۳۹۵، شماره‌ی اول) مقاله‌ای از توفیقی، تسنیمی و علوی مقدم است. نویسندگان این مقاله با بیان ده الگوی استعاری به دنبال دست‌یابی به جهان‌بینی "رودکی" هستند. آنان مدعی‌اند که استعاره‌های مفهومی رودکی نمایانگر تجارب زیستی خاص اوست و این امر را متأثر از موقعیت درباری او می‌دانند.

"قادری" در فصل‌نامه‌ی نقد ادبی (سال ششم، پاییز ۱۳۹۲، شماره‌ی ۲۳) "مفهوم پردازی دل، جگر و چشم" را در بوستان سعدی در قالب چهار ابزار مفهومی "ترکیب"، "پرسش"، "پیچیده سازی" و "گسترش" بررسی کرده و به نظر وی خلاقیت شعر سعدی نتیجه‌ی بهره‌گیری او از چهار ابزار یاد شده است. اگر چه نظریه‌ی لیکاف و جانسون مقبولیتی جهانی یافته و تاکنون، مقاله‌های متعددی چه در خارج و چه در داخل ایران درباره‌ی آن نوشته شده است اما هیچ یک از مقاله‌هایی که در داخل ایران نوشته شده به نقش استعاری دست، به ویژه از دیدگاه شناختی و فرهنگی، نپرداخته‌اند؛ از این روی، یکی از اهداف مهم این پژوهش از مطالعه‌ی استعاره‌های مربوط به این اندام‌واژه در زبان فارسی، بیان این نکته است که چگونه این استعاره‌ها با زبان، اندیشه و فرهنگ فارسی زبانان پیوند خورده است و دیگر این که دانسته شود شعرای نام برده که هر کدام در دوره‌های متفاوتی از هم می‌زیسته‌اند در ساخت استعاره‌های خود تا چه حد تحت تأثیر فرهنگ و سنت‌های زمان خود بوده‌اند.

۱-۳- مبانی نظری تحقیق

استعاره به عنوان یک ویژگی سبکی زبان ادبی "figurative language" از دیرباز در متون ادبی و فلسفی مورد توجّه خاص دانشمندان بوده است و برای آن تعریف‌ها و طبقه بندی‌هایی ارائه کرده‌اند ولی در میان تعاریف و برداشت‌هایی که در متون گذشته در حوزه‌ی ادبیات و فلسفه‌ی سنتی غرب برای استعاره شده با آن‌چه امروزه در حوزه‌ی زبان‌شناسی شناختی برای کارکردهای مفهومی آن مطرح می‌شود تفاوت‌های اساسی وجود دارد. در دیدگاه شناختی"استعاره" از حوزه‌ی بلاغت و انحصار در آرایه‌های ادبی توسع می‌یابد و در طرح و قالبی جدید مطرح می‌شود، نظریه‌پردازان شناختی مدعی‌اند که تمامی مفاهیمی

که در زبان روزمره به کار می‌بریم، استعاری هستند و طبق این دیدگاه استعاره فقط یک ویژگی سبکی زبان ادبی نیست، بلکه خودِ تفکّر و ذهن نیز ماهیتی استعاری دارند. به همین دلیل از نظر آن‌ها استعاره ابزاری زبانی است که می‌تواند به ادبیات و سایر دانش‌ها که به نحوی با زبان در ارتباط هستند، کمک کند. به طور کلی بحث استعاره‌ی مفهومی در اواخر دهه‌ی هفتاد قرن بیستم آغاز می‌شود و در دهه‌ی هشتاد در آثار "لیکاف" و "جانسون" به صورتی نظام‌مند و منسجم درمی‌آید. بر اساس نظریه‌ی آن‌ها استعاره چیزی بسیار عمیق‌تر از تعاریف سنتی است و نقشی فراتر از مسائل زیباشناختی دارد. "لیکاف" و "جانسون" (۳۷:۱۹۸۰) استعاره را صرفا ابزاری زبانی برای اندیشه نمی‌دانند بلکه آن را حاصل الگویی شناختی می‌دانند که بخشی از تفکر، نه زبان قلمداد می‌شود. (راسخ مهند،۱۳۹۶:۶۰) آن‌ها هم‌چنین با در نظر گرفتن این موضوع که "استعاره" هم در حوزه‌ی سنتی و هم در زبان شناسی معاصر به عنوان یک موضوع جانبی در نظر گرفته شده، با به چالش کشیدن این مکاتب، نظریه‌ی جدید خود را درباره‌ی نقش "معرفت شناختی استعاره مفهومی" پایه ریزی می‌کنند. (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۴: ۵) این دیدگاه استعاره را "الگوبرداری نظام‌مند بین عناصر مفهومیِ یک حوزه از تجربه‌ی بشر که ملموس و عینی است، بر روی حوزه‌ی دیگری که معمولاً انتزاعی‌تر است یعنی حوزه‌ی مقصد" می‌داند. (لیکاف، ۲۴۳:۱۹۹۳) بنابراین اساس رابطه در استعاره‌ی مفهومی، میان دو حوزه یا دو مجموعه، به شکل "تناظر" یک به یک صورت می‌گیرد که به آن"نگاشت" می‌گویند. نگاشت‌ها یک پل ارتباطی میان دو حوزه‌ی مبدأ و مقصد ایجاد می‌کنند تا از طریق عناصر عینی و ملموس پی به مفاهیم و عناصر ذهنی و انتزاعی ببریم. "لیکاف و جانسون" (۱۳۹۴: ۴۰) برای نشان دادن ارتباط این دو حوزه از فعل "است" در قالب تعبیر زبانی "حوزه‌ی مقصد، همان حوزه‌ی مبدأ است"، استفاده می‌کنند. بنابراین استعاره به انسان این امکان را می‌دهد که با الگو برداری قلمروهای عینی به مفهوم‌پردازی تجارب انتزاعی خود بپردازد.

ابزارهایی شناختی در ساخت یا آفرینش استعاره‌های مفهومی دخیل هستند که یا در شکل‌گیری حوزه‌ی مبدأ دخالت دارند یا به طور مستقیم نقش حوزه‌ی مبدأ را دارند. به نظر لیکاف و جانسون (۱۹۹۹: ۵۶) عبارات استعاری پیچیده از آمیزه‌ای مفهومی، متشکل از استعاره‌های مفهومی اولیه (primarymetaphors) الگوهای فرهنگی و دانش عمومی تشکیل می‌شوند. برای روشن شدن چگونگی شکل گیری استعاره‌های مفهومی، در زیر به بررسی این ابزارها می‌پردازیم.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- ابزارهای دخیل در آفرینش عبارات استعاری

طرح‌واره‌های تصویری

طرحواره‌های تصویری ساخت‌های مفهومی، بنیادین و جسمی شده‌ای هستند که در اثر باز نمایی مفهومی از تعاملات روزمره‌ی انسان با محیط پیرامون خود به وجود می‌آیند. (ایوانز، ۲۰۰۷: ۱۰۶) و در نتیجه‌ی این تعاملات است که انسان به شناخت و درک کاملی از محیط پیرامون خود می‌رسد. به عقیده‌ی لیکاف (۱۹۹۳،۱۹۹۰) چون این طرحواره‌ها ریشه در درک جسمی شده و عینی ما دارند یکی از مهم‌ترین حوزه‌های عینی‌ای هستند که به کمک آن‌ها می‌توانیم به مفهوم پردازی مفاهیم انتزاعی بپردازیم. "کوچش" نیز طرحواره‌ها را مهم‌ترین ابزار در فهم و درک جهان می‌داند. وی مهم‌ترین ویژگی طرحواره‌ها را تصویری بودن و انتزاعی بودن آن‌ها می‌داند. (کوچش، ۱۳۹۵: ۷-۳۴۱)

این طرحواره‌ها اغلب در ساخت استعارات اولیه که مستقیما از تجارب بدنی و انطباق‌های اولیه مایه می‌گیرند، مؤثرند. برای مثال انسان از طریق قرار گرفتن در محیط های حجم دار، طرحواره‌ی ظرف را ایجاد می‌کند که به عنوان حوزه‌ی مبدأ در ساخت استعاره‌ی اولیه‌ی "دست ظرف است"، مشارکت می‌یابد. برای روشن شدن این موضوع به استعاره‌ی مفهومی "دست ظرف است"، در شعر زیر دقت کنید. این استعاره از استعاره‌ی عام‌تر "بدن ظرف احساسات است"، گرفته شده است. در این استعاره، طرحواره‌ی ظرف برای مفهوم‌پردازی "دست" و سپس احساس (حسرت و اندوه) به کار رفته است، به دیگر سخن "حسرت"چون مایعی مفهوم سازی شده که درون ظرف "دست" قرار دارد:

به دست خردمند و مرد نژاد نماند بجز حسرت و سرد باد

(فردوسی، ۱۳۸۸، ج ۸: ۱۸۲۸)

مجاز

"لیکاف و جانسون" (۱۳۹۴: ۷۱) مجاز را دارای ماهیتی مفهومی و آن را هم‌چون استعاره، فرایندی ذهنی و شناختی می‌دانند که پایه و اساسی آشکارتر و بدیهی‌تر از استعاره دارد. به عقیده‌ی آن‌ها چون در مفهوم پردازی استعاری همه‌ی جنبه‌های یک مفهوم نشان داده نمی‌شود به کمک مجاز و زبان مجازی می‌توان مفاهیم استعاری را فراتر از یک روش عادی اندیشه و گفت و گو به چیزی بسط و گسترش داد. (لیکاف و جانسون،۱۳۹۷:۲۱) "راسخ مهند" (۱۳۹۶: ۷۱) نیز مجاز را ابزاری مفهومی و نشان دهنده‌ی نحوه‌ی درک افراد از موقعیت‌های مختلف می‌داند. به عقیده‌ی "یو" (۲۰۰۴: ۶۶۴)، بارسلونا (۲۰۰۰: ۱۶) و بسیاری از پژوهشگران شناختی مجاز یک رویداد شناختی و اساسی‌تر از استعاره است که

در خیلی از موارد استعاره‌ها از مجاز ناشی می‌شوند. بر اساس این نظریه در بیت زیر:

جـهـان را چـنـیـن اســت سـاز و نـهـاد زیک دست بستد به دیگر بداد

(فردوسی، ۱۳۸۸، ج۳: ۵۰۹)

با توجه به معنای مجازی واژه‌ی "دست" در بیت مذکور می‌توان گفت که این عبارت زبانی بر پایه‌ی استعاره‌ی مفهومی «دست شخص/ فرد است»، استوار است که در زیرساخت خود از یک رابطه‌ی مجازی جزء به کل برخوردار است که بر اساس آن "دست" به جای شخص/ انسان به کار رفته است.

استعاره‌های اولیه

استعاره‌های اولیه استعاره‌هایی هستند که مستقیما از تجارب بدنی ما الگو برداری می‌شوند، به همین دلیل این استعاره‌ها هم‌چون مجازها و طرحواره‌های تصویری نقش اساسی در ساخت استعاره‌های پیچیده دارند. "یو" (۲۰۰۸: ۲۴۸) معتقد است چون استعاره‌های اولیه مستقیماً از تجارب کالبدی شده‌ی ما شکل گرفته‌اند، توان بالقوه بیش‌تری برای جهانی شدن دارند. بنابراین می‌توان گفت که در برخی مواردِ در شکل گیری یک عبارت استعاری پیچیده یک یا چند استعاره‌ی اولیه نقش دارند. مثلاً در این بیت:

گر از دنیا وجوهی نیست در دست قناعت را سعادت باد،کان هست

(نظامی،۱۳۹۰: ۱۵)

با دو استعاره‌ی اولیه‌ی «بدن/ اندام‌های بدن ظرف هستند» و «احساسات/ مفاهیم مایع/ جسم درون ظرف هستند». رو به رو هستیم که به ترتیب با بهره‌گیری از طرحواره‌ی ظرف و طرحواره‌ی شیء ایجاد شده‌اند به این شکل که "دست" در حکم ظرفی مفهوم سازی شده که مادیات/ وجوه دنیا هم‌چون مایع/ جسمی درون آن قرارمی‌گیرد. به بیانی دیگر از تناظر بدن با ظرف و نگاشت احساسات/ مفاهیم با شیء ایجاد شده‌اند که این امر زمینه ساز بسیاری از عبارات استعاری در زبان فارسی است.

۲-۲- نقش دست در مفهوم پردازی

در بسیاری از فرهنگ‌های لغت برای واژه‌ی "دست" علاوه بر معنی متداول آن که به معنی عضوی از بدن است، معانی کنایی و مجازی دیگری هم آورده‌اند که عبارتند از: دفعه، سمت، نوع و گونه، روش، قدرت و اختیار، جناح لشکر، تخت و مسند، واحد شمارش، حق، قدرت، سرانجام و غیره. (دهخدا، ۱۳۷۷: ۱۰۸۲۴-۱۰۷۷۹/ معین، ۱۳۷۹: ۵-۱۵۲۴/ انوری،۱۳۹۳: ۲۲-۳۱۲۰) حضور این اندام واژه با چندین معنای مختلف می‌تواند نشانگر الگوهای انتقال مفهومی توسط آن باشد.

دست‌ها به لحاظ استعاری مفهوم‌پرداز بسیاری از مفاهیم هستند. این اندام واژه در بسط

معنایی و انتقال مفهومی خود از مؤلفه‌هایی پیروی می‌کند که ریشه در جایگاه مکانی آن دارد. برای مثال کاربرد دست در جهت نشان دادن جهات راست و چپ ناشی از جایگاه مکانی آن می‌باشد. بنابراین با توجه به شکل و عملکرد دست و نقش و اهمیت آن در بدن انسان، این واژه نقش مهمی در مفهوم سازی بسیاری از مفاهیم انتزاعی ایفا می‌کند و با توجه به اهمیت این عضو، طبیعی است که در نظام مفهومی ما، مفاهیم پیچیده و انتزاعی دیگری علاوه بر مفهوم فعالیت نیز بر مبنای آن شکل بگیرند.

۲-۳- بررسی استعاره‌ی مفهومی "دست" در شاه‌نامه‌ی فردوسی، خسرو و شیرین نظامی و غزلیات شمس

همان‌گونه که گفته شد،"لیکاف" (۱۹۹۳ :۲۰۲) استعاره را یک مجموعه نگاشت میان حوزه‌ای می‌داند. نگاشت‌ها متناظرهای ثابتی نیستند و در قالب عبارات زبانی متفاوتی نمود می‌یابند که ریشه در بنیان تجربی هر فرد دارند. قسمتی از این تجارب، تجارب فیزیکی و جسمی است که به دلیل اشتراکات بدنی انسان‌ها، چنین استعاره‌هایی جهانی‌ترند، اما دسته‌ی دیگر مربوط به تجارب فرهنگی است، از این رو چنین استعاره‌هایی در فرهنگ‌های مختلف متفاوت هستند. به عقیده‌ی "یو" (۲۴۷:۲۰۰۸) هر چند استعاره‌ها ریشه در تجارب جسمی دارند؛ اما این فرهنگ‌ها هستند که نقش اساسی در شکل‌گیری و مفهومی کردن آن‌ها بازی می‌کنند. بنابراین برای درک و دریافت بنیان فکری این سه شاعر توانای فارسی که تا چه حد تحت تأثیر تجربه‌های جسمانی خویش و یا پیشینه‌ی فرهنگی و سنت‌های زمان خود بوده‌اند؛ استعاره‌های مفهومی ساخته شده با اندام واژه‌ی "دست" در اشعار آنان را در سه بخش تقسیم‌بندی می‌کنیم و سپس به بررسی و تبیین هرکدام می‌پردازیم:

۲-۳-۱- استعاره‌های مفهومی مشترک هر سه شاعر مربوط به اندام واژه‌ی دست

استعاره‌ی "دست ظرف است"

استعاره مفهومی"دست ظرف است" که خود زیر استعاره‌ی «بدن ظرف است» می‌باشد، از این واقعیت نشأت می‌گیرد که انسان‌ها بر اساس تجربه‌ای که از وجود فیزیکی خود مبنی بر اشغال بخشی از فضا دارند، به مفهوم پردازی مفهوم انتزاعی حجم می‌پردازند و از طریق قرار گرفتن در محیط‌های حجم‌دار، بدن یا اعضای بدن خود را نوعی ظرف می‌پندارند. (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۴: ۶-۵۵) و این تجربه‌ی فیزیکی را به مفاهیم دیگر که به لحاظ جوهری یا مفهومی حجم ناپذیرند بسط می‌دهند، در حقیقت"دست‌ها"به لحاظ استعاری از نظر شکل و عملکرد شبیه یک ظرف هستند زیرا وقتی ما چیزی را در دست می‌گیریم و انگشتانمان را در اطراف آن خم می‌کنیم شکلی درست شبیه ظرف می‌یابد. در این مفهوم

پردازی منطق حاکم از این اصل پیروی می‌کند که این عضو از بدن دارای یک بعد درونی، یک بعد بیرونی و یک مرز است به طوری که هر چیزی داخل یا خارج آن قرار می‌گیرد. در این رابطه، دیواره یا مرز از تماس ماهیت‌های داخلی جلوگیری می‌کند. لازم به ذکر است که در این مفهوم پردازی بدن/ اندام‌های بدن ابتدا خود به شکل یک حوزه‌ی مقصد عینیت یافته؛ سپس به عنوان حوزه‌ی مبدأ مفهوم پرداز بسیاری از مفاهیم و احساسات قرارمی‌گیرد. این استعاره در زیرساخت خود پایه‌ی بسیاری از اندیشه‌های استعاری توسط شعرای مذکور شده است. شالوده‌ی اغلب استعاره‌های این بخش، استعاره‌ی مفهومی "دست ظرفی برای احساسات و مفاهیم است" می‌باشد و زیر بنای خودِ این استعاره نیز استعاره‌ی اولیه‌ی "احساسات و مفاهیم مایع/ جسم درون ظرف هستند" می‌باشد. برای مثال:

به سر برش تاج و کمر بر میان سپر پیش و در دست گرز گران
(فردوسی، ۱۳۸۸، ج ۱: ۱۶۸)

بـه دست اندرش خنجر آبگون دهن پر ز آواز و دل پر ز خون
(همان،ج۶ :۱۱۴۰)

برآید ناگه ابری تند و سرمست به خون ریز ریاحین تیغ در دست
(نظامی، ۱۳۹۰: ۴۱۸)

درآمد باربد چون بلبل مست گرفته بربطی چون آب در دست
(همان:۱۹۰)

در دست همیشه مصحفم بود وز عشق گرفته‌ام چغانه
(مولوی، ۹۴۲:۱۳۷۸)

خدمت بی دوستی را قدر و قیمت هست نیست خدمت اندر دست هست و دوستی در دست نیست
(همان: ۲۷۴)

با دقت در عبارات زبانی بالا در می‌یابیم که هر چند شعرای مذکور به دلیل اشتراکات فرهنگی و زبانی و سنن ادبی به کمک این عضو از بدن استعاره‌ای مشترکی ساخته‌اند اما با توجه به این که هر موقعیت به طرق مختلف و بسته به ابعاد تجربی، بافت‌های اجتماعی و فردی و نوع نگرش هر شخص استنباط می‌شود. (استاک‌ول،۵:۲۰۰۲) این شاعران هم با توجه به سبک و بافت شعری خود این استعاره را در جهت مفهوم‌پردازی مفاهیم خاصی به

کار برده‌اند که با روحیّه‌ی شعری آنان سازگاری دارد در نظر گرفتن دست به عنوان جایگاه گرز، خنجر، درفش، کمان در شعر فردوسی جایگاه بربط، چنگ، نشاط و وجوه دنیایی در شعر نظامی و هم‌چنین مفهوم سازی آن به عنوان ظرف و جایگاه مصحف، عشق و خدمت در شعر مولوی بهترین شاهد بر این مدعاست. استعاره‌ی «دست ظرف است» در شعر شعرای نام برده قابل تفکیک به استعاره‌ی فرعی زیر است:

۲- ۳- ۲- استعاره‌ی "تسلط/کنترل در دست داشتن است"

این استعاره‌ی فرعی از این واقعیت ناشی می‌شود که ما می‌پنداریم به آن چه در دستانمان است مالکیت داریم و حتی می‌توانیم آن را کنترل کنیم به بیانی دیگر مفهوم "انتزاعی کنترل" به راحتی با عمل خاص نگه‌داشتن در دست بیان می‌شود. همان‌طور که گفته شد منطق حاکم بر طرحواره‌ی ظرف این است که اگر چیزی وارد یا خارج ظرف شود به طور مثبت یا منفی بر ماهیت داخل ظرف یا خود ظرف تأثیر می‌گذارد برای نمونه عبارت زبانی «دردست کسی بودن» به معنی در کنترل کسی بودن است و «از دست خارج شدن» به معنی خروج از کنترل است. این استعاره‌ی فرعی دراشعار شعرای مذکور به شکل زیر مفهوم‌پردازی شده است:

و دیگر ز ایران زمین هر چه هست　　کـه آن شهرها را تو داری به دست

(فردوسی، ج ۳: ۳۹۰)

تـــو در دستی اگر دولت شد از دست　　چو تو هستی همه دولت مرا هست

(نظامی،۱۳۹۰:۴۱۴)

ای هفت گردون مست تو ما مهره‌ای در دست تو

ای هســت ما از هست تو در صد هزاران مـرحبا

(مولوی،۱۳۷۸:۱۵۵)

البته "فردوسی" استعاره‌ی مفهومی "دست ظرف است" را در قالب استعاره‌ی فرعی دیگری نیز مفهوم پردازی کرده است که در زیر آورده می‌شود:

سپهدار دست سیاوش به دست　　بیامد به تخت مهمی بر نشست

(فردوسی، ج ۳: ۴۰۷)

بفرمود قیدانه تا برنشست　　همی راند و دستش گرفته به دست

(همان، ج ۷: ۱۳۱۶)

پیاده همان شاه دستش به دست بیاورد او را به جای نشست

(همان: ج ۸: ۱۸۹۲)

عبارت زبانی "دست در دست بودن" بیانگر رابطه‌ای مثبت و نزدیک میان دو شخص است به بیانی دیگر در دست داشتن چیزی نشانه‌ی عشق و توجّه بیش از حد به آن چیز است، مطابق این استعاره‌ی فرعی، "دست" در حکم ظرفی مفهوم پردازی می‌شود که ماهیت‌های موجود در آن ارزش و اهمیت می‌یابد و وجود ماهیت‌ها در این ظرف، ارزشمندی آن‌ها را در ذهنِ مفهوم پرداز تداعی می‌کند. بنابراین در می‌یابیم که طرحواره‌ی ظرف در امر ارزشدهی به این استعارات در یک فضای دوقطبی "درون/ بیرون" شرکت می‌کند و به آن‌چه در درون ظرف دست قرار می‌گیرد ارزش مثبت و به هر آن‌چه خارج از آن قرار دارد ارزش منفی می‌دهد. بنای فرهنگی در ساخت این استعاره نیز آشکار است. در فرهنگ ایران وقتی افراد می‌خواهند عشق، علاقه و توجه خود را به شخصی نشان دهند با گرفتن دست آن شخص در دست و همراهی با او عشق و توجه خود را به آن شخص نشان می‌دهند.

۲- ۳- ۳- استعاره‌ی "قدرت / اختیار دست است"

همان‌گونه که گفته شد واژه‌ی"دست" معانی متعددی دارد از جمله قدرت، اختیار، نیرو، چیرگی و غیره (دهخدا، ذیل واژه) این بسط معنایی توسط واژه‌ی دست توجیه‌گر یک رابطه‌ی مجازی به علاقه‌ی "آلیت" است که بر اساس آن ابزار وکننده‌ی کار جایگزین کنش و نتیجه‌ی آن می‌گردد. (شمیسا،۱۳۸۱:۴۹) به لحاظ استعاری دست‌ها وسیله‌ی انجام کار یا فعالیت و ابزار قدرت هستند. معینی‌سام (۱۳۹۱:۱۰۱) نیز دست را بیان کننده‌ی فعالیت، نماد سلطنت، ابزار فرمانروایی، مقام پادشاهی و قدرت و توانایی می‌داند. این نوع مفهوم‌پردازی ریشه در الگوهای فرهنگی و مذهبی دارد بنا بر آموزه‌های دینی دست، بیانگر قدرت است. (سجادی،۱۳۹۳:۳۸۶) کاربرد دست در معنی قدرت در آیه‌ی ده سوره‌ی فتح "ید الله فوق ایدیهم" نیز مشهود است که به تعبیر برخی از مفسران "دست" در این آیه‌ی شریفه به معنی قدرت و نصرت است. به همین دلیل کاربرد دست چپ و دست راست خداوند در مورد پادشاه به ترتیب در ارتباط با عدالت و قدرت شاهانه و رحمت و برکت می‌دانسته‌اند. (ذوالفقاری،۱۳۷۹:۵۷۳) اسکاجاروو (Skjærrø) (۲۰۰۵:۷۶) نیز در توجیه این مطلب می‌گوید: شاه در سنت زردشتی، واسطه‌ی بین خدا و انسان و نثارگر برتر است. شعرای مذکور نیز به صورتی ناخودآگاه و با بهره‌گیری از زبان گفتاری و الگوهای فرهنگی این استعاره را در قالب عبارات زیر مفهوم‌پردازی کرده‌اند:

زهر جای کوته کنم دست دیو　　که من بود خواهم جهان را خدیو
(فردوسی، ۱۳۸۸، ج ۱: ۳۴)

چو کاموس دست و گشادش بدید　　به زیر سپر کرد سر ناپدید
(همان: ج۴: ۶۳۱)

نه‌دستی کاین جرس برهم توان زد　　نه غمخواری که با او دم توان زد
(نظامی، ۱۳۹۰ : ۳۱۴)

اگر بر در گشادن نیستم دست　　توانم بر تو از گیسو رسن بست
(همان: ۳۲۵)

خاموش که مشکلات جان را　　جز دست خدای بر ندارد
(مولوی، ۳۷۵:۱۳۷۸)

نیست عزراییل را دست و رهی بر عاشقان
عاشقان عشق را هم عشق و سودا می‌کشد
(همان: ۳۸۷)

۲- ۳- ۴- استعاره "حمایت/یاری دستگیری است"

این استعاره در زیر ساخت خود از یک الگوی فرهنگی و مذهبی برخوردار است که بر اساس آن در فرهنگ ایرانی یکی از توصیه‌ها و آموزه‌های اخلاقی دستگیری و حمایت دیگران است در حقیقت شکل‌گیری این استعاره ریشه در تجارب جسمی و بدنی و همچنین عملکرد دست ما نیز دارد زیرا ما هنگام کمک به دیگران مثلاً برای پایین آوردن چیزی از یک مکان که دیگران به آن دست‌رسی ندارند یا کمک به کسی که در جایی گرفتار شده از دستان خود استفاده می-کنیم بنابراین درمی‌یابیم که کاربران زبان فارسی مفهوم انتزاعی یاری را به کمک "دست" و در قالب واژه‌های "دستگیر" و "دستگیری"مفهوم سازی می‌کنند. این مفهوم پردازی در اشعار شعرای مذکور به شکل زیر می‌باشد:

از این بر شدن بنده را دستگیر　　مر این پر گنه را تو اندر پذیر
(فردوسی، ۱۳۸۸، ج ۱: ۱۰۸)

گهِ نعمت دهد نقصان پذیری　　کند هنگام حیرت دستگیری
(نظامی،۱۳۹۰:۲۶۸)

بر دست من نه جام جان، ای دستگیر عاشقان
دور از لب بیگانگان پیش آر پنهان، ساقیا
(مولوی،۱۳۷۸:۱۴۴)

۲- ۳- ۵- استعاره‌ی "بوسیدن دست، احترام است"

بوسیدن حرکتی ساده و اشاره‌ای کامل برای بیان روابط مثبت اجتماعی است که در عهد باستان، مفهوم روحانی و معنوی نیز در برداشته است در حقیقت این عمل نماد اتّحاد و احترامی دو طرفه است که در زیر ساخت خود در بردارنده‌ی یک الگوی فرهنگی است که همیشه محدود به عشق و علاقه نمی‌شود. گاهی بوسه در کنار معنای نمادین خود چون سلام کردن، احترام، دوستی یا ستایش وسیله‌ای برای صلح نیز محسوب می‌شده است. (توماس، ۱۹۹۱:۲۱۱) معینی سام نیز بوسیدن را نوعی کرنش و تعظیم در نزد مقام بالاتر می‌داند که این کار، عملی عام در شرق باستان محسوب می‌شده است. (معینی سام، ۱۳۹۱:۱۰۲) "هرودوت"، مورخ یونانی نیز به وجود این آیین در میان پارسیان اشاره می‌کند و می‌گوید: افراد طبقه پایین این عمل را در مقابل اعضای طبقه بالا انجام می‌دهند و دلیل این امر را در یکسان نبودن سلسله مراتب اجتماعی افراد می‌داند که بر طبق جایگاه اجتماعی افراد از بوسیدن صورت شروع و در نهایت کسانی که در مرتبه‌ی پایین‌تر از دیگری بوده باید در مقابل فرد بالادست خود، عمل دست بوسی را انجام می‌داده است. (نقل از معینی سام:۳-۱۰۱)

چو رستم چنین گفت برجست گیو　　ببوسید دست و سر و پای نیو
(فردوسی، ۱۳۸۸: ج ۵: ۷۵۲)

به عزم دست بوسش قاف تا قاف　　کمر بسته کله داران اطراف
(نظامی،۱۳۹۰:۲۷۷)

خنک آن را که دست او ببوسد　　به وقت مرگ، شیرین شد دهانش
(مولوی، ۱۳۷۸: ۵۶۳)

البته فردوسی این استعاره را به شکل دیگری نیز مفهوم پردازی کرده که در زیر آورده می‌شود:

وزان پس دوان دست کرده به کش بیامد بر شاه خورشید فش
(فردوسی ۱۳۸۸ ، ج ۱: ۱۴۸)

پر اندیشه بنشست برسان مست بکش کرده دست و سرافکنده پست
(همان: ۱۴۹)

همان گونه که گفته شد آیین احترام با مجموعه‌ای از حرکات و اشارات دست انجام می‌شود که به عقیده‌ی معینی سام (۱۰۱:۱۳۹۱) این امر ریشه در شکل و عملکرد ویژه‌ی دست دارد. گیونز (۲۵:۲۰۰۳) نیز "دست" را نشانه‌ی خوی انسانی می‌داند و می‌گوید: دست بیش‌تر از صورت و ظاهر خود بیانگر معنی و مطلب می‌باشد زیرا انگشتان دست نشان دهنده‌ی احساسات و تفکّرات ذهنی هستند به بیانی دیگر "دست تجلی حالات درونی انسان است و مهم‌ترین ابزاری است که فعالیت‌های ذهنی را بدون بیان متجلّی می‌سازد." (معینی سام به نقل از اشنایدر، ۱۰۱:۱۳۹۱) مثلاً دستان برافراشته نمادی از عبادت، دستان به هم چسبیده نماد ازدواج در فرهنگ ایرانی دست یا دستان کشیده، دستان به کش کرده در حالت ایستادن ظاهرا نماد و نشانه‌ای معمولی برای احترام محسوب می‌شده است. وی (همان:۱۰۳) نیز به وجود چنین آیینی در میان مصریان باستان اشاره می‌کند و می‌گوید: دستان کشیده در حالت زانو زدن یا ایستادن شخص و همچنین دستان به کش کرده نماد و نشانه‌ای برای احترام پیش یک خدا بوده است. بنابراین در می‌یابیم که کاربران زبان فارسی با بهره‌گیری از عضو دست به مفهوم پردازی مفهوم انتزاعی احترام می‌پردازند.

۲- ۳- ۶- استعاره‌ی "دسته/قسمتی از اشیا دست است"

استعاره‌ی بالا یک استعاره‌ی ساختاری است، استعاره‌های ساختاری این امکان را فراهم می‌کنند که از یک مفهوم به‌شدّت ساختمند و به وضوح تعریف شده برای عینی سازی و ساختار بخشیدن به یک مفهوم دیگر استفاده کنیم (لیکاف و جانسون،۱۱۰:۱۳۹۴) این استعاره‌ها نیز ریشه در تجارب ما دارند. به همین دلیل ما با بهره گیری از تجارب جسمانی و با توجه به شکل و عملکرد دستانمان بخش‌های بسیاری از چیزهای دیگر را به راحتی "دست" می‌نامیم. دست به معنی "چنگال خرچنگ"، دسته‌ی تفنگ ، دسته‌ی شمشیر و غیره بهترین شاهد بر این مدعاست. در ابیات زیر دامنه‌ی منبع "دست انسان" به دامنه‌ی هدف بخش‌های دیگر چیزها معطوف می‌شود:

فرود آمد از بام کاخ بلند به دست اندرون دستِ شاخ بلند
(فردوسی ،۱۳۸۸ :ج۱: ۱۲۶)

مهندس دسته‌ی پولاد تیشه ز چوب نار تر کردی همیشه
(نظامی،۱۳۹۰ : ۲۶۲)

مستی تو و مستی من بر بسته به هم دامن
چون دسته و چون هاون دو هست و یکی هستیم
(مولوی، ۶۳۵:۱۳۷۸)

در ابیات بالا دست یا دسته‌ی اشیا می‌تواند تصویرگری شناختی از حوزه‌ی دست انسان باشد در حقیقت هر دو حوزه دارای شکل، عملکرد و نقش مشترک هستند به همین دلیل است که عضو "دست" در بسیاری از موارد به آسانی قابل تعمیم به مواردی هستند که ارتباطی با بدن فرد ندارند.

۲- ۳- ۷- استعاره‌ی "مهارت/ تخصص دست است"

از آن‌جایی که افراد معمولا مهارت‌های خاصی را به کمک دست انجام می‌دهند عضو "دست" به طور گسترده‌ای برای نشان دادن مهارت یا توانایی استفاده می‌شود وجود عبارت زبانی «او دست کمی در نواختن پیانو دارد» بهترین شاهد بر این مدعاست بنابراین می‌توان دریافت که کاربران زبان فارسی با بهره گیری از واژه‌ی "دست" به غنی سازی مفهوم انتزاعی مهارت می‌پردازند. البته قابل توجّه است که این نوع مفهوم پردازی "دست" در اشعار فردوسی در قالب ترکیب‌های "چربدست"، "چربدستی" و "چیره دست" آمده است. دهخدا چربدست / چربدستی را به معنی جلد و چابک، شیرین کار، زبرو زرنگ، حقه باز، هنرمند، ماهر، متخصص، خردمند و عاقل آورده است.(دهخدا، ذیل واژه) نظامی هم این استعاره را در قالب دو ترکیب "چابکدست" و "دست برد" مفهوم پردازی کرده است اما مولوی این استعاره را هم در قالب واژه‌ی بسیط "دست" و هم در قالب ترکیب "سبک دستی" مفهوم پردازی کرده است:

بیامد یکی مو بدی چربدست مرآن ماه رخ را به می کرد مست
(فردوسی ،۱۳۸۸ :ج۱: ۱۶۵)

همی داردش تا شود چیره دست بیاموزدش خوردن و بر نشست
(همان : ۱۰۸۸)

به چابکدستی و استاد کاری کنی در کار این قصر استواری
(نظامی،۱۳۹۰ : ۲۱۹)

چو شیرین دستبرد باربد دید ز دست عشق خود را کار بد دید
(همان:۳۷۴)

تو را در دلبری دستی تمامست مرا در بی‌دلی درد و سقام است
(مولوی،۲۴۶:۱۳۷۸)

بیا ساقی سبک دستم که من باری میان بستم
به جان تو که تا هستم مرا عشق اختیار آمد
(همان: ۳۴۱)

۲- ۳- ۸- استعاره‌ی "نزدیک/قابل بهره‌برداری بِردست است"

در زبان فارسی "دست" گاهی برای فاصله‌ی نزدیک به کار می‌رود در این کاربرد "دست" به عنوان مقیاسی برای فاصله به کار می‌رود وجود عبارات زبانی "من به او دسترسی دارم"، "کتاب‌ها دم دستم هستند" و "دوردستان را به احسان یادکردن همّت است» از این واقعیت ناشی می‌شود که دست مقیاسی در بیان فاصله است زیرا ما زمانی دستان خود را به سمت چیزی دراز می‌کنیم که در فاصله‌ای نزدیک به ما قرار دارد، بنابراین در می‌یابیم که ما انسان‌ها با بهره‌گیری از این تجربه‌ی جسمانی که دست‌ها در اطراف بدنمان قرار دارند، چیزهایی را که به اندازه‌ی طول دستمان از ما فاصله دارند یا در نزدیکی بدنمان قرار دارند با این عضو از بدن و در قالب ترکیب‌های "دمِ دست"، "کنار دست" ، "وردست" و "بردست" مفهوم‌پردازی می‌کنیم فردوسی، نظامی و مولوی نیز این استعاره را در قالب عبارات زبانی زیر مفهوم‌پردازی کرده اند:

خجسته منوچهر بر دست شاه نشسته نهاده به سر بر کلاه
(فردوسی، ۱۳۸۸ :ج۱: ۸۸)

ملک روزی به خلوتگاه بنشست نشاند آن لعبتان را نیز بر دست
(نظامی، ۱۳۹۰ : ۳۹۴)

این را بر دست و آن بدین مات کار دنیا قمار باشد
(مولوی،۳۷۸:۱۳۷۸)

۲- ۳- ۹- استعاره‌ی "فقر دست تنگی است"

فرهنگ لغت دست تنگ را صفت مرکب و به معنی مفلس، محتاج، مستمند، فقیر و بخیل آورده است. (دهخدا،۱۰۸۴۷:۱۳۷۷) همان‌گونه که گفته شد "دست" ما می‌تواند با

توجه به شکل و عملکرد خاص خود بیانگر بسیاری از ویژگی‌های شخصیتی شود در حقیقت بنای عبارت استعاریِ تنگ دست "استعاره مفهومیِ "فقر دست تنگی است" می‌باشد که استفاده‌ی شاعر از واژه‌ی "تنگ" را توجیه می‌کند. در این‌جا "دست" مانند یک شیء قابل تغییر تصوّر شده که تحت تغییر وسعت آن به شکل "تنگ دستی" مفهوم‌پرداز "فقر" شده است پایه‌ی این استعاره در تجربه‌ی کالبدی شده‌ی ما نهفته است که در موقع نداشتن چیزی در دست، دست‌ها را در کنار بدن خود جمع می‌کنیم.

اگر تاج داری وگر دست تنگ نبینی همی روزگار درنگ
(فردوسی ۱۳۸۸ ، ج ۳: ۴۶۰)

چو خندان گـردی از فرخنده فالی بخندان تنگدستی را به مالی
(نظامی، ۱۳۹۰ : ۳۹)

جمله دامن‌های پر زر همچو کان از برای تنگدستان می‌رسند
(مولوی، ۴۱۶:۱۳۷۸)

۲- ۴- استعاره‌های مشترک دو شاعر

۲- ۴- ۱- استعاره‌های مشترک فردوسی و مولوی

استعاره‌ی "بخشندگی / سخاوت گشاده دستی است"

در حقیقت یکی از ارزش‌های فرهنگی که به وسیله‌ی استعاره‌ی "دست" به تصویر کشیده شده است "سخاوت و بخشندگی" است. در شکل‌گیری این استعاره علاوه بر رابطه‌ی مجازی "سبب و مسبب" که بر اساس آن دست که ابزار و وسیله‌ی کمک و بخشش است به‌جای کنش و نتیجه‌ی آن به کار رفته است، مجاز حالت به‌جای ویژگی نیز قابل تبیین است که بر اساس آن از حالت بدنی یعنی دستان باز برای ارجاع به‌ویژگی فرد یعنی بخشندگی او بهره برده‌ایم. بهترین دلیل در توجیه شناختی این استعاره این است که بخشندگی با دستان باز و رویی گشاده صورت می‌گیرد، به این شکل که فرد بدون هیچ چشم‌داشتی دستان خود را باز می‌گذارد و به دیگران اجازه می‌دهد تا از آن چه متعلّق به او و در اختیار اوست، استفاده کنند، بنابراین با توجه به ساختار و عملکرد دست انسان و با توجه به مجازهای زیر بنایی استعاره‌ی بالا در می‌یابیم که کاربران زبان فارسی مفهوم انتزاعی بخشندگی را در قالب ترکیب‌های دست"باز" و "گشاده دست" مفهوم پردازی می‌کنند:

بیامد به تخت مهی بر نشست میا تنگ بسته گشاده دو دست
(فردوسی، ۱۳۸۸،ج۸ : ۱۱۷۶)

ای کـه بـــه لطـف و دلبری از دو جهان زیاده‌ای
ای کـــه چو آفتاب و مه دست کرم گشاده‌ای
(مولوی، ۹۸۱:۱۳۷۸)

۲- ۴- ۲- استعاره‌های مشترک فردوسی و نظامی

استعاره‌ی "جانب/ طرف دست است"

این استعاره از یک مفهوم جهتی برخوردار است. استعاره‌های جهتی ، مفهومی از سمت گیری‌های فضایی به دست می‌دهند و از این واقعیت ناشی می‌شوند که بدن انسان مکانمند و فضایی است و شکل و عملکرد جسم وی با کارکردهای آن در محیط بیرون یکسان است. (لیکاف و جانسون،۱۴:۱۹۸۰) در توجیه شناختی این استعاره می‌توان گفت که کاربران زبان فارسی با بهره‌گیری از تجارب بدنی و جایگاه مکانی دست‌ها که دو طرف بدن قرار دارند این عضو از بدن را در معنای عام‌تری به کار می‌برند و از آن برای مفهوم سازی مفاهیم انتزاعی جهت یا طرف استفاده می‌کنند. برای مثال:

صفی بر دگر دست بنشاندند همی نام نیساریان خواندند
(فردوسی،۱۳۸۸،ج ۱: ۳۷)

گرفتش دست و بنشاندش برآن دست
برون آمد ، درِ خرگه فروبست
(نظامی،۱۳۹۰ : ۳۵۳)

استعاره‌ی"دست شخص است"

وجود استعاره‌ی "دست انسان است" بر گرفته از استعاره‌ی «اندام‌های بدن انسان هستند» می‌باشد که در عبارات زبانی "این کتاب دست به دست شده است"، "آن نجیب‌زاده، پدرِ دستِ راست من است" قابل تبیین است در این عبارات "دست" به طور مستقیم به شخص اشاره می‌کند، "دست راست" به معنای یک فرد وفادار و قابل اعتماد می‌باشد در این مفهوم پردازی "دست" مطابق رابطه‌ی مجازی جزء به کل به جای کل خود یعنی فرد به کار می‌رود به عقیده‌ی "سیرلوت" (۲۰۰۱ ، ۱۳۷) دست به دلیل داشتن پنج انگشت، شباهت ساختاری با پیکره‌ی انسان دارد زیرا پیکره‌ی او متشکل از چهار دست و پا همراه با سر است و همچنین پنج انگشت نماد عدد پنج است که نشانگر خوی انسانی و تندرستی است. البته در کنار شکل و عملکرد "دست" الگوهای فرهنگی نیز در این مفهوم‌پردازی دخیل هستند زیرا بنا بر سنت دست علامتی شاهانه و وسیله‌ی حکمرانی و

نشانه‌ی استیلات. (ذوالفقاری، ۵۷۳:۱۳۹۴)

جهان را چنین است ساز و نهاد ز یک دست بستد به دیگر بداد
(فردوسی۱۳۸۸، ج ۳: ۵۰۹)

چو بی زلف تو بیدل بود دستم دل خود را به زلفت باز بستم
(نظامی، ۱۳۹۰ : ۳۶۳)

کاربرد صفت "بیدل" برای دست در بیت بالا باعث انتساب ویژگی‌های انسانی به دست شده است.

۲-۴-۳- استعاره‌ی مشترک نظامی و مولوی

استعاره‌ی "اتحّاد همدستی است"

بنای تجربی و فرهنگی این استعاره آشکار است، بنا بر تجارب فردی اغلب افراد در مواقعی که در انجام کاری به توافق می‌رسند یا جهت انجام کاری متّحد می‌شوند با هم دست می‌دهند و به نشانه‌ی اتّحاد و یکی شدن دستان یکدیگر را می‌گیرند البته توجه به الگوهای فرهنگی و مذهبی نیز مهم است زیرا در فرهنگ مذهبی ما و مطابق توصیه‌ها و آموزه‌های اخلاقی و دینی که مسلمانان را تشویق به اتّحاد می‌کند، اتّحاد و همدستی امری پسندیده است بنابراین کاربران زبان فارسی با بهره‌گیری از تجارب بدنی و آموزه‌های اخلاقی و فرهنگی و با بهره‌گیری از گفتار روزمره و پیروی از سنت‌های موجود در جامعه به مفهوم پردازی این مفهوم انتزاعی پرداخته و آن در قالب عبارات زبانی زیر مفهوم‌سازی کرده اند:

حریفان از نشستن مست گشتند به رفتن با ملک همدست گشتند
(نظامی، ۱۳۹۰ : ۱۴۲)

تـــا عشـــق تـو بـگـرفـتـم ســـودای تـو پذرفتم
بـــا جـنـگ تـو یـکتاام با صلح تو همدستم
(مولوی، ۶۳۵:۱۳۷۸)

۲-۵- استعاره‌های مخصوص هر شاعر

۲-۵-۱- فردوسی: استعاره‌ی "امان خواستن دست بر سر گرفتن است"

همه غارت و کشتن اندر گرفت همه بوم و بر دست بر سر گرفت
(فردوسی، ۱۳۸۸، ج ۳: ۴۷۶)

زمین هفت فرسنگ لشکر گرفت ز لشکر زمین دست بر سر گرفت
(همان: ج ۵: ۹۲۳)

۲-۵-۲- نظامی: استعاره‌ی "گدایی دست‌پیش کسی داشتن است"

دست پیش کسی داشتن به معنی تکدی، دریوزگی و گدایی کردن است.(دهخدا، ۱۰۷۹۹:۱۳۷۷) تجربه نشان داده-است که ما،انسان‌ها، در جهت "درخواست چیزی" یا "کمک" از کسی دست خود را به سوی آن شخص دراز می‌کنیم، تا از این طریق ابراز محبت یا نیاز خود را به آن شخص نشان دهیم از این رو کاربران زبان فارسی با بهره‌گیری از این تجربه‌ی بدنی به مفهوم‌پردازی برخی از مفاهیم انتزاعی هم‌چون تکدی گری، حمایت و یاری به کمک عضو دست می‌پردازند، نظامی نیز با بهره‌گیری از زبان گفتاری به مفهوم‌پردای این مفاهیم پرداخته است:

به زیر پای پیلان در شدن نیست　　به از پیش خسیسان داشتن دست

(نظامی، ۱۳۹۰ : ۳۴۷)

۲- ۵- ۳- مولوی: استعاره‌ی "گروه دست است"

این استعاره نیز ریشه در شکل و ساختار ظاهری دست انسان دارد که شامل مچ، کف، پنجه‌ها، و از مچ تا سر پنجه‌ها می‌شود که به صورتی یک‌جا در کنار هم قرار گرفته بنابراین کاربران زبان فارسی مفهوم انتزاعی دسته و گروه را با بهره‌گیری از شکل دست و در قالب عبارت زبانی "آن‌ها در یک دست قرار نمی‌گیرند" مفهوم پردازی می‌کنند. مولوی نیز این مفهوم انتزاعی را در قالب ابیات زیر مفهوم پردازی کرده است:

گفت که سرمست نه‌ای روکه ازاین دست نه‌ای

رفتم و سر مست شدم وز طرب آکنده شدم

(مولوی، ۶۱۶:۱۳۷۸)

خوش خوش سوی من آمد دستی به دلم برزد

گفتا ز چه دستی تو گفتم از این دستم

(همان: ۶۳۴)

۳- نتیجه گیری

با بررسی و تحلیل شناختی استعاره‌های مربوط به اندام‌واژه‌ی "دست" و عبارات زبانی مرتبط با آن در شعر شعرای نام‌برده درمی‌یابیم که دست علاوه بر ایفای نقش مفهوم غیر استعاریِ اندام لامسه، اغلب به عنوان یک شیء ارزشمند یا ظرفی برای سنجش چیزهای با ارزش، مرکز عملکردهای ذهنی، منبعی برای شناخت شخصیت افراد و هم‌چنین یک شیء قابل تغییردراندازه، حجم و سایر مشخصات، برای انتقال مفاهیم متفاوت به کار می‌رود. بررسی داده‌ها نشان می‌دهد عضو دست در این مفهوم‌پردازی با استفاده از طرحواره‌ی ظرف به صورت یک وسیله‌ی ارزشی برای سنجش ماهیت‌ها در یک فضای دوقطبی

"درون/ بیرون" وارد عمل می‌شود و در قالب برخی از عباراتی زبانی مفهوم‌پرداز مفاهیمی می‌شود که دارای بار ارزشی مثبت و منفی هستند. برای مثال کاربران زبان فارسی مفهوم انتزاعی "کنترل" و "تسلط" را که دارای با ارزشی مثبت است به کمک این اندام و در قالب عبارت زبانی "زمام همه‌ی امور را در دست داشت"مفهوم‌سازی می‌کنند.

این موضوع بیانگر این مطلب است که درک مفاهیم براساس یکدیگر و درونه‌سازی تجارب بر اساس کالبدی شدن ذهن از مهم‌ترین راه‌های شناخت و گفت و گو در مورد وقایع جهان است. "دست" هم‌چنین در مفهوم‌پردازی ویژگی‌های شخصیتی، تحت استعاره‌ی مبتنی بر طرحواره‌ی ظرف یا شیء، در حکم یک ظرف یا شیء قابل تغییر از لحاظ اندازه، حجم، مشخصات دیگر خود را نشان می‌دهد. مثلا باز بودن ظرف دست بیانگر مفهوم انتزاعی سخاوت، بسته بودن آن توجیه‌گر مفهوم خسّت می‌باشد. این عضو از بدن هم‌چنین مفهوم‌پرداز برخی از ارزش‌های فرهنگی هم‌چون احترام می‌باشد که در فرهنگ ایران به صورت بوسیدن دست مفهوم‌پردازی می‌گردد.

لازم به ذکر است هر چند شعرای مذکور به دلیل اشتراکات فرهنگی و زبانی و سنن ادبی به کمک این عضو از بدن استعاره‌های مشترکی ساخته‌اند اما با توجّه به این که هر موقعیت به طرق مختلف و بسته به ابعاد تجربی، بافت‌های اجتماعی و فردی و نوع نگرش هر شخص استنباط می‌شود. این شاعران هم با توجه به سبک و بافت شعری خود این استعاره را در جهت مفهوم‌پردازی مفاهیم خاصی به کار برده‌اند که با روحیه‌ی شعری آنان سازگاری دارد در نظر گرفتن دست به عنوان جایگاه گرز، خنجر، درفش، کمان در شعر فردوسی جایگاه بربط، چنگ، نشاط و وجوه دنیایی در شعر نظامی و هم‌چنین مفهوم‌سازی آن به عنوان ظرف و جایگاه مصحف، عشق، نقش و خدمت در شعر مولوی بهترین شاهد بر این مدعاست.

در کل می‌توان گفت: هرچند بدن یا اندام‌های بدن در ساخت استعارات و مجازهای پایه‌ای که به مفاهیم انتزاعی صورت می‌بخشد به لحاظ اشتراکات جسمی در میان افراد مختلف، یک حوزه‌ی مبدأ جهانی محسوب می‌شوند امّا در این میان نمی‌توان نقش الگوهای فرهنگی، و تأثیر آن‌ها را در ساخت این استعاره‌ها نادیده گرفت، در حقیقت این الگوهای فرهنگی هستند که خالق منظرهایی خاص می‌شوند که از خلال آن اندام‌های خاصی از بدن یا جوانب خاصی از تجارب بدنی در درک آن مفاهیم انتزاعی برجسته می‌شود، به بیانی دیگر بافت‌های اجتماعی، مکانی، زبانی و فرهنگی از مهم‌ترین بافت‌هایی هستند که در گزینش استعاره و ایجاد نگاشت‌های استعاری مؤثرند.

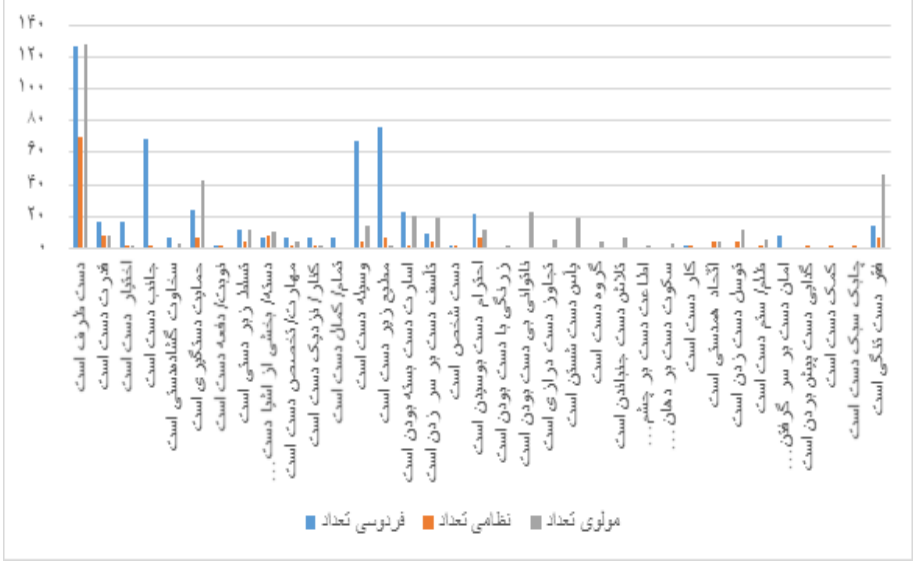
در زیر تمامی استعارات مفهومی حاوی اندام‌واژه‌ی "دست" در شاه‌نامه، خسرو و شیرین

و غزلیات شمس و مسائل مربوط به آن در قالب جدول زیر همراه با نمودار مربوطه آورده می‌شود.

جدول ۱- استعاره‌های مفهومی دست در سه اثر شاه‌نامه‌ی فردوسی، خسرو و شیرین نظامی و غزلیات شمس

ردیف	استعاره مفهومی	فردوسی	نظامی	مولوی	ردیف	استعاره مفهومی	فردوسی	نظاممی	مولوی
		تعداد	تعداد	تعداد			تعداد	تعداد	تعداد
۱	دست ظرف است	۱۲۷	۷۰	۱۲۸	۱۹	زرنگی با دست بودن است			۱
۲	قدرت دست است	۱۶	۸	۸	۲۰	ناتوانی بی دست بودن است			۲۳
۳	اختیار دست است	۱۶	۱	۲	۲۱	تجاوز دست درازی است			۵
۴	جانب دست است	۶۹	۱		۲۲	یأس دست شستن است			۱۹
۵	سخاوت گشاده-دستی است	۶		۳	۲۳	گروه دست است			۴
۶	حمایت دستگیری است	۲۴	۷	۴۲	۲۴	تلاش دست جنباندن است			۶
۷	نوبت/ دفعه دست است	۱	۱		۲۵	اطاعت دست بر چشم نهادن است			۱
۸	تسلط زبر دستی است	۱۱	۴	۱۲	۲۶	سکوت دست بر دهان نهادن است			۳
۹	دسته/ بخشی از اشیا دست است	۷	۸	۱۰	۲۷	کار دست است	۲	۲	
۱۰	مهارت/ تخصص دست است	۶	۲	۴	۲۸	اتّحاد همدستی است		۴	۴
۱۱	کنار/ نزدیک دست است	۶	۲	۱	۲۹	توسل دست زدن است			۱۱

۱۲	تمام/ کمال دست است	۷			۳۰	ظلم/ ستم دست است			۵
۱۳	وسیله دست است	۶۷	۴	۱۴	۳۱	امان دست بر سر گرفتن است	۸	۸	
۱۴	مطیع زیر دست است	۷۶	۶	۱	۳۲	گدایی دست پیش بردن است			
۱۵	اسارت دست بسته بودن است	۲۳	۱	۲۰	۳۳	کمک دست است			
۱۶	تأسف دست بر سر زدن است	۹	۴	۱۹	۳۴	چابک سبک دست است			
۱۷	دست شخص است	۲	۱		۳۵	فقر دست تنگی است	۱۴	۱۴	۴۶
۱۸	احترام دست بوسیدن است	۲۱	۶	۱۲					



که استعاره‌های مفهومی به کمک آن‌ها مشخص و درک می‌شوند. (کوچش،۱۳۹۵:۶۰۹)

۳-مبدا: حوزه‌ی مفاهیم عینی است که از آن برای فهم حوزه‌ی مفاهیم انتزاعی‌تر (حوزه‌ی مقصد) استفاده می‌کنیم که نسبت به حوزه‌ی مقصد کم‌تر انتزاعی و کم‌تر پیچیده است. (همان:۶۰۰)

۴-مقصد: حوزه مفاهیم انتزاعی و ذهنی است که تلاش می‌کنیم آن‌را به کمک حوزه‌ی مبدأ عینی و قابل درک کنیم. (همان: ۶۰۱)

۵-استعاره‌های جهتی استعاره‌هایی هستند که گوینده را قادر می‌سازند یک مجموعه مفاهیم هدف را از طریق نوعی سمت‌گیری‌های فضایی پایه‌ی انسان، مثلِ بالا- پایین، داخل- خارج، مرکز- پیرامون و مانندِ آن‌ها، انسجام ببخشد. (لیکاف و جانسون،۱۳۹۴:۲۹)

منابع

۱- انوری، حسن. (۱۳۹۳). فرهنگ بزرگ سخن. چاپ هشتم. تهران: انتشارات سخن.

۲- دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷). لغت نامه. زیر نظر معین و سید جعفر شهیدی. چاپ دوم. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۳-ذوالفقاری،حسن.(۱۳۹۶).باورهای‌عامیانه‌ی‌مردم‌ایران.چاپ‌چهارم.تهران:نشرچشمه.

۴-راسخ مهند، محمد. (۱۳۹۶). درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی، چاپ ششم. تهران: نشر سمت

۵- شمیسا، سیروس(۱۳۸۱). بیان. چاپ نهم. تهران: انتشارات فردوس.

۶- صفوی، کورش.(۱۳۹۲). درآمدی بر معنی شناسی. چاپ پنجم. تهران: سوره مهر.

۷- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۸). شاه نامه. بر اساس نسخه‌ی نه جلدی مسکو. چاپ چهارم. تهران: ققنوس.

۸-کوچش، زولتان. (۱۳۹۵). زبان، ذهن و فرهنگ مقدمه‌ای مفید و کاربردی. ترجمه‌ی ج. میرزابیگی. چاپ یکم. تهران: آگاه.

۹- لیکاف، جورج، جانسون، مارک. (۱۳۹۷). استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم. ترجمه‌ی ج. میرزا بیگی. چاپ اول. تهران: انتشارات آگاه.

۱۰- ــــــــــــ . (۱۳۹۴). استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم. ترجمه‌ی ه. ابراهیمی. چاپ اول. تهران: نشر علم.

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

۱۲-معینی سام، بهزاد. (۱۳۹۱)."آیین احترام در زمان هخامنشیان و ساسانیان". پژوهش‌های تاریخی. تابستان. دوره جدید. سال چهارم. شماره دو. صص: ۱۱۸-۹۹

۱۳-مولوی، جلال الدین. (۱۳۷۸). کلیات دیوان شمس تبریزی. به تصحیح ب. فروزانفر. چاپ اول. تهران: سرایش.
۱۴-نظامی، الیاس. (۱۳۹۰). خسرو و شیرین. به تصحیح و حواشی ح. وحید دستگردی. چاپ دوازدهم. تهران: قطره.

منابع لاتین

1-Basso, K. H. (1976). "Wise Words of the Western Apache: Metaphor and Semantic theory". In: K. H.Selby (eds), Meaning in Anthropology. ALBUquerque: University of New Mexico press.121-Pp.93
2-Barcelona, A. (2000). Introduction: the cognitive theory of metaphor and metonymy. In:Barclona, Antonio (Ed.), Metaphor and metonymy at the Crossroads: ACognitive Perspective, Berlin:Mouton de Gruyter.
3-Cirlot. J. E. (2001). A Dictionary of Symbols, Translated from the Spanish by Jack Sage London.
4-Evans, V. (2007). AGlossary of Cognitive Lingaistics. Edinbargh: Edinburgh university press.
5-Gavins, J. & G. Steen. (2003). Cognitive Poetics in Practice. London: Routledge.
6-Gutierrez perez R. (2008). A cross-cultural analysis of heart metaphors. Revista Alicantina de Estudios Ingleses. 21, 25.
7-Kovecses, Z. (2010). Metaphor: A Practical Introduction (2nd edn). Oxford: Oxford University Press.302p.
8-Lakoff, G, & Johnson, M. (1980). Metaphors We Live By. Chicago: University of Chicago Press.
9-Lakoff, G. (1993). The contemporary theory of Metaphor. The Andrew ortony, (Ed), Metaphor and Thought,2nd Ed. Cambridge: Cambridge University Press. 203.
10-.....(1999). Philosophy in the Flesh: The Embadied Mind and its Challenge to Western Thought. New York: Basic Books.550p
11-Quinn, N, and D.Holland. (1987).Culture and cognition. In D. Holland and N. Quinn (eds.), Cultural models in

language and thought,. Cambridge: Caambridge University Press. 340.

12-Skjærrø. P.O. (2005). Introduction Zoroastrian, New York:Harvard University.

13-Stockwell. P. (2002). Cognitive Poetics. An introduction. London/ New York: Routledge.

14-Sharifian, F. (2008).Conceptualizations of Del, "heart-stomach" in Persian. In F. Sharifian, Dirven, R., Yu, N., and S.Nicmerier. (Eds), Body, Culture, and languages and Cultures.

Berlin/ New York: Mouton pe Gruyter. 247.

15-Thomas, S.K. (1991).A Cultural history of Gesture, From Antiquity to present time polity press in association with Blackwell publisher. UK.

16-Yu, N. (2004). The eyes of sight and mind. Journal of pragmatics 36(4), 663.

17-..... (2008). Metaphor from body and culture in Gibbs.R.(ed(, the cam bridge Hand book of Metaphor and Though. Cambridge: Cambridge University Press. 247