مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز
سال دهم، شماره‌ی سوم، پاییز ۱۳۹۷، پیاپی ۳۷

استعاره‌ی مفهومی «غم» در اشعار فخرالدین عراقی

ابراهیم استاجی* **مجید فرحانی زاده****
دانشگاه حکیم سبزواری

چکیده

این پژوهش به بررسی استعاره‌هایی می‌پردازد که با محوریت احساس غم در *دیوان اشعار* عراقی به کار رفته‌اند. بنیان نظری پژوهش، نظریه‌ی استعاره‌های مفهومی است که استعاره را از حد ابزاری صرفاً زیباشناسانه به رویکردی برای شناخت و اندیشیدن اعتلا بخشیده است. فخرالدین عراقی در *دیوان* اشعارش برای تبیین بسیاری از ویژگی‌های غم از حوزه‌های «اشیا»، «خوراک»، «انسان»، «گیاه» و «بیماری و سلامت» مدد جسته و توانسته است این مفهوم انتزاعی را ملموس و عینی جلوه دهد. پژوهش حاضر که با روشی توصیفی-تحلیلی انجام شده است، می‌کوشد ارتباط بین استعاره با بنیاد اندیشه و جهان فکری عراقی را کشف و تبیین کند. با تحلیل شناختی دسته‌ای از استعارهای غم در *دیوان اشعار عراقی* می‌توان دریافت که این احساس در نظام فکری وی چیزی دیدنی، لمس‌کردنی، چشیدنی و تا حدودی شنیدنی است. هم‌چنین دسته‌ای دیگر از استعاره‌ها در حوزه‌ی غم وجود دارد که روش شناختی برای تحلیل آنها جوابگو نیست؛ ازاین‌رو شناخت استعاره‌های نوع دوم نیازمند شناخت پیش‌فرض‌های عرفانی است.

واژه‌های کلیدی: *دیوان اشعار* فخرالدین عراقی، غم، استعاره‌ی مفهومی، تحلیل شناختی.

۱. مقدمه

یکی از ویژگی‌های زبان عرفانی، آن است که عارف آنچه را برآیند تجربه‌های عرفانی و مشاهده‌ی روحانی خویش است، به زبان حال بیان می‌کند. حال آن‌که تجربه‌ی عرفانی

* استادیار زبان و ادبیات فارسی ebrahimestaji@yahoo.com (نویسنده‌ی مسئول)
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی farhanizadeh.majid@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله:۹۶/۸/۳ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۶/۱۱/۱۰

عارف برای مخاطب میسّر نیست؛ ازاین‌رو ادراک مفاهیم برای او دشوار و ناممکن می‌شود؛ زیرا آنچه برای عارف مشهود و عینی و حقیقتی است، برای غیر عارف انتزاعی و مجازی است. از آنجایی که قالب الفاظ برای بیان محتوای ذهنی و اندیشه‌های ماورای حسی عارف محدود و تنگ است، از ابزار استعاره مدد می‌گیرد. ازاین‌رو استعاره‌های زبان عرفان «عملاً معرفت‌بخش و تحویل‌ناپذیرند؛ زیرا به جای چیزهایی می‌نشینند که نمی‌توانند بیان شوند و باید آنها را با این جانشینی اضطراری بیان کرد.» (فولادی، ۱۳۸۹: ۳۶۸) در این مواقع معمولاً استعاره‌ها نقش انتقال پیام را ایفا می‌کنند و تا حدودی تجربه‌های معنوی و انتزاعی را به مفاهیمی حسی و ملموس مبدّل می‌سازند. بنابراین فهم درست از استعاره‌ها باعث درک دنیای درون عارف می‌شود؛ درنتیجه یگانه‌راه مخاطب برای ادراک و فهم نگرش روحانی عارف، تحلیل و درک استعاره‌های برجای نهاده‌شده در زبان و بیان وی است. «هدف استعاره درگفتمان عرفان واداشتن به تفکر و ایجاد انگیزه آگاهانه و خلاق از طریق طرح چندگانه‌ی واژه‌ها به قصد تعالی‌گرایی و کشف واقعیاتی است که پنهان مانده‌اند یا آن‌قدر آشکارند که پنهانند.» (تیلیش، ۱۳۷۵: ۳۹) البته فرایند محسوس و عینی‌سازی استعاره‌ها معمولاً با الفاظی شکل می‌گیرد که در محیط طبیعی و در زبان روزمرّه کاربرد داشته و حاصل تجربیات زندگی شاعر و نویسنده بوده‌است.[۱]

با این توصیف اهمیت شناخت استعاره‌ها[۲] در جایگاه فرایندی بسیار مهم در درک و توصیف مفاهیم عرفانی درخور توجه است. می‌توان گفت: «تصورات انتزاعی با الگوبرداری استعاری از میان گروهی کوچک از مفاهیم تجربی و اساسی ذهن ما سازمان‌دهی می‌شود. (گلفام و یوسفی راد، ۱۳۸۱: ۵)

احساس غم و اندوه از مفاهیمی است که در جای‌جای اشعار عراقی بیان شده است. غمی که با احساس طلب عاشق برای نیل به وصال معشوق آغاز می‌شود و همواره در مسیر عشق با عاشق همراه است. گفتنی است غم یادشده بسیار سوزنده و دردناک و البته نافرجام است. با مطالعه‌ی عمیق *دیوان عراقی* می‌توان دریافت که دو رویکرد متفاوت در اشعارش در پیوند با غم جریان دارد: نخست غم فزاینده‌ای که بار معنای منفی دارد و ویژگی‌های ناخوشایندی را برایش رقم زده است؛ دودیگر رویکردی از غم که بار معنایی مثبت دارد و غمی متعالی و ارجمند تلقّی و توصیف شده است. بنابراین، این تناقض شبکه‌ی ادراک و شناخت غم را دشوار و دچار اشکال می‌کند.

۱. ۱. بیان مسئله

ازآنجایی‌که کارکرد استعاره‌ی مفهومی توصیف ملموس قلمرو مفاهیم و اندیشه‌های انتزاعی است؛ در این‌جستار سعی شده است با بررسی نمونه‌هایی از استعاره‌های غم به روش شناختی، نشان داده شود چه‌اندازه روش یادشده قابلیت عینی و ملموس ساختن مفهوم انتزاعی غم را دارد. هم‌چنین با تبیین الگوها و نگاشت‌های استعاری، در پی شناخت و توصیف ذهنیت و جهان‌بینی عارفانه‌ی فخرالدین عراقی در پیوند با غم هستیم.

نتیجه‌ی حاصل از این پژوهش، که با شیوه‌ی استقرائی انجام شده است، کارکرد استعاره‌ی مفهومی را در جایگاه الگویی مناسب برای فهم درست از جنبه‌های وصف‌ناپذیر احساس غم در نگرش و دنیای درون عراقی ارائه می‌دهد و این اندیشه را که می‌گوید تجارب عرفانی و دریافت‌های ذوقی «ناشناخته و وصف‌ناپذیرند.» (رک. فعالی، ۱۳۸۴: ۳۹۳–۴۱۵) مردود می‌داند.

ضرورت این پژوهش از آن روست که می‌تواند نشان‌دهنده‌ی آن باشد که تجربیات زیستی، فیزیکی و اجتماعی تا چه اندازه در پیدایش نظام ذهنی شاعر نقش دارند. همچنین نشان می‌دهد با رویکردهایی تازه و نگاهی نو می‌توان به کندوکاو زوایای پنهان متون کهن ادبی پرداخت.

۱. ۲. پیشینه‌ی تحقیق

از جمله مقالاتی که در زمینه‌ی استعاره‌های مفهومی در متون عرفانی نگاشته شده است عبارتند از: «استعاره‌ی مفهومی نور در *دیوان شمس*» (بهنام، ۱۳۸۹)؛ «تحلیل استعاره‌های شناختی عشق در غزلیات سنائی» (زرقانی و دیگران، ۱۳۹۲)؛ «نگرش احمد غزالی به عشق بر بنیاد نظریه‌ی استعاره‌ی شناختی» (هاشمی و قوام، ۱۳۹۲)؛ «استعاره‌ی مفهومی رویش در *معارف بهاء ولد*» (زرین‌فکر و دیگران، ۱۳۹۲)؛ «تطور استعاره‌ی عشق از سنایی تا مولانا» (زرقانی و دیگران، ۱۳۹۳)؛ «استعاره‌های سماع در *انس التائبین* احمد جام نامقی» (استوار نامقی و قربان‌سباغ، ۱۳۸۴)؛ «تحلیل شناختی استعاره‌ی مفهومی «جمال» در *مثنوی* و *دیوان شمس*» (غلامی و کریمی، ۱۳۹۵) هم‌چنین مقاله‌ای که با نگرش استعاره‌ی مفهومی در موضوع غم کار شده باشد عبارت است از: «بررسی استعاره‌ی مفهومی احساس غم در شعر مسعود سعد سلمان.» (فضائلی و ابراهیمی، ۱۳۹۳) با این حال، می‌توان گفت بررسی شناختی غم هم در متون عرفانی و هم در *دیوان اشعار عراقی* بی‌سابقه است.

۲. مبانی نظری

نظریه‌ی استعاره‌ی مفهومی (Conceptual Metaphor) از نظریات مهم زبان‌شناسی شناختی است که نخستین‌بار جرج لیکاف (George Lakoff) و مارک جانسون (MarkJohnson) در سال ۱۹۸۰ در کتاب *استعارهایی که با آنها زندگی می‌کنیم* مطرح کرده‌اند و پژوهش‌های معنی‌شناسی را در مسیری تازه‌ای سوق دادند. از منظر آنان استعاره پدیده‌ای صرفاً زبانی در سطح الفاظ نیست و فراتر از تعریف سنتی آن دارای اهمیت ادراکی و مفهومی است؛ ازاین‌رو استعاره جدای از نقش آرایه‌ی ادبی و صور خیالی در بنیان خود فرایندی شناختی و ذهنی است که در زبان نمودار می‌شود. (Lakoff & Johnson,1980:3)

بنابراین خلاف بلاغت سنتی اساس و پایه‌ی استعاره‌ها مفاهیم هستند نه واژه‌ها. دیگر آن‌که استعاره‌ها عموماً بر اساس تشابه نیستند؛ بلکه بر اساس زمینه‌های تجربه‌های محیطی میان دو حوزه‌ی مفهومی متفاوت شکل می‌گیرند. (Lakoff & Jahnson: 24)

نظریه‌ی معاصر استعاره بسیاری از مفاهیم انتزاعی را دارای ساختی استعاری می‌داند. به عبارت دیگر، مفاهیم انتزاعی معمولاً به مدد استعاره تبیین می‌شود و از این راه امور انتزاعی را حسی و درک‌پذیر می‌کند؛ اگرچه ممکن است نمود زبانی برخی از استعاره‌هایی که برای بیان مفاهیم انتزاعی استعمال می‌شود، چندان آشکار نباشد. تعریفی که از استعاره‌های مفهومی در قلمرو زبان‌شناسی شناختی ارائه می‌شود، عبارت است از «الگوبرداری نظام‌مند بین عناصر مفهومی یک حوزه از بشر که ملموس و عینی است، بر روی حوزه‌ی دیگری که معمولاً انتزاعی‌تر است؛ یعنی حوزه‌ی مقصد.» (Lakoff, 1993:243) درواقع از دیدگاه شناختی، استعاره درک یک حوزه‌ی تجربی بر اساس حوزه‌ی تجربی دیگر است. هم‌چنین به عقیده‌ی لیکاف و جانسون استعاره‌های زبانی نمودی عینی و سطحی از استعاره‌های مفهومی هستند. این استعاره‌ها برگرفته از تجربه‌های روزانه بشر هستند. استعاره‌ها تنها راه درک و دریافت اندیشه‌های انتزاعی و ناملموس هستند. (Lakoff: 272)

در تعریف جدید استعاره دو حوزه یا قلمرو مد نظر است: نخست «حوزه‌ی مبدأ» (Source domain) یا منبع که قلمرو محسوسات و معنای تحت‌اللفظی است که اغلب مفهومی عینی و ملموس داشته و با تجارب فیزیکی انسان پیوند دارد و به‌راحتی درک می‌شود. بنابراین، این حوزه که وظیفه‌ی ملموس‌کردن حوزه‌ی دیگر را بر عهده دارد، باید عینیّت بیشتری نسبت به حوزه‌ی دیگر داشته باشد. دودیگر «حوزه‌ی مقصد»

(Target domain) یا هدف که قلمرو معنا و مفهوم‌سازی استعاری است و مفاهیم ارائه-شده را دریافت می‌کند. قلمرو مقصد غالباً حوزه‌ای ذهنی و مفهومی انتزاعی است که درک آن دشوارتر است.

در فرایند تفکر استعاری، مفهوم ملموس از قلمرو مبدأ به حوزه‌ی مقصد انطباق می‌یابد و به ما کمک می‌کند تا درک بهتر و روشن‌تر از مفهوم انتزاعی قلمرو مقصد داشته باشیم. گفتنی است که استعاره نوعی شباهت میان این دو قلمرو را پدید می‌آورد. لیکاف و جانسون برای نشان‌دادن این شباهت‌ها از اصطلاح «نگاشت» (Mapping) استفاده می‌کنند. نگاشت رابطه‌ی میان دو قلمرو است که به شکل تناظرهایی (Correspondence) میان دو مجموعه برقرار می‌شود. آنان این اصطلاح را از نظریه‌ی مجموعه‌ی ریاضیات گرفته‌اند تا ارتباط مفاهیم را بهتر نمایش دهند. با این اوصاف، هر استعاره‌ی مفهومی دارای یک حوزه‌ی مبدأ، یک حوزه‌ی مقصد و یک نگاشت مبدأ بر مقصد است. (Lakoff, 1987:276)

در بسیاری از موارد، وجوه شباهتی از پیش وجود ندارد، بلکه این نگاشت‌ها هستند که میان حوزه‌ها شباهت به وجود می‌آورند. بنابراین هر نگاشت نه یک گزاره‌ی صرف، که مجموعه‌ای از تناظرهای مفهومی است و کار کلمات و عبارات، برانگیختن ذهن به برقراری ارتباطی است که به کمک آن، موضوعات، ویژگی‌ها و روابط میان دو حوزه منتقل می شود. (Lakoff:186)

بنابراین، نگاشت‌ها همچون ساختارهای بنیادین، طرح‌واره‌های ذهنی و الگوهای پیونددهنده میان مفاهیم موجود در ذهن آدمی هستند که کشف و دستیابی به آنها سبب آشکارشدن بسیاری از پیچیدگی‌های معنایی شده و هم‌چنین ادراک و فهم ارتباط میان عبارت‌ها و پدیده‌ها آسان‌تر می‌شود. (رک. بهنام، ۱۳۸۹: ۹۳)

آنچه مسلّم است هیچ استعاره‌ای به‌تنهایی توان توصیف مفاهیم انتزاعی و ذهنی را ندارد. ازاین‌رو هنگامی‌که در فرایند استعاره‌سازی خصوصیت ویژه‌ای از یک موضوع بیشتر در نظر نویسنده باشد؛ همان خصوصیت را «برجسته» می‌سازد و سعی در «پنهان» نگاه‌داشتن خصوصیت‌های دیگر می‌کند. بنابراین در استعاره‌های شناختی دو فرایند برجسته‌سازی (Highlighting) و پنهان‌سازی (Hiding) نقش بسیار مهمی در شناخت مفاهیم انتزاعی ایفا می‌کنند. (Lakoff & Jahnson,1980:10) «پژوهش‌های بسیاری از نظریه‌ی استعاره‌های مفهومی بهره گرفته‌اند تا بدانند افراد چگونه درباره‌ی زندگی و تجاربشان می‌اندیشند.» (Cameron & maslem, 2010: 52)

۳. بحث

به طور کلی استعاره‌های مربوط به غم در اشعار فخرالدین عراقی را می‌توان به دو دسته‌ی عمده تقسیم کرد. نخست گزاره‌هایی که با سازوکار استعاره‌ی مفهومی هم‌خوانی دارند. در این‌گونه گزاره‌ها حوزه‌ی مبدأ نسبت به حوزه‌ی مقصد ملموس و عینی‌تر است و می‌تواند به راحتی ویژگی‌های مربوط به خویش را به حوزه‌ی مقصد انتقال دهد. دودیگر گزاره‌هایی است که با سازوکار استعاره‌ی مفهومی سازگاری و هم‌خوانی ندارند و در انتقال صفات حوزه‌ی مبدأ به حوزه‌ی مقصد دچار نقص و اشکال هستند. عراقی برای توصیف غم در گزاره‌های گونه‌ی نخست از عناصر محیط طبیعی و جهانِ محسوس (قابل شناخت و درک با قوای حسی بینایی، لامسه، چشایی و تا حدودی شنواییِ)[۳] کمک گرفته است و همین امر موجب شده است که استعاره‌های موجود، مفاهیم محسوس و قابل شناخت را از احساس غم به دست دهند. استعاره‌های گونه‌ی نخست عبارتند از استعاره‌های حوزه‌ی اشیا، خوراک، انسان، سلامت، بیماری و گیاه.

۳. ۱. استعاره‌های نوع نخست

۳. ۱. ۱. حوزه‌های اشیا

اشیا یکی از مهم‌ترین مفاهیمی است که شاعران برای ملموس‌ساختن مفاهیم انتزاعی و ذهنی به کار می‌گیرند. اشیا به لحاظ عینی و مشاهده‌پذیربودن در بحث استعاره‌ی مفهومی همواره به عنوان حوزه‌ی مبدأ که نقش انتقال معانی و تصویر و مفهوم‌سازی را بر حوزه‌ی مقصد ایفا می‌کند، مورد توجه بوده است. حوزه‌ی اشیا در اشعار عراقی کلان‌استعاره پربسامدی است که در بطن آن خرده‌استعارهایی نظیر «غم آتش است، غم دریاست، غم سلاح است، غم قفل است، غم زنگار است، غم سایه است، غم خوان است» موجود است.

۳. ۱. ۱. ۱. غم آتش است

آنچه مسلّم است غم نزد عراقی آن‌چنان شدّت دارد که آتش را در جایگاه حوزه‌ی مبدأ در نظر گرفته و بر اساس آن، غم را که حوزه‌ی مقصد است، مفهوم‌سازی می‌کند. عراقی حال عاشق را که سرشار از غم و اندوه است، به مثابه آتشی سوزنده و پرحرارت می‌داند و ویژگی‌هایی چون سوزندگی، حرارت، زبانه‌کشیدن، نابودی، شعله‌ورشدن و مجروح‌کردن در حوزه‌ی مبدأ را به غم که حوزه‌ی مقصد است، نسبت می‌دهد.

جانم از آتش غم سوخت، نگویید آخر تا غمش یک نفسم جان نگدازد چه کنم؟
(عراقی، ۱۳۶۳: ۲۴۱)

دانم که سوختی ز غم عشق خود مرا لیکن ندانم آنکه چه‌سانم بسوختی؟
(همان: ۲۷۱)

چنان سوزد مرا تاب غم او که گویی در سعیرم، با که گویم؟
(همان:۲۵۰)

در اینجا غم در جایگاه حوزه‌ی مقصد، خصوصیت حرارت و گدازندگی و ترس را که مربوط به حوزه‌ی مبدأ بوده، به خود گرفته است. دراین استعاره خصوصیات آتش با حس بینایی و لامسه برای غم با بار معنایی منفی قابل درک شده است.

۳. ۱. ۱. ۲. غم دریاست

مفهوم دیگر در اشعار عراقی دریا (بحر) است که به سبب بی‌کرانگی، به‌رنج و تعب انداختن، موج‌خیزبودن و غرق‌کردن برای غم که حوزه‌ی مقصد است، درک و تصویرسازی شده است. در توصیف خصوصیات دریا، کارکرد حس بینایی و لامسه برای ادراک و لمس غم مشهود بوده و بار معنایی منفی برجسته شده است.

از محیطِ غمِ تو جان نبرند غوطه‌خواران بحر استغراق
(همان: ۳۵۵)

ببرد این دل و اندر میانِ بحرِ غم افگند سپرد آن به کف صد بلا و رنج روانم
(همان: ۲۳۹)

۳. ۱. ۱. ۳. غم سلاح است

در اشعار عراقی نگاشت غم به سلاح و ابزار در نوع خود کلان‌استعاره‌ای است که مصادیقی نظیر تیغ، تیر و کمند را در بر می‌گیرد. در واقع رنج و مرارتی که در جان و دل عاشق نمود دارد، به مثابه سلاحی است که جان عاشق را مجروح و دلش را خسته و جسمش را محبوس می‌کند.

گر چنین خواهی کشیدن تیغ غم جانم اندر تن چو خون افسرده گیر
(همان: ۲۱۲)

دلم را خسته می‌داری ز تیر غم، روا باشد به دست هجر جانم را چرا افگار می‌داری؟
(همان: ۲۷۸)

در کمنـــد غـــم تـــو پابستـم وز مـــی اشتیـــاق تـــو مستـــم
(همان: ۳۷۱)

در استعاره‌ی غم سلاح (ابزار) است، شاعر ویژگی‌های حوزه‌ی مبدأ را جراحت و برندگی و هلاک‌بخشی می‌داند که می‌تواند در عمق جان عاشق نفوذ کند و وی را مجروح سازد. در این استعاره، غم با قوای بینایی و لامسه قابلیت شناخت پیدا می‌کند و بار معنایی منفی برایش برجسته شده است.

۳. ۱. ۱. ۴. غم قفل است

در این گزاره غم به مثابه قفلی است که به تعبیر شاعر در دهانِ خاطر و قلب وی قرار گرفته و مانع سخن‌گفتن و فتوح قلبی شده است. دراین استعاره، غم با حس بینایی و لامسه مشاهده‌پذیر شده و معنای ناخوشایند آن برجسته شده است.

در مدح تو چون زنـم؟ کـــه ز غـــم خاطـــرم قفـــل بـــر دهان دارد
(عراقی، ۱۳۶۳: ۷۲)

زان مجـــازش حقیقتـــی بنمـود قـفـــل غـــم از در دلـش بگشود
(همان: ۳۴۶)

۳. ۱. ۱. ۵. غم زنگار است

همواره در گذشته‌ها، آینه‌ها را از آهن صیقل‌یافته می‌ساختند. طبیعی است که این آینه‌ها با گذشت زمان و به‌تدریج بر اثر تغییرات آب و هوا و نفوذ رطوبت و غیره دچار زنگار و فرسودگی می‌شدند. با این توصیف، عراقی در استعاره‌ی یادشده از زنگارزدگی آینه برای ملموس‌ساختن مفهوم غم بهره برده است. عراقی سینه‌ی آگنده از دردش را چون آینه‌ای کهنه و قدیمی می‌داند که زنگاری ازغم آن را فراگرفته و عاری از شادمانی و خوشی شده است. در واقع فعل زنگارخوردن برای توصیف اشیای مادی به کار می‌رود و عراقی از استعمال این فعل برای درک مفهوم انتزاعی غم سود می‌جوید و ویژگی‌های زنگارگرفتن را برجسته کرده است. در این استعاره کارکرد حس بینایی و لامسه برای شناخت غم با بار معنایی منفی به خدمت گرفته شده است.

آیینـــه‌ی سینـــه زنـــگ غم خورد کـــو صیقـــل غـــم‌زدای ساقی؟
(همان: ۲۸۵)

۳. ۱. ۲. حوزه‌ی خوراک و مزه

از پرتکرارترین استعاره‌های مفهومی در اشعار عراقی خوراک‌انگاری است. با توجه به این‌که خوراک از بااهمیت‌ترین نیازهای زیستی و سلامت بشر به شمار می‌رود، همواره کیفیت نوع خوراک و تجربیات مربوط به چشایی، در خوراک‌انگاری بشر مؤثر واقع شده است و در محسوس‌کردن مفاهیم انتزاعی کاربرد فراوان دارد. (رک. استوار نامقی و قربان‌سباغ، ۱۳۸۴: ۱۳) عراقی در توصیف احساس غم، ضمن استعمال فراوان از افعال ملموس و عینی خوردن و نوشیدن، آنها را با مفاهیم انتزاعی و درونی غم پیوند زده است و جنبه‌های مثبت و منفی غم را تصویرسازی کرده است. غم به مثابه خوراک و آشامیدنی است که قابلیت خوردن، آشامیدن، هضم‌شدن و پروردن روح عاشق را در قالب تصویری عینی انتقال می‌دهد.

۳. ۱. ۲. ۱. غم خوراک است

واژه‌ی غم با فعل خوردن به کار رفته و صورت فعل مرکب اصطلاحی یا عبارت فعلی را ساخته است. در این ابیات، غم به مثابه خوراکی است که خورده می‌شود و در اعماق جسم فرد درست مانند چیزهای خوردنی نفوذ می‌کند و در نهایت، قابلیت هضم‌شدن دارد. در گزاره‌ی استعاری «غم خوراک است» ضمن برجستگی دوگانه‌ی بار معنایی مثبت و منفی آن، انتقال خصوصیات حوزه‌ی خوراک برای غم با حس چشایی قابل لمس است.

ای دل، ز پـــی وصـــال چندین بمگرد　　شـادی نخـوری و لیـک غم باید خورد
پنهان ز رقیب آمد و در گوشـــم گفت:　　می‌خـور غـــم ما و خاک بر لب می‌مال
(عراقی، ۱۳۶۳: ۳۱۲)

گویی که: مخورغم، چه کنم گر نخورم؟　　چون نیست مرا از تو به‌جز غم روزی
(همان: ۳۲۴)

مراچون‌نیست‌ازعشقش به‌جز تیماروغم روزی　　ضرورت می‌خورم هردم غم وتیمار چتوان کرد؟
(همان: ۱۸۲)

۳. ۱. ۲. ۲. غم شراب است

گفتنی است میل به شادی خصوصیت مشترک همه‌ی اقوام و ملت‌هاست؛ ازاین‌رو نوشیدنی‌ها در فرهنگ عمومی ملت‌ها همواره ارزشمند و مثبت شمرده می‌شوند[۴] هم‌چنین در گذشته قدما برآن بودند که شراب شادی‌آور و غم‌زداست؛ چنان‌که خیام در کتاب *نوروزنامه* درباره‌ی خواص و فواید شراب گفته است: «خاصیتش آن است که غم را ببرد

و دل را خرّم کند و تن را فربه کند و طعام‌های غلیظ را بگذارد و گونه روسرخ کند و پوست تن را تازه و روشن گرداند و فهم و خاطر را تیز کند ... .» (خیام، ۱۳۱۲: ۶۰)

در گزاره‌ی استعاری «غم شراب است» ضمن در نظر گرفتن ویژگی‌های برجسته‌ای نظیر مستی، شادی، رهایی، بی‌قیدی و لذّت برای غم، معنای خوشایند و مثبت آن برجسته شده است. شایان ذکر است نقش حس چشایی برای شناسایی مفاهیم انتقال‌یافته به حوزه‌ی غم کاملاً آشکار است.

ویـــن غمزه‌ی نیم‌مســـــت ساقـــــی نوشد هـــم ازیـــن مـــیِ غم‌انجام
(عراقی، ۱۳۶۳: ۱۲۸)

ساقی، چـــه کنـــم به ساغر و جام؟ مستـــم کـــن از آن مـــیِ غم‌انجام
(همان: ۱۳۵)

۳. ۱. ۲. ۳. غم چشیدنی است

در این استعاره «غم چشیدنی است» که غم مانند خوراک است، مفاهیمی چون حلاوت و شیرینی و خوشمزگی را برای حوزه‌ی غم با حس چشایی برجسته کرده و دارای بار معنایی مثبت شده است.

ویحک! ای بی‌خبـــر ز عالـــــم عشق ناچشیـــده حـــــلاوت غـــم عشق
(همان: ۳۴۸)

لب او چو شکّر آمد، غم عشق او شرنگی بخورم به بوی لعلش، چو شکر شرنگ او من
(همان: ۲۶۰)

۳. ۱. ۲. ۴. غم خوان است

در این گزاره غم که حوزه‌ی مقصد است، مانندِ سفره‌ای گسترده در حوزه‌ی مبدأ منظور شده است و شاعر مهمان سفره و خوان غم است؛ بنابراین تناول هر لقمه از خوان غم، درد و اندوهی فزون‌تر را برایش به بار می‌آورد. استعاره‌ی مذکور با بار معنایی منفی، از راه حس چشایی و بینایی برای درک مفهوم غم قابل تصّور شده است.

تا چند چاشت مـــا همه از خوان غم بود؟ چه شد که جان حزینم ز غصه خون کردی؟
(عراقی، ۱۳۶۳: ۲۴۸)

۳. ۱. ۳. حوزه‌ی انسان (حالات و ویژگی‌های انسانی)

همواره توجه انسان بر خویشتن موجب شده است تا پدیده‌های گوناگون زندگی در پیوند با وی ارزش‌گذاری شوند. بنابراین خصوصیات انسانی نظیر بیان ویژگی‌های اندام و

رفتارهای او در توصیف مفاهیم معقول و ذهنی بسیار مهم است و بستری مناسب برای استعمال استعاره‌ی شناختی فراهم می‌آید. این حوزه که تعمیم‌های چندمعنایی نگاشت «غم انسان است» را در بر دارد، پربسامدترین حوزه‌ی استعاره در اشعار عراقی به شمار می‌رود. در این استعاره عمدتاً برجستگی غالب در صفات منفی و مربوط به قوای بینایی است. گزاره‌های مربوط به این بخش را می‌توان به دو حوزه‌ی جسمانی و رفتاری تقسیم کرد. صفاتی نظیر دست داشتن، زبان داشتن، پرسیدن، سیال بودن، راکب بودن، لشکر بودن و ... را می‌توان مربوط به حوزه‌ی افعال بدنی و جسمانی دانست و تعمیم‌هایی نظیر دشمن بودن، قاتل بودن، ستمکار بودن، جنگجو بودن، خون‌ریز بودن، مالک بودن، میزبان بودن، همدم بودن، شادمان بودن، حاکم بودن را مربوط به حوزه‌ی رفتاری و خلقی انسان شمرد.

۳. ۱. ۳. ۱. حوزه‌ی افعال بدنی و جسمانی

-گرفتن

عراقی با ذکر یکی از اعضای بدن انسان یعنی دست، غم را به صورت انسان مفهوم‌سازی و درک کرده‌است. او برای غم دستی قائل شده و فعل گرفتن را برایش اختیار و برجسته نموده است. در گزاره‌ی مزبور ضمن کارکرد حس بینایی و لامسه در درک محسوس از غم، جنبه‌های دوگانه‌ی مثبت و منفی آن نیز برجسته شده است.

تا به چنگ آرند دردش دل به دست غم دهند ور به دست آید وصالش جان به پشت پا زنند
(همان: ۷۴)

باز غم بگرفت دامانم، دریغ سر برآورد از گریبانم دریغ
(همان: ۲۱۸)

عراقی، چون نه‌ای خرم، گرفتاری به دست غم فغان کن بر درش هردم، که ای غمخوار! دستم گیر!
(همان: ۲۱۲)

- پایمال‌کردن

عراقی با انتساب عضو دیگری از بدن یعنی پا، غم را در هیأت انسانی در نظر گرفته است و برایش پا اعتبار کرده و فعل پایمال‌کردن و ویران‌کردن را بار معنایی منفی برای غم برجسته کرده است. در این گزاره پایمال‌کنندگی غم با حس لامسه قابل درک شده است.

تو به جمال شادمان، بی‌خبر از غمم دریغ! من شده پایمال غم، از غم گوشمال تو
(عراقی، ۱۳۶۳: ۲۶۲)

دست غـــم تـــو بس که مرا پایمال کرد مگـــــذار هجـــــر را که نهد پـــای بر سرم
(همان: ۲۳۴)

- سخن گفتن

عراقی هم‌چنین برای غم که حوزه‌ی مقصد است، زبانی قائل شده است و فعل سخن‌گفتن و احوال‌پرسی کردن را در حوزه‌ی مبدأ با بار معنایی مثبت برای غم برجسته کرده است. دراین گزاره حس شنوایی وظیفه‌ی درک و تصویرسازی مفاهیم انتقال‌یافته به حوزه‌ی مبدأ را به عهده گرفته است.

از حسن تو رازهـا بـــه گـــوش دل من گویـــــد بـــــه زبـــان بی‌زبانی غـم تو
(عراقی، ۱۳۶۳: ۳۲۱)

دریـــــن تیمـــار گـــر یـک دم غم تو نپرســـــد حـــــال مـــن، جانـم برآید
(همان: ۲۰۰)

- نشستن

هم‌چنین تعمیم معنایی نگاشت غم بر انسان ایستاده‌ای که قابلیت نشستن دارد، یکی دیگر از کاربردهای استعاره‌ی مفهومی در شناخت حالات غم است. استعاره‌ی غم بار معنایی منفی داشته است و برجستگی صفات حوزه‌ی مبدأ برای غم با حس بینایی قابل درک می‌شود:

وی غـــم، بنشیـــن، کـــه شادمانی بـــا مـــا ســـر همدمـــی ندارد
(همان: ۱۷۵)

- راکب بودن

در این نمونه نیز غم همچون انسانی است که سوار بر اسب شده است و به سمت دل عاشق با شتاب می‌تازد و تصویر هجوم و غارت را در ذهن تداعی می‌کند. این گزاره با حس بینایی قابل تصوّر شده است و بار معنایی منفی را برجسته کرده است.

به هر طرف که شدم تا که شاد بنشینم غم تـــو پیـــش دل مـن دواسبه باز آمد
(همان: ۱۸۹)

غم بر دل ما تاختـــن آورد ز عشقـــش با این همه غم بین که چه شادیم دگربار
(همان: ۲۰۶)

- قابل شمارش بودن

یکی دیکر از ویژگی‌های انسانی که عراقی برای مفهوم‌سازی و درک غم بدان توجه داشته است، انبوهی و کثرت و شمارش‌پذیربودن آن است. استعمال اسم جمع «لشکر» نشان از

برجستگی قابل رؤیت و ملموس پدیده‌ای عینی، جاندار و قابل‌شمارش دارد. در گزاره‌ی «غم شمردنی است» که بار معنایی منفی دارد، با حس بینایی قابل تصوّر شده است.

چند گویند مرا: صبر کن از لشکر غم؟ بر مـــن از گوشـــه ناگاه بتازد چه کنم؟
(عراقی، ۱۳۶۳: ۲۴۱)

دل را ز تـــــو تـــــا شکیـــب افتاد بـــــر لشکـــــر غـــــم نگشت پیروز
(همان: ۱۳۸)

۳. ۱. ۳. ۲. حوزه‌ی ویژگی‌های رفتاری

در گزاره‌ی استعاری «غم جاندار است» که متکی بر تشخیص بلاغی است، غم را موجودی زنده و دارای حیات به تصویر می‌کشد. بنابراین در این گزاره روح و جان برای غم برجسته شده است و برای مخاطب این نکته تلقی می‌شود که احساس غم صرفاً یک مفهوم ذهنی و انتزاعی نیست، بلکه موجودی دارای روح و شعور و قدرت است که توانایی ظلم، دشمنی، بی‌رحمی، هجوم و خون‌ریزی دارد و می‌تواند جان آدمی را مجروح و وی را به هلاکت برساند و از سوی دیگر می‌تواند همدم و همنشین و غمگسار آدمی باشد:

-توان تسخیرگری

یکی از استعاره‌های کانونی اشعار عراقی در این حوزه، گزاره‌ی «غم تسخیرگر است» می‌باشد. عراقی غم را موجودی قدرتمند و قهار توصیف می‌کند که مالکیت دل و جان عاشق را در دست دارد و هنگامی‌که بر وی هجوم می‌آورد، قدرت اختیار را از وی سلب می‌کند و با لشکر خویش سزمین دل و جان عاشق را تصرّف می‌کند. شاعر با به کاربردن استعاره‌ی یادشده، غم را مانند موجودی تسخیرگر در نظر گرفته است که او را اسیر کرده و به بند کشیده است. عینیّت این استعاره با حس بینایی با بار معنایی منفی قابل درک است.

جرعـــه‌ای ده، مـــــرا ز غـــم برهـــان کـــــه دلـــم بی‌شراب خرّم نیـــست
(همان: ۱۵۹)

آیـــــا بـــود آن‌که بـــــار دیگر بینـــم بـــــا یـــــار نشستـــه و ز غم وارسته؟
(همان: ۳۲۱)

چه خوش بود که زمانی نظر کنی بدل من دلـــم ز غـــــم برهانی، مرا ز غم برهایی
(همان: ۲۹۸)

- ستمکار بودن

عراقی، صفت نامردمی، ستم و بی‌رحمی انسانی را که بار معنایی منفی دارد، برای غم برجسته ساخته است؛ زیرا هردم در پی آزار و هلاک شاعر است. در این گزاره انتقال مفاهیم حوزه‌ی مبدأ برای مقصد با حس لامسه و بینایی قابل رؤیت و شناخت می‌شود.

ای مـــرگ، بیـــا و مردمـــی کن ایـــن غـــم ســـر مردمی ندارد
(عراقی، ۱۳۶۳: ۱۷۵)

چنـــد خواهی کرد ازین جور و ستم؟ بیدلی از غم بـــه جـــان آزرده گیـــر
(همان: ۲۱۲)

- جنگ‌آوری

از صفات دیگر انسانی که برای غم اعتبار شده جنگ‌آوری است. غمی که بسیار سهمگین است و شاعر هرگز از عهده‌ی جهاد با وی بر نمی‌آید. در نظر شاعر غم که حوزه‌ی مقصد است و بار معنایی منفی دارد، مانند جنگجوی بی‌باکی که بسیار دل‌ها را ویران و جان‌ها بی‌جان ساخته، مفهوم‌سازی شده است. ازاین‌رو صفات برجسته‌ی یادشده در حوزه‌ی مبدأ، برای شناخت غم که حوزه‌ی مقصد است، به کار رفته است. کارکرد حس بینایی برای شناختن صفات منتقل‌شده به حوزه‌ی غم کاملاً محسوس است.

تـــا چنـــد خـــوری دلا غم جان؟ با غم همه وقت در جهـادی (همان: ۲۷۳)

- خون‌ریز بودن

از دیگر خرده‌استعاره‌های ناخوشایندی که از کلان‌استعاره‌ی انسان‌انگاری و استعاره‌ی مرکزی غم دشمن است مستفاد می‌شود، عبارت است از گزاره‌ی «غم خون‌ریز است». بنابراین ویژگی‌های برجسته‌ای همچون مجروح ساختن دل، ریختن خون دل و سر بریدن عاشق را در حالی که در میان خون تپیده است، به تصویر می‌کشد. در این گزاره حس بینایی مفاهیم ملموس انتقال‌یافته به قلمرو غم را قابل تصوّر جلوه می‌دهد.

ای یـــاد تـــو آفـت سکون دل من هـجر و غـــم تـــو ریخته خون دل من
(همان: ۳۲۰)

چو مرغ نیـم بسمـــل در غـــم یار میـــان خـــون تپانـــم، با که گویـم؟
(همان: ۲۵۰)

- همدمی و غمگساری

در این نوع تعمیم معنایی، غم مانند انسانی است که همدم و همنشین عاشق است. با توجه به این‌که عاشق مدت‌هاست که در محیط آگنده از عزلت و همراه با اندوه ناشی از فراق محبوب به سر برده است و درخویشتنِ خویش فرو رفته است، بنابراین غم را در هیأت انسانی می‌نگرد که همنشین وی است و با او می‌تواند رازهای ناگفته خود را در میان بگذارد و زندگی‌اش را بگذراند. در استعاره‌ی «غم انسان است» حوزه‌ی مبدأ انسان است که یکی از ویژگی های انسان همدمی، غمخوارگی و غمگساری است. در استعاره‌ی «غم انسان است»، حوزه‌ی مقصد پدیده‌ی انتزاعی غم است و حوزه‌ی مبدأ انسانی است که حرکت می‌کند و نزدیک می‌آید. در این گزاره که بار معنایی مثبتی دارد، صفات برجسته‌شده‌ی انسانی برای غم با حس بینایی قابل دریافت است.

ای غـــم تـــو مجـــاور دل من وز زمانـــــه غـــــم تـــو حاصل من
(عراقی، ۱۳۶۳: ۳۶۱)

خـــــرم دل آن‌کســـی‌کـــــه او را اندوه و غم تو غمگسارست (همان: ۱۵۳)

دلـی دارم گرفتـــــار غـــم تـــــو ندارد جز غم تو غمگساری (همان: ۲۷۷)

- میزبان بودن

ازآن‌جایی‌که شاعر در خلوت و انزوا به سر می‌برد، انتظار ملاقات هیچ فردی را ندارد و ظاهراً غم عشق موجب شده است تا وی از همه‌ی مناسبت‌های اجتماعی دوری گزیند؛ بنابراین خویش را چون مهمانی دردمند و اندوهناک دانسته که در مجلس غم است؛ بدین معنا که غم انسانی در نظرگرفته شده است که میزبان مجلس است و از عاشق پذیرایی می‌کند. استعاره‌ی یادشده بار معنایی خوشایند دارد. هم‌چنین انتقال صفات قلمرو انسانی نظیر میزبان‌بودن برای غم با حس بینایی قابل دریافت و درک است.

خوش‌مجلسی است درد ندیم و دریغ یار غم میزبان و ما همه مهمـــان صبحگـــاه
(همان: ۲۶۶)

غـــم ار ندهـــد جگـــر بر خوان وصلت دل درویـــش را مهمـــان کـــــه دارد؟
(همان: ۱۷۶)

۳. ۱. ۴. حوزه‌های گل و گیاه موجود در طبیعت

آدمی همواره انس و الفتی دیرینه با طبیعت داشته است؛ چنان‌که درک و بهره‌مندی او از

لطافت و زیبایی‌های گل‌ها و گیاهان حکایت از پیوند تنگاتنگ میان روح بشر با طبیعت و گیاهان دارد. ازاین رو اُنس با این حوزه باعث شده است تا منابع بکری برای شاعران جهت به کارگیری استعاره‌های مفهومی کشف شود؛ چنان‌که در اشعار عراقی نیز حوزه‌ی گیاه، یک حوزه‌ی مبدأ برای توصیف استعاره‌ی مفهومی غم استعمال شده است. در این استعاره عمدتاً برجستگی صفات با قوای بینایی و لامسه قابل درک می‌شوند.

۳. ۱. ۴. ۱. غم خارِ گل است

عراقی با الهام از تصاویر عینی طبیعت، انگاشت خار برخی گل‌ها و گیاهان را که حوزه‌ی مبدأ است به سبب تیزی و برندگی و جراحت برای غم در نظر می‌گیرد. ازاین‌رو مفهوم‌سازی غم در این نمونه جنبه‌ی ناخوشایند دارد:

از گـــل شـــادی ندیدم رنـــگ و بوی　　خار غم در جان شکست، اکنـون تو دان
(عراقی، ۱۳۶۳: ۲۵۵)

نچیـــده یـــک گـــل از بستان شادی　　ز غـــم صـــد خـــار در جانم خلیدی
(همان: ۲۷۵)

البته انگاشت «غم خار است» دارای جنبه‌های مثبت نیز هست. چنان‌که عراقی غم یار را خاری دلنشین و خوشایند در دل تصویرسازی می‌کند؛ به‌طوری‌که در مقابلش زیبایی‌های دیگر طبیعت بی‌جلوه می‌نماید. بنابراین، خار غم در بیت زیر خوشایند برجسته شده است:

تا خار غم عشق تو در پای دلم شد　　بی‌روی تـــو گل‌هـــای چمن خار شمارم
(همان: ۲۳۶)

۳. ۱. ۴. ۲. غم بذر گل است

عراقی برای مفهوم‌سازی و درک زایندگی و اعتلای غم در دل، احساس غم را مانند بذر گلی در نظر گرفته است و ویژگی‌هایی را مانند رشدکردن، گل‌دادن، عطرآگین نمودن و پویایی که در حوزه‌ی مبدأ وجود دارد، برای غم برجسته ساخته است. این برجسته‌سازی خوشایند و مثبتی است:

بـــازم غـــم عشـــق یار در کار آورد　　غم در دل من، بین، که چه گل بار آورد؟
(همان: ۳۱۲)

۳. ۱. ۵. حوزه‌های سلامت و بیماری

سلامتی یکی از ابتدایی‌ترین و ضروری‌ترین نیازهای بشر در طول تاریخ ارزشمند در نظر گرفته شده است. تحقق آرمان و آرزوهای آدمی با داشتن سلامتی و رهایی از چنگال

بیماری و مرگ امکان‌پذیر است. بنابراین، زنجیره‌ی مفاهیم ملموس و عینی حوزه‌ی سلامت و بیماری تعمیم‌هایی بایسته و مهم است که برای شناخت احساس غم در نظر فخرالدین عراقی تلقّی شده‌اند. در این استعاره عمدتاً برجستگی غالب هم صفات منفی و هم مثبت را در بر داشته و مربوط به قوای چشایی و بینایی است:

۳. ۱. ۵. ۱. غم زهر است

عراقی در توصیف غم (قلمرو مقصد) آن را زهر مهلک و خطرناکی (قلمرو مبدأ) می‌داند که جان آدمی را می‌گیرد و هیچ پادزهری ندارد. در واقع برخی صفات منفی حوزه‌ی مبدأ نظیر مهلک بودن، شدت درد، متفاوت‌بودن با زهرهای رایج و بی‌درمان بودن برای حوزه‌ی مقصد برجسته شده‌اند که زهر با حس چشایی قابل درک بوده و صفت منفی را برجسته کرده است:

نیست در دل ز زهر غم آن درد که به تریاق دفع شاید کرد
(عراقی، ۱۳۶۳: ۳۶۳)

۳. ۱. ۵. ۲. غم بیماری و گزند است

عراقی، هم‌چنین با استعمال استعاره‌ی بیماری برای غم در گزاره‌ی «غم بیماری و گزند است»، صفات و ویژگی‌های زنجیره‌ی معنایی بیماری را که حوزه‌ی مبدأ است، برای غم در حوزه‌ی مقصد در نظر می‌گیرد. در این نگاشت غم مانند بیماری و گزندی است که تن را رنجور، مبتلا و بیمار می‌کند. بنابراین در این استعاره نیز ویژگی‌های منفی حوزه‌ی مبدأ را برای مقصد برجسته کرده است و دریافت آن با حس لامسه و بینایی امکان‌پذیر شده است.

دل ز غم رنجور و تو فارغ ازاو وزحال او بازپرس آخر که چون شد حال آن بیمار ما؟
(همان: ۱۴۱)

تن بیمار ما درهم شد از غم بر آن بیچاره‌ی درهم بگرییم
(همان: ۲۵۱)

بیمار دلم، خسته جگر از غم عشقش آید به عیادت بر بیمار که داند؟
(همان: ۱۹۲)

۳. ۱. ۵. ۳. غم جنون است

از منظر عراقی غم جنونی است که عاشق را شیدا و در سلسله کرده است. ازاین‌رو گزاره‌ی «غم جنون است» استعاره‌ای است که در آن جنبه‌های منفی مانند خروج از اعتدال

روانی پنهان‌شده و ویژگی‌های مثبت آن نظیر حالتی که عاشق را از توجه به دنیا، صفات نفسانی و خودپرستی دور می‌سازد و خاطرش را به سوی معشوق می‌کشاند، برجسته شده است. در گزاره‌ی فوق کارکرد قوای بینایی برای جنون لحاظ شده است:

بیـــم آن اســـت کز غـــم عشقت ســـــر بـــــرآرد دلـــم به شیدایی
(همان:۲۹۴)

ای دل، پـــس زنجیر تو دیوانه نشین در دامن درد خویـــش مردانه نشیـــن
(همان: ۳۲۱)

۳. ۱. ۵. ۴. غم مرهم است

انگاشت «غم مرهم است» از دیگر گزاره‌های استعاری است که در حوزه‌ی بیماری و سلامت در اشعار عراقی کاربرد دارد. فخرالدین عراقی بر آن است که احساس غم با همه‌ی رنج‌ها و مشقت‌هایش، موجب تصفیه و تعالی روح آدمی از شائبه‌ی التفات به نفس و تعلّقات دنیایی می‌شود و او را به قرب معشوق می‌رساند؛ ازاین‌رو مرهم در جایگاه حوزه‌ی مبدأ خصوصیات خوشایندی نظیر شفا و درمان، بیماری‌زدایی و ایجاد سلامت را برای شناخت غم (قلمرو مقصد) مفهوم‌سازی می‌کند و با حس لامسه قابل درک شده است:

سوختـــم ز آتـــش جدایـــی او مرهمـــم نیســـت جز غم و تیمار
(عراقی، ۱۳۶۳: ۱۱۴)

مـــرا درد تـــو درمـــان می‌نماید غـــم تـــو مرهم جان می‌نماید
(همان: ۲۰۴)

۳. ۲. حوزه‌ی صفات انتزاعی

آن‌چه مسلّم است ساختار استعاره‌ی شناختی تعمیم مفهومی یک زنجیره‌ی معنایی به زنجیره‌ی معنایی دیگر است. در این برایند استعاری حوزه‌ی نخست که دارای مفهوم انتزاعی و ذهنی است، در نقشِ حوزه‌ی مقصد و حوزه‌ی دیگر که دارای مفهوم عینی و ملموس‌تر است، حوزه‌ی مبدأ در نظر گرفته می‌شود. تشکیل گزاره‌ی استعاری به شکلی است که خصوصیات و ویژگی‌های عینی و خارجی حوزه‌ی مبدأ را برای شناخت حوزه‌ی مقصد به کمکِ برجسته‌سازی و پنهان‌سازی صفات مبدأ مفهوم‌سازی می‌کند. در این بخش اگر حوزه‌ی صفات انتزاعی را کلان‌استعاره‌ی بگیریم که دارای خرده‌استعاره‌هایی مانند: «آیین و کیش، آرزو، یادگاری، هستی(تعیّن)، تعیّن‌زدایی، شادی» کاملاً با ساختار استعاره‌ی شناختی و مفهومی ناسازگار است؛ زیرا شرط عینی و ملموس‌بودن حوزه‌ی

مبدأ در آن رعایت نشده است و برجسته‌سازی صفات عینی و ملموس، صورت نپذیرفته است. بنابراین شرایط توصیف و مفهوم‌سازی و شناخت حوزه‌ی انتزاعی مقصد امکان‌پذیر نیست؛ زیرا حوزه‌ی مبدأ خود ذهنی و انتزاعی است و به حوزه‌ی مبدأ دیگری برای شناخت و مفهوم‌سازی نیاز دارد.[۵]

مسلّم است این خصوصیت منحصراً در اشعار فخرالدین عراقی و سبک شخصی وی خلاصه نمی‌شود؛ بلکه شاید به‌طور کلان بتوان این خصوصیت را یکی از ویژگی‌های آثار عرفانی مطرح کرد. گفتنی است با وجود این‌که شناخت و ارتباط میان دو حوزه‌ی از مفاهیم انتزاعی برای مخاطب ناممکن است؛ اما برای عارف امکان‌پذیر و قابل جمع است؛ زیرا در منظر عارف و در دنیای درون و ذهن او مفاهیم انتزاعی ملموس و عینی هستند. با این توصیف‌ها، تحلیل استعاره به روش مفهومی برای شناخت این دست از استعاره‌ها جوابگو نیست و زنجیره‌ی ارتباطی میان دو قلمرو، از طریق سازوکار استعاره‌ی مفهومی دچار ضعف و کاستی است. از آنجایی‌که ارتباط دو حوزه‌ی معنایی معقول و انتزاعی نیازمند بیان پیش‌فرض‌های عرفانی است، به نظر می‌رسد توصیف پیش‌فرض‌هایی عرفانی بهترین روش برای درک و تحلیل این‌گونه استعاره‌ها باشد. درواقع وجود این پیش فرض‌ها در پیوند این دو حوزه چنان بایسته است که نبودِ آن موجب عقیم‌شدن ارتباط معنایی میان دو حوزه می‌شود.

۳. ۲. ۱. غم آیین و کیش است

هر چنـــد که دل را غم عشق آیین است　　چشم است که آفت دل مسکین است
(عراقی، ۱۳۶۳: ۳۰۹)

چنان‌که آشکار است، آیین و کیش بودن ملموس و قابل تصوّر در خارج نیست و قابلیت شناخت و تصویرسازی غم را ندارد؛ بنابراین در فرایند مفهوم‌سازی لطمه وارد می‌شود. پیش‌فرض عرفانی مورد نظر برای درک مفهوم بیت عبارت است از این‌که نسبت لازم و ملزومی میان عشق و غم حاکم است؛ پس سرتاسر مسیر عشق توأم با غم است. غم نیز هنجار و قانون و روش اخلاقی و سلوکی عاشق در راه نیل به وصال معشوق است. آنچه مسلّم است صفت انتزاعی آیین، ویژگی‌های خوشایند و مثبتی را در حوزه‌ی مبدأ برای غم برجسته می‌سازند.

۳. ۲. ۲. غم یادگار است

در گزاره‌ی فوق یادگار به معنای یادمان و آن‌چه در خاطر می‌ماند، قلمداد شده و ماهیتی انتزاعی یافته است. ازاین‌رو به حوزه‌ی عینی و قابل لمسی برای توصیف نیاز دارد. همین امر موجب می‌شود که فرایند عینی و ملموس‌سازی مفهوم غم، دچار نارسایی و ضعف شود. پیش‌فرض عرفانی مورد نظر برای فهم گزاره‌ی «غم یادگار است» عبارت است از غم یادگار و یادمانی از حضرت معشوق در نزد عاشق است و این امر سبب می‌شود عاشق دچار احساس شادی و سرور شود. واژه‌ی شادی در بیت زیر با بار معنایی مثبت، این پیش‌فرض را قوّت می‌بخشد:

به غم شادم از آن، کاندر فراقت ندارم از تو جز غم یادگاری

(همان: ۲۷۷)

۳. ۲. ۳. غم منیّت و وجود عاشق است

به عقیدهٔ عراقی، عنایت معشوق عاشق را از غمِ نهفته در جانش نجات می‌دهد؛ پس عاشق با رهایی از غم، از منیّت و وجود نفسانی خویش ربوده و فانی می‌شود.

دلم را از غم جان وارهاند مرا از من زمانی در رباید

(همان: ۲۰۰)

گزاره‌های حاصل از بیت بالا بدین ترتیب است:

الف. معشوق، عاشق را از غمِ نهفته در جانش می‌رهاند.

ب. با رفتن غم، منیّت و هستی عاشق از او ربوده می‌شود.

گزاره‌ی استعاری= غم منیّت و هستی عاشق است.

منیَّت آدمی به‌نوبه‌ی خود مفهومی ذهنی و معقول است و برای ملموس‌ساختن مفهوم غم مناسب نیست. بدین‌سان فرایند برجسته‌سازی خصوصیات غم ناممکن می‌شود. پیش‌فرض عرفانی مناسب برای درک مفهوم بیت عبارت است از این‌که تا هنگامی‌که عاشق از خویش فانی نشود، به وصال معشوق نمی‌رسد. در واقع تعیّنِ هستی و وجود عاشق، حجاب و مانعی برای رسیدن به معشوق است. ازاین‌رو غم نیز از صفات مرتبط با تعیّنِ بشری و وابسته به وجود انسانی است و هنگامی که عاشق فانی شود، دیگر منیّت و هستی نیست تا صفت غم بدان حمل گردد. با این توصیف برجستگی ناخوشایند غم در گزاره‌ی «غم منیّت و هستی عاشق است» کاملاً آشکار می‌شود.

۳. ۲. ۴. غم تعیّن زدا است

در گزاره‌ی «غم تعیّن‌زداست»؛ تعیّن‌زدایی نیز خود مفهومی انتزاعی است و برای فهم به تحلیل عرفانی نیاز دارد. ازاین‌رو قادر به ملموس‌ساختن مفهوم غم نیست. پیش‌فرض عرفانی توجیه‌پذیر برای فهم این استعاره عبارت است از این‌که غم لطیفه‌ای روحانی است و تعیّن انسانی و وجود اعتباری عاشق را از وی می‌زداید و از بین می‌برد؛ پس غم خاصیت مرگ و حیات‌بخشی دارد. با این حال، عاشق با اکسیر غم از تعیّن ممکنی خلاصی یافته است و به تعبیری می‌میرد و به وجود معشوق حیات و بقا می‌یابد. بنابراین پیش‌فرض مذکور ویژگی‌های تعیّن‌زدایی و میرانندگی مجازی و هستی‌بخشی روحانی را برای غم به شکل خوشایندی توصیف کرده است.

تا ز جان با غـــم تـــــو پیوستیـــــم　　رخـــــت هستـی خویش بربستیم
(عراقی، ۱۳۶۳: ۳۵۷)

زنده‌جانـــــانِ مـــــرده در غـــم یار　　مســـــت‌حالانِ جـــان و دل هشیار
(همان: ۳۴۳)

۳. ۲. ۵. غم بلا است

از دیگر گزاره‌های مربوط بدین جستار، نگاشت غم بر بلا است. بلا ازجمله صفاتی است که ویژگی‌های انتزاعی و ذهنی آن از مفهوم غم افزون‌تر است. بنابراین قادر به عینی‌سازی حوزه‌ی مبدأ نیست و نیازمند بیان تحلیل عرفانی است. بدین‌وصف غم همچون بلا و مصیبت و رنجِ خانمان‌سوزی است که زندگی عاشق را تحت الشعاع خویش قرار می‌دهد و مهابتش دل شکسته‌ی عاشق را مجروح‌تر می‌سازد:

نگر هر آنچه که بر هیچ‌کس نیامده بود　　برین شکسته‌دلم از غم تو آن آمد
(همان: ۱۹۸)

۳. ۲. ۶. غم شادی است

مورد آخر ازاین‌دست استعاره‌ها، تعمیم متناقض شادی بر غم است. در گزاره‌ی «غم شادی است»، حوزه‌ی مبدأ، به‌لحاظ جنبه‌های انتزاعی دقیقاً بار مفهومی برابری نسبت به غم دارد؛ بنابراین از انجام مسؤلیت تصویرسازی و عینی‌کردن حوزه‌ی مقصد قاصر است. پیش‌فرض عرفانی مورد نظر این‌گونه است که در واقع به عقیده‌ی عراقی غم، رهاورد و مرحمت خاص معشوق بر عاشقِ برگزیده‌اش است؛ ازاین‌رو عاشق غم دلدار را شادی

آشکار و اساس شادمانی و خوش‌تر از زندگانی جاودانه می‌داند. در این‌گزاره نیز بار معنایی مثبتی در نظر گرفته شده است:

ای مایـــه‌ی اصـــل شادمانی غم تو　　خوش‌تـر ز حیات جاودانی غـــم تو
(همان: ۳۲۱)

غـــــم او مایـــه‌ی عیش و طربست　　از طـــرب بیـــش حذر نتوان کـرد
(همان: ۱۸۲)

۴. نتیجه‌گیری

با توجه به بررسی موضوع غم در اشعار فخرالدین عراقی می‌توان استعاره‌های مربوط به غم را به دو گونه تقسیم کرد. نخست استعاره‌های گونه‌ی نخست که کاملاً با سازوکار استعاره‌ی مفهومی سازگارند. استعارهای کانونی این دسته عبارتند از: «غم شیء است»، «غم خوراک است»، «غم جاندار (انسان) است»، «غم گیاه است»، «غم بیماری و سلامت است». گزاره‌های انتخاب‌شده دارای حوزه‌ی مبدأ کاملاً محسوس و عینی‌اند و توان مفهوم‌سازی و ملموس‌کردن غم را در حوزه‌ی مقصد دارند. برخی از استعاره‌ها بار معنایی مثبت و برخی منفی و برخی نیز دووجهی‌اند؛ البته بار معنایی منفی غالب است. هم‌چنین فرایند ملموس و مفهوم‌سازی استعاره با قوای بینایی، لامسه و چشایی تا حدودی شنوایی قابل درک است. ازاین‌رو ثمره و نتیجه‌ی بررسی شناختی و مفهومی در استعاره‌های نوع اول از احساس غم را می‌توان در قالب گزاره‌هایی نظیر: «غم دیدنی است»، «غم لمس‌کردنی است»، «غم چشیدنی است» و «غم شنیدنی است» حس کرد و شناخت؛ اما در زمینه‌ی استعاره‌های نوع دوم گفتنی است که سازوکار مفهومی این نوع استعاره به سبب معقول و انتزاعی بودن حوزه‌ی مبدأ، دچار نقص و اشکال است و قادر به انتقال مفاهیم محسوس و عینی به حوزه‌ی مقصد نیست و فرایند شناختی صورت نمی‌گیرد. استعاره‌های کانونی این دسته عبارتند از: «غم آیین و کیش است»، «غم یادگاری است»، «غم منیّت و وجود عاشق است»، «غم تعیّن زدا است»، «غم بلا است» و «غم شادی است». با این اوصاف می‌توان نتیجه گرفت بررسی استعاره به روش مفهومی و شناختی در اشعار عارفانه‌ی عراقی، تنها در شناخت و تحلیل دسته‌ای از استعاره‌ها موفق بوده و در تحلیل و درک دسته‌ای دیگر از استعاره‌ها ناکام است. بنابراین برای شناخت استعاره‌های نوع دوم نیازمند شناخت پیش‌فرض‌های عرفانی است.

یادداشت‌ها

۱. به اعتقاد معنی‌شناسان شناختی، معنی بر ساخت‌های مفهومی قراردادی نهاده شده‌است. به این ترتیب ساخت‌های معنایی همانند دیگر حوزه‌های شناختی مقولاتی ذهنی را باز می‌نمایانند که انسان‌ها از طریق تجربه‌شان به آنها شکل داده‌اند. (رک. صفوی، ۱۳۸۳: ۳۶۷)

۲. اهمیت کاربرد استعاره در بیان ادراکات شهودی به حدی است که گفته می‌شود کشف یک استعاره‌ی مناسب در حیطه‌ی متافیزیک حیطه‌ای متعالی است، یک راه ویژه تفکر و یک شیوه‌ی شناخت است؛ زیرا استعاره به معنای کشف بعضی ویژگی‌های ظریف ساختار حقیقت است. (به نقل از ایزوتسو، غراب، ۱۳۸۴: ۳۸)

۳. معمولاً استعاره‌های مرکزی در زبان، چندین نسل سابقه داشته یا از کلماتی است که در زندگی روزمرّه حضور همیشگی دارد؛ امّا همین کلمات معمولی و مکرر، در منظومه‌ی ذهنی و نظام زبان هنری و عرفانی او، بسیار نقش محوری و اساسی دارد (رک. شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۵۵۵)

۴. در قرآن کریم واژه شراب و لوازم آن در مفهوم استعاری فراوان است: «لایذوقون فیها برداً و لاشراباً» (النبا/ ۳۳) «و سقاهم ربّهم شراباً طهوراً» (انسان/۲۰)

۵. البته در بلاغت سنتی نیز گونه‌ای از تشبیه با عنوان تشبیه معقول به معقول نیز سازوکاری شبیه به این گونه استعاره‌ها دارند که عبارت است از: مشبه و مشبه‌به هر دو معقول باشند به شرط ذکر وجه‌شبه یا ذکر مشبه‌به در وجه شبهی بسیار معروف. (نک. شمیسا، ۱۳۸۱: ۷۴) اما این‌گونه تشبیه نیز مدل مناسبی برای تحلیل استعاره‌های دارای صفات انتزاعی نیست؛ زیرا وجه شبه یا خصوصیت مشترکی میان دو حوزه وجود ندارد.

منابع

قرآن حکیم. (۱۳۸۴). ترجمه‌ی محمد خواجوی، تهران: مولی.

استوار نامقی، سیدمحمد و قربان‌سباغ، محمدرضا. (۱۳۸۴). «استعاره‌های سماع در *انس‌التائبین* احمد جام». *مطالعات عرفانی*، شماره‌ی ۲۲، صص ۵-۳۸.

بهنام، مینا. (۱۳۸۹). «استعاره‌ی مفهومی نور در *دیوان شمس*». *نقد ادبی*، سال ۳، شماره‌ی ۱۰، صص ۹۱-۱۱۴.

تیلیش، پل. (۱۳۷۵). «*نمادهای دینی*، ترجمه‌ی امیرعباس علی‌زمانی». *معرفت*، سال ۵، شماره‌ی ۳، صص ۳۹-۴۷.

خیام، عمر بن ابراهیم. (۱۳۱۲). *نوروزنامه*. به تصحیح مجتبی مینوی، تهران: کاوه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۲). *زبان شعر در نثر صوفیه*. تهران: سخن.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). *بیان*. تهران: فردوس.
صفوی، کورش. (۱۳۸۳). *درآمدی بر معنی‌شناسی*. تهران: سوره‌ی مهر.
عراقی، فخرالدین. (۱۳۶۳). *کلیات عراقی*. تصحیح سعید نفیسی، تهران: سنائی.
غراب، راهله. (۱۳۸۴). *نماد خورشید در فرهنگ و ادبیات*. مشهد: محقق.
فضایلی، سیده‌مریم و شیما، ابراهیمی. (۱۳۹۳). «بررسی استعاره‌ی مفهومی احساس«غم» در شعر مسعود سعد سلمان». *درّ دری*، سال ۴، شماره‌ی ۱۳، صص ۶۵-۸۰ .
فعالی، محمدتقی. (۱۳۸۴). *تجربه‌ی دینی و مکاشفه‌ی عرفانی*. تهران: سازمان وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
فولادی، علیرضا. (۱۳۸۹). *زبان عرفان*. تهران: سخن و فراگفت.
گلفام، ارسلان و یوسفی راد، فاطمه (۱۳۸۱). «زبان‌شناسی شناختی و استعاره». *تازه‌های علوم شناختی*، سال ۴، شماره‌ی ۳، صص ۱-۱۵.
Cameron, Lynne . and Maslen, Robert. (2010). *Metaphor Analysis*, London Equinox
Lakoff, George. and Johnson, mark. (1980). *Metaphors We Live By*, Chicago, University of Chicago Press.
Lakoff, G. (1987). *Woman, fire, and dangerous things*: What categories reveal about the mind, IL: University of Chicago Press.
Lakoff, G. (1993). "The Contemporary Theory of Metaphor" . In *Andrew Ortony*. (ed). Metaphor and Thought. Second Edit. Cambridge: Cambridge, University Press: 202-251.
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی