--Name of Journal---------
Vol (issue), PP.
.atu.ac.ir
DOI:

ATU PRESS

Original Reserch / Review / ...
Received:
Accepted:
ISSN:
eISSN:

Metaphorical Representation of the Body in *Tavallodi Digar* and *Iman Biavarim be Aghaz-e Fasl-e Sard* by Forough Farrokhzad

Mobin Moghtader Pormehr*

M.A. in Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran.

Batool Va'ez

Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran.

Abstract

The body holds a fundamental role in the human cognitive system, and many abstract concepts—such as emotion, perception, imagination, and ontology—are conceptualized through bodily experiences. This study, employing a descriptive-analytical approach alongside quantitative-statistical methods, investigates how bodily metaphors are represented in Forough Farrokhzad's poetry collections *Tavalodi Digar* (Another Birth) and *Iman Biavarim be Aghaz-e Fasle Sard* (Let Us Believe in the Beginning of the Cold Season). The aim is to elucidate how the poet utilizes the overarching metaphor of the body and its parts to conceptualize emotional, psychological, discursive, identity-related, and existential domains. Four body parts—eye, hand, face, and body—are analyzed as central metaphorical loci. The findings demonstrate that bodily metaphors in these two collections activate five primary semantic domains: existential-ontological, emotional-psychological, perceptual-cognitive, discursive, and socio-identity. Furthermore, the frequency and metaphorical function of each body part differ between the two collections; in *Tavalodi Digar* (Another Birth), the body primarily operates at the level of personal and emotional experiences, exhibiting a more humanistic tone compared to Farrokhzad's earlier works, whereas in *Iman Biavarim be Aghaz-e Fasle Sard* (Let Us Believe in the Beginning of the Cold Season), its social, humanistic, historical, and philosophical dimensions become more prominent. Thus, within a short span between these two collections, Forough Farrokhzad elevates the body from an emotional and individual sphere to a social, discursive, and existential level.

1. Introduction

The human body occupies a fundamental position in cognitive systems, serving as the primary experiential basis through which abstract concepts such

* Corresponding Author: Mobinpormehr7@gamil.com
How to Cite: xxxxxxx

as emotion, perception, imagination, identity, and ontology are conceptualized. Within the framework of cognitive linguistics, bodily experience is regarded as a central source domain that structures human understanding of the world through conceptual metaphors. Persian modern poetry, particularly in its post-Nimaic phase, offers a fertile ground for examining embodied metaphorical structures due to its intensive engagement with subjectivity, corporeality, and existential concerns. Among modern Iranian poets, Forough Farrokhzad demonstrates a distinctive and evolving use of bodily imagery that reflects both personal experience and broader socio-cultural transformations. This study investigates the metaphorical representation of the body in two of her major poetry collections, *Tavallodi Digar* and *Iman Biavarim be Aghaz-e Fasl-e Sard*, with the aim of elucidating how bodily metaphors function as cognitive and discursive tools for meaning construction.

2. Literature Review

Previous studies on Farrokhzad's poetry have predominantly focused on themes such as femininity, subjectivity, modernity, existential anxiety, and socio-political critique. While several scholars have examined imagery, symbolism, and the female body in her works, most analyses remain within literary, feminist, or psychoanalytic frameworks. Research grounded in cognitive linguistics and conceptual metaphor theory—particularly studies addressing systematic bodily metaphors—remains relatively limited. Existing metaphor-based studies often emphasize isolated examples rather than providing a comprehensive, corpus-based analysis of bodily organs as recurring metaphorical domains. Consequently, there is a noticeable gap in the literature regarding the quantitative distribution, functional differentiation, and semantic extension of bodily metaphors across different phases of Farrokhzad's poetic career. This study seeks to address this gap by adopting a cognitive-semantic approach that integrates qualitative interpretation with quantitative analysis.

3. Methodology

This research employs a descriptive-analytical approach combined with quantitative-statistical methods. The analytical framework is grounded in conceptual metaphor theory as developed by Lakoff and Johnson, with particular attention to embodiment and image schemas. The corpus consists of two poetry collections, *Tavallodi Digar* and *Iman Biavarim be Aghaz-e Fasl-e Sard*. Four body-related domains—eye, hand, face, and body—were selected as focal metaphorical nodes due to their high frequency and semantic productivity. All metaphorical expressions related to these domains were identified, classified, and statistically analyzed. The metaphors were then mapped onto target domains to determine their semantic functions and conceptual roles. This mixed-method approach allows for both systematic pattern recognition and in-depth interpretive analysis.

4. Discussion and Analysis

The findings reveal that bodily metaphors in the two collections activate five major semantic domains: ontological-existential, emotional-psychological, perceptual-epistemic, discursive, and identity-social. In *Tavallodi Digar*, bodily metaphors predominantly operate within the realm of personal experience, emotional introspection, and intimate perception, reflecting a heightened focus on individual subjectivity and embodied emotion. The body in this collection functions as a medium for expressing vulnerability, desire, and inner transformation. By contrast, in *Iman Biavarim be Aghaz-e Fasl-e Sard*, bodily metaphors extend beyond the personal sphere and acquire broader social, historical, philosophical, and discursive dimensions. Here, the body becomes a site of collective experience, ideological tension, and existential questioning. The frequency and metaphorical function of specific body parts also differ significantly between the two collections, indicating a shift in poetic perspective and conceptual emphasis.

5. Conclusion

This study demonstrates that Forough Farrokhzad's metaphorical use of the body undergoes a notable conceptual transformation between *Tavallodi Digar* and *Iman Biavarim be Aghaz-e Fasl-e Sard*. Within a relatively short period, the poet elevates the body from an emotionally charged, individual domain to a complex cognitive and discursive structure capable of articulating social identity, existential concerns, and cultural critique. The results highlight the explanatory power of cognitive linguistics in literary analysis and underscore the central role of embodied metaphor in modern Persian poetry. By integrating qualitative interpretation with quantitative analysis, this research offers a systematic model for studying bodily metaphors in poetic discourse.

Keywords: Forough Farrokhzad, Cognitive Linguistics, Conceptual Metaphor, Body.

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشده

--نام مجله---------
دوره ؟، شماره ؟، نام فصل، سال، ص ص
.atu.ac.ir
DOI:

مقاله پژوهشی/مروری/سخن سردبیر
تاریخ دریافت: ۰۰/۰۰/۰۰ تاریخ پذیرش: ۰۰/۰۰/۰۰
ISSN:
eISSN:

بازنمایی استعاری بدن در دو دفتر *تولدی دیگر* و *ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد* از فروغ فرخزاد

مبین مقتدر پرمهر*[۱]
کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران.

بتول واعظ
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران.

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشده

چکیده

بدن در نظام شناختی انسان نقشی بنیادین دارد و بسیاری از مفاهیم انتزاعی همچون عاطفه، ادراک، تخیل و هستی‌شناسی از رهگذر تجربه‌های بدنی مفهوم‌سازی می‌شوند. این پژوهش با رویکردی توصیفی تحلیلی و بهره‌گیری از روش کمیّ ـ آماری، به بررسی نحوهٔ بازنمایی استعاره‌های بدن در دو دفتر تولدی دیگر و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد از فروغ فرخزاد پرداخته است تا روشن شود شاعر چگونه از کلان‌استعارهٔ بدن و اعضای آن برای مفهوم‌سازی حوزه‌های عاطفی، روان‌شناختی، گفتمانی، هویتی و وجودی بهره گرفته است. در این راستا، چهار عضو بدن ـ چشم، دست، چهره و تن ـ به عنوان کانون‌های استعاری مورد تحلیل قرار گرفته‌اند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که استعاره‌های بدن در این دو مجموعه، پنج حوزهٔ معنایی اصلی شامل وجودی ـ هستی‌شناختی، عاطفی ـ روان‌شناختی، ادراکی ـ معرفتی، گفتمانی و هویتی ـ اجتماعی را فعال می‌سازند. هم‌چنین بسامد و کارکرد استعاری هر عضو در دو دفتر متفاوت است؛ در تولدی دیگر بدن بیشتر در سطح تجربه‌های شخصی و عاطفی با صبغه‌ای انسانی‌تر نسبت به سه دفتر نخست او عمل می‌کند، درحالی که در ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد ابعاد اجتماعی، انسانی، تاریخی و فلسفی آن برجسته‌تر می‌شود. بدین ترتیب فروغ فرخزاد در فاصلهٔ کوتاه میان این دو دفتر شعری، بدن را از ساحت عاطفی و فردی به سطحی اجتماعی، گفتمانی و وجودی ارتقا داده است.

کلیدواژه‌ها: فروغ فرخزاد، زبان‌شناسی شناختی، استعاره مفهومی، بدن.

۱. نویسندهٔ مسئول: Mobinpormehr7@gmail.com

۱. مقدمه

علوم‌شناختی در سدهٔ بیستم ابتدا در زمینهٔ روان‌شناسی و عصب‌شناختی مطرح گردید و رفته‌رفته به یک علم میان‌رشته‌ای تبدیل شد که به مطالعهٔ ماهیت ذهن و مغز می‌پردازد (تاگارد، ۱۳۹۱: ۱۲). زبان‌شناسی شناختی در ۱۹۷۰ آغاز شد و جورج لیکاف[1] در کتابی با عنوان زنان، آتش، چیزهای خطرناک[2] برای نخستین بار مسئلهٔ زبان‌شناسی شناختی و نیز نقش بدن و جسم را در اندیشیدن، بیان عواطف و احساس مطرح کرد. درواقع، به اعتقاد لیکاف نظریهٔ عصب‌شناختی زبان که فلدمن[3] آن را ارائه داد، اساساً زبان را متأثر از شناخت جسمانی انسان می‌دانست. دیدگاه فلدمن بر دو موضوع برجسته استوار بود: نخست، بدنمندی و معناشناسی شبیه‌ساختی؛ دو دیگر، نورون‌های آیینه‌ای. براین‌اساس، در پیوند میان شناخت و زبان آنچه برجسته می‌نماید، بازنمود آن در زبان است که بر مبنای شناخت جسمی و اندامی است. سپس این نظریه به نظریه‌ای مؤثر در حوزه‌های علوم مختلف بدل گردید (افراشی، ۱۴۰۰: ۲؛ بارسلونا، ۱۳۹۰: ۹).

زبان‌شناسی شناختی با مطالعهٔ استعاره و زبان به‌مثابهٔ یک ابزار می‌کوشد تا دریابد که نظام‌های شناختی انسان با چه سازوکاری تعریف می‌شود (گلفام و یوسفی، ۱۳۸۱: ۵۹). معنا از منظر لیکاف نوعی شبیه‌سازی ذهنی است، به این طریق که ذهن جهت معناساز تصویرهای ذهنی‌ای را که پیش‌تر با اندام‌های جسمی تجربه و درک کرده است، فعال می‌کند (افراشی، ۱۴۰۰: ۳). بنا بر این عقیده، لیکاف بنیان‌های شناختی زبان‌شناسی را ناگزیر از تغییر می‌دانست. کتاب بدن در ذهن: مبنای جسمانی معنا، تخیل و استدلال[4] مارک جانسون[5] و نیز استعاره‌هایی که با آن زندگی می‌کنیم[6] جورج لیکاف و مارک جانسون[7] در شکل‌گیری نظریهٔ استعارهٔ مفهومی نقش برجسته‌ای داشت. بر مبنای این دو کتاب، استعاره‌های زبانی نوعی انعکاس از اندام‌وارگی و شناخت بدنمند هستند. پس از لیکاف نیز، لانگاکر[8] کتابی با عنوان دستور

1. George Lakoff
2. *Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind*
3. Feldman
4. *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*
5. Mark Johnson
6. *Metaphors We Live By*
7. George Lakoff & Mark Johnson
8. Langacker

شناختی[1] نوشت. شواهد عصب‌شناختی برای وجود استعاره‌های مفهومی موجب شد که در حوزه‌های معناشناسی شناختی، استعاره‌های مفهومی جایگاه ویژه‌ای در نظریهٔ شناختی داشته باشند (همان: ۵).

پژوهش پیش‌رو، از منظر زبان‌شناسی شناختی با تأکید بر نظریهٔ استعاره‌های مفهومی که از اصلی‌ترین مؤلفه‌های این نظریه به شمار می‌رود، بر آن است تا به نقد و بررسی بازنمایی استعاری بدن و اعضای آن در شعر فروغ فرخزاد بپردازد.

فروغ فرخزاد از برجسته‌ترین شاعران زن معاصر ایران است که هم در قالب‌های سنتی شعر فارسی مانند چهارپاره و هم در قالب‌های جدید، یعنی نیمایی و سپید، طبع‌آزمایی کرده است. وی با به‌کارگیری آراء نیما در مؤلفه‌های شعری خود توانست جریان شعری خاصی را در شعر معاصر فارسی پیش ببرد. مسئلهٔ اصلی این پژوهش، تحلیل چگونگی نقش استعاری بدن و اعضای آن نظیر دست، چشم، تن و چهره در مفهوم‌سازی اندیشه‌ها، عواطف و جهان‌نگری شاعر در شعر، و نیز تحول و تفاوت بازنمود استعاری بدن در دو دفتر اخیر اوست.

۲. پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ استعارهٔ شناختی پژوهش‌های زیادی صورت گرفته که چون همپوشانی با پژوهش حاضر ندارد، نیازی به ذکر آن‌ها در پیشینه نیست؛ اما از میان پژوهش‌های متعدد دربارهٔ شعر فروغ فرخزاد چند پژوهش با رویکرد زبان‌شناسی شناختی و استعارهٔ مفهومی وجود دارد که اگرچه از نظر مبانی و روش به پژوهش حاضر شبیه هستند، از حیث مسئلهٔ پژوهش با آن تفاوت دارند. حوزهٔ موضوعی این پژوهش‌ها شامل تحلیل استعاری مفهوم عشق، زن، زمان، مرگ و استعاره‌های بدنمند به صورت تطبیقی یا غیرتطبیقی در شعر فروغ است که به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود:

قربانی مادوانی و آقابابایی (۱۴۰۰)«تحلیل مقایسه‌ای استعاره‌های مفهومی در اشعار فروغ فرخزاد و غاده‌السمان با تکیه بر حوزهٔ مفهومی عشق»؛ گلفام و همکاران (۱۳۸۸) «استعارهٔ زمان در شعر فروغ فرخزاد از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی»؛ قاسمی (۱۳۹۴) «بررسی استعاره‌های

1. *Foundations of Cognitive Grammar*

مفهومی زن در شعرهای فروغ فرخزاد»؛ حسینی و آهنگر (۱۴۰۳) «تحلیل آمیختگی‌های مفهومی در مجموعه شعر "ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد" فروغ فرخزاد»؛ زهره‌وند و جبارپور (۱۴۰۳) «استعاره‌های مفهومی زنانه در شعر فروغ فرخزاد و غادةالسمان»؛ شجاع رضوی (۱۳۹۶) «بررسی استعارهٔ بدنمند در شعر فروغ فرخزاد از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی»؛ آریان و تلخابی (۱۳۹۹) «تحلیل مفهوم مرگ در شعر فروغ فرخزاد بر اساس نظریهٔ استعارهٔ شناختی»؛ مظاهری تهرانی و امامی‌پنا (۱۳۹۹) «بررسی چگونگی بازنمایی بدن در آثار فروغ فرخزاد (اسیر، دیوار و عصیان)». مقالهٔ اخیر بیش از همه به پژوهش حاضر نزدیک است، البته چون بازنمایی استعاری بدن را در سه دفتر نخست فروغ بررسی کرده و به تحلیل بدن زنانه، لذت زنانه و تجربهٔ زیستهٔ زنانه در شعر پرداخته، با جامعهٔ آماری و شیوهٔ تحلیل پژوهش مذکور تفاوت دارد.

۳. روش پژوهش و مبانی نظری

۳. ۱. روش پژوهش

این پژوهش از رویکرد توصیفی‌تحلیلی با تأکید بر روش کمّی‌آماری بهره گرفته است. ابتدا کل اشعار دو دفتر تولدی دیگر و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد به صورت کامل بررسی گردید تا نمونه‌های استعاری مرتبط با بدن شناسایی شوند. سپس چهار عضو بدن (چشم، دست، چهره و تن) به عنوان کانون‌های استعاری اصلی انتخاب، و بر اساس چارچوب استعاره‌های مفهومی لیکاف و جانسون بررسی شدند. در بخش توصیف و تحلیل، چگونگی مفهوم‌سازی حوزه‌های معنایی مقصد (وجودی-هستی‌شناختی، عاطفی-روان‌شناختی، ادراکی-معرفتی، گفتمانی، و هویتی-اجتماعی) در شعر فروغ بر اساس حوزه‌های مبدأ (بدن) با شواهد متنی تبیین گردید.

۳. ۲. مبانی نظری

۳. ۲. ۱. استعارهٔ شناختی

از منظر بلاغت سنتی استعاره[1] مفهومی است که تنها در متون ادبی و در علم بلاغت تعریف می‌شده است. بلاغت سنتی استعاره را نوعی چکیده و فشردهٔ تشبیه می‌دانست. به بیان دیگر، هر استعاره در آغاز تشبیهی تلقی می‌شد که طی زمان با خوگرشدن ذهن‌ها و دریافت ارتباطات میان دو سوی تشبیه، به صورت خیال شاعرانه‌ای که نزدیک به تشبیه است، چکیده می‌شود و به

1. metaphor

ویرایش ادبی و صفحه‌آرایی شده

صورت استعاره درمی‌آید (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۶: ۱۱۸). نیز استعاره را گاه مَجاز با علاقهٔ شباهت تعریف می‌کردند و ژرف‌ساخت هر استعاره‌ای را یک جملهٔ تشبیهی می‌دانستند(رک: همایی، ۱۳۹۴: ۲۸۰ - ۲۸۱؛ شمیسا، ۱۳۹۴: ۱۵۷). ارسطو نیز در کتاب بوطیقا و ریطوریقا استعاره را استعمال نام چیزی برای چیز دیگر می‌داند (هاوکس، ۱۳۷۷: ۱۹). با این تعاریف مشخص می‌شود که در سنت ادبی کهن، استعاره به‌واسطهٔ صنعت ادبی تشبیه معنا می‌یابد و برای خود موجودیت و استقلالی ندارد.

استعاره از منظر زبان‌شناسان و معناشناسان شناختی ابزاری است که به معرفی و معناسازی، یا به بیان دقیق‌تر به شناخت بدنمند مفاهیم انتزاعی یاری می‌رساند و کاربردها و عملکردهای متفاوتش را در زبان طبیعی یا خودکار و نیز زبان ادبی و هنری نشان می‌دهد. به بیان دیگر، از نظر جانسون استعاره یک ساختار فراگیر و ضروری از فهم انسان است که به کمک آن جهان به صورت مجازی درک می‌شود. تخیل نیز یک طرح‌وارهٔ تصویری پایه برای نظم بخشیدن به تجربه است (جانسون، ۱۳۹۶: ۲۳). از نظر لیکاف و جانسون استعاره هویت مستقلی دارد و منحصر به زبان ادبی و بلاغی نیست. از طرفی، ماهیت نظام مفهومی روزمرهٔ انسان‌ها که بر اندیشه و و عملکرد آنان تأثیر می‌گذارد، دارای بنیادی استعاری است (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۷: ۹). نیز از منظر جانسون آنچه انتزاعی و الگوهای استنباطی دانسته می‌شود، درواقع وابسته به طرح‌واره‌هایی است که از تجربهٔ بدنی و فرایند حل مسئله خارج می‌شود و نیز واقعیت انسان با الگوی حرکت بدنی، طرح‌های سمت‌گیری و جهت‌گیری فضایی-زمانی، و صورت‌هایی از برهم‌کنش انسان‌ها با اجسام شکل می‌گیرد (جانسون، ۱۳۹۶: ۲۱-۲۲).

بدین ترتیب، ذهن انسان با توجه به تجربه‌های اندام‌واری که داشته است، نظام‌ها و الگوهای یک چیز و نیز ویژگی‌ها و ابزارهای آن را با نظام‌ها و شبکه‌های چیز دیگری مفهوم‌سازی می‌کند. دلیل این مسئله نیز نظام‌مند بودن مفهوم استعاری است (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۷: ۱۳). درواقع، از منظر زبان‌شناسان شناختی استعاره نوعی برداشت و ادراک از یک حوزهٔ مفهومی در قالب حوزهٔ مفهومی دیگر است (کوچش، ۱۳۹۹: ۱۴). هر حوزهٔ مفهومی مجموعهٔ منسجمی از

تجربیات است و به همین دلیل با پشتوانهٔ شبکهٔ دانش منسجمی که دربارهٔ یک حوزهٔ مفهومی در اختیار داریم، برای درک حوزهٔ مفهومی دیگر از آن بهره می‌گیریم (همان: ۱۴-۱۵).

۳. ۲. ۲. نگاشت و حوزه‌های مفهومی

در زبان‌شناسی شناختی نگاشت رابطهٔ نظام‌مندی است که بین مفاهیم دو حوزه روی می‌دهد (افراشی، ۱۴۰۰: ۱۴). نگاشت یک مجموعهٔ متناظر است؛ ازاین‌رو، هرگاه لیکاف با استفاده از یک قالب گزاره‌ای به استعاره اشاره می‌کند، درواقع مجموعه‌ای از انطباق‌ها و تناظرها را مدّنظر دارد (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۷: ۳۲۸). مجموعه‌ای از تناظرهای نظام‌مند میان دو حوزهٔ مفهومی موجود است که عناصر مفهوم‌سازی حوزهٔ الف و ب را بر هم منطق می‌کنند (کوچش، ۱۳۹۹: ۲۰). بنابراین، نگاشت به تناظرهای نظام‌مندی دلالت می‌کند که میان حوزه‌های مفهومی وجود دارد (افراشی، ۱۴۰۰: ۱۱). «درحقیقت انسان در حیطهٔ تأثیرات مستقیم برخاسته از جهان پیرامون خود باقی نمی‌ماند؛ بلکه از حدود مرزهای تجربه‌های حسی فراتر و عمیق‌تر رفته، به ماهیت پدیده‌ها راه می‌یابد، مشخصات جداگانهٔ آن‌ها را تجرید کرده و روابط حاکم بر آن‌ها را درک می‌نماید» (لوریا، ۱۳۹۱: ۵۱).

برای درک استعاره‌ها دو حوزهٔ مفهومی وجود دارد: این دو حوزه شکل‌گرفته از حوزهٔ مبداء و حوزهٔ مقصد است. حوزه‌ای که از آن عبارات استعاری استخراج می‌شود تا حوزهٔ مفهومی دیگری درک شود، مبدأ؛ و حوزهٔ مفهومی‌ای که بدین روش درک می‌شود، مقصد نامیده می‌شود (کوچش، ۱۳۹۹: ۱۵). حوزه‌های مبدأ، عینی‌تر و معمولاً تجربه‌پذیرتر، و عکس آن حوزه‌های مقصد انتزاعی‌تر هستند (افراشی، ۱۴۰۰: ۱۴ ؛ هاشمی، ۱۳۸۹: ۱۲۵).

۳. ۲. ۳. انواع استعاره‌های مفهومی

استعاره‌ها با توجه این‌که انسان‌ها به چه شکل و چگونه از آن‌ها برای درک و دریافت مفاهیم بهره می‌گیرند، در سه دسته قرار می‌گیرند: استعاره‌های جهتی، استعاره‌های ساختی، استعاره‌های هستی‌شناختی (افراشی، ۱۴۰۰: ۱۹). استعاره‌های جهتی براساس جهت‌های اصلی تعیین می‌شوند و این مفاهیم جهتی در حوزهٔ مبدأ قرار می‌گیرند (همان: ۱۹-۲۰). استعاره‌های جهتی حاصل تقابل‌های دوگانه‌ای هستند که بسته به فرهنگ‌ها و زبان‌های مختلف می‌توانند متفاوت باشند.

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشده

برای مثال جهت "رو به بالا" با ویژگی‌های مثبت و جهت "رو به پایین" با ویژگی‌های منفی تعریف می‌شوند (کوچش، ۱۳۹۹: ۶۶؛ افراشی، ۱۴۰۰: ۲۰). در استعاره‌های ساختی با تکیه و انطباق بر حوزهٔ مبدأ می‌توان حوزهٔ مقصد را درک کرد. استعارهٔ هستی‌شناختی نیز ایجاد یک مبنای هستی‌شناسانهٔ جدید برای یک مفهوم است و معمولاً مفاهیم انتزاعی بر مبنای اشیاء، مواد یا حجم درک می‌شوند. جاندارپنداری نیز نوعی استعارهٔ هستی‌شناختی است که ویژگی‌های انسانی به پدیده‌های غیرانسانی داده می‌شود (کوچش، ۱۳۹۹: ۶۴-۶۵؛ افراشی، ۱۴۰۰: ۲۳). دستهٔ دیگری از استعاره‌ها را می‌توان در زمرهٔ استعاره‌های تصویری قرار داد. استعاره‌های تصویری مبنایی براساس تصویر هستند و بنیان طرح‌واره‌ای ندارند (کوچش، ۱۳۹۹: ۸۹) و بازنمودی زبانی‌اند که بر اساس نگاشت اجزای متناظر ظاهری و شباهت‌های تصویری میان دو حوزهٔ مبدأ و مقصد شکل گرفته‌اند (افراشی، ۱۴۰۰: ۲۴).

کلان‌استعاره‌ها نیز دستهٔ دیگری از استعاره‌ها هستند که در متون ادبی دریافت می‌شوند و نمود روساختی پیدا می‌کنند که شامل استعاره‌های خُرد هستند. به عبارتی دیگر، آنچه در زیرساخت این استعاره‌های خرد وجود دارد، کلان‌استعاره قلمداد می‌شود. این نوع استعاره بر نگرش نسبت به کلیّت یک اثر ادبی یا یک حوزهٔ علمی تأثیر می‌گذارد و باعث به‌وجودآمدن استعاره‌های خُرد در تمام متن می‌شود. کلان‌استعاره‌ها شامل روساخت‌های گوناگونی از استعاره‌های خرد هستند که در تمامیت متن در جریانند (افراشی، ۱۴۰۰: ۲۵؛ کوچش، ۱۳۹۹: ۸۹).

۴. یافته‌ها

۴. ۱. بازنمایی استعاری بدن در شعر فروغ فرخزاد

فروغ فرخزاد یکی از موفق‌ترین شاعران زن فارسی معاصر در فرایند مفهوم‌سازی از طریق استعارهٔ بدن و اعضای آن است. در همهٔ دوره‌های شعری او شاهد حضور واژه‌های مربوط به بدن مانند دست، تن، چشم، صورت و چهره، قلب و دل و ... هستیم که از آن‌ها به عنوان استعاره‌ای برای مفهوم‌سازی اندیشه‌ها و تجربه‌های درونی و شخصی خود استفاده کرده‌است (رک: مظاهری تهرانی و امامی‌پنا، ۱۳۹۹). با دقت در شیوه‌های مفهوم‌سازی فروغ از استعارهٔ بدن، می‌توانیم سیر

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشده

تحول فکری و عاطفی او را نیز در دفترهای شعرش رصد کنیم. مطابق با آمار محمد حقوقی در کتاب فروغ فرخزاد: شعر زمان ما درخصوص واژه‌های پربسامد شعر او، شاهد تفاوت چشمگیری در کاربرد واژه‌های ملموس(اسم ذات) و انتزاعی(اسم معنا) در دو دورهٔ شعری او هستیم. در سه دفتر اول (اسیر، دیوار، عصیان) که شامل اشعار سنتی او در قالب چهارپاره می‌شود، بسامد واژه‌های انتزاعی و اسم‌های معنا بسیار بالاست؛ واژه‌هایی نظیر عشق، شب و تاریکی، امید، حسرت، هوس، گناه، گور و مرگ، خدا و ... اگر چه واژه‌های عینی و ملموس نیز مانند آغوش، دست، پنجره، بوسه و .. حضور دارند، اما تعداد این‌ها کمتر است. نکته‌ای که با مطالعهٔ دفترهای شعری فروغ به چشم می‌خورد، بسامد بالای واژه‌های قلب و دل در سه دفتر شعری نخست او و تغییر این بسامد در دفترهای متأخر او مانند تولدی دیگر و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد است. در این دو مجموعهٔ اخیر اعضای ملموس و عینی بدن مانند دست، تن و چشم بسامد بیشتری در مفهوم‌سازی و استعاره‌پردازی داشته‌اند (ر.ک: حقوقی، ۱۳۹۸: ۱۴- ۱۵). تغییر بسامد استعاره‌های حوزهٔ بدن (دست، چشم، تن، چهره) را در سه دفتر نخست (که "دل/قلب" فراوانی دارد) نسبت به دو دفتر متأخر، می‌توان از چند زاویه تفسیر کرد.

۴. ۱. ۱. تغییر دستگاه زبانی و زیباشناختی

در دفترهای نخست، فروغ هنوز در فضای شعر عاطفی ـ غنایی متداول دههٔ سی قرار دارد. در این دستگاه "دل/قلب" کانون بیان احساسات است و به‌نوعی "جایگاه سنتی" عاطفه در زبان فارسی محسوب می‌شود؛ اما در دفترهای متأخر، زبان فروغ به سمت عینیت‌گرایی و انضمام بیشتر می‌رود؛ او به جای "دل" (که کلی و مجرد است) به سراغ اعضای ملموس بدن می‌رود. "دست" (کنش)، "چشم" (ادراک و شناخت)، "تن" (هستی و حضور) و "چهره" (هویت) استعاره‌هایی‌اند که با تجربهٔ زیسته و جسمانیت روزمره پیوند دارند.

۴. ۱. ۲. دگرگونی افق هستی‌شناختی

"دل/قلب" بیشتر به حوزهٔ درونی، عاطفی و فردی دلالت دارد؛ یعنی شعر از درون‌گرایی و بیان احساس شخصی برمی‌خیزد؛ اما دست، چشم و تن ناظر به رابطهٔ انسان با جهان است. این‌ها اعضایی هستند که بدن را در کنش اجتماعی و ارتباطی درگیر می‌کنند: دست (عمل، ساختن

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی شده

یا ویران‌کردن)، چشم (تماشا، شناخت، اعتماد یا بی‌اعتمادی)، تن (بودن و زیستن در برابر مرگ). بنابراین گذار از "دل" به "بدن بیرونی" را می‌توان نشانهٔ عبور از درون‌گرایی به سمت برون‌گرایی و زیست‌جهان بیرونی و اگزیستانسیال دانست. «زمینه‌های عاطفی معنایی فروغِ دوم از قطب فردگرایی، جنس‌گرایی و عصبی‌بودن فاصله گرفته و عواطف انسانی "انسان بما هو انسان" مبنای شعرش قرار گرفته است. منِ فردی و زنانهٔ او چنان در منِ اجتماعی و انسانی‌اش هضم شده است که در اکثر موارد گریه، خنده، قهر و مهرش مصداق‌هایی انسانی، نه لزوماً زنانه در چشم‌انداز جهانی پیدا می‌کنند» (زرقانی، ۱۳۹۴: ۲۹۹).

۴. ۱. ۳. دلالت بر تغییر سوژهٔ شعری

در سه دفتر نخست، سوژهٔ شعر فروغ سوژه‌ای است که هنوز گرفتار عاطفهٔ شخصی و رنج عاشقانه است، اما در دو دفتر پایانی سوژه به موجودی تاریخی-اجتماعی و وجودی بدل می‌شود که با جهان، مرگ، زمان، تنهایی و جامعه درگیر است. تغییر بسامد استعاره‌های بدنی دقیقاً این تغییر را بازتاب می‌دهد: دل و قلب نشان‌دهندهٔ سوژه‌ای درون‌گرا و عاطفی است، درحالی‌که دست، چشم، تن، چهره و ... بیشتر بر سوژه‌ای برون‌گرا، جسمانی و اجتماعی دلالت دارد.

۴. ۱. ۴. ارتباط با تحول شعر معاصر

در سطح کلی‌تر، این تغییر همسو با تحولات شعر نیمایی و جریان مدرن است که زبان شعر را از کلیشه‌های غنایی سنتی (دل، قلب، جان) به سمت زبانی عینی‌تر، جسمانی‌تر و تجربی‌تر سوق داد. فروغ در این میان نه‌تنها دنباله‌رو که خلاقانه‌ترین چهرهٔ این تغییر است. «[در تولدی دیگر] شاعری را می‌بینیم که با جهان‌نگری عمیق، زبانی شسته و هنری، زمینه‌های عاطفی، اجتماعی و جهت‌دار، دستگاه تصویرگری پیچیده و فوق‌العاده فنی، بیان صمیمی اما خلاقانه، پیش رویمان نشسته و همچنان در صدد مبارزه با سنت فرهنگی مردانه است. به نظر من آنچه فروغ را تا سطح یکی از امهات شعر مدرن ایران ارتقا داد، همین پرواز باورنکردنی‌اش از بوطیقای سه‌گانهٔ نخست به منطق هنری و منطق بوطیقایی تولدی دیگر و دفتر بعدی است» (همان: ۲۹۳).

٤. ۲. مفهوم‌سازی فروغ با استعارهٔ بدن

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشده

برای اینکه ببینیم فروغ فرخزاد در دو مجموعهٔ شعری تولدی دیگر و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد چگونه با استفاده از استعارهٔ بدن به مفهوم‌سازی عواطف، احساسات، دیدگاه و جهان‌بینی، مسائل اندیشگانی و هویتی پرداخته است، مهم‌ترین واژه‌های مربوط به حوزهٔ بدن مثل چشم، دست، تن و چهره از این دو دفتر استخراج شد و با طبقه‌بندی حوزهٔ مفهومی و معنایی هر یک و با توجه به بافت شعر در پنج حوزهٔ مفهومی معرفتی-ادراکی، اجتماعی-هویتی، عاطفی-روان شناختی، وجودی- هستی‌شناختی و گفتمانی قرار گرفت. این منظومهٔ معنایی و مفهومی نشان می‌دهد که فروغ در این دو دفتر با استفاده از حوزهٔ مبدأ بدن چه حوزه‌های مقصدی را فعال کرده‌است و چگونه از طریق استعاره‌سازی بدنمندانه، مفاهیم کلان عاطفی، هستی‌شناختی، گفتمانی و معرفتی را در زبان شعر خود بازتاب داده‌است. این پنج حوزهٔ مفهومی به همراه خرده‌مفاهیم متعلق به آن عبارت‌اند از:

۱. **حوزهٔ وجودی و هستی‌شناختی:** مفاهیمی چون مرگ، زندگی، فنا، نابودی، ویران‌گری و..؛

۲. **حوزهٔ عاطفی و روان‌شناختی:** مفاهیمی چون عشق، دوستی، محبت، یأس، امید، اضطراب، ترس و... ؛

۳. **حوزهٔ اجتماعی و هویتی:** مفاهیمی چون زنانگی، فردیت، هویت اجتماعی، ارتباط با دیگری و... ؛

۴. **حوزهٔ معرفتی و ادراکی:** مفاهیمی چون شناخت، ادراک، دانایی، آگاهی، کشف جست‌وجوگری، شهود و... ؛

۵. **حوزهٔ گفتمانی:** مفاهیمی چون قدرت، جنسیت، سیاست، سرکوب شدگی، مقاومت، آزادی و ... .

اکنون به حوزه‌های مفهومی و چگونگی مفهوم‌سازی آن‌ها در ساحت استعارهٔ بدن پرداخته می‌شود.

٤. ۲. ۱. استعارهٔ چشم:

جدول ۱. استعارهٔ چشم

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی شده

واژهٔ «چشم»			
	نمونه‌های شعری	حوزه‌های مفهومی	خرده مفاهیم
تولدی دیگر	«چشمم به روی هر چه می‌لغزید آن را چو شیر تازه می‌نوشید»	معرفتی و ادراکی	شناخت/کشف
	«در چشم‌هایم قهرمانی بود»	اجتماعی و هویتی	فردیت
	«بازار در زیر قدم‌ها پهن می‌شد ... در ته چشم عروسک‌ها»	معرفتی و ادراکی	ادراک حسی و ظاهری بدون ژرف‌نگری
	«... که چشمان مرا می‌گشاید در برهوت آگاهی»	معرفتی و ادراکی	آگاهی/کشف
	«چشم‌های تو چون غبار طلا»	عاطفی و روان‌شناختی	عشق و زیبایی
	«چشم خود را دیدم چون رطیلی سنگین خشک می‌شد در کف»	وجودی و هستی‌شناختی	فنا و نابودی و زوال
	«می‌توان چشم تو را... دکمه بی‌رنگ کفش کهنه‌ای پنداشت»	اجتماعی ـ هویتی نیز عاطفی ـ روان‌ـ شناختی	بی‌ارزش انگاشتن/ عدم‌ارتباط با دیگری/ سردی و دلزدگی و فروپاشی احساس
	«در انتهای چشمانش تاتاری در کمین»	وجودی ـ هستی‌شناختی (همچنین گفتمانی)	مرگ / تهدید
	«بر خطوط مهربان زیر چشمانت»	عاطفی ـ روان‌شناختی	محبت/صمیمیت
	«چشمان پرتشنج محکومی»	وجودی ـ هستی‌شناختی (همچنین عاطفی)	مرگ/محکومیت اضطراب
	«و چشم‌هایش تا ابدیت ادامه داشت»	وجودی ـ هستی‌شناختی	جاودانگی، بی‌زمانی
	«پوست چشمانش از تصور ذرات نور می‌سوزد»	معرفتی و ادراکی (همچنین وجودی)	تجربهٔ شهودی/شدت ادراک
	«جذبهٔ سماع دو چشمانش»	عاطفی و روان‌شناختی	عشق/شیفتگی
	«با دو چشم شیشه‌ای دنیای خود را دید»	معرفتی ـ ادراکی	تحریف در ادراک/مصنوعی بودن شناخت

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشده

	«با همین چشمان عاشق بازخواهی یافت»	عاطفی ـ روان‌شناختی	عشق/بازگشت
	«روشن همچون نی‌نی چشم»	معرفتی ـ ادراکی	شفافیت/روشنی درک
	«در پشت چشم‌های له‌شده، در عمق انجماد»	وجودی ـ هستی‌شناختی	مرگ/انجماد
	«پهنه وسیع دو چشمش... گریه تلخ و کدر کرد»	عاطفی ـ روان‌شناختی	غم/اندوه
	«دختران عاشق... چشمان زودباور خود را دریده‌اند»	اجتماعی ـ هویتی (همچنین عاطفی)	ساده‌باوری/زنانگی/عشق فریب‌خورده
	«به آن دو چشم مضطرب ترسان»	عاطفی ـ روان‌شناختی	اضطراب/ترس
	«با چشم‌هایم تجربه غلیظ تاریکی»	معرفتی ـ ادراکی	شناخت تاریکی/تجربه وجودی
	«که نگاه من در نی‌نی چشمان تو خود را ویران می‌سازد»	عاطفی ـ روان‌شناختی (همچنین وجودی)	عشق و اتحاد با معشوق
ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد	«سلام ای شبی که چشمهای گرگ های بیابان را به حفره های استخوانی ایمان و اعتماد بدل می کنی»	وجودی ـ گفتمانی	فقدان امنیت فروپاشی اعتماد، غلبه خشونت بر معنویت ویرانگری
	«و من به آن زن کوچک برخوردم که چشمهایش مانند لانه‌های خالی سیمرغان بودند»	عاطفی ـ اجتماعی ـ هویتی	ناامیدی، سرکوب زنانه، هویت آسیب دیده.
	«و چشمهایش وقت خیره شدن می‌درند»	عاطفی ـ روان‌شناختی گفتمانی	خشونت نگاه، سلطه، اضطراب
	«و می‌تواند تمام حرف‌های سخت کتاب کلاس سوم را با چشم‌های بسته بخواند»	معرفتی ـ ادراکی	حذف دیدن و شناخت از طریق چشم، ادراک درونی و شهودی
	«وقتی که چشمهای کودکانه عشق مرا با دستمال تیره قانون بستند»	عاطفی ـ روان‌شناختی گفتمانی	سرکوب عشق و معصومیت و عاطفه

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشده

با توجه به جدول ۱ استعارهٔ چشم، به‌عنوان یک عضو محسوس بدن، برای مفهوم‌سازی حوزه‌های مختلفی چون عواطف، ادراک و معرفت، هویت و شناخت درونی، ساحات اجتماعی وجود و

مانند این‌ها به‌کار رفته است. برای نمونه، در عبارت «چشمم به روی هر چه می‌لغزید آن را چو شیر تازه می‌نوشید» (فرخزاد، ۱۴۰۰: ۲۷۳) چشم کارکردی استعاری برای مفهوم‌سازی ادراک و شناخت سریع و آنی یافته است. لغزیدن و نوشیدن، هر دو استعاره‌هایی تبعیه از نگاه‌های سریع و همراه با لذت کشف است. مفهوم‌سازی ادراک نو و تازه از طریق استعارهٔ فعلی " نوشیدن" از نظر شناختی، به ساخت چنین نگاشتی منجر می‌شود: دیدن، نوشیدن است. در اینجا با برجسته‌سازی، فرایند نوشیدن به جای کنش دیدن برای چشم به‌کاررفته‌است. با توجه به اینکه نوشیدن با ساحت معنایی "خوردن و تغذیه" ارتباط دارد، دیدنِ همراه با لذت نیز نوعی تغذیهٔ روحی تلقی می‌شود. بلاغتِ این ساختِ استعاری درهم‌آمیختگیِ استعاره با شگرد معناییِ استخدام است. نوشیدن در عین آنکه استعارهٔ تبعیه از درک همراه با لذت است، آرایهٔ استخدام نیز دارد؛ نوشیدن در ارتباط با شیر معنایی حقیقی دارد، ولی در پیوند با ابژهٔ شناختی که در چشم‌انداز ادراکی سوژه قرار گرفته است، معنایی مجازی می‌یابد.

در نمونه‌ای دیگر «که چشمان مرا می گشاید در برهوتِ آگاهی» (همان: ۲۸۱) ارتباط چشم با حوزهٔ مفهومیِ آگاهی زمانی روشن می‌شود که به نقش ادراکی مهم چشم در فرایند شناخت پی می‌بریم. از نظر شناختی شروع هر آگاهی و معرفتی، صرف‌نظر از درستی یا نادرستی آن، از طریق چشم صورت می گیرد. بنابراین، شاعر مفهوم آگاهی و دانش را در قالب استعارهٔ چشم نشان داده‌است. در متون ادبی سنتی فارسی به کرّات استعارهٔ "دیدن" به معنی "دانستن" به‌کاررفته‌است که خود ناظر به همین کارکرد چشم در قلمرو شناخت و ادراک است. جالب این‌جاست که در زبان عربی نیز فعل "رای" به معنی دیدن و اسم "رأی" در معنی اندیشه و اندیشیدن از یک ریشه هستند. از نظر بلاغی، اضافهٔ تشبیهی "برهوتِ آگاهی" در محور همنشینی با چشم، معنایی متناقض را صورت‌بندی کرده است؛ برهوت در لغت به معنای چاهی در حضرموت است که بنا به برخی روایات، جایگاه ارواح کافران است و از آن بوی ناخوشی متصاعد می‌شود (ر.ک: دهخدا، ذیل «برهوت»). با توجه به این انگارهٔ فرهنگی با تصویری چندگانه مواجهیم؛ با توجه به اینکه "آگاهی" غالباً با نور و روشنایی مفهوم‌سازی می‌شود، شگرد تشبیه در اینجا موجب ایجاد رابطه‌ای متضاد میان برهوت و آگاهی شده است. از طرفی، چشم

نیز در محور همنشینی غالباً در ارتباط با مفاهیمی چون دیدن، نور و روشنایی است و فعل "گشودن" نیز بار معنایی مثبتی را به ذهن متبادر می‌کند، اما همنشین‌شدن چشم با کنش گشوده - شدن به‌سوی برهوتِ آگاهی، رابطه‌ای هنجارشکنانه را میان چشم و گشودن شکل داده است. این تشبیه در همنشینی نشان‌دار با چشم کارکرد طبیعی دیدن را مختل می‌کند و گشودگی چشم را نه رهایی، بلکه مواجهه‌ای ناخوشایند با حقیقتی آزاردهنده نشان می‌دهد. استعارهٔ مفهومی "آگاهی به‌مثابهٔ مکان" سبب می‌شود تجربهٔ شناخت، همچون افکنده‌شدن به فضایی غیرقابل‌زیست تصویر شود. در اینجا چشم به‌مثابهٔ استعاره‌ای بدنی، ابزار ادراکی خنثی نیست، بلکه محل وقوع آگاهی است؛ آگاهی‌ای که نه مطلوب، بلکه تحمیلی و آزاردهنده است.

در این بخش از شعر فروغ نیز فرایند استعاری‌شدن چشم، ریشه در تجربیات روزمره و متعارف ما در ادراک عواطف و حالات گوناگون وجودی ما دارد: «چشم خود را دیدم/ چون رطیلی سنگین خشک می‌شد در کف» (همان: ۳۰۹).

هر حالت درونی ابتدا در چشم نمود پیدا می‌کند. با توجه به این‌که مرگ و نشانه‌های آن ابتدا در چشم انسان ظاهر می‌شود چون چشم از نظر ظاهری نشانهٔ حیات و بقا است، وقتی تزلزلی در این بقا ایجاد شود، ابتدا حالت چشم تغییر می‌کند. شاعر در اینجا حالت فنا و نابودی درونی یا نوعی زوال عاطفی مربوط به روح خود را با استعارهٔ چشم و ساخت تشبیهی رطیل خشک و زرد نشان داده است.

چشم در شعر فروغ برای مفهوم‌سازی موضوعات عاطفی و رفتاری چوم خشونت، اضطراب، و سلطه نیز نقش داشته است: «و چشمهایش وقت خیره‌شدن می‌درند» (همان: ۴۱۳). چشم در اینجا نماد ابزار قدرت و تخریب است. "دریدن با چشم" استعاره‌ای تبعیه از نگاهی گستاخانه و سلطه‌گر است. نگاه به‌جای شفقت یا ارتباط به کنشی خشونت‌بار بدل می‌شود. در اینجا قدرت از طریق چشم مفهوم‌سازی شده است. جنبهٔ بلاغی و زیبایی‌شناختی این استعاره به همخوانی فعل"دریدن" و کنش خیره‌شدن مربوط می‌شود. صفت خیرگی در همنشینی با چشم، کنایه از نگاهی دقیق و نفوذگر است. چشم در اینجا برای مفهوم‌سازی حالت عاطفی خشونت و اضطراب به‌کار رفته است؛ خشونت نسبت به سوژهٔ نگاه‌کننده و اضطراب نسبت به ابژهٔ این نگاه

(راوی). چشم به‌مثابهٔ استعاره‌ای بدنی از ابزار خنثای دیدن به کنشگری عاطفی و خشونت‌بار بدل می‌شود. همنشینی "خیره‌شدن" با "دریدن" نگاه را هم‌زمان نفوذگر و تهاجمی می‌سازد و بدین‌سان چشم به کانون مفهوم‌سازی دو وضعیت عاطفی متقابل بدل می‌شود: خشونت و بی‌حیایی در سوی فاعل نگاه، و اضطراب در سوی ابژه‌ای که زیر این نگاه قرار گرفته است.

بنابراین، با وجود کاربرد استعاری "چشم" در هر دو دفتر، کیفیت مفهوم‌سازی‌ها و حوزه‌های شناختی آن‌ها با هم متفاوت است. در تولدی دیگر چشم بیشتر در حوزهٔ عاطفی و وجودی (عشق، زندگی، فنا، تجربه) به کار رفته است، اما در دفتر ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد چشم به‌عنوان ابزار خشونت، سرکوب، تهی‌شدگی اسطوره و سرنوشت جمعی عمل می‌کند.

حرکت استعاری چشم از "دریچهٔ عشق و تجربهٔ فردی" در تولدی دیگر به "محل بازتاب خشونت، قانون، تهی‌شدگی و ناامیدی اجتماعی" در ایمان بیاوریم ... کاملاً آشکار است. در سنت دینی و فرهنگی ما "چشم" نماد ایمان و شهادت است (شاهد بودن، عیان شدن، چشم بصیرت). فروغ این را وارونه و انتقادی به‌کار می‌گیرد: در تولدی دیگر چشم هنوز ظرفیت ایمان عاشقانه را دارد («با همین چشمان عاشق بازخواهی یافت» (همو، ۱۳۶۰: ۸۶) ولی در ایمان بیاوریم... چشم به «حفره‌های استخوانی ایمان و اعتماد» (همو، ۱۴۰۰: ۴۱۷) بدل می‌شود: ایمان و باور تهی شده و چشم دیگر محل حضور اعتماد نیست، بلکه جای خالی آن را نشان می‌دهد.

در فرهنگ ایرانی، نگاه کردن (به‌ویژه نگاه زن و مرد) بار سنگین اجتماعی و اخلاقی دارد. "چشم داشتن" یا "نگاهِ آلوده" از همین‌جا می‌آید. فروغ با آگاهی از این رمزگان فرهنگی، چشم را به عرصهٔ مقاومت و بیان زنانه می‌برد؛ در تولدی دیگر چشم عاشقانه و مضطرب بیانگر تجربهٔ فردی زن و دریچهٔ ارتباط با دیگری است. در ایمان بیاوریم ... نگاه به عرصهٔ خشونت و گستاخی بدل می‌شود؛ چشم‌هایی که "می‌درند" یا "بسته می‌شوند".

٤. ٢. ٢. استعارهٔ دست

جدول ۲. استعارهٔ دست

واژهٔ «دست»			
ردیف	نمونه‌های شعری	حوزه‌های مفهومی	خرده مفاهیم

«در وزیدن دستانش جسمیت وجودم تحلیل می رود»	وجودی و هستی‌شناختی		فنا و نابودی
«دست آن سرزنش تلخ»	وجودی و هستی‌شناختی		فنا و نابودی
«توپ با پیغام‌های بوسه در دستان ما می‌گشت»	عاطفی و روان‌شناختی		عشق و محبت
«تنم از حس دست‌های تو داغ»	عاطفی و روان‌شناختی		شور و حرارت عاطفی
«دست‌های تو چون خاطره‌ای سوزان...»	عاطفی و روان‌شناختی		عشق/تعلق روانی
«دست مرا که ساقه سبز نوازش است»	عاطفی و روان‌شناختی		محبت و لطافت
«در اضطراب دست‌های پر آرامش دستان خالی نیست»	عاطفی و روان‌شناختی		اضطراب/ناآرامی
«با گیسوان سنگینم، در دست‌های تو»	عاطفی و روان‌شناختی		اطمینان و تعلق عاطفی
«با هر فشار هرزه دستی، بی‌سبب فریاد کرد و گفت آه من بسیار خوشبختم»	عاطفی و روان‌شناختی		لذت و شور و شهوت
«شاخه‌ها با آن دستان دراز، که آهی شهوتناک سوی بالا می‌رفت»	عاطفی و روان‌شناختی		شهوت و شور جسمانی
«باز با ته‌مانده‌های دست‌هایم، عمق تاریک تمام خواب‌ها را لمس می‌سازم»	عاطفی و روان‌شناختی		غم و تجربهٔ روانی
«میل دردناک جنایت در دست‌هایشان متورم می‌شد»	عاطفی و روان‌شناختی		خشونت/درد روانی
«دست‌های ملتمس از شکاف‌ها... پیش آمدند»	عاطفی و روان‌شناختی		نیاز/التماس عاطفی
«دست‌هایت را دوست می‌دارم»	عاطفی و روان‌شناختی		عشق و تعلق
«دستی که با یک گل... از پشت دیواری صدا می‌زد»	اجتماعی و هویتی		ارتباط و رابطهٔ اجتماعی
«دست‌های ملتمس از شکاف‌ها ... پیش آمدند»	اجتماعی و هویتی		درخواست و التماس جمعی
«دست‌هایم را در باغچه می‌کارم»	اجتماعی و هویتی		پیوند با طبیعت و نقش فعال فرد/ هویت انسانی
«با ته‌مانده‌های دست‌هایم ... عمق تاریک تمام خواب‌ها را لمس می‌سازم»	معرفتی و ادراکی		کشف/تحلیل تجربه ذهنی

	«تمام هستی من چون پیاله شیر، میان دستم بود»	معرفتی و ادراکی/ قدرت و توانایی	تجربهٔ وجودی و شناخت خود
	«دست سرد او را دوباره پس می‌زد»	گفتمانی	سلطه و قدرت در روابط
	«با هر فشار هرزه دستی...»	گفتمانی	قدرت/اجبار
	«دستی که با یک گل... مضطرب، ترسان»	عاطفی و روان‌شناختی	اضطراب و ترس
ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد	«ناتوانی این دست‌های سیمانی»	وجودی و هستی‌شناختی	ناتوانی انسان در برابر هستی و زمین آلوده
	«دست‌های تو ویران شدند، باد می‌آمد»	وجودی و هستی‌شناختی	ویرانگری و فنا
	«دست‌های تو ویران خواهد شد»	وجودی و هستی‌شناختی	پیش‌بینی فنا و ویرانگری
	«مزار آن دو دست سبز جوان را می‌گویم»	وجودی و هستی‌شناختی	مرگ و فقدان، وجودی
	«من و دست‌های این غریبه غمگین»	عاطفی و روان‌شناختی	غم، تنهایی، اضطراب روانی
	«یک پنجره که دست‌های کوچک تنهایی را ...»	اجتماعی و هویتی	نمایش تنهایی و فاصله اجتماعی، ضعف ارتباط با دیگری
	«من از تصویر بیهودگی این همه دست»	معرفتی و ادراکی	ادراک و شناخت بیهودگی اعمال و تلاش‌های انسانی

در فرهنگ استعاری و نمادین فارسی"دست" به‌عنوان یکی از اعضای بدن، بیش‌ترین بار معنایی را در انتقال مفاهیم انتزاعی و اجتماعی بر عهده دارد. این واژه در لایه‌های گوناگون فرهنگ و زبان فارسی مجازاً در معانی‌ای چون قدرت، سلطه و چیرگی به‌کار رفته است. در تعبیرهای کنایی همچون«دست بالای دست بسیار است» یا در آیهٔ کریمهٔ «یدُاللهِ فَوقَ أیدیهِم»(فتح: ۱۰) دست استعاره‌ای از نیرو، اقتدار و تسلط است. این مفهوم استعاری ریشه در تجربهٔ زیسته و بدنی انسان دارد، زیرا از نخستین لحظات حیات تا پایان عمر، دست ابزار اصلی کنش و تأثیرگذاری ما بر

جهان پیرامون است. از این‌رو، در ترکیب‌هایی چون "دست در کاری داشتن" نیز می‌توان استمرار همین دلالت نیرو ـ پویایی را مشاهده کرد.

اما در نقطهٔ مقابلِ این حوزهٔ معنایی که با قدرت و سلطه پیوند دارد، "دست" در زبان فارسی و شعر فروغ به حوزه‌ای عاطفی نیز گسترش می‌یابد. در این قلمرو، دست نشانه‌ای از مهر، نوازش و پیوند عاطفی است؛ چنان‌که در تعبیر «دستی به سرش کشید» این حرکت بدنی، استعاره‌ای از عطوفت و همدلی است. از این منظر، دست در شعر فروغ نه‌فقط ابزاری برای تصرف و چیرگی، بلکه میانجی ارتباط، مهر و نیاز عاطفی است. به‌ویژه در تولدی دیگر دست پرتکرارترین عضو بدن است و شبکه‌ای از حوزه‌های مفهومی متنوع را فعال می‌کند؛ از عاطفه و آگاهی تا هویت، قدرت و اجبار.

در سطر «تمام هستی من چون پیالهٔ شیر میان دستم بود» (۱۳۶۰: ۳۰۳) "دست" استعاره‌ای بدنمند از احاطه و تسلط است، اما این تسلط نه‌صرفاً فیزیکی، بلکه معرفتی و آگاهی‌بخش است. سوژه، هستی را در کف دستان خود دارد؛ یعنی به سطحی از خودآگاهی رسیده که جهان را در محدودهٔ نیرو و ادراک خویش می‌بیند. آنچه این سلطه را لذت‌آور نه صرفاً مقتدرانه کرده، تشبیه «تمام هستی به پیاله شیر» است. همنشینی استعارهٔ دست با این تشبیه، معنای سلطه را از اقتدار خشن به نوعی در اختیارداشتن نرم، آگاهانه و عاطفی منتقل می‌کند، زیرا شیر در حافظهٔ فرهنگی نمادِ دانش و شناخت است؛ بدین‌سان، دست نه محل اعمال قدرت، بلکه جایگاه آگاهی می‌شود و این ترکیب بلاغی از دگرگونی ساحت معرفتی راوی به خودشناسی و فهم درونی حکایت دارد.

در سطر «دست‌های ملتمس از شکاف‌ها پیش آمدند» (همان: ۳۶۳)، دست از حوزهٔ قدرت فاصله می‌گیرد و وارد عرصهٔ روان‌شناختی و عاطفی می‌شود. در این تصویر دست‌ها نشانهٔ تمنا، نیاز و جست‌وجوی ارتباط‌اند؛ حرکتی که ریشه در تجربهٔ بدنی انسان دارد، زیرا انسان برای طلب، دریافت چیزی یا دعا همواره دست‌های خود را به سوی دیگری دراز می‌کند؛ ازاین‌رو، "دست" در شعر فروغ هم‌زمان استعاره‌ای از قدرت، احاطه و نیاز به دیگری است.

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشده

بیش‌ترین بسامد "دست" در دفتر تولدی دیگر در حوزهٔ عاطفی و روان‌شناختی است. دست عمدتاً به ابزار عشق، تعلق، اضطراب و تجربه‌های روانی بدل شده است. حوزهٔ وجودی و گفتمانی نیز حضور دارند، ولی کمتر از حوزه عاطفی هستند. حوزهٔ اجتماعی و هویتی هم بیشتر در معنای ارتباط با دیگری یا پیوند با طبیعت نمایان می‌شود. اما در ایمان بیاوریم ... دست‌ها بیشتر هستی‌شناختی و وجودی شده‌اند و القاگر ویرانگری، مرگ، ناتوانی و فقدان هستند. حوزهٔ عاطفی و اجتماعی کم‌رنگ شده و دست‌ها دیگر عمدتاً ابزار عشق یا تجربهٔ روانی نیستند. حوزهٔ معرفتی به شکل ادراک بیهودگی ظاهر می‌شود و ساحت گفتمانی، به‌صورت مستقیم دیده نمی‌شود. برای مثال، در سطر«آن روز هم که دست‌های تو ویران شدند، باد می‌آمد» (۱۴۰۰: ۴۱۵) دست به‌مثابهٔ استعاره‌ای بدنی در همنشینی با "ویرانی" و "باد" به کانون مفهوم‌سازی مرگ و فروپاشی بدل می‌شود. بدین‌سان، استعارهٔ دست نه‌تنها ویرانیِ فاعل کنش را نشان می‌دهد، بلکه به باد نیز بعدی نمادین می‌بخشد و آن را به عامل فرسایش و نابودی قدرت تبدیل می‌کند.

٤. ٢. ٣. استعارهٔ چهره

جدول ۳. استعارهٔ چهره

واژهٔ «چهره»			
	نمونه‌های شعری	حوزه‌های مفهومی	خرده مفاهیم
تولدی دیگر	«چهره فنا شده خویش»	وجودی و هستی‌شناختی	فنا و زوال هستی
	«صورتتان را، در سایه نقاب غم‌انگیز زندگی، مخفی نموده‌اید»	عاطفی و روان‌شناختی	غم و اضطراب روانی
	«چهره وقیح فواحش»	اجتماعی و هویتی	هویت اجتماعی، قضاوت جمعی و نقش اجتماعی، بعد اخلاقی
	«چهره شگفت»	معرفتی و ادراکی/ روان‌شناختی	شگفتی و تجربه ادراکی، کشف یا تعجب
ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد	«از تجسم بیگانگی این همه صورت می‌ترسم»	عاطفی، روان‌شناختی	ترس، اضطراب و دلهرهٔ روانی
	«صورتش از صورت امام زمان روشن‌تر»	اجتماعی و هویتی	هویت مذهبی/نماد اجتماعی و جایگاه فرهنگی

در میان اعضای بدن "چهره" یا "صورت" جایگاه ویژه‌ای دارد، زیرا نسبت به سایر اندام‌ها، جنبه‌ای فراگیرتر و نمایان‌تر دارد و بخش‌هایی چون چشم، دهان، بینی، گوش و پیشانی را دربرمی‌گیرد. ازاین‌رو، در تجربهٔ روزمره و نیز نظام استعاری زبان فارسی "چهره" همواره آشکارترین نمود وجودی انسان و نخستین سطح از مواجهه و قضاوت اجتماعی تلقی شده است؛ بدین معنا که چهره استعاره‌ای از ظهور و وضوح است. با این‌حال، در فرهنگ اشارات و کنایات فارسی این واژه از مرز معنای ظاهری خود فراتر رفته و برای مفهوم‌سازی معانی انتزاعی‌تری چون هویت، شخصیت، شهرت و حتی حقیقت و شکل پنهان امور نیز به‌کار رفته است.

در شعر فروغ فرخزاد، به‌ویژه در مجموعه‌های تولدی دیگر و ایمان بیاوریم ... هرچند واژهٔ "چهره" بسامد کمتری نسبت به سایر اندام‌های بدن دارد، اما در همان موارد محدود هم بار معنایی ژرفی می‌گیرد. چهره در شعر او از سطح فیزیکی فراتر می‌رود و به ابزاری برای مفهوم‌سازی حوزه‌های معنایی هستی‌شناختی، روان‌شناختی و عاطفی بدل می‌شود. در این جهان شاعرانه، چهره گاه بر خودآگاهی و بازشناسی "منِ شاعر" دلالت دارد و گاه بر زوال، نابودی یا گسست درونی. برای نمونه، در سطر«و چهرهٔ شگفت/ از آن سوی دریچه به من گفت/ حق با کسی است که می‌بیند» (۱۳۶۰: ۳۵۶) چهرهٔ بیرونی به‌مثابهٔ تجلی یا آینه‌ای از چهرهٔ درونی شاعر عمل می‌کند. این تصویر، استعاره‌ای از گسست میان ساحت درونی و بیرونی وجود است؛ جایی‌که ادراک شاعر از خویشتن دچار دوپارگی می‌شود. چهره در اینجا، نمایندهٔ آن بخش از هستی شاعر است که در حوزهٔ آگاهی او قرار ندارد، بلکه از بیرون بر او ظهور می‌کند و او را مورد قضاوت و مخاطبه قرار می‌دهد.

بدین‌ترتیب، فروغ با استفاده از استعارهٔ "چهره" تجربه‌ای از ازخودبیگانگی عاطفی و بحران ادراک را به تصویر می‌کشد؛ تجربه‌ای که در آن سوژهٔ شاعرانه، خود را در آینهٔ چهره‌ای می‌بیند که هم از اوست و هم بیگانه با او. صفت "شگفت" و عنصر موقعیتی "از آن سوی دریچه" کارکردی زیبایی‌شناختی و معرفتی دارد که برای مفهوم‌سازی استعارهٔ "چهره" در بازنمایی چهرهٔ درونی راوی نقشی مضاعف ایفا می‌کند. این صفت و قید با دلالت بر نوعی ناشناختگی و ابهام،

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشاده

به چهره برای بازنمایی بخش ناشناخته‌وجود راوی که حقیقت وجودی اوست، وجهی استعاری بخشیده است.

چهره در تولدی دیگر بیشتر به بازنمایی تجربهٔ فردی و اجتماعی انسان متصل است. ساحت وجودی و عاطفی و اجتماعی هر کدام سهم مساوی دارند و تجربهٔ انسانی را در ابعاد مختلف نشان می‌دهند. حوزهٔ گفتمانی در این موارد مستقیماً مطرح نیست. در دفتر ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد چهره بیشتر به تجارب روانی و هویت/ نماد اجتماعی گره خورده است. برخلاف تولدی دیگر که ساحت‌ها تقریباً مساوی بودند، اینجا چهره معطوف به ترس روانی و هویت مذهبی یا فرهنگی است. در جملهٔ «از تجسم بیگانگی این همه صورت می‌ترسم» (۱۴۰۰: ۴۴۳) صورت به‌عنوان استعاره‌ای مفهومی، ساحت ساختگی و غیراصیل وجود انسان را مفهوم‌سازی می‌کند که فرد از مواجهه با آن می‌ترسد. همنشینی "صورت" و "تجسم" نوعی باهم‌آیی را شکل می‌دهد که موجب تقویت رابطهٔ معنایی در جمله شده است؛ زیرا هر صورت تحقق‌یافته، نوعی عینیت‌یافتن و تجسم است. از این‌رو، بیگانگی نه امری انتزاعی، بلکه پدیده‌ای مجسم، مرئی و ترس‌آور تصویر می‌شود.

٤. ٢. ٤. استعارهٔ تن

جدول ۴. استعارهٔ تن

واژهٔ «تن»			
	نمونه‌های شعری	حوزه‌های مفهومی	خرده مفاهیم
تولدی دیگر	«روی خاک ایستاده‌ام، با تنم که مثل ساقه گیاه باد و آفتاب را می‌مکد که زندگی کند»	وجودی و هستی‌شناختی	زندگی و حیات
	«تنم از وسوسه متلاشی گشتن»	وجودی و هستی‌شناختی	فنا و ویران‌گری وجودی
	«تنی پرخون چون خوشه انگور»	وجودی و هستی‌شناختی	فنا/رنج وجودی
	«تنم از حس دست‌های تو داغ»	عاطفی و روان‌شناختی	شور و حرارت عاطفی
	«پوست تنم از انبساط عشق ترک می‌خورد»	عاطفی و روان‌شناختی	عشق و شدت روانی
	«ای تپش‌های تن سوزان من»	عاطفی و روان‌شناختی	شدت عاطفی و شهوت
	«معشوق من با آن تن برهنه بی‌شرم»	عاطفی و روان‌شناختی	شهوت و عشق
	«گرمی تن جفتم، به انتظار پوچ تنم ره نمی‌برد»	عاطفی و روان‌شناختی	عشق/انتظار/ اضطراب

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی رایگان

	«دست کشیدن به تن همدیگه و حالی به حالی شدن»	عاطفی و روان‌شناختی	عشق/صمیمیت/ شهوت
	«در تنی که شبنمی است روز زنبق تنم»	عاطفی و روان‌شناختی	عاشقانه و اروتیک
	«با تنی چون سفره چرمین»	اجتماعی و هویتی	هویت اجتماعی یا نماد فرهنگ
	«می‌توان با تنی انباشته از کاه»	اجتماعی و هویتی	وضعیت اجتماعی یا ضعف انسانی
	«تنم به پیله تنهاییم نمی‌گنجید»	اجتماعی و هویتی	تنهایی و فردیت
	«صمیمیت تن‌هامان در طراری»	اجتماعی و هویتی	ارتباط با دیگری
	«آشیانه جستجو نمی‌کنم ...»	معرفتی و ادراکی	آگاهی و تجربه وجودی
ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد	«و در تنش فوران می‌کنند فوارهای سبز ساقه‌های سبکبار، شکوفه خواهد داد»	وجودی و هستی‌شناختی	زندگی و رشد، زنده بودن و باروری

در نظام مفهومی زبان فارسی "تن" به کلیّت ساحت فیزیکی و مادی انسان دلالت دارد و اغلب معادل جسم به‌کار می‌رود. معنای سرنمونی این واژه همان تنانگی است؛ یعنی آن بُعد محسوس و جسمانی وجود که با ویژگی‌هایی چون تماس‌پذیری، لمس و حضور فیزیکی در جهان تعریف می‌شود. از آنجاکه انسان در فرایند تجربهٔ روزمره، نخست از طریق بدن و تماس‌های حسی با جهان پیرامون مواجه می‌شود، "تن" به‌طور طبیعی به ابزاری استعاری برای ادراک و مفهوم‌سازی بدل شده است. درنتیجه، بسیاری از تعابیر زبانی همچون "تنش به تن فلانی خورده" نشان می‌دهد که "تن" می‌تواند واسطهٔ انتقال معناهایی مرتبط با شباهت، تأثیر متقابل یا حالات درونی باشد. از این منظر، تن نه صرفاً ابژه‌ای زیستی، بلکه قلمروی شناختی است که از طریق آن انسان جهان و خویشتن را درک می‌کند.

در شعر فروغ فرخزاد "تن" یکی از کلیدی‌ترین عناصر بدنمند است که در سطوح مختلف معنایی عمل می‌کند. درواقع، این استعاره را می‌توان معادل نوعی کلان‌استعاره به‌شمار آورد که سایر استعاره‌های بدنی در شعر فروغ پیرامون آن شکل گرفته‌اند. تن در جهان شاعرانهٔ فروغ هم‌زمان استعاره‌ای از عشق، شهوت و لذت است و نیز بستری برای بازنمایی هویت، آگاهی و ارتباط با دیگری.

در سطر «پوست تنم از انبساط عشق ترک خورد» (۱۳۶۰: ۳۱۴) تن بر مبنای طرح‌وارهٔ حجمی استعاره از ظرفی است که عشق و لذت را در خود جای داده است. این ظرف به‌واسطهٔ شدت تجربهٔ عاطفی گسترش می‌یابد و از مرزهای خود فراتر می‌رود. بدین‌سان فروغ از طریق تصویر بدن، فرایند سرریزشدن عشق را به‌مثابهٔ کنشی هستی‌شناختی و شناختی بازنمایی می‌کند؛ عشقی که نه‌تنها در سطحی عاطفی، بلکه در لایهٔ ادراک بدنی و زیست‌جهان شاعر حضور دارد. استعارهٔ تبعیه "ترک‌خوردن" در همنشینی با واژهٔ "پوست" تصویری ضمنی از "انار شکافته" را به ذهن می‌آورد: تصویری که هم دلالت بر وفور و زایش دارد و هم بر آشکارشدن درون. بدین‌سان عشق نه نیرویی ویرانگر، بلکه عاملی است که از راه گشودگی بدن، حقیقت درونی و عاطفی او را نمایان می‌کند.

در نمونه‌ای دیگر «در تنش فوران می‌کنند فواره‌های سبز، ساقه‌های سبکبار» (۱۴۰۰: ۴۲۷) تن بار دیگر بر مبنای طرح‌وارهٔ حجمی به‌مثابهٔ ظرفی برای رشد، زایش و تکوّن معنا ظاهر می‌شود. در اینجا تن نه صرفاً کالبدی فیزیکی، بلکه فضای زندهٔ هستی است که حیات درونی شاعر در آن می‌جوشد. "فواره‌ها و ساقه‌ها" استعاره‌هایی خُرد از رشد و برآمدن نیروهای حیاتی‌اند که از درون کلان‌استعارهٔ تن می‌رویند. این تصویر "تن" را به حوزه‌ای هستی‌شناختی و وجودی ارتقا می‌دهد؛ جایی که بدن مرز میان درون و بیرون، سوژه و جهان است. بنابراین، در شعر فروغ "تن" به‌سان کانون تجربهٔ زیسته و بستر ادراک وجودی نقطهٔ تلاقی عشق، شناخت و آفرینش است.

بیشترین بسامد تن در دفتر تولدی دیگر در حوزهٔ عاطفی و روان‌شناختی است که نشان می‌دهد تن عمدتاً ابزار ابراز عشق، شهوت، صمیمیت و شدت روانی است. حوزهٔ اجتماعی و هویتی نیز قابل‌توجه است و تجربهٔ فردیت و رابطه با دیگری را بازنمایی می‌کند. حوزهٔ وجودی و هستی‌شناختی هم حضور دارد و به فنا، زندگی و رنج وجودی اشاره می‌کند. اما حوزهٔ معرفتی و گفتمانی کم‌رنگ یا غایب است. برخلاف تولدی دیگر که "تن" عمدتاً ابزاری برای تجربهٔ عاطفی، عشق و لذت بود، در ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد "تن" نماد زندگی، رشد و باروری است و بیشتر بار هستی‌شناختی و طبیعی دارد. دیگر ساحت‌ها تقریباً غایب هستند.

۵. بحث و نتیجه‌گیری

یافته‌های پژوهش شامل چند موضوع است: یکی کاهش بسامد اعضای بدن در دفتر ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد نسبت به تولدی دیگر که در تحلیل آن می‌توان چند نکته را مطرح کرد: ۱) در تولدی دیگر بدن به‌عنوان زبان احساس و تجربهٔ شخصی عمل می‌کند؛ استعاره‌ها ملموس، عاطفی و حسی هستند؛ اما در ایمان بیاوریم... زبان شاعر انتزاعی‌تر و گفتمانی‌تر شده است؛ فروغ از استعاره‌های طبیعی (فصل، زمین، درخت، برف، زمستان) بیشتر استفاده می‌کند تا از اجزای بدن. این تحول نشان می‌دهد که بدن در شعر نخست ابزار زیستن و عشق‌ورزیدن است، اما در شعر دوم بدن جای خود را به زبان طبیعت و اجتماع می‌دهد. در تولدی دیگر بدن، مرکز تجربهٔ فردی است: عشق، شهوت، صمیمیت، اضطراب. در ایمان بیاوریم ... بدن کمتر به‌کار می‌رود چون شاعر دغدغه‌های جمعی، تاریخی و گفتمانی پیدا کرده است (مرگ، ایمان، زمستان، تباهی اجتماعی). ۲) در تولدی دیگر بدن سرچشمهٔ حیات و عشق و مرکز شور زندگی است، درحالی‌که در ایمان بیاوریم... بدن، محدود، فرسوده و بی‌اثر در برابر فروپاشی جهان است؛ استعاره‌ها بیشتر حول بیگانگی، یأس، ایمان و مرگ می‌چرخند. کاهش بسامد اعضای بدن نشانه‌ای از حرکت فروغ از "حسیّات بدنی" به "تفکر هستی‌شناختی" است.

مسئلهٔ مهم دیگر، بسامد بالای اعضای درونی بدن مانند قلب و دل در سه دفتر شعری اول فروغ و کاهش بسامد آن در دو دفتر آخر و در مقابل، افزایش بسامد اعضای ملموس بدن مثل دست و چشم و تن و... در دو دفتر تولدی دیگر و ایمان بیاوریم ... است. در اسیر، دیوار و عصیان بیشترین بسامد استعاره‌های بدن به دل و قلب تعلق دارد. دل جایگاه عشق و رنج و اندوه است. شاعر جهان را از دریچهٔ درون خود تجربه می‌کند و "سوژهٔ شاعرانه" اساساً عاطفی و منفعل است. زبان در این مرحله هنوز با سنت ادبیات عاشقانهٔ فارسی پیوند دارد؛ بیان احساسات از طریق دل، آه، اشک. این بسامد بالا نشان‌دهندهٔ یک "مرحلهٔ درون‌گرایانه" است؛ فروغ بیشتر به احوالات شخصی و عاطفی خود متکی است تا مواجههٔ وجودی یا اجتماعی.

از تولدی دیگر و به‌ویژه ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد تغییر آشکار می‌شود. استعاره‌های مربوط به دست دلالت بر عاملیت، کنش و تغییر دارند. شاعر دیگر تنها احساس نمی‌کند، "عمل" می‌کند. استعاره‌های چشم نیز دلالت بر آگاهی، شناخت و مواجهه با حقیقت دارند. چشم‌ها

دیگر صرفاً ابزار عاشقانه نیستند، بلکه حامل ایمان یا بی‌اعتمادی‌اند. استعاره‌های تن، دلالت بر هستی انضمامی، تجربهٔ زیسته و بودن در جهان دارند. استعاره‌های چهره/صورت بر هویت، نقاب و رابطهٔ اجتماعی دلالت می‌کنند. این جابه‌جایی نشان می‌دهد فروغ از سوژه‌ای "عاطفی-رمانتیک" به سوژه‌ای "جسمانی-اجتماعی-وجودی" تبدیل می‌شود.

یافتهٔ دیگر پژوهش، مفهوم‌سازی شاعر از کلان‌استعارهٔ بدن برای بازنمایی ساحت‌های معنایی مختلف است؛ در دو دفتر تولدی دیگر و ایمان بیاوریم ... بدن برای مفهوم‌سازی حوزه‌های معنایی مختلفی چون عاطفی- روان‌شناختی، وجودی- هستی‌شناختی، ادراکی -معرفتی، گفتمانی و هویتی- اجتماعی به کار رفته است. نه‌تنها بسامد این اعضا در دو دفتر پایانی فرق می‌کند، بلکه کیفیت و کارکرد استعاری‌شان نیز متفاوت است. دست، چشم، تن و چهره هرکدام به حوزه‌ای از تجربه و معنا بیشتر گرایش دارند.

جدول ۵. شمارش حوزه‌های مفهومی بر اساس دو دفتر

	تولدی دیگر				ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد			
	چشم	دست	چهره	تن	چشم	دست	چهره	تن
حوزهٔ وجودی و هستی‌شناختی	۷	۲	۱	۳	۱	۴	۰	۱
حوزهٔ عاطفی و روان‌شناختی	۱۰	۱۳	۲	۷	۳	۱	۱	۰
حوزهٔ اجتماعی و هویتی	۳	۳	۱	۴	۱	۱	۱	۰
حوزهٔ معرفتی و ادراکی	۷	۲	۱	۱	۱	۱	۰	۰
حوزهٔ گفتمانی	۱	۳	۰	۰	۳	۰	۰	۰

در بررسی استعاره‌های بدنی در دو دفتر تولدی دیگر و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد می‌توان روندی معنادار در تحول کارکرد بدن در شعر فروغ مشاهده کرد. در تولدی دیگر، بدن و اجزای آن عمدتاً در پیوند با تجربه‌های عاطفی، روانی و زیستهٔ فردی معنا می‌یابند؛ دست در نسبت با لمس و عشق؛ چشم در نسبت با اضطراب، دلبستگی و خودآگاهی؛ و تن در پیوند با شور،

ویرایش انگلیسی صفحه‌آرایی نشده

وسوسه و رنج جسمانی ظاهر می‌شود. در این سطح، استعاره‌های بدنی همچنان ریشه در تجربهٔ شخصی دارند و بدن محل تلاقی احساس، شناخت و عاطفه است. هرچند نشانه‌هایی از گسترش این معنا به عرصه‌های فراتر نیز قابل تشخیص است. در مقابل، در ایمان بیاوریم... همین اجزای بدن به حوزه‌ای گسترده‌تر راه می‌یابند و بار اجتماعی، تاریخی و گفتمانی پررنگ‌تری پیدا می‌کنند؛ دست به نشانهٔ ویرانی، ناتوانی و بی‌ثمر شدن کنش جمعی بدل می‌شود و چشم از ابزار ادراک فردی به نشانگر نظارت، تهدید یا تهی‌شدگی در سطح اجتماعی ارتقا می‌یابد. هم‌چنین چهره و صورت که در تولدی دیگر بیشتر با تجربه‌های روزمره، مناسبات اجتماعی خرد و زیست فردی پیوند دارد، در دفتر متأخر به سطحی کلان‌تر منتقل می‌شود و حامل معنای بیگانگی فرهنگی و اضطراب وجودی می‌گردد. تن نیز از ساحت انضمامی و شهوانی فاصله می‌گیرد و به نشانه‌ای محدود، اما معنادار در پیوند با طبیعت و زایش قرار می‌گیرد. افزون بر این، داده‌های آماری نشان می‌دهد که در هر دو دفتر عضو "چشم" و "دست" نسبت به سایر اجزای بدن بیشترین بسامد را دارند، ازاین‌رو نقش محوری‌تری در سازمان‌دهی نظام استعاری شعر فروغ ایفا می‌کنند. همچنین در تولدی دیگر پس از حوزهٔ عاطفی و روان‌شناختی، ساحت معنایی وجودی و هستی‌شناختی از بسامد قابل توجهی برخوردار است، امری که از درگیری عمیق شاعر با مسئلهٔ بودن و خودآگاهی فردی حکایت دارد. در مقابل، در ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد اگرچه بسامد این ساحت در مقایسه با دفتر پیشین کاهش می‌یابد، درون همین دفتر حوزهٔ وجودی و هستی‌شناختی نسبت به سایر حوزه‌های معنایی، جایگاه برجسته‌تری دارد و به محور اصلی تأملات شاعر در این مرحله تبدیل می‌شود. این جابه‌جایی‌ها نشان می‌دهد که فروغ در فاصله‌ای کوتاه میان دو دفتر بدن را از ابزاری برای تجربهٔ عاطفی فردی و هستی‌شناختی به دستگاهی برای مفهوم‌سازی وضعیت اجتماعی، تاریخی و هستی‌شناختی ارتقا می‌دهد.

تعارض منافع

تعارض منافعی وجود ندارد.

منابع

آریان، حسین و تلخابی، مهری. (۱۳۹۹). «تحلیل مفهوم مرگ در شعر فروغ فرخزاد بر اساس نظریهٔ استعاره شناختی». مطالعات زبانی و بلاغی. س۱۱ ش ۲۲: ۷-۳۶.
DOI: 10.22075/jlrs.2020.18900.1587
افراشی، آزیتا. (۱۴۰۰). استعاره و شناخت. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
بارسلونا، آنتونیو. (۱۳۹۰). استعاره و مجاز با رویکردی شناختی. ترجمهٔ تینا امراللهی. تهران: نقش جهان.
تاگارد، پل. (۱۳۹۱). مقدمه‌ای بر ذهن. ترجمهٔ رامین گلشایی. تهران: سمت.
جانسون، مارک. (۱۳۹۶). بدن در ذهن: مبنای جسمانی معنا، تخیل و استدلال. ترجمهٔ جهانشاه میرزابیگی. تهران: آگاه.
حسینی، سارا و آهنگر، عباسعلی. (۱۴۰۳). «تحلیل آمیختگی‌های مفهومی در مجموعه شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» فروغ فرخزاد». پژوهشنامه ادب غنایی، س ۲۲ ش ۴۲: ۱۰۷-۱۲۸.
DOI:10.22111/jllr.2023.43434.3091
حقوقی، محمد. (۱۳۹۸). فروغ فرخزاد (شعر زمان ما۴). تهران: نگاه.
زرقانی، مهدی. (۱۳۹۴). چشم‌انداز شعر معاصر ایران: جریان‌شناسی شعر ایران در قرن بیستم. تهران: ثالث.
زهره‌وند، سعید و جبارپور، حسین. (۱۳۹۷). «استعاره‌های مفهومی زنانه در شعر فروغ فرخزاد و غادة السمان». ادبیات تطبیقی. س ۱۰ ش ۱۹: ۱۱۳-۱۳۴.
DOI: 10.22103/jcl.2019.2281
شجاع رضوی، سعیده. (۱۳۹۷). «بررسی استعارهٔ بدنمند در شعر فروغ فرخزاد از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی». مقاله ارائه شده در اولین کنفرانس ملی تحقیقات بنیادین در مطالعات زبان و ادبیات. بازیابی‌شده در civilica.com.
شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۶). صورخیال در شعر فارسی. تهران: آگاه.
شمیسا، سیروس(۱۳۹۴). بیان. تهران: میترا.
فرخزاد، فروغ. (۱۳۶۰). تولدی دیگر. تهران: مروارید.
ـــــــــــــ . (۱۴۰۰). دیوان اشعار فروغ فرخزاد. به کوشش بهروز جلالی پنداری. تهران: مروارید.
ویرایش اولیه ویراستاری و صفحه‌آرایی نشده

قاسمی، زهرا و زرقانی، مهدی. (۱۳۹۴). «بررسی استعاره‌های مفهومی زن در شعرهای فروغ فرخزاد». مطالعات زبان و ادبیات غنایی، س ۵ ش ۱۶: ۲۵-۳۶.

قربانی‌مادوانی، زهره و آقابابایی، سمیه. (۱۴۰۰). «تحلیل مقایسه‌ای استعاره‌های مفهومی در اشعار فروغ فرخزاد و غادة السمان با تکیه بر حوزه مفهومی عشق». متن‌پژوهی ادبی، س ۲۵ ش ۸۹: ۲۷۳-۳۰۵. DOI: 10.22054/ltr.2020.46847.2827

کوچش، زولتن. (۱۳۹۹). مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره. ترجمهٔ شیرین پورابراهیم. تهران: سمت.

گلفام، ارسلان و یوسفی، فاطمه. (۱۳۸۱). زبان‌شناسی شناختی و استعاره. تازه‌های علوم شناختی. ۴. صص ۵۹-۶۴.

گلفام، ارسلان، کردزعفرانلوکامبوزیا، عالیه و حسن‌دخت فیروز، سیما. (۱۳۸۸). «استعاره زمان در شعر فروغ فرخزاد از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی». نقد ادبی، س ۲ ش ۷: ۱۲۱-۱۳۶.

لوریا، اسکندر رومانویچ. (۱۳۹۱). زبان و شناخت. ترجمهٔ حبیب‌الله قاسم‌زاده. تهران: ارجمند.

لیکاف، جورج و جانسون، مارک. (۱۳۹۷). استعاره‌هایی که با آن زندگی می کنیم به پیوست مقالهٔ نظریهٔ معاصر استعاره. ترجمهٔ جهانشاه میرزابیگی. تهران: آگاه.

مظاهری تهرانی، فریدا و امامی‌پنا، فرشید. (۱۳۹۹ شهریورماه). «بررسی چگونگی بازنمایی بدن در آثار فروغ فرخزاد (اسیر، دیوار، عصیان)». مقاله ارائه شده در پنجمین کنفرانس بین المللی مطالعات زبان، ادبیات، فرهنگ و تاریخ. بازیابی‌شده در civilica.com.

هاشمی، زهره. (۱۳۸۹). «نظریهٔ استعارهٔ مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون». ادب‌پژوهی، س ۴ ش ۱۲: ۱۱۹ - ۱۳۹.

هاوکس، ترنس. (۱۳۷۷). استعاره. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: مرکز.

همایی، جلال‌الدین. (۱۳۹۴). فنون بلاغت و صناعات ادبی. تهران: سخن.

References

مقالات فارسی

Arian, H. & Talkhabi, M. (2020). Tahlil-e mafhum-e marg dar she'r-e Forough Farrokhzad bar asas-e nazariye-ye est'are-ye shenakhti. *Motale'at-e Zabani va Belaqi*, 11(22), pp. 7–36. (In Persian)

ویرایش ادبیاتی و صفحه‌آرایی نشده

Ghasemi, Z. (2015). Barrasi-ye est'are-ha-ye mafhumi-ye zan dar she'r-ha-ye Forough Farrokhzad. *Motale'at-e Zaban va Adabiat-e Ghanayi*, 5(16), pp. 25–36. (In Persian)

Ghorbani Madavani, Z. & Aghababaei, S. (2021). Tahlil-e moghayese'i-ye est'are-ha-ye mafhumi dar ash'ar-e Forough Farrokhzad va Ghada al-Samman ba takye bar hoze-ye mafhumi-ye eshgh. *Matnpazhouhi-ye Adabi (Zaban va Adab-e Parsi)*, 2(89), pp. 273–305. (In Persian)

Golfam, A. & Yousefi, F. (2002). Zabanshenasi-ye shenakhti va est'are. *Tazeh-ha-ye Oloum-e Shenakhti*, 4, pp. 59–64. (In Persian)

Golfam, A., Kordzafaranlou-Kambozia, A. & Hasandokht Firooz, S. (2009). Est'are-ye zaman dar she'r-e Forough Farrokhzad az didgah-e zabanshenasi-ye shenakhti. *Naqd-e Adabi*, 2(7), pp. 121–136. (In Persian)

Hashemi, Z. (2010). Nazariye-ye est'are-ye mafhumi az didgah-e Lakoff va Johnson. *Adab Pazhouhi*, 4(12), pp. 119–139. (In Persian)

Hosseini, S. & Ahangar, A. (2024). Tahlil-e amikhtagi-ha-ye mafhumi dar majmue-ye she'r-e "Iman biavarim be aghaz-e fasl-e sard" Forough Farrokhzad. *Pazhoheshname-ye Adab-e Ghanayi*, 22(42), pp. 107–128. (In Persian).

Zahrevand, S. & Jabarpour, H. (2018). Est'are-ha-ye mafhumi-ye zanane dar she'r-e Forough Farrokhzad va Ghada al-Samman. *Adab va Zaban*, 10(19), pp. 113–134. (In Persian)

کتاب‌ها

Afrashi, A. (2021). *Est'are va shenakht*. Tehran: Pazhoheshgah-e Oloum-e Ensani va Motale'at-e Farhangi. (In Persian)

Barcelona, A. (2011). *Est'are va majaz ba ruykardi shenakhti* (T. Amrollahi, Trans.). Tehran: Naghsh-e Jahan. (In Persian)

Forugh Farrokhzad. (1976). Iman biavarim be aghaz-e fasl-e sard [Let Us Believe in the Beginning of the Cold Season]. Tehran: Morvarid.

Farrokhzad, Forugh. (2021). *Divān-e ash'ār-e Forugh Farrokhzad* [The Collected Poems of Forugh Farrokhzad]. Edited by Behrouz Jalali Pandari. Tehran: Morvarid.

Hawkes, T. (1998). *Est'are* (F. Taheri, Trans.). Tehran: Markaz. (In Persian)

Homaei, J. (2015). *Fonoun-e belaqat va sana'at-e adabi*. Tehran: Sokhan. (In Persian)

Johnson, M. (2017). *Badan dar zehn: Mabna-ye jesmani-ye ma'na, takhayyol va estedlal* (J. Mirzabeigi, Trans.). Tehran: Agah. (In Persian)

Hoqooqi, Mohammad(2019),Forough Farrokhzad(sher-e Zaman-e Ma,vol.4),12th ed, Tehran: Negah Publications.

Kövecses, Z. (2020). *Moghaddame-i karbordi bar est'are* (Sh. PourEbrahim, Trans.). Tehran: SAMT. (In Persian)
Lakoff, G. & Johnson, M. (2018). *Est'are-ha-i ke ba an zendegi mikonim be peyvast-e maqale-ye nazariye-ye mo'aser-e est'are* (J. Mirzabeigi, Trans.). Tehran: Agah. (In Persian)
Luria, A. R. (2012). *Zaban va shenakht* (H. Ghasemzadeh, Trans.). Tehran: Arjmand. (In Persian)
Shafi'i Kadkani, M. R. (2017). *Sovar-e khiyal dar she'r-e farsi*. Tehran: Agah. (In Persian)
Shamisa, S. (2015). *Bayan*. Tehran: Mitra. (In Persian)
Thagard, P. (2012). *Moghaddame-i bar zehn* (R. Golshaei, Trans.). Tehran: SAMT. (In Persian)
Zarghani, M. (2015). *Cheshmandaz-e she'r-e mo'aser-e Iran: Jaryanshenasi-ye she'r-e Iran dar gharne bistom*. Tehran: Sales. (In Persian)

مقالات کنفرانسی

Shoja' Razavi, S. (2018). Barrasi-ye est'are-ye badanmand dar she'r-e Forough Farrokhzad az didgah-e zabanshenasi-ye shenakhti. Paper presented at the *1st National Conference on Fundamental Research in Language and Literature Studies*. Retrieved from civilica.com. (In Persian)
Mazaheri Tehrani, F. & Emami-Pana, F. (2020, September). Barrasi-ye chegonegi-ye baznamayi-ye badan dar a'sar-e Forough Farrokhzad (Asir, Divar, Osyan). Paper presented at the *5th International Conference on Language, Literature, Culture and History Studies*. Retrieved from civilica.com. (In Persian)

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی شده