

استعاره مفهومی عشق در آثار نظامی

حسینیه عبیدی*

دکتر بهروز رومیانی**

چکیده

«عشق» مهم‌ترین کلید واژه تمام متون عرفانی، به‌ویژه در مکتب فکری نظامی است. از عشق نمی‌توان با بیانی صریح و مستقیم سخن گفت. از این رو، عرفا با ابزارهای گوناگون زبانی و مفهومی سعی در روشن ساختن منظور خود از این مقوله اساسی نموده‌اند. در آثار نظامی نیز عشق، عنصری کلیدی است که باید بدان اهتمام ویژه داشت. در این مقاله، استعاره‌هایی بررسی شده‌اند که با محوریت عشق بازتاب یافته‌اند. مبنای نظری و اساس تحقیق، همان نظریه استعاره مفهومی/شناختی لیکاف و جانسون است که مطابق با آن، برخلاف رویکرد سنتی، استعاره تنها نقش زیبایی‌آفرینی ندارد، بلکه ابزاری شناختی برای پی بردن به جهان‌بینی و تفکر نویسنده است. در ابتدای مقاله، گزارشی از استعاره‌های مفهومی/شناختی عشق آمده است و این استعاره‌ها بر پایه حوزه مبدأ و مقصد بررسی و تحلیل شده‌اند. هدف از این کار، مشخص کردن استعاره‌های کانونی و اصلی عشق در مثنوی و سرانجام، کشف دیدگاه نظامی درباره عشق بوده است. این استعاره‌ها از نظر مضمون و محتوا در چهار گروه اصلی قرار می‌گیرند: ۱- گروهی که تصویری مثبت از عشق ارائه می‌دهند. ۲- آن‌ها که صفات و ویژگی‌های منفی عشق را برجسته می‌کنند. ۳- استعاره‌هایی که دوجانبه و دوپهلوی هستند. ۴- استعاره‌هایی هستند که از نظر مفهومی، خنثی هستند. تحلیل شناختی هر گروه/ شبکه از استعاره‌ها با توجه به استعاره‌های مرکزی آن‌ها ارائه شده است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که سوزندگی، مست‌کنندگی و ذی‌شعور بودن عشق، بیشتر از سایر جنبه‌های آن مد نظر نظامی بوده است و در نگاه وی، تمام اقتدار از آن معشوق است و عاشق دنباله‌رو، بیمار و نیازمند معشوق است.

واژه‌های کلیدی

نظامی، مخزن الاسرار، استعاره مفهومی، لیکاف، جانسون، عشق، عرفان اسلامی.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد زاهدان، زاهدان، ایران.

** استادیار دانشگاه آزاد اسلامی، واحد زاهدان، گروه زبان و ادبیات فارسی، زاهدان، ایران. (نویسنده مسؤل)

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۵/۸

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۱۲/۱۸

طرح اندیشه استعاره‌های مفهومی (Conceptual metaphors) در معنی‌شناسی شناختی، یکی از تأثیرگذارترین دستاوردهای زبان‌شناسی جدید به شمار می‌آید؛ زیرا آثاری که در این چارچوب به نگارش درآمده و میزان توجه جامعه علمی به این موضوع کم‌نظیر است. در دیدگاه کلاسیک، استعاره از زبان تفکیک‌پذیر و درواقع آرایه‌ای است که می‌توان آن را برای به دست آوردن تأثیرات ویژه و از پیش اندیشیده به زبان وارد کرد. این تأثیرات به زبان کمک می‌کند تا به هدف اصلی خود، افشای واقعیت جهانی که بدون تغییر و رای آن قرار دارد، برسد (هاوکس، ۱۳۷۷: ۱۳۵). استعاره در معنی سنتی خود، به تشبیه فشرده‌ای گفته می‌شود که وظیفه انتقال معنی را بر عهده دارد؛ اما نظریه معاصر استعاره، در چارچوب معنی‌شناسی شناختی، استعاره را از منظری کاملاً متفاوت تبیین می‌کند. این نظریه مدعی است افزون‌بر زبان، شیوه درک ما از مقولات انتزاعی جهان نیز بر استعاره استوار است؛ بنا بر این استعاره فرآیندی ذهنی و شناختی شمرده می‌شود. در این نظریه، حوزه مفاهیم پیچیده برحسب حوزه مفاهیم ملموس فهم و درک می‌شود؛ به عبارت دیگر «استعاره مفهومی، تجربه‌های فرد در حوزه‌های مشخص ملموس را به کار می‌گیرد و او را قادر می‌سازد تا مقوله‌هایی را که در حوزه‌های ناشناخته و نامأنوس هستند، درک کند» (لیکاف، ۱۹۸۰: ۱۲۴).

اندکی پس از شکوفایی و رونق‌گرفتن پژوهش‌های زبانشناختی درباره استعاره‌های مفهومی، زبان‌شناسان به مطالعه ساخت استعاره‌ها در حوزه‌های عاطفی (Emotions) مانند خشم، ترس، شادی، عشق و جز آن توجه نشان دادند. از میان آثار پیشین در این زمینه می‌توان به آثار کووچس (Kövecses) اشاره کرد

این مقاله استعاره مفهومی عشق و خوشه‌های معنایی مرتبط با آن را در آثار نظامی بررسی می‌کند. هدف از انجام این پژوهش پاسخ به این دو پرسش است که استعاره مفهومی عشق و خوشه‌های معنایی مرتبط با آن در این اثر ادبی چگونه بازنمایی شده و نویسنده برای انتقال این مفهوم انتزاعی از چه نوع استعاره‌ها و حوزه‌های معنایی ملموسی بهره برده است؛ هم‌چنین

استعاره مفهومی عشق در آثار نظامی ۵۵

بسامد کاربرد این استعاره‌ها به چه میزان است و نظامی از کدام نوع استعاره‌ها بیشتر در نگارش متن بهره برده است.

درواقع این پژوهش نشان می‌دهد عناصر زبانی ملموس با استعاره و مفهوم‌سازی موضوعات انتزاعی، این مفاهیم (مانند عشق) را چگونه انتقال می‌دهد و نظامی از چه عناصر زبانی برای انتقال این مفهوم سود برده است

پیشینه پژوهش

در باب پژوهش درباره استعاره‌های شناختی در ادب فارسی، نمونه‌های فراوانی می‌توان یافت. اما به طور خاص، چندین مقاله تاکنون به بررسی عشق در ادبیات فارسی از دیدگاه استعاره‌های شناختی پرداخته‌اند که می‌توان آن‌ها را به دو دسته تقسیم کرد. دسته اول، مقاله‌هایی هستند که سیر تطور عشق را بررسی می‌کنند که از جمله آن‌ها، مقاله «تطور استعاره عشق از سنایی تا مولانا» است که به قلم مهدی زرقانی و مریم آیاد تهیه شده است و به بررسی عشق از دیدگاه استعاره‌های شناختی در غزلیات سه قطب عرفانی ادبیات منظوم فارسی، یعنی سنایی، عطار و مولوی پرداخته است و تغییرات مفهوم عشق در طول تاریخ را از دیدگاه شناختی در غزلیات این سه شاعر بررسی کرده است.

دسته دوم، مقاله‌هایی هستند که به تحلیل شناختی عشق می‌پردازند و از جمله آن‌ها می‌توان به مقاله «تحلیل شناختی استعاره‌های عشق در غزلیات سنایی» اشاره کرد که سید مهدی زرقانی، محمدجواد مهدوی، و مریم آیاد به طور مشترک آن را به انجام رسانده‌اند و به بررسی استعاره‌هایی پرداخته‌اند که با محوریت عشق در غزلیات سنایی آمده‌اند. در این مقاله، استعاره‌هایی با این بن‌مایه بر اساس مضمون به سه گروه تقسیم شده که عبارتند از استعاره‌هایی که تصویر روشنی از عشق ارائه می‌دهند، آن‌ها که صفات و ویژگی‌های منفی برای عشق اعتبار کرده‌اند و استعاره‌های دوپهلوی.

مقاله دیگری که می‌توان به آن اشاره نمود، «بررسی استعاره‌های شناختی عشق و معشوق

۵۶ استعاره مفهومی عشق در آثار نظامی

در دوبیتی‌های عامیانه منطقه خراسان بر بنیاد نظریه استعاره شناختی است که نویسندگان آن - ابوالقاسم قوام و ثمین اسپرغم - استعاره‌های مربوط به عشق را در دوبیتی‌های منطقه خراسان بررسی کرده‌اند و تأثیر فرهنگ، اقلیم و ایدئولوژی سرایندگان را در این نوع استعاره‌ها نشان داده‌اند. مقاله سوم که به تحلیل شناختی عشق اختصاص یافته، «نگارش احمد غزالی به عشق بر بنیاد نظریه استعاره شناختی» است که به منظور کشف استعاره‌های کانونی و اصلی این مفهوم در سوانح‌العشاق غزالی انجام شده‌است و نگارندگان آن، زهره هاشمی و ابوالقاسم قوام، با بررسی شناختی عشق ثابت کرده‌اند که دیدگاه غزالی به عشق، زاهدانه و عابدانه است، نه عارفانه. مقاله حاضر، در دسته دوم جای می‌گیرد و به تحلیل و بررسی استعاره شناختی عشق در مثنوی مولانا می‌پردازد و به دسته‌بندی استعاره‌هایی با بن‌مایه عشق بر اساس مضمون اختصاص یافته‌است. با وجود اهمیت بن‌مایه عشق در مثنوی مولوی، تاکنون این عنصر کلیدی به صورت شناختی تحلیل نشده‌است و بیشتر بررسی‌های انجام شده در باب عشق، مربوط به غزلیات مولانا می‌باشد. این پژوهش در شناخت لایه‌های پنهان ذهن مولانا در باب عشق مؤثر خواهد بود و با توجه به کلیدی بودن عشق در مثنوی، ضروری می‌نماید.

مبانی نظری

آگاهی از پدیده‌های گوناگون و درک آنها، تلاش همواره اندیشه بشری بوده‌است. استعاره‌ها ابزاری مناسب برای قدرت افزایش درک انسان از جهان است. جرج لیکاف و مارک جانسون (۱۹۸۰) ضمن طرح مباحث زبان‌شناسانه و فلسفی درباره استعاره و ماهیت آن، تعریف متفاوتی از این پدیده عرضه کردند: استعاره، درک و تجربه چیزی بر اساس چیز دیگر است. آنها دیدگاه سنتی را به چالش کشیدند؛ استعاره در دیدگاه سنتی آرایه‌ای ادبی، تزیینی و حاشیه‌ای است. استعاره در این دیدگاه شناختی، ساختار مفهومی ویژه‌ای دارد و شامل دو حوزه مفهومی است که یک حوزه از تجربه براساس حوزه‌ای دیگر درک و بیان می‌شود. به‌گونه‌ای که حوزه مبدأ، عموماً انتزاعی‌تر است و حوزه مقصد، عینی‌تر (کووچش، ۲۰۰۲: ۴).

استعاره مفهومی عشق در آثار نظامی ۵۷

درواقع مفاهیم انتزاعی در حوزه نظام مفهومی انسان، با بهره‌گیری از مفاهیم عینی سازمان‌دهی می‌شود؛ به این ترتیب زبان به ما نشان می‌دهد که در ذهن خود مفاهیم عینی را چگونه درک و بیان کنیم (کرافت و کروزر ۲۰۰۴: ۱۹۵؛ کووچش، a، ۲۰۱۰).

ماهیت استعاره، مفهوم‌سازی (Conceptualization) است؛ یعنی معمولاً حوزه معنایی پیچیده و انتزاعی را با حوزه معنایی ساده و ملموس قیاس می‌کند و با این شیوه حوزه پیچیده و انتزاعی درک‌پذیر می‌شود (کووچش، ۲۰۰۲: ۱۶-۲۴). لیکاف (۱۹۹۳ و ۱۹۸۷) استعاره مفهومی را متشکل از مجموعه‌ای کم و بیش ثابت از نگاشت‌های (Mapping) صورت‌گرفته بین حوزه‌های مفهومی (Conceptual domains) می‌داند و آن را به شکل حوزه مقصد (Target domain) و حوزه مبدأ (Source domain) نشان می‌دهد. این نگاشت‌ها بین اجزای حوزه مبدأ و حوزه مقصد رابطه برقرار می‌کند و باعث درک مشخصات حوزه مفهومی مقصد در چارچوب مشخصات حوزه مفهومی آشناتر، یعنی مبدأ می‌شود؛ بنا بر این همان‌گونه که لیکاف (۱۹۹۳) اعتقاد دارد، استعاره انتقال‌دهنده ساختار، روابط داخلی، منطق الگوی شناختی و کانون معنای اصلی حوزه مبدأ به حوزه مقصد است. بر این اساس استعاره مفهومی سه رکن اصلی خواهد داشت: نگاشت، حوزه مبدأ، حوزه مقصد.

نگاشت مفهوم اصلی در استعاره‌های مفهومی و بیان‌کننده رابطه تناظری بین مجموعه مفاهیم ذهنی و مفاهیم عینی است (گرادی، ۲۰۰۷: ۱۹۰). در حقیقت نگاشت‌ها قیاس‌هایی است که به طور گسترده در قالب جملاتی اسنادی بیان می‌شود و حوزه‌های مفاهیم را بازنمایی می‌کند. این اصطلاح از ریاضیات به زبان‌شناسی وارد شده است و به تناظرهای نظام‌مندی دلالت می‌کند که میان برخی حوزه‌های مفهومی وجود دارد؛ حوزه مبدأ مجموعه‌ای با مفاهیم عینی‌تر و متعارف‌تر و حوزه مقصد مجموعه‌ای با مفاهیم انتزاعی و ذهنی‌تر است. کووچش (۲۰۰۰) رایج‌ترین حوزه‌های مبدأ و مقصد در فرایند استعاره‌سازی را از فرهنگ کویلد استخراج کرده است. او سیزده حوزه مبدأ برای استعاره معرفی می‌کند که عبارت است از: اعضای بدن، سلامتی و بیماری، حیوانات، گیاهان، ساختمان و بنا، ابزار و ماشین‌آلات، ورزش

و و بازی، پول، معاملات اقتصادی، آشپزی، گرما و سرما، تاریکی و روشنایی، نیرو، حرکت و جهت. همچنین حوزه‌های مقصد متعارفی که کوچش به آنها اشاره می‌کند، عبارت است از: احساس، امیال، اخلاق، تفکر، جامعه / ملت، سیاست، اقتصاد، روابط انسانی، ارتباط، زمان، زندگی و مرگ، مذهب، رخداد و فعالیت‌ها. با ایجاد نگاهت‌های نظامند میان این حوزه‌های مبدأ و مقصد که غالباً ناآگاهانه است، استعاره شکل می‌گیرد. کارکردهای شناختی استعاره عبارت است از: تجسم مفاهیم انتزاعی، شناخت‌پذیرکردن مفاهیم و پدیده‌های ناشناخته، خلق معنی یا شبه معنی، روشن‌گری مفاهیم و اندیشه‌ها، جاندارن مایاندن مفاهیم و پدیده‌ها، اقناع مخاطب، بیان عواطف عرفانی و توصیف (رک: کوچش، ۲۰۰۰: ۵۰-۲۰).

هاشمی معتقد است «براساس دیدگاه معنی‌شناسی شناختی، کانون استعاره در مفهوم (Concept) است نه کلمات. بنیان استعاره نه براساس شباهت، بلکه برپایه ارتباط حوزه‌های متقاطع هم‌زمان (Cross-domain) در تجربه انسان و درک شباهت‌های این حوزه‌ها شکل گرفته است. همچنین بخش عمده نظام مفهومی ما استعاری است که شامل مفاهیم عمیق و پایداری چون زمان، رخدادها، علل، اخلاق و ذهن و... می‌شود. این مفاهیم به‌وسیله استعاره‌های چندگانه‌ای درک و فهمیده می‌شوند که دارای مفهومی مستدل‌اند» (هاشمی، ۱۳۸۹: ۱۲۲-۱۲۳). براساس این دیدگاه، انسان هرگاه نتواند تجربه‌های خود را به‌طور دقیق و عینی معرفی و تبیین کند، «آن را جسمی‌سازی (تجسید) [Embodiement] می‌کند و از این جسمی‌سازی که برمبنای واقعیات ملموس وجود خود او و یا دنیای اطراف او شکل گرفته است، تصویرسازی انجام داده و اطلاق معنی می‌کند» (پهلوان‌نژاد، ۱۳۹۱: ۹۸، به نقل از اسکویی، ۱۳۹۵).

از نظر لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) به‌طور کلی استعاره‌های مفهومی براساس کارکردهای شناختی خود، سه‌گونه است: ساختاری (Structura)، جهت‌ی (Orientational) و هستی‌شناختی (Ontological). استعاره‌های ساختاری، ساختار حوزه مبدأ را به ساختار حوزه مقصد انطباق می‌دهد و این‌گونه باعث می‌شود که گوینده یا نویسنده با درک ساختار حوزه ملموس به درک

استعاره مفهومی عشق در آثار نظامی ۵۹

ساختار حوزه معنایی انتزاعی دست یابد (لیکاف و جانسون، ۱۹۸۰: ۲۳). استعاره‌های جهتی، براساس جهت‌های مکانی مثل بالا - پایین، درون - بیرون، جلو - پشت، نزدیک - دور و غیره شکل می‌گیرد و کارکرد ارزیابی دارد. لیکاف و ترنر (۱۹۸۹: ۹۹) استعاره‌های جهتی را استعاره‌های طرح‌واره‌ای نامیده‌اند. استعاره‌های هستی‌شناختی برای مفهوم حوزه مقصد، یک درک ابتدایی و اصولی، اما بسیار خام ارائه می‌دهد. این درک اصولی اما خام، اغلب در جایگاه پایه‌های استعاره‌های ساختاری عمل می‌کند. استعاره‌های هستی‌شناختی عموماً ویژگی‌های چیزهای ملموس مانند اشیا، مواد یا حجم را به چیزهای انتزاعی مانند رویدادها، کنش‌ها، فعالیت‌ها و حالت‌ها تعمیم می‌دهد و یا به عبارت دیگر به آنها شکل یا حالت می‌بخشد. اگر دو مفهوم (یکی انتزاعی و دیگری ملموس) در شکل یا حالت اولیه، مشترک باشد، درک شباهت‌های ساختاری قطعی میان آن دو فراهم می‌شود (نوبیولام، ۲۰۰۰: ۷۵، به نقل از افراشی و همکاران، ۱۳۹۱: ۸). لیکاف و ترنر (۱۹۸۹) طبقه دیگری با عنوان استعاره‌های تصویری (metaphors Image) به این طبقه‌بندی افزودند که یک پدیده را بر مبنای پدیده‌های دیگر براساس ویژگی‌های ادراکی مشترکشان بازنمود می‌کند. بنابر نظر کووچش (۲۰۱۰: ۵۷) زبان شعر سرشار از استعاره‌های مفهومی‌ای است که براساس تصویر ساخته شده است؛ اما مبنایی طرح‌واره‌ای ندارد. استعاره‌های تصویری، برخلاف سه نوع استعاره دیگر، شناخت را ساختاربندی نمی‌کند؛ بلکه حاصل فرافکنی ساختارهای یک تصویر بر روی تصویری دیگر است. کووچش (۲۰۱۰) هم از کلان استعاره‌ها (Megametaphors) در جایگاه پنجمین طبقه استعاره‌های مفهومی نام می‌برد. کلان استعاره آن است که خود بازنمود صوری نمی‌یابد؛ اما به همه خرد استعاره‌های (Micrometaphors) یک متن انسجام می‌بخشد (کووچش، ۲۰۱۰: ۵۷). به بیان ساده‌تر، وجه تمایز کلان استعاره‌ها از سایر انواع استعاره مفهومی، نبود نگاهشتی است که انواع عبارت‌های زبانی از آن به دست می‌آید. این نوع استعاره بیشتر در ادبیات دیده می‌شود؛ اما از همان ساز و کارهای استعاره‌های مفهومی برای مفهوم‌سازی استفاده می‌کند (افراشی و مقیمی‌زاده، ۱۳۹۳).

افراشی و حسامی (۱۳۹۲) ضمن بررسی انواع استعاره‌های مفهومی در زبان فارسی، معتقدند ممکن نیست طبقات استعاره‌های مفهومی هستی‌شناختی و ساختی به طور کاملاً متمایز و مجزا، تحلیلی از نگاشت‌ها و نمونه‌های زبانی ارابه دهد و بسیار اتفاق می‌افتد که یک نگاشت در هر دوی این طبقات جای گیرد؛ بنا بر این آنها طبقه‌بندی جدیدی برای استعاره‌های مفهومی معرفی کردند و براساس آن به‌جای طبقات استعاره‌های مفهومی هستی‌شناختی و ساختی، سه طبقه جدید در نظر گرفتند: استعاره عینی به ذهنی با زیر طبقات آن، استعاره‌های ذهنی به ذهنی و استعاره‌های عینی به عینی. گفتنی است در این دسته‌بندی جدید طبقات استعاره‌های مفهومی جهتی و تصویری همانند گذشته حفظ شده است (افراشی و حسامی، ۱۳۹۲: ۱۶۳). این دسته‌بندی مبنای نظری این پژوهش قرار گرفت؛ بنا بر این در این پژوهش استعاره‌های مفهومی عشق و خوشه‌های معنایی مرتبط با آن در تذکره‌الاولیاء در پنج دسته استعاره جهتی، استعاره تصویری، استعاره عینی به ذهنی (ساختار بنیاد، جان‌دار بنیاد، حس بنیاد، شیء بنیاد، ظرف بنیاد)، ذهنی به ذهنی و عینی به عینی بررسی شد.

الگوی شناختی عشق

کوچش معتقد است استعاره‌ها، مجازها، و مفاهیم مرتبط، بخش‌های مجزای دانش درباره عشق نیستند، بلکه آن‌ها با هم ادغام می‌شوند و الگوی شناختی نمونه‌اعلای عشق را می‌سازند. الگوی شناختی نمونه‌اعلای عشق، شبکه گسترده‌ای از گزاره‌ها و مفاهیم می‌باشد که یک کل نظام‌مند را ایجاد می‌کند. این الگو یک بُعد زمانی نیز دارد؛ یعنی از دو مرحله متوالی تشکیل شده‌است. گزاره‌ها و مفاهیمی که الگوی ایده‌آل عشق را می‌سازند، از استعاره‌های مفهومی، مجازهای مفهومی و مفاهیم مرتبطی ساخته شده‌اند که مفهوم عشق را توصیف می‌کنند. این گزاره‌ها و مفاهیم، طیف وسیعی از پدیده‌های شناختی، رفتاری، فیزیولوژیک و احساسی را نشان می‌دهند. یکی از نقش‌های این الگوی اعلا این است که به عنوان یک نقطه مرجع شناختی عمل می‌کند و می‌توان الگوهای غیرنمونه‌اعلای دیگر را بر اساس آن تعریف کرد. این موارد

غیرنمونهٔ اعلا، انحراف از این الگوی نمونهٔ اعلا هستند (Kovecses, 1991: 89-91).

کوچش در زمینهٔ استعاره‌های شناختی، به‌ویژه مفاهیم عاطفی در قالب این استعاره‌ها، کارهای زیادی انجام داده‌است. وی به مواردی هم‌چون تفاوت‌های تمرکز افراد یا گروه‌ها بر اجزای متفاوت حوزهٔ مبدأ و مقصد در استعاره‌های شناختی و نیز تفاوت افراد یا ملت‌های مختلف بر اساس تجربیات متفاوت اشاره می‌کند. هم‌چنین، او به تغییر این تمرکز در بستر تاریخ به عنوان یکی از دلایل این تفاوت‌ها نظر دارد (Ibid, 2010: 392-395).

استفادهٔ مکرر از استعاره‌ها در قلمروی فلسفه و عرفان شرقی، کارکردی شناختی و ادراکی یافته‌است تا آنجا که حتی در قلمروی شعر، حکایت و داستان‌های عرفانی نیز صورت‌بندی ادراک و بیان تجربهٔ عرفانی به کمک استعاره صورت می‌گیرد (ر.ک؛ بهنام، ۱۳۸۹: ۹۱-۱۱۴). در واقع، هدف استعاره در عرفان، واداشتن انسان به تفکر و ایجاد انگیزهٔ آگاهانه و خلاق از طریق طرح چندگانهٔ واژه‌ها به قصد تعالی‌گرایی و کشف واقعیاتی است که یا پنهان مانده‌اند و یا آن‌قدر آشکارند که پنهان هستند (ر.ک؛ تیلیش، ۱۳۷۵: ۳۹).

اهمیت کاربرد استعاره در بیان ادراک‌های شهودی، به اندازه‌ای است که گفته‌اند کشف یک استعارهٔ مناسب در حوزهٔ متافیزیک، طریقی برای تفکر و نوعی شیوه برای شناخت محسوب می‌شود؛ زیرا کشف این استعاره به معنای کشف بعضی ویژگی‌های ظریف ساختار حقیقت است و این نکته‌ای است که گرچه به عنوان یک امر واقعی آگاهی متعالی، به نهایت بدیهی و پیداست، اما در سطح تفکر، بحثی ظریف و فرار است، تا آنجا که عقل انسان آن را تنها در قالب استعاره‌ای می‌تواند درک کند (ر.ک؛ ایزوتسو، ۱۳۸۴: ۳۵).

در زبان‌شناسی شناختی، مجاز را این‌گونه تعریف می‌کنند که ما از یک پدیده یا چیز مانند شکسپیر بهره می‌گیریم تا پدیدهٔ دیگری را مثل آثار شکسپیر نشان دهیم، یا کاری کنیم که دسترسی ذهن به آن فراهم آید؛ بدین معنا که پدیده‌ای را با استفاده از پدیدهٔ مرتبط، در معرض توجه قرار می‌دهیم. همانند استعاره، عبارت‌های مجازی نیز از یکدیگر جدا نیستند و به صورت گروه‌های بزرگتری می‌باشند که با رابطه‌ای خاص بین یک پدیده و پدیدهٔ دیگر

۶۲ استعاره مفهومی عشق در آثار نظامی

مشخص می‌شوند. بنا بر این، می‌توانیم بگوییم که در مجاز، یک پدیده مانند شکسپیر به جای پدیده‌ای دیگر، مانند یکی از آثار وی می‌نشیند. کوچش پدیده‌ای را که باعث توجه یا دسترسی ذهنی به پدیده‌ای دیگر می‌شود، «پدیده‌ی حامل»، و پدیده‌ای را که در معرض توجه یا دسترسی ذهنی قرار می‌گیرد، «پدیده‌ی هدف» می‌نامد. یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های این دو پدیده آن است که علاوه بر این که از نظر مجازی به هم نزدیک هستند، از نظر مفهومی نیز قرابت دارند (ر.ک؛ لیکاف، ۱۳۸۳: ۷).

بنا بر این، همان گونه که گفته شد، در هر استعاره، دو قلمروی مبدأ و مقصد وجود دارد؛ مثلاً وقتی می‌گوییم «آتش»، و مراد ما «عشق» است، «آتش» قلمروی مبدأ و «عشق» قلمروی مقصد است. قلمروی مبدأ غالباً مفهومی ملموس است که با تجارب فیزیکی انسان سر و کار دارد و در نتیجه، راحت‌تر درک می‌شود، حال آن‌که قلمروی مقصد معمولاً انتزاعی بوده، درک آن دشوارتر است (ر.ک؛ زرقانی و دیگران، ۱۳۹۲: ۳).

استعاره مفهومی عشق

درباره عشق فراوان سخن گفته شده است، با این حال، باید گفت که سخن گفتن در باب عشق چندان ساده نیست:

«هرچه گویم عشق را شرح و بیان چون به عشق آیم خجل باشم از آن...

چون قلم انسدرد نوشتن می‌شتافت چون به عشق آمد قلم بر خود شکافت»

(مولوی، ۱۳۸۶، ج ۱: ۱۱۲-۱۱۵).

عشق را خمیرمایه فطرت و نهاد آدمی دانسته‌اند و عظمت و شکوه انسان را منوط به عقل و عشق کرده‌اند، آن گونه که کشیدن بار امانت الهی بدون عقل و عشق غیرممکن است (ر.ک؛ ابراهیمی دینانی، ۱۳۸۰، ج ۱: ۴۰ و رحیمیان، ۱۳۷۸: ۱۱). اهل معرفت، مرکب سفر، بلکه براق سیر الی الله را عشق به الله دانسته‌اند و درباره عشق آن‌قدر گفته‌اند و نوشته‌اند که گویی شرح سلوک جز شرح عشق و ادوار و احوال آن نیست (ر.ک؛ طوسی، بی تا، ج ۳: ۳۶۰).

□ فصلنامه زیبایی‌شناسی ادبی ❖ سال هفدهم ❖ شماره ۴۱ ❖ پاییز ۱۳۹۸

استعاره مفهومی عشق در آثار نظامی ۶۳

در عرفان شاید بیش از هر ساحت دیگری، دربارهٔ عشق سخن گفته شده است. قرن‌های اول و دوم هجری را قرن تصوف و به نوعی عرفان زاهدانه و خانقاهی می‌توان نامید که صحبت از عشق و عاشقی به شکلی که پس از آن در آثار عطار و مولانا آمده است، دیده نمی‌شود. شاید بتوان گفت که رباعیات و دوبیتی‌های صوفیانه قرن پنجم، نخستین تجربه‌های زبان فارسی در پیوند زبان شعر عاشقانه- صوفیانه است و پیدایش زبان عاشقانه - صوفیانه، در واقع، حاصل پیوند میان تصوف و شعر عاشقانه و غیرصوفیانهٔ فارسی است (ر.ک؛ پورجوادی، ۱۳۸۷: ۹۶-۹۷). خرمشاهی برای عشق در ادبیات منظوم فارسی دو جلوه ذکر می‌کند: اول عشق انسانی که از مثنوی‌های شعرایی چون رودکی و عنصری آغاز می‌شود و در مثنوی‌های نظامی به اوج خود می‌رسد و آثار بزرگ و بنامی می‌آفریند که از جملهٔ آن‌ها می‌توان به خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، یوسف و زلیخا، اورنگ و گلچهر و نظایر آن اشاره کرد. دوم عشق الهی یا عرفانی که در مثنوی‌های سنایی و عطار می‌درخشد و اوج و تعالی آن را در غزلیات مولانا شاهد هستیم (ر.ک؛ خرمشاهی، ۱۳۷۳، ج ۲: ۱۱۶۷).

زبان عرفان، زبانی انتزاعی است و می‌توان گفت که مهم‌ترین عنصر آن، یعنی عشق، نه شنیدنی و گفتنی، بلکه حس کردنی و چشیدنی است و همین امر، باعث شده صحبت از عشق و تعریف آن دشوار باشد. در واقع، ماهیت زبان عرفانی به گونه‌ای است که سبب می‌شود هدف عارف از کاربرد استعاره با دیگران متفاوت باشد. اگر شناخت، یافتن پیوند میان پدیده‌های هستی و جای دادن آن‌ها در ساختار منظم ذهنی باشد، عرفان نیز به تناسب معنای خود، نوعی فعالیت شناختی به شمار می‌آید و استعاره‌هایی که در این حوزه به کار گرفته می‌شود، نقشی شناختی دارد (ر.ک؛ بهنام، ۱۳۸۹: ۹۴). گرچه عشق برترین بن‌مایه هستی، زیباترین جلوهٔ جمال الهی و کلیدی‌ترین عنصر عرفان است، اما مراتبی دارد که شناخت و تحلیل عشق در آثار عارف، به شناخت مرحله و مرتبهٔ عشق او کمک خواهد کرد. بنا بر این، سخن از مواقف سه‌گانه عشق به میان می‌آید که عبارتند از: تعاشق، تقلیب و اتحاد. در مرحلهٔ نخست، عاشق، عاشق است و معشوق، معشوق؛ بدین معنا که عشق در یک سو، عاشقی پرسوز و گداز و در

۶۴ استعاره مفهومی عشق در آثار نظامی

سوی دیگر، معشوقی رعنا دارد. شیکوه عاشقانه و دردهای فراق ویژه این مرحله است. پس از آن، تقلیب است که در پی تعاشق می‌آید و عاشق به معشوق بدل می‌شود و معشوق در نقش عاشق ظاهر می‌شود. در پایان، اتحاد است که مقام غایی سلوک است و تعاشق بین دو سوی عشق از میان برمی‌خیزد و فاصله‌ای نمی‌ماند (ر.ک؛ اسپرهم، ۱۳۹۵: ۸۷).

برخی از استعاره‌های مفهومی

- «او نیمه گمشده من است».
- «عشق، ماده‌ای مغذی است: بدون عشق نمی‌توانم زندگی کنم».
- «عشق کالایی باارزش است: عشقم را به تو تقدیم می‌کنم».
- «عشق، مظروف است: از عشق لبریز شدم».
- «عشق آتش است: در عشق او می‌سوزم و بریان می‌شوم».
- «عشق نیرویی فیزیکی است: تنها عشق او مرا به جلو می‌راند».
- «عشق، داد و ستد است: من بیشتر از تو در این رابطه مایه می‌گذارم».
- «عشق، سفر است: پس از طی جاده‌های پُر پیچ و خم، عاقبت به هم رسیدند».
- «عشق، دام است: خودت مرا اسیر کردی» (Ibid, 2000: 927 & kovceses, 1991: 79-8).

عشق

عرفای بزرگ، در معنی عشق، بسیار سخن‌ها رانده‌اند و هر کدام گوشه‌ای از جمال آن را نموده‌اند. شیخ اشراق در رساله فی حقیقه العشق یا مونس العشاق نهایت محبت را عشق می‌خواند و معتقد است که عشق را از عشقه گرفته‌اند و آن گیاهی است که در باغ، در ریشه درخت می‌روید و پس از آن‌که در زمین ریشه می‌دواند، سربرمی‌آورد و خود را بر درخت می‌پیچد و سراسر درخت را احاطه می‌نماید و تمام غذای درخت را غارت می‌کند، تا آن‌که درخت خشک شود و این امر نه از عداوت صورت می‌گیرد و نه از محبت، بلکه خود،

□ فصلنامه زیبایی‌شناسی ادبی ❖ سال هفدهم ❖ شماره ۴۱ ❖ پاییز ۱۳۹۸

استعاره مفهومی عشق در آثار نظامی ۶۵۱۱

خاصیت او آن است. هم‌چنان در عالم انسانیت که خلاصه موجودات است، درختی است منتصب القامه که به حبه القلب پیوسته است و آن (حبه القامه) در زمین ملکوت می‌روید و هر چه در اوست، جان دارد (عین القضات، ۱۳۸۵: ۱۳-۱۴ و سهروردی، ج ۳، ۱۳۷۲: ۲۸۷). میر سید علی همدانی نیز بر این باور است که عشق درخت وجود عاشق را در تجلی معشوق محو می‌گرداند تا ذلت عاشقی رفع شود و همه معشوق ماند و عاشق درمانده را از آستانه نیاز در مسند ناز بنشانند (مینوی، ۱۳۴۶: ۴۱۵) و عبّادی در «صوفی نامه»ی خود معنی عشق را این گونه تبیین می‌کند: «بدان که هر چیزی را غایتی است که چون آنجا رسد، اسمی پذیرد که پیش از آن نداشته باشد و از آن غایت و کمال خویش فراتر نتواند شدن هم‌چنین حالت دوستی از اول نظرت که به جمال معشوق تعلق کرد، به حکم استزادت، می‌افزاید و کمال و غایت دوستی طلب می‌کند؛ چون به نهایت رسید که دیگر زیادتی نتواند پذیرفتن و از شوایب شهوت آزاد گردد و از علایق نفسانی مجرد شود و در غایت دوستی و کمال دوستی از هجر، وصل، رنج، راحت، قرب و بُعد فارغ گردد، از آنجا روی در تلف نهد و ترک نصیب‌ها بگوید؛ آن غایت و کمال دوستی را عشق گویند» (عبّادی، ۱۳۶۸: ۲۰۸) و در نهایت مولوی (م. ۶۷۲.ه.ق) به زبان شعر چنین عشق را بزرگ می‌دارد:

عشق بحری آسمان بر روی کفی چون زلیخا در هوای یوسفی
دور گردون‌ها از موج عشق دان گر نبودی عشق، بفسردی جهان

(مولوی، ۱۳۷۳: ۴۹۷-۴۹۸)

واژه عشق در قرآن نیامده و به جای آن از کلماتی از قبیل: محبت و مودت سخن به میان آمده است: «و من آیاته أن خلق لکم من أنفسکم أزواجها لتسکنوا اليها و جعل بینکم موده و رحمه إن فی ذلک لآیات لقوم یتفکرون» (الرّوم: آیه ۲۱)؛ «قل إن کنتم تحبون الله فاتّبعونی یحببکم الله و یغفر لکم ذنوبکم والله غفور رحیم» (آل عمران: آیه ۳۱) و «یحبهم و یحبون» (مائده: آیه ۵۴).

در احادیث نیز از اهمیت و عظمت عشق و محبت فراوان یاد شده است؛ از جمله پیامبر

۶۶ استعاره مفهومی عشق در آثار نظامی

اکرم (ص) فرموده‌اند: «من عشق و عفاً ثمّ کتم و مات، مات شهیداً» (عین القضاة، ۱۳۷۰: ۹۶). هم‌چنین ایشان می‌فرمایند: «حبّوا الله الی عباده یحبّکم الله» (اللمخمی، ۱۴۰۴، ۸/۹۱/۷۴۶۱). در روایت دیگری فرموده‌اند: «خدای، عزّوجلّ، گفت: ادای آنچه بر بنده فرض کرده‌ام، محبوبترین چیزی است نزد من که بنده با آن به من تقرّب می‌جوید و بنده من پیوسته با نوافل به من تقرّب می‌جوید تا این‌که او را دوست بدارم و چون دوست‌دار او شدم، گوش و چشم و دست او می‌شوم و تأییدکننده او» (مدی، ۱۳۷۱: ۲۰۲).

در متون صوفیه، از جمله رساله قشیریّه، عشق را با عنوان «افراط در محبت» یاد کرده‌اند: «و هم از وی (بوعلی رودباری) شنیدم که گفت: عشق آن بود که در محبت از حدّ درگذرد و حق - تعالی -، را وصف نکنند بدان که از حدّ درگذرد» (قشیری، ۱۳۶۷: ۵۶۰).

اهمیت عشق در سلوک طریقت

در نظر قاضی همدان، سالک باید از گذرگاه شکّ که مقام اول اوست، عبور نماید و به اولین و مهمترین مقصود و مطلوب خود که همان راه طلب باشد، برسد و تا زمانی که طلب نقاب عزّت از روی جمال خود برنگیرد، باید پیوسته در راه آن باشد (عین القضاة، ج ۱، ۱۳۶۰: ۳۰۹ و همان ج ۲: ۹۳ و ۱۳۷۰: ۱۹).

در تعلیم عطار نیز سلوک از درد طلب آغاز می‌شود؛ اما طلب کار عشق است. این عشق طرفه‌کیمیایی است که از سالک طالب انسانی واقعی می‌سازد. این که صوفی در همان منزل طلب باید عقل را کنار بگذارد، از آن روست که در سلوک طریقت، عقل رهبر نیست، بلکه هادی عشق است و تا زمانی که عقل در سالک باقی است، عشق قادر به بلند پروازی‌های خود در عبور از وادی‌های پرخطر نیست. به همین سبب، در سلوک طریقت، عشق اهمیت فراوانی دارد.

همه کاینات در جستجوی کمالند و آنچه آنها را به کمال می‌رساند و از سکون و جمود بیرون می‌آورد، عشق است. پس عجب نیست که هرکس هرگز عشق را تجربه نکرده باشد، در مرتبه حیوانی باقی می‌ماند (زرین کوب، ۱۳۶۲: ۱۶۳ و ۱۶۴).

□ فصلنامه زیبایی‌شناسی ادبی ❖ سال هفدهم ❖ شماره ۴۱ ❖ پاییز ۱۳۹۸

پیرِ عشق

عین القضاة در امتداد به کارگیری تعلیمات احمد غزالی و سیر و سلوک عرفانی، ساختاری به نام «پیر عشق» را به دستگاه واژگان خانقاهی وارد کرد و بر این اعتقاد بود که اول سرمایه ای که برای طالب سالک لازم است، عشق است؛ چه، هیچ پیری کامل تر از عشق برای سالک نیست. تفسیر این معنی از زبان شیرین قاضی همدان چنین است: «شیخ ما گفت: «لا شیخ أبلغ من العشق»: هیچ پیر کاملتر، سالک را از عشق نیست. وقتی شیخ را پرسیدم که «الدلیل علی الله فقال دلیله هو الله». این کلمه بیان بلیغ با خود دارد؛ یعنی: آفتاب را هم به آفتاب شاید شناخت: «عرفتُ ربِّي برَّبِّي» این باشد؛ اما من می‌گویم که دلیل معرفت خدای - تعالی - مبتدی را عشق باشد. هر که را پیر عشق نباشد، او رونده راه نباشد» (۱۳۷۰: ۲۸۳-۲۸۴).

استعاره‌های شناختی با مرکزیت عشق در آثار نظامی

با دسته‌بندی کلان، هشت کلان‌استعاره با محوریت عشق به کار رفته است که هر یک زیر استعاره‌هایی را شامل می‌شوند. می‌توان گفت که مجموعه استعاره‌های فوق در چهار گروه اصلی قرار می‌گیرند: دسته اول، استعاره‌هایی که بار مثبت دارند و تصویر مثبت و روشنی از عشق به مخاطب القا می‌کنند. «نور» و «مستی» از جمله این استعاره‌ها هستند. این استعاره‌ها در واقع، جانب روشن و مثبت عشق را برجسته می‌کنند. دسته دوم، استعاره‌هایی هستند که صفاتی منفی را به عشق نسبت می‌دهند: غم، بیماری و جنون، بردگی و بندگی، جنگ و کشتندگی از جمله این استعاره‌ها می‌باشند. استعاره‌های دسته سوم، استعاره‌هایی دو وجهی هستند که هم بار معنایی مثبت دارند و هم منفی که از آن جمله می‌توان به آتش، شراب و جاندار اشاره کرد و دسته چهارم، خنثی هستند؛ بدین معنا که جهت‌گیری ارزشی خاصی ندارند که مکان و سفر از آن جمله‌اند.

همان گونه که بیان شد، در حوزه فلسفه، عرفان و دین تلاش می‌شود تا تجربه‌ها و مفاهیم متافیزیکی با بیان مفاهیم ملموس فهم‌پذیر گردند. یکی از این حوزه‌های حسی که نقش مؤثری در عرفان دارد، گزاره «شناخت، بصری است» می‌باشد.

نور به عنوان مفهومی ملموس در حوزه شناخت کاربرد ویژه‌ای دارد. استفاده از این استعاره در عرفان‌ریشه در عرفان پیش از اسلام و نیز فرهنگ اسلامی دارد. نور و روشنایی در تقابل با ظلمت و تاریکی، همواره در عرفان ما وجود داشته‌است (ر.ک؛ بهنام، ۱۳۸۹: ۹۵).

در فرهنگ اسلامی نیز نور از نام‌های الهی و نشانه تجلی خداوند است در اسم «الظاهر»؛ یعنی ظهور حق در همه آفریدگان. گاه نیز این نور به هر آنچه آشکارکننده پنهانی‌هاست، اطلاق می‌شود؛ یعنی علوم لدنی که با اراده پروردگار به بنده‌ای اعطا می‌شود و هر آنچه را غیر خداست، از دل او بیرون می‌افکند (ر.ک؛ کاشانی، ۱۳۷۲: ۱۴۸).

این استعاره شناختی بر پایه یک کلان‌استعاره با عنوان «شناخت، بصری است» شکل می‌گیرد. در واقع، این کلان‌استعاره بر پایه نگاشتی شکل می‌گیرد که قلمرو مبداء آن نور است که یکی از ملزومات حس بینایی است (ر.ک؛ بهنام، ۱۳۸۹: ۹۶). کلان‌استعاره را استعاره‌ای دانسته‌اند که گرچه خود در متن نمود مستقیم و روشنی ندارد، اما باعث انسجام و وحدت تمام خُرده استعاره‌های موجود می‌گردد (Kovecses, 2000: 57).

| | |
|----------------------------|----------------------------|
| خوب خطی عشق نشت آمده | گلبنی از باغ بهشت آمده |
| نوری ازان دیده که بیناترست | مرغی ازان شاخ که بالاترست |
| زوشده مرغان فلک دانه چین | زان همه را آمده سر بر زمین |
| زان به دعاهما بوجود آمده | جمله عالم به وجود آمده |

(نظامی، ۱۳۸۷: ۴۶)

عشق آب است

بسی نقش صحنه چند خوانی
آن به که نظامی در این راه
سیراب شوی چو در مکتون
از آب زلال عشق مجنون
بسی آب سفینه چند رانی
بر چشمه زنی چو خضر خرگاه
(همان: ۵۱)

عشق موسیقی است

ز چنگ ابریشم دستان نوازان
سرود پهلوئی در ناله چنگ
کمانچه آه موسیقی وار می زد
مغنی راه موسیقیار می زد
در پیله پرده های عشق بازان
فکنده سوز آتش در دل سنگ
(همان: ۲۷۹)

در پرده عاشقان خنیده
افتاده چو زلف خویش در تاب
زخم دهنده آه روفتی پای
هر جامه که داشته دریدی
زخم دهنده آه روفتی پای
هر جامه که داشته دریدی
بسی مونس و بیقرار و بیخواب
شیخانه و لسی نه شیخ نجدی
وز صدمه آه روفتی پای
هر جامه که داشته دریدی
(همان: ۱۴۴)

استعاره های دووجهی

عشق، آتش است

پرکارترین استعاره شناختی عشق، استعاره «عشق آتش است» می باشد
همان گونه که می دانیم، آتش در باب انسان می تواند چهار ویژگی داشته باشد: سوزندگی،

۷۰ استعاره مفهومی عشق در آثار نظامی

روشنایی، پختن چیزهای خام و تطهیر.

در فقه اسلامی، اگر آتش چیز نجسی را بسوزاند و تبدیل به خاکستر کند، استحاله صورت می‌گیرد و خاکستر جسم سوخته، پاک است. آتش عشق بر هستی عاشق شعله می‌کشد و تمام وجود او را می‌سوزاند و پاک می‌گرداند.

عشق را آتش دانسته‌اند؛ زیرا وقتی شعله‌ور می‌شود، جایی برای عقل باقی نمی‌گذارد که قادر به درک آن باشد؛ به عبارت دیگر، عشق همانند آتش است که شعله‌های سوزان آن، همه چیز را طعمه حریق می‌کند و جز عشق، چیزی باقی نمی‌ماند که از چپستی دم زند (ر.ک؛ ابراهیمی دینانی، ۱۳۸۰، ج ۱: ۹).

| | |
|---------------------------|--------------------------|
| تو رود زنی و من ز منم ران | تو جامه دری و من درم جان |
| عشق ارز تو آتشی برافروخت | دل سوخت ترا مرا جگر سوخت |
| نومید مشو ز چاره جستن | کز دانه شگفت نیست رستن |

(نظامی، ۱۳۸۷: ۷۳)

عشق، می‌است

دومین استعاره شناختی پرکاربرد، استعاره شناختی «عشق می‌است» می‌باشد.

عشق می‌است

| | |
|-------------------------------|------------------------------|
| دو یار از عشق خود مخمور مانده | به عشق اندرز یاران دور مانده |
| یکی را دست شاهی تاج داده | یکی صد تاج را تاراج داده |

(همان: ۲۸۵)

| | |
|----------------------------|-------------------------------|
| جمالت چون جوانی جان نواز | کسی جان با جوانی در نیازد؟ |
| تو نیز از آینه بر دست داری | ز عشق خود دل خود مسرت داری |
| مبین در آینه چین ای بت چین | که باشد خویشان بین خویشان بین |

(همان: ۳۲۶)

□ فصلنامه زیبایی‌شناسی ادبی ❖ سال هفدهم ❖ شماره ۴۱ ❖ پاییز ۱۳۹۸

استعاره مفهومی عشق در آثار نظامی ۷۱

عاشق پسری بد آشنا روی
هم سبیل بالا بدو رسیده
دردی کسش عشق و درد پیمای
یک موی نگشته از یکی موی
هم سبیلی عاشقی چشیده
انداوه نشین و رنج فرسای
(همان: ۱۵۰)

عشق، جاندار است

جاندار پنداری عشق از ویژگی‌های استعاری عشق در آثار نظامی است:

چون که در آن نقب زبانه گرفت
حلقه زدم گفت بدین وقت کیست
پیشروان پسرده برانداختند
چون توبه عشق می‌سگالید
عشق آمد و گوش توبه مالید
گفت ای نفس تو جان فرایم
اندیشه تو گو گره گشایم
مولای نصیحت تو هوشم
در حلقه بنده گیت گوشم
عشق نقیبانه عنانم گرفت
گفتم اگر بار دهی آدمیست
پسرده ترکیب در انداختند
عشق آمد و گوش توبه مالید
اندیشه تو گو گره گشایم
در حلقه بنده گیت گوشم
(همان: ۱۰۸)

کلان استعاره‌های خنثی

عشق مکان است

چون دید پدر که دردمند است
برداشت ازو امید بهبود
گفت ای به تو ملک عشق بر پای
در عالم عشق شهر بند است
کان رشته تب پر از گره بود
تا باشد عشق باش برجای
(همان: ۶۹)

۷۲ استعاره مفهومی عشق در آثار نظامی

لیلی که جمیله جهانست در دوستی تو تا به جانست
دیربست که روی تو ندیدست نزل لفظ تو نکته‌ای شنیدست
(همان: ۱۶۲)

عشق، سفر/ راه است

«عشق، راه است» و «عشق، سفر است»، دو استعاره شناختی دیگری هستند که نظامی برای عشق انتخاب کرده است. این دو استعاره از استعاره‌های معروف، نه تنها در ایران و شعر عارفانه، بلکه در تمام جهان هستند. لیکاف با ارایه مثال‌هایی از زبان روزمره، عشق را در قالب سفر مفهوم‌سازی می‌کند که با تناظر یک به یک میان سفر و عشق، امکان بهره‌گیری از دانشی را که از سفر داریم، برای اندیشیدن و سخن گفتن از عشق فراهم می‌کند (ر.ک؛ راکعی، ۱۳۸۸: ۸۳)؛ به عنوان مثال، با شنیدن ترانه در خط سرعت آزادراه عشق می‌رانیم! دانش مربوط به سفر برانگیخته می‌شود، وقتی در خط سرعت می‌رانیم، راهی دراز در زمانی کوتاه پیموده می‌شود. این می‌تواند هیجان‌انگیز و خطرناک باشد و نگاشت استعاری عام، دانش مربوط به راندن را بر دانش عشقی فراقنی کند. خطر ممکن است وسیله نقلیه را تهدید کند (رابطه ممکن است دوام نداشته باشد) و یا مسافران را (عشاق شاید به لحاظ عاطفی آسیب ببینند). درک ما از این ترانه، نتیجه تناظرهای استعاره عشق به مثابه سفر است (ر.ک؛ لیکاف، ۱۳۸۳: ۲۱۰-۲۱۱).

علاوه بر این، خصوصیات ذکرشده از سوی لیکاف، در سفر عشق، نوعی حرکت و تعالی وجود دارد. این سفر، باعث تعالی عاشق می‌شود و در پایان، رنج‌های راه، او را مرد راه عشق می‌نماید. این ویژگی‌ها سبب شده تا مولانا این قلمروی حسّی را برای عشق انتخاب نماید. جدول زیر نگاشت‌های این استعاره را نشان می‌دهد

زان سفر عشق نیاز آمده در نفسی رفته و باز آمده
ای سخت مهر زبان‌های ما بوی تو جانداروی جان‌های ما
دور سخا را به تمامی رسان ختم سخن را به نظامی رسان

کلان استعاره‌هایی با مضمون منفی

جنگ و قتل

عشق تیغ است که جنگ و مرگ را تداعی می‌کند:

| | |
|---------------------------|---------------------------|
| در عشق چه جای بیم تیغ است | تیغ از سر عاشقان دریغ است |
| عاشق ز نهب جان نترسد | جانان طلب از جهان نترسد |
| چون ماه من اوفتاد در میغ | دارم سر تیغ کو سر تیغ |
| سر کو ز فدا دریغ باشد | شایسته تشست و تیغ باشد |

(همان: ۱۲۲)

عشق، مرگ است:

| | |
|-----------------------------|------------------------------|
| زهی شیرین و شیرین مردن او | زهی جان دادن و جان بردن او |
| چنین واجب کند در عشق مردن | به جانان جان چنین باید سپردن |
| نه هر کو زن بود نامرد باشد | زن آن مرد است کو بی‌درد باشد |
| بسا رعنا زنا کو شیر مرد است | بسا دیبا که شیرش در نورد است |

(همان: ۳۷۵)

عشق، مرگ است

| | |
|----------------------------|----------------------------|
| گو لیلی ازین سرای دل‌گیر | آن لحظه که می‌برید زنجیر |
| در مهر تو تن به خاک می‌داد | بر یاد تو جان پاک می‌داد |
| در عاشقی تو صادق کرد | جان در سر کار عاشقی کرد |
| احوال چه پرسیم که چون رفت | با عشق تو از جهان برون رفت |

۷۴ استعاره مفهومی عشق در آثار نظامی

تا داشت در این جهان شماری جز با غم تو نداشت کاری

(همان: ۱۸۷)

البته عشق گاهی در استعاره‌های جان نیز ملاحظه می‌شود:

که این نی ز چاهی برآمد بلند که شیرین ترست از نیستان قند
به زخم خودش کردم از زخم پاک نشد زخمه زن تا نشد زخمناک
در او جان نه و عشق جان منست بدین بی زبانی زبان منست

(همان: ۵۱۵)

تصویر عشق در کالبد باز نیز بیان‌گر مرگ و استیلائی عشق بر زندگی است:

ترا این کبک بشکستن چه سوداست که باز عشق کبکت را ربود است
و گبر خواهی که در دل راز پوششی شکیت باد تا با دل بکوشی
تو نیز اندر هزیمت بوق می‌زن ز چاهی خمیه بر عیوق می‌زن
درین سودا که با شمشیر تیز است صلاح گردن افرازان گریز است

(همان: ۳۱۹)

عشق در معنای جنون نیز به کار رفته است:

سلطان سریر صبیح خیزان سر خیل سپاه اشک ریزان
متواری راه دل نوازی زنجیری کوی عشق بازی
قانون مغنیان بغداد بیعاع معاملان فریاد
طبال نغیر آهنین کوس رهبران کلیسیای افسوس
جادوی نهفته دیو پیدا هاروت مشوشان شیدا
کیخسرو بی‌کلاه و بی‌تخت دل خوش کن صد هزار بی‌رخت

(همان: ۹۰)

نتیجه گیری

نظامی به عنوان یکی از شاعران برجسته در ادبیات فارسی، نگاهی ویژه به عشق به عنوان عنصری کلیدی دارد. از بین کلان‌استعاره‌هایی که نظامی با محوریت عشق به کار برده، «عشق، آتش است»، «عشق، می‌است» و «عشق، جاندار است» بیشترین بسامد را دارند. این امر نشان‌دهنده نگاه نظامی به سوزندگی، مست‌کنندگی، تأثیرگذار و ذی‌شعور بودن عشق است که از بین خصوصیات عشق، بیشتر مد نظر او بوده است. استفاده از قلمروهای حسّی منفی، مانند جنگ، قتل یا بیماری و دام، ناظر به مرارت‌ها و دشواری‌های راه عشق است و اصل تقدس عشق از نگاه نظامی را زیر سؤال نمی‌برد. در مجموع، استعاره‌های شناختی که نظامی درباره عشق به کار می‌برد، نشان‌دهنده این است که نظامی گرچه به عشق رمانتیک و اتحاد عشق، عاشق و معشوق اعتقاد دارد، اما تمام اقتدار را از آن معشوق می‌داند و عاشق را دنباله‌رو، بیمار و نیازمند معشوق می‌داند.

منابع و مأخذ

- ۱- ابراهیمی دینانی، غلامحسین. دفتر عقل و آیت عشق. تهران: طرح نو، ۱۳۸۰.
- ۲- اسپرهم، داود، «مفهوم تقلیب عشق کبریا در متون صوفیه (با تأکید بر آثار مولانا)». دو فصلنامه مطالعات عرفانی. ش ۲۳، ۱۳۹۵.
- ۳- افلاکی، احمد. مناقب العارفین. تصحیح تحسین یازجی، تهران: دنیای کتاب، ۱۳۷۵.
- ۴- ایزوتسو، توشیهیکو. صوفیسم و تائوئیسم. تهران: روزنه، ۱۳۹۴.
- ۵- بهنام، مینا، «استعاره مفهومی نور در دیوان شمس»، فصلنامه نقد ادبی، س ۳، ش ۱۰، ۱۳۸۹.
- ۶- پورابراهیم، شیرین؛ غیاثیان، مریم‌سادات، «بررسی خلاقیت‌های شعری حافظ در مفهوم‌سازی عشق»، فصلنامه نقد ادبی، د ۶، ش ۲۳، ۱۳۹۲.
- ۷- پورجوادی، نصرالله. باده عشق. تهران: کارنامه، ۱۳۸۷.
- ۸- تیلیش، پل، «تمادهای دینی»، ترجمه امیرعباس علی‌زمانی. معرفت. س ۵، ش ۳، ۱۳۷۵.
- ۹- جامی، عبدالرحمن. (بی‌تا). اشعه اللمعات به همراه چند رساله عرفانی دیگر، بی‌جا: بی‌نا.
- ۱۰- خرمشاهی، بهاء‌الدین. حافظ‌نامه. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۳.
- ۱۱- رحیمیان، سعید. حب و مقام محبت در حکمت و عرفان نظری. شیراز: نوید، ۱۳۷۸.
- ۱۲- زرقانی، سید مهدی؛ آیاد، مریم، «تطور استعاره عشق از سنایی تا مولانا». ادبیات عرفانی، د ۶، ش ۱۱، ۱۳۹۳.
- ۱۳- زرقانی، سید مهدی؛ محمدجوادی، مهدوی؛ آیاد، مریم، «تحلیل شناختی استعاره‌های عشق در غزلیات سنایی»، جستارهای نوین ادبی، س ۴۶، ش ۱۸۳، ۱۳۹۲.
- ۱۴- طوسی، نصیرالدین. (بی‌تا). شرح اشارات و تنبیها. بی‌جا: بی‌نا.
- ۱۵- کاشانی، عبدالرزاق. شرح منازل السائرین. تصحیح و تعلیق محسن بیدارفر، قم: انتشارات بیدار، ۱۳۷۲.
- ۱۶- گوهرین، سید صادق. شرح اصطلاحات تصوف. تهران: انتشارات زوار، ج ۸، چ ۱، ۱۳۸۲.
- ۱۷- لیکاف، جورج. نظریه معاصر استعاره. مقاله استعاره (مبنای تفکر و ابزار زیبایی‌آفرینی). ترجمه فرزانه سجودی، تهران: انتشارات سوره مهر، ۱۳۸۳.
- 18- Lakoff, George and Mark Johnsen. (2003). *Metaphors We Live By*. London: The University of Chicago Press.
- 19- kovecses, Zolatan. (1991). "A Linguist's Quest for Love". *Social and Persona. Relationships* 8: Pp 76-97.
- 20- ----- (2000). *Metaphor and Language, Culture and Body in Human Feelings*. Cambridge: Cambridge University Press.
- 21- ----- (2010). *Metaphor, a Practical Introduction*. Oxford: Oxford University Press