

مقایسه استعاره‌های مفهومی حوزه عشق در ادبیات غنایی، عرفانی و حماسی (مطالعه موردی: خسرو و شیرین، منطق الطیر و شاهنامه)

سمیرا صمیمی‌فر^۱، غلامرضا سالمیان^۲

چکیده

نگاه سنتی و جدید به استعاره، نگاهی متفاوت است. از دید کلاسیک، استعاره، صنعتی بلاغی است که در واژه رخ می‌دهد؛ اما نظریه پردازان جدیدی چون لیکاف و جانسون، معتقدند که مفاهیم استعاری، در تمام زندگی انسان و جهان پیرامونش، وجود دارند. در استعاره مفهومی، مفهومی ذهنی، توسط مفهوم ذهنی ملموس‌تر و یا عینی، در قالب یک نگاشت، درک می‌شود. در این پژوهش استعاره‌های مفهومی حوزه عشق در خسرو و شیرین، منطق الطیر و شاهنامه، بررسی و مقایسه شد. با بررسی مفاهیم حوزه عشق بر پایه نظریه استعاره مفهومی، سی نگاشت با حوزه مقصد عشق، در قالب ۱۹۵۸ مورد، دسته‌بندی و تحلیل شد. این نگاشت‌ها در دو گروه دسته‌بندی شدند: گروه اول شامل نگاشت‌های مشترک، مانند عشق غم است، شادی و نشاط است، شکار است، رویدنی است، در میان سه گونه مذکور بود که دیدگاه مشترکی را بیان می‌کردند و گروه دوم بیانگر نگاشت‌های متفاوت میان این سه اثر بود؛ شامل عشق نور، جنگ، آتش و شراب است. نگاشت‌هایی هم وجود داشتند؛ همچون: عشق حیرت است که تنها مختص به متن عرفانی منطق الطیر بودند که بیانگر نوعی عشق حقیقی و عرفانی است. نگاشت‌های مورد بررسی، اغلب از نوع ذهنی به عینی بودند و در برخی موارد نیز از امور ذهنی، ولی ملموس‌تر برای بیان مفاهیم مربوط به عشق، استفاده شده بود.

واژگان کلیدی: عشق، استعاره مفهومی، خسرو و شیرین، منطق الطیر، شاهنامه.

۱. دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی (نویسنده مسئول)

samirasamimi3@gmail.com

۲. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی کرمانشاه، کرمانشاه، ایران

salemian@razi.ac.ir

۱. مقدمه

استعاره که در اصل کاربرد واژه در معنایی دیگر است، مربوط به حوزه مجازی زبان است و در محدوده واژه‌ها رخ می‌دهد؛ بدین‌صورت که واژه‌ای، به‌جای واژه‌ای دیگر به‌کار برده می‌شود، به مناسبت شباهتی که میان آن‌هاست. این نوع دیدگاه، مربوط به تعریف سنتی استعاره است. «فضیلت استعاره در این است که در هر لحظه می‌تواند بیان را صورت تازه‌ای ببخشد و از یک واژه در نتیجه، چندین فایده حاصل شود؛ چندان‌که در موارد مختلف تکرار شود و با این‌همه، در هر موردی مقام خاص خود را داشته باشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۱۱۲).

در سال‌های اخیر نظریه‌پردازان زبان‌شناسی، دیدگاه جدیدی را مطرح کردند که تنها مربوط به واژه نیست، بلکه به مفاهیم ذهنی و عینی اشاره دارد که در پس کلام، پنهان است. شناخت مفاهیم مربوط به کلام، تنها از طریق استعاره سنتی امکان‌پذیر نیست و درک مفاهیم معنایی دیگر است، مربوط به حوزه مجازی زبان است و در محدوده واژه‌ها رخ می‌دهد؛ بدین‌صورت که واژه‌ای، به‌جای واژه‌ای دیگر به‌کار برده می‌شود، به مناسبت شباهتی که میان آن‌هاست. این نوع دیدگاه، مربوط به تعریف سنتی استعاره است. «فضیلت استعاره در این است که در هر لحظه می‌تواند بیان را صورت تازه‌ای ببخشد و از یک واژه در نتیجه، چندین فایده حاصل شود؛ چندان‌که در موارد مختلف تکرار شود و با این‌همه، در هر موردی مقام خاص خود را داشته باشد» (همان، ۱۳۷۵: ۱۱۲).

در سال‌های اخیر نظریه‌پردازان زبان‌شناسی، دیدگاه جدیدی را مطرح و ایده‌های جهان پیرامون، نیازمند دیدگاهی جدید است. «استعاره‌ها تنها زمانی موجودیت می‌یابند که عملاً در زبان، در جامعه و در زمان رخ دهند. هیچ‌یک از این عناصر (زبان، جامعه و زمان) عامل همیشگی و پایداری نیست؛ به بیان دیگر در هر زمان معینی فشارهای زبانی و اجتماعی و نیز تاریخ خود استعاره، به مفهوم آن شکل می‌دهند. استعاره شکلی ازلی-ابدی ندارد» (هاوکس^۳ ۱۳۷۷: ۱۶).

نیاز به درک جهان پیرامون، منجر به شکل‌گیری نظریه‌ای جدید تحت عنوان استعاره‌های مفهومی، توسط لیکاف و جانسون شد. در این دیدگاه، درک یک حوزه مفهومی براساس حوزه مفهومی دیگری امکان‌پذیر است؛ یعنی یک مفهوم عینی یا ذهنی ناآشنا با یک مفهوم عینی یا ذهنی متعارف‌تر، درک می‌شود. نظام مفهومی موجود در اطراف انسان، سرشار از مفاهیم

³.Hawkes

انتزاعی است که دارای تعریف روشنی نیستند؛ بنابراین نیاز است که با مفاهیمی که دارای معانی روشن‌تری هستند، فهمیده شوند و این در قالب نظام مفهومی استعاری امکان‌پذیر است.

۲. بیان مسئله

استعاره را معمولاً آرایه‌ای ادبی و صنعتی بلاغی در نظر گرفته‌اند که تنها در ادبیات نمود دارد؛ حال آن‌که این دیدگاه، مربوط به تعریف سنتی استعاره است و در نظریه استعاره مفهومی، تمام مفاهیم جهان پیرامون انسان، استعاری است. بسیاری از مردم استعاره را یکی از ابزارهای تخیل شاعرانه می‌دانند که متعلق به زبان غیرعادی است؛ نه زبان عادی. برخلاف این باور، اندیشمندان معاصر دریافته‌اند که «استعاره در زندگی روزمره و نه تنها در زبان که در اندیشه و عمل ما جاری است. نظام مفهومی معمول ما، ماهیتی اساساً استعاری دارد» (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۷: ۱۳). هر استعاره مفهومی دارای سه رکن حوزه مبدأ (مفاهیم عینی و آشنا)، حوزه مقصد (مفاهیم ذهنی و ناآشنا) و نگاشت است. «آنچه در استعاره مفهومی روی می‌دهد، نگاشت دو حوزه است. توضیح آن‌که اگر حوزه‌ای مفهومی را یک مجموعه و عناصر حوزه مفهومی دیگر را مجموعه‌ای دیگر بدانیم، نگاشت‌هایی میان این دو مجموعه روی می‌دهد؛ یعنی عناصری از حوزه مبدأ بر عناصر حوزه مقصد نگاشته می‌شوند» (هوشنگی و پرگو، ۱۳۸۸: ۱۴).

در استعاره مفهومی حوزه مبدأ، عینی و حوزه مقصد، ذهنی است؛ اما گاهی دیده می‌شود که برای توضیح یک حوزه مفهومی ذهنی، از حوزه مفهومی ذهنی ملموس‌تری استفاده می‌شود که در تعریف لیکاف و جانسون به آن اشاره‌ای نشده است. در طبقه‌بندی جدیدی که در مورد استعاره مفهومی صورت گرفته با توجه به مسیر حرکت نگاشت استعاری از حوزه مبدأ به حوزه مقصد و ذهنی یا عینی بودن این مسیر حرکت، سه نوع استعاره در نظر گرفته شده که عبارتند از: استعاره عینی به ذهنی، استعاره ذهنی به ذهنی و استعاره عینی به عینی (افراشی و حسامی، ۱۳۹۲: ۱۵۰).

عشق چنان مفهومی ذهنی، در متون ادب فارسی، بسیار مورد توجه شاعران و نویسندگان قرار گرفته و عامل پدیدآمدن آثار مهمی در حوزه‌های مختلف غنایی، عرفانی، حماسی و ... شده است. نویسندگان مختلف، این دیدگاه را ابراز کرده‌اند که عشق مفهومی است که به‌سختی می‌توان با آن کنار آمد و آن را تعریف کرد؛ اما از طریق بررسی دقیق زبان متعارف درباره

4. Lakoff & Johnson

عشق، می‌توان چیزهای زیادی در مورد ترکیبات و ساختار مفهوم عشق رمانتیک کشف کرد (ر.ک: کوچش^۵، ۱۹۸۶: ۶۱). گاهی خود واژه عشق مستقیماً به‌عنوان یک نام‌نگاشت در نظر گرفته می‌شود و گاهی توصیفاتی در مورد عشق، عاشق، معشوق و روابطشان آورده می‌شود که نام‌نگاشتی را شکل می‌دهد. عشق بسته به نوع اثر (عرفانی، غنایی، حماسی و ...) دارای حوزه‌های مبداء متفاوتی است و استعاره‌های مفهومی براساس ارتباط بین عاشق و معشوق، هجران، وصال، غم و اندوه و مسائل دیگر مربوط به عشق، شکل می‌گیرند. از عشق تعاریف گوناگونی ارائه شده‌است؛ عشق به‌طور کلی عبارت است از: هرگونه تلاش و کوشش برای رسیدن به خوبی و خوشبختی و این بالاترین هدف و غایت هر کسی است (ر.ک: افلاطون، ۱۳۸۵: ۱۱۳).

در ابتدا لازم است که در مورد دیدگاه نظامی، عطار و فردوسی که در این جستار شاخص‌ترین نمایندگان این گونه‌های ادبی در نظر گرفته شده‌اند، به مقوله عشق پرداخته شود. سه نوع عشق در منظومه‌های نظامی دیده می‌شود: عشق قهرمانانه، عشق اندوهبار و عشق زمینی و غریزی. نظامی در عشق نوع اول و دوم، زن را قهرمان داستان قرار می‌دهد؛ اما در نوع سوم که متعلق به جانب حیوانی است، برای زن حرمت قائل شده‌است. در منظومه خسرو و شیرین، عشق شیرین به خسرو که آغاز دل بستگی به زیبایی چهره نگارگری شده خسرو پرویز است - و بعدها به عشقی کمال یافته منتهی می‌شود - همان عشقی است که گیدنز آن را عشق شورانگیز می‌نامد که در نهایت، اوجی استعلایی می‌یابد (ر.ک: باومن^۶، ۱۳۸۴: ۴۷).

عطار درد را لازمه عشق می‌داند و معتقد است که عشق، ازلی و هدیه‌ای الهی است و برای رسیدن به آن باید از خود گذشت. عشق از نظر او وسیله رسیدن به خداست و درمان درد جدایی و فراق از معشوق. بر پایه باور مشهور عرفانی، عشق مجازی، پلی برای رسیدن به عشق حقیقی است. به نظر او کل هستی حتی فرشتگان و ابلیس نیز عاشق هستند، منتها قدسیان اهل درد نیستند و ابلیس نیز عاشق قهر الهی است. به‌نظر عطار شروع و پایان عشق، سخت و همراه با رنج است (ر.ک: نوروزی‌خست، ۱۳۹۵: ۱).

در متون عاشقانه همواره اظهار عشق از جانب مرد است؛ اما در اکثر داستان‌های عاشقانه شاهنامه، شاهد ابراز عشق از جانب زنان هستیم؛ زیرا ابراز عشق از جانب مردان که پهلوان و

5. Kovescses

6. Bauman

شاهزاده هستند، نوعی خواری قلمداد می‌شود؛ به‌عنوان مثال در داستان بیژن و منیژه، اظهار عشق از جانب منیژه است و با اینکه فردوسی در موضوع عشق، طبقات را یکسان می‌داند، اما پهلوان ایرانی را در برابر دختری تورانی خوار نمی‌سازد (ر.ک: یاسمی، ۱۳۱۳: ۲۵۶). عشق در داستان‌های شاهنامه برخلاف داستان‌های بزمی که یک طرفه هستند و اغلب منجر به فراق و هجران می‌شوند، کاملاً دو طرفه است. ذکر این نکته لازم است که در ابیاتی که به‌عنوان شاهد مثال ذکر شده‌اند و دیگر ابیاتی که دارای مفاهیم استعاری هستند، ممکن است خود بیت، به‌روشنی بیانگر مفهوم استعاری نباشد و درک این مفاهیم، مستلزم رجوع به بیت‌های پیشین یا پسین باشد.

۳. پیشینه پژوهش

بر پایه نظریه استعاره مفهومی لیکاف و جانسون، پژوهش‌هایی بر روی آثار مختلف بدین شرح صورت گرفته‌است: افراشی و حسامی (۱۳۹۲) به تحلیل استعاره‌های مفهومی در یک طبقه‌بندی جدید با تکیه بر نمونه‌هایی از زبان‌های فارسی و اسپانیایی پرداخته‌اند و دسته‌بندی جدیدی تحت عنوان استعاره‌های عینی به ذهنی، ذهنی به ذهنی و عینی به عینی را ارائه کرده‌اند. علیزاده و روحی (۱۳۹۷) استعاره‌های مفهومی در شعر دفاع مقدس را با تکیه بر سه استعاره شهادت، عشق و ایمان مورد بررسی قرار داده‌اند. اسپرهم (۱۳۹۷) به بررسی استعاره شناختی عشق در مثنوی مولانا پرداخته و در پایان به این نتیجه رسیده‌است که سوزندگی، مست‌کنندگی و ذی‌شعور بودن عشق، بیشتر از سایر جنبه‌های آن، مدنظر مولانا بوده‌است. عباسی (۱۳۹۷) استعاره مفهومی عشق و خوشه‌های آن معنایی مرتبط با آن را در تذکره‌الاولیای عطار، براساس دیدگاه جدید افراشی، بررسی کرده و استعاره‌های ذهنی به ذهنی را مورد واکاوی قرار داده‌است. کریمی و همکاران (۱۳۹۸) به منظور درک بسیاری از نکات پنهان متن سیرالعباد سنایی و یافتن برجسته‌ترین مفاهیم فکری شاعر به تحلیل و بررسی استعاره‌های مفهومی آن پرداخته و مهم‌ترین مفاهیم استعاری و کارکرد شناختی آنها را تحلیل و بارزترین نمودهای این مفاهیم و برجسته‌ترین استعاره‌های شناختی را شناسایی نموده‌اند.

۴. نگاشت‌های مشابه

۴-۱. نگاشت مرکزی غم

غم از مجموعه نگاشت‌های مشترکی است که در هر سه اثر مورد مطالعه، مورد بررسی قرار گرفته‌است. بازتاب‌های این نوع نگاشت مشترک، این‌گونه بیان شده‌است: عشق در منطق‌الطیّر با غم همراه است؛ شاعر در تلاش است تا مفهوم انتزاعی عشق را با نگاشت مرکزی غم که همان گریه و اشک است، وسعت ببخشد. این امر در اشعار نظامی نیز، همین کارکرد را دارد. هسته مرکزی این استعاره، گواهی بر غم و رنج عشق است. در اشعار فردوسی این نگاشت با گستردگی مقوله غم همراه است. غم که هسته اصلی است با گریه و فغان فراوانی بیان شده است.

عشق به‌عنوان یک حسّ عاطفی در وجود انسان، همواره با کنش‌ها و واکنش‌هایی همراه است. یکی از این واکنش‌ها در هنگام بروز عشق، احساس غم و ناراحتی است که ممکن است هم در وجود عاشق و هم در وجود معشوق، بروز کند. نگاشت «عشق غم است»، نگاشتی است که مفاهیم مشترکی را در سه اثر مورد مطالعه، به مخاطب القا می‌کند. در این سه گونه متفاوت غنایی، عرفانی و حماسی، دوری از معشوق، باعث درد و ناراحتی و اشک ریختن عاشق می‌شود؛ حتی اگر با چشم هم اشکی ریخته نشود؛ دل در فراق معشوق گریان است و اندوهی است که عاشق، خود آن را انتخاب کرده. اشک ریختن تنها به‌سبب دوری از معشوق نیست؛ دیدار معشوق و وصال او، باعث جاری شدن اشک شوق می‌شود. عاشق زمانی که از درد عشق به ستوه می‌آید و چاره‌ای برایش باقی نمی‌ماند، غم و اشک خود را آشکار می‌کند. در منطق‌الطیّر که مسئله عشق حقیقی نیز مطرح است، ناله کردن از درد عشق، برای عاشق خوشایند است و اگرچه عشق ظاهری باعث بلا و رنج است؛ اما عشق حقیقی و باطنی چنین نیست. برای رفتن به پیشگاه معشوق (خدا) باید چیزی برد که آنجا وجود نداشته‌باشد و آن جز سوزدل نیست و مرد آنجا با داغ دل شناخته می‌شود. اشاره به غم و ناراحتی گاهی با توصیف اشک ریختن است و گاهی با بیان کردن تعابیر مربوط به غم:

چو تنها ماند ماه سوروبالا فشانند از نرگس‌ان لؤلؤی لالا
(نظامی، ۱۳۹۱: ۲۸۹)

من چه کردم هرچه کرد او کرد و بس
 دل چو خون شد خون دل او خورد و بس
 (عطار، ۱۳۸۳: ۱۹۹)

کنون دیده پرخون و دل پر ز درد
 از این در بدن در دو رخساره زرد
 (فردوسی، ۱۳۸۴: ۴۰ / ۵)

نگاشت	حوزه مقصد	حوزه مبدأ	کانون معنایی
عشق غم است	معشوق	رنج و غم	مسبب غم و رنج
	عاشق	داغ‌دیده	غمگین
		رنج‌کشیده	
	وصل	رسیدن	رسیدن به مقصود
فراق	اشک ریختن	رنج و آزار	

۲-۴. نگاشت مرکزی شادی و نشاط

این نگاشت به صورتی کاملاً واضح و آشکار، ویژگی‌های مثبت عشق را بیان می‌کند و لذت‌بخشی و برانگیزاننده بودن عشق را بر جنبه‌های منفی آن، برتری می‌دهد. در این نگاشت فرقی ندارد که عشق مجازی باشد یا حقیقی و اینکه شاعر چه تفکراتی را در قالب شعرش بازگو می‌کند، در هر صورت، عشق از دیدگاه آنان موجب شادی و نشاط است. عشق به واسطه دیدار و وصال، با نگاشت مرکزی شادی همراه شده‌است. در اشعار هر سه شاعر، مفهوم عشق، شادی و خوشی را در ذهن خواننده متبلور می‌کند. هرگونه خبری از سوی معشوق، باعث خوشحالی و شکفته‌شدن روی عاشق می‌شود؛ درواقع معشوق، غمگسار و شادی‌بخش عاشق است. هنگامی که عشق بیش از حد باشد، عاشق را بی‌قرار می‌کند، اما شادان می‌کند و این شادی که از جانب دوست حاصل می‌شود، جاودان و همیشگی است:

قدم گرچه غبار آلود دارم
 به دیدار تو دل خوشنود دارم
 (نظامی، ۱۳۹۱: ۳۳۸)

هر که را در عشق چشمی باز شد
 پای کوبان آمد و جانباز شد
 (عطار، ۱۳۸۳: ۱۲۳)

کنون شاد گشتم به آواز تو
 بدین چرب‌گفتار با ناز تو
 (فردوسی، ۱۳۸۴: ۱ / ۱۳۵)

نگاشت	حوزه مقصد	حوزه مبدأ	کانون معنایی
عشق شادی و نشاط است	معشوق	غمگسار	شادی بخش
	عاشق	سرخوش از دیدار	شادی و لذت پایدار
	وصل	دیدن روی معشوق	رسیدن به مقصود

۳-۴. نگاشت مرکزی شکار

یکی از نگاشت‌های مشترک در اشعار شاعران مورد مطالعه، نگاشت شکار است. این امر در این اشعار به مبدأ عشق و اسارت آن اشاره دارد. در این نگاشت، هسته مرکزی شکار به عنوان یک مفهوم انتزاعی برای عشق بیان گردیده است. عشق به منزله دام و بندی است که عاشق در آن گرفتار می‌شود و تسلیم فرمان معشوق است. معشوق با نگاه خویش، عاشق را صید می‌کند یا با زلف خود که همچون حلقه و رسن است، عاشق را در چاه عشق گرفتار می‌کند. دل عاشق چون شکاری است که عشق و مهر، مانند صیادی آن را در دام خود، اسیر می‌کند. با توجه به بررسی ابیات در این سه کتاب، مشخص شد که این آثار به نگاشت مرکزی شکار، نگاهی تقریباً یکسان دارند و تفاوت قابل ذکری میان آن‌ها مشاهده نشد:

چو زلف خویش بی‌آرام گشته	چو مرغی پای‌بند دام گشته
	(نظامی، ۱۳۹۱: ۱۷۱)
مردم چشمش چو کردی مردمی	صید کردی جان صدصد آدمی
	(عطار، ۱۳۸۳: ۱۲۹)
گوزن است اگر آهوی دلبر است	شکاری چنین از در مهتر است
	(فردوسی، ۱۳۸۴: ۱۳/۳)

نگاشت	حوزه مقصد	حوزه مبدأ	کانون معنایی
عشق شکار است	معشوق	دام و بند	گرفتارکننده
		زنجیر	نابودگر
		صیاد	
	عاشق	مرغ	رنج و بلا
		آهو	قربانی
	مهر	شکارچی	شکار دل

۴-۴. نگاشت مرکزی رویدنی

عشق از دیدگاه سه شاعر، همانند گیاه ریشه دارد و رویدنی است. رویدنی بودن عشق، هسته مرکزی است که مخاطب را به تأثیر طولانی مدت این نگاشت، متوجه می‌کند. در این نگاشت، عشق مانند دانه‌ای است که در دل عاشق کاشته می‌شود؛ رشد می‌کند و به بار می‌نشیند. همان‌طور که یک دانه، زمانی که در زمین کاشته می‌شود، نیاز به مراقبت و شرایط محیطی مناسب دارد تا بتواند رشد کند و به ثمر برسد، عشق نیز زمانی که در قلب عاشق نهاده می‌شود، نیاز به توجه و مراقبت دارد تا بتواند از اتفاقاتی که در این مسیر رخ می‌دهد، در امان بماند و به بار بنشیند که همان وصال معشوق است. فراق، سختی‌ها و مشکلاتی که بر سر راه این عشق وجود دارد، مانند خارهایی هستند که مانع از لمس وجود معشوق می‌شوند. برخی توصیفات، عشق مانند باغی است و عاشق مانند بلبل‌ی که از سوز و فراق معشوق و داغ عشق، ناله می‌کند. این نگاشت در قالب کاربرد مفاهیم مرتبط با رویش (گل، سرو، باغ، خار،

میوه) در توصیف عشق و مفاهیم مرتبط با آن شکل گرفته‌است. در آثار مورد مطالعه، نگاه به عشق به‌عنوان رویدنی و استفاده از گل‌ها و گیاهان در توصیف این مفهوم، نگاهی مشابه است:

جوایش داد سرو لاله‌رخسار که دائم باد دولت بر جهاندار

(نظامی، ۱۳۹۱: ۳۰۷)

بر درخت عشق بی‌برگی‌ست بار هرکه دارد برگِ این گو سر در آر

(عطار، ۱۳۸۳: ۱۵۰)

یکی بوستان دید در اندر بهشت به بالای او سرو دهقان نکِشت

(فردوسی، ۱۳۸۴: ۱۲۲/۲)

نگاشت	حوزه مقصد	حوزه مبدأ	کانون معنایی
عشق رویدنی است	معشوق	گل	زیبایی جلوه‌گری
		سرو	
		بوستان	
	عاشق	بلبل	بیننده زیبایی بهره حسّی
		تماشاگر باغ	
	وصل	بوییدن گل	بهره حسّی
بهره‌بردن از ثمره			
فراق	خار	آزار	

۴-۵. نگاشت مرکزی راز

شاعران مورد مطالعه، نگاشت مشترک رازآلود بودن را یکی از مؤلفه‌های عشق دانسته‌اند و با استناد به این نگاشت، مفهوم انتزاعی عشق را گسترش داده و آن را همانند دریایی توصیف کرده‌اند که برای شناخت دقیقش، باید در این دریای راز غرق شد. این نگاشت جزو نگاشت‌هایی است که جنبه خنثی دارند؛ یعنی مثبت یا منفی نیست. اکثر شاعران اصرار بر پوشیده‌ماندن اسرار عشق دارند و معتقدند عشق نباید برای هرکسی فاش شود، خصوصاً عشق حقیقی و عرفانی، همان‌طور که سنایی می‌گوید:

عشق با سر بریده گوید راز ز آنکه داند که سر بود غمّاز.

در این نگاشت، همانند نگاشت‌های ذکر شده، نظر شاعران در مورد رازگونه بودن عشق، یکسان است. عشق رازی است که نمی‌توان آن را با هرکسی در میان نهاد، مگر با کسی که غمگسار و رازدار باشد و کسی که توانایی نگهداری این راز را ندارد، نباید عاشق شود. راه عشق دارای رازها و زوایای پنهانی است که با تحمل رنج و مشقت می‌توان آن‌ها را کشف کرد. زمانی که عاشق سر عشق را درمی‌یابد، آن چنان خوشحال می‌شود که دنیا با تمام عظمتش، گنجایش او را ندارد. گاهی خود عاشق، قصد آشکار کردن این راز را ندارد؛ اما دیگران با شنیدن صدای گریه او متوجه عشق او می‌شوند. گاهی اوقات از ترس رقیبان و حسودان این عشق فاش نمی‌شود و در داستان‌های حماسی، جایگاه بلند پادشاهان و غرورشان، مانع از ابراز عشق می‌شود.

صواب آن شد که نگشایی به کس راز
کنی فردا سوی نخجیر پرواز
(نظامی، ۱۳۹۱: ۷۱)

راه دزدیده میان ما بسی‌ست
رازها در ضمن جان ما بسی‌ست
(عطار، ۱۳۸۳: ۱۲۶)

بدان بندگان خردمند گفت
که بگشاد خواهم نهان از نهفت
(فردوسی، ۱۳۸۴: ۱/ ۱۲۸)

نگاشت	حوزه مقصد	حوزه مبدأ	کانون معنایی
عشق راز است	معشوق	راز	پنهان ماندن از دیگران
	عاشق	جوینده راز	خوشحالی
	رقیب	در پی کشف اسرار عاشق	مانع رسیدن فاش‌کننده

۶-۴. نگاشت مرکزی بردگی و بندگی

این نگاشت می‌تواند بیانگر نوعی بی‌اختیاری و عدم اراده در وجود عاشق باشد. زمانی که عاشق در هر مقام و موقعیتی که باشد حاضر است بنده و فرمانبردار معشوق باشد، یعنی داشتن اراده و اختیار را از خود سلب کرده و تابع

خواسته‌های معشوقش شده‌است که در این دیدگاه، جنبه منفی عشق لحاظ می‌شود؛ اما بسته به نوع دیدگاه شاعر و متن مورد بررسی، این نگاشت می‌تواند به صورت مثبت در نظر گرفته شود و بندگی در عشق حقیقی، افتخار است. این استعاره مفهومی بیانگر تسلیم شدن عاشق در برابر معشوق است. عاشق مقام و موقعیت خود را نادیده گرفته و بنده معشوقش می‌شود؛ زیرا از نظر او بندگی در عشق، همچون پادشاهی ارزشمند است. عاشق در برابر خوبی و لطف معشوق، کمر به خدمت او می‌بندد. سه گونه مذکور، نگاه به این نگاشت، کاملاً مشابه و یکسان است و برخلاف بعضی موارد که در شاهنامه، پادشاهان به غرور و بزرگی خود بیشتر اهمیت می‌دهند، در این مورد می‌بینیم که عاشق، خود را بنده معشوق می‌داند. این نگاشت با به‌کارگیری واژه غلام، بنده و هندو، همچنین بیان بردگی عاشق در مقابل معشوق با عباراتی نظیر حلقه به‌گوش، خدمتکار و فرمانبر، بیان شده‌است:

من آن ترک سیه‌چشم برین بام که هندوی سپیدت شد مرا نام
(نظامی، ۱۳۹۱: ۳۰۷)

هرچه فرماید به‌جان فرمان کنم گر ز فرمان سرکشم تاوان کنم
(عطار، ۱۳۸۳: ۱۸۲)

چنین داد پاسخ که من بنده‌ام ز گیتی به دیدار تو زنده‌ام
(فردوسی، ۱۳۸۴: ۱۰۱ / ۷)

نگاشت	حوزه مقصد	حوزه مبدأ	کانون معنایی
عشق بندگی و بردگی است	معشوق	پادشاه	فرمان دهنده
	عاشق	بنده	حلقه به‌گوش
		برده	فرمان‌بر، تسلیم فدا شدن

۵. نگاشت‌های متفاوت

۵-۱. نگاشت مرکزی نور

این استعاره مفهومی با کانون معنایی بخشندگی، زیبایی و روشنایی بیانگر خصوصیات عشق با حوزه مبدأ نور و بیان ارتباط میان عشق و نور است. در این نگاشت، علاوه بر اینکه معشوق به

منبع نوری چون خورشید و ماه تشبیه شده در زیبایی و دهنده‌گی، به نوعی بیانگر هدایت‌گر بودن عشق هم هست؛ یعنی معشوق که منبع نور و هدایت است، عاشق را به سمت مقصد و هدف راهنمایی می‌کند.

وجود معشوق مانند نوری است که روشنایی‌بخش دل عاشق و شب تار اوست. معشوق با لفظ «ای ماه» مورد خطاب قرار می‌گیرد که بیانگر زیبایی اوست. در خسرو و شیرین و شاهنامه، بیشتر از ماه به‌عنوان منبع نور و تشبیه روی معشوق در زیبایی به آن، استفاده شده و چراغ و شمع نیز به عنوان منبع روشنایی مورد توجه قرار گرفته‌اند؛ اما از خورشید کمتر استفاده شده‌است. عطار در منطق‌الطیر هر جا که از خداوند و معشوق حقیقی سخن به میان آورده، از خورشید که جامع تمام انوار است، استفاده کرده تا برتری و قدرت معشوق حقیقی را نمایان سازد؛ زیرا هر منبع دیگری نورش را از خورشید می‌گیرد و هر جا که از معشوق مجازی و زمینی سخن گفته، آن را به شمع و چراغ که نور کمتری نسبت به خورشید دارند، مانند کرده‌است. معشوق چون خورشید است و عاشق چون ذره‌ای در مقابل اوست که این دیدگاه، نشانگر بزرگی و عظمت خالق در برابر مخلوق است:

تو هستی شمع و او پروانه مست	چو شمع آید رود پروانه از دست
(نظامی، ۱۳۹۱: ۲۶۵)	
زان‌که ما را در بهشتِ برکمال	روی بنمود آفتابِ آن جمال
	(عطار، ۱۳۸۳: ۲۱۵)
شبی خفته بُد ماه با شهریار	پراز گوهر و رنگ و بوی و نگار
	(فردوسی، ۱۳۸۴: ۱/۶: ۲۵۴)

نگاشت	حوزه مقصد	حوزه مبدأ	کانون معنایی
عشق نور است	معشوق	خورشید	زیبایی
		ماه	دهندگی
		چراغ	برتری
		شمع	روشنایی‌بخش
	عاشق	پروانه	فداکننده جان با
		هلال	رغبت شعله‌ورکننده آتش
فراق	شب	محروم ماندن	
	تاریکی		

۲-۵. نگاشت مرکزی جنگ

دشمنی، نابودی و کشتن مفاهیمی هستند که در این نگاشت، از حوزه مبدأ به حوزه مقصد انتقال یافته‌اند. انسان غالباً تا زمانی که عاشق نشده در یک آرامش و سکون نسبی به سر می‌برد؛ اما زمانی که عشق در وجودش نمایان می‌شود، این آرامش به آشوب و جنگ بدل می‌شود. وجود عاشق به میدان نبردی تبدیل می‌شود که مدام مورد حمله معشوق قرار می‌گیرد و دچار تنش و ناآرامی می‌شود. این عشق و نبردگاهی تا زمانی ادامه می‌یابد که منجر به قربانی شدن عاشق شود.

این استعاره مفهومی با استفاده از نام‌بزارهای جنگی و دیگر تعابیر مربوط به جنگ در توصیف ارتباط عاشق و معشوق شکل گرفته‌است. در مثنوی خسرو و شیرین این نگاشت، متناسب با متن اثر، نمودی کاملاً آشکار دارد و از مفاهیم مربوط به جنگ، برای توصیف عشق، استفاده شده‌است. در منطق‌الطیر، تنها در یک مورد، درباره عشق مجازی سخن گفته شده و دیگر موارد مربوط به عشق واقعی و معشوق حقیقی است. عطار عشق را به میدان دردی مانند کرده که همه چیز عاشق را از او می‌ستاند. در شاهنامه، برخلاف تصور که گمان می‌رفت با توجه به محتوای حماسی و جنگی‌اش، نگاشت‌های فراوانی در این باره وجود داشته‌باشد، هیچ نگاشتی مرتبط با «عشق جنگ است»، در آن یافت نشد. این امر، شاید به این دلیل باشد که در شاهنامه، عشق بین افراد بیشتر از طریق شنیدن و نقل از دیگران، شکل می‌گیرد و زود به

وصال می‌انجامد و پهلوانان و پادشاهان به‌خاطر جایگاهی که دارند، کمتر به توصیف معشوق و کمالات او پرداخته‌اند:

کمان ابرویش گر شد گره‌گیر / کرشمه بر هدف می‌راند چون تیر
(نظامی، ۱۳۹۱: ۱۴۵)

گر به دعوی عزم این میدان کنی / سر دهی بر باد و ترک جان کنی
(عطار، ۱۳۸۳: ۱۵۸)

نگاشت	حوزه مقصد	حوزه مبدأ	کانون معنایی
عشق جنگ است	معشوق	جنگجو	دشمنی نابودگری
	عاشق	آماجگاه	قربانی
		مورد حمله	دست از جان شسته
فراق	سپاه	حمله کردن کشتن	

۳-۵. نگاشت مرکزی آتش

در این استعاره مفهومی که هسته مرکزی آن آتش است، عاشق هم در این آتش عشق می‌سوزد و هم جانی دوباره می‌یابد و این برداشت‌ها به نوع ادبی متن بستگی دارد. در عشق مجازی آتشی که معشوق برمی‌افروزد، عاشق را می‌سوزاند؛ اما در عشق حقیقی، آتش عشق الهی، وجودی نو به عاشق عرضه می‌کند.

آتش دارای دو مفهوم است: یکی پاک کردن وجود انسان از آلودگی و دیگری سوختن وجود او. عشق چون آتشی است که وجود عاشق را می‌سوزاند. می‌توان چنین بیان کرد که سوختن عاشق در این عشق و راضی و خشنود بودنش از این اتفاق، وجه مشترکی است که در دیدگاه شاعران مورد بحث ما وجود دارد؛ اما تفاوت آن‌ها از این جنبه است که در عشق مجازی و زمینی، عاشق تنها در این عشق می‌سوزد و برایش ویژگی پاک‌شدن از آلودگی‌ها را ندارد؛ در صورتی که در عشق حقیقی که مدنظر عطار است، هم جنبه سوزاندگی مطرح است و هم

جنبه پاک‌کنندگی. آتشی را که حق در وجود عاشق می‌افکند، تنها خود او می‌تواند خاموش کند و عاشق هیچ اختیاری ندارد. این سلب اختیار از عاشق، شاید به‌عنوان جنبه منفی این نگاشت در نظر گرفته‌شود؛ اما در پس ویژگی‌های مثبت آن پنهان می‌شود:

ز گرمی برده عشق آرام او را به جوش آورده هفت اندام او را
(نظامی، ۱۳۹۱: ۲۲۳)

گه ز درد عشق جان می‌سوختش گه ز نطق حق زفان می‌سوختش
(عطار، ۱۳۸۳: ۹۶)

من از دخت مهراب گریان شدم چو بر آتش تیز بریان شدم
(فردوسی، ۱۳۸۴: ۱/ ۱۳۹)

نگاشت	حوزه مقصد	حوزه مبدأ	کانون معنایی
عشق آتش است	معشوق	آتش	سوزاننده پاک کننده گرم کننده
	عاشق	سوختنی	هلاک
		ذوب شدنی	سلامت (ایجاد معنای جدید)
آه	دود	ارتباط رنج	

۴-۵. نگاشت مرکزی شراب

از آنجا که شراب و خوردن آن در دین امری نکوهیده است؛ اینکه عشق به‌مانند شراب در اندیشه‌های عرفانی عطار نمود پیدا کرده‌است می‌تواند به دو دلیل باشد: اول اینکه شاید در آن زمان شراب و نوشیدن آن به اندازه الان ناپسند نبوده و دیگر اینکه این تفکر، ریشه در اندیشه‌های ملامتی عطار دارد. «شیخ صنعان هم با نام خاص خود و هم با نام پیر مغان، پیر میخانه، پیر میکده، پیر خرابات و هم به جهت رابطه‌اش با مستی و خرابات در چهره رند، در مقابل زاهد و صوفی و شیخ و محتسب قرار می‌گیرد» (پورنامداریان، ۸۴: ۵۶). این شراب چون

عاشق واقعی را از خود بی خود کرده و باعث می شود تنها به معشوق و وصال او بیندیشد، وجه منفی آن را پنهان و وجه مثبت عشق را بارزتر کرده است.

به کارگیری واژه مست در اشاره به عاشق و دریافت عشق به مانند شراب با بیان مفاهیم دیگر، زیربنای این نگاشت را تشکیل می دهد. عشق چون شرابی است که عاشق را مست و از خود بی خبر می کند. دوری از معشوق، عاشق را خمار و کسل می کند و برداشتی که از نوع غنایی این نگاشت می توان داشت این است که این مستی از آن جهت که باعث هیجان و جوش و خروش عاشق می شود، خوب است؛ اما از آن جهت که اراده انسان را سست می کند و در دین مذموم است، دارای بُعد منفی است. در دیدگاه عطار، این مستی حاصل از عشق حقیقی، مثبت است؛ زیرا عاشق از خود بی خود می شود و دیگر هیچ چیز جز معشوق برایش اهمیت ندارد و تنها به فکر اوست. از آنجا که دنیای حماسه، دنیای جنگ و قدرت است و کمتر از بزم و عشق در آن صحبت به میان آمده، نگاشت مذکور در آن نمودی نداشت:

دو یار از عشق خود مخمور مانده به عشق اندر ز یاران دور مانده

(نظامی، ۱۳۹۱: ۱۱۶)

هست یک یک برگ از هستی عشق سر به بر افکنده از مستی عشق

(عطار، ۱۳۸۳: ۲۲۱)

نگاشت	حوزه مقصد	حوزه مبدأ	کانون معنایی
عشق شراب است	معشوق	شراب	مست کننده
		ساقی	
	عاشق	مست	بی خبری سستی اراده
	وصل	شراب	مست کننده شادی بخش
	فراق	خمار	کسلی آزار

۵-۵. نگاشت مرکزی صبر و انتظار

عشق در این مفهوم به عنوان محکی برای سنجش میزان صبر و استقامت عاشق است. اگر عاشق واقعاً خواهان معشوق باشد در مسیر عشق، با صبر و حوصله تمام مشکلات را تاب می‌آورد تا به وصال دست یابد. عشق مجازی، هرگاه زمان انتظار طولانی شود، عاشق از معشوق گله می‌کند که دیگر تاب و تحمل دوری را ندارد؛ اما در عشق حقیقی، عاشق واقعی باید در طلب معشوق و انتظار برای رسیدن به او، حتی جان خویش را نیز فدا کند. در شاهنامه چون هدف اصلی از عشق، ازدواج و تولد فرزندی برای جانشینی است، عشق سریع به وصال می‌انجامد و معمولاً خالی از هرگونه فراق، ناراحتی، غم و صبر و انتظار است و بالطبع چنین نگاشتی در شاهنامه نمود ندارد:

در این گور گلین و قصر سنگین به امید تو کردم صبر چندین
(نظامی، ۱۳۹۱: ۳۱۴)

قرب ماهی روز و شب در کوی او صبر کرد از آفتاب روی او
(عطار، ۱۳۸۳: ۱۳۲)

نگاشت	حوزه مقصد	حوزه مبدأ	کانون معنایی
عشق صبر و انتظار است	معشوق	دلارام	آرامش بخش دل
		سر	عاشق فاش نشدن
	عاشق	صبور	شکیبایی فدا کردن جان
	وصل	دیدار	امید تحمل مشکلات

۵-۶. نگاشت مرکزی سفر

مفهومی که در این نگاشت از حوزه مبدأ به حوزه مقصد منتقل می‌شود تحرک، طی کردن مسیر و رسیدن به مقصد است. همان‌طور که شخص هنگامی که پای در راه و مسیری می‌نهد، این راه دارای آغاز و پایانی است، راه عشق نیز چنین است. بنابراین زمانی که عشق به راه و سفری مانند می‌شود، هدفمند می‌شود و مقصدی مشخص دارد.

در دیدگاه عطار، عشق چون راهی است که عاشق و معشوق را به هم می‌رساند و باید با ذوق، رهسپار این سفر شد. راهی است که اگر عنایتی از جانب معشوق حقیقی نباشد، گذر از آن ممکن نیست و هر توجّهی از جانب او، باعث زندگانی جاودانی عاشق می‌شود. در راه رسیدن به معشوق حقیقی، جان مانند مانع و سدّی است که باید آن را یکسو نهاد. عاشق باید اوّل، وجود خویش را از تمام آلودگی‌ها دور کند تا شایسته قدم نهادن در این راه گردد. نظامی هم معتقد است که عشق چون راهی است و برای قدم نهادن در این راه، باید آماده و مهیا بود و تحمّل سختی‌ها را داشت و شاید این، تنها وجه مشترک دیدگاه آنهاست. در شاهنامه چنین نگاشتی جود ندارد و شاید دلیلش این باشد که در دنیای حماسه و پهلوانی، جایی برای عشق‌های طولانی مدت، فراق و دور ماندن از معشوق نیست و بیشتر دنیای جنگ است و اگر عشقی در این میان به وجود می‌آید، زود به وصال می‌انجامد و نیازی نیست که عاشق در راه عشق انتظار بکشد تا به وصال معشوق دست یابد:

دلت بسیار گم می‌گردد از راه درو زنگی ببايد بست از آه
(نظامی، ۱۳۹۱: ۳۳۳)

هر که نام آن برد در راه عشق نیست در دیوان دین آگاه عشق
(عطار، ۱۳۸۳: ۲۷۰)

نگاشت	حوزه مقصد	حوزه مبدأ	کانون معنایی
عشق راه و سفر است	معشوق	مقصد	هدف
	عاشق	مسافر	پویایی جان دادن
		کشته	
	وصل	رسیدن	موفقیت
	فراق	خار	آزار بازدارنده بلا
		بیابان	
بار سنگین			

۷-۵. نگاهت مرکزی فنا

«فنا» در لغت به معنای نیستی و نابودی است. نقطه مقابل «بقا» که به معنای ماندن و باقی بودن است. در اصطلاح صوفیان، «فنا عبارت از این است که انسان خود و بندگی خویش را در برابر حق، نیست انگارد و تمایلات و تمنیات خویش را به چیزی شمارد و همه جهان و جهانیان را در قبال حق موجود نپندارد و بقا که نتیجه چنین فنايي است، پابندگی است در محضر حق» (رجایی بخارایی، ۱۳۵۸: ۵۲۵). برطبق این تعریف فنا با فداکردن تفاوت دارد. در عشق مجازی عاشق خود را در راه رسیدن به معشوق فدا می‌کند؛ یعنی از خودگذشتگی کرده و در این راه جان خود را فدا می‌کند ولی در فنا، نیست شدن در راه معشوق به هستی ابدی می‌انجامد. در عرفان عطار سخن از فناست؛ نه فدا شدن.

اولین قدم در راه عشق حقیقی، فنا شدن است و کمال عشق در این است که اصلاً، عاشق وجود نداشته‌باشد. عاشق زمانی که از عشق مست می‌شود، دست از جان می‌شوید و خود را فدای معشوق می‌کند. عاشقان واقعی که از فرط عشق، دیوانه شده‌اند، با کمال میل و در عین خوشحالی چون پروانگان، خویش را در آتش عشق می‌سوزانند و فنا می‌شوند. در عشق حقیقی که معمولاً عشق از جانب معشوق است، عاشق هیچ اختیاری از خود ندارد و فقط باید محو و تسلیم گردد. عاشق راستین زمانی که به وصال معشوق دست می‌یابد، به کلی گم و ناپیدا می‌شود و معشوق پیدا می‌شود؛ یعنی همه چیز معشوق می‌شود و عاشق، فانی از خویش و باقی در خدا می‌شود. در ابتدا ممکن است به نظر بیاید که این نگاهت، بیانگر بی‌ارزش بودن وجود عاشق و عدم اراده او است؛ اما از آنجا که عاشقی که وجود خود را فدا می‌کند، چون در حق باقی می‌شود و جانی دوباره می‌گیرد، این نگاهت دارای مفهومی مثبت می‌شود. با توجه به محتوا و مضمون عرفانی منطق‌الطیر، این نگاهت که بیشتر درباره عشق حقیقی است، در آن بسیار نمود پیدا کرده؛ در حالی که در خسرو و شیرین و شاهنامه، این نگاهت وجود ندارد:

در تو گم گشت و ز خود بیزار شد

(عطار، ۱۳۸۳: ۸۸)

در مفرح کی تواند دل فروخت؟

(عطار، ۱۳۸۳: ۲۲۱)

هر که در کوی تو دولت‌یار شد

تا بریشم در وجود خود نسوخت

نگاشت	حوزه مقصد	حوزه مبدأ	کانون معنایی
عشق فناست	معشوق	جان	جان‌بخش (ایجاد)
		آتش	معنی جدید) سوزاننده
	عاشق	فانی	خاک شدن
		پروانه	فنا شدن سوختن

۸-۵. نگاشت مرکزی حیرت

در مسیر دستیابی به شناخت و معرفت درباره هر چیزی، انسان از طریق عقل و فهم، به آگاهی و معرفت نسبت به آن چیز دست می‌یابد؛ اما در عرفان این قضیه کاملاً برعکس و متفاوت است؛ یعنی معرفت و شناخت، باعث تحیر و سرگستگی بیشتر می‌شود. انسان هرچه بیشتر به شناخت خدا برسد، بیشتر دچار حیرت می‌شود و این حیرت، ناشی از عظمت و بزرگی مقام معشوق حقیقی است و هرچه نزدیکی به خدا بیشتر شود به حیرت عاشق نیز، افزوده می‌شود.

در استعاره مفهومی، معمولاً مفهوم ذهنی از راه یک مفهوم عینی، درک می‌شود؛ اما گاهی پیش می‌آید که از یک مفهوم ذهنی، مفهوم ذهنی ملموس‌تری، درک می‌شود و نگاشت «عشق حیرت است»، از این دست مفاهیم است. عقل و خرد در درگاه معشوق، حیران و سرگشته می‌شوند و سررشته کارها از دستشان خارج می‌شود. عاشق چون از نظر شناخت و معرفت و ارزش، با معشوق واقعی نمی‌تواند برابری کند، از شناخت او عاجز می‌ماند. این نگاشت، تنها مخصوص عشق عرفانی و واقعی است و در متن‌های غنایی و حماسی مورد نظر، نمودی نداشت:

کشته حیرت شدم یکبارگی می‌ندانم چاره جز بیچارگی

(عطار، ۱۳۸۳: ۸۷)

هاتفی گفتش که‌ای حیران راه هر کسی را راه ندهد پادشاه

(عطار، ۱۳۸۳: ۱۴۴)

نگاشت	حوزه مقصد	حوزه مبدأ	کانون معنایی
عشق حیرت است	معشوق	حیرت‌انگیز	متحیرکننده
		خورشید	بالا برنده مقام
	عاشق	حیران	درماندگی سرگشتگی

۶. کانون معنایی معشوق در نگاشتها

در شکل‌گیری نگاشتهای مربوط به حوزه عشق، مهم‌ترین و اصلی‌ترین نقطه اتصال بین حوزه مبدأ و حوزه مقصد، معشوق است. اغلب معانی حول محور معشوق می‌گردد و می‌توان گفت که اگر معشوق نباشد، مفهوم عشق نیز، شکل نمی‌گیرد. در مواردی از نگاشتها، این نکته کاملاً مشهود است که در دیدگاه شاعران، معشوق با عشق برابری می‌کند و نوعی وحدت میان این دو برقرار است.

۶-۱. جلوه‌گری و زیبایی معشوق

در نگاشتهایی چون «عشق رویدنی است» و «عشق نور است»، تمرکز مفاهیم بر روی زیبایی و جلوه‌گری معشوق است. معشوق به سرو، گل، خورشید و ماه مانند می‌شود که مظهر زیبایی هستند و این زیبایی، باعث ایجاد شادی و نشاط و بهره‌حسی در وجود عاشق می‌شود. در ایجاد این مفاهیم و نگاشتها، شاعران مورد بحث، بیشتر از شیوه همسان‌سازی استفاده کرده‌اند؛ یعنی معشوق را با این عناصر برابر نهاده‌اند و کمتر موردی پیش می‌آید که جنبه برتری معشوق، لحاظ شده باشد.

۶-۲. بخشندگی معشوق

در نگاشتهایی چون «عشق نور است»، «عشق رویدنی است» و «عشق شادی و نشاط است»، مفهوم بخشندگی و دهنده‌گی برای معشوق نمود پیدا می‌کند. هنگامی که معشوق به خورشید یا درختی که بهره و ثمره دارد، مانند می‌شود، این دهنده‌گی جلوه می‌کند وصال معشوق، شادی و اشتیاق را به قلب عاشق هدیه می‌دهد.

۶-۳. سلطه‌گری و نابودگری معشوق

این مفهوم در نگاشتهایی مانند «عشق اسارت است»، «عشق غم است»، «عشق جنگ است» و «عشق بندگی و بردگی است»، نمود دارد. عشق چون پادشاهی است که بر عاشقی که

بنده اوست، تسلط دارد و هرگاه بخواهد او را از پای در می‌آورد. بیماری، غم و بلایی که از دوری و هجران معشوق، نصیب عاشق می‌شود باعث از بین رفتن او می‌شود و عاشق در میدان نبرد عشق، هدف تیر معشوق قرار می‌گیرد و سپاه هجران بر او می‌تازد و او را قربانی می‌کند. در تمامی این مفاهیم نابودگری معشوق، کانون معنایی قرار گرفته‌است.

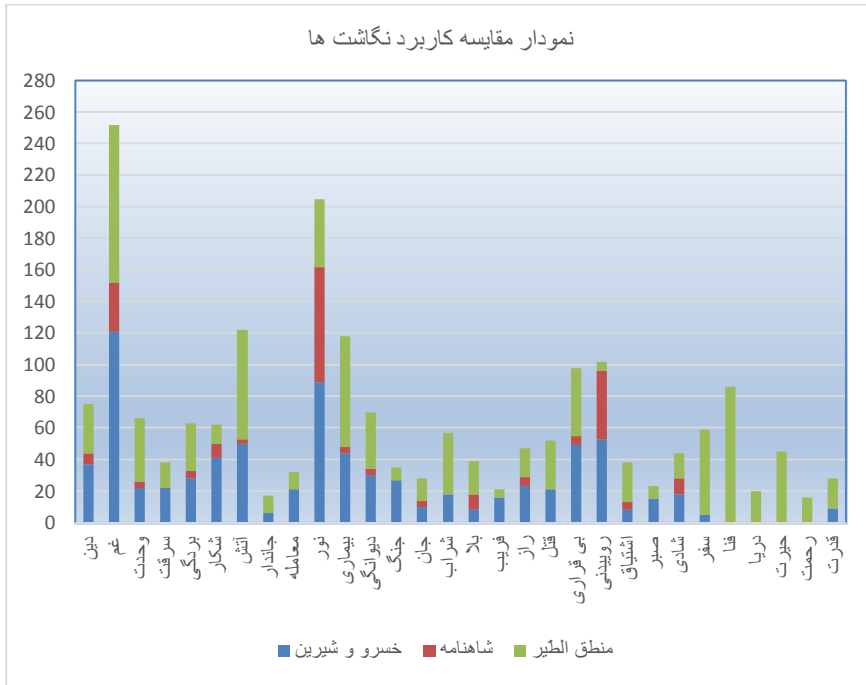
۷. کانون معنایی عاشق در نگاشت‌ها

۷-۱. زیباخواهی و زیبایینی

نگاشت‌هایی که زیبایی معشوق در آن‌ها مطرح شده، بیانگر وجه زیباخواهی عاشق نیز، هستند. در جایی که معشوق به گل یا خورشید مانند شده، عاشق نیز، به‌عنوان بلبل و تماشاگر باغ و پروانه‌ای که گرد معشوق می‌گردد، در پی زیبایی است و از دیدار معشوق و زیبایی روی او لذت می‌برد.

۷-۲. جویندگی عاشق

این مفهوم در نگاشت «عشق سفر است» که بیانگر جستجوگری و طلب عاشق است، نمود پیدا کرده‌است. عاشق چون مسافری پای در راه پرخطر عشق می‌نهد در جستجوی معشوق و دستیابی به وصال او.



۸. نتیجه‌گیری

عشق به‌عنوان مفهومی ذهنی، در متون ادب فارسی، بسیار مورد توجه شاعران و نویسندگان قرار گرفته و منشأ آثار مهمی در حوزه‌های مختلف غنایی، عرفانی، حماسی و ... شده‌است. عشق بسته به نوعش (عرفانی، غنایی، حماسی و ...) دارای حوزه‌های مبدأ متفاوتی است. عشقی که نظامی در این داستان از آن سخن می‌گوید، عشقی است که در هر دو طرف، شور و هیجانی یکسان می‌آفریند و هر دو به یکدیگر دل می‌بازند و در فراق هم بی‌تابی می‌کنند. عطار درد را لازمه عشق می‌داند و معتقد است که عشق ازلی و هدیه‌ای الهی است و برای رسیدن به آن باید از خود گذشت. عشق از نظر او وسیله رسیدن به خداست. عشق در حماسه تاحدودی با عشق‌های دیگر متفاوت است. در متون عاشقانه همواره اظهار عشق از جانب مرد است؛ اما در اکثر داستان‌های عاشقانه شاهنامه، شاهد ابراز عشق از جانب زنان هستیم؛ زیرا مردان که پهلوان و شاهزاده هستند، بعضاً ابراز عشق را نوعی خواری قلمداد می‌کنند.

با بررسی مفاهیم حوزه عشق بر پایه نظریه استعاره مفهومی، سی نگاشت با حوزه مقصد عشق، در قالب ۱۹۵۸ مورد، دسته‌بندی و تحلیل شد. این نگاشت‌ها در دو گروه دسته‌بندی می‌شوند: گروه اول نگاشت‌های مشترک میان سه گونه مذکور است. نگاشت «عشق غم است»، نگاشتی است که مفاهیم مشترکی را در سه اثر مورد مطالعه، به مخاطب القا می‌کند. در این سه گونه متفاوت غنایی، عرفانی و حماسی، دوری از معشوق، باعث درد و ناراحتی و اشک ریختن عاشق می‌شود. در منطق الطّیر که مسئله عشق حقیقی نیز مطرح است، ناله کردن از درد و داغ عشق، برای عاشق خوشایند است و اگرچه عشق ظاهری باعث بلا و رنج است، اما عشق حقیقی و باطنی چنین نیست. هر سه اثر مورد بحث، به نگاشت «عشق شکار است»، نگاهی تقریباً یکسان دارند و تفاوت قابل ذکری میان آن‌ها مشاهده نشد. عشق مانند دانه‌ای است که در دل عاشق کاشته می‌شود؛ و ثمره آن، وصال معشوق است. در آثار مورد مطالعه، نگاه به عشق به‌عنوان رویدادی، نگاهی مشابه است. گروه دوم نگاشت‌های متفاوت است. با توجه به نگاشت «عشق نور است»، در خسرو و شیرین و شاهنامه، بیشتر از ماه به‌عنوان منبع نور و تشبیه روی معشوق در زیبایی به آن، استفاده شده و چراغ و شمع نیز به‌عنوان منبع روشنایی مورد توجه قرار گرفته‌اند؛ اما از خورشید کمتر استفاده شده‌است. عطار در منطق الطّیر هر جا که از خداوند و معشوق حقیقی سخن به میان آورده، از خورشید که جامع تمام انوار است، استفاده کرده تا برتری و قدرت معشوق حقیقی را نمایان سازد و هر جا که از معشوق مجازی و زمینی سخن گفته، آن را به شمع و چراغ که نور کمتری نسبت به خورشید دارند، مانند کرده‌است. در نگاشت «عشق شراب است»، در دیدگاه عطار، این مستی ناشی از عشق حقیقی، مثبت است؛ زیرا عاشق از خود بی‌خود می‌شود و دیگر هیچ چیز برایش اهمیت ندارد، جز معشوق.

منابع

- اسپرهم، داوود و تصدیقی، سمیه (۱۳۹۷)، «استعاره شناختی عشق در مثنوی مولانا»، متن پژوهی/ادبی، شماره ۷۶، ۸۷-۱۱۴.
- افراشی، آزیتا و حسامی، تورج (۱۳۹۲)، «تحلیل استعاره‌های مفهومی در یک طبقه‌بندی جدید با تکیه بر نمونه‌هایی از زبان‌های فارسی و اسپانیایی»، نشریه پژوهش‌های زبان‌شناسی تطبیقی، شماره ۵، ۱۴۱-۱۶۵.
- افلاطون (۴۲۷ ق.م، ضیافت، ترجمه محمدعلی فروغی، ج ۲، تهران: فراین.

باومن، زیگمونت (۲۰۰۰) *عشق سیال*، در باب ناپایداری پیوندهای انسانی، ترجمه عرفان ثابتی، تهران: ققنوس.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۲) *گمشده لب دریا*، تهران: سخن.

رجایی بخارایی، احمدعلی (۱۳۵۸)، *فرهنگ اشعار حافظ*، چ چهارم، تهران: علمی.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۵)، *صورخیال در شعر فارسی*، چ ۶، تهران: آگاه.

عباسی، زهرا (۱۳۹۷)، «استعاره مفهومی عشق و خوشه‌های معنایی مرتبط با آن در تذکره‌الاولیای عطار»، *پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)*، شماره ۲، ۳۷، ۱۱۷-۱۴۶.

عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۸۳) *منطق الطیر*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات: محمدرضا شفیع کدکنی، چ ۱، تهران: سخن.

علیزاده، ناصر و روحی کیاسر، اعظم (۱۳۹۷) «استعاره‌های مفهومی در شعر دفاع مقدس»، *نشریه ادبیات پایداری*، شماره ۱۸، ۲۴۷-۲۶۵.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۰)، *شاهنامه*، نامه باستان، ویرایش و گزارش شاهنامه فردوسی، ج ۱-۹، میرجلال‌الدین کزازی، تهران: سمت.

کریمی، مریم، سالمیان، غلامرضا و کلاهچیان، فاطمه (۱۳۹۸)، «کارکردهای شناختی استعاره در سیرالعبادالی‌المعاد سنایی»، *فنون ادبی*، (شماره ۲)، ۱۱۳-۱۲۸.

لیکاف، جورج و جانسون، مارک (۱۳۹۷) *استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم*. ترجمه هاجر آقاابراهیمی، چ ۳، تهران: علم.

نظامی‌گنجه‌ای، الیاس بن یوسف (۱۳۹۱) *خسرو و شیرین*، با حواشی و تصحیح حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، چ ۱۳، تهران: قطره.

نوروزی‌خشت، مریم (۱۳۹۵)، «تفاوت عشق از دیدگاه عطار و مولانا»، *کنفرانس بین‌المللی ادبیات و زبان‌شناسی*، دوره اول، ۱-۱۳.

هاوکس، ترنس (۱۳۷۷) *استعاره*، ترجمه فرزانه طاهری، چ ۱، تهران: نشر مرکز.

هوشنگی، حسین و سیفی‌پرگو، محمود (۱۳۸۸) «استعاره‌های مفهومی در قرآن از منظر زبان‌شناسی شناختی»، *پژوهشنامه علوم و معارف قرآن کریم*، شماره ۳، ۹-۳۴.