

The Metaphor of Love in the Divans of Foroughi Bastami and Tabib Esfahani Based on Cognitive Linguistics

Mohammad Hossein Talei¹, Shahrokh Hekmat², Mohsen Izadyar³, Fateme Ghahramani⁴

1. PhD Candidate, Department of Persian Language and Literature, Arak Branch, Islamic Azad University, Arak, Iran. Email: mohammadhosein.talei@iau.ac.ir
2. Corresponding author, Professor, Department of Persian Language and Literature, Arak Branch, Islamic Azad University, Arak, Iran. Email: sh.hekmat@iau.ac.ir
3. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Arak Branch, Islamic Azad University, Arak, Iran. Email: m-izadyar@iau.ac.ir
4. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Arak Branch, Islamic Azad University, Arak, Iran. Email: ghahramani712@iau.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:

Received: 26 September 2024
Received in revised form:
26 November 2024
Accepted: 30 January 2025
Available online:
29 March 2026

Keywords:

conceptual metaphor,
love,
Foroughi Bastami,
Tabib Esfahani

ABSTRACT

Objective: From the perspective of cognitive linguists, metaphor takes place through the objectification of mental matters that can be understood with image schemas, and one such mental concept is “love”, which is used as a conceptual metaphor in the poems of Foroughi Bastami and Tabib Esfahani. The present study seeks to analyze the tools necessary for the objectification of this concept in the poems of these two poets.

Method: This descriptive-analytical study first extracted the theoretical foundations of conceptual metaphor from relevant books and then, by taking notes from the divans of Foroughi Bastami and Tabib Esfahani, extracted the mental concept of “love” and interpreted and analyzed it with the help of the theoretical foundations.

Results: The analysis of their poems showed that, in ontological metaphors, Foroughi made more use of anthropomorphism, while Tabib Esfahani did not use love in an animate form. In structural metaphors, too, the frequency of love as an agent is more prominent in their poems.

Conclusion: The findings indicate that the difference in poetic images and, consequently, in the worldview of the two poets is somewhat evident.

Cite this article: Talei, M. H., Hekmat, Sh., Izadyar, M., & Ghahramani, F. (2026). The metaphor of love in the divans of Foroughi Bastami and Tabib Esfahani based on cognitive linguistics. *Journal of Linguistic Studies: Theory and Practice*, 5(1), 13–28. <https://doi.org/10.22034/jls.2024.142228.1168>



© The author(s) retain the copyright.

Publisher: University of Kurdistan.

DOI: <https://doi.org/10.22034/jls.2024.142228.1168>

Introduction

Among the various forms of imagery, it can be said that metaphor is the most artistic discovery of the poet due to the brevity and great imagination it creates in the word. Shamisa has presented an interesting opinion on this matter; he believes that “metaphor is the most efficient tool of imagination and, so to speak, a tool for painting words” (Shamisa, 2002: 142). Considering this explanation, it can be claimed that metaphor has always been of great importance for literature and the expression of its own special poetic language. This importance and excessive attention to metaphor caused various attitudes to be expressed about it, and in interesting theories, cognitive linguists, with the help of experts and scholars on this matter, referred to metaphor as a conceptual metaphor in a way that separated its path from rhetoric to some extent. This practice went to the point that even traditional definitions of metaphor were criticized in the current century.

A brief note on previous works

So far, research has been conducted on the poets under study, some of which we will mention. Barani and Omid (2014) in an article examined “A Study of Puns in Foroughi Bastami’s Sonnets”, Barani and others in an article examined “Multiple Meanings (Implications) in Foroughi Bastami’s Sonnets”, which was published in the *Journal of Literary and Rhetorical Research*. Shadigo and Sharifi (2022) examined “Mystical Themes and Terms in the Poetry of Poets of the Return Period, Relying on Four Poets of the Qajar and Constitutional Periods: Foroughi Bastami, Qaani, Safai Isfahani, and Adib Neyshaburi” and extracted mystical themes from the divans of the poets under discussion.

Theoretical framework

One of the cases examined in the present study is conceptual metaphor. The beginning of this discussion is based on the theory of linguists such as Lakoff and Johnson. According to Lakoff, “metaphor is a feature of the functioning of the mind that will make the understanding of abstract concepts more tangible through tangible concepts” (Lakoff, 2015: 276). Lakoff and Johnson show in their book “*Metaphors We Live By*” that metaphor has a pervasive and omnipresent presence in our lives. In their opinion, we often think that metaphor and simile are only used in poetry and literature and are a poetic device; but if we look around us, we are immersed in metaphors from all sides. We live with metaphors, which include expressions such as “the spring of life”, “the law of the jungle” (bullying and social disorder), “life is a dream” (the instability of life), and so on. Each of them is a metaphorical thought, so we can say that with metaphors, we transfer small and large ideas and feelings from one thing to another; metaphorical language allows us to perceive mental matters and think better about abstract issues; they believe that “our conceptual system is not something that we are usually aware of, but in many of the minor activities that we do every day, we think and act more or less automatically based on certain patterns” (Lakoff & Johnson, 2016: 13–14). Accordingly, other linguistic theorists also state cases for conceptual metaphor that indicate the importance of this issue. For example, we can mention the view of Evans and Green, who believe that “a conceptual metaphor consists of two conceptual domains, the conceptual domain itself being a coherent organization of experience” (Evans & Green, 2019: 21). It should be noted that in cognitive linguistics, metaphor is defined as the understanding of one conceptual domain in terms of another conceptual domain; the conceptual domain from which metaphorical expressions are extracted is the source domain; and the domain in which they are understood is the target domain. For example, various experiences lead us to conceptualize more and less on the basis of up and down. This type of conceptualization is based on everyday human experiences and has a motivational aspect. Therefore, in conceptual metaphor, “metaphor is expressed in words, and a metaphorical word responds to other words with which it has a syntactic and grammatical relationship” (Hawkes, 1998: 102). So in summary, it can be concluded that “conceptual metaphors are examined at the level of the mind, and not all of them are represented linguistically, but are also present in culture, art, customs and symbols, because the conceptual system of our mind is metaphorical to a significant extent” (Kövecses, 2010: 63). Therefore, it can be well stated that in cognitive theory, metaphor is not limited to literary language, but rather to the entirety of language. In addition, metaphor “is not limited to language, that is, words. On the contrary, a major part of human thought processes are metaphorical”

(Lakoff & Johnson, 2020: 17). Therefore, it must be said that in cognitive linguistics, metaphor is no longer limited to literary compositions; rather, it is a cognitive process that occurs in the mind.

Method

The method of this research is in the form of analysis and description. Thus, first, we extracted the theoretical foundations of conceptual metaphors from the relevant books; then, by taking notes from the poetry collections of Foroughi Bastami and Tabib Esfahani, we extracted the mental concept of “love”, and then, with the help of theoretical foundations, we interpreted and analyzed it.

Conclusion

From the perspective of cognitive linguists, the objectification of mental matters is one of the common and frequently used mechanisms in the works of poets and writers, which is referred to as conceptual metaphor. The application of this theory in the poems of Foroughi Bastami and Tabib Esfahani is very clear, in such a way that the aforementioned poets have made the most of conceptual metaphor and its related mechanisms to draw beautiful images before the eyes of the audience. One of these concepts that is significantly used in their poems as ontological and structural metaphors is the mental concept of “love”. In this regard, the view of these two poets on the expressed concept shows that they have used “love” in the ontological metaphor more in an object-oriented and anthropocentric way. Also, Foroughi Bastami sometimes used love in an animate form, but Tabib Esfahani has not used it in an animate form. In this section, the frequency of anthropomorphic metaphors in Foroughi Bastami’s poetry is quite high. In the structural metaphors section, the mentioned poets have also made good use of the mental concept of “love” in the form of nature, wine, path, place, and agent, and among them, the frequency of the conceptual metaphor of love as an agent has become more prominent in their poems. Also, in the structural metaphor section, the poets in question mention “love” with a negative attitude as an agent, which shows that the mental concept expressed is in accordance with their life experiences, and this influence of love is clearly visible in their poems. Another result that can be drawn from this study is the high frequency of the mental concept of “love” in the form of place. The poets studied used this concept mostly in the form of an enclosed and terrifying place, although their view of “love” is also depicted with the image of a plain and a desert. Therefore, based on the results obtained, it can be hypothesized that the difference in poetic images and, consequently, the difference in the worldview of the two poets is somewhat evident.



پژوهش‌های زبان‌شناسی: نظریه و کاربرد

شاپا چاپی: ۱۵۶۲-۲۹۸۱ شاپا الکترونیکی: ۱۲۶۰-۲۹۸۱

Journal Homepage: <https://jls.uok.ac.ir/>



استعاره‌مندی عشق در دیوان فروغی بسطامی و طبیب اصفهانی با تکیه بر زبان‌شناسی شناختی

محمد حسین طالعی^۱، شاهرخ حکمت^۲، محسن ایزدیار^۳، فاطمه قهرمانی^۴

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک، ایران. رایانامه: mohammadhosein.talei@iau.ac.ir

۲. نویسنده مسئول، استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک، ایران. رایانامه: sh.hekmat@iau.ac.ir

۳. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک، ایران. رایانامه: m-izadyar@iau.ac.ir

۴. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک، ایران. رایانامه: ghahremani712@iau.ac.ir

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی	هدف: از دیدگاه زبان‌شناسان شناختی، استعاره در قالب عینی‌سازی امور ذهنی صورت می‌گیرد که با طرح‌واره‌های تصویری قابل درک است؛ بدین‌گونه که مفاهیم ذهنی از نگاه شاعر در اطراف ما شبیه‌سازی می‌شود و مخاطب برای درک آن‌ها باید به امور عینی مراجعه کند. یکی از این مفاهیم «عشق» است که در سروده‌های فروغی بسطامی و طبیب اصفهانی به‌شکل استعاره مفهومی کاربرد دارد. پژوهش حاضر درصدد است ابزارهای لازم برای عینی‌سازی این مفهوم را در اشعار دو شاعر مذکور واکاوی کند.
تاریخچه مقاله: تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۷/۰۵ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۹/۰۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۱/۱۱ تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۱/۰۹	روش پژوهش: این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی انجام شد؛ ابتدا مبانی نظری استعاره مفهومی از منابع مرتبط استخراج شد، سپس با فیش‌برداری از دیوان فروغی بسطامی و طبیب اصفهانی، مفهوم ذهنی «عشق» استخراج و با کمک مبانی نظری تفسیر و تحلیل شد.
کلیدواژه‌ها: استعاره مفهومی، عشق، فروغی بسطامی، طبیب اصفهانی.	یافته‌ها: با تحلیل سروده‌های آن‌ها مشخص شد فروغی در استعاره‌های هستی‌شناسانه از انسان‌نگاری بیشتر بهره برده و در مقابل، طبیب اصفهانی از عشق به‌صورت جاندارانگاران استفاده نکرده است. در استعاره‌های ساختاری نیز بسامد عشق به‌صورت عامل در اشعار آنان بارزتر است.
نتیجه‌گیری: تفاوت در تصاویر شعری و به تبع آن اختلاف در جهان‌بینی دو شاعر تا حدودی مشهود است.	
استناد: طالعی، محمد حسین، حکمت، شاهرخ، ایزدیار، محسن، قهرمانی، فاطمه (۱۴۰۵). استعاره‌مندی عشق در دیوان فروغی بسطامی و طبیب اصفهانی با تکیه بر زبان‌شناسی شناختی. پژوهش‌های زبان‌شناسی: نظریه و کاربرد، ۵ (۱)، ۲۸-۱۳. https://doi.org/10.22034/jls.2024.142228.1168	
ناشر: دانشگاه کردستان. © نویسندگان.	



۱. مقدمه

در میان انواع صور خیال می‌توان گفت که استعاره^۱ به دلیل ایجاز و تخیل زیادی که در کلام ایجاد می‌کند هنرمندانه‌ترین کشف شاعر است. شمیسا در این باره نظر جالبی ارائه کرده است، وی معتقد است که «استعاره کارآمدترین ابزار تخیل و به اصطلاح ابزار نقاشی کلام است» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۴۲). با توجه به این توضیح می‌توان ادعا نمود که استعاره همواره برای ادبیات و بیان زبان خاص شعری خود، از اهمیت فراوانی برخوردار بوده است. این اهمیت و توجه بیش از حد به استعاره سبب شد تا نگرش‌های مختلفی درباره آن بیان شود که در نظریاتی جالب‌توجه، زبان‌شناسان شناختی به کمک صاحب‌نظران و عالمان به این امر، از استعاره به عنوان استعاره مفهومی^۲ یاد کنند به گونه‌ای که تا حدودی مسیر خود را از بلاغت جدا نمود. این رویه تا جایی پیش رفت که حتی تعاریف سنتی از استعاره در قرن حاضر نیز مورد انتقاد قرار گرفت و نظریه‌پردازانی همچون «لیکاف و جانسون»، نگاه سنتی گرایانه به استعاره را مورد نقد قرار دادند. از نظر لیکاف «استعاره از ویژگی‌های عملکرد ذهن است که درک مفاهیم انتزاعی را از طریق مفاهیم قابل لمس، محسوس‌تر خواهد کرد» (لیکاف^۳، ۱۳۹۴: ۲۷۶). لیکاف و جانسون در کتاب استعاره‌هایی که با آن زندگی می‌کنیم نشان می‌دهند استعاره در زندگی ما حضوری فراگیر و همه‌جانبه دارد. به عقیده ایشان ما غالباً فکر می‌کنیم که استعاره و مجاز فقط در شعر و ادبیات به کار می‌رود و یک آرایه شعری است؛ اما اگر به اطراف خود نگاه کنیم از همه سو غرق در استعاره‌ایم. ما با استعاره‌ها زندگی می‌کنیم که تعبیری مانند «بهار زندگی»، «قانون جنگل» (زورگویی و بی‌نظمی اجتماعی)، «زندگی خواب است» (ناپایداری حیات) و غیره هر کدام یک اندیشه استعاری است، پس می‌توان گفت که با استعاره‌ها، عقاید و احساسات کوچک و بزرگ را از چیزی به چیز دیگر انتقال می‌دهیم؛ بنابراین، زبان استعاری به ما این امکان را می‌دهد تا امور ذهنی را حسی و درباره مسائل انتزاعی بهتر فکر کنیم؛ آن‌ها بر این عقیده‌اند که «نظام مفهومی^۴ ما چیزی نیست تا از آن به‌طور معمول آگاهی داشته باشیم، بلکه در بسیاری از فعالیت‌های جزئی که هر روز انجام می‌دهیم، کمابیش به شکل خودکار بر اساس الگوهای مشخصی می‌اندیشیم و عمل می‌کنیم» (لیکاف و جانسون^۵، ۱۳۹۵: ۱۴-۱۳). بر همین اساس، دیگر نظریه‌پردازان زبان‌شناسان نیز برای استعاره مفهومی مواردی را بیان می‌کنند که نشان‌دهنده اهمیت این موضوع است. برای نمونه می‌توان به نگرش ایوانز و گرین اشاره کرد که معتقدند «استعاره مفهومی از دو حوزه مفهومی^۶ تشکیل شده است که حوزه مفهومی خود یک سازمان منسجم از تجربه است» (ایوانز^۷ و گرین^۸، ۱۳۹۸: ۲۱). باید یادآور شد که در زبان‌شناسی شناختی، استعاره به صورت فهم یک حوزه مفهومی بر حسب حوزه مفهومی دیگر تعریف می‌شود، این حوزه مفهومی‌ای که عبارت‌های استعاری از آن استخراج می‌شوند حوزه مبدأ^۹ و حوزه‌ای که بر آن اساس فهمیده می‌شود حوزه مقصد^{۱۰} است. برای نمونه؛ تجارب گوناگونی ما را به این مقصد می‌رساند که بیشتر و کمتر را بر اساس بالا و پایین مفهوم‌سازی کنیم. این نوع مفهوم‌سازی مبتنی بر تجارب روزمره انسان است و جنبه انگیزشی دارد. بنابراین، در استعاره مفهومی «استعاره با کلمات بیان می‌شود، و یک کلمه استعاری به کلمات دیگری که با آن‌ها رابطه نحوی و دستوری دارد واکنش نشان می‌دهد» (هاوکس، ۱۳۷۷: ۱۰۲). بنابراین، می‌توان نتیجه گرفت که «استعاره‌های مفهومی در سطح ذهن مورد بررسی قرار می‌گیرند و همگی آن‌ها بازنمود زبانی نمی‌یابند، بلکه در فرهنگ، هنر، آداب و نمادها نیز حضور دارند، چراکه نظام مفهومی ذهن ما تا حدود قابل توجهی استعاری است» (کوچش، ۲۰۱۰: ۶۳). پس می‌توان به خوبی اظهار داشت که در نظریه شناختی، استعاره منحصر به زبان ادبی نیست، بلکه در کلیت زبان جای دارد و استعاره «تنها منحصر به زبان، یعنی واژه‌ها نیست. برعکس، بخش

^۱. metaphor

^۲. conceptual metaphor

^۳. G. Lakoff

^۴. conceptual system

^۵. M. Johnson

^۶. conceptual domain

^۷. V. Evans

^۸. M. Green

^۹. source domain

^{۱۰}. target domain

عمده‌ای از فرآیندهای فکری آدمی، استعاره‌اند» (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۹: ۱۷). پس باید گفت در زبان‌شناسی شناختی، دیگر استعاره به آرایه‌ای ادبی محدود نمی‌شود؛ بلکه فرایندی شناختی است که در ذهن رخ می‌دهد. با توجه به همین مبانی بیان‌شده، در شاعران دوره بازگشت ادبی نیز، مفاهیم انتزاعی فراوانی به چشم می‌خورد که می‌توان آن‌ها را از نظر زبان‌شناسی شناختی^{۱۱} مورد تحلیل قرار داد، یکی از این مفاهیم ذهنی «عشق» است. از جمله شاعرانی که در دوره بازگشت ادبی به مفهوم فوق به‌خوبی پرداخته‌اند، فروغی بسطامی و طیب اصفهانی است. آنان با کمک قدرت تخیل خود، بهره‌گیری از زوایای زبان را به‌کار بستند و تصاویری ناب را به کمک زبان‌شناسی شناختی برای مفهوم ذهنی «عشق» ترسیم نموده‌اند که به تفسیر و تحلیل آن‌ها خواهیم پرداخت.

با توجه به نگرش شاعران مذکور درباره امور انتزاعی، نگاه و قدرت تخیل فروغی بسطامی و طیب اصفهانی به مفهوم ذهنی «عشق» چگونه است؟ و با توجه به یکسان بودن سبک شاعری آنان، مفهوم «عشق» در نظر آنان به چه صورت جلوه نموده است؟ همچنین بسامدی که شاعران مورد بحث در استفاده از مفهوم انتزاعی مذکور به‌کار گرفته‌اند چگونه است و بیشترین نگاه فروغی بسطامی و طیب اصفهانی برای عینی‌سازی مفهوم «عشق» در کدام دسته‌بندی قرار می‌گیرد.

۲. پیشینه پژوهش

تاکنون درباره شاعران مورد مطالعه، پژوهش‌هایی صورت گرفته که به ذکر پاره‌ای از آن‌ها خواهیم پرداخت. بارانی و امیدی (۱۳۹۳) در مقاله‌ای به بررسی جناس در غزل‌های فروغی بسطامی پرداخته‌اند. همچنین، بارانی و دیگران در مقاله‌ای به بررسی چند معنایی (ابهام) در غزل‌های فروغی بسطامی پرداخته‌اند. شادی‌گو و شریفی (۱۴۰۱)، نیز، به بررسی مضامین و اصطلاحات عرفانی در شعر شاعران دوره بازگشت با تکیه بر چهار شاعر دوره قاجار و مشروطه: فروغی بسطامی، قآنی، صفای اصفهانی و ادیب نیشابوری پرداخته‌اند و مضامین عرفانی را از دیوان شاعران مورد بحث استخراج نموده‌اند. کمال‌اف در یک تحقیق، احوال و آثار میرزا عبدالباقی طیب اصفهانی (شاعر قرن دوازده اصفهان) را مورد بررسی قرار داده‌اند. همان‌گونه که از پیشینه‌های فوق پیداست، درباره استعاره مفهومی در شعر فروغی بسطامی و طیب اصفهانی، تاکنون پژوهشی صورت نگرفته و این تحقیق دارای نوآوری است.

۳. تحلیل داده‌ها

۱.۳ استعاره هستی‌شناختی^{۱۲}

اولین موردی که درباره استعاره مفهومی وجود دارد، بحث هستی‌شناختی امور انتزاعی است، درباره آن چنین گفته‌اند: «استعاره‌هایی که از طریق آن‌ها یک پدیده ذهنی به‌واسطه در نظر گرفتنش به‌عنوان یک شیء، یک ماده، یک ظرف و یا یک شخص، به‌شکلی ویژه مقوله‌سازی می‌شود» (نوبیولا^{۱۳}، ۲۰۰۰: ۷۵). به‌عبارت دیگر، «نقش شناختی این استعاره‌ها این است که امکان درک حوزه مقصد را از طریق ساختار حوزه مبدأ، برای سخنگو فراهم می‌کنند که این فهم به‌واسطه نگاشت‌های مفهومی بین عنصرهای قلمروهای مقصد و مبدأ تحقق می‌یابد» (کوچش، ۱۳۹۳: ۳۷). در اشعار فروغی بسطامی و طیب اصفهانی، نمونه‌های بسیاری از این‌گونه استعاره‌ها وجود دارد که به بررسی آن‌ها خواهیم پرداخت.

الف. استعاره شیء-بنیاد

فروغی بسطامی و طیب اصفهانی با شیوه‌های مختلفی از یک مقوله ذهنی به‌صورت عینی استفاده می‌کنند. نمونه‌های زیر گویای این مبحث است.

فروغی بسطامی برای آنکه شدت اثر عشق را بر معشوق نشان دهد، از طرحواره فوق مدد می‌گیرد و آن را به‌صورت تیری خدنگ به تصویر می‌کشد:

^{۱۱}. cognitive linguistics

^{۱۲}. ontological metaphor

^{۱۳}. J. Nubiola

خدنگ عشق به هر قلب خسته‌ای که نشسته

نهاد سنگ بنالد ز ناله‌های حزینش

(فروغی بسطامی، ۱۳۳۶: ۱۲۳)

در نمونه بیان‌شده، شاعر برای آنکه شدت اثر عشق را برای مخاطب به تصویر بکشد، مفهوم بیان‌شده را با مثالی عینی مطرح می‌سازد و نگاشت‌های آن را به گونه‌ای با مفهوم ذهنی مرتبط می‌سازد که مخاطب بدون توجه و فکر کردن، اثرات عشق بر قلب انسان را درک خواهد کرد. در تعریف نگاشت باید گفت که منظور از آن «تطبیق ویژگی‌های دو حوزه شناختی است که در قالب استعاره به هم نزدیک شده‌اند» (راسخ‌مهند، ۱۳۹۸: ۵۰). در این راستا «زبان‌شناسی شناختی فرایند استعاره را به عنوان نگاشت مشخصه‌های دو فضا یا قلمرو الگوبندی می‌کند. درک استعاره به عنوان یک نگاشت میان الگوهای شناختی مستلزم ساختن یا بازسازی قلمروی مقصد است تا مفاهیمی را که از قلمرو پایه یا مبدأ منتقل می‌کند به کار ببرد» (استاک‌ول، ۱۳۹۳: ۱۹۲-۱۹۴). در نمونه بیان‌شده نیز نگاشت‌هایی این گونه به چشم می‌خورد:

حوزه مقصد	نگاشت‌ها	حوزه مبدأ
عشق	محکم بودن کشنده بودن مستقیم به هدف اصابت کردن	تیر خدنگ

شکل ۱. نگاشت‌های مفهومی در استعاره «عشق تیر خدنگ است»

بنابراین، شاعر برای آنکه مخاطب را از این امر آگاه گرداند که عشق بسیار خطرناک است و ممکن است باعث هلاک عاشق شود، از یک مفهوم عینی با حوزه مقصد و مبدأ معینی استفاده می‌کند که در شاهد مثال بیان‌شده، واضح است. در نمونه‌ای دیگر، باز همین مضمون درباره عشق مشهود است و شاعر مفهوم پیشین را این بار به کمک «پیکان» عینی‌سازی می‌نماید.

بس که بنشسته تا پر بر تنم پیکان عشق طایر پران شدم از ناوک پران عشق

(همان، ۱۲۳)

وی در نمونه‌ای دیگر، برای آنکه مخاطب را از سرگردانی عاشقان آگاه سازد، آن را با ابزار «چوگان» به تصویر می‌کشد، زیرا نگاشت‌هایی که میان عشق و چوگان است، مخاطب را از مبدأ به سوی مقصد راهنمایی می‌کند:

سر سرگردانی ما را نخواهی یافتن تا نگردد تارکت گوی خم چوگان عشق

(همان، ۱۲۴)

در توضیح بیت فوق باید گفت که شاعر مفهوم ذهنی عشق را به صورت چوگان، عینی می‌سازد، فروغی بسطامی برای آنکه به مخاطبان بفهماند که افراد عاشق در دست عشق همواره سرگردان خواهند بود و چه بسا پیاپی مورد ضربه قرار خواهند گرفت، از این تصویر عینی مدد می‌گیرد. اما، نگرش طبیب اصفهانی به مفهوم عشق در قالب شیء‌انگارانه متفاوت است، دیدگاه وی نسبت به عشق ملایمتر و تا حدودی مثبت‌اندیش است؛ طبیب اصفهانی، عشق را بسان چراغی می‌داند که روشنی او حاصل داغ دلش است:

روشن چراغ عشق ز داغ دل منست

پروانه را سرشت ز آب و گل منست

(طیب اصفهانی، ۱۳۹۱: ۱۲۹)

در شاهد مثال بیان‌شده، شاعر به کمک مفهوم عینی «چراغ»، مفهوم ذهنی «عشق» را در برابر چشم خواننده به تصویر می‌کشد تا مخاطب بتواند درک صحیحی از آن را حس کند، نگاشت‌هایی که در بیت فوق مشهود است، این گونه قابل ترسیم است.

حوزه مقصد	نگاشت‌ها	حوزه مبدأ
عشق	روشنی‌بخش بودن راهنما بودن کمک در تاریکی‌ها	چراغ

شکل ۲. نگاشت‌های مفهومی در استعاره «عشق چراغ است»

در نمونه‌ای دیگر، طبیب اصفهانی از طرحواره فوق بهره می‌برد با این تفاوت که شاعر از خوشه‌های معنایی عشق که «محبت» است استفاده می‌کند:

نور محبت طبیب از دل بی‌غم مجوی کی دهدت پرتوی شمع شب نیافروخته

(همان، ۱۱۷)

در شاهد مثال پیشرو، شاعر عشق را به‌صورت مضمّر به‌صورت اشیاء بیان می‌دارد که می‌خواهد آن را به‌صورت پنهانی به فروش برساند؛ در واقع، در این نمونه، عینی‌سازی عشق به‌صورت یک شیء گرانمایه و باارزش که باید به‌صورت پنهانی مورد معامله قرار گیرد در خور توجه است:

ای دل از ما مطلب صبر که در رشته عشق آشکارا خرم این جنس و نهان بفروشم

(همان، ۱۰۹)

ب. استعاره جاندارانگاران

در این نوع استعاره، شاعر برای مفهوم‌سازی امور ذهنی، از جاندارانگاران مدد می‌گیرد و مفاهیم ذهنی را به‌صورت انسان یا حیوان به‌کار می‌برد؛ فروغی بسطامی و طبیب اصفهانی در کاربرد استعاره مفهومی عشق به‌صورت جاندار، توانایی بالایی را از خود نشان داده‌اند که به بررسی آن‌ها خواهیم پرداخت.

ب. ۱. انسان‌انگاران

تیر و کمان عشق را هر که ندیده گو بین پشت خمیده مرا قد کشیده تو را

(فروغی بسطامی، ۱۳۳۶: ۱۰)

در بیت فوق، شاعر عشق را که یک مفهوم ذهنی است، با انسان به‌صورت عینی به تصویر کشیده است و برای او وسایل رزم (تیر-کمان) را متصور ساخته است. در این شاهد مثال، شاعر می‌خواهد قدرت زخم زدن و ضربه‌زدن عشق را برای مخاطب ترسیم نماید، به همین دلیل با تصویری زیبا، عشق را انسانی می‌داند که با تیر و کمان کشیده، آماده پرتاب به سوی هدف است و این را با مصرع دوم در تناسب قرار داده است.

از نظر فروغی، عشق همیشه انسانی زیان‌رسان است و تعادل و تعاملی در رفتار آن مشاهده نمی‌گردد، در نمونه بیان‌شده جنگجو و رزم‌آور است، و در شاهد مثال پیشرو، انسانی شرور و قاتل تصور شده است.

داد آگهی ز خاصیت آب زندگی زهری که ریخت عشق تو در انگبین مرا

(همان)

در شاهد مثال بیان‌شده، عشق انسانی قاتل است که در آب زندگانی شاعر، زهری تلخ و کشنده ریخته است. در واقع، فروغی می‌خواهد بگوید که عشق سبب هلاک انسان در ورطه زندگی می‌شود و برای مفهوم‌سازی آن، از یک تصویر زیبا مدد گرفته است.

حوزه مقصد	نگاشت‌ها	حوزه مبدأ
عشق	شرور بودن زهر ریختن قاتل	انسان

شکل ۳. نگاشت‌های مفهومی در استعاره «عشق انسان است»

در نمونه‌ای دیگر، شاعر از عشق به‌عنوان انسانی آزاررسان یاد می‌کند که بر دل زخمی او، هر لحظه نمک می‌پاشد تا داغ دل شاعر را چندبرابر کند، در واقع استعاره جاندارانگاران در بیت روبه‌رو، نشان می‌دهد که شاعر از عشق به‌عنوان انسان، همواره صورت منفی آن را در نظر داشته است و نگرش مثبتی را در این زمینه نمی‌بیند.

بر زخم دلم تازه فشاند نمکی عشق وقتی که گشایی لب لعل نمکین را

(همان، ۷)

اما در مقابل، نگرش طبیب اصفهانی به عشق، متعادل است. نکته جالب توجه این است که طبیب جایی هم از عشق بخواند به صورت منفی سخن گوید، آن را در قالب مثبت بیان می‌کند و به نوعی از ذم شبیه به مدح استفاده می‌کند. در شاهد مثال پیشرو، چنین امری مشهود است:

شهریار عشق خون‌آشام بهر انتقام از نیام دل کشد از ناله‌ای تیغ دو دم

(طیب اصفهانی، ۱۳۹۱: ۱۵۲)

در نمونه بیان شده، شاعر ابتدا با تشبیهی زیبا، عشق را به پادشاه مانند می‌کند، در این بیت، طرحواره عشق که با انسان مطرح شده چند ویژگی را در برابر چشم خواننده به تصویر می‌کشد:

حوزه مقصد	نگاشت‌ها	حوزه مبدأ
عشق	ابهت عظمت فرمانروا بودن نافذ در اجرای حکم	شهریار

شکل ۴. نگاشت‌های مفهومی در استعاره «عشق شهریار است»

سپس در ادامه، همین مفهوم ذهنی (عشق) را که ابتدا لقب شهریاری را به او اختصاص داده، با ویژگی‌هایی چون خونریز، منتقم و غیره بیان می‌کند تا درک مخاطب را از عشق به صورت یک پادشاه جبار خودکامه که هر لحظه ممکن است با شمشیر خود، انتقام بگیرد را عینی‌سازی می‌کند.

در شاهد مثالی دیگر، شاعر عشق را انسانی می‌داند که به طلب دزدی بر جسم او وارد شده و دل شاعر را دزدیده است:

مده پندم طبیب اکنون که عشقم دل ربود از کف دریغا رفت آن عهدی که دل بودی به فرمانم

(همان، ۱۰۲)

همان گونه که از شاهد مثال فوق پیداست، شاعر به خوبی عاشق شدن را به تصویر کشیده است. وی دل خود را گنجینه‌ای می‌داند که عشق بسان یک راهزن و دزد بر جسم او وارد می‌شود و آن را به یغما می‌برد و همین امر سبب می‌گردد تا مخاطب با تصویرسازی که در ذهن خود انجام می‌دهد، تأثیر عشق را بهتر درک نماید.

یکی از زیباترین و مشهورترین ابیاتی که عشق را به صورت انسان عینی‌سازی نموده، شاهد مثال پیشرو است:

بنام به بزم محبت که آنجا گدایی به شاهی مقابل نشیند

(همان، ۱۹۱)

در نمونه بیان شده، شاعر از خوشه‌های معنایی عشق (محبت) مدد گرفته و آن را به انسانی تشبیه کرده که مجلسی از شادی و شور را برپا کرده و همه انسان‌ها را به آنجا دعوت کرده است. در این مجلس فقیر و غنی، گدا و پادشاه، همه در کنار هم بدون هیچ گونه تبعیضی قرار گرفته‌اند تا شاعر بتواند این درک را در ذهن مخاطب ایجاد کند که عشق اگر به سامان برسد، همه انسان‌ها را در برمی‌گیرد و کسی را بر دیگری برتری نباشد.

ب. ۲. حیوان‌انگارانه

در بخش استعاره‌های مفهومی جاندارانگاران، گاهی شاعر علاوه بر انسان‌مداری برای مفهوم ذهنی عشق، از حیوان و موجودات زنده استفاده می‌کند. فروغی بسطامی در این نوع استعاره، عشق را گاهی بسان پرنده معرفی می‌کند که بسیار قدرتمند است و ویژگی‌های پرنده را برای آن ترسیم می‌کند، نمونه زیر بیانگر این امر است:

پر و بال عشقم را سایه بر سپهر افتاد بال قدرتم بنگر پر اقتدارم بین

(فروغی بسطامی، ۱۳۳۶: ۱۷۴)

در شاهد مثال بیان شده، شاعر می‌خواهد به مخاطب این نکته را یادآور شود که عشق می‌تواند همچو پرنده، انسان را به اوج زندگی برساند و لذت‌های دنیوی را به وسیله آن کسب نمود.

حوزه مقصد	نگاشت‌ها	حوزه مبدأ
عشق	پر و بال دارد پرواز می‌کند سایه افکندن عامل قدرت و اعتلا است	پرنده

شکل ۵. نگاشت‌های مفهومی در استعاره «عشق پرنده است»

در نمونه‌ای دیگر، فروغی عشق را به ماری تشبیه می‌کند که می‌تواند فرد را نیش بزند، این تصویر عشق از شاعر نشان می‌دهد که شاعر نگاهی دوجبهی به عشق دارد، با این تفسیر می‌توان اظهار داشت که از نظر شاعر، همان‌گونه که عشق می‌تواند انسان را به اوج برساند، می‌تواند او را در ورطهٔ هلاکت و نابودی قرار دهد:

ای خنده تو راهزن کاروان قند
ما نیش عشق خورده و لعل تو نوشند

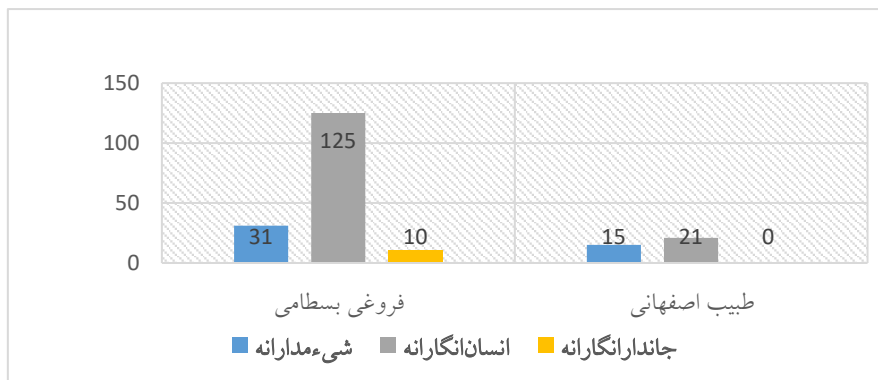
(همان، ۷۲)

در نمونه‌ای دیگر، شاعر از خوشه‌های معنایی عشق (محبت) بهره می‌گیرد و آن را با پرندهٔ شاهین شکاری عینی‌سازی می‌کند تا مخاطب بتواند درک صحیحی از قدرت عشق را دریابد:

چون باز شود پنجهٔ شاهین محبت
درهم شکند شه پر جبریل امین را

(همان، ۷)

از نکات جالب‌توجه این است که در اشعار طبیب اصفهانی، استعاره‌مندی عشق به‌صورت حیوان و یا هر موجود زنده‌ای به جز انسان مشاهده نگردید. نمودار زیر میزان بسامد استعاره‌های هستی‌شناسانه را در اشعار فروغی بسطامی و طبیب اصفهانی به‌صورت تطبیقی نشان می‌دهد.



نمودار ۱. بسامد استعاره‌های مفهومی هستی‌شناسانه در اشعار فروغی بسطامی و طبیب اصفهانی

۲.۳ استعارهٔ ساختاری^{۱۴}

یکی دیگر از انواع استعاره‌های مفهومی، استعاره‌های ساختاری هستند، در توضیح آن می‌توان گفت که این نوع استعاره‌ها «به ما اجازه می‌دهند علاوه بر جهت‌مند ساختن مفاهیم، نسبت به ارجاع و کمی کردن آن‌ها عملکردهای بسیار بیشتری داشته باشیم و از یک مفهوم به‌شدت ساخت‌مند و به‌وضوح تعریف‌شده برای ساختار بخشیدن به یک مفهوم دیگر استفاده کنیم» (لیکاف، ۱۳۹۴: ۱۰۹). همچنین، در ادامه می‌توان اظهار داشت که «بدون استعاره‌های ساختاری نمی‌توانیم هیچ عملکردی در جهان هستی داشته باشیم، استدلال کنیم و یا ارتباط برقرار کنیم» (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۵: ۱۱۰). در نتیجه می‌توان گفت «تعدادی از استعاره‌های مفهومی رایج در زندگی معاصر، نشان از تأثیر استعاره‌ی زندگی جدید بر شناخت و ذهنیت‌های انسان معاصر دارد» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۳۳۳).

^{۱۴}. structural metaphor

در اشعار فروغی بسطامی و طبیب اصفهانی، نمونه‌هایی از این نوع استعاره وجود دارد که به اشکال مختلفی نمود پیدا کرده است، در ادامه به بررسی آن‌ها خواهیم پرداخت.

الف. طبیعت

در استعاره‌های ساختاری، شاعر ممکن است مفاهیم ذهنی را به صورت عناصری عینی‌سازی کند که به شکل طبیعی در پیرامون او وجود دارد، در واقع شاعر با کمک عناصر موجود در طبیعت و تجربه‌های حسی که از آن مدد گرفته، به این امر مبادرت می‌ورزد. برای نمونه می‌توان به شاهد مثال زیر از دیوان فروغی بسطامی اشاره کرد:

تابش حسن تو در کعبه و بتخانه فتاد آتش عشق تو بر محرم و نامحرم زد
حال دل سوخته عشق کسی می‌داند که به دل داغ تو را در عوض مرهم زد

(فروغی بسطامی، ۱۳۳۶: ۹۸)

همان گونه که از ابیات فوق پیداست، شاعر با الهام از طبیعت، عشق را بسان آتشی توصیف می‌کند که جسم عاشق را سوزانده است. وی در این شاهد مثال، فراگیری آتش که شامل همه می‌شود را به خوبی در برابر چشم مخاطب ترسیم می‌کند تا به مخاطب بگوید که عشق جزئی نیست و کلی‌نگر و فراگیر است، همین ویژگی عشق در بیت دوم نیز مشهود است که نتیجه‌اش جز سوختن و نابودی نیست.

حوزه مقصد	نگاشت‌ها	حوزه مبدأ
عشق	سوزان بودن فراگیر شدن نابود کردن	آتش

شکل ۶ نگاشت‌های مفهومی در استعاره «عشق آتش است»

در نمونه‌ای دیگر، شاعر با یک استعاره مفهومی زیبا، زیاد شدن عشق را به رودخانه و یا دریایی مانند کرده که طغیان نموده و همین امر سبب شده تا میان شاعر و جاننش فاصله‌ای افتد:

عشق طغیانش به حدی شد که جان در میان ما و جانان حایل است

(همان، ۳۸)

همان گونه که از بیت فوق پیداست، شاعر برای آنکه مخاطب را از شدت اثر عشق آگاه سازد، مفهوم آن را با رودخانه یا دریایی که طغیان نموده بیان می‌کند، زیرا مخاطبان به خوبی این سیلاب‌ها را درک نموده‌اند و شدت خسارات آن را کاملاً می‌فهمند. بنابراین، با خوانش این بیت، تصویری از اتفاق بیان شده را در ذهن خود ترسیم خواهند کرد و اثرپذیری عشق بر جان انسان را بهتر درک می‌کنند. در نمونه‌ای دیگر، فروغی بسطامی عشق را به درختی مانند کرده که میوه‌اش چیزی جز پشیمانی نیست:

جز ندامت ثمری عشق ندارد آری هر که شد در پی این کار پشیمان ماند

(همان، ۱۰۵)

در واقع، شاعر برای آنکه رهروان عشق را از نتیجه آن آگاه سازد، به کمک یک مفهوم عینی (درخت)، تصویری از درخت که برای عموم مخاطبان شناخته شده است را ترسیم می‌کند، سپس میوه‌های آن را به تصویر می‌کشد و در ادامه آن میوه‌ها را پشیمانی می‌داند. مخاطب با خوانش این بیت به خوبی از نتیجه عشق آگاه می‌شود و به نوعی تلنگری در رفتار عاشق مشهود می‌گردد.

از نکات قابل توجه در شعر طبیب اصفهانی این است که وی از عشق به صورت عینی‌سازی با مفاهیم موجود در طبیعت، بیشتر از «آتش» استفاده کرده و از مفاهیم دیگر به ندرت بهره برده است، برای نمونه می‌توان به بیت زیر اشاره کرد:

طبیب این بحر عشق است و کنارش از نظر پنهان فکندی چون درین کشتی ز چشم‌انداز ساحل را

(طبیب اصفهانی، ۱۳۹۱: ۶۴)

در نمونه بیان‌شده، شاعر برای آنکه وسعت و شدت اثر عشق بر انسان را نشان دهد، از مفهومی عینی «دریا» مدد می‌گیرد، زیرا ویژگی‌های این مفهوم عینی، درک صحیح مفهوم ذهنی «عشق» را بهتر نشان می‌دهد و مخاطب با درک و دریافت نگاشت‌های آن، به‌صورت عمیق می‌تواند گرفتار بودن در عشق را با جسم و جان خود حس کند.

حوزه مقصد	نگاشت‌ها	حوزه مبدأ
عشق	پهنای بودن عمیق بودن به ورطه نابودی کشاندن از ساحل سلامت دور شدن	دریا

شکل ۷. نگاشت‌های مفهومی در استعاره «عشق دریا است»

در بیتی دیگر، شاعر «عشق» را به کمک آتش عینی‌سازی می‌کند و ضمن برشمردن ویژگی‌های آن، تصویری زیبا از عشق را به تصویر می‌کشد که مخاطب به زیبایی می‌تواند مفهوم شاعر را دریابد:

شد آب و ز دیده‌ام روان شد از آتش عشق جسم زارم

(همان، ۱۰۴)

در شاهد مثال فوق، شاعر به‌صورت مضمّر، جسم خود را به شمع می‌ماند کرده که عشق بسان آتش بر این جسم اثر گذاشته و همواره در حال نابودی جسم و جان شاعر است که این تصویر زیبا از عشق، درک بهتری از مفهوم ذهنی بیان‌شده را در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند، همین مضمون به‌صورت واضح‌تر در بیت زیر مشهود است:

ترسم آن آتش که از عشق تو سوزد بر سرم رفته‌رفته افکند مانند شمع از پا مرا

(همان، ۱۳۰)

ب. شراب

از دیگر مباحثی که در استعاره‌های ساختاری مشهود است، عینی‌سازی مفاهیم ذهنی به‌صورت عناصر خوردنی هستند که شامل خوراکی‌ها و نوشیدنی‌هاست. اما در شعر شاعران مورد بحث، این فرایند برای مخاطب بیشتر به‌صورت شراب نمود یافته است تا مخاطبان بتوانند مفهوم اصلی خود را بهتر بیان نمایند که به بررسی و تحلیل آن‌ها خواهیم پرداخت.

فروغی بسطامی از عشق به‌عنوان شرابی مست‌انگیز یاد می‌کند که رهروان آن از خود بی‌خود می‌گردند. در واقع، در این شاهد مثال، نوعی تقابل عشق و عقل نیز نمود یافته و شاعر با تصویرسازی از عشق به‌عنوان شراب، معتقد است که همان‌گونه شراب، عقل را نابود می‌کند و قدرت تصمیم‌گیری را از انسان سلب می‌کند، عشق نیز بسان شراب بر جسم و روان انسان تأثیر مستقیم می‌گذارد:

نشئه عشاق را هرگز نمی‌دانی که چیست تا ننوشی جرعه‌ای از باده رخشان عشق

(فروغی بسطامی، ۱۳۳۶: ۱۲۳)

فروغی در ادامه باز هم از این استعاره بهره می‌گیرد و ضمن برشمردن ویژگی‌های شراب، عشق را عامل سرمستی معرفی می‌کند و این شراب عشق را به قدر والا به تصویر کشیده که نوشنده آن از خواب سرخوشی بیدار نخواهد شد:

مستی عشق تو را هشیاری از دنبال هست بر نمی‌خیزد ز خواب آن سر که بالینش تویی

(همان، ۱۹۲)

در واقع، شاعر در شاهد مثال بیان‌شده می‌خواهد مخاطب را از عواقب عشق باخبر سازد، به همین دلیل با تصویرسازی از شراب، نگاشت‌هایی که میان آن‌ها مشترک است را به تصویر می‌کشد تا خواننده بتواند بیشتر به مفهوم ذهنی بیان‌شده دست یابد. طبیب اصفهانی نیز همچو فروغی، از عشق به‌عنوان شراب یاد می‌کند و تصاویری مشابه را عینی‌سازی می‌کند، برای نمونه می‌توان به بیت زیر اشاره کرد:

ز کف مگذار جام عشق اگر عیش ابد خواهی
 کزین می هر که شد سرخوش دگر محزون نخواهد شد
 (طیب اصفهانی، ۱۳۹۱: ۸۵)

در نمونه‌ای که بیان شد، طیب اصفهانی به زیبایی هر چه تمام‌تر، مفهوم ذهنی «عشق» را به کمک جام شراب عینی‌سازی می‌کند. شاعر در این بیت، عشق را شرابی توصیف می‌کند که نوشندگان، به عیشی ابدی دست خواهند یافت و این عیش ابدی، هرگز به حُزن نخواهند انجامید، بنابراین باید توجه داشت که از نظر شاعر، عشق چیزی جز یک سرخوشی ابدی در پی نخواهد داشت و تنها تصویری که می‌تواند این را به مخاطب نشان دهد، عینی‌سازی به وسیله شراب است. در بیتی دیگر، طیب اصفهانی، «عشق» را با شهدی شیرین تصویرسازی می‌کند که هر کسی از آن بنوشد، نه تنها شیرین‌کام می‌گردد، بلکه به قدمت دیرینگی آن اشاره می‌کند که نشان‌دهنده ارزش عشق و سابقه طولانی آن دارد:

من آن روزی ز شهد عشق، شیرین‌کام گردیدم
 که در این بیستون نه خسروی بود و نه فرهادی
 (همان، ۱۱۹)

ج. راه و مسیر

از دیگر مواردی که در استعاره‌های ساختاری نمود می‌یابد، عینی‌سازی مفاهیم ذهنی به صورت راه و مسیر است. فروغی بسطامی و طیب اصفهانی از جمله شاعرانی هستند که مفهوم «عشق» را به شکل راه و مسیر به کار می‌برند. برای نمونه می‌توان به شواهد مثال زیر اشاره کرد.

هر گوشه اهل رازی دارد بدو نیازی
 در راه عشق بازی تنها نه من چنینم
 (فروغی بسطامی، ۱۳۳۶: ۱۵۶)

همان‌گونه که از شاهد مثال فوق مشهود است، شاعر برای درک بهتر مخاطب، «عشق» را به وسیله راه و مسیر شبیه‌سازی می‌کند و خود را در این مسیر قرار داده که رو به جلو در حال حرکت است، این امر نشان می‌دهد که شاعر نمی‌خواهد از عشق (مسیر) منحرف گردد و تا رسیدن به مقصد، به آن ادامه خواهد داد.

حوزه مقصد	نگاشت‌ها	حوزه مبدأ
عشق		راه و مسیر
شاعر		مقصد (هدف و نیت)

شکل ۸. نگاشت‌های مفهومی در استعاره «عشق راه و مسیر است»

همچنین، در نمونه‌ای دیگر، شاعر از هوای نفس به مسیری که عشق نام دارد تغییر جهت داده و این مسیر را به گونه‌ای توصیف می‌کند که هیچ‌گونه فراز و نشیبی در آن مشاهده نمی‌شود.

تا از هوای نفس گذشتم به راه عشق
 برخاست از میانه نشیب و فراز من
 (همان، ۱۲۶)

اما بر خلاف فروغی، از نظر طیب اصفهانی، راه و مسیر عشق همچنان سرشار از سختی و رنج و زحمت است، طیب مسیر عشق را پر از خطر و ناملایمات می‌بیند و این نگرش نشان می‌دهد که شاعر در این راه، با مشکلات فراوانی روبه‌رو شده است. تصویرسازی که در بیت زیر دیده می‌شود، بسیار درخور توجه است:

در راه عشق بس که به پای دلم شکست
 خاری دگر به دامن صحرا نمانده است
 (طیب اصفهانی، ۱۳۹۱: ۶۸)

شاعر در شاهد مثال زیر، به خود هشدار می‌دهد تا از مسیر عشق دوری نماید، وی معتقد است که هر کسی در این راه قدم نهاده، همواره آواره و سرگردان شده‌اند و راهروانش به مقصد نهایی نخواهند رسید:

زنهار طیب از سفر عشق میاسا
 کاواره درین مرحله بس راهرواند
 (همان، ۸۱)

د. مکان‌مند بودن

در استعاره‌های ساختاری، گاه مفهوم ذهنی به‌صورت مکان نشان داده می‌شود. هدف شاعر یا نویسنده در این امر، آگاه کردن مخاطب از مفاهیم ذهنی به‌صورت مکانی است که همواره در اطراف او دیده می‌شود و خواننده با آگاهی‌های قبلی که کسب نموده، مفاهیم ذهنی را با واسطه درک خواهند کرد. برای نمونه می‌توان به ابیات زیر از فروغی بسطامی و طبیب اصفهانی اشاره کرد. فروغی بسطامی، عشق را به مکانی تشبیه کرده که هر عملی در آنجا زیبا خواهد بود، در این شاهد مثال، مکان‌مند بودن «عشق» به‌صورت «کارگاه»، نشان می‌دهد که از نظر شاعر، هر عملی می‌تواند در این مکان به بهترین نحو تغییر یابد و زیبایی دوچندانی را به آن ببخشد:

زیبا شود به کارگاه عشق کار من هر گاه نظر به‌صورت زیبا کنم تو را

(فروغی بسطامی، ۱۳۳۶: ۱)

اما گاهی عشق از نظر فروغی، به‌صورت یک موقعیت خطرناک و مکانی وحشت‌زا و آسیب‌رسان ترسیم می‌گردد که حتی ممکن است چشمان عقل نیز از دیدن آن عاجز باشند:

گفتم به چشم عقل نیفتم به چاه عشق بستی نظر ز نرگس سحرآفرین مرا

(همان، ۱۰)

همان‌گونه که از شاهد مثال فوق پیداست، شاعر مفهوم ذهنی «عشق» را با مفهوم عینی «چاه» شبیه‌سازی می‌کند، مخاطب در این بیت ضمن شناخت قبلی که از چاه دارد، خطرات عشق را بهتر می‌تواند دریابد که می‌توان به‌صورت شکل زیر آن را ترسیم نمود:

حوزه مقصد	نگاشت‌ها	حوزه مبدأ
عشق	عمیق بودن عدم راه فرار آسیب رساندن عدم دست‌آویز	چاه

شکل ۹. نگاشت‌های مفهومی در استعاره «عشق چاه است»

اما باید توجه داشت گاهی شاعر با یک تصویرسازی زیبا، مفاهیم ذهنی را به قدری زیبا جلوه می‌دهند که پیش‌نمایش آن خود به خود در ذهن مخاطب بسان یک تکه فیلم نقش می‌بندد، نمونه زیر گواه این مطلب است:

فروغی از ستم مهوشان به درگاه عشق چرا خموش نشینی که جای فریاد است

(همان، ۲۷)

در شاهد مثال بیان‌شده، شاعر خود را مورد خطاب قرار می‌دهد و عشق را بسان درگاهی می‌بیند که می‌تواند در آنجا اعاده حیثیت نماید، به همین دلیل می‌گوید که از ستم زیبارویان در درگاه عشق نباید خاموش ماند بلکه باید حق خود را فریاد زد، این تصویر در ذهن شاعر به‌صورت بارزی نقش می‌بندد و مخاطب با خوانش این بیت، درگاه عشق را که همانند جای دادخواهی است به‌خوبی تصور خواهد کرد و ابهت آن مکان را بهتر درک می‌کند.

طبیب اصفهانی نیز همچو فروغی بسطامی، عشق را به‌صورت مکان‌مند به‌کار می‌برد، با این تفاوت که نگرش طبیب نسبت به این مقوله ذهنی، تا حدودی متفاوت‌تر است. برای نمونه می‌توان به بیت زیر اشاره کرد:

محفل عشق کجا و دل غمناک طبیب ای خوش آنان که به بیت‌الحنی ساخته‌اند

(طبیب اصفهانی، ۱۳۹۱: ۷۹)

همان‌گونه که از بیت فوق پیداست، شاعر از «عشق» به‌صورت مکانی شاد یاد می‌کند که هر کسی در آن محفل قدم‌گزارد، شادمان خواهد بود. به همین دلیل است که دل غمزده خویش را لایق چنین مکانی نمی‌داند. یکی دیگر از مکان‌مند بودن عشق در شعر طبیب، شاهد مثال پیشرو است:

از مزرع عشق دانه خورده

از دام هوس ریمیده‌ای چند

(همان، ۸۹)

در بیت فوق، شاعر «عشق» را به‌صورت «مزرعه» عینی‌سازی نموده و ضمن ترسیم آن به‌صورت مکان، ویژگی‌هایی که یک مزرعه دارد را در عشق نشان می‌دهد، تصویر زیر بیانگر نگاشت‌های مشترک میان مفهوم ذهنی «عشق» و مفهوم عینی «مزرعه» است:

حوزه مقصد	نگاشت‌ها	حوزه مبدأ
عشق	سرسبزی ثمره داشتن بهره‌مند شدن	مزرعه

شکل ۱۰. نگاشت‌های مفهومی در استعاره «عشق مزرعه است»

یکی دیگر از نگرش‌های مثبت طبیب اصفهانی در عینی‌سازی مفهوم عشق به‌صورت مکان، شاهد مثال پیشرو است که به شرح آن خواهیم پرداخت:

ز صحرای عشقت گلست آنچه روید

محالست ازین دشت خاری برآید

(همان، ۹۳)

همان‌گونه که از نمونه بیان‌شده پیداست، از نظر شاعر، «عشق» به‌صورت «صحرا» تصویرسازی شده اما منظور شاعر هرگونه صحرایی را شامل نمی‌شود، زیرا در همه دشت‌ها، خار و گل در کنار هم خواهند رویید، پس تفاوتی که صحرای عشق با دیگر دشت‌ها دارد این است که در این مکان مقدس، اثر و نشانی از خار وجود ندارد بلکه تماماً گل است که در آن می‌روید، پس این مفهوم نشان می‌دهد که تفکر طبیب اصفهانی در بیان عشق به‌صورت طرحواره‌های مکانی بر خلاف نظر فروغی است و مثبت‌اندیش بودن شاعر در این موارد مشهود است.

۵. عامل

آخرین موردی که در بخش استعاره‌های ساختاری قابل بحث و بررسی است، عاملیت بودن مفاهیم ذهنی می‌باشد. گاهی اوقات مفهوم «عشق» به‌عنوان عامل و مسبب به‌کار می‌رود، در این نوع استعاره مفهومی، ذهن مخاطب برای درک مفهوم، بیشتر به کندوکاو خواهد پرداخت و درک آن تا حدودی مشکل‌تر از موارد پیشین است. در اشعار فروغی بسطامی و طبیب اصفهانی، بسامد این‌گونه استعاره‌ها از کاربرد بیشتری برخوردار است که به شرح آن‌ها خواهیم پرداخت.

فروغی بسطامی در بیت زیر، عشق را عاملی برای جست‌وجوی نام و نشان خود می‌داند اما باز هم معتقد است که نمی‌توان به آن دست یافت، زیرا شاعر نام و نشان خود را گم کرده است. در واقع، می‌توان گفت شاعر در شاهد مثال پیشرو، عشق را عاملی دوگانه معرفی کرده که از یک طرف وسیله‌ای برای پیدا کردن نام و نشان است و از طرف دیگر، عاملی برای گم‌نامی:

به عشق از من مجو نام و نشانی

که گم کردم نشان و نام خود را

(فروغی بسطامی، ۱۳۳۶: ۶)

در شاهد مثال دیگر، شاعر باز هم از عشق به‌عنوان عامل یاد می‌کند، وی در این بیت، عشق را سبب و عاملی برای گرفتاری دل می‌داند که بسان مرغی در دام اسیر شده است. در واقع در این نمونه، شاعر به‌صورت مضمّر عشق را هم به‌صورت طرحواره خوراک (دانه) و هم عاملی برای گرفتاری معرفی کرده که دوگانگی استعاره مفهومی در این بیت، کاملاً بارز است:

مرغ دلم اوفتاد از غم عشقت به بند

آب نداند چه و داند نداند کدام

(همان، ۱۰۲)

باید توجه داشت که نگرش فروغی در عاملیت عشق بیشتر به‌صورت منفی جلوه‌گر است، شاعر در بیشتر ابیات خود، عشق را عاملی برای مسائل منفی می‌داند و همواره نگاه مثبتی به این مقوله ذهنی ندارد. در شاهد مثال بیان‌شده این امر بارز بود و در نمونه پیشرو نیز به‌خوبی این ویژگی را می‌توان مشاهده کرد:

ناموس ما به باد فنا رفت و خوش دلیم

(همان، ۴۴)

همان‌گونه که از بیت فوق مشخص است، فروغی بسطامی از عشق به‌عنوان عاملی نام‌می‌برد که سبب ننگ عاشق شده و این نگاه شاعر به مقولهٔ عشق نشان‌دهندهٔ توجه منفی شاعر به این مقولهٔ ذهنی است. از نظر فروغی بسطامی، عشق می‌تواند عاملیتی دوگانه یابد، بدین معنا که هم سویه‌ای مثبت به خود گیرد و هم جهت‌دهی منفی داشته باشد، نمونهٔ ذیل بیانگر این امر است:

عشق بی‌قاعده را قاعده‌ای پیدا نیست

(همان، ۵۲)

در نمونه‌ای که بیان شد، شاعر گاهی عشق را به‌صورت عاملی برای مسلمان کردن عاشق معرفی می‌کند، و گاه از آن به‌عنوان عامل و پدیده‌ای جهت کافر شدن عاشق بیان می‌کند که این امر نشان‌دهندهٔ تأثیر شگرف عشق بر پدیده‌های گوناگون اطراف است. طبیب اصفهانی نیز همچو فروغی بسطامی، از عشق به‌عنوان طرحواره‌های عاملیت بهره می‌برد، بدین‌گونه که وی نیز معتقد است عشق عاملی برای از دست‌دادن دل است و همین ویژگی عشق سبب می‌گردد تا نگاه شاعر به این مقولهٔ ذهنی درخور توجه باشد:

هر دم به گوشه‌ای ز خیالت وطن گرفت

(طبیب اصفهانی، ۱۳۹۱: ۷۲)

وی در شاهد مثالی دیگر، عشق را عاملی برای زنده ماندن معرفی می‌کند و معتقد است که اگر عشق در دل انسان‌ها قرار نگیرد، جسم انسان یک کالبد بی‌مصرف خواهد بود:

در جهان بی‌غم عشقی نتوان بود طبیب

(همان، ۸۵)

از دیگر عاملیت‌های عشق در شعر طبیب اصفهانی، نمونهٔ زیر است:

شادم که هست گرچه بسی دردمند عشق

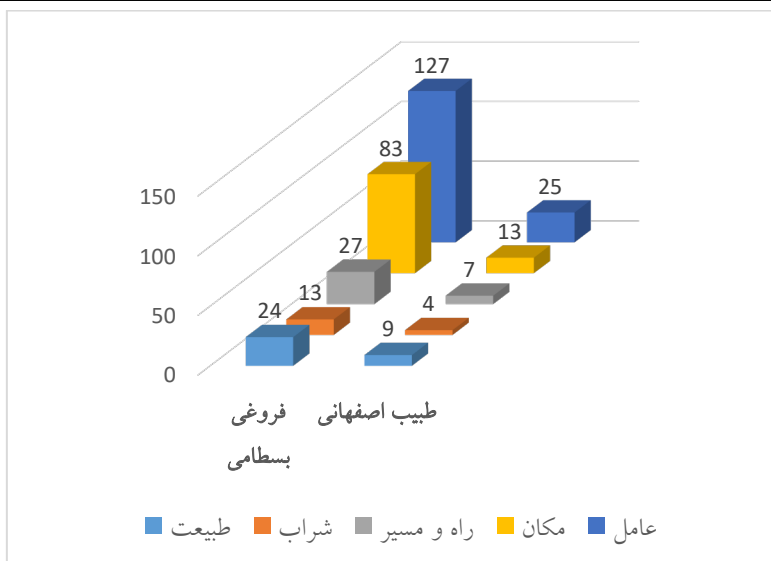
(همان، ۹۰)

در بیت فوق، شاعر عشق را عاملی تعارض‌انگار می‌داند، از یک طرف سبب دردمندی می‌شود و از طرف دیگر این امر سبب شاد بودن عاشق شده است، بنابراین نگاه دوسویهٔ شاعر به مقولهٔ عشق بسیار جالب است. طبیب اصفهانی در نمونه‌ای دیگر از عشق به‌عنوان عاملی برای روشنگری معرفی می‌کند که معرفت و ذات عاشق را جلا می‌بخشد و این نگاه ویژهٔ شاعر به عشق، نگرشی مثبت‌گرایانه است.

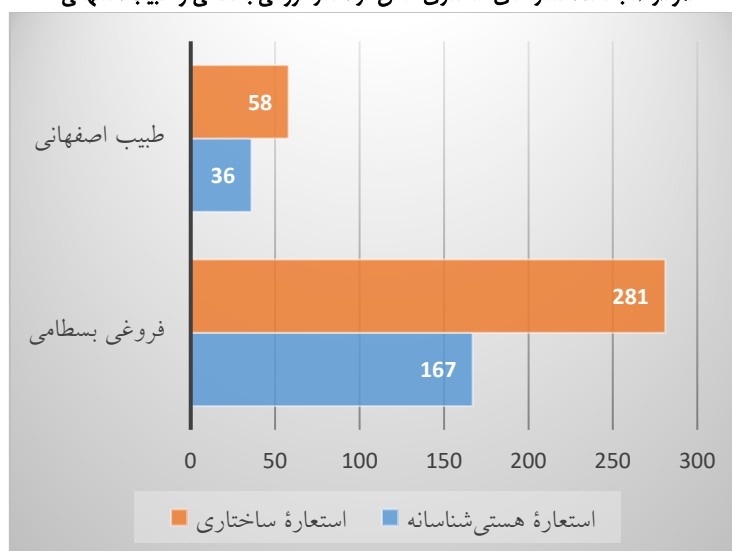
دل معرفت ز عشق پذیرد که آینه

(همان، ۹۴)

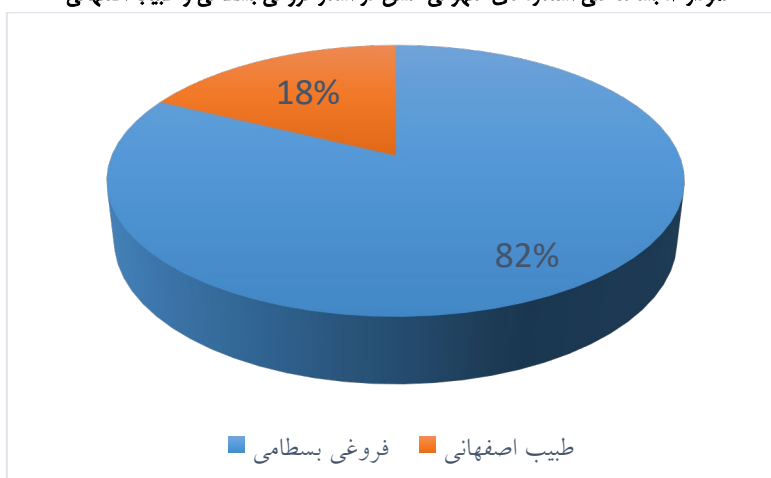
با توجه به مباحث بیان‌شده می‌توان بسامد استعاره‌های مفهومی در اشعار فروغی بسطامی و طبیب اصفهانی را به‌شکل زیر نشان داد.



نمودار ۲. بسامد استعاره‌های ساختاری عشق در اشعار فروغی بسطامی و طیب اصفهانی



نمودار ۳. بسامد کلی استعاره‌های مفهومی عشق در اشعار فروغی بسطامی و طیب اصفهانی



نمودار ۴. مقایسه سهم دو شاعر در بسامد استعاره‌های مفهومی عشق

۴. نتیجه‌گیری

از منظر زبان‌شناسان شناختی، عینی‌سازی امور ذهنی، یکی از سازوکارهای رایج و پراستعمال در آثار شاعران و نویسندگان است که ذیل عنوان استعاره مفهومی از آن یاد می‌شود. کاربست این نظریه در اشعار فروغی بسطامی و طبیب اصفهانی بسیار واضح است به گونه‌ای که شاعران مذکور، از استعاره مفهومی و سازوکارهای مرتبط با آن، نهایت استفاده را برده‌اند تا تصاویری زیبا را در برابر دیدگان مخاطب ترسیم نمایند. یکی از این مفاهیم که در سروده‌های آنان به صورت استعاره‌های هستی‌شناسانه و ساختاری کاربرد چشمگیری دارد، مفهوم ذهنی «عشق» است. در همین راستا، نگاه این دو شاعر به مفهوم بیان شده نشان می‌دهد که آنان از «عشق» در استعاره هستی‌شناسانه بیشتر به صورت شیء‌انگارانه و انسان‌انگارانه بهره برده‌اند، همچنین فروغی بسطامی گاهی از عشق به صورت جاندار نیز استفاده کرده اما طبیب اصفهانی آن را به صورت جاندار به کار نبرده است. در این بخش، بسامد استعاره‌های انسان‌انگارانه در شعر فروغی بسطامی از فراوانی قابل توجهی برخوردار است.

در بخش استعاره‌های ساختاری نیز شاعران مذکور از مفهوم ذهنی «عشق» به صورت طبیعت، شراب، راه و مسیر، مکان و عامل به خوبی بهره برده‌اند که در این میان بسامد استعاره مفهومی عشق به صورت عامل در اشعار آنان نمود بیشتری یافته است. همچنین، در بخش استعاره ساختاری، شاعران مورد بحث از «عشق» با نگرشی منفی گونه به صورت عامل نام می‌برند که این امر نشان می‌دهد مفهوم ذهنی بیان شده، مطابق با تجربیات زندگی آنان صورت گرفته و این اثرپذیری عشق در سروده‌های آنان به خوبی نمایان است. از دیگر نتایجی که در این تحقیق می‌توان گرفت، بسامد بالای مفهوم ذهنی «عشق» به صورت مکان است. شاعران مورد مطالعه از این مفهوم بیشتر به صورت مکان محصور و وحشت‌زا بهره برده‌اند، هر چند که نگاه آنان به «عشق» با تصویر دشت و صحرا نیز ترسیم می‌گردد. از این رو، بنابر نتایج به دست آمده می‌توان به این فرضیات دست یافت که تفاوت در تصاویر شعری و به تبع آن، اختلاف در جهان بینی دو شاعر تا حدودی مشهود است.

منابع فارسی

- استاک‌ول، پیتز (۱۳۹۳). *درآمدی بر شعرشناسی شناختی*. ترجمه لیلا صادقی. تهران: انتشارات مروارید.
- ایوانز، ویوین و گرین، ملانی (۱۳۹۸). *زبان‌شناسی شناختی*. ترجمه جهان‌شاه میرزاییگی. تهران: انتشارات آگاه.
- راسخ‌مهند، محمد (۱۳۹۸). *درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی: نظریه‌ها و مفاهیم*. تهران: انتشارات سمت.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۱). *معانی و بیان*. تهران: فردوس.
- طبیب اصفهانی، عبدالباقی (۱۳۹۱). *دیوان طبیب اصفهانی*. به کوشش اکبر بهداروند. تهران: نگاه.
- فتوحی، محمود (۱۳۹۲). *سبک‌شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*. تهران: انتشارات علمی.
- فروغی بسطامی، میرزا عباس (۱۳۳۶). *دیوان اشعار فروغی بسطامی*. به کوشش حسین نخعی. تهران: امیرکبیر.
- کوچش، زولتان (۱۳۹۳). *مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره*. ترجمه شیرین ابراهیم‌پور. تهران: سمت.
- لیکاف، جورج (۱۳۹۴). *نظریه معاصر استعاره، مبنای تفکر و ابزار زیبایی‌آفرینی*. به کوشش فرهاد ساسانی. تهران: سوره مهر.
- لیکاف، جورج و جانسون، مارک (۱۳۹۵). *استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم*. ترجمه هاجر آقاابراهیمی. چاپ دوم. تهران: نشر علم.
- لیکاف، جورج و جانسون، مارک (۱۳۹۹). *استعاره‌هایی که باور داریم*. ترجمه راحله گندمکار. تهران: انتشارات علمی.
- هاوکس، ترنس (۱۳۷۷). *استعاره*. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: نشر مرکز.

References

- Evans, V., & Green, M. (2019). *Cognitive linguistics* (J. Mirzabeigi, Trans.). Agah Publications. (in Persian)
- Foroughi Bastami, M. A. (1957). *Divan of Foroughi Bastami* (H. Nakhaei, Ed.). Amir Kabir. (in Persian)
- Fotuhi, M. (2013). *Stylistics: Theories, approaches and methods*. Elmi Publications. (in Persian)
- Hawkes, T. (1998). *Metaphor* (F. Taheri, Trans.). Markaz Publishing. (in Persian)
- Kövecses, Z. (2010). *Metaphor: A practical introduction* (2nd ed.). Oxford University Press.

- Kövecses, Z. (2014). *Metaphor: A practical introduction* (S. Ebrahimpour, Trans.). Samt. (in Persian)
- Lakoff, G. (2015). *Contemporary theory of metaphor, basis of thinking and tools of creating beauty* (F. Sasani, Ed.). Soore Mehr. (in Persian)
- Lakoff, G., & Johnson, M. (2016). *Metaphors we live by* (H. Agha-Ebrahimi, Trans.; 2nd ed.). Elm Publishing. (in Persian)
- Lakoff, G., & Johnson, M. (2020). *Metaphors we believe* (R. Gandomkar, Trans.). Elmi Publishing. (in Persian)
- Nubiola, J. (2000). El valor cognitivo de las metáforas. In P. Pérez-Ilzarbe & R. Lázaro (Eds.), *Verdad, bien y belleza: Cuando los filósofos hablan de los valores* (Cuadernos de Anuario Filosófico, No. 103, p. 73). Universidad de Navarra.
- Rasekh Mohand, M. (2019). *An introduction to cognitive linguistics: Theories and concepts*. Samt Publications. (in Persian)
- Shamisa, S. (2002). *Meanings and expression*. Ferdows. (in Persian)
- Stockwell, P. (2014). *An introduction to cognitive poetics* (L. Sadeghi, Trans.). Morvarid Publications. (in Persian)
- Tabib Esfahani, A. (2012). *Divan of Tabib Esfahani* (A. Behdarvand, Ed.). Negah. (in Persian)