Shahid Chamran University of Ahvaz

Stylistics and the Study of Literary Genres

DOI: https://doi.org/10.22055/JRP.2022.40583.1074

Online ISSN:2676-5772

Received: 27 April 2022 | Accepted: 17 June 2022

Stylistics and the Study of Literary Genres, *Vol 7, No. 1, Spring & Summer 2025*

A Comparative Study of the Conceptual Metaphor of Love in the Poetry of Badr Shākir al-Sayyāb and Hamid Mosaddegh

Mohammad-Hossein Hardāni[1]

Abstract

The present article has been written with the aim of analyzing and examining the conceptual metaphors of love in the poetry of Badr Shākir al-Sayyāb and Hamid Mosaddegh. In this research, the author has attempted, relying on an analytical-descriptive method and adopting the approach of the American school, to comparatively examine the common and different conceptual domains in the poetry of these two poets. The results obtained indicate that these two poets have used many shared metaphors for conceptualizing love, such as fire, grief, intoxication, death, wound, madness, and so on. Among the metaphors employed by these two poets, the metaphors "love is fire," "love is grief and sorrow," and "love is intoxication" have the highest frequency. These frequencies reflect the shared view of these two poets toward love, with the difference that in some of these commonalities, each poet's attention to a particular metaphor is greater than the other's. From the perspective of these two poets, love brings grief and sorrow. In addition to the shared metaphors, there are also non-shared metaphors in the poetry of these two poets, including the domains of traveler, sea, and killer in al-Sayyāb's poetry, and the domains of assailant, captivity, and refuge in Hamid Mosaddegh's poetry. Furthermore, this study revealed that the metaphors al-Sayyāb used regarding love are more numerous than those of Mosaddegh, indicating that al-Sayyāb paid greater attention to love.

Keywords: Conceptual Metaphor, Love, Badr Shākir al-Sayyāb, Hamid Mosaddegh.

1. PhD in Arabic Language and Literature, Instructor at Farhangian University, Ahvaz, Ahvaz, Iran
e-mail: harm76@yahoo.com

How to cite this article:
Hardāni, Mohammad-Hossein. (2026).A Comparative Study of the Conceptual Metaphor of Love in the Poetry of Badr Shākir al-Sayyāb and Hamid Mosaddegh. *Stylistics and the Study of Literary Genres*, 7(1), 175-201. https://doi.org/10.22055/JRP.2022.40583.1074

دوفصل‌نامه‌ی
سبک‌پژوهی و مطالعات گونه‌های ادبی

DOI: https://doi.org/10.22055/JRP.2022.40583.1074

شاپای الکترونیکی: ۵۷۷۲-۲۶۷۶

بررسی تطبیقی استعارهٔ مفهومی عشق

در اشعار بدر شاکرالسّیاب و حمید مصدّق

محمدحسین حردانی[۱]

چکیده

مقاله‌ی حاضر با هدف تحلیل و بررسی استعاره‌های مفهومی عشق در شعر بدر شاکرالسیاب و حمید مصدّق نوشته شده‌است. در این پژوهش، نگارنده سعی کرده که با تکیه بر روش تحلیلی- توصیفی و با رویکرد مکتب امریکایی، حوزه‌های مفهومی مشترک و متفاوت در شعر دو شاعر این پژوهش را مورد بررسی تطبیقی قرار دهد. نتایج به‌دست آمده، حاکی از آن است که این دو شاعر برای مفهوم‌سازی عشق از استعاره‌های مشترک زیادی استفاده کرده‌اند؛ مثل آتش، غم، مستی، مرگ، زخم، دیوانگی و. ... در بین استعاره‌هایی که این دو شاعر استعمال کرده‌اند، استعارهٔ «عشق، آتش است»، «عشق، غم و اندوه است» و «عشق، مستی است» بیشترین بسامد را دارند. این بسامدها بیانگر نگاه مشترک این دو شاعر به عشق است. با این تفاوت که در بعضی از این اشتراکات توجه هر یک از این دو شاعر به آن استعاره بیشتر از دیگری است. از نگاه این دو شاعر عشق غم واندوه را به همراه دارد. علاوه بر استعاره‌های مشترک در شعر این دو شاعر استعاره‌های غیر مشترکی نیز وجود دارد؛ از جمله حوزه‌های مسافر، دریا وقاتل در شعر سیاب و حوزه‌های مهاجم، اسارت و پناهگاه در شعر حمید مصدق. همچنین در این بررسی مشخص شد که استعاره‌هایی که سیاب در مورد عشق به‌کاربرده است بیشتر از مصدق می‌باشد و این بیانگر آن است که السّیاب به عشق توجّه بیشتری داشته است.

کلیدواژه‌ها: استعارهٔ مفهومی، عشق، بدر شاکر السیاب، حمید مصدّق.

۱. دکترای زبان و ادبیات عربی، مربی دانشگاه فرهنگیان اهواز، اهواز، ایران. رایانامه: harm76@yahoo.com

ارجاع به این مقاله:

حردانی، محمدحسین. (۱۴۰۴). بررسی تطبیقی استعارهٔ مفهومی عشق در اشعار بدر شاکرالسّیاب و حمید مصدّق. دوفصل‌نامهٔ سبک‌پژوهی و مطالعات گونه‌های ادبی، ۷(۱)، ۱۷۵-۲۰۱.

https://doi.org/10.22055/JRP.2022.40583.1074

نشریهٔ علمی سبک‌پژوهی و مطالعات گونه‌های ادبی، شمارهٔ ۱۳، بهار و تابستان ۱۴۰۴، صص ۱۷۵-۲۰۱
مقالهٔ پژوهشی

دریافت: ۱۴۰۱/۰۲/۰۷ | پذیرش: ۱۴۰۱/۰۳/۲۷

۱- مقدّمه

استعاره پیش از پیدایش زبان‌شناسی‌شناختی و ارائهٔ نظریّهٔ استعارهٔ مفهومی توسط لیکاف و جانسون، بیشتر رویکردی برای زیباآفرینی و روشی برای نشان دادن خلاقیت و توانمندی هنری بود؛ اما بعد از اینکه استعارهٔ معاصر (مفهومی) توسط لیکاف و جانسون (۱۹۸۰ و۱۹۹۲) مطرح شد، نگاه‌ها نسبت به استعاره تغییر یافت و مفهومی فراتر از آنچه قبلاً از استعاره استنباط می‌شد، حاصل گردید. در نگاه جدید، استعاره را به‌عنوان یکی از ویژگی‌های زبان برنمی‌شمارند، بلکه کاربردی فراتر یافته و در سطح مفاهیم روی می‌دهد. نظریه‌ی استعاره مفهومی یکی از تأثیر گذارترین نظریه‌ها در حوزهٔ پژوهش‌های زبان‌شناختی است. از آن جا که این نظریه می‌تواند خیلی از مفاهیم انتزاعی را عینی و مفهوم سازی کند مورد توجه قرارگرفته است. این نظریه برای اولین بار در کتاب لیکاف و جانسون مطرح شد، مهم‌ترین نکتهٔ این نظریه‌آن است که استعاره فقط یک ویژگی سبکی زبانی نیست، بلکه خود تفکر و ذهن دارای ماهیت استعاری است(راسخ مهند، ۱۳۹۶: ۵۶). درواقع استعارهٔ مفهومی یکی‌از فرایندهای ذهنی زبانی است که تحولاتی گسترده را در دیدگاه‌های سنّتی پدید آورده است(الحراصی، ۲۰۰۲: ۴۱).

یکی از رویکردهای کلاسیک و در واقع کهن به استعاره، آن را به‌عنوان شیوه یا فرایندی می‌بیند که از طریق آن می‌توان شباهت چیزی را به چیز دیگر درک نمود (پانتر، ۱۳۹۴: ۱۵۸). شاعر برای اینکه یک موضوع را به صورت‌های متفاوت بیان کند لازم است که از استعاره بهره جوید. نظریه‌ی معاصر استعاره که با اثر پیشگام لیکاف و جانسون(۱۹۸۰) زیرِ نامِ استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم شروع شد، آشکارا نشان داد که استعاره‌ها جزء جدایی‌ناپذیر زبان و اندیشهٔ روزمرهٔ ما هستند. هم زبان روزمره و هم نظامِ مفهومی‌ای که ما برای مقاصدِ روزمره به‌کار می‌بریم از استعاره‌های زبانی و استعاره‌های مفهومی متناظری استفاده می‌کنند که در زیر بنای استعاره‌های زبانی قرار دارند(کوچش، ۱۳۹۸: ۷).

۲- بیان مسأله و سؤالات تحقیق

ادبیات تطبیقی به بررسی ادبیات ملی و روابط تاریخی آن با ادبیات ملتهای دیگر، بررسی چگونگی برقراری این ارتباط و تأثیرپذیری آنها از یکدیگر، و تأثیرگذاری آنها بر یگدیگر می‌پردازد. هچنین بررسی اینکه این ادبیات چه چیزهایی را از ادبیات سایر ملل وام گرفته و چه چیزهایی را از ادبیات سایر ملل وام گرفته و چه چیزهایی به آن‌ها بخشیده است(ندا، ۱۳۸۰: ۱۶). غنیمی هلال نیز اعتقاد دارد که ادبیات تطبیقی، زمینه را برای خروج ادبیات بومی از انزوا و عزلت فراهم

می‌کند و آن را به‌عنوان جزئی از کل بنای میراث ادبی جهان، در معرض افکار و اندیشه‌ها قرار می‌دهد(غنیمی هلال، ۱۳۷۳: ۴۴-۴۰). از آنجا که ایرانیان و ملّت عرب، به دلیل باورهای مشترک اسلامی، دینی، اعتقادی و فرهنگی از دیرباز با یکدیگر در ارتباط بودند و با هم همزیستی داشتند، لذا این روابط به صورت مستقیم در ادبیات آنها نیز تأثیر گذاشته و تا حد زیادی بر یکدیگر تأثیر گذاشته‌اند. در این پژوهش، نگارنده سعی کرده تا به‌واسطهٔ بهره‌گیری از معنی‌شناسی شناختی و استعاره‌های مفهومی نگاشت‌های استعاری عشق در اشعار این دو شاعر که یکی از عراق است و دیگری از ایران را مورد قیاس قرار دهند تا میزان تأثیر گذاری ادبیات این دو ملت بر یکدیگر مشخص شود. برای دست‌یابی به این منظور پرسش‌های زیر طرح گردیده است:

- بدر شاکر السیاب و حمید مصدّق از کدام استعاره‌های مفهومی برای بیان عشق استفاده کرده‌اند؟
- پربسامدترین استعاره‌هایی که این دو شاعر برای مفهوم‌سازی عشق به‌کار برده‌اند کدامند؟
- با توجه به استعارهٔ مفهومی، نگاه این دو شاعر به عشق چگونه است؟

۳- روش تحقیق

در انجام‌دادن پژوهش حاضر از روش تحلیل محتوا استفاده شده است. به این نحو که ابتدا مجموعهٔ کامل اشعار سیاب و حمید مصدق مورد مطالعه قرار گرفت و آن دسته از استعاره‌هایی که لفظ عشق به‌صورت مستقیم و یا غیرمستقیم در آن‌ها وجود داشت، استخراج گردید. سپس به تحلیل داده‌ها بر اساس نظریهٔ استعارهٔ مفهومی پرداخته شد.

۴- پیشینه‌ی مطالعات

از آنجا که پژوهش حاضر به‌بررسی استعاره‌های مفهومی عشق در شعر اختصاص دارد، لذا در این بخش به اجمال به معرفی آثار مطرح در حوزهٔ استعارهٔ مفهومی عشق و پژوهش‌های دیگری که در باب استعارهٔ مفهومی است، می‌پردازیم. از مهم‌ترین پژوهش‌ها در این زمینه می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

- در مورد عشق در اشعار حمید مصدّق مقاله‌ای تحت عنوان «بررسی سیمیالوژی مضمون عشق در اشعار نزار قبانی و حمید مصدق» پژوهش دیگری یافت نشد. در این مقاله نگارندگان(علی‌باقر طاهری‌نیا، فاطمه کولیوند، زهرا طهماسبی، ۱۳۸۸) به این نتایج دست یافتند که مصدق شاعر درد و غم عشق است. بیشتر اشعار او در ارتباط با عشق زمینی است. از مضامین دیگری که در شعر عشق مصدق برجستگی دارد عشق به مردم است.

- در مورد عشق در شعر سیاب مقالهٔ«فرانمودهای رمانتی‌سیسم عاشقانه و اجتماعی در اشعار نیما یوشیج و بدر شاکر السّیاب» یافت شد. نگارندگان(مرتضی محسنی و هاجر نصرالله پورحیدری، ۱۳۹۶) پس از بررسی اشعار سیاب به این نتایج دست یافتند که سیاب، بنابه اقتضائات فردی و اجتماعی و فرهنگی آثار شعری خود را سروده است. سیاب در این اشعار بیشتر به بیان دلدادگی‌های فردی پرداخت و از ارتباط عاشقانهٔ خود با معشوق زمینی با اسم و رسم شخصی سخن گفت.
- الحراصی(۲۰۰۲)در کتاب دراسات فی الاستعارة المفهومیة به موضوع استعارهٔ مفهومی از منظر زبان‌شناسی می‌پردازد و بیان می‌کند که استعاره به‌عنوان یک پدیدهٔ ذهنی به تفکر بشری امکان تعامل با امور مجرد را می‌دهد.
- زناد(بی‌تا)، در کتاب خود النظریات اللسانیه العرفنیه در فصل دوم آن به تعریف استعاره پرداخته و با بررسی استعاره از دیدگاه جدید به این نتیجه می‌رسد، استعاره چیزی است که مفهوم آن در ذهن شکل می‌گیرد.
- کرتوس، جمیله(۲۰۱۱)در فصل اول پایان‌نامهٔ«الاستعارة فی ظل النظریة التفاعلیة»به بررسی دیدگاه شناختی استعاره پرداخت و طبق نظر مارک‌جانسون وجرج‌لیکاف به این نتیجه رسید که استعاره فقط برای زیبایی لغوی نسیت؛ بلکه آن چیزی است که با فکر و اندیشهٔ ما سروکار دارد.
- زهره‌هاشمی‌وابوالقاسم قوام(۱۳۹۲)در مقالهٔ خود تحت عنوان «نگرش احمد غزالی به عشق بر بنیاد نظریهٔ استعارهٔ شناختی» به‌منظور کشف استعاره‌های کانونی و اصلی این مفهوم در سوانح العشاق غزالی انجام شده و نگارندگان آن، با بررسی شناختی عشق ثابت کرده‌اند که دیدگاه غزالی به عشق، زاهدانه و عابدانه است نه عارفانه.

۵- چارچوب نظری

پژوهشگران در طی زمانی بیش از دو هزار سال، استعاره را در علم بلاغت مطالعه می‌کردند و می‌گفتند استعاره یکی از فنون بلاغی است که بر پایهٔ مقایسهٔ بین دو پدیده استوار است و برخلاف تشبیه، این مقایسه با ادوات تشبیه بیان نمی‌شود. مطالعهٔ استعاره در غرب به ارسطو باز می‌گردد که استعاره را شگردی برای هنرآفرینی می‌دانست و معتقد بود که استعاره ویژهٔ زبان است و از این رو، باید در میان فنون و صناعات ادبی مورد بررسی قرار گیرد(صفوی، ۱۳۷۹: ۳۶۸). استعاره مفهومی در نگاه جدید، نوعی فرمول‌بندی و ابزاری شناختی است؛ ابزاری که بازنمایی خاصّی از جهان در ذهن پدید می‌آورد(قاسم‌زاده، ۱۳۹۱: ۱۷۲). استعاره سازوکاری شناختی است که از طریق آن یک قلمروی تجربی به‌طور تقریبی بر قلمروی تجربی دیگر نگاشت می‌شود، به‌طوری‌که قلمرو دوم تا حدودی از طریق قلمرو اول درک می‌گردد. قلمرویی که نگاشت می‌شود، قلمروی مبدأ یا دهنده نامیده می‌شود و قلمرویی که نگاشت بر آن

صورت می‌گیرد، قلمروی مقصد یا گیرنده نام دارد(بارسلونا، ۱۳۹۰: ۱۰).

به باور لیکاف و جانسون شناخت حوزه‌های مفهومی ذهنی، مبنایی استعاری دارد و نظام مفهومی، فرآوردهٔ کنشِ مفهوم‌سازی استعاری است. این نظام مفهومی، نقش اصلی در تبیین واقعیت‌های روزمرهٔ زندگی دارد. از آنجا که این نظام، ساختاری استعاری دارد شیوهٔ اندیشیدن، تجربه‌اندوختن و عمل‌کردنِ بشر نیز زیربنای استعاری دارد(لیکاف و جانسون، ۱۳۹۶: ۲۲). استعاره مفهومی و نظریه‌ی معاصر استعاره در چارچوب معناشناسی‌شناختی به تبیین استعاره می‌پردازند. این نظریه مدعی است که نه‌تنها زبان، بلکه شیوهٔ درک ما از مقولات انتزاعی جهان بر مبنای استعاره استوار است و استعاره اساساً فرایندی ذهنی و شناختی است. در این دیدگاه، استعاره دارای ساختارِ مفهومی ویژه‌ای است که در آن یک حوزه بر اساس حوزه‌ای دیگر مفهوم‌سازی می‌شود. در این نوع استعاره معمولاً از مفاهیم و اصطلاحات حوزه‌ای ملموس و عینی برای مفهوم‌سازی و توصیف حوزه‌ای انتزاعی و ناشناخته بهره گرفته می‌شود(بورشه، ۱۳۷۷: ۴۶).

ادیبان و سخنوران دو نظر اساسی دربارهٔ استعاره دارند. یکی، استعاره را «انفکاک‌پذیر» از زبان می‌داند؛ صناعتی که می‌توان برای حصول تأثیرات ویژه و از پیش‌اندیشیده وارد زبان کرد. این تأثیرات به زبان کمک می‌کنند تا به آنچه هدف اصلیش تلقی می‌شود، برسد؛ یعنی افشای «واقعیت» جهانی که بلاتغییر، ورای آن قرار دارد. دیدگاه دیگری نیز وجود دارد که به‌موجبِ آن استعاره از زبان جدایی‌ناپذیر است؛ زبانی که «بالضروره استعاری»است(هاوکس، ۱۳۸۰: ۱۳۵).

لیکاف و جانسون استعاره را از دارایی‌های زبان ادب نمی‌دانند بلکه آن را از اموری می‌دانند که با آن‌ها زندگی می‌کنیم. آن‌ها بر این باورند که استعاره چیزی نیست که فقط در زبان وجود داشته باشد، بلکه در اندیشه و رفتار ما نیز نمود می‌یابد(لیکاف و جانسون، ۱۳۹۶: ۲۱). در مقابل، ناصیف الیازجی دربارهٔ نقش مهم استعاره در ادب صحبت می‌کند و آن را از عناصر اساسی در ادبیات معرفی می‌کند. او معتقد است که استعاره وسیله‌ای برای احیاء و زنده نگه داشتن زبان است(شبایک، ۲۰۰۵: ۷).

عبدالقاهر جرجانی ضمن اینکه استعاره و تشبیه و تمثیل را از زیباترین و مهم‌ترین امکانات زبانی و شیوه‌های بیانی می‌داند، آن‌ها را مانند قطب‌هایی تصور می‌کند که معانی در اطراف آن‌ها می‌چرخد؛ یعنی اساس همهٔ این زیبایی‌ها به معانی آن‌ها وابسته است نه اینکه صرفاً زیبایی ظاهرِ کلام مَدّ نظر باشد. وی علاوه‌برآن‌که کارکرد استعاره‌را تزیینِ صرف نمی‌داند، انواع سخن را نیازمند استعاره قلمداد می‌کند(۱۴۱۲: ۱۲).

۶- طرح‌واره‌های تصویری

آگاهی یا شناخت، حاصل ارتباط متقابل انسان و محیط است که به صورت‌تصویر ذهنی و تخیّل تجلّی پیدا می‌کند. طبقه‌بندی ادراکات و تصاویر در کلّیت‌های تازه مفهوم(concept) نامیده می‌شود(بارانی و دیگران، ۱۳۹۵: ۴۱). نظام اولیهٔ تصوری ذهن انسان بر پایهٔ مجموعهٔ کوچکی از مفاهیمِ تجربی شکل گرفته است. مفاهیمی که مستقیماً از تجربهٔ ما ناشی می‌شوند(محمدی آسیابادی، ۱۳۹۱: ۱۴۷). بعضی از مفاهیم انتزاعی هستند که در ذهن قابل درک با حواس پنجگانه نیستند. او برای ملموس‌کردن این مفاهیم انتزاعی آن‌ها را با قابلیت‌هایی فیزیکی که قبلاً درک کرده و در ذهنش وجود دارد، بیان می‌کند. این قالب‌ها طرح‌وارهٔ تصویری (image schema) نامیده می‌شوند؛ به عبارت دیگر زمانی که تجربیّات انسان از جهان خارج ساخت‌هایی متشابه را در ذهن او پدید آورد که از طریق زبان انتقال یابد، طرحوارهٔ تصویری ایجاد می‌شود (صفوی، ۱۳۸۲: ۶۷-۶۸). یک طرحوارهٔ ذهنی، مدلی مفهومی و انتزاعی است که در نتیجهٔ تعاملات روزمره با جهان پیرامون شکل می‌گیرد(تیلور، ۱۳۹۶: ۳۲).

روان‌شناسان‌شناختی چنین می‌پندارند که فرایند شناخت در ذهن بر پایهٔ یک طرح‌واره[1] استوار است که مانند یک شبکهٔ فراهم‌آمده از ساختارهای آگاهی و دانش، نحوهٔ فعالیت ذهن را تعیین می‌کند. این طرح‌واره اساساً زمینه‌ای است برای معنابخشیدن به تجربه‌ها، حوادث شخصی، موقعیت‌ها و یا عناصر زبانی لازم (فتوحی، ۱۳۹۰: ۱۶۱).

جانسون معتقد است(به نقل از افراشی، ۱۳۹۷: ۱۷) طرح‌واره‌های تصویری الگوهای تکرارشونده و پویا از تعامل ادراکی و حسی-حرکتی ما در محیط‌اند که به تجربه انسجام و ساخت می‌بخشند. مقصود از تجربه، ابعاد ادراکی، حسی-حرکتی، عاطفی، تاریخی، اجتماعی و زبانیِ حضور ما در محیط است (جانسون۱۹۸۷:xiv,xvi). طرح‌واره‌های تصویری ساده نیستند و می‌توانند ساختاری پیچیده داشته باشند. این طرح‌واره‌ها زیربنای استعارهٔ مفهومی‌اند و دارای سه جزء مبدأ، مسیر (نگاشت) و مقصد هستند (راسخ مهند، ۱۳۹۶: ۴۸). با توجه به مطالب مطرح‌شده، به بررسی طرح‌واره‌های تصویری مشترک عشق که این دو شاعر برای عینیت بخشیدن به موضوع عشق در استعاره‌های مفهومی شعر خویش به‌کاربرده‌اند می‌پردازیم.

۱-۶- طرح‌وارهٔ تصویری «عشق، آتش است»

استعاره‌ی «عشق آتش است» که بیان‌کنندهٔ شدت و تیزی عشق است، یکی از پربسامدترین استعاره‌ها در اشعار

1.Schem theory

السیاب و مصدق است. عشق را آتش نامیده‌اند زیرا وقتی عاشق از شوق دیدار معشوق به وجد می‌آید یا از فراق او سوزی در دلش ایجاد می‌شود، این عشق شعله‌ای در وجود او برافروخته می‌سازد به‌طوری‌که به جز معشوق قادر به تفکر دربارهٔ چیز دیگری نیست. به عبارت دیگر، در آن لحظه عقلش زایل شده و بیهوش گشته است. عاشق در آن لحظه خود را هیزم این آتش می‌بیند که در حال از بین بردنش است. او فقط به فکر معشوق است که شاید آب سردی باشد بر این شعله‌ها و حریق را خاموش سازد. آتش، علاوه بر حرارت دارای ویژگی‌ها و صفات برجسته‌ای همچون حیات‌بخشی، مرگ‌آفرینی، شورآفرینی، پاک‌کنندگی، راه‌نمایی، حرکت به سوی معشوق، گران‌قدر و باارزش‌بودن، جلوه‌ای از انوار الهی بودن، نابودکنندگی و. .. در الهام‌بخشی معانی همواره مورد توجه ادب و عرفان بوده است.

السیاب و مصدق با به کار بردن استعارهٔ آتش برای عشق، بر سوزنده و نابودگر بودن عشق تأکید کرده‌اند. آنها عشق را آتشی می‌دانند که که در قلب عاشق قرار گرفته و دائماً در حال سوزاندن و از بین بردن عاشق است و روزبه‌روز شعله‌های این آتش در دل او برافروخته‌تر می‌شوند و او را به خاکستری تبدیل می‌کند. این دو شاعر در این طرح‌واره برای عینی کردن عشق از آتش که ملموس است بهره جسته‌اند تا سوز عشق را بهتر مفهوم سازی کند.

السیاب، شوقی که در نتیجهٔ میثاق و مشاهدهٔ معشوق در جان انسان پدید آمده است را آتشی می‌داند که در دل عاشق است و پیوسته او را در حال سوختن نگه می‌دارد و این آتش و شعلهٔ آن روز به روز در دل عاشق شعله‌ورتر می‌شود و حریق آن در حال از بین بردن عاشق است. سیاب برای ۱۶ بار این طرح‌واره را در اشعار خود به‌کاربرده است تا نظر مخاطب را بر سوز و گداز عشق جلب کند.

مـــازالَ ناظرُهـــا الحَـــزینُ الأســـودُ یُـذَکّی بِقَلبِکَ جَذوَةً لا تَخمدُ [1]

(سیاب: ۴۷۷)

السیاب آنچنان تحت تأثیر غم و اندوه عشق قرار گرفته بود که در اشعارش سرگردانی و تحیر در عشق را نتیجهٔ همین سوز و گداز آتش عشق می‌داند، آنجا که می‌گوید:

و قَلـــبٌ دائـــمُ الهیمـــان أضـــحَی لِـــفَرطِ الشـــوقِ یَلتَهِـــبُ التهابـــا [2]

(همان:۴۶۷)

این طرح‌واره در اشعار حمید مصدّق نیز برجسته است و از بسامد بالایی برخوردار است. نگاه مصدق به عشق دقیقاً

۱. همواره دیدگان غمگین سیاه او در دلت شعلهٔ آتشی را ایجاد می‌کند که خاموش نمی‌شود.

۲. و قلب سرگردان و متحیری که از فرط شوق و اشتیاق به معشوق آنچنان آتش گرفته که روز به روز شعلهٔ آن برافروخته‌تر می‌شود.

همانند نگاه سیاب است. این طرح‌واره برای۱۱بار در شعر مصدق استعمال شده است که در ذیل به نمونه‌هایی از آن اشاره می‌کنیم.

«آتش عشق پس از مرگ نگردد خاموش»

گر که گورم بشکافند عیان می‌بینند

زیر خاکسترم جسمم باقی است

آتشی سرکش و سوزنده هنوز

(مصدق، ۱۳۸۶: ۴۲۰)

عشق آتش است و سوزد سر تا پای عاشق

عاشق کجا گریزد با اضطراب از آتش

(همان: ۷۱۳)

من به خود می‌گویم:

می‌سوزم از شرارهٔ این عشقِ سرکش

چون شعله‌های سرکش جانم فرو نشست؛

(همان: ۱۰۳)

همانطور که ذکر شد این استعاره در بین اشعار سیاب از برجستگی بیشتری نسبت به اشعار مصدق برخوردار است. این بسامد بیانگر این است که سیاب بیشتر از مصدق درد عشق را چشیده است

۲-۶- طرح‌وارهٔ تصویری «عشق، نور است»

دومین طرح‌واره‌ای که از بسامد بالایی در شعر این دو شاعر به چشم می‌خورد طرح‌وارهٔ«عشق، نور است» می‌باشد. عشق نور است که تاریکی مطلق درون انسان را به روشنایی تبدیل می‌کند. بدون عشق این نور در وجود انسان روشن نمی‌شود. نور به‌عنوان مفهومی ملموس در حوزهٔ شناخت کاربرد ویژه‌ای دارد. این استعارهٔ شناختی بر پایهٔ یک کلان‌استعاره با عنوان «شناخت، بصری است» شکل می‌گیرد. در واقع، این کلان‌استعاره بر پایهٔ نگاشتی شکل می‌گیرد که قلمرو مبدأ آن نور است که یکی از ملزومات بینایی است (بهنام، ۱۳۸۹: ۹۶). کلان‌استعاره‌ها، استعاره‌های مفهومی مضمر در متن بوده و خرده‌استعاره‌ها بروز استعاره‌های زبانیِ آن‌ها هستند (هاشمی، ۱۳۹۴: ۶۱).

سیاب و مصدّق با استعمال استعارهٔ نور برای عشق در طرح‌وارهٔ «عشق، نور است»، صفات و ویژگی‌های نور را که حوزهٔ مبدأ است، برای عشق در حوزهٔ مقصد در نظر گرفته‌اند. در این طرح‌واره عشق همانند نوری در نظر گرفته

می‌شود که نجات دهندهٔ انسان از ظلمات و تاریکی است. بنابراین در این استعاره سیاب و مصدق به‌واسطهٔ نور مفهوم انتزاعی عشق را که حوزهٔ مقصد است و با هیچ کدام از حواس پنج‌گانه قابل لمس و درک نیست را به‌وسیلهٔ حس بینایی قابل درک ساخته‌اند. در ابیات ذیل سیاب این مفهوم‌سازی را به تصویر کشیده است.

أضـــاء حَـــیاتی سَـــنا مقلتیـــکِ فأبصَـــرتُ مـــا لـــم أکـــن مُبصِـــرا[1]

(سیاب، بدر شاکر:۴۲۴)

در این بیت با خُرده‌استعارهٔ «معشوق، یک وجودی نورانی است» روبه‌روییم که ذیل استعارهٔ «عشق، نور است» قرار می‌گیرد. سیاب در این خُرده استعاره، معشوق خود را همچون نوری تصور می‌کند که تاریکی‌ها را برایش به روشنایی تبدیل کرده است. و به‌واسطهٔ نور این معشوق توانسته چیزهایی را که قبلاً قادر به دیدن آن‌ها نبود، اکنون ببیند. او برای این مفهوم سازی از قلمروی حسی «نور» که ملموس و قابل درک است بهره برده است و با آن مفهوم انتزاعی عشق که یک مفهوم ذهنی است را تصویر سازی کرده است.

اوقـــدتُ مصـــباحَ الهـــوی بعـــد مـــا خبـــاً؛ و لـــو لا أنـــت لَـــم یُـــقَـــد[2]

(سیاب۲۰۰۰م: ۶۳)

سیاب در این بیت با استعمال خُرده استعارهٔ «عشق چراغ است»، معشوق را نور چراغی می‌داند که این چراغ مدت زمانی است نور خود را از دست داده و خاموش شده است ولی با حضور مجدد معشوق دوباره نورانی گشته است. در واقع او می‌خواهد به این نکته اشاره کند که او عشق را از قبل نیز تجربه کرده اما با هجران و فراق معشوق به پایان رسیده است. در این ارتباط، مصدق نیز معشوق را همچون خورشیدی می‌داند که شب تاریک و ظلمت را غرق در نور می‌کند.

تو مثل خورشیدی
که شرق شب‌زده را
– غرق نور خواهی کرد
تو مثل معجزه
– در وقتِ یأس و نومیدی–
ظهور خواهی کرد

---

۱. نور چشمانت زندگانیم را روشن ساخت، دیدم آنچه را که قبلاً نمی‌دیدم.

۲ . چراغ عشق را روشن کردم پس از این‌که خاموش شده بود و اگر تو نبودی روشن نمی‌شد.

(مصدق۱۳۸۶: ۳۰۷)

زلال و پاک، چنان قطره‌های بارن شو

بیا و عشق بورز

به روشنایی خورشیدِّ شرق

- عشق بورز

و مثل قطرات باران نثار یاران شو

(همان: ۲۹۴)

سیاب و مصدق علاوه بر کلان استعارهٔ«عشق، نور است» از خُرده‌استعارهٔ«عشق، آفتاب است» نیز در اشعار خود استفاده کرده‌اند. این تنها خُرده‌استعاره‌ای است که در آن، دو شاعر نگاهشان به عشق با هم متفاوت است. در تمامی استعاره‌های مشترکی که در شعر آنها وجود دارد، دقیقاً نسبت به عشق هم‌نظر بودند و از این استعاره‌ها یک هدف را دنبال می‌کردند. اما در این خُرده‌استعارهٔ مشترک نگاهشان نسبت به عشق متفاوت است. از منظر سیاب معشوق آفتابی است که عاشق می‌خواهد در سوز گرمای آن بسوزد. اما مصدق معشوق را آفتابی می‌داند که با نورش همه جا را روشنایی می‌بخشد.

رأیتُ الَّذی لو صدق الحلم نَفسَهُ

لمدَّ لک الفما

و طَوَّق خصراً منک و احتاز معصما؟

لقد کُنتِ شَمسَهُ

و شاءَ احتراقاً فیک، فالقلب یُصهر[1]

(سیاب، ۲۰۰۰م: ۳۳۱)

آن یار،

خورشید بی‌کسوفِ زمین بود

۱ . معنی: کسی را دیدم که اگر رؤیای خود را باور کند / بوسه بر لبانت می‌زند/ و تو را در آغوش می‌گیرد و دستانت را می‌فشارد مطمئناً تو آفتاب او بودی/ و اراده کرد که خویش را در تو بسوزاند.

و سروِ قامتش
بی هیچ شک و شبه و تردید
در چشمِ من یگانه‌ترین بود
(مصدق، ۱۳۸۶: ۵۳۹)

بیا به خلوت بی‌ماهتاب من، بگذر
به شام تار من ای آفتاب من
(مصدق، ۱۳۸۶: ۴۶۵)

نکته‌ی شایان ذکری که در استعارهٔ«عشق، نور است» در شعر این دو شاعر می‌توان به آن اشاره کرد این است که هر دوبرای ۴بار این استعاره را استفاده کرده‌اند و این نشانگر نگاه مشترک آنها به عشق است.

۳- ۶- طرح‌وارهٔ تصویری «عشق، شراب است»

استعاره شناختی مشترک دیگری که در شعر این دو شاعر به‌کاربرده شده است و معمولاً در شعر بیشتر شاعران یافت می‌شود و آن را مورد توجه قرار داده‌اند «استعارهٔ عشق، شراب/ مستی است» می‌باشد. شراب به خاطر ویژگی زایل‌کردن عقل و هوش و تغییراتی بر نظام فیزیولوژیکی بدن ایجاد می‌کند، باعث می‌شود که انسان دیگر از خودبی‌خود شود و قدرت تفکر و تعقل که خود را از دست دهد و هیچ غم و اندوهی را احساس نکند. به همین سبب شراب و مستی همیشه مورد توجه شاعرانی بود که در زندگی خود غم و اندوه را زیاد تجربه کرده‌اند. آن‌ها برای کاستن از این غم و غصه رو به سوی شراب می‌آوردند تا قوّهٔ ادراک و حواس عقلانی خود را از دست دهند و برای مدتی در آرامش باشند، یا اینکه، شاعران عاشقی هستند که از شوق دیدار معشوق به وجد می‌آمدند و سرمست از دیدار معشوق خود می‌شدند. برای عاشق سرمست از دیدن معشوق جهان وجود ندارد. معشوق آن را از ضمیر عاشق ربوده و جای آن را گرفته است. سیاب و مصدق من جمله شاعرانی هستند که با دیدن معشوق به وجد می‌آیند و سرمست می‌شوند.

سَـــکرت رُحـــی بـــالهوی زَمنـــاً فَســـما الخَیـــالُ وصَـــفَّقَ الـــنغَم
(سیاب۲۰۰۰م:۴۷۰)

با بررسی‌هایی که در اشعار سیاب صورت گرفت، مشخص شد که او توجه چندانی به مستی عشق نداشته و به جزء دو مرتبه لفظ مستی و شراب را استعمال نکرده است. اما در مقابل این استعاره در اشعار مصدق از بسامد بیشتری برخوردار است و گویا او با وجود اینکه غم و اندوه‌هایی در عشق داشته ولی از دیدن معشوق سرمست می‌گشت. او

این سرمستی را در ابیات ذیل بیان کرده است.

این سر
– نه مست باده،
این سر که مست
مستِ دو چشم سیاه توست
اینک به خاک پای تو می‌سایم
کاین سر به خاک پای تو سودنی‌ست
(مصدق، ۱۳۸۶: ۳۸۳)

محبوب من بیا،
تا اشتیاقِ بانگِ تو در جان خسته‌ام،
شور و نشاط عشق برانگیزد
من غرق مستی‌ام
از تابشِ وجودِ تو در جام جان چنین
سرشار مستی‌ام (همان: ۲۱۹)

۴-۶- طرح‌وارهٔ تصویری «عشق، شکارچی است»

از دیگر حوزه‌های مفهومی مشترک در اشعار سیاب و مصدق، که عشق به یاری آن‌ها شناخته می‌شود، حوزهٔ مفهومی شکار است. موضوع صید و شکار از دیرباز در بین بیشتر جوامع رایج بوده و به دلیل شرایط خاص زندگی جوامع قدیم قسمتی از نیازهای زندگی از طریق شکار فراهم می‌شد. شکار به تجربهٔ عینی و زیستهٔ بشر بسیار نزدیک است. ازاین‌رو، عشق که تجربه‌ای ذهنی است به کمک استعاره‌های شکار بازگو می‌شود. بدون شک این موضوع در شعر شعرا نیز تأثیر گذاشته و آن را برای معشوق‌خود به‌کاربرده‌اند. سیاب این استعاره را بدین صورت در اشعار خود نمایان ساخته است:

فـقُـلـتُ أتَصـبـحُ الـحسـنـاءُ تَـجـنـی عـلـی واه لـتُـعـذَلَ أو تُـعـابـا
تَصـیـدیـنَ الـفـراشَ، کـفـاک صـیـداً قُـلـوبٌ بـات أسـلـمـهـا مُصـابـا[1]
(همان:۴۶۸)

وقتی رابطهٔ بین صید و صیاد را بررسی کنیم، تعقیب و گریز و فرار صید از صیاد وگاهی هم زخمی شدن صید یا صیاد درک می‌شود. در این رابطه معمولاًصیاد دارای قدرت است و صید مجبور به تسلیم شدن در مقابل صیاد است. در اینجا هم سیاب معشوق را در قالب مفهوم صیاد و عاشق را در قالب مفهوم صید تصویر سازی کرده است. در این ابیات سیاب به زیبایی معشوق اشاره دارد که قلب عاشق را مجذوب خود می‌کند. در واقع معشوق هیچ توجهی به عاشق ندارد و فقط قلبش را جریحه دار کرده است. از این رو می‌توان گفت در حقیقت این زیبایی معشوق است که نقش شکارچی را دارد.

همانطور که سخن رانده شد معمولاً صیاد دارای قدرت است و صید چاره‌ای جز تسلیم شدن در برابر او ندارد. شاید این موضوع موقعی مورد قبول و پذیرش واقع گردد که معشوق در نقش صیاد باشد. گاهی عاشق در نقش صیاد است ولی قادر به صید کردن معشوق نیست. در بیت زیر می‌بینیم که سیاب در نقش صیاد قرار گرفته است ولی نتوانسته است به‌جز اسم معشوق‌هایش چیزی صید کند.

غَـنَّـی لِـیصـطـادَ حَـبـیـبـاتَـهُ فـاصـطَـاد أسـمـاءَ حَـبـیـبـاتَـهُ[2]
(سیاب۲۰۰۰م:۴۲۳)

مصدق نیز این استعاره را نیز به کاربرده است، او در بیتی اشاره به این دارد که عاشق در نقش صیاد قرار می‌گیرد و باید معشوق را صید کند. این مضمون در شعر ذیل کاملاً نمایان است.

پرندهٔ دل من
پرید از قفس سینه‌ام
– شکارش کن
(مصدق، ۱۳۸۶: ۶۱۲)

در این نگاشت تناظرها به دو صورت متفاوت دیده می‌شود؛ گاه معشوق شکارچی است و صید را شکار می‌کند و گاه، برعکس، این عاشق است که در پی شکار معشوق است.

---

۱ . پس گفتم آیا زیبارو به عاشق ضعیفِ خود ظلم می‌کند تا در نهایت مورد سرزنش قرار گیرد! قلب‌های عاشقانی که همچون پروانه گرداگرد تو می‌چرخند را شکار می‌کنی. دست بردار از شکار قلب‌هایی که سالم‌ترین آن‌ها بیمار گشت.
۲. آواز خواند تا معشوقه‌هایش را شکار کند اما فقط نام‌های آنان را شکار کرد.

۵. ۶. طرح‌وارهٔ تصویری «عشق، انسان است»

کلان استعارهٔ«عشق جاندار است»، عشق را موجودی زنده به تصویر می‌کشد و بر «تشخیص» بلاغی استوار است. این استعاره می‌خواهد روح‌داشتن عشق را برجسته کند و به مخاطب این مطلب را القا می‌نماید که ما با موجودی ذی‌شعور و جاندار سروکار داریم (زرقانی و دیگران، ۱۳۹۲: ۱۲). کاربرد عشق در مفهوم انسان، به‌عنوان شریف‌ترین موجود هستی، اوج ارزش‌گذاری در مورد عشق است(اسپرهم و دیگران، ۱۳۹۷: ۱۰۲).

از دید سیاب و مصدق عشق جایگاه ثابتی ندارد و دائماً در حال دگرگونی است. آن دو برای مشخص کردن این بی‌ثباتی علاوه بر کلان استعارهٔ«عشق انسان است» از خُرده استعاره‌ها نیز استفاده کرده‌اند تا صورت‌های متفاوت عشق را نمایان سازند. آنها برخی از ویژگی‌های انسان و فعالیت‌هایش را در خدمت مفهوم سازی عشق به کار گرفته‌اند و در این خُرده استعاره‌ها عشق را به صورت ظالم وسارق معرفی کرده‌اند. تنوع این خُرده استعاره‌ها بیانگر بار منفی عشق هستند و بر این نکته تأکید می‌کند که نگاه سیاب و مصدق به عشق همراه با غم و غصه است. به نمونه‌هایی از این خُرده استعاره‌ها در اشعار این دو شاعر اشاره می‌کنیم:

الف. عشق، ظالم است.

هـذا الـجَـريـحُ و جُـرحَـهُ لا يضـــمَـدُ **جـار الـغـرامُ عـلـيـهِ فَـهُـو مُسَـــهَـدُ**[۱]

(سیاب ۲۰۰۰م:۴۷۱)

ظلم کن، چو حُسنِ زیبایی

برتو دادست داورت بسیار

(مصدق، ۱۳۸۶: ۷۱۹)

عشق را از دو جنبه می‌توان مورد بررسی قرار داد. جنبه‌ای مثبت که در آن عشق سرشار از لذّت و خوشی است و عاشق از این عشق سرمست و احساس خوشبختی می‌کند. جنبهٔ دیگر، جنبهٔ منفی آن است که برای عاشق مصیبت‌ها و مشکلات زیادی را به همراه دارد. این جنبه از عشق غم و اندوه را نسیب عاشق می‌سازد و او را رنجور و خسته می‌کند. سیاب و مصدق از بین این دو، جنبهٔ منفی عشق را تجربه کرده‌اند. آنها برای مفهوم سازی رنج و مصیبت عشق از استعارهٔ مفهومی بهره جسته‌اند تا مفهوم انتزاعی عشق و رنج‌های آن را بهتر مفهوم‌سازی کنند. در این نگاشت سیاب را عشق به مثابهٔ انسان ظالمی در نظر گرفته است که بر اثر ظلم او زخمی در بدنش ایجاد شده که التیام نمی‌بخشد و

۱ .این عاشق مجروحی است که زخم او التیام نمی‌یابد، عشق به او ظلم و جفا کرده و او بی‌خواب گشته است.

خواب را از سر او ربوده است. در مقابل مصدق ظلم معشوق را زیبایی او معرفی می‌کند که این معشوق بخاطر زیبارویی که خدا به او عطا کرده است بر سر عاشق ناز می‌کند.

ب. عشق، سارق است.

کان حبٌّ یَشِدُ، حولی، ذراعیک، و یدنی مِن الشفاها؛

و اشتیاقٍ کأنَّما یَسرِقُ الروحَ![1]

(سیاب ۲۰۰۰م:۷۹)

گفته بودم که دل به هر کس ندهم

تو ربودی به دلربایی

(مصدق، ۱۳۸۶: ۴۷۲

سرقت خُرده استعارهٔ دیگری است که در اشعار سیاب و مصدق می‌بینیم. در این نگاشت تناظرها بدین صورت است که معشوق سارق است، عاشق کسی است که از او سرقت شده است، دل عاشق شیء مورد سرقت است، و عشق عمل سرقت است.

در این بحث سیاب و مصدق به این موضوع اشاره دارند که عشق آرام آرام وجود آنها را فرا گرفته است و بعد از اینکه کاملاً به آنها نزدیک شده روحش را از بدنشان ربوده است. در واقع آنها می‌خواهند این را به مخاطب القا کنند که کاملاً دل بسته و شیفتهٔ معشوق شده است. سیاب علاوه بر ظالم و سارق بودن عشق آن را نیز قاتل معرفی کرده است.

عشق، قاتل است.

فی کُلِّ زاویةٍ نَظَرتُ رأیتُ مِن آثارها ما خَلَّفتهُ لِمَقتَلی[2]

(همان:۴۱۸)

در خُرده استعارهٔ«عشق قاتل است» که بر جنبه‌های منفی و چهرهٔ بی‌رحم و خشن دلالت دارد معشوق در تناظر با بی‌رحمی و قتل، عاشق، شخص مقتول، کُشتن و از بین بردن، عمل عشق است. در این خُرده استعاره، در بین دو طرف عشق درگیری وجود دارد که در آن عاشق برای رسیدن به معشوق تلاش می‌کند و معشوق برای رهایی ازعاشق. معمولاً

۱ . عشقی که دو بازوی تو را به دور من می‌فشرد و به لب‌ها نزدیک می‌شد. و شوقی که گویی جان را می‌رباید.

۲ .و در هر گوشه‌ای بنگرم نشانه‌هایی را می‌بینم که برای کشتنم بر جای گذاشته است.

طرف غالب دراین درگیری معشوق است که با ابزارهایی چون ناز یا فراق اسباب قتل عاشق را فراهم می‌سازد.

البته این خُرده استعاره در زبان گفتاری کاربرد زیادی دارد. جملاتی چون«عشق تو مرا کشت»، «دوری تو مرا کُشت»نمودهای این خُرده استعاره‌اند.

۶-۶- طرح‌وارهٔ تصویری «عشق، مرگ است»

استعاره‌ی «عشق مرگ است» از استعاره‌های پرکاربرد در شعر و حتی در زبان روزمره است. در میان عاشق و معشوق گاه اشتیاق و محبت به یکدیگر به‌حدی زیاد می‌شود که اگر مشکلی در این رابطه ایجاد شود و آن دو به یکدیگر نرسند، این عشق منجر به مرگ و وداع با این دنیا می‌شود. و در این رابطه گفته شده:

فـإن أهـلِـک هَـویً أهـلِـک شـــهـیـداً و إن تَـمـنُـن بَـقـیـتُ قَـریـرَ عَـیـنِ[1]

(الأندلسی، ۲۰۰۳م: ۱۴۶)

سیاب در زندگی کوتاهی که داشت در عشق موفق نبود و همیشه از جانب عشق مورد بی‌توجهی و کم‌مهری قرار می‌گرفت، لذا این عشق را به مثابهٔ مرگ تصور می‌کند و سوزوگرمای عشق را گرم‌تر از گرمای آتش‌فشان معرفی می‌نماید. او برای نشان دادن سوز و گداز و مصیبت‌های عشق از دو استعاره استفاده کرده است. استعارهٔ«عشق، مرگ است»(الحبُ الذی اقسی من الموت)و«استعارهٔ، عشق آتش است»(اعنفُ من لظی البرکان). شاهد مثال این گفته شعر زیر می‌باشد:

فإن أحببتُک الحُبّ الذی أقسی مِن الموت

و أعنف من لظی البرکانِ[2]

(سیاب ۲۰۰۰م :۱۴۳)

لِمَ تُبخِلینَ علیَّ بالورقات، بالحبرِ القَلیل و سحبـة القلمِ الصَّموت!

إنِّی أذوبُ هویً، أموتُ

۱ . اگر از شدت عشق بمیرم، شهید خواهم مُرد، و اگر منت بگذاری، نور دیده‌ام روشن خواهد بود.

۲ . با عشقی عاشقت بودم که از مرگ نیز سخت‌تر بود/ و از زبانه‌های آتشفشان نیز سخت‌تر بود.

و أحِنُّ منک إلی رسالـة[1]

(همان :۱۴۳)

مصدق نیز همانند سیاب، عشق را مرگ می‌بیند. از منظر مصدق، تحمل دوری و فراق معشوق برای عاشق خیلی سخت و غیر ممکن خواهد بود. او هجران و فراق معشوق را همراه با مرگ خود می‌داند. نمود این استعاره در اشعار مصدق بیشتر است و این بیانگر این است که وابستگی مصدق به معشوق بیشتر از سیاب است. این مضمون در اشعار ذیل آشکار است.

سخت جانی را ببین

که نَمردم از هجر

مرگ صد بار به از

بی تو بودن باشد

گفتم از عشق تو من خواهم مُرد

چو نَمردم هستم

پیش چشمان تو شرمنده هنوز

(مصدق، ۱۳۸۶: ۴۱۸-۴۱۹)

مرگِ من چند از خدا خواهی؟

من که مُردم برابرت بسیار

(همان: ۷۱۸)

۷- ۶- طرح‌وارهٔ تصویری «عشق، بیماری است»

استعاره ساختاری دیگری که در مفهوم سازی عشق بسیار کاربرد دارد، استعارهٔ عشق به مثابهٔ بیماری است. شاعران توجه خاصی به این استعاره و خُرده‌استعاره‌هایی که در ذیل این استعاره هستند، مثل«خرده استعارهٔ عشق رنج است»، «عشق زخم است»و«عشق دیوانگی است»، دارند. شاعر برای مفهوم سازی دشواری‌ها و سختی‌هایی که بعد از هجران معشوق گریبانگیر او شده است و او را آزار می‌دهد رو به سوی استعاره می‌آورد تا مفاهیم انتزاعی که در ذهنش

۱. چرا در نوشتن نامه با اندکی جوهر و حرکت دادن مداد بخل می‌ورزی!
من از عشق ذوب می‌شوم و می‌میرم/ و انتظار رسیدن نامه‌ای از تو دارم.

وجود دارد را عینی سازد. در ذیل به این خُرده‌استعاره‌ها در شعر سیاب و مصدق اشاره می‌کنیم.

الف. عشق، زخم است.

حـواء لیـت هـواک طـال مـدی أو لیـتَ جَـرح هـواکِ یَلتَـئمُ[1]

(همان:۷۴)

سیاب در این بیت به هجران و دوری معشوق اشاره دارد. بدون شک جدایی معشوق از عاشق رنج‌هایی را برای عاشق به همراه دارد که این رنج‌ها به مرور زمان در درون عاشق به زخم تبدیل می‌شوند. سیاب در این بیت آرزو می‌کند وصال دوباره صورت بگیرد تا زخم عشق بواسطهٔ دیدار معشوق التیام یابد.

در ذهن من نشسته است

همچنان

چون قلب تیرخورده، که بر کُندهٔ درخت

بَر کَنده عاشقی

بنشسته در ضمیر من آن

زخم جاودان

(مصدق، ۱۳۸۶: ۶۰۹)

مصدق نیز در این خُرده‌استعاره به این اشاره دارد که هجران و فراق دوری معشوق او را آزار می‌دهد و این فراق زخمی همیشگی در قلب او ایجاد کرده است.

در این نگاشت، فراق و دوری، زخم، عاشق، شخص زخمی، معشوق سبب التیام زخم تصویر سازی شده است.

ب. عشق، رنج است.

أیـنَ الهـوی ممـا ألاقـی و الأسـی ممـا ألاقـی؟ یا لیتنـی طفـلٌ یَجـوعُ، یـئنُ فـی لیـل العـراقِ![2]

(همان: ۳۶۶)

کس نداند که خون به جای سرشک

ریختم من بخاطرت بسیار

(مصدق، ۱۳۸۶: ۷۱۹)

---

۱ . حواء ای کاش عشقت به‌طول بینجامد تا زخمی که از عشقت ایجاد شده التیام بخشد.

۲. کجاست آن عشق و درد و رنج که ملاقات می‌کردم.ای کاش طفلی گرسنه بودم که در یکی از شب‌های عراق ناله می‌کرد

آه از آن روزها که بر من رفت

جور بی خد و مرمت بسیار

(همان: ۷۱۹)

عشق رنج فطری است که از دیدن جمال جنس مخالف یا فکر کردن زیاد به آن ناشی می‌شود و باعث می‌شود عاشق فشارهای روانی زیادی را تحمل کند. در این ارتباط سیاب و مصدق از جانب عشق مورد کم لطفی قرار می‌گرفتند و همواره از این عشق رنج می‌بردند. در این نگاشت معشوق در تناظر با رنج و عاشق کسی که فشارهای روانی را متحمل می‌شود مفهوم سازی شده است.

پ. عشق، دیوانگی است

یکی از عمده‌ترین بیماری‌هایی که برای بیان عشق استفاده می‌شود، جنون یا دیوانگی است، چون دیوانه فارغ از خویش و دیگران است و به هیچ چیزی فکر نمی‌کند؛ او همیشه دوست دارد در خلوت و تنها باشد. از منظر سیاب و مصدق عشق همچون دیوانگی است که عاشق را بی‌قرار و رنجور ساخته است. در این صورت عاشق دیگر از اعتدال روانی برخوردار نیست و قدرت تفکر خود را از دست می‌دهد. بعضی وقت‌ها شیدایی و وابستگی به معشوق آن‌قدر زیاد می‌شود که عاشق را روانهٔ کوه و دشت می‌کند و همچون یک دیوانه زندگی خود را ادامه می‌دهد. از این‌رو شاعر با استعمال این استعاره می‌خواهد جنبه‌های منفی عشق را بارز سازد. جنبه‌هایی همچون خروج از اعتدال روانی، انزوا و گوشه‌گیری، عدم توجه به دنیا و... این دو شعار به واسطهٔ استعارهٔ مفهومی، دیوانگی و شیدایی نسبت به معشوق را به خوبی در اشعار خود بیان کرده‌اند.

و مَجنونٌ یَهیمُ بألفِ لیلی فلا وصال یَنالُ و لا اقترابا[1]

(سیاب، ۲۰۰۰م: ۴۷۶)

در کوی تو مستانه می‌افتم و می‌خیزم

دلداده و دیوانه می‌فتم و می‌خیزم

(مصدق، ۱۳۸۶: ۴۶۷)

دیوانهٔ رویت من چون گرد به کویت من

ای دلبر فرزانه می‌افتم و می‌خیزم

(همان: ۴۶۸)

۱. و مجنونی که سرگشتهٔ هزار لیلاست اما نه وصالی صورت می‌گیرد و نه دوستی.

۶-۸- عشق، مادهٔ جاری(خون) است.

شاعر بعضی وقت‌ها برای مفهوم‌سازی برخی از مفاهیم انتزاعی ناگزیر است که از اشیا، جامدات، مواد، گیاهان و. .. مواردی از این قبیل استفاده کند تا آنچه در ذهن دارد را برای مخاطب و خوانندهٔ خود آشکار سازد. عشق من جملهٔ مفاهیم انتزاعی است که برای عینی‌سازی آن باید از مفاهیم ملموس و عینی استفاده شود تا بتوان عمل و تأثیر آن را تبیین کرد. از منظر سیاب و مصدق عشق در درون انسان جاری است. این دو شاعر برای مفهوم‌سازی این موضوع از استعارهٔ «عشق، ماده است» استفاده کرده‌اند و عشق را به مثابهٔ ماده‌ای (خون) دانسته‌اند که در درون انسان در حال حرکت است. شاهد مثال این مدعا ابیات ذیل در اشعار این دو شاعر است.

مـرّت فـلا مَـسَ شَـــعـرُهـا شَـــعـری فـإذا الـهـوی بـجـوانـحـی یَســـری[1]

(سیاب: ۴۶۷)

آه لَو کُنتِ، کما کُنتُ، صریحـة

لَنَفِضنا من قرار القلب ما یَحشو جُروحه

لستُ أهواها کما أهواکِ یا اغلی دمٍ ساقی دمی[2]

(همان:۴۶۷)

آه، ای عشق تو در جان و تن من جاری

دلم آن سوی زمان

با تو آیا دارد

- وعدهٔ دیداری؟

(مصدق، ۱۳۸۶: ۳۹۹)

۶-۹- عشق، مصیبت و بلا است.

انتخاب قلمرو حسی مصیبت برای عشق بیانگر فشار روحی و روانی است که سیاب و مصدق از عشق متحمل شده‌اند. آنها برای نشان دادن مشقّت‌های عشق از یک حوزهٔ مبدأ ملموس استفاده کرده‌اند تا حوزهٔ مقصد که عشق

۱. از کنارم گذشت بدون اینکه موهایش، موهایم را لمس کند با وجود اینکه عشق در وجودم جاری است.

۲. آه اگر مثل قبل صریح و پاک بودی/ از درون قلب همهٔ زخم‌ها را بیرون می‌کردیم
آنچنان که تو را دوست دارم او را دوست ندارم ای گران‌ترین خونی که در خونم جاری است.

است را مفهوم‌سازی کند.

شـــاحب الـــضوء یـــرقبُ الشـــاعر الســـهران تَبکیـــه نائبـــات الغـــرام[1]

(سیاب: ۴۰۷)

یَصیحُ "کُن علی الهوی مُساعدی

یا رافعَ السَّماء، یا مورِع الغمام

جلستُ عند بابها کَسائلٍ ذَلیلٍ[2]

(سیاب:۳۱۷)

تو ای بلایِ دل من

- بلند بالایم

تو ای برازنده

تو ای بلندتر از سروها و افراها

تو بر تمامِ بلندان باغ بالنده

براین اسیر بر غربت گذر توانی کرد؟

(مصدق، ۱۳۸۶: ۲۹۲)

۶-۱۰- طرح‌وارهٔ عشق، اندوه / غم است.

از جمله طرح‌واره‌های مشترک دیگری که سیاب و مصدق برای موضوع عشق به‌کاربرده‌اند، حوزهٔ غم و اندوه است. علت این اشتراک در این است که هر دو به شاعر غم واندوه معروف هستند. معمولاً در بیشتر عشق‌های زمینی اختلافاتی در رابطهٔ عاشقانه ایجاد می‌شود که این امر منجر به ایجاد غم و اندوه در عاشق می‌شود که این غم و اندوه در شعر دو شاعر این پژوهش نمایان است. در بررسی‌هایی که در دیوان این دو شاعر صورت گرفت، مشخص شد که این طرح‌واره در اشعار مصدق از بسامد بیشتری برخوردار است. البته این بدین معنا نیست که در عشق سیاب غم

۱. نوری کمرنگ به نظارهٔ شاعر بیداری که مصیبت‌های عشق او را گریان ساخته است نشسته است.

۲. فریاد برمی‌آورد که مرا در سختی‌های عشق یاری ده/ ای برافراشته‌کنندهٔ آسمان، ای پراکنده‌کنندهٔ ابرها همچون گدایی ذلیل بر در خانهٔ او نشستم.

و اندوه وجود ندارد، در واقع عشق سیاب سرشار از غم اندوه است ولی او این غم و اندوه را در غالب عشق، ویرانگر است بیان کرده است. سیاب در اشعاری که برای عشق سروده است لفظ غم واندوه را برای یک بار در بیت ذیل بیان کرده است.

مـــا فـــیـــکِ إلـــا کـــلُّ مَـــثـــلَبَـــة مـــــا فـیـکِ إلا الـحـزنُ و الـنـدم[1]

(سیاب:۴۶۸)

همانطور که ذکر آن گذشت این طرح‌واره در شعر مصدق از برجستگی بیشتری برخوردار است که به چند نمونه از آن اشاره می‌کنیم.

در افتادم به گرداب غم عشق

مرا در این میان بگذار و بگذر

(مصدق، ۱۳۸۶: ۴۶۴)

دفتر عمر مرا

دست ایام ورق‌ها زده است

زیر بار غم عشق

قامتم خم شد و پشتم بشکست

(همان: ۴۲۰)

همانطور که از اشعار این دو شاعر پیداست نگاه آنها به عشق همراه با غم و اندوه است و به‌واسطهٔ استعارهٔ مفهومی این امر را در اشعار خود آشکار ساخته‌اند. آنها بعد از اینکه عشق را تجربه کرده‌اند و تلخی و شیرینی آن را چشیده‌اند با این نتیجه رسیده‌اند که عشق بیهوده است و هیچ ثمره‌ای در پی آن نیست. از منظر آنها عشق یک رَستنی بی‌ثمر است. این مدعا در شعر ذیل نمایان است.

هواءٌ کل اشواقی، أباطیل

و نبتٌ دونما ثمرٌ و لا وَرد![2]

(سیاب:۳۱۵)

۱ . جز هر عیبی چیز دیگری در چنتهٔ تو نیست، جز اندوه و پشیمانی چیزی به همراه نداری.

۲ . همهٔ عشق من بیهوده و تهی بود/ و همچون گیاهی است که نه ثمره‌ای دارد نه گُلی!

من از هجوم هجاهای عشق می‌ترسم
امید بی ثمری خانه در دلم کرده است
به دشت و باغ و بیابان
به برگ درختِ درختان
و روح سرسبز گیاهان
گر از کمند تو دل رَست
دوباره آورم ایمان
که عشق بیهوده است!
(مصدق، ۱۳۸۶: ۲۸۷۹)

۷. نتیجه‌گیری

در پژوهش حاضر نگارنده سعی کرده است ضمن گردآوری اطلاعات در مورد استعاره از منظر زبان شناسی، به توصیف مفاهیمی چون استعارهٔ مفهومی و طرح‌وارهٔ تصویری بپردازد و نمونه‌هایی از این استعاره‌ها و طرح‌واره‌ها را در شعر بدر شاکر السیاب و حمید مصدّق تحلیل نماید. سیاب به عنوان یکی از پیشگامان شعر نو در ادبیات عرب و حمید مصدق شاعر برجستهٔ ایران نگاهی ویژه به عشق دارند. از بین کلان‌استعاره‌هایی که سیاب و مصدق با محوریت عشق به کار برده، «عشق، آتش است» بیشترین بسامد را دارد و هر دو شاعر در این استعاره بر سوز و گداز عشق تاکید می‌کنند. البته سوز و گداز عشق درشعرهای سیاب بیشتر از مصدق نمود پیدا کرده است. این امر بیانگر این است که سیاب در عشق خود موفق نبوده و از خصوصیات عشق فقط سوزوگداز و غم شامل حال او شده است. این دو شاعر با وجود اینکه از عشق رنجور هستند ولی به آن وابسطه هستند و معشوق را همچون نوری معرفی می‌کنند که تاریکی و ظلمت را برایشان روشنایی می‌بخشد. آنها در ادامهٔ این وابستگی معشوق را شرابی می‌دانند که از دیدنش سرمست میگردنند و با دیدنش شاداب می‌شوند. و در جای دیگر با الهام گرفتن از پدیده های زندگی طبیعی و نیز با مددجویی از مفاهیم استعاری شکار که از دیرباز در شعر شاعران وجود داشته است، تصویری زیبا از تعقیب و گریزی که میان عاشق و معشوق رخ میدهد را برای ما ترسیم می‌کنند. این دو شاعر در اشعار خود استعاره‌های مختلفی برای عشق به کار میبرند که همگی حاکی از قدرت و تسلط عشق می‌باشند، آنها گاهی عشق را سارق و ظالم و گاهی دیوانگی و مرگ می‌نامند، و این خود نشان‌دهندهٔ تسلیم شاعر در برابر عشق و معشوق است. ناگفته نماند که سیاب و مصدق در

این میان، با استعاره‌هایی همچون«عشق انسان است» تلاش می‌کنند صفت جاندار بودن و روح داشتن را برای عشق برجسته سازند.

پس از بررسی استعاره‌های عشق و نگاشت‌های مرتبط با آن این نتیجه به دست آمد که در عشق سیاب یک پارادوکس و دوگانگی وجود دارد. این شاعر تجربیات متناقض‌نمایی در مواجه با عشق داشته است به همین سبب عشق را در ۵۰ الگوی استعاری به کار برده است و این بیانگر ابداع و نگاه وسیع سیاب به عشق است. به‌عنوان مثال او در یک جا عشق را بیماری می‌داند و در جایی دیگر عشق را درمان معرفی می‌کند. اما این دوگانگی در شعر مصدق زیاد به چشم نمی‌خورد و مصدق در اشعار خود زیاد به موضوع عشق نپرداخته است. وجه مشترکی که در شعر این دو شاعر کاملاً مشهود است غم و اندوهی است که از عشق حاصل شده است.

منابع

الف- منابع عربي

الأندلسی، ابومحمد علی بن احمد بن عزم، (۲۰۰۳م). **طوق الحمامة في الألفة و الأُلاَّف**. بیروت: دار و مکتبة الهلال.

الجرجانی، عبدالقاهر، (۱۹۸۸م). **اسرارالبلاغه فی علم البیان**. بیروت:دارالمکتب العلمیه.

الحراصی، عبدالله، (۲۰۰۲م). **دراسات في الاستعاره المفهومية**. عمان:الصحافة الانباء و النشر و الاعلان. الفاخوری حنَّا، (۲۰۰۳م). الموجز فی الادب العربی و تاریخه. ج۴. بیروت: دارالجلیل.

السیاب، بدر شاکر، (۲۰۰۰م). **الأعمال الشعریه الکامله**. دار الحریه للطباعه و النشر. ط۳. بغداد

شبایک، عیدمحمد، (۲۰۰۵). **الاستعاره فی الدرس المعاصر**(وجهات نظر عربیة و غربیة). القاهره: دارحراء للنشر.

عباس، احسان، (۱۹۷۲م). **بدر شاکر السیاب دراسه فی حیاته و شعره**. ط۲. مکتبه بغداد. دارالثقافه. بیروت

ب- منابع فارسي

افراشی، آزیتا، (۱۳۹۷). **استعاره و شناخت**. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

بارسلونا، آنتونیو، (۱۳۹۰). **استعاره و مجاز با رویکردی شناختی**. ترجمهٔ فرزان سجودی، لیلا صادقی و تینا امراللهی. انتشارات نقش جهان. تهران

بورشه، ت، (۱۳۷۷). «**تاریخچهٔ چند اصطلاح**». در زبان‌شناسی و ادبیات. ترجمهٔ کورش صفوی. تهران: هرمس.

پانتر، دیوید، (۱۳۹۴). **استعاره**. ترجمهٔ محمدمهدی مقیمی‌زاده. تهران: انتشارات علم.

تیلور، جان آر، جانت لیتل مور، (۱۳۹۶). **راهنمای زبان‌شناسی شناختی**. ترجمهٔ وجیهه فرشی و نجمهٔ فرشی.

راسخ مهند، محمد، (۱۳۹۶). **درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی**. تهران: سمت.

صفوی، کورش، (۱۳۷۹). درآمدی بر معناشناسی. تهران:پژوهشگاه‌فرهنگ‌وهنراسلامی.

فتوحی، محمود، (۱۳۹۰). سبک‌شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها. تهران: سخن.

قاسم‌زاده، حبیب‌الله، (۱۳۹۱). **استعاره‌وشناخت**. تهران:انتشارات‌ارجمند.

کِوچش، زولتان، (۱۳۹۸). **استعاره‌ها از کجا می‌آیند؟** ترجمهٔ جهانشاه میرزابیگی. تهران: انتشارات آگاه..

_____(۱۳۹۳)**مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره**. ترجمه شیرین پورابراهیم، تهران، سمت

لیکاف، جرج‌ومارک جانسون، (۱۳۹۶). **استعاره‌هایی که باور داریم**. ترجمهٔ راحله گندمکار. تهران: انتشارات علمی.

هاشمی، زهره، (۱۳۹۴). **عشق صوفیانه در آینهٔ استعاره**. تهران: نشر علمی.

هاوکس، ترنس، (۱۳۸۰) **استعاره**. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: نشر مرکز.

مجلات:

اسپرهم، داوود و سمیه تصدیقی، (۱۳۹۷). «استعاره شناختی عشق در مثنوی مولانا». **متن‌پژوهی ادبی**. ش۷۶، صص۸۸-۱۱۴.

بارانی، محمد؛ خلیلی جهانتیغ، مریم و حکیمی‌فر، محمد، (۱۳۹۵). «کاربرد استعارهٔ مفهومی در قصاید ناصرخسرو». **پژوهش‌نامهٔ ادب غنائی**. ش۲۷. صص۴۱-۶۲. زاهدان

بهنام، مینا، (۱۳۸۹). «استعارهٔ مفهومی نور در دیوان شمس». **فصلنامهٔ نقد ادبی**. س۳. ش۱۰. صص۹۱-۱۱۴.

زرقانی، سیدمهدی؛ مهدوی، محمدجواد و مریم آباد، (۱۳۹۲). «تحلیل شناختی استعاره‌های عشق در غزلیات سنایی». **جستارهای نوین ادبی**. س۴۶. ش۱۸۳. صص۱-۳۰.

صفوي، کوروش، (۱۳۸۲). «بحثی دربارهٔ طرح‌های تصویری از دیدگاه معنی‌شناسی شناختی». **نامهٔ فرهنگستان**. ش۲۱. صص ۶۵-۶۸.

قوام، ابوالقاسم؛اسپرغم، ثمین، (۱۳۹۴). بررسی استعاره‌های«عشق»و«معشوق»در دو بیتی‌های عامیانهٔ منطقهٔ خراسان بر بنیاد نظریهٔ استعارهٔ شناختی. **کهن‌نامهٔادب پارسی. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی**. سال۶. ش۳. صص۱-۲۶.

محمدی آسیابادی، علی؛صادقی، اسماعیل‌و معصومه‌طاهری، (۱۳۹۱). «طرح‌واره‌های حجمی‌وکاربرد آن در زبان عرفانی میبدی». **پژوهش‌های ادب عرفانی(گوهر گویا)**. سال۶. ش۲. صص۱۴۱-۱۶۲.

یارمحمدی، لطف‌الله، (۱۳۸۳). «تناسب کاربرد روش‌های کمی و کیفی در تحلیل گفتمان». در **مجموعهٔ مقاله‌های پنجمین کنفراس زبان‌شناسی**. تهران.