# بررسی استعارهٔ مفهومی «مِی» در ادبیّات مکتب‌خانه‌ای ایران

نسرین جبار خلجی بناب[۱]، عزیز حجاجی کهجوق*[۲] و آرش مشفقی[۳]

**چکیده**

استعاره موضوعی اساسی و بنیادین در مطالعات زبان‌شناسی شناختی، ابزاری برای تفکّر، درک و شناخت مفاهیم انتزاعی است. از دستاوردهای زبان‌شناسی شناختی کشف این حقیقت است که زبان‌ها اغلب برای ملموس کردن مفاهیم انتزاعی، از استعاره‌های مفهومی بهره می‌برند. استعاره‌های مفهومی به توضیح حوزهٔ مقصد که حوزه‌ای انتزاعی است، از طریق حوزهٔ مبدأ که حوزه‌ای ملموس است، می‌پردازند. در «ادبیّات مکتب‌خانه‌ای » که بخش مهمّی از ادبیّات عامّه را در بر گرفته است، «مِی» از واژگانی است که قلمرو معنایی گسترده ای داشته و از مِیِ انگوری و عرفانی پیشی می گیرد و مفهومی انتزاعی پیدا می کند. هدف از این پژوهش که به روش مطالعهٔ کتابخانه‌ای و بر اساس رویکرد توصیفی – تحلیلی صورت گرفته، شناسایی معانی استعاری و کنایی «مِی» در ادبیّات مکتب‌خانه‌ای ایران می‌باشد. بر این اساس آثار مکتب‌خانه‌ای منظوم و منثور از نظرگاه استعاری و با بهره گیری از آرای زبان‌شناسانی چون، «جورج لیکاف» و «مارک جانسون» مورد مطالعه قرار گرفته و **۱۹** مورد عبارت استعاری یا نگاشت (انگاره)، درحوزهٔ «مِی» استخراج گردیده است، که عبارتند از: غفران، بیهوشی، مسلمانی، شفا، گلستان دین، صفا، مستی، یاریگر، دوای دل، عشق، کهنه، طهور، رقص و سماع، غارتگر، زایل‌کنندهٔ آدمیّت، هوشیاری، نیرومندی، رسوایی و تقدّس. وجود نوعی وحدت و هماهنگی نسبی در حوزهٔ معنایی، مشخّصهٔ بارز این انگاره‌هاست و انگارهٔ «مِی عشق است.» گزارهٔ بنیادین متن است که ذهنیّت استعاری «مِی نوشی» را در متون غنایی و عاشقانهٔ مکتب‌خانه‌ای بازتاب داده است.

**کلید واژه‌ها:** زبان‌شناسی شناختی، استعاره، استعارهٔ مفهومی، ادبیّات مکتب‌خانه‌ای، نگاشت «مِی».

---

[۱] – دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد بناب، دانشگاه آزاد اسلامی، بناب، ایران.

[۲] – گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد بناب، دانشگاه آزاد اسلامی، بناب، ایران. (نویسندهٔ مسئول)

**hjajykhiwgz@gmail.com**

[۳] – گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد بناب، دانشگاه آزاد اسلامی، بناب، ایران.

تاریخ وصول: ۱۳۹۸/۱۱/۰۷ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۶/۱۰

**مقدّمه**

نظام ادراکی ذهن انسان بر بنیاد کاربرد تعابیر و امور حسّی برای توصیف و درک امور ذهنی و انتزاعی است و استعاره مهمّ‌ترین ابزار این فرآیند است، که می‌تواند قدرت ادراک ما را از جهان افزایش دهد. معناشناسی شناختی یکی از مهمّ‌ترین بخش‌های زبان‌شناسی شناختی محسوب می‌شود. معناشناسی شناختی معنای زبانی را به مثابه تجلّی‌گاه ساختار مفهومی در نظر می‌گیرد. زبان شناسان شناختی معتقدند: تفکّر بشر، استعاری است و انسان، جهان را به یاری ساختار استعاری ذهن خود می‌شناسد و با به کارگیری استعاره‌های مفهومی به توانایی‌های خلّاق شناختی پیچیده‌تر و گسترده‌تر دست پیدا می‌کند. استعاره‌های مفهومی (Conceptual Metaphor) و ویژگی‌های معرفت شناختی آن از سال‌های ۱۹۸۰ مطرح شد. جورج لیکاف (George Lakoff) یکی از پیشتازان زبان‌شناسی شناختی با همکاری مارک جانسون (Mark Johnson) فیلسوف شناختی معاصر چارچوب نظریّهٔ جدید خود را در بارهٔ نقش معرفت شناختی و مفهومی استعاره را در نخستین کتابشان به نام «استعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم» (Metaphors We Live By ) به چالش کشیدند. بنا بر نظر «لیکاف و جانسون»، «ما جهان را از راه تجربه می‌شناسیم و شیوهٔ طبقه‌بندی جهان برای بیان مفاهیم انتزاعی به کمک زبان و به شیوهٔ استعاره است. برخلاف بلاغت سنّتی، پایهٔ استعاره‌ها مفاهیم هستند، نه واژه‌ها. بیان استعاره، درک و تجربهٔ یک چیز بر اساس چیز دیگر است و استعاره روشی است که از طریق آن مفهوم سازی یک حوزه از تجربه در قالب حوزهٔ دیگری بیان می‌شود، به همین دلیل برای هر استعاره یک حوزهٔ مبدأ و یک حوزهٔ مقصد در نظر می‌گیرند.» ( داوری اردکانی، ۱۳۹۳: ۲۹)

بر اساس تحقیقات، بسیاری از عبارات عادّی و روش‌های بازنمایی دوبارهٔ جهان بر اساس نگاشت‌های استعاری شکل می‌گیرند. «نگاشت (mapping) مهمّ‌ترین رکنی است که در مورد ساختار استعاره وجود دارد. هر نگاشت مجموعه‌ای از تناظرهای (Correspondence) مفهومی است، نه یک گزارهٔ صرف، و از اینجاست که استعاره به عنوان امری فکری (و نه صرفاً زبانی) مطرح می‌شود.» (مشعشعی، ۱۳۷۹: ٤٦)، در واقع؛ استعاره ساز و کار شناختی است که از طریق آن یک قلمرو تجربی به طور تقریبی بر قلمرو دیگر نگاشت می‌شود، به طوری که؛ قلمرو دوّم تا

حدودی از طریق قلمرو اوّل درک می گردد. قلمروی که نگاشت می‌شود، قلمرو مبدأ یا دهنده (Source domain) و قلمروی که نگاشت بر آن صورت می‌گیرد، قلمرو مقصد یا گیرنده ( Target domain ) نام دارد.

بحث استعارهٔ مفهومی در ادبیّات مکتب‌خانه‌ای از موضوعات قابل تأمّلی است که در این مقاله به آن پرداخته شده است. مکتب‌خانه، «یکی از ابتدایی‌ترین اشکال آموزش در دورهٔ قاجار و پس از آن تا سال‌های متأخّر به حساب می‌آمد و آموزش در سطوح پایین را برعهده داشت. از دیگر وظایف آموزشی مکتب خانه، آموزش قرائت قرآن به طور عام و در مراحل پیشرفته کتاب‌های دیگر بود.» (قنبری، ۱۳۸٦: ۱۲۰)، ادبیّات مکتب خانه‌ای نیز، شامل متون داستانی مکتب‌خانه در عصر قاجار است. متونی که سالیان سال به کودکان این مرز و بوم، فرهنگ و دانش آموخته و گنجینهٔ ذهن و زبان و زندگی آنان را پربار کرده است. این نوع ادبیّات بر مبنای ادبیّات شفاهی بوده، به صورت مکتوب در آمده و در مکتب‌خانه‌های قدیم به محصّلان آموزش داده می‌شد. آشکار است که از دیرباز نفوذ «باده » و «مِی» و به طور کلّی واژگان خمری و خمریّات در سخن سرایندگان و نویسندگان وجود داشته است و در کنار آن تعبیرات و تشبیهات و استعارات بسیاری برای نامیدن «باده» و واژگان مرتبط با آن ساخته شده و رواج یافته است. این واژه جزء اصلی ساقی نامه هاست. «ساقی‌نامه یا مغنّی‌نامه» گونه‌ای منظومهٔ ادبی، با ابیاتی خطابی که در آن شاعر با خواستن باده از ساقی و تکلیف سرودن و نواختن به مغنّی، مکنونات خاطر خود را در بارهٔ دفع غم، ناپایداری دنیا، ناهنجاری روزگار، ضرورت اغتنام فرصت، صفای اهل دل، نکوهش زهد ریایی و مانند آن آشکار می‌کند و در ضمن بیان این مطالب، کلمات حکمت آمیز نیز بدان می‌افزاید. ساقی‌نامه در حقیقت مولود خمریّات است.» (انوشه، ۱۳۸۱: ۷۷۷)، علاوه بر دو نوع «بادهٔ انگوری» و «بادهٔ عرفانی، یک نوع بادهٔ دیگر هم تحت عنوان «بادهٔ ادبی کنایی» است که مضمون اکثر ساقی نامه ها را تشکیل می دهد، که نه به صورت جزئی عینی، بلکه به صورت کلّی طبیعی یا کلّی عقلی انتزاعی وجود دارد. این همان «باده ای» است که سخنان حکیمانه و مضامین شاعرانه در اطراف آن و به بهانهٔ آن پرداخته می شود. حال پرسش اساسی این است که کدام مفاهیم انتزاعی برای واژهٔ «مِی» و مشتقّات آن در آثار مکتب خانه‌ای می‌توان یافت؟ آیا وحدت معنایی نسبی یکسانی دیده می‌شود؟

و گزارهٔ بنیادین متن در آثار مکتب خانه ای کدام یک از انگاره‌هاست؟ برای پاسخ دادن به این سؤالات، نگارندگان واژهٔ «مِی» و تعابیر مربوط به آن را در آثار منثور و منظوم مکتب‌خانه‌ای از کتاب سه جلدی «ادبیّات مکتب‌خانه‌ای ایران» نوشتهٔ «حسن ذوالفقاری و محبوبه حیدری» مورد بحث و بررسی قرار داده و موفّق به استخراج **۱۹** مورد عبارت استعاری درحوزهٔ «مِی» گردیده‌اند، که عبارتند از: غفران، بیهوشی، مسلمانی، شفا، گلستان دین، صفا، مستی، یاریگر، دوای دل، عشق، کهنه، طهور، رقص و سماع، غارتگر، زایل کنندهٔ آدمیّت، هوشیاری، نیرومندی، رسوایی و تقدّس.

**بیان مسأله**

استعاره‌ها نقش پیام را ایفا می‌کنند و تا حدودی تجربه‌های معنوی و انتزاعی را به مفاهیم حسّی و ملموس مبدّل می‌سازند. فرآیند محسوس و عینی‌سازی استعاره‌ها معمولاً با الفاظی شکل می‌گیرد که در محیط طبیعی و در زبان روزمرّه کاربرد داشته و حاصل تجربیّات زندگی شاعر یا نویسنده بوده است. بسیاری از بنیادی‌ترین مفاهیم از جمله: زمان، کمیّت، حالت، دگرگونی، کنش، علّت، هدف شیوه، وجه و حتّی مفهوم یک مقوله با مفاهیم استعاری درک می‌شوند. هدف از کاربرد آن خلق فضایی خاص در ذهن مخاطب است که از جنبه‌های شناختی و هیجانی بسیار قوی برخوردار باشد و بتواند با نزدیک کردن ذهن شنونده به ذهن گوینده، اشتراک نظر پدید آورد. هدف از این پژوهش، بیان استعاره‌هایی است که با محوریّت «مِی» در ادبیّات مکتب خانه‌ای ایران به کار رفته است. بر این اساس نگارندگان سعی کرده‌اند، با شناسایی و استخراج نمونه‌هایی از نگاشت‌های «مِی» در ادبیّات مکتب‌خانه‌ای، به معنا و مفهوم انتزاعی آنها دست یابند.

**روش تحقیق**

این پژوهش به روش مطالعهٔ کتابخانه‌ای و بر اساس رویکرد توصیفی- تحلیلی انجام گردیده است. برای این منظور هفتاد اثر مکتب‌خانه‌ای از کتاب سه جلدی «ادبیّات مکتب‌خانه‌ای ایران» نگارش «حسن ذوالفقاری و محبوبه حیدری» مطالعه گردیده و از میان آنها واژهٔ «مِی» و تعابیر مرتبط با آن استخراج شده، سپس معانی استعاری و انتزاعی آن‌ها مورد بررسی و کندوکاو قرار گرفته است.

**ضرورت و اهمّیّت تحقیق**

به جرأت می‌توان گفت که استعاره، یکی از مهم‌ترین تمهیداتی است که شاعر یا نویسنده سعی می‌کند با به کارگیری آن، سخن خود را مؤثّرتر بیان کند. در حقیقت؛ بزرگ‌ترین کشف هنرمند و عالی‌ترین امکانات در حیطهٔ زبان هنری است. به باور زبان‌شناسان شناختی دانش زبانی انسان، مستقل از اندیشیدن و شناخت نیست و نظام مفهومی بشر در ذات خود ماهیّت استعاری دارد و از این طریق است که معانی جدید وارد زبان می‌شوند. کشف، شناسایی و استخراج مفاهیم استعاری نگاشت «مِی» در ادبیّات مکتب‌خانه‌ای ایران از اهداف نگارندگان است.

**پیشینهٔ تحقیق**

یکی از ابزارهای مهم زبان به خصوص برای افرادی که دربارهٔ مفاهیم غیرعینی و انتزاعی صحبت می‌کنند، استعاره است. بحث استعارهٔ مفهومی، تازه و نوپا نیست. «لیکاف و جانسون» – که هر دو از پیشتازان زبان شناسی هستند – در سال ۱۹۸۰ و برای نخستین بار چارچوب نظریهٔ جدید خود را در بارهٔ نقش معرفت شناختی و مفهومی استعاره در کتاب «استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم» مطرح کردند. در این فاصلهٔ زمانی آثار معدودی در راستای تبیین دیدگاه‌های آن دو ترجمه یا نگاشته شد. از جمله «استعاره مبنای تفکّر و زیبایی‌آفرینی» (ترجمهٔ ساسان فرهادی و دیگران ۱۳۸۳)، «استعاره و مجاز با رویکردی شناختی» (بارسلونا، ترجمهٔ فرزان سجودی و دیگران، ۱۳۹۰)، «استعاره‌های مفهومی در دیوان شمس بر مبنای کنش حسّی خوردن» (کریمی و دیگران، ۱۳۹۲)، «استعارهٔ زمان در شعر فروغ فرخزاد از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی» (ارسلان گلفام و دیگران، ۱۳۸۸)، «نگاهی نو به استعاره (تحلیل استعاره در شعر قیصر امین پور)» ( راکعی، ۱۳۸۸)، «استعارهٔ مفهومی در دیوان میر نوروز» (صادقی تحصیلی و دیگران، ۱۳۹۵)، «استعاره‌های مفهومی رنگ در زبان فارسی» (افراشته و دیگران، ۱۳۹۱)، «بررسی تطبیقی استعاره‌های مفهومی حوزهٔ خشم در رمان‌های «شوهر آهوخانم» و «هرگز رهایم مکن» (تقی پور و دیگران، ۱۳۹۷)، «استعاره‌های مفهومی در طبقه بندی جدید در رمان های علی محمد افغانی و کازوئوایشی گورو» (تقی پور و دیگران، ۱۳۹۷)، از جمله مقالاتی هستند که در این زمینه به رشتهٔ تحریر در آمده‌اند.

اگر چه تعداد این مقالات زیاد است و لیکن؛ مقاله‌ای که صرفاً به بحث و بررسی در زمینهٔ استعارهٔ مفهومی «مِی» در ادبیّات مکتب‌خانه‌ای ایران پرداخته باشد، تاکنون نوشته نشده است، بنابراین؛ تحقیق حاضر نو بوده و حکم نخستین را دارد.

**بحث و بررسی**

استعاره مهمّ‌ترین ابزار تصویرپردازی ادبی است. شاعر همواره می‌کوشد تا در خلق اثر ادبی‌اش هنرنمایی نماید، به همین منظور؛ به معانی عمق می‌بخشد و نیروهای الهام بخش خود را تقویت می‌کند، تا شعرش درخشش و زیبندگی یابد. «در نگرگاه معاصر، استعاره چیزی بیش از آرایهٔ ادبی صرف است. در واقع استعاره نقشی برتر و ویژه در اطلاق واژه‌ها به جهان و به ویژه فهم ما از جهان دارد.» (روشن و اردبیلی،۱۳۹۱: ٦٧)

هنر بهترین قالب برای القای مطالبی است که شخص برای انتقال آن‌ها به دیگران استفاده می‌کند. زمانی که مطلبی از لحاظ معنا و عمق محتوا، بسیار سنگین و مشکل باشد، زبان شعر، تمثیل، استعاره و کنایه برای درک بهتر مضامین و مفاهیم بسیار مؤثّرتر است. «باده» و «مِی» یکی از پرکاربردترین الفاظ و اصطلاحاتی است که بیش تر شاعران عارف در اشعار عرفانی خود به کار برده‌اند. این تعابیر غالباً در حوزهٔ تصوّف و عرفان معنایی غیر از معنای حقیقی و واقعی خود دارد. «شراب» در اصل عربی به معنی هرگونه آشامیدنی و نوشیدنی است و در کاربرد فارسی عمدتاً به معنی «باده» و «خمر» و «مِی» و نزد صوفیان و عارفان، «غلبات عشق را گویند؛ با وجود اعمال که مستوجب ملامت باشد و مخصوص اهل کمال است که اخصّ اند، در نهایت سلوک.» (الفتی تبریزی، ١٣٦٢ : ٦٠)، و در «کشف المحجوب»، «شرب، حلاوت طاعت و لذّت کرامت و راحت انس. هیچ کاری بی شراب نتواند کرد و چنان‌که شرب تن از آب باشد، شرب دل از راحات و حلاوات دل باشد، مرید و عارف باید که از شراب ارادت بیگانه باشد.» (هجویری، ١٣٨٤: ٥٠٧)

«مِی» نوشی از واژه هایی است که در آثار مکتب خانه ای و علی الخصوص منظومه های غنایی و عاشقانه، برای نمایاندن تمام ساحت های مادّی و روحانی استفاده شده و واژه های دیگری از خانوادهٔ آن در بازتاب این معانی به شاعر یاری رسانده است. در این آثار کنش حسّی

خوردن «مِی» به شکلی برجسته با مقولات انتزاعی و نامحسوس پیوند یافته و یکی از محورهای مهمّ را تشکیل داده است. بر این اساس در ذیل **۱۹** مورد از نگاشت‌های «مِی» در متون مکتب‌خانه‌ای استخراج شده و مورد بررسی قرار گرفته است:

**۱ -«مِی» غفران است.**

**ساقیا خیز بده جام، من عطشان را  من به جام «مِی» تو یافته‌ام غفران را**
**(ذوالفقاری، ۱۳۹۱: ۱۶۸)**

عاشق ندا سر داده و از ساقی «مِی» طلب می‌کند، آن «مِی» ای که جان تشنهٔ او را سیراب کند و در درگاه معشوق خویش مورد آمرزش و غفران قرار گیرد. در بیت بالا ارتباط میان «مِی» خوردن که یک نوع کنش حسی است و «غفران» که کنشی انتزاعی است، آشکار می‌شود. چنان‌که می‌دانیم، استعاره‌ها از یک واژه یا عبارت ساخته نمی‌شوند؛ بلکه به تعبیر «لیکاف»، از شباهت هستی شناختی و معرفت شناختی میان دو حوزهٔ مبدأ و مقصد پدید می‌آیند. در این نگاشت، مفهوم انتزاعی «غفران» بر مبنای شناخت حوزهٔ «مِی»، به لحاظ استعاری مفهوم سازی و قابل درک شده است و تناظری نظام‌مند میان حوزهٔ مبدأ «مِی» و حوزهٔ مقصد «غفران» برقرار گردیده است.

**۲ -«مِی» فراموشی است.**

**چون «مِی» از ساغر به ناف او رسید  دعوی او رفت و لاف او رسید**
**هر چه یادش بود، از یادش برفت  «باده» آمد، عقل چون بادش برفت**
**«خمر»، هر معنی که بودش از نخست  پاک از لوح ضمیر او بشست**
**(همان: ۴۳۱)**

باده نوش، آن‌گاه که قدح شراب می‌نوشد، از اطراف خود بی‌خبر گردیده، به عالم غفلت و فراموشی، پای می‌نهد. «باده» نوشی واژه‌ای است مادّی، محسوس، قابل لمس و قابل ادراک؛ امّا فراسوی آن، «فراموشی» پدیدار است. واژه‌ای که به حس در نمی‌آید. چشیدنی، شنیدنی و دیدنی نیست، بلکه؛ با ذهن و افکار درونی انسان در ارتباط بوده و کاملاً انتزاعی است. این همان

فراموشی است که جرم مادّی انسان را از او می‌گیرد و سبکبالش می‌سازد. همان حوزهٔ مقصد(معنای استعاری)، که از خوردن باده، یعنی حوزهٔ مبدأ (معنای تحت اللفظی) نصیبش گردیده است.

**۳ -«مِی» مسلمانی است**

**بده ساقی آن «مِی» که در راه دین  چو نوشم، شوم داخل مسلمین**
**بده ساقی آن «مِی»، که چون پور زال  بنوشم شوم، بندهٔ لایزال**
**(همان: ٣٦٤)**

مسلمانی یعنی رستن از خود و پیوستن به ذات حق و «مِی» هم چون پلی است که انسان را به این درجه و مقام می‌رساند. انسانی که روح خدایی در او دمیده می شود، به جرگهٔ مسلمانی می پیوندد و اعمال و رفتاری از خود نشان می‌دهد که قابل مشاهده و محسوس بوده و حوزهٔ مبدأ را می سازد. اگر از وجه دیگر به آن بنگریم، متوجّه می شویم که مسلمانی استعاره از خداست که با امور مادّی و ملموس قابل سنجش نبوده و حوزهٔ مقصد را ساخته است.

**۴ -«مِی» شفاست.**

**که آرایش بزم مستان «مِی» است  شفای دل دردمندان «مِی» است**
**(همان)**

«باده»، نوش دارویی است که تمام دردهای عاشق را دوا می‌بخشد و او را چاره‌گری و مداوا می‌نماید. آنچه مهم است نوع شفاست که ارجح‌ترین آن، شفای روح می‌باشد. در شفای روحی تکیه‌مان بر شرایط مادّی نیست، بلکه؛ تکیهٔ ما به قدرت و شعور بی‌نهایت خالق هستی است. بر اساس استعارهٔ مفهومی، «شفای روح» مفهوم انتزاعی از کنش حسّی نوشیدن «مِی» می‌باشد که از بیت بالا استنباط می‌گردد.

**۵ -«مِی» گلستان دین است.**

**بـده سـاقی آن «مِـی» کـه فصـل بهـار گلســـتان دیـــن را کنـــد لالـــه زار**
**(همان)**

گلستان واژه‌ای حس‌آمیز است. جای پرگل و گلشن که همگـی رنـگ و عطـر و بـو دارنـد و ملموسند، امّا؛ دین واژه‌ای انتزاعی بوده و به حس در نمی‌آید. چنین به نظر می‌رسد، آنچـه ایـن دو واژه را در کنار هم قرار داده، ارتباط و تناظری است که بین «مِی» و «گلستان دین» برقـرار گردیـده است. «مِی» در بیت بالا استعاره از چیزی است که مایهٔ آبادانی، عمارت و زیبایی روحی باشد.

**۶ -«باده، صفا است.**

**بـــده ســاقـــی آن «بـــادهٔ» باصفـــا کـــه شـــد مســـت از او آصـــف برخیـــا**
**(همان)**

آن‌گاه که شراب وجود ناپاک و پر آلایش عاشق را از تیرگی‌ها و پلیدی‌ها شستشو داد، درون او را صفا می‌بخشد و دل زنگاری او را صیقل می‌دهد. از مفاهیم انتزاعی برای نگاشت «مِی» مـی‌تـوان «صفا» را بر شمرد. «صفا» همانا پاکی، پاکیزگی، طهارت، خلوص، آشتی، طراوت، لطافت و نزهـت درونی است. شاعر خطاب به ساقی تمنّای بادهٔ باصفا را می‌کند، همان باده‌ای که «آصف بن برخیا» را مست و مدهوش نموده است.

**۷ -«مِی» مستی است.**

**بـده سـاقی آن «مِـی» کـه روز الســت شـــده حـــق پرســـتان از آن «بـــاده» مســـت**
**(همان)**

روز الست وجود و حضور جمعی انسان‌ها در پیشگاه خداست. قرار گرفتن در گردونهٔ زمـان و تحوّلات جهان، آدمی را به خود مشغول می‌کند و این باده به آن شبیه گردیده است. گویی حـق

پرستان نیز از نوشیدن آن مست و بی‌خود می‌شوند. گاهی مستی و بیهوشی تا بدان حدّ می‌رسد که زبان به هجو گشوده می‌شود که با اندام‌های حسّی قابل دریافت خواهد بود.

**دوش من از خمار «مِی» مردم　　تا سحرگه شراب می‌خوردم**
**نام نیکت اگر به بد بردم　　مست بودم اگر گهی خوردم**
**که فراوان خورند مستانا**

**(همان: ٦٥٣)**

**«باده» یاریگر است.**

**به من ده گران «باده»، یابم مدد　　شود رهنمایم، خدای احد**

**(همان: ٣٦٤)**

عاشق آن گاه که «بادهٔ گران» از دست معشوق می‌ستاند و می‌نوشد، خراب و سرمست می‌گردد. کیفیّت کمک و امدادرسانی «باده» مفهومی است که در ظرف واژگان نمی‌گنجد و برای درک آن باید به مفاهیم انتزاعی پناه برد.

**٨ -«مِی» دوای دل است.**

**بده ساقی آن لعل یاقوت رنگ　　که برد از رخ لعل و یاقوت رنگ**
**که این منزل دون خانهٔ غم است　　در این دامگه شادمانی کم است**
**بده ساقی آن جور هر روزه را　　دوای دل ریش و هجر مرا**

**(همان: ٣٧٤)**

شاعر از ساقی طلب «لعل» می‌کند، همان لعلی که در آثار غنایی استعاره از لب سرخ و شراب است. واضح است شرابی که از دست معشوق برسد، از بین برندهٔ دردها و دوای دل ریش خواهد بود. در گذشته قدما بر آن بودند که شراب شادی آور و غم زداست؛ چنانکه «خیّام» در کتاب «نوروزنامه» در بارهٔ خواص و فواید شراب گفته است: «خاصّیتش آن است که غم را ببرد و دل را خرّم کند و تن را فربه کند و طعام‌های غلیظ را بگذارد و گونه روسرخ کند و پوست تن را تازه و

روشن گرداند و فهم و خاطر را تیز کند ... .» (خیّام، ۱۳۱۲: ٦۰) در گزارهٔ استعاری «مِی» دوای دل است، درمان جنبه‌های روحانی به عنوان حوزهٔ مقصد مدّ نظر می‌باشد.

**۹ - «مِی» عشق است.**

**گفت: «برخیز و بیا و خمر نوش — چون که خوردی خمر، آیی در خروش»**
**جام «مِی» بستد ز دست یار خویش — نوش کرد و دل برید از کار خویش**
**چون به یک جا شد، شراب و عشق یار — عشق آن مه را یکی شد، صد هزار**
**(ذوالفقاری، ۱۳۹۱: ٤۳۰)**

فهم و دریافت «مفهوم عشق» امری انتزاعی است که از طریق مفهوم «مِی» شکل می‌گیرد و نگاشت «مِی» عشق است.»، کمک می‌کند، مفهوم حسّی وصف ناپذیر «عشق» را به کمک شیء مادّی درک کنیم. در چنین مواردی امر نامحسوس را حسّی سازی می‌کنیم. در متون غنایی مکتب خانه‌ای نویسنده با جنبهٔ عاطفی زبان سروکار دارد و اندیشه و احساس پیشاهنگ زبان است. در این میان عشق بالاترین جایگاه را دارد. محرّک و جاذبه‌ای که تمام کائنات را در سیر به سوی کمال به پویه در می‌آورد.

**۱۰ - «مِی» کهنه است.**

**بود «مِی» بس کهنه در وی کار کرد — شیخ را سرگشته چون پرگار کرد**
**پیر را «مِی» کهنه و عشق جوان — دلبرش حاضر، صبوری چون توان؟**
**شد خراب آن پیر و شد از عشق مست — مست و عاشق چون بود رفته ز دست**
**(همان: ۲-٤۳۱)**

«مِی کهنه» کنایه از شراب دیرساله و کهنه است. شراب که کهنه شد، طعمش ناب می‌شود. روشن است که شیرینی، غلظت، طعم، رنگ و بو به ویژگی‌های مادّی شراب اشاره می‌کنند که قابل درک با حواس پنجگانهٔ ما می‌باشند و از آن به عنوان حوزهٔ مبدأ یاد می‌کنیم، امّا؛ مستی حاصل از این نوع شراب و تحوّلی که در فرد ایجاد می‌کند و صبر و قرار را از کف می‌رباید،

چیزی نیست که بتوان آن را امور مادّی شناخت، بنابر این؛ معنایی انتزاعی و استعاری به خود می‌گیرد.

**۱۱ -«شراب» طهور است.**

**ای ساقی دلکش فرّخ فال — دارم ز حیات هزار ملال**
**در ده قدحی ز «شرابِ» طهور — بر من بگشا درِ عیش و سرور**
**که گرفتارم به غم جانکاه — زین توبه که هست بدتر ز گناه**

**(همان: ٤٥٤)**

شراب غم زداست، چاره و درمان غم و اندوه است. عاشق آن‌گاه که شراب می‌نوشد. شاعر ساقی را مورد خطاب قرار می‌دهد تا قدحی پر از شراب برای او بیاورد. شراب حقیقی که «طهور» نام دارد، به سبب پاکی‌اش نصیب بهشتیان می‌شود. به دنبال باده نوشی طرب و شادی وصف ناپذیری اندرون فرد را پر می‌کند که با نشانه‌ها و علائمی در صورت و حرکاتی در ظاهر همراه است. همگی این علائم ملموسند و حوزهٔ مبدأ می‌سازند، امّا؛ خاصیت پاک کنندگی و طهارت شراب حوزهٔ مقصد را شامل می‌شود.

**۱۳-«باده» رقص و سماع است.**

**گفت: «برخیز و بیا و خمر نوش — چون که خوردی خمر، آیی در خروش»**

**(همان: ٤٣٠)**

باده نوشی، مستی می‌دهد و مستی، رقص و سماع و پایکوبی را به دنبال دارد. سماع از امور مربوط به حسّ شنوایی بوده و محرّک احساسات و عواطف است. «سماع لطافت غذای اهل معرفت است، چون که سماع کیفیّتی است که از همهٔ کارها رقیق تر و دقیق تر است و تنها با رقّت طبع دریافته می شود و دل های پاک و روشن بدان راه دارند و مزهٔ آن را هم اهل آن می‌فهمند.» (سراج طوسی، ۱۳۸۲: ۳۰۸)، کاربرد سماع به مثابه غذایی لطیف برای ارواح پاک

است. مستملی بخاری می‌نویسد: «اکنون چون مستمع گشتند، سماع، ایشان را غذا گشت. به بوی آن سماع اوّل تواجد کنند.» (مایل هروی، ۱۳۷۲: ٤٨)

**١٤-«شراب» غارتگر است.**

**آتش عشق، آب کار او ببرد — زلف ترسا روزگار او ببرد**
**ذرّه‌ای عقلش نماند و هوش هم — درکشید آن جایگه خاموش دم**
**جام «مِی» بستد ز دست یار خویش — نوش کرد و دل برید از کار خویش**
**(ذوالفقاری، ۱۳۹۱: ٤٣٠)**

زمانی که «شراب» نوشیده شود، ابتدا دل و سپس دین و ایمان باده نوش را به یغما و تاراج می‌برد و او را بیدل و بی ایمان به بارگاه حضرت معشوق می‌کشاند. عشق به مثابه آتشی سوزان است که همه چیز را می سوزاند. گرما حسیّ کنشی است که قابل درک و فهم برای هر کسی است. می توان برای آن نمونهٔ زمینی آورد، امّا؛ در مورد فهم این که چگونه آتش عشق، عقل و دین را از بین می‌برد؟ باید از نگاه استعاری به این موضوع نگریست.

**آن شرابی که دین برد، از توست — ثمراتی که بد شود، از توست**
**سه نجاست ز تو شده، ظاهر — که به آسان نمی شوی، طاهر**
**«اِنّماالخُمرُ، رِجسٌ» مِن عَمَلِکَ — کُلُّ مَرءٍ، لِشُربِکَ هالِکَ»**
**(همان: ٦٣٤)**

در بیت فوق نیز، خمرنوشی زمینه ساز رجس و ناپاکی است. این ناپاکی در دو ساحت جسمانی و روحانی دیده می شود. آنچه مربوط به جسم است، قابل دیده شدن و تجسّم کردن است. مفهومی عینی دارد، ولی آنچه مربوط به روح است، مفهومی انتزاعی داشته و غیر عینی می‌گردد.

**١٥-«باده» زایل کنندهٔ آدمیّت است.**

**الغرض روز عروسی شد، به پا — تا که مدعوّین رسیدندی، ز راه**

**بس بساط شرب دیدم، چیده شد آدمیّت از میان، بر چیده شد**
**(همان: ۴۹۷)**

گاهی باده نوشی حالت افراطی به خود می‌گیرد و عشق الهی فراموش می‌گردد، یعنی آدمیّت که همان انسانیّت و مردم‌داری است، برچیده می‌شود. کنار گذاشته شدن انسانیّت با رفتارهایی ظاهر می‌شود. (حوزهٔ مبدأ)، ولی کنه و ذات یعنی، انسانیّت و فضیلت آدمی عینی نیست. (حوزهٔ مقصد)

**۱۶- «باده» هوشیاری است.**

**دم درآمد کن تو آواز رهاب تا شود از «باده» کامت کامیاب**
**گه ز جام «باده» سرشارت کنم گاه مست و گاه هشیارت کنم**
**(همان: ۴۹۸)**

باده کامیابی می‌آورد. گاهی مست و گاهی هوشیار می سازد. اگرچه دشمن عقل و خرد بوده و غفلت و بی‌خبری را با خود دارد، امّا؛ آگاهی و ادراکی درونی و خردی خدایی و نورانی به عاشق می‌بخشد و او را هوشیار و بینادل و روشن ضمیر می‌کند. این آگاهی و ادراک درونی همان حوزهٔ مقصدی است که قابل فهم و درک برای همگان نیست.

**صوفی مجنون که دی، جام و قدح می شکست باز به یک جرعه «مِی»، عاقل و فرزانه شد**
**(حافظ، ۱۳۷۹، غزل ۱۶۵)**

**۱۷-«مِی» نیرومندی است.**

**ناگهان موشکی ز دیواری جست بر خمّ «مِی» خروشانا**
**سر به خم بر نهاد و می نوشید مست شد همچو شیر غرّانا**
**گفت: «کو گربه تا سرش بکَنم پوستش پر کنم ز کاهانا»**
**(ذوالفقاری، ۱۳۹۱: ۶۴۴)**

نوشیدن «مِی»، نیرو بخش است، چرا که؛ زور و قوّت خود را به باده خوار منتقل می‌کند. شراب عشق معشوق سبب نیرومندی جان و توانایی روح می‌گردد. «نیرومندی» جسمانی که با اندازهٔ تن و

هیکل و زور بازو محک زده می‌شود، عینی و محسوس است، امّا؛ نیرومندی روح چیزی نیست که به آسانی بتوان آن را درک نمود. پس در نگاشت بالا این شراب روحانی است که باعث قدرت‌مندی شده و به عنوان حوزهٔ مقصد شناخته می‌شود.

**۱۸- «مِی» رسوایی است.**

**این زمان چون شیخ عاشق گشت و مست — عشق یک سو رفت و شد کلّی ز دست**
**بر نیامد با خود و رسوا شد او — می‌نترسید از کس و رسوا شد او**
**(همان: ۴۳۱)**

باده نوش همواره به سبب شراب خواری در میان مردمان بدنام است، چرا که؛ شراب، پردهٔ حیا و عصمت را دریده، سبب ننگ و رسوایی و افشای باده خواری می‌گردد. این رسوایی زمینه ساز نوعی تحوّل و دگردیسی درونی در عاشق است. زمانی که تصوّر کنیم، باده نوشی انسان را از اوج به حضیض می رساند، با نوعی استعارهٔ جهت‌گیرانه روبه رو هستیم. مِی نوشی به عنوان یک کنش حسیّ قلمرو مبدأ و رسوایی قلمرو مقصد را تشکیل می‌دهد.

**۱۹-«باده» تقدّس است.**

**پس از آن که گردم به مستی هلاک — به آیین مستان بریدم به خاک**
**بسازید تابوتم از چوب رز — کفن نیز همرنگ خمرم به رز**
**به پهلوی میخانه دفنم کنید — قدح بر سر تربتم بشکنید**
**مریزید بر تربتم جز «شراب» — مسازید بر ماتمم جز رباب**
**ولیکن به شرطی که بر گور من — نیاید به جز مطرب و چنگ زن**
**(همان: ۳۷۵)**

در ابیات بالا شاعر «مِی» را مقدّس می‌شمارد و می‌خواهد که با آیین مستان به خاک سپرده شود. می‌گوید به جز شراب چیز دیگری بر تربتم نریزید. این سنّت یعنی، افشاندن چند قطره از جام «مِی بر خاک» از سنّت‌های کهن آریایی است که در مکتب جوانمردان و عیّاران وجود داشته

است. «در آیین میترایی نیز استاد راز، جام نوشناک را به بیان تقدیس آسمان و خداوندگار به سوی آسمان بلند می‌کرده است و در مراسمی به روی خاک و زمین ریخته می‌شد، تا زمین متبرّک شده و بارور گردد.» (رضی، ۱۳۸۱: ٥٤٢) جرعه‌ها و قطرات شراب و باده حیات‌بخش است و خاک را بارور و متبرّک می‌نماید، بدین سبب؛ خاک همواره از شراب باده نوشان بهره و نصیبی دارد و باز بدین جهت است که «خاک وجود آدمی با شراب عشق الهی و معشوق ازلی آمیخته و سرشته شد و جرعه ای از بادهٔ عشق محبوب بر خاک پست وجود عاشق آدم ریخته گردید، تا به فیض حیات بخش شراب، وجود آدمی نیز عمارت یابد و هستی بگیرد.» (قلی زاده و خوش سلیقه، ۱۳۸۹: ۱۵۸)، شراب شوینده و پالایندهٔ تمام پلیدی‌ها و آلودگی‌های جسمانی و روحانی است. این دو در کنار هم به عنوان دو کنش عینی و انتزاعی حوزهٔ مبدأ و مقصد را در این نگاشت بر عهده دارد.

**نتیجه گیری**

با بررسی‌های انجام شده به این نتیجه می‌رسیم که در متون مکتب خانه‌ای بـالاخص، متـون نظم غنایی و عاشقانه، نفوذ «باده» و «مِی» و به طور کلّی واژگان خمری و خمریّات بیش‌تر به چشم می‌خورد، در کنار آن تعبیرات و تشبیهات و استعارات بسیاری برای نامیدن آنها به کار رفته اسـت. این «مِی» از نوع «مِیِ انگوری» بوده و گاهی «مِیِ عرفانی»، را نیز در برمی‌گیرد. یک نوع «مِیِ» دیگر هم تحت عنوان «مِیِ» ادبی کنایی» یا «مِی» استعاری وجود دارد، که مضمون اکثر سـاقی نامـه‌هـا را تشکیل می‌دهد که نه به صورت جزئی عینی، بلکه به صورت کلّی طبیعی یـا کلّـی عقلـی انتزاعـی وجود دارد و این همان «مِی» ای است که سخنان حکیمانه و مضامین شاعرانه در اطـراف آن و بـه بهانهٔ آن پرداخته می‌شود. مهمّ‌ترین دستاورد تحلیل شناختی استعاره‌های آثـار مکتـب‌خانـه‌ای ایـن است که این استعاره ها را نباید صرفاً در سطح استعاره های زبانی که حـاوی تشـبیه‌هـای خاصّـی است، محدود دانست. استعاره‌های متون مکتب‌خانه‌ای اشاره‌هایی هستند دالّ بر الگویی نظـام‌منـد، شاخصی برای تفکّر نویسنده و شاعر در بارهٔ جهان و نشانی از جهان مفهومی او. این اسـتعاره هـا عالم تازه‌ای از اندیشه‌ها را پدید می‌آورند و جهت نگاه انسان را به سوی عالم غیب می کشانند، در حقیقت؛ نظام استعاری تحت عنوان «مِی نوشی» نوعی ادراک استعاری ایده‌ها، باورها و تجربه های روحانی به مدد قوّهٔ چشایی است که در آثار مکتب خانه‌ای برجسته شده اسـت. اسـتخراج حـدود ۱۹ نگاشت از «مِی» ماحصل تلاش‌های نگارندگان در این مقاله می باشد، کـه عبارتنـد از: غفـران، بیهوشی، مسلمانی، شفا، گلستان دین، صفا، مستی، یاریگر، دوای دل، عشق، کهنه، طهور، رقـص و سماع، غارتگر، زایل کنندهٔ آدمیّت، هوشیاری، نیرومندی، رسوایی و تقدّس. وجود نوعی وحدت و هماهنگی نسبی در حوزهٔ معنایی، مشخّصهٔ بارز این انگاره‌هاست و انگارهٔ «مِی عشق است»، گـزارهٔ بنیادین متن است که ذهنیّت استعاری «مِی نوشـی» را در متـون غنـایی و عاشـقانهٔ مکتـب‌خانـه‌ای بازتاب داده است.

## فهرست منابع و مآخذ

**الف- کتاب‌نامه**


١ - ***قرآن کریم***، (١٣٨٩)، محمودیان، مهدی با همکاری واحد پژوهش بیت القرآن امام علی (ع)، قم: اسوه.

٢ - انوشه، حسن، (١٣٨١)، ***فرهنگ‌نامهٔ ادب فارسی***، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

٣ - الفتی تبریزی، شرف الدّین حسین، (١٣٦٢)، ***رَشَفُ الألحاظ فی کَشفُ الألفاظ***، فرهنگ اصطلاحات استعاری صوفیّه، به تصحیح نجیب مایل هروی، تهران: مولی.

٤ - بارسلونا، آنتونیو، (١٣٩٠)، ***استعاره و مجاز با رویکردی شناختی***، ترجمهٔ فروزان سجودی و دیگران، تهران: نقش جهان.

٥ - حافظ شیرازی، شمس‌الدّین محمّد، (١٣٧٩)، ***دیوان اشعار***، تدوین و تصحیح رشید عیوضی، تهران: امیرکبیر.

٦ - خیّام، عمربن ابراهیم، (١٣١٢)، ***نوروزنامه***، به کوشش علی حصوری، تهران: طهوری.

٧ - داوری اردکانی، رضا و دیگران، (١٣٩٣)، ***زبان استعاری و استعاره های مفهومی***، تهران: هرمس.

٨ - ذوالفقاری، حسن؛حیدری، محبوبه، (١٣٩١)، ***ادبیّات مکتب خانه‌ای ایران***، تهران: رشدآوران.

٩ - رضی، هاشم، (١٣٨١)، ***آیین مهر***، تهران: بهجت.

١٠ -روشن، بلقیس و لیلا اردبیلی، (١٣٩١)، ***مقدّمه‌ای بر معناشناسی شناختی***، تهران: علم.

١١ -ساسانی، فرهاد، (١٣٨٣)، ***استعاره مبنای تفکّر و زیبایی آفرینی***، تهران: سورهٔ مهر.

١٢ -سراج طوسی، ابی نصر عبدالله بن علی، (١٣٨٢)، ***اللّمع فی التّصوّف***، تصحیح رونالد آلن نیکلسون، ترجمهٔ مهدی محبتی، تهران: اساطیر.

۱۳ -مایل هروی، نجیب، (۱۳۷۲)، ***اندر غزل خویش نهان خواهم گشتن (سماع نامه های فارسی)***، تهران: نی.

۱٤ -مشعشعی، پانته آ، (۱۳۷۹)، «***استعاره در زبان فارسی***»، پایان نامهٔ کارشناسی ارشد، تهران: دانشگاه علّامه طباطبایی.

۱۵ -هجویری، ابوالحسن علی بن عثمان، (۱۳۸٤)، ***کشف المحجوب***، تهران: سروش.

**ب: مقالات**

۱٦ -افرایشی آزیتا، صامت جوکندان، سیّدسجّاد، (۱۳۹۱)، «***استعاره‌های مفهومی رنگ در زبان فارسی***»، دانشگاه علاّمه طباطبایی تهران، شماره ۲۸۰، صص: ٥٤-٤۲.

۱۷ -تقی پوری حاجبی، ساناز، پاشائی فخری، کامران، عادل زاده، پروانه، (۱۳۹۷)، «***بررسی تطبیقی استعاره‌های مفهومی حوزهٔ خشم در رمان‌های شوهر آهوخانم و هرگز رهایم مکن***»، فصلنامهٔ مطالعات ادبیّات تطبیقی دانشگاه آزاد اسلامی جیرفت، سال ۱۲، شماره ٤۸، صص: ۳۵-۵۳.

۱۸ -_____ ، (۱۳۹۸)، «***استعاره‌های مفهومی در طبقه بندی جدید در رمان‌های علی محمّد افغانی و کازوئوایشی گورو***»، فصلنامهٔ مطالعات ادبیّات تطبیقی دانشگاه آزاد اسلامی جیرفت، سال ۱۳، شماره ٤۹، صص: ۱٤٦-۱۲۵.

۱۹ -راکعی، فاطمه، (۱۳۸۸)، «***تحلیل استعاره در شعر قیصر امین‌پور***»، فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی، شماره ۲٦، صص: ۹۹-۷۷.

۲۰ -صادقی تحصیلی، طاهره؛ دریکوند، عصمت، (۱۳۹۵)، «***استعاره مفهومی در دیوان میرنوروز***»، فصلنامهٔ فرهنگ و ادبیّات عامه، سال ٤، شمارهٔ ۹، صص:۲٤-۱.

۲۱ -قلی‌زاده، حیدر؛ خوش سلیقه، محبوبه، (۱۳۸۹)، « ***‹باده› و ‹می› و تعابیر آن در شعر فارسی***»، عرفان اسلامی (ادیان و عرفان) دورهٔ ٦، شماره ۲۳، صص: ۱۸٤-۱٤۷.

٢٢ -قنبری، محمّدرضا، (١٣٨٦)، ***«نگاهی به مکتب خانـه»***، فرهنـگ مـردم ایـران، سـال چهـارم، شمـارهٔ نهم، صص ١١٩-١٣٩.

٢٣ -کریمی، فاطمه؛ علامی، ذوالفقار، (١٣٩٢)، ***«استعاره‌های مفهومی در دیوان شمس بـر مبنـای کنش حسّی خوردن»***، فصلنامهٔ نقد ادبی، سال ٦، شمارهٔ ٢٤، صص: ١٦٨-١٤٣.

٢٤ -گلفام، ارسلان، (١٣٨٨)، ***«استعاره زمان در شـعر فـروغ فرّخـزاد از دیـدگان زبـان شناسـی شناختی»***، فصلنامهٔ علمی پژوهشی نقد ادبی، سال ٢، شمارهٔ ٧، صص: ١٣٦-١٢١.