استعارهٔ مفهومی در شعر شاعران منتخب سبک عراقی

فریده نادری زنوز[۱]، ژاله صراطی*[۲]، محمّد پاشایی مهترلو[۳] و حسین حاجی‌زاده[٤]

چکیده

استعارهٔ مفهومی بر پیوند بین زبان و تفکّر تأکید دارد و استعاره را پیش از آنکه امری زبانی بداند، به اندیشه مرتبط می‌داند. استعاره پیش از آنکه در قالب یک عبارت زبانی بیان شود، بر مبنای یک تفکّر ذهنی ایجاد می‌شود و از این منظر استعاره‌ها ابزاری برای فهم هستند. از جمله کارکردهایی که برای استعاره مفهومی در یک دستگاه ایدئولوژی برشمرده‌اند می‌توان به مدل‌سازی و تبیین، بازمفهوم‌سازی، پنهان‌سازی ایدئولوژی، عاطفی‌سازی نظرگاه و پرورش صمیمیّت اشاره کرد. هرچند قصد بر جستجوی این کارکردها در میان کل اشعار نیست، امّا سعی بر این است تا برای نشان دادن انعکاس ویژهٔ تفکّرات شاعران از این موضوعات در بافت استعاره‌های مفهومی استفاده شود. مقالهٔ حاضر بر آن است با بررسی و تحلیل شعر شاعران سبک عراقی بر اساس استعارهٔ مفهومی و با روش توصیفی- تحلیلی نشان دهد، شاعرانی که از نظر عقیدتی باهم هم‌سو و هم‌جهتند، ایده‌های اصلی و افکار را از همدیگر وام می‌گیرند و بر طبق استعارهٔ مفهومی مطرح در شعر الگوی شعرشان را سامان می‌دهند. سبک شاعرانی که استعاره‌های مفهومی همدیگر را با طرح‌وارهٔ تازهٔ ذهنی از هم اتّخاذ می‌کنند، یکسان و نزدیک به هم است. این بحث در سه سطح زبانی و بیانی و فکری تأثیرات شاعران از شعر الگو را نشان می‌دهد و همسویی و عدم هم‌سویی را مورد هم-سنجی قرار می‌دهد. آنچه مسلّم است، شاعران این عصر در بسیاری از اشعار خود از همدیگر الگو پذیرفته‌اند و در یکی از سه سطح فکری و بیانی و زبانی از هم بهره‌مند شده‌اند.

کلید واژه‌ها: استقبال، استعارهٔ مفهومی، سبک عراقی، شعر الگو، عناصر مشترک.

---

[۱]- دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد شبستر، دانشگاه آزاد اسلامی، شبستر، ایران.
[۲]- استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد شبستر، دانشگاه آزاد اسلامی، شبستر، ایران. (نویسنده مسئول)
zh.serati@email.com
[۳]- استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی تبریز، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران.
[٤]- استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد شبستر، دانشگاه آزاد اسلامی، شبستر، ایران.

تاریخ وصول: ۱۳۹۹/۰٦/۲۹ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۱/۲۷

مقدّمه

دیدگاه شناختی یا مفهومی جنبه‌های تازه‌ای را علاوه بر نظریّات قدیم دربارهٔ استعاره پیش روی ناقدان گشوده‌است. در این نگرش، عمدهٔ بحث بر روی مفاهیم است و نه کلمات. به طوری که محقق را قادر می‌سازد تا متن را براساس الگوهای مفهومی و تفکّرات ژرف‌ساختی متن تحلیل کند و از لایه‌های سطحی زبان عبور کند و با توجّه به زبان‌شناسی نقش‌گرا مفهوم و معنا را در میان متن و گفتمان جستجو کند. استعاره به هنرمند امکان می‌دهد تا نگاشت‌های نوینی از موضوع تکراری بدهد و از این طریق زبان را در آشنایی‌زدایی قرار دهد. در طی قرون متمادی اندیشه‌های کلّی و مفاهیمی که در بین مردم عمومیّت دارد و شاعران تراز اوّل همواره آنان را به کار می‌بندند، خاصیّت تأثیرگذاری خود را از دست می‌دهند و این طرح‌های از پیش ساخته، دیگر خاصیّت انگیزشی خود را ندارند. در این راستا شاعران سبک‌ساز طرحی نو برای بیان می‌اندیشند و از طریق آشنایی‌زدایی همان مفاهیم را باز تکرارمی‌کنند. عطّار، مولوی، حافظ و برخی شاعران دیگر با طرح تصویرهای تازه مفاهیم شعر شاعران قبل را در صورتی نو عرضه کرده‌اند و بدین‌سان خاصیّت تداعی‌گری و آهن‌ربایی استعارهٔ مفهومی، سبک این شاعران را به هم نزدیک ساخته و زبان و بیان و تفکّر آنان را مشابه کرده است. این مقاله به بررسی و تحلیل استعاره مفهومی در شعر شاعران سبک عراقی با تکیه بر غزلیات شاعران سبک‌ساز و برجسته قرن ششم، هفتم و هشتم اختصاص دارد.

پیشینهٔ تحقیق

مهمّ‌ترین مطالب دربارهٔ استعاره مفهومی در سال ۱۹۸۰ و با انتشار کتاب «استعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم» از جرج لیکاف و مارک جانسون و همچنین با انتشار مقالهٔ «فرضیهٔ معاصر استعاره» از لیکاف (۱۹۹۳) بیان شد. در این باره تاکنون پژوهش‌های مختلفی به زبان‌های مختلف انجام شده که ذکر آن‌ها در این مقال نمی‌گنجد. در بارهٔ نظریهٔ استعاره مفهومی و کاربرد آن در شعر مقالات زیادی به زیور طبع آراسته شده است که از جملهٔ آنها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱ -«استعارهٔ مفهومی عشق و خوشه‌های معنایی مرتبط با آن در تذکرةالاولیای عطّار» از زهرا عبّاسی در نشریهٔ گوهر گویا. نویسنده در این مقاله با بررسی توصیفی همه انواع استعاره‌ها و

استخراج نگاشت‌های مرتبط به این نتیجه رسیده که عطّار در تذکره الاولیا برای مفهوم‌سازی عشق از حوزه‌های ملموس مکان‌ها، مفاهیم عینی، جانداران و برخی مفاهیم ذهنی بهره برده است.

۲ -«بررسی استعاره مفهومی «عرفان خرابات است» در دیوان حافظ» از جهاندوست سبزعلی‌پور و سهیلا وزیری در نشریه پژوهش‌های ادب عرفانی. در این مقاله نویسندگان به این نتیجه رسیده‌اند که بدون استعاره مفهومی «عرفان، خرابات است» درک مفاهیم ماورایی در عرفان آسان نخواهد بود و با حذف این استعاره از شعر فارسی متون عرفانی بسیار بی‌مایه خواهد شد.

۳ -«بررسی تطبیقی استعاره های مفهومی حوزهٔ خشم در رمان های «شوهر آهوخانم» و «هرگز رهایم مکن» از ساناز تقی‌پور حاجبی و همکاران در نشریه مطالعات ادبیّات تطبیقی. نویسنده در این مقاله واژه‌ها و اصطلاحات مربوط به خشم را از هر دو رمان استخراج کرده و آنها را تبیین کرده است.

شایان ذکر است که شعر شاعران سبک عراقی براساس نظریهٔ استعاره مفهومی تاکنون در قالب مقاله‌ای مستقل بررسی و تبیین نشده است. بحث اصلی مقالهٔ حاضر توجّه به موضوع و سبک یکسان و طرح‌واره‌های تصویری همسان شاعران برجستهٔ سبک عراقی، از طریق کاربرد «استعاره‌های مفهومی» در شعر است.

روش تحقیق

در مقالهٔ حاضر شعر شاعران سبک عراقی براساس نظریّهٔ استعاره مفهومی لیکاف با روش توصیفی– تحلیلی واکاوی و تبیین می‌شود. در این پژوهش استعارهٔ مفهومی در غزلیّات و سنایی، خاقانی، عطّار، سعدی، مولوی و حافظ بر اساس نظریهٔ استعارهٔ مفهومی لیکاف بررسی شده است.

استعاره مفهومی

استعارهٔ مفهومی یا شناختی بر پیوند و ارتباط میان زبان و تفکّر تمرکز می‌کند و استعاره را پیش از آنکه مربوط به زبان بداند، به اندیشه مرتبط می‌داند. استعاره پیش از آنکه در قالب یک عبارت زبانی بیان شود، بر مبنای یک تفکّر ذهنی ساخته می‌شود، بر این اساس استعارهٔ شناختی از جدیدترین مباحث در حوزهٔ بلاغت است که ارتباط بین استعاره و مفهوم را جستجو می‌کند. (ر.ک:

خراسانی و غلامحسین‌زاده، ۱۳۹۷: ۷۱) بنا بر نظریّهٔ استعارهٔ مفهومی، استعاره‌ها ابزاری بـرای فهـم هستند و اساساً دستگاه تفکّر انسان استعاری است. زبان از آن جهت که نظامی ارتباطی و مبتنی بـر نظام مفاهیم ذهنی است، با تفکّر و کنش‌های ما در ارتباط است، پس منبع خـوبی بـرای پیـداکردن شواهدی دربارهٔ کارکرد نظام شناختی است. استعاره‌ها مفاهیم روزمرهٔ ما را سـاختار مـی‌بخشـند و این ساختار در زبـان تحـت‌اللفظـی بازتـاب مـی‌یابنـد. (ر.ک: شـهری، ۱۳۹۱: ٦۱-٦۰). لیکـاف و جانسون از نخستین کسانی بودند که با طرح نظریهٔ استعاره‌های مفهومی پنجره‌ای دیگـر بـه سـوی پژوهش‌های مرتبط با استعاره گشودند. اساس نظریّات ایشان این است که: ۱- استعاره‌های زبـانی نمودی عینی و سطحی از استعاره‌های مفهومی هستند. ۲- این استعاره‌هـا برگرفتـه از تجربـه‌هـای روزانهٔ بشر است. ۳- استعاره‌ها تنها راه درک و دریافت اندیشه‌های انتزاعـی و نـاملموس هسـتند. (ر.ک: بهنام، ۱۳۸۹: ۹۲)

از جمله کارکردهایی که برای استعاره مفهومی در یک دستگاه ایدئولوژی برشمرده‌اند می‌توان به مدل‌سازی و تبیین، باز مفهوم‌سازی، پنهان‌سازی ایدئولوژی، عـاطفی‌سـازی نظرگـاه و پـرورش صمیمیت اشاره کرد. جنبه‌های مختلف این کارکردها در میان دواوین شاعران وجود دارد. هر چنـد قصد بر جستجوی این کارکردها در میان کلّ اشعار نیست، امّا سعی بر این است تا برای نشان دادن انعکاس ویژهٔ تفکّرات شاعران از این موضوعات در بافـت اسـتعاره‌هـای مفهـومی اسـتفاده شـود. استعاره و ایدئولوژی هر دو امری شناختی بوده و در حافظهٔ جمعی افراد جای دارند. استعاره‌ها در دستگاه ایدئولوژیک می‌توانند یک یا چند کارکرد را هم زمان ایفـاء کننـد و مـی‌تواننـد در جهـت توضیح مفاهیمی که فهم آنها ممکن‌است دشوار باشد، بویژه مفاهیم انتزاعـی بـه کـار رونـد (ر.ک: شهری،۱۳۹۱: ۷۳-٦۲) شاعر یا ادیبی که استعاره‌های ادبی جدیدی می‌آفریند، متـأثّر از مـدل‌هـای ایدئولوژیک ذهنی می‌تواند چشم‌اندازهای تازه‌ای از یک مفهوم را در اختیار مخاطب قرار دهد و به باز مفهوم‌سازی ایدئولوژیک از یک مفهوم (کنش، رویداد و شئ) دست بزند.

با توجّه به این که در هر عصری زبان با ایدئولوژی همسو است و نقش آینگی را دارد، بنابراین با عنایت به مفاهیم این عصر مهمّ است شرایط پیدایش و تکوین معنـای درون‌مایـه یعنـی قرائـت، یافتن سابقه یا سند مبنای تحقیق، زمان و مکان و موقعیت حاکم بر ایجاد اثـر و سـبک فرهنگـی و

هنری مدنظر قرار گیرد. چرا که در بحث وام‌گیری تأویل‌ها دارای ماهیّتی ترکیبی‌اند و منابع این تأویلات از مضامین فرهنگی، متون معاصر موجود، نوشته‌ای به جا مانده، سوابق هنری و ... شکل می‌گیرد. (ر.ک: ضیمران، ۱۳۸۱: ۱٤۸) مطالعات اخیر در این زمینه را به طور قطع نمی‌توان بخشی از مطالعهٔ جامع معنی‌شناسی دانست چرا که برخی مطالعات چگونگی و دلیلی انحراف معانی فردی از الگوی متعارف را نشان می‌دهند ولی در بسیاری از موارد معانی مورد نظر شاعر با آنچه که برای سایر افراد قابل درک است، متفاوت می‌نماید. (ر.ک: پالمر، ۱۳۹: ۲٤) در این مقاله شعر شاعران سبک عراقی با تاکید بر نظریهٔ استعاره مفهومی بررسی و میزان بهره‌مندی و وام‌گیری شاعران عارف این عصر از شعر همدیگر تحلیل می‌شود. این بحث در سه سطح زبانی و بیانی و فکری تأثیرات شاعران از شعر الگو را نشان می‌دهد و همسویی و عدم هم‌سویی را مورد هم‌سنجی قرار می‌دهد. آنچه مسلّم است شاعران این عصر در بسیاری از اشعار خود از همدیگر تاثیر پذیرفته‌اند و در یکی از سه سطح فکری و بیانی و زبانی از هم بهره‌مند شده‌اند.

بحث بر سر اینکه شکل گفتاری کلام با شکل نوشتاری آن چه تفاوتی در تأثیر و تأثّر دارد، تازگی ندارد و از زمان ارسطو در کنار موضوع دیالکتیک و معنا (ر.ک: بانکی و گوهری‌پور، ۱۳۸۷: ٦۹) بحث غالب زبانی بوده است. از سوی دیگر شکل‌گیری معنا در بافت کلام، موضوعی است که زبان‌شناسان در دورهٔ اخیر بدان پرداخته‌اند. نه تنها معنا در بافت جمله و کلام، بلکه در بافت اجتماعی و سیاسی نیز دچار تغییر و تحوّل و تحلیل می‌شود. با توجه به نقش و قدرت برخی کلمات و نشانگان زبانی برای تفکّر و پردازش موضوع و خلق ایدئولوژی (ر.ک: همدانی، ۱۳۸۹: ۲٦) و همچنین نقش برخی نظام‌های نشانه‌ای در ارتباط زبان با دستگاه‌های حکومتی و تبلیغات بر له یا علیه نظام حاکم، اهمّیّت کار شاعر و نویسنده، برای انتخابِ استعاره‌ای مناسب برای اقناع و نه اثبات امری، در اذهان جمعی پدیدار می‌شود. (ر.ک: شهری، ۱۳۹۱: ٦۹)

انتخابِ استعارهٔ متناسب با موضوع، با محور معنا پژوهی در ارتباط است. ساحت‌های معناپژوهی بیشتر بر محورهایی چون ماهیّت و چیستی معنا، جایگاه معنا، روش صحیح وصول به معنا، انواع معنا و اقسام دلالت آن، شرایط پیدایش و تکوین متن (زمینهٔ معنایی) و معیار سنجش اعتبار معنا استوار است. (ر.ک: واعظی، ۱۳۸۳: ٤۰–۲۷) برای درک مفهوم معناشناسی و معناپژوهی

باید توجّه داشت که مصداق به رابطهٔ میان عناصر زبانی، نظیر واژه، جمله و غیره از یک سو و تجربیّات غیرزبانی جهان خارج از سوی دیگر می‌پردازد. مفهوم به نظام پیچیدهٔ روابطی که میان عناصر زبانی وجود دارد، مربوط می‌شود و دربرگیرندهٔ روابط درونی زبان است. در این خصوص معناشناسی تنها به ارتباط زبان با تجربیات جهان خارج، می‌پردازد؛ بنابراین «مصداق» عنصر اساسی مطالعات معنی‌شناسی را تشکیل‌می‌دهد، هرچند «روابط مفهومی» نیز بخش مهمی از مطالعهٔ زبان را شامل می‌شود. (ر.ک: پالمر، ۱۳۹۱: ٦۱)

بی‌گمان از جمله عوامل تغییر سبک و دگرگونی در نمادهای فرهنگی- اجتماعی هر دوره تحوّلات سیاسی - اجتماعی است. تغییر فضای سیاسی و اجتماعی به شاعران فرصت انتقادی و اعتراض می‌دهد و سبب تغییر نگرش در حیات معنوی می‌شود. به غیر از دورهٔ معاصر که در هر سه سطح زبان، قالب و بینش تحوّلی عظیم رخ داد؛ پیشتر زبان ادبی و قوالب همچنان تقلیدی از سنّت ادبی بود. (ر.ک: پورنامداریان،۱۳۸۱: ١٦) پیشروترین شاعران، سبکی سنّتی دارند و از گذشته الهام می‌گیرند، حتّی بهره‌مندی از فرهنگ عامّه به این معنی نیست که آنها از سنّت پیروی نکرده‌اند، زیرا؛ نشانگان زبانی مشترکی بین متن‌ها باقی‌مانده و با این انحراف از نُرم زبان ادبی تغییر نکرده است.

رابطهٔ دوسویه تأثیر و تأثّر متن و مخاطب و اجتماع چندان عیان است که نیازی به گفتار مکرّر نیست. به عنوان مثال سهم عمده‌ای از روشنگری و انگیزش اجتماعی حاصل کتاب‌های روشنفکران است. (ر.ک: اختیاری و واعظی، ۱۳۸۷: ۳-٤۲) به هر حال در هر عصر کلماتی وجود دارد که از نظر معنی و مفهوم، با توجّه به بافت سیاسی اجتماعی نوین، متفاوت با کارکردها و کاربردهای قبلی است و این مبحث در بطن جامعه با توجه به ساختار اجتماعی نوین آن عصر قابل بررسی و تحقیق است.

استعاره مفهومی در غزلیّات سنایی و مولوی

ساختاربندی تفکّر و نگرش اجتماعی انسان استعاری است و مفاهیم و کلمات خاصّی بر محور تفکّر و واژهٔ خاصی جمع می‌شوند و تفکّری خاص را القا می‌کنند. (ر.ک: شهری، ۱۳۹۱: ٦۷-٦۲) نگاه زبان‌شناختی به متون برای فهم تاثیر و تاثّر و کارکردهای مهمّ آن و پیوندش به موضوع

بینامتنیّت و استعاره‌های مفهومی در فهم متن و مبحث معناشناسی کمک شایانی می‌کند. همین طور با فهم فضای رابطهٔ القایی که بافت شعر مبداء را پدید می‌آورد، می‌توان به فضاهای بیشتری قدم-گذاشت. در استقبال و القای معنا در ذهن مخاطب، ابتدا نمادها و کلماتی خاص در ذهن‌ها پرورده می‌شود و سپس از طریق کلان استعاره این تصویر در ذهن مخاطب جاگیر می‌شود. تعبیرات شاعران از مسائل سیاسی اجتماعی در طول زمان تفاوت عمده‌ای باهم دارد و بیشتر بر اساس بافت ذهنی و پشتوانهٔ فرهنگی آنان استوار است، بنابراین نگاهی در سطح بافتار و تنیدگی این مضامین در شعر آنان نشان از تفاسیرشان از اوضاع زمان چه از نظر مادّی و چه از نظر معنوی دارد.

لیکاف و جانسون نشان دادند که ارتباطی تنگاتنگ بین تجربه و استعاره وجود دارد. این تجربه می‌تواند عاطفی یا فکری یا شهودی باشد. تفکّرات و ایدئولوژی هر انسانی همراه با کلماتی بیان می‌شود و برخی واژه‌ها محوری‌ترین کلمات مورد استفاده شخص است که دیگر واژه‌ها هم در کنار آن معنا پیدا می‌کنند. بنابراین استعاره‌های زبانی نمودی عینی و سطحی از استعاره‌های مفهومی هستند که این استعارات هم برگرفته از تجربه‌های روزانهٔ بشر است و از جمله نشانه‌های درک و دریافت اندیشه‌های انتزاعی و ناملموس افراد متفاوت استعاره‌ها هستند. (ر.ک: بهنام،۱۳۸۹ : ۹۲) سبک فرد حاصل تجربیّات هنری و خودآگاه و ناخودآگاه شاعر است و از این منظر دنیای ذهنی شاعران با دیگر شاعران متفاوت است مگر این که کسی به تقلید روی آورد. پس شاعری بیشترین موفقیّت را در القای کلام خواهد داشت که بتواند مشارکان مادی و معنوی بافت هنری را به صورت کامل بشناسد و بر حسب آن درصدد شناساندن عناصر برآید. افراد درگیر در تعامل وظیفه دارند که فاصلهٔ هنری و هر آنچه را که انجام می‌دهند، نشان دهند. (ر.ک: بی‌من،۱۳۹۳: ۱۲٤)

مولوی ضمن تأثیرپذیری از شعر سنایی و وام‌گیری بافت عرفانی آن، در برخی عناصر و نگرش‌ها با توجّه به فضایی که در آن می‌زیسته است، تغییراتی را اعمال کرده است. مولوی عقیده دارد اگر کسی تاب تحمّل بلایای راه عشق را ندارد باید برود و سر بر بالین خواب و غفلت بگذارد. در دو غزل زیر از سنایی و مولوی:

نور رخ تو قمر ندارد — شیرینی تو شکر ندارد
خوش باد عشق خوبرویی — کز خوبی او خبر ندارد...
(سنایی، ۱۳٦٤: ۹۰۱)

بیچـــاره کســـی کـــه زر نـــدارد وز معـــــدن زر خبـــــر نـــــدارد
بیچـــاره دلـــی کـــه مانـــد بـــی تـــو طوطیســـــت ولـــی شـــکر نـــدارد...
(مولوی، ۱۳٦۲: ۲۳۸)

استعاره مفهومی ***«زرداشتن»*** کـه اسـتعاره از شـناخت و «داشـتن» اسـت در شـعر سـنایی بـا طرح‌واره‌ها و تصویرهای «نور رخ ماه»، «شیرینی شکر»، «سلطانی و دارایی»، «نعمات بهشت»، «سر و سامان داشتن» بیان شده‌است در حالی که مولوی همین مفهوم غنـی شـعر سـنایی را بـا طـرح و تصویرهای «زر داشتن»، «یار داشتن»، «آن دگر داشتن»، «آب حیوان داشتن و جاودانگی»، «بـرگ و سامان داشتن» مطرح کرده است. در شعر سنایی آرایهٔ تکرار، تناسب و تضاد بر قوت ایـن اسـتعاره مفهومی افزوده است. نیز تشبیه در بیت دوم (طوطیست ولی شکر ندارد) و کنایـه در بیـت چهـارم (آب بر جگر نداشتن) بر تنوع تصویری ابیات مولوی افزوده است. از نظـر ترکیبـات و مختصّـات بیانی غزل مولوی غنی‌تر از سنایی است.

در سطح فکری هر دو غزل مفهومی عاشقانه و عارفانه دارند. سنایی بی‌مانندیِ معشوق خود را توصیف می‌کند و عنوان می‌کند کسی که به معشوق نمی‌تواند برسد، همانند کسـی اسـت کـه سـر نداشته باشد. مولانا مردم را به شناخت خدای یگانه دعوت می‌کند و می‌گوید که مردم بـه وسـیله پیر و مراد به شناخت پروردگار برسند. در دو غزل زیر:

در مهـر مـاه زهـدم و دیـنم خـراب شـد ایمان و کفر من همـه رود و شـراب شـد
زهـــدم منـــافقی شـــد و دیـــنم مشـــعبدی تحقیـــق‌هـــا نمـــایش و آبـــم ســـراب شـــد
ایمـان و کفـر چـون مـی و آب زلال بـود می آب گشت و آب می صرف نـاب شـد
دوش از پیالـــه‌ای کـــه ثریـــاش بنـــده بـــود صافی می درو چو سـهیل و شـراب شـد
(سنایی، ۱۳٦٤: ۲۵۰)

صد مصـر مملکـت ز تعـدی خـراب شـد صد بحر سـلطنت ز تطـاول سـراب شـد
صد برج حرص و بخل به خنـدق دراوفتـاد صد بخت نیم خواب به کلی به خواب شد
آن شـاهراه غیـب بـر آن قـوم بسـته بـود وان ماه زنگ ظلـم بـه زیـر حجـاب شـد
وان چشم کو چو برق همی‌سوخت خلـق را در نوحه اوفتاد و بـه گریـه سـحاب شـد

وان دل که صد هزار دل از وی کباب بود — در آتش خدای کنون او کباب شد
ای شاد آن کسی که از این عبرتی گرفت — او را از این سیاست شه فتح باب شد
چون روز گشت و دید که او شب چه کرده بود — سودش نداشت سخره صد اضطراب شد
چون بخت روسپید شب اندر دعا گذار — زیرا دعای نوح به شب مستجاب شد

(مولوی، ۱۳۶۱: ۲۶۱)

مولوی در باب «***از دست رفتن***» طرحی نو برایش ریخته است. استعاره مرکزی این شعر برگرفته از مفهوم «***شدن***» و «***از دست رفتن***» و «حسرت» می‌تواند باشد. بدین ترتیب مولوی ردیف «شد» را برای تداعی این امر به کار گرفته و کلمات قافیه را: خراب، سراب، خواب، حجاب، سحاب، کباب، باب، اضطراب، مستجاب انتخاب نموده است تا در راستای همین واژهٔ «شدن» به کار رفته باشند. کلمات قافیه در شعر سنایی: خراب، شراب، سراب، ناب، شراب است. کلمات سراب و خواب در هر دو مشترک است. ترکیبات فتح باب، شاهراه غیب، زنگ ظلم و تناسب کلمات چشم و گریه، سحاب و سراب و خراب، دل و کباب و بخت و دعا و شب در شعر مولوی واژه‌هایی هستند که خرابی و از بین رفتن را تداعی می‌کنند. همچنانکه در شعر سنایی مهر و دین و زهد و ایمان و کفر، آب و سراب و از طرفی می و صاف و زلال و شراب و پیاله مجموعهٔ تصویری می‌سازند که سنایی آن را در جهت تبیین حسرت مانده بر دل از نرسیدن به معشوق بیان می‌دارد.

تکرار برخی کلمات در هر دو شعر و ترادف کلماتی مانند حرص و بخل سطح تاکید واژه‌ها را بالا برده است. در بیت اوّل کلمه مصر تلمیح به داستان حضرت یوسف دارد که دامنه‌ای از واژه‌ها را در ذهن تداعی می‌کند. خرابی مصر و قحط سال آن هم مد نظر است. در بیت آخر تلمیح به داستان حضرت نوح که به هنگام شب نوح از مردم آن زمان به خدا شکایت کرد و قهر خدای آنها را گرفت. استعاره در بیت پنج «در آتش خدای کنون او کباب شد» هم با استعارهٔ مفهومی غزل همخوانی دارد.

از نظر فکری غزل سنایی عارفانه است. سنایی زهد و دین و ایمان و کفر خود را از دست داده می‌داند. او در حالی که از می الهی سرمست بود، همهٔ آنها به آب زلال تبدیل شده است. غزل

عارفانه است و هر دو از دور شدن از پروردگار سخن می‌گویند. غزل مولـوی هـم غزلـی عارفانـه است. مولوی در این شعر خطاب به مردمی می‌گوید که دین و ایمانشان باعث انحراف شـده‌اسـت نه هدایت. کسانی را که مهتدی دین بودند، شاهان جبار از بـین بردنـد و اجـازه حضـور ندادنـد و سرانجام خداوند جواب آنها را خواهد داد. هم چنین مردم را مانند دعای شبانه حضـرت نـوح بـه دعای در شب توصیه می‌کند.

استعاره مفهومی در غزلیات حافظ و عطّار

بیان مضامین عاشقانه در قدیم از تغزلات قصـاید بـه غـزل راه یافـت و بـا حضـور سـنایی و شاعران دیگر مقدمات نقل مضامین عارفانه، عاشقانه و قلندری در کنار این مفهوم آغاز شـد. غـزل آنگاه که با مضامین تکراری شعر دوره پایانی خراسانی دوران افول خود را می‌گذرانید دیگر بار بـا پذیرش مفاهیم عرفانی اجتماعی قوتی دوباره یافت. بدین‌سـان مفهـوم عشـق در معنـایی تـازه رخ نمود. عشق در بافت فرهنگی اجتماعی حاکم بر دورهٔ عراقی، انفسی‌تـر از هـر دوره‌ای اسـت و بـا توجّه به اوضاع زمانه، در هر دو نوع زمینی و آسـمانی‌اش، مفـاهیم و معـانی متفـاوتی در اسـتعاره مفهومی «***رفتن و جنگیدن و رسیدن***» به خود گرفت. مفاهیم عرفانی بیان شـده در دفترهـای شـعر شاعران عارف، در دیوان حافظ شکل و رنگی تازه به خود می‌گیرد و کامل‌تر و پخته‌تـر مـی‌شـود. غالب مفاهیم شاعران مطرحی چون؛ سنایی، عطّار، خواجو و ... را می‌تـوان در شـعر او دیـد. هنـر حافظ این است که چنان رنگ و بویی تازه بر مفاهیم دست فرسود شاعران می‌دهد که دیگـر بهتـر از آن شکل و فرم دیگری فرمی به ذهن نمی‌رسد. در دو غزل زیر که استعارهٔ مفهـومی آن «***هـوای کوی یار و عنایات او***»ست عطّار و حافظ زیبایی معشوق و تـلاش رسـیدن بـه کـوی او و ارج و اعتبار آن را بیان داشته‌اند.

یک ذره نور رویت گر زآسمان برآیـد — افلاک درهـم افتـد خورشـید برسـرآید
آخرچه طاقت آرد اندر دو کون هرگـز — تا بـا فـروغ رویـت انـدر برابـر آیـد...
(عطّار، ۱۳٤٥: ۱۲۳)

گفتم غم تو دارم گفتـا غمـت سـرآید — گفتم که ماه مـن شـو گفتـا اگـر برآیـد

گفتم ز مهـرورزان رسـم وفـا بیـاموز گفتـا ز خوبرویـان ایـن کارکمترآیـد...
(حافظ، ۱۳۷۲: ۲۴۱)

در قلمرو زبانی غزل عطّار کلمات قافیه بر سر، برابر، ابتر، درخور، بر، در و گوهر است. کلمـات کلیدی غزل عطّار، نور، روی، فروغ، خورشید، روح، عشق و کام و لب است. واژه‌های وهم و فهـم و جان و ترکیبات نور رویت، فروغ رویت، حوالی تو، عشق تـو، عنایـت تـو، اقبـال جـاودانی، زیبـایی معشوق را به رخ هر دو جهان می‌کشد و تداعی‌گر هوای کوی یار و عنایات اوست. در قلمـرو زبـانی شعر حافظ هم کلمات قافیه بر، کمتر، دیگر، رهبر، دلبر، پرور، در و سر است. ترکیبات غم تـو، رسـم وفا، راه نظر، بوی زلفت، باد صبح، کوی دلبر، نوش لعل، دل رحیمت، زمان عشرت هم در شعر حافظ همگی در حوزهٔ معنایی وصف زیبایی حال و هوا و دلچسبی کوی یار است. تکرار گفتم گفتا به شـعر حافظ صورت مناظره داده است و بیشترین بار معنایی را در جهت تبیین دغدغه‌های فکری و عاشق و معشوق دارد. شعر حافظ سرشار از استعاره و کنایه و نماد است و طرح‌واره‌های تصویری شعر حـافظ بیشتر است. زلف نماد شب و عالم کثرت است و لعل استعاره از لب معشوق.

در قلمرو فکری غزل حافظ ستایش معشوق، گفتگو با او و بیان دغدغه‌های عاشق اسـت و ایـن که عاشق غیر از هوای کوی معشوق، دو عالم را به چیزی نمی‌خـرد و بـه عنایـت او امیـدواری دارد. محتوای عمدهٔ غزل دو شاعر در ابیات «ور از عنایت تو جان را رسد نسیمی/ اقبال جاودانی جـان را ز در درآید» از عطّار، «گفتم خوشا هوایی کز باد صبح خیزد/ گفتا خنک نسـیمی کـز کـوی دلبرآیـد» از حافظ بیان شده است و هر دو بر این نکته تأکید دارند که هـوای کـوی یـار از هـر دو عـالم بـالاتر و بهتراست.

هر فرد همواره با توصیف و تعریف از دنیای اطراف، از نگرشش خبرمی‌دهد و دیـدگاه خـود را نسبت به مسائلی که درک کرده است، بیـان مـی‌دارد. پوشـیدن از اغیـار، دشـواری بیـان مشـاهدات و دریافت‌های شهودی، پیدانکردن کلمات مناسب حالات عرفانی و ... سـبب بیـان اسـتعاری و نمـادین عرفانی می‌شود. درست است که از برخی نمادها و استعارات انواع دیگر ادبی بهره برده می‌شـود، امّـا غالباً تدابیری برای القای مافی‌الضمیر از سوی عرفا اندیشـیده مـی‌شـود. بـه عنـوان مثـال، در توضـیح آفرینش عالم از عشق و پیوستن دوباره به معشوق حقیقی، عرفا از استعاره مفهـومی دریـا و واژه‌هـای مربوط به آن بهره می‌برند.

استعارهٔ مفهومی دو غزل زیر هم توصیف «میکدهٔ عشق یار»، «توسط طوطی اسراردان» است:

قدم درنه اگرمردی در این کار — حجاب تو تویی از پیش بردار
اگرخواهی که مرد کارگردی — مکن بی حکم مردی عزم این کار
یقین دان کز دم این شیرمردان — شود چون شیر بیشه شیر دیوار...
(عطّار، ۱۳٤٥: ۲۱۱)

الا ای طوطی گویای اسرار — مبادا خالیت شکر ز منقار
سرت سبز و دلت خوش باد جاوید — که خوش نقشی نمودی از خط یار
سخن سربسته گفتی با حریفان — خدا را زین معما پرده بردار...
(حافظ، ۱۳۷۲: ۳۲۱)

در قلمرو زبانی شعر عطّار کلمات قافیه کار، بردار، دیوار، مردار، یکبار، جگرخوار، نار، زمین وار، می دار، پرگار، چنار و گفتار و ترکیبات حجاب تو، مردکار، عزم این کار، شیربیشه، شیردیوار، ساعد شاه، رعنایان نازک دل تداعی‌گر استعارهٔ مفهومی و کلان استعاره هستند. در قلمرو زبانی شعر حافظ کلمات قافیه اسرار، منقار، یار، بردار، بیدار، هوشیار، دستار، کار، بسیار، نگه دار، دیوار، اشعار هستند. نقش دیوار، هوشیار و دستار در هر دو غزل مشترکند. ترکیبات طوطی گویای اسرار، بخت بیدار، حال اهل درد، لفظ اندک، بت چینی، عدوی دین، اسرار مستی، حدیث جان، نقش دیوار، یمن دولت منصور هم تداعی همین استعاره‌اند. در قلمرو ادبی شعر عطّار تشبیهات به کار رفته و کنایات بازان (صاحبدلان) و شیر دیوار (ساکن و بی‌حرکت بودن) در تاکید طرح ذهنی‌اند. در شعر حافظ ایهام طوطی گویای اسرار (خود حافظ یا قلم نفس ناطقه یا طبع شاعر)، کنایه شکر (سخن و گفتار) و استعاره منقار (نوک قلم یا زبان شاعر) و پارادوکس مست و هوشیار نمودار قدرت بیان حافظ و همسو با استعاره مفهومی است.

در قلمرو فکری، غزل عطّار عرفانی است و از سکوت مطلق و فرمان بردن از مرشد و انسان کامل صحبت می‌کند و برای این کار سه شرط آرام بودن و صبوری و زبان بربستن را بیان می‌کند. حافظ در غزل خود جهان را میکده می‌داند که خداوندگار در نقش ساقی، می الهی را در ظرف وجودی موجودات می‌ریزد.

استعاره مفهومی در غزلیّات سعدی و خاقانی

اگر اشتراک در تجربه‌ها وجود نداشته باشد عمل رسانگی به هیچ روی موّفق نخواهد بود، بنابراین شاعر شعرِ الگو را تجربهٔ مشترک بین خود و مخاطب فرض می‌کند و بر اساس این تجربه نگاشتی تازه بر موضوع قرار می‌دهد. (ر.ک: شفیعی‌کدکنی،۱۳۹۲ : ۳۶– ۳۳) شاعران به طور کامل از سنت‌های ادبی دور نمی‌شوند و از گسست کامل از زبان و قالب و موضوع گذشتگان امتناع می‌کنند. برخی شاعران وزن و آهنگ و عاطفه و فرم و شکل و زبان شعر شاعران پیشین را به وام می‌گیرند تا رابطهٔ القایی را که قرار بود با مخاطب برقرارکنند، از قبل آماده باشد تا بتوانند تنها در جهت تأویل و تفسیر برآیند. به وجود آوردن بافت موقعیّت مادّی و معنوی کار آسانی نیست و تمهید فضایی که برای ایجاد رابطه و انتقال معنا مناسب باشد، بیش از هر چیزی ذهن نویسنده و شاعر را به خود مشغول می‌دارد.

هم‌چنانکه برخی از واعظان در اثنای کلام خود از شعر شاعران به عنوان نمونه مثال بهره می‌برند و سخن خویش را با سنّت‌ها، اعتقادات، بافت‌ها و زبان مألوف پیوند می‌زنند، شاعران بافت آمادهٔ شاعران قبل از خود را به وام‌می‌گیرند و چون از لحاظ ذهنی در مخاطب، بافت موقعیتی و القایی ایجاد و تبیین شده‌است، سخن خود را آسانتر القا می‌کنند. با توجّه به این که ژرف‌ساخت استعاره، تشبیه است و استعاره‌های مفهومی، غالباً محور موضوعات تصویرهای بیانی موضوعات ادبی را تشکیل می‌دهند، باید در نگاه اوّل دقت داشت که تشبیه بین کدام یک از مسائل زندگی انسانی یا بافت‌های اجتماعی با متن حاصل شده‌است. چرا که اوّلین تشبیه‌ها و اوّلین استعاره‌ها، دیگر عناصر متن را هم با خود همراه می‌سازند. در شعر تعلیمی، ناصرخسرو برای تعلیم اخلاق، بریدن از تعلّقات، قناعت و بزرگداشت علم و خرد، این دنیا را به زندان تشبیه کرده‌است و کلمات دیگر را بر طبق آن متناسب آورده است. بنابراین گرفتاری و زندان و رهایی از نفس که مانند دیوی است محوری‌ترین استعاره‌های مفهومی او را تشکیل می‌دهد. (ر.ک: خراسانی و غلامحسین زاده، ۱۳۹۷: ۷۷– ۷۵) خاقانی که استعاره‌های مفهومی تعلیمی ناصرخسرو و زاهدانهٔ سنایی را تجربه کرده است، در اشعار زیر الگوی اشعار سعدی شده‌است. استعاره مفهومی «اسارت و گرفتاری در عشق» **را** شاعران بسیاری در شعر خود به کار می‌گیرند. عاشق چون خود را گرفتار

معشوق می‌بیند، تصویری می‌سازد تا آن را با زبان هنری بـه همگـان اعـلام‌کنـد. در ایـن اسـتعاره مفهومی اغلب گیسوی یار به زنجیر تشبیه می‌شود و سایر کلمات بـه گـرد همـین اسـتعاره جمـع می‌شوند که تداعی‌گر گرفتاری‌اند. استعارهٔ «*دام و صید*» هم برگرفته از همین کلان اسـتعاره اسـت. در دو غزل زیر از خاقانی و سعدی هم می‌توان این استعاره را در تقابل «عقـل و عشـق» مشـاهده کرد:

دل پـــردهٔ عشـــق توســـت برگیـــر　　جـــان تحفـــهٔ وصـــل توســـت بپـــذیر
تـــن هـــم ســـگ کـــوی توســـت دانـــی　　دانـــم کـــه نیـــرزدت بـــه زنجیـــر...
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۲۷۵)

آن کیســـت کـــه مـــی‌رود بـــه نخجیـــر　　پـــای دل دوســـتان بـــه زنجیـــر
همشـــــیره جـــــادوان بابـــــل　　همســـــایه لعبتـــــان کشـــــمیر...
(سعدی، ۱۳۸۲: ۸۲)

سعدی علاوه بر استعاره‌های مفهومی مشترک، از مجموع هشت کلمه قافیه غـزل خاقـانی، چهار کلمه «زنجیر، تیر، تدبیر، گیر» را به وام گرفته‌است. خاقانی بـرای تصـویر اسـتعارهٔ مفهـومی اسارت و گرفتاری واژه‌های «زنجیر، تیر، سبق‌کرد، بخست، شست» را به کارگرفتـه‌اسـت. «برگیـر، سگ، قضای بد و نام نوشتن بر تیر» هم تداعی‌گر همین امرند. وام‌واژه‌ها و دیگر کلماتی که سعدی آن را برای تداعی شعر الگو و بالابردن موسیقی معنوی به کارگرفتـه، عبارتنـد از: نخجیـر، زنجیـر، کمان، تیر، اسیر. از طرفی هم واژه‌ها و ترکیباتی چون پای دل به زنجیر بودن، بابل (یادآور اسـارت هاروت و ماروت)، دست و بازو، افتاده، سخت جفا، سسـت پیونـد، جـان، برآمـدن، خـون، شـیر (سلطان جنگل) و ماندن همگی تداعی‌گر استعارهٔ مفهومی اسارت و گرفتاری هستند.

از نظر فکری خاقانی و سعدی در این غزل‌ها تأکید دارند که انسان همواره اسیر عشق معشوق است و تدبیر این کار «ترک تدبیر» است. چرا که عشق قضایی آسمانی‌ست که نام معشوق بـر تیـر نوشته شده‌است. از طرفی معشوق هم همشیرهٔ جـادوان بابـل و همسـایهٔ لعبتـان کشـمیری اسـت. «بی‌خویشتنی» و «سراندازی» از جمله کارهای عاشق در راه وصول به معشوقست. در دو غزل:

یارب از عشق چه سرمستم و بی‌خویشـتنم　　دست گیریدم تـا دسـت بـه زلفـش نـزنم

گر به میدان رود آن بت مگذارید دمی بو که هشیار شوم برگ نثاری بکنم...
(خاقانی، ۱۳۷۵: ٦۹)

تا خبر دارم از او بی‌خبر از خویشتنم با وجودش ز من آواز نیاید که منم
پیرهن می‌بدرم دم به دم از غایت شوق که وجودم همه او گشت و من این پیرهنم...
(سعدی، ۱۳۸۲: ۸۲)

خاقانی استعارهٔ مفهومی «هیچ انگاشتن خود» را با واژه‌ها و عباراتی چون: سرمستم، بی‌خویشتنم، دست گیردم، صورت من همه او شد، صفت من همه او، نیم جان دارم، جان سایه ندارد به زمین، سایهٔ جان است تنم، از ضعیفی که تنم هست نهان گشته چنانک/ سال‌ها هست که در آرزوی خویشتنم، گر مرا پرسی و چیزی به تو آواز دهد/ آن نه خاقانی باشد، که بود پیرهنم» بیان می‌دارد و سعدی با الهام از شعر او با کلمات و عباراتی چون: «تا خبر دارم از او بی‌خبر از خویشتنم/ با وجودش ز من آواز نیاید که منم، که وجودم همه او گشت و من این پیرهنم، گر همین سوز رود با من مسکین در گور/ خاک اگر بازکنی سوخته یابی کفنم، گر به خون تشنه‌ای اینک من و سر باکی نیست» همین سخن را تکرار می‌کند. طرح‌وارهٔ ذهنی خاقانی و سعدی در این دو غزل بر یک اصل استوار است.

از نظر فکری هر دو غزل محتوای بی‌خویشتنی و سرمستی در راه عشق را بیان می‌دارند، چنان که با معشوق یکی می‌شوند و حتی در او فنا می‌شوند به طوری که اثری از عاشق نمی‌ماند جز پیرهنی. در غزل به مطلع‌های:

کردی نخست با ما عهدی چنان که دانی ماند بدان که بر سر آن عهد خود نمانی
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۱۱)

ذوقی چنان ندارد بی دوست زندگانی دودم به سر برآمد زین آتش نهانی
(سعدی، ۱۳۸۲: ۲۳۷)

از این دو شاعر می‌شود مشترکاتی در زبان و بیان و مفاهیم‌شان مشاهده کرد. در این شعر خاقانی، یار را بی‌وفا و جفاکار معرّفی می‌کند زیرا او را دست پرورده جهان می‌داند، امّا سعدی معشوق را دلفریب توصیف می‌کند و خود را در قید مهربانی با او می‌بیند و مانند خاقانی او را

بی‌وفا و جفاکار نمی‌بیند. سعدی با نگاه صمیمانه‌تری به عشق می‌نگرد و جایگاه معشوق را از خود بالاتر تصور می‌کند. در غزل‌های به مطلع:

از تف دل آتشین دهانم زان نام تو بر زبان نرانم
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۳۴۲)

گر دست دهد هزار جانم در پای مبارکت فشانم
(سعدی، ۱۳۷۲: ۲۶۱)

خاقانی از سوز درون می‌گوید و از غم فراق شکایت می‌کند. همین مضمون در غزل سعدی نیز هست با این تفاوت که سعدی، به جهت مفاهیم مطرح در غزل عراقی، معشوق را شاهباز می‌داند و خود را خاکسار او می‌داند و حاضر است جانبازی کند. در آخر هم با این مصراع «من سعدی آخرالزّمانم» جواب خاقانی را که گفته است «من شاعر صاحب القرانم» داده است. در غزل‌های به مطلع‌های:

شوریده کرد ما را عشق پری جمالی هر چشم زد ز دستش داریم گوشمالی
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۴۵)

هرگز حسد نبردم بر منصبی و مالی الا بر آن که دارد با دلبری وصالی
(سعدی، ۱۳۸۲: ۴۳۰)

خاقانی و سعدی بر اصل شیدایی و دلدادگی و شوریدگی عاشقان در عشق معشوق تأکید دارند. خاقانی بی‌روی معشوق بودن را با «گفتا که بی‌جمالت روزی بود چو سالی» بیان می‌کند و سعدی با الهام از او با «سال وصال با او یک روز بود گویی/ و اکنون در انتظارش روزی به قدر سالی» طرح سخن می‌کند. اشعاری به مطلع:

شوری ز دو عشق در سر ماست میدان دل از دو لشکر آراست
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۸۹)

بوی گل و بانگ مرغ برخاست هنگام نشاط و روز صحراست
(سعدی، ۱۳۸۲: ۳۱۱)

خاقانی و سعدی مشترکات فکری و زبانی و بیانی زیادی دارند. از مجموع ده کلمهٔ قافیه غزل خاقانی، سعدی پنج کلمهٔ قافیه را عیناً آورده است: «برخاست، راست، پیداست، سوداست، دریاست».

سعدی واج‌آرایی شعر خاقانی را جلوی چشم داشته‌است: «میدان دل از دو لشکر آراست»، «گر یافته‌ام دو در عجب نیست/ زیرا که دو چشم من دو دریاست» و خود از چنین واج‌آرایی‌هایی در غزلش استفاده کرده‌است «ما را سر باغ و بوستان نیست». در مصراع «در روی تو سر صنع بی‌چون» با آوردن کسره‌ها و استفاده از کلمات تک‌هجایی به شتاب کلام افزوده است. خاقانی با تکرار عدد «دو» و تقابل‌های دوگانه‌ای مثل «آفتاب و بدر»، «مغرب و مشرق» که آورده است به ایجاد آهنگ درونی غزل کمک کرده است. در واقع این «دوگانگی و دو دستگی» موتیف این غزل‌ها است که با طرح‌واره‌های متعدّدی در شعر دو شاعر بیان شده است. سعدی این تضادّها و دوگانگی‌ها را در غزلش شاید به لحاظ کمّی و کیفی تغییر داده است: «چشم چپ خویشتن برآرم/ تا چشم نبیندد به جز راست». در این بیت از واج‌آرایی و تناسب و ایهام به گونه‌ای بهره گرفته‌است که با چند کلمه توانسته آهنگی درونی و دلنشین ایجاد کند.

از نظر فکری خاقانی و سعدی هر دو از عشق و تقابل‌های آن می‌گویند. زیبایی طبیعت، عشق به معشوق را تداعی می‌کند. بر اساس سبک‌شناسی شعر این دو شاعر بر اساس استعاره‌های مفهومی می‌توان دید کلمات شعر سعدی نسبت به شعر خاقانی لطافت بیشتری یافته و سعدی متواضع‌تر از خاقانی با معشوق سخ ۳ ن می‌گوید و این نشان می‌دهد مقام معشوق در شعر سعدی بالاتر از شعر خاقانی است. با توجّه به نگرش شاعران عراقی به جایگاه معشوق غزل‌های سعدی به نسبت خاقانی لطیف‌تر است. بدین سان به راحتی می‌توان سیر حرکت غزل زاهدانه را به عارفانه در این غزلیّات ببینیم.

نتیجه‌گیری

در این مقاله شعر شاعران منتخب سبک عراقی براساس استعارهٔ مفهومی بررسی شد. بررسی‌ها نشان می‌دهد سبک شاعرانی که استعاره‌های مفهومی همدیگر را با طرح‌وارهٔ تازهٔ ذهنی از هم اتّخاذ می‌کنند، یکسان و نزدیک به هم است. شاعران بافت آمادهٔ شاعران قبل از خود را به عاریت می‌گیرند و چون از لحاظ ذهنی در مخاطب، بافت موقعیّتی و القایی ایجاد و تبیین شده است، سخن خود را آسانتر القا می‌کنند. انتخابِ استعارهٔ متناسب با موضوع، در القای معنا تأثیرگذار است و مخاطب را در امر فهم و روش وصول به معنا و دلالت آن یاری می‌رساند. اشتراک در تجربه‌ها، عمل رسانگی مفاهیم را بیشتر می‌کند، بنابراین شاعر برای بیان تجربهٔ مشترک، نگاشتی تازه بر موضوع براساس استعارهٔ مفهومی با دایرهٔ واژگانی نزدیک به هم ترتیب می‌دهد و به طور کامل از سنّت‌های ادبی دور نمی‌شود و از گسست کامل از زبان و قالب و موضوع گذشتگان امتناع می‌کند. بنابراین در بهره‌گیری از استعاره‌های مفهومی مشترک:

- از وزن و آهنگ و عاطفه و فرم و شکل و زبان شعر شاعران پیشین تأثیر می‌پذیرد.
- رابطهٔ القایی لازم برای برقراری ارتباط با مخاطب با استفاده از استعارهٔ مفهومی، از قبل آماده می‌شود تا بتوانند تنها در جهت تأویل و تفسیر برآیند.
- در بهره‌گیری از استعاره‌های مفهومی مشترک، شعر الگو گاه از لحاظ بلاغی چنان تأثیرگذار است که شاعر وام‌گیرنده به دنبال محملی تازه برای اندیشه و مسالهٔ عاطفی نیست و اگر به دنبال نوکردن معانی باشد و بافت موقعیّتی شعر را تغییردهد، تصویر، موسیقی و دیگر روابط و عناصر شعر را تغییر چندانی‌نمی‌دهد زیرا که شعر الگو قبلاً رابطهٔ ذهنی برقرار شده و مخاطب را به درجهٔ احساس لذّت از متن و سرور رسانده است.
- شاعر تأویل‌گر در وام‌گیری از استعاره‌های مفهومی مشترک ضمن بهره‌مندی از رابطهٔ بینامتنیت قدمی دیگر در جهت تغییر بافت کلام برمی‌دارد و با تأویل‌های ذهنی جلوه‌ای تازه به شعر می‌بخشد.
- چون تعبیرات شاعران از مسائل سیاسی اجتماعی در طول زمان تفاوت عمده‌ای باهم دارد و بیشتر بر اساس بافت ذهنی و پشتوانهٔ فرهنگی آنان استوار است، بنابراین نگاهی در سطح بافتار

و تنیدگی این مضامین بر اساس دایرهٔ کلمات و استعاره‌های مفهومی، در شعر آنان، نشان از تفاسیرشان از اوضاع زمان، از نظر مادّی و معنوی دارد.

- تجربیات عاطفی، فکری و شهودی عرفا به کمک کلمات و استعارات محوری و برجسته بیان می‌شود که دیگر واژه‌ها هم در کنار آن معنا پیدا می‌کنند. بنابراین استعاره‌های زبانی نمودی عینی و سطحی از استعاره‌های مفهومی و استعاره‌های مفهومی نمودی از تجربه‌های روزانهٔ بشر است.
- عشق در بافت فرهنگی اجتماعی حاکم بر دورهٔ عراقی، انفسی‌تر از هر دوره‌ای است و با توجّه به اوضاع زمانه، در هر دو نوع زمینی و آسمانی‌اش، مفاهیم و معانی متفاوتی در استعاره مفهومی «رفتن و جنگیدن و رسیدن» به خود گرفته است.
- استعاره‌های مفهومی مشترک در میان شاعران، عللی چون پوشیدن از اغیار، دشواری بیان مشاهدات و دریافت‌های شهودی، پیدا نکردن کلمات مناسب حالات عرفانی و ... دارد که با انتخاب استعارهٔ مفهومی «به سوی نیستان، دریا، کوه قاف و ... رفتن» بیان می‌شود.

فهرست منابع و مآخذ

الف: کتب

۱- بارسلونا، آنتونیو، (۱۳۹۰)، ***استعاره و مجاز با رویکردی شناختی***، ترجمهٔ: فرزان سجودی/ لیلا صادقی/ تینا امرالهی، تهران: نقش جهان چاپ اوّل.

۲- بی من، ویلیام اُ، (۱۳۹۳)، ***زبان، منزلت و قدرت در ایران***، ترجمهٔ رضا مقدم‌کیا، تهران: نی، چاپ چهارم.

۳- پالمر، فرانک ر، (۱۳۹۱)، ***نگاهی تازه به معناشناسی***، ترجمه: کوروش صفوی، تهران: مرکز، چاپ ششم.

٤- پورنامداریان، تقی، (۱۳۸۱)، ***خانه‌ام ابری است، شعر نیما از سنّت تا تجدّد***، تهران: سروش، چاپ دوم.

۵- حافظ شیرازی، خواجه شمس الدّین، (۱۳۷۲)، ***دیوان اشعار***، از نسخهٔ قاسم غنی و محمّد قزوینی، تهران: انجمن خوشنویسان ایران، چاپ هشتم.

٦- خاقانی، بدیل بن علی، (۱۳۷۵)، ***دیوان***، ویراسته: میر جلال‌الدّین کزّازی، تهران: مرکز، چاپ اوّل.

۷- ساوجی، سلمان، (۱۳۸۹)، ***دیوان***، به اهتمام و تصحیح عبّاسعلی وفایی، تهران: سخن.

۸- سعدی، مصلح بن عبدالله، (۱۳۸۲)، ***کلیّات سعدی***، از روی نسخهٔ تصحیح محمّدعلی فروغی، تهران: بهزاد.

۹- سنایی غزنوی، ابومجدود (۱۳٦٤) دیوان اشعار، به تصحیح جعفر مدرس رضوی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.

۱۰- شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا، (۱۳۹۲)، ***زبان شعر در نثر صوفیه، درآمدی به سبک شناسی نگاه عرفانی***، تهران: سخن.

۱۱- _____ ، (۱۳۸٤)، ***موسیقی شعر***، تهران: آگاه، چاپ هشتم.

۱۲- عطّار، فریدالدّین، (۱۳٤٥)، ***دیوان عطّار***، به اهتمام و تصحیح دکتر تقی تفضّلی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۱۳- لیکاف، جرج، مارک جانسون، (۱۳۹۵)، ***استعاره‌هایی که با آن زندگی می‌کنیم***، ترجمهٔ هاجر آقاابراهیمی، تهران: علم، چاپ دوم.

۱٤- نظامی عروضی سمرقندی، احمد بن عمر، (۱۳۸۲)، ***چهار مقاله***، تصحیح: رضا انزابی‌نژاد– سعید قره‌بیگلو، تهران: جامی، چاپ اوّل.

۱۵- همدانی، امید، (۱۳۸۹)؛ ***عرفان و تفکّر، از تأملات عرفانی مولوی تا عناصر عرفانی در طریق تفکّر هایدگر***، تهران: نگاه معاصر.

۱٦- مولوی، جلال الدّین محمّد، (۱۳٦۲)، ***کلیّات شمس***، تصحیح بدیع الزّمان فروزانفر، دورهٔ دوجلدی، تهران: پژوهش.

ب: مقالات

۱۷- اختیاری، زهرا و مرادعلی واعظی، (۱۳۸۷)، «***نقش مخاطب در تحوّل شعر مشروطه***»، مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی مشهد، شمارهٔ ۱٦۰، بهار، صص: ٤۸– ۲۵.

۱۸- بانکی، فرزین و مرتضی گوهری‌پور، (۱۳۸۷)، «***دیالکتیک و معنا***»، نامهٔ پژوهش فرهنگی، سال نهم، شمارهٔ سوم، صص: ۸۸– ٦۷.

۱۹- بهنام، مینا، (۱۳۸۹)، «***استعاره مفهومی نور در دیوان شمس***»، نقد ادبی، سال سوم، شمارهٔ ۱۰، صص:۱۱٤ –۹۱.

۲۰- خراسانی، فهیمه؛ غلامحسین غلامحسین‌زاده، (۱۳۹۷)، «***استعاره مفهومی: نقطه تلاقی تفکّر و بلاغت در قصاید ناصر خسرو***»، «فنون ادبی»، سال دهم، شمارهٔ ۱ (پیاپی ۲۲)، بهار ۹۷، صص: ۸٤ – ۷۱.

۲۱- شهری، بهمن، (۱۳۹۱)، «***پیوندهای میان استعاره و ایدئولوژی***»، فصلنامهٔ نقد ادبی، سال ۵، شمارهٔ ۱۹، صص: ۷۶- ۵۹.

۲۲- ضیمران، محمّد، (۱۳۸۱)؛ «***معنا در تأویل و تفسیر اثر هنری***»، هنر و معماری، شمارهٔ ٥٤، زمستان، صص: ١٦٢ – ١٤٧.

۲۳- واعظی، احمد، (۱۳۸۳)، «***ساحت‌های معناپژوهی***»، روش‌شناسی علوم انسانی، حوزه و دانشگاه، سال دهم، شمارهٔ ۳۹، صص: ٤٠ – ۲۷.