تاریخ دریافت:۱۳۹۸/۱۰/٦ فصلنامه علمی عرفان اسلامی
تاریخ پذیرش:۱۳۹۹/۳/۲ سال هجدهم، شماره ۷۱، بهار ۱٤۰۱
مقاله پژوهشی DOR: 20.1001.1.20080514.1401.18.71.18.1

تحلیل استعاره شناختی عشق از منظر عرفانی در بعضی از اشعار مثنوی مولوی و غزلیات بیدل دهلوی

مهرانگیز عزیزی‌منامن[۱]
محمدرضا شادمنامن[۲]
جهاندوست سبزعلیپور[۳]
حسین آریان٤
سیدسعید احدزاده٥

چکیده

در نگاه عرفانی، به‌ویژه عرفان عاشقانه، عشق قطب عالم آفرینش و اساس موضوع و منشأ پیدایش انسان‌ها و عالم هستی است. خداوند حکم «کُنْتُ کَنزا مَخفیًا فَاَحبَبْتَ اَن اُعْرَف فَخَلَقْتُ الخلقَ لأعرَف» (رجایی‌بخارایی: ٥۹۱). دلیل آفرینش آدمی را عشق و عاشقی می‌داند و شاعران عارف‌پیشه و اهل عرفان زیباترین و عمیق‌ترین تعابیر در مختلف کلام و اندیشه را برای عشق بیان‌کرده‌اند. مولانا جلال‌الدین محمد بلخی و عبدالقادر بیدل دهلوی ازجمله عارفان شاعری هستند که عشق را با زیباترین و عمیق‌ترین تعابیر استعاری به‌تصویرکشیده و مفهوم‌سازی‌نموده‌اند. مولوی در استعاره‌های شناختی خود از عشق در قلمرو مبدأ از عناصری مانند آتش، می، جانداری، طبیب، نور، راه، قاتل، سفر و غیره بهره‌می‌برد و از این میان سه عنصر آتش، می و جانداربودن عشق بیشترین بسامد را در مثنوی دارد درحالی‌که بیدل چهره‌ای انتزاعی‌تر از عشق نسبت به مولوی ارائه‌می‌کند و استعاره‌های شناختی او شعله، حرف، مکتوب، خورشید، وادی، دُرّ، نقش، انجمن، گنج، اسرار، منزل و غیره است. بیدل هنگام خلق استعاره‌های شناختی، آگاهانه ابهامی را در کلام خود قرارمی‌دهد که باعث پیچیدگی ظاهری کلام می‌شود. امّا با گسترش کلام به‌کمک کلمات عادی دست به گسترش استعاره خود و تفهیم اندیشه‌اش می‌زند و خوشه‌های تصویری زیبایی را می‌آفریند

کلیدواژه‌ها: عشق، مثنوی مولوی، غزلیّات بیدل، استعاره شناختی، عرفان عاشقانه.

[۱]- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد خلخال، دانشگاه آزاد اسلامی، خلخال، ایران.
[۲]- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خلخال، دانشگاه آزاد اسلامی، خلخال، ایران.نویسنده مسئول اول:
Mr.shadmanamin@gmail.com
[۳]- دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رشت، دانشگاه آزاد اسلامی، رشت، ایران.نویسنده مسئول دوم :
sabzalipor@gmail.com
٤- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران.
٥- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، ایران.

پیشگفتار

انسان از نخستین لحظه‌ای که جفت‌بودن را تجربه‌کرده است، عشق به‌عنوان کلیدی‌ترین مفهوم زندگی برایش معنا یافته‌است و آن را با تعابیر مختلف بیان‌می‌کند.

عشق در عارفان و شاعران متعدّد با تعابیر مختلف و متنوع از آغاز تا به امروز بیان‌شده‌است. چه آنان که از عشق مفهوم مجازی آن را می‌فهمدیدند مانند رودکی سمرقندی، فرّخی سیستانی و چه آنان که عشق را در مفهوم معرفتی و عرفانی آن تجربه‌کرده و بیان‌نموده‌اند مانند مولانای رومی و بیدل دهلوی و غیره.

از قرن دوم هجری اهل معرفتی که علاوه‌بر بال ایمان از بال تجارب عرفانی نیز بهره‌می‌بردند متوجّه‌شدند که در سیروسلوک معنوی خود تنها نمی‌توان به خوف و شریعت اکتفاکرد و این طریقت را نردبانی به نام عشق لازم است. برپایه این نگرش رابطه عابد و معبود به رابطه عاشق و معشوقی و محبّ و محبوب بدل‌شد درنتیجه این راه و طریق تازه که در امر سیروسلوک گشوده‌شد باتوجّه‌به این‌که راهی غریب و شخصی بوده‌است قابل واگویه‌کردن با زبان عادی و روزمره نبوده‌است؛ ازاین‌رو تجربه‌کنندگانش در بیان این تجارب درونی، زبانی دیگرگونه با بیانی غیرمستقیم اتّخاذکرده‌اند که به آن زبان استعاری می‌گویند.

نخستین اشعار و نخستین متون صوفیه چندان تعابیر متنوعی برای عشق نداشته‌است امّا اندک‌اندک که بر اهمیّت عشق در سیروسلوک معنوی افزوده‌شد و راه عشق به‌عنوان تنها راه معرفت الهی شناخته-گردید، تعابیری تازه و متنوّع برای آن پدیدآمد. اگرچه اهل معرفت در هر دوره‌ای باتوجه‌به گفتمان معرفتی و فرهنگی آن دوره از عشق به تعبیری سخن‌گفته‌اند؛ مطالعه تعابیر هر دوره نشان‌می‌دهد هریک از این تعابیر می‌تواند به‌عنوان استعاره شناختی درنظرگرفته‌شود.

مولوی، جلال‌الدین محمد، و عبدالقادر بیدل دهلوی ازجمله شاعرانی هستند که در استفاده از استعاره‌های شناختی عشق از تعابیر خاص و تأمّل‌برانگیزی بهره‌برده‌اند و این تعابیر می‌تواند خواننده را به دنیای پرتجربه این شاعران رهنمون‌شود.

هدف اصلی این مقاله نخست پیداکردن استعاره‌های شناختی در اشعار دو عارف و شاعر بزرگ فارسی‌زبان است و سپس بررسی و تبیین آن درباره مفهوم عشق است. محدوده تحقیق حاضر، مثنوی معنوی مولوی (قرن هفتم) و غزلیات عبدالقادر بیدل دهلوی (قرن یازدهم) است.

این تحقیق به‌واسطه آن‌که براساس نظریه استعاره شناختی لیکاف و جانسون (یک نظریه تازه و زبان‌شناختی) است انجام آن می‌تواند راهگشای تحقیقات بعدی باشد و هم‌چنین اطلاعات تازه‌ای در حوزه موضوع موردنظر ارائه‌دهد.

بنیاد نظری

جورج لیکاف و جانسون در سال ۱۹۸۰ میلادی با چاپ کتاب «استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی-می‌کنیم» شیوه‌ای جدید در مطالعه استعاره پدیدآوردند. آن‌دو معتقدبودند نظام مفهومی ذهن بشر که اندیشه و عمل انسان را شکل‌می‌دهد، ذاتاً ماهیتی استعاری دارد؛ امّا ازآنجاکه در حالت عادی دسترسی به آن امکان‌پذیر نیست برای شناخت ساختار آن لازم است که از ساختارهای مفهومی ذهن که همانا زبان است، استفاده‌کرد. آنان زبان را عنصری استعاری می‌دانند، درنتیجه براساس نظرشان می‌توان با مطالعه استعاره به ساختار مفهومی ذهن انسان پی‌برد. لیکاف و جانسون برخلاف ادیبان پیشین، استعاره را امری ادبی و مخصوص زبان عادی نمی‌دانند بلکه آن را عنصری زبانی می‌دانند که با کارکردهای مختلف در زبان استفاده‌می‌شود. آنان استعاره را جزء لاینفک زبان می‌دانند که از طریق آن می‌توان به درک چیزی براساس چیزی دیگر نایل‌آمد. برای مثال وقتی مفهوم غم با تعبیر هوای ابری بیان‌می‌شود از ساختار استعاره شناختی زبان استفاده‌شده‌است. این رویکرد لیکاف و جانسون در زمینه استعاره بر دو اصل استوار است: نخست آن‌که استعاره تنها به زبان ادبی اختصاص‌ندارد و در زبان روزمره نیز به‌وفور از استعاره استفاده‌می‌شود. دو دیگر آن‌که استعاره اساساً عنصری زبانی نیست بلکه منشأ آن نظام مفهومی ذهن انسان است و از اندیشه و عمل انسان ناشی‌می‌شود (لیکاف و جانسون، ۱۳۹٤: ۱۳). آنان معتقدبودند که «استعاره در زندگی روزمره و نه‌تنها در زبان که در اندیشه و عمل جاری و ساری است. نظام مفهومی معمول ما که در چارچوب آن می‌اندیشیم و عمل‌می‌کنیم، ماهیتی اساساً استعاری دارد» (همان).

به‌این‌ترتیب، درمی‌یابیم چگونه استعاره‌ها در شناخت مفاهیم زندگی اهمیت پیدامی‌کنند؛ مفاهیم استعاری در زبان را به‌صورت نظام‌مند الگوبرداری و مدل‌سازی‌می‌کنند که براساس آن واژگان خاصی شکل‌می‌گیرد. این‌که مفهومی را با یک مفهوم استعاری خاصی جایگزین‌کنیم تأثیر نظام‌مندی بر چگونگی شکل‌بندی واژگانی زبان و روش سخنگفتن درباره آن موضوع خواهد داشت (همان: ۱۹).

در استعاره «عشق آتش است.» واژگانی مربوط به قلمرو آتش مانند شعله، زبانه، سوختن، سوزاندن، نور، روشنی، روشن، خاموش، گرم وغیره به شیوه‌ای نظام‌مند در صحبت از عشق پدیدمی‌آید و ازاین-طریق شبکه مفهومی آتش، مفهوم عشق را تاحدودی روشن‌می‌کند و این همان سخن معروف لیکاف است که پیش از این گفتیم که آن‌دو معتقدند اساس استعاره فهم یک چیز براساس چیز دیگر است «به باور آن‌ها، استعاره اساساً روشی است که از طریق آن مفهوم‌سازی یک حوزه از تجربه در قالب حوزه

دیگری بیان‌می‌شود. به‌همین‌دلیل برای هر استعاره یک حوزه مبدأ و یک حوزه مقصد درنظرمی‌گیرند» (فیاضی و همکاران، ۱۳۸۷: ۹۳).

پیشینه استعاره

این ادعا که استعاره به‌عنوان یک ابزار زبانی و شناختی در متون عربی و فارسی پیش از آن‌که بحثی از آن وجودداشته‌باشد و نامی بر آن گذاشته‌شود، وجود داشته است، بیراه نیست. قبل از آن‌که بحث استعاره در قرآن مطرح باشد آیاتی در قرآن وجودداشته که در آن‌ها واژگان به‌صورت استعاره به‌کاررفته‌بودند؛ امّا بحث از ماهیت استعاره به ارسطو برمی‌گردد. ارسطو براین‌باور بود که استعاره به‌صورت معمول اتفاق‌می‌افتد (ارسطو، ۱۳۷۱: ۲۵). وی معتقدبود یک نام برای یک چیز بیگانه انتخاب‌می‌شود آن چیز را واضح‌تر بیان‌می‌کند؛ درغیراین‌صورت شاید فهم آن چیز ناممکن یا دشوار بود (همان).

در دوره اسلامی اوّلین فردی که از استعاره یا علم معانی و بیان استفاده‌می‌کند و آن را تدوین-می‌نماید شیخ عبدالقادر جرجانی (وفات ٤۷۱) است. وی کتاب اسرارالبلاغه و دلایل‌الاعجاز را در زمینه معانی و بیان تألیف‌می‌کند. بعد از وی افرادی مانند سکّاکی (٦۲٦ـ۵۵۵ قمری)، حطیب دشمقی (۷۳۹ـ٦٦٦ قمری)، تفتازانی (۷۹۲ـ۷۱۲ قمری) و غیره هستند.

در آغاز، بحث استعاره در زبان عربی و فارسی با هم پیوندی نزدیک داشت. قدما در تعریف استعاره آن را استعمال لفظ در معنی مجازی به‌واسطه مشابهت با معنی حقیقی می‌دانستند به‌عبارتی استعاره را مبتنی‌بر تشبیه می‌دانستند (همایی، ۱۳۷۰: ۱۸۱). ابن‌خلدون در مقدمه کتاب معروف خود درباره استعاره می‌نویسد: «دارالشعر هوالکلام البلیغ المبنی علی استعاره والاوصاف» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۵٤).

شمیسا به‌تأثیر از ارسطو و لیکاف در بحث از استعاره در کتاب بیان می‌نویسد که «مردم نیز گاهی در اسم‌گذاری از استعاره استفاده‌می‌کنند مثلاً «سگ دست» که یکی از اجزای ماشین است، استعاره است یا «تاجِ خروس» که اسم گُلی است، استعاره است» (همان: ۱۵۵).

بعدها در سال ۱۹٤۵ نوام چامسکی در حوزه زبان‌شناسی درباره نحو و ساخت‌های نحوی بیان‌کرد که در آن‌ها معنا و بررسی آن جایی نداشت؛ امّا اندیشمندانی مانند لیکاف و جانسون که در آغاز با چامسکی درزمینه دستور گشتار زایشی هم‌فکر و هم‌راه بودند نظریه‌های چامسکی را در توضیح استعاره و درک آن کارآمد ندانستند زیرا آنان معتقدبودند بدون درنظرگرفتن رابطه میان معناهای واژگانی و هم‌چنین چگونگی درک انسان از جهان نمی‌توان به چیستی استعاره پی‌برد و همین گزاره‌ها، مقدمات شکل‌گیری زبان‌شناسی بوده‌است.

شاید اولین فردی که با شکاکیّت درباره استعاره صحبت‌های تازه‌ای را مطرح‌نمود کارل بروگمان (۱۹۱۹ـ۱۸٤۹) باشد که کار خود را براساس یافته‌های «راش» آغازکرد (Evans and Green 2006: 127) از آن زمان تاکنون زبان‌شناسان شناختی به بحث و بررسی آن ادامه‌دادند.

خاستگاه نظری این بحث همان‌طور که پیش از این اشاره‌شد به اندیشمندان یونان باستان هم‌چون ارسطو و افلاطون برمی‌گردد که بعدها با دادوستدهای میان‌رشته‌ای بین ادبیات و زبان‌شناسی به‌صورت استعاره شناختی مطرح‌شده‌است و تا به امروز دو شاخه سنتی و جدید آن (استعاره شناختی) هم‌چنان موردتوجّه و بحث است.

استعاره

استعاره در ذهن و میان مفاهیم اتّفاق‌می‌افتد. استعاره یکی از ابزارهایی است که ذهن انسان برای شناخت و شناساندن و مفهوم‌سازی جهان، پدیده‌ها، اشیا و تجارب خود از آن بهره‌می‌برد (لیکاف و جانسون، ۱۳۹٤: ۱٤ـ۱۳). اگر در بلاغت سنتی استعاره را به‌صورت مجاز به علاقه مشابهت یا تشبیهی که از دو رکن اصلی خود را ازدست‌داده تعریف‌کرده‌اند، استعاره را به زبان محدودنموده‌اند (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱٥٤ـ۱٥۳) درحالی‌که لیکاف و جانسون استعاره را یکی از فرآیندهای تفکّر بشری دانستند و معتقدند که استعاره فقط در حوزه زبان نیست و آن‌ها استعاره را ابزار فهم انسان و به‌نوعی ابزار معنادارکردن جهان معرفی‌می‌کنند و معتقدند که در غیر از زبان در سایر نظام‌های بشری نیز استعاره استفاده‌می‌شود (لیکاف و جانسون، ۱۳۹٤: ٦۳). درواقع نظریه مفهومی‌بودن استعاره از مطالعاتی تدوین یافته‌است که به بررسی پایه‌های استعاری در پدیده‌ها و سازمان‌های مختلف بشری پرداخته‌اند. مانند سازمان‌ها و نهادهای اجتماعی، اسطوره‌ها، رویاها، زبان بدن، سیاست، زبان دینی و غیره» (براتی، ۱۳۹٦: ٥٥).

مثنوی مولوی

مولانا جلال‌الدین محمد بلخی (٦۷۲ـ٦۰٤) از بزرگترین اندیشمندان ادب فارسی است که آثار متعددی در نظم و نثر سروده و نوشته‌است که هریک در جای خود جایگاهی پراهمیت برای تحقیق دارد. یکی از مهم‌ترین آثاری که مولوی درطول حیات خود به ایرانیان و جهانیان تقدیم‌کرده، اثری منظوم درقالب مثنوی «در بیست‌وشش هزار بیت و شش دفتر است. به‌اعتقاد پژوهشگران ادبی ـ فرهنگی دنیا این اثر یکی از برترین کتاب‌ها در عرصه عرفان و حکمت ایرانی ـ اسلامی است. در این کتاب ٤۲٤ حکایت به‌صورت داستان‌درداستان به‌شیوه تمثیل آمده‌است. این کتاب به درخواست حسام‌الدین حسن چلبی، مرید و مراد مولوی، از سال ٦٦۲ تا ٦۷۲ یعنی سال وفات مولوی سروده‌شد.

مولوی در این کتاب با زبان تمثیل و استعاره اندیشه‌های عرفانی و اسلامی خود را بیان‌کرده‌است. این اثر به انتخاب نشریه گاردین جزو صد کتاب برتر تاریخ بشریت برگزیده‌شده‌است (زرّین‌کوب، ۱۳۸۰: ٤٠).

تحلیل شناختی استعاره عشق در مثنوی مولوی

کلان استعاره‌های شناختی عشق در مثنوی به شکل‌های زیر آمده‌است: عشق جاندار است، عشق نور است، عشق شراب است، عشق آتش است، عشق دین است، عشق مکان است، عشق جنون است، عشق غم است، عشق گرفتارشدن است، عشق بیماری است، عشق جان است، عشق شادی است، عشق پرواز است، عشق دریاست، عشق سفر است.

بیدل و سبک هندی

میرزا عبدالقادر متخلّص به بیدل (۱۱۳۳ ه. ق ـ ۱۰٥٤ ه. ق) بی‌شک بزرگترین و مشهورترین شاعر پارسی‌گوی در دوره سبک هندی است. وی در پِنتِه در ایالت بهار هندوستان متولدشد و بیشتر عمر خود را در شاه‌جهان دهلی زندگی‌کرد و آثار منظوم و منثور بزرگی در حوزه عرفان اسلامی نوشت و سرود. بیدل سبک هندی را که مملو از استعاره و کنایه است با اندیشه‌های عرفانی ابن‌عربی‌وار ترکیب-کرد و به‌کمک خیال‌پردازی‌های باریک‌بینانه، مضامین تازه‌ای را موشکافانه ابلاغ‌نمود. بیدل را نماینده تمام‌عیار اسلوب هندی می‌دانند (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۲۹). بیدل با زبان‌های فارسی، هندی و ترکی آشنایی داشت (اشرف‌خان، ۱۳۹۱: ۹۰ـ۷۵). این آشنایی را در استفاده ماهرانهٔ بیدل از زبان در اشعارش به‌خوبی می‌توان‌دریافت.

بیدل در روزگار شاه‌جهان تا عهد محمدشاهی زیست د (همان: ٧٦). وی شاعر عارفی است که تجربه‌های عرفانی خود را درقالب‌های غزل، مثنوی، رباعی و غیره بیان‌کرده‌است. اساس بیان او بر استعاره‌ها و زبان بلاغی است. مهم‌ترین موضوع آثار او عشق است و مانند دیگر عارفان، عشق به خدا مهم‌ترین تجربه روحانی او را می‌سازد. این تجربه‌های عشقی در سراسر اقیانوس کلامش موج‌می‌زند و بوی عشق از واژه‌واژه کلامش به مشام می‌رسد:

مکتوب عشق قابل انشا کسی نیافت بُردیم سر به مُهر راز اشنا

(بیدل، ١٣٧٦: غزل ٢٦١: ب ١٢).

ازآنجاکه بیدل تجربه‌های روحی خودش از عشق را با زبان استعاری بیان‌کرده‌است، در این مقاله در کنار استعاره‌های مولوی از عشق به استعاره‌های بیدل از عشق خواهیم‌پرداخت.

نگاه استعاری بیدل به عشق باعث‌شده که وی به‌کمک اشیا و جهان اطرافش تعابیر استعاری تازه و زیبایی خلق‌کند، وی دراین نگاه هر چیزی را به‌شکل ذهنیت خود درآورده و در تصاویر و استعاره‌هایی از جهات مختلف پدیدارمی‌کند. بیدل به‌کمک استعاره که خود عاریتی و فراواقعی است به واقع‌نمایی عشق می‌پردازد و کلام را به‌سوی شهودی‌شدن سوق‌می‌دهد:

استعارات خیالی چند بر هم بسته‌ایم عمرها شد می‌پرد عنقا به مژگان قدح

(همان،غزل۹۰۳: ب۱۱)

استعاره‌های شناختی در مثنوی

استعاره ابزار مستقل درباره بیان عشق نیست بلکه ابزاری شناختی برای معرفی عشق است. استعاره شناختی عشق در مثنوی شبکه‌ای گسترده از گزاره‌ها و مفاهیم است که یک کُل نظام‌مند را پدیدمی‌آورد. در مثنوی گزاره‌ها و مفاهیمی که الگوی ذهنی مولوی را درباره عشق می‌سازند برآمده از مفاهیم مرتبطی هستند که توصیف‌کننده مفهوم عشق هستند. استعاره‌های مفهومی عشق در مثنوی گستره وسیعی از پدیده‌های شناختی، رفتاری، فیزیولوژیک و احساسی را شامل‌می‌شود. مولوی برای به‌تصویرکشیدن عشق از پدیده‌های گوناگونی مانند خورشید، نور، چراغ، آتش، شمع، غذا، می (شراب)، جاندار و غیره استفاده‌کرده‌است که در زیر به تعدادی از آن‌ها در حد مجال مقاله خواهیم-پرداخت.

مولوی در مثنوی به‌طورکلی هشت کلان استعاره با محوریت عشق ساخته‌است که هریک زیراستعاره‌هایی را دربرمی‌گیرد. برای مولوی استعاره نور برای عشق اهمیت زیادی دارد تاآنجاکه در ۷۸ بیت، ۷۸ بار از استعار نور برای توصیف عشق استفاده‌می‌کند و «عشق نور است» یکی از پربسامدترین استعاره‌ها در مثنوی است. مولوی از نور که از ابزار شناخت بصری است بارها استفاده-می‌کند. نور به‌عنوان یک مفهوم ملموس در حوزه شناخت درمقابل تاریکی قرارمی‌گیرد. جایگاه نور در عرفان اسلامی به‌طورعام و در مثنوی مولوی به‌طورخاصّ برهیچ خواننده‌ای پوشیده‌نیست. خداوند در قرآن کریم از خودش با استعاره نور سخن‌می‌گوید: «اللَّهُ نُورُ السَّمَوَتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَوٰةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ...» (نور/ ۳۵). هم‌چنین یکی از اسماءالله آنجا که می‌فرماید: «هُوَ الْأَوَّلُ وَالْآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ» (الحدید/ ۳). الظّاهر است؛ یعنی خداوند در همه آفریدگان هستی ظهوردارد.

مولوی در فیه‌مافیه می‌نویسد: «آن نور از دریچه‌های چشم و گوش بیرون‌می‌زند. اگر این دریچه‌ها نباشد، از دریچه‌های دیگر سربرزند، هم‌چنان‌که چراغی آورده‌ای در پیش آفتاب که آفتاب را با این

چراغ می‌بینم و حاشا! اگر چراغ نیاوردی، آفتاب خود را بنماید. چه حاجت چراغ است» (مولوی، ۱۳٦۹: ٥٤).

عشق ربّانی است خورشید کمال　　امر نور اوست خلقان چون ظلال

(مولوی،۱۳۸٦،د۱:ب ۱۰۸)

عشق قهّار است و من مقهور عشق　　چون قمر روشن شدم از نور عشق

(همان، د ٦: ب ۹۹۸)

مولانا برای بیان قهّاریت عشق، عشق را خورشید و خود را قمر می‌داند که هرچه دارد از انعکاس نور عشق است:

از وی ار سایه نشان می‌دهد　　شمس هر دم نور جانی می‌دهد

(همان، د ۱: ب ۱۱۷)

نور جان همان عشق است که به‌عنوان قلمرو مبدأ برای قلمرو مقصد عشق انتخاب‌شده‌است. عشق برای مولوی خورشید است و عاشق ماه. درحقیقت عاشق بدون عشق هیچ هستی و مستی ندارد. مولوی سایه را درمقابل خورشید قرارمی‌دهد زیرا هستی سایه به وجود نور وابسته‌است.

یکی از استعاره‌های موردتوجّه و علاقه مولانا، شمع است. شمع می‌سوزد امّا این سوختن همه نور است، همه شادی است، همه زبانه‌کشیدن است. شمع عشق برای مولانا با همه شمع متفاوت است و همچون درد عشق است:

لیک شمع عشق چجون ان شمع نیست　　روشن اندر روشن اندر روشنی است

او به عکس شمع‌های اتشی است　　می‌نماید اتش و جمله خوشی است

(همان، د۳:ب ٤۲٦ـ٤۲٦٥)

رحم خود را او همان دم سوخته است　　که چراغ عشق حق افروخته است

(همان، د ۳: ب ۲۱۰۰)

پرکاربردترین استعاره شناختی عشق در مثنوی، آتش است. برای مولوی آتش با همه تداعی‌هایش عشق است. عشق آتش است زیرا از هستی عاشق چیزی نمی‌گذارد.

عشق آتش است، چون هم می‌سوزاند و هم پاک‌می‌کند. عشق آتش است چون خام را پخته‌می‌کند و عشق آتش است چون کمال است.

جان من چون کوره است با اتش خوش است　　کوره را این بس که خانه اتش است

هم‌چـو کـوره عشـق را سـوزیدنی اسـت　　هرکه او زین کـوره باشـد کـوره نیسـت

(همان،د۲: ب ۷ و ۱۳۷٦)

مولوی عشق را به‌عنوان باغی سرسبز می‌داند که تفرّج و تماشای آن باغ به جان شادی و روشـنایی می‌بخشد. باغِ سرسبز به‌عنوان قلمرو مبدأ، استعاره شناختی برای قلمرو مقصد عشق:

بـــاغِ ســـبز عشـــق کـــو بـــی‌منتهاســـت　　جز غم و شادی در او بس میـوه‌هاسـت

عاشقی زیـن هـر دو حالـت برتـر اسـت　　بی بهار و بـی خـزان سـبز و تـر اسـت

(همان،د۱:ب ۱۷۹٤_۱۷۹۳)

عشق برای مولانا غذای روح عاشق است. عشق روح و جان را فربـه‌مـی‌کنـد و درحقیقـت عشـق غذای حیات روح و جان است:

عاشـقی کـز عشـق یـزدان خـورد قـوت　　صـد بـدن پیشـش نیـز رد تـره تـوت

(همان، د ۵: ب ۲۷۱٦)

در اینجا قوت یا غذا برای عشق به‌کاررفته و قوت قلمرو مبدأ و عشق قلمرو مقصد بـرای اسـتعاره مفهومی عشق است. در جایی دیگر نیز مولوی دربـاره عشـق، معشـوق و عاشـق بـه‌صـورت اسـتعاره شناختی غذا این‌گونه سخن‌می‌گوید:

لیـــک عشـــق عاشـــقان تـــن زه کنـــد　　عشـق معشـوقان خـوش و فربـه کنـد

(همان، د ۳: ب ٤۰۹٤)

عشق آب است، آتش است، عشق مانند آبی است که جان تشنه عاشـق را سـیراب‌مـی‌کنـد و مثـل آتش است که جان عاشق را پر از التهاب‌می‌کند:

گفـــت تشـــنه بـــوده‌ام مـــن روزهـــا　　شـــب نخفتســـتم ز عشـــق و ســـوزها

(همان، د ۲: ب۳۵۰۲)

در این بیت، تشنه استعاره از عاشق است و آب استعاره شنتخای عشق. در جایی دیگر نیز این‌گونه می‌گوید:

گفـــت مـــن مستســـقیم آبـــم کشـــید　　گرچـه مـی‌دانـم کـه هـم آبـم کشـد

(همان، د ۳: ب ۳۸۸٤)

مستسقی عاشق است و آب استعاره شناختی عشق. در این بیت نیز مفهوم عاشق و عشق به‌صـورت تشنه و آب آمده‌است.

درجایی‌دیگر نیز مولوی از عشق با استعاره سرخیل و سر دار سخن‌می‌گوید که اختیار عاشق را به‌دست‌گرفته، عشق سر دار است:

جز به باد او نجنبد میل من نیست جز عشق احد سر خیل من

(همان، ب ۳۷۹۸)

در بیتی دیگر استعاره شناختی عشق را دین بیان‌می‌کند و از این طریق به عشق بارِ تقدّس‌می‌بخشد. عشق دین است.

کسب دین عشق است و جذب اندرون قابلیت نور حق را ای حرون

(همان، د ۲: ب ۲٦۰۱)

عشق مانند گیاه مهر و محبت است که در اندرون جان و دل کاشته‌شده‌است. در این نوع استعاره‌های شاختی، گیاه در قلمرو محبت برای مفهوم عشق است که در قلمرو مقصد قرارمی‌گیرد:

ناف ما بر مهرِ او ببریده‌اند عشق او در جان، کاریده‌اند

(همان، د ۲: ب ۲٦۲۲)

عشق استاد است و تعلیم‌می‌دهد تا جان‌ها به یک‌رنگی و بی‌رنگی عشق درآیند و متّحدشوند:

افرین بر عشقِ کَل اوستاد صد هزاران ذرّه را داد اتّحاد

(همان، د ۲: ب ۳۷۲۷)

در جایی دیگر نیز از عشق با استعاره شناختی آتش سخن‌می‌گوید و آتش را در قلمرو مبدأ برای عشق به‌کارمی‌برد:

هست عشقش اتشی اشکال سوز هر خیالی را بروبد نورِ روز؟

(همان: ب ۱۱۳٦)

عشق قوت است و جان عاشق را تغذیه می‌کند. قوت یکی از استعاره‌های شناختی است که در مثنوی به‌کاررفته‌است:

می‌روم یعنی نمی‌ارزد بدان عشق جانان کم مدان از قوت نان

(همان: ب ۱۹۷۱)

همان‌طور که مولوی از استعاره‌های شناختی چراغ، نور و آتش برای عشق استفاده‌می‌کند، یکی دیگر از استعاره‌های شناختی عشق در قلمرو مبدأ، ماه است که عشق ماه است:

سال و مه رفتم سفر از عشق ماه بی‌خبر از راه حیران در اله

(همان: ب ۱۹۷٤)

عشق برای مولانا چشمه معرفت است که در وجود عاشق می‌جوشد:

این قیاس ناکسان بر کار رب جوشش عشق است نه از ترک ادب

(همان، د ۳: ب ۳٦۷۷)

عشق سلطان است که عاشق را اسیر می‌کند. عشق سلطان پهلوانی است:

عشقِ پنهان‌کده بود او را اسیر ان موکّ را نمی‌دید ان تزیر

(همان، د ۳: ب ۳۸۲۰)

استعاره مفهومی شمع برای عشق بارها در مثنوی تکرارشده‌است. شمعی که جان پروانه عاشق را می‌سوزاند.

عشق در قلمرو مقصد و شمع در قلمرو مبدأ استعاره مفهومی ساخته‌اند که مولوی به‌زیبایی شمع را بر شمع‌های دیگر برتری می‌نهد و در این استعاره می‌توان لُبِّ تفکّرات شاعر را درباره عشق مشاهده-کرد:

لیک شمع عشق چون ان شمع نیست روشن ادر روشن اندر روشنی است

او به عکس شمع‌های اتشی است می‌نماید اتش و جمله خوش است

(همان،د۳:ب ۳۹۲۱_۳۹۲۰)

عشق نجاتِ است. عشق عاشق را از میان طوفان حوادث و هواجس به سر منزل مقصود و معشوق می‌رساند. عشق کشتی است، عشق در قلمرو مقصد و کشتی در قلمرو مبدأ استعاره شناختی است:

وانگهان دریای ژرف بی‌پناه در رباید هفت دریا را چو کاه

عشق چون کشتی بُوَد بهر خواص کم بود افت، بود اغلب خلاص

(همان،د٤:ب ۱٤۰٦_۱٤۰۵)

عشق هم‌چون شراب مستی قراست و درون عاشق را از باده معشوق سرشارمی‌کند. عشق باده است. عشق در قلمرو مقصد و باده در قلمرو مبدأ است:

اتش عشق است کاندر نی فتاد جوشش است کاندر می فتاد

(همان، د ۱: ب ۱۰)

از همین‌جاست که عاشق و جمله ذرّات عالم محو شراب عشق معشوقند.

جملـــه ذرّات در وی محـــو شـــد عـــالم از وی گشـــت و ســـهو شـــد

(همان، د ۲: ب ۱۵۳۲)

مولوی در بیتی دیگر نیز باتوجّه‌به استعاره شناختی، معشوق شراب و باده است. می‌گوید آن‌کس که از شراب عشق معشوق می‌نوشد بالغ و بزرگ می‌شود و آنان که از شراب عشق بی‌بهره‌انـد هـم‌چنـان کودک باقی‌مانند:

خلـق اطفـال‌انـد جـز مسـت خـدا نیسـت بـالغ جـز رهیـده از هـوا

(همان، د ۱: ب ۳٤۳۰)

عشق برای مولوی انسان است، طبیب است، راهبر است، شاه است، شحنه است، گیاه است، حَیَوان است و حتی قاتل است. این تنها بخشی از استعاره‌های شناختی است که مولانـا بـرای عشـق مـی‌آورد زیرا برای مولوی عشق موجودی جاندار و زنده است.

عشـق غیـرت‌کـرد و خـود را درکشـید شـد چنـین خورشـید زایشـان ناپدیـد

(همان، د ۵: ب ۲۷٦۵)

در بیت بالا این‌که استعاره شناختی خورشید در قلمرو مبدأ بـرای عشـق بـه‌کـاررفتـه، خـودِ عشـق به‌صورت موجودی جاندار و غیرتمند تصویرشده‌است.

مولوی عشق را خطاب‌می‌کند و از او با تعبیر طبیب و داروی هر درد سخن‌می‌گوید. مولوی عشـق را افلاطون و جالینوس خطاب‌می‌کند که همه این‌ها تأکیدبر جانداری عشق است:

شـادباش ای عشـق خـوش سـودای مـا ای طبیـب جملـه علّـت‌هـای مـا

ای دوای نخـوت و نـاموس مـا ای تـو افلاطـون و جـالینوس مـا

(همان، د ۱، ب ۳۲ـ۳۱)

عشق راهبر و راهنماست و مانند استاد و کشتی به‌سوی نجات راهنمایی‌می‌کنـد. اسـتعاره شـناختی عشق در قلمرو مبدأ رهبر و در قلمرو مقصد عشق و عاشقی است:

عاشقی گر زیـن سـر و گـرزان سراسـت عاقبـت مـا را بـدان رهبـر اسـت

(همان: ب ۱٤۵)

عشق صاحب ناز و کبر است و با ناز گـام‌برمـی‌دارد. در اسـتعاره شـناختی عشـق در قلمـرو مبـدأ معشوقی پرناز قراردارد و حکایت از جانداربودن عشق نزد مولانا دارد.

عشــق را صــد نــاز و اســتکبار هســت　　عشـق بـا صـد نـاز مـی‌ایـد بـه دسـت

(همان، د ۵: ب ۱۲۳۹)

مولوی عشق را صید می‌داند و عشق صید است. عاشق باید به صیر عشق بپردازد. امّا زیبایی و نکته آن است هیچ‌کس نمی‌تواند عشق را صیدکند بلکه خودِ صید، صیاد عشق می‌شود. مولوی در بیـت اول از استعاره شناختی صیر برای عشق استفاده‌کرده امّا در بیت دوم از اسـتعاره شـناختی صـیاد در قلمـرو مبدأ برای معرفی عشق استفاده‌می‌کند:

انکـه ارزد صـید را عشـق اسـت و بـس　　لیـک او کـی گنجـد انـدر دام کـس؟

تــو ومگــر ایــی و صــید او شــوی　　دام بگــــــذاری، بــــــه دام او روی

(همان، د۵: ب ٤٢٩ـ٤٢٨)

مولوی در استعاره عشق از پرندگان نیز بهره‌می‌برد و عشق را با پرنده‌ای با پانصد پر می‌داند که هـر پرش از فرش تا عرش است:

عشـق را پانصـد پـر اسـت و هـر پـری　　از فــراش عــرش تــا تحــت‌الثــری

(همان، د ۵: ب ۲۳۳۸)

مولوی حتی برای عشق از استعاره شناختی اژدها نیز استفاده‌می‌کنـد. اژدهـای عشـق تمـام هسـتی عاشق را می‌بلعد زیرا هر سخنی دلیل‌بر وجود عاشق درمقابل عشق و معشوق است:

تــو بــه کــرم و عشــق همچــون اژدهــا　　تو بـه وصـف خلـق و ان وصـف خـدا

(همان، د ٦: ب ١٠٦٧)

عشق دریاست که عاشق را درون خود غرق‌می‌کند. عشق در قلمرو مقصد و دریـا در قلمـرو مبـدأ استعاره مفهومی‌ساخته‌اند:

غرق عشقی‌ام که غـرق اسـت انـدر ایـن　　عشــــق‌هــــای اولــــین و اخــــرین

(همان، د ۱: ب ۲۰۲٤)

عشق قاتل است زیرا هر نااهل را می‌کشد. یکی از عجیب‌ترین شناختی عشق، استعاره قاتـل بـرای عشق است:

عشــــق از اول چــــرا خــــونی بــــود؟　　تــــا گریــــزد انکــــه بیرونــــی بــــود

(همان، د ۳: ب ٥١٦٤)

در جایی دیگر می‌گوید که چگونه عاشق به استقبال قاتل عشق می‌رود تا جان خود را قربان و تقدیم او کند:

عاشـــقم مـــن کشـــته قربـــان لا جـــان مـــن نـــو بتگـــه طبـــلِ بـــلا

(همان، د ۳: ب ٤۰۹۹)

در این مقاله تنها می‌توانستیم بخش کوچکی از بسیار استعاره شناختی را که مولوی برای تبیین عشق استفاده‌کرده، نشان‌دهیم و مشاهده‌شد که مولوی چگونه در قلمرو مبدأ از عناصری استفاده‌می‌کند مانند آتش، نور، خورشید، چراغ، قوت، دریا و غیره که همگی به‌نوعی، خداوند و هستی ارتباط‌دارند درنتیجه عشق برای او امری خدایی و زندگی‌بخش است.

استعاره شناختی اشعار بیدل

بیدل نیز مانند دیگر شاعران سبک هندی برای پرهیز و فرار از ابتذال تصویرهای تکراری، به‌دنبال نوآوری در استعاره بوده‌است. وی بااستفاده‌از صور خیال اشیا و جهان اطراف و باتوجه‌به نگاه موشکافانه و نوآورانه‌ای که داشته در قلمرو مبدأ استعاره شناختی، انتخاب‌هایی برای تبیین عشق (در قلمرو مقصد) داشته که خود در جایگاهش بسیار قابل‌تحسین است.

بیدل در استعاره‌های شناختی خود، تخیّل خواننده را به کشف روابط شعری و گسترش تصاویر فشرده فرامی‌خواند تا خواننده بتواند مانند شاعر خیالش را به پرواز درآورده و دوباره شعر را مانند شاعر در ذهن خود بازآفرینی‌کرده و ازاین‌طریق در لذّت شاعرانه شاعر سهیم‌شود.

در استعاره‌های شناختی بیدل به‌خاطر معنی‌پردازی‌هایی که شاعر درپیش‌می‌گیرد درک این استعاره‌ها نه‌تنها به‌خاطر الهام‌آمیز شدنشان دشوارمی‌شود بلکه گاه نیز تصنّعی ظاهری در آن‌ها احساس‌می‌گردد. چنان‌که خود بارها در ابیاتی از این دست به این نکته اشاره‌می‌کند:

بیـــدل از فهـــم کلامـــت عـــالمی دیوانـــه شـــد

این جنون انشا، دگر فکر چه مضمون مـی‌کنـی؟

(بیدل، ۱۳۷٦، غزل ۲۷۸۳: ب ۱۰)

بیدل به‌قول خودش استعاره‌سازی یا استعاره‌پردازی می‌کند:

اسـتعارات خیـالی چنـد بـرهم بسـته‌ای عمرها شد می‌پرد عنقا بـه مژگـان قـدح

(همان،غزل ۹۰۳: ب ۱۱)

ازاین‌رو اصراری که بیدل در ایجاد ابهام در استعاره‌های خود دارد، استعاره‌هایش را سبک شناختی کرده‌است. شاید بی‌راه نباشد اگر بگوییم زبان بیدل در خلق استعاره‌ها سورئالیستی است، به‌نوعی

استعاره‌هایی که با دیگر اجزای شعر هماهنگ‌نمی‌شود یا رابطه‌ای بس دور و پنهان و مجهول‌وار پیدامی‌کند. بنابراین نباید همان انتظاری را که استعاره‌های شناختی مولوی برآورده‌می‌کرد از استعاره‌های شناختی بیدل داشته‌باشیم. مانند استعاره «گُلِ داغ» در بیت زیر که برای عشق آمده‌است:

حیرت‌دمیده‌ام گل داغم بهانه‌ای است طاووس جلوه‌زار تو ایینه خانه‌ای است

(غزل ۲۵۵: ب ۱)

در بیت زیر می‌توانیم ترکتازی‌های حُسن را استعاره از عشق بدانیم که به فکر شبیخون زدن بر دل عاشق است:

غافلم بیدل ز گرد ترکتازی‌های حسن می‌دمد خط تا کند فکر شبیخون مرا

(غزل ۱۲۸: ب ۱۰)

در بیت زیر «ساغر سرشارگداز» استعاره شناختی در قلمرو مبدأ برای عشق است که در قلمرو مقصد قرارمی‌گیرد:

ما جرعه‌کش ساغر سرشار گدازیم شبنم‌صفت از عالم اب است دل ما

(همان، غزل ۲۱۲: ب ۷)

در بیت زیر «شراب» استعاره از عشق ست. این استعاره در مولوی نیز دیده‌می‌شود:

زین بزم، سرخوش دل مأیوس می‌رویم پیمانه شکسته ما هم شراب داشت

(همان، غزل ۸۹۰: ب ۹)

در بیت زیر «شعله داغ» استعاره شناختی عشق است که بیدل می‌گوید هرگز آن‌گونه که آرزوی دل بود، میسّرنشد:

شعله داغی به کام دل دمی روشن‌نشد لاله باغ جنون ما چراغ چارسوست

(همان، غزل ۶۸۵: ب ۷)

در جایی دیگر نیز دوباره به‌صورت استعاره شناختی از «باده» در معنای عشق استفاده‌می‌کند که شیشه دل از آن همواره تهی بوده‌است:

زین خمارآباد حسرت باده‌ای پیدا نشد شیشه‌ام از درد نومیدی کنون می‌گردد اب

(همان،غزل ۳۶۰: ب ۱۱)

یکی از استعاره‌های شناختی عشق «داغ» است. بیدل عشق را نوعی داغ و نشانه می‌داند که خود از آن محروم است:

عشـــق از محرومـــی مـــا داغ شـــد بـــی جنـــون سـیر بیابـــان کـــرده‌ایـــم

(غزل ۱۳۳۱: ب ۷)

بیدل در جایی عشق را مکتوب و نوشته‌ای می‌داند که حروف و کلماتش را مابه‌ازای بیرونی ندارد:

مکتـوب عشـق قابـل انشـا کسـی نیافـت بـردیم سـر بـه مُهـر عـدم راز اشـنا

(همان،غزل ۲٦۱: ب ۱۲)

بیدل تشنگی عشق و نیاز به معشوق را در استعاره شناختی «تابیدن خورشید» به‌تصویرمی‌کشد:

بـــا کمـــال اتحـــاد از وصـــل مهجـــوریم مـــا

هم‌چو سـاغر مـی بـه لـب داریـم و مخمـوریم مـا

پرتو خورشید جز در خـاک نتـوان یـافتن یک زمین و اسمان از اصل خود دوریم ما

(همان،غزل۲۲٦: ب و ۲)

بیدل عدم‌قابلیت خود را دلیل محروم‌ماندن از تابش خورشید می‌داند.

در بیت زیر بیدل از عشق با استعاره مفهومی «منزل» یادمی‌کند که از آن دورمانده‌است:

ریشه تخم وحدتم از تک و پـای مـا مپـرس صرف هزار جاده است منزل ناپدیـد مـا

(همان، غزل ۱۸۹: ب ۸)

منزل در قلمرو مبدأ استعاره شناختی برای عشق در قلمرو مقصد است.

در جایی دیگر نیز بیدل از عشق به «وادی» و «منزل» یادمی‌کند که عاشق باید به آن برسد:

وادی عشق است اینجا منزل دیگـر کجاسـت جز نفس در ابلـه دزدیـدن فرسـنگ‌هـا

(همان، غزل ۲۹۲: ب ۳)

در بیت زیر «نقش» استعاره شناختی تبیین عشق است. نقّاش کـه معشـوق اسـت نقـش عشـقی در درون و بیرون و آشکار و نهان عاشق‌زده است. در این بیت عشق نقش است:

این‌قدر نقشی که گل‌کرد از نهـان و فـاش مـا صرف رنگی داشت بیرون صدف نقّاش مـا

(همان، غزل ۲۰٤: ب ۱)

در بیت زیر بیدل عشق را در قلمرو مقصد با چندین اسـتعاره شـناختی بیـان‌کـرده‌اسـت. عشـق در قلمرو مقصد انجمن، طوفان، لیلی و یوسف نامیده‌شده‌است.

ایــن انجمــن عشــق اســت طوئفــان گــر ســامان‌هــا
یــک لیلــی و چنــدین حــی، یوســف و کنعــان‌هــا

(همان، غزل ۳۰٤: ب ۱)

عشق جنون است. مولوی هم از عشق با استعاره جنون و دیوانگی سخن‌گفته‌بود، امّـا بیـدل زاویـه نگاهش کمی متفاوت است:

ز دل‌ها تا جنون جـو شـد نگـاهی را پرافشـان کـن
جهـان تـا گـرد دل گیـرد پریشـان سـاز کاکـل را

(همان، غزل ۱۰۱: ۸)

«عشق» نوعی رقص است، رقصِ زندگی است، عیش زنـدگی اسـت، و وقتـی کـه عشـق در درون عاشق پیداشود دیگر برای او هیچ ناملایمی وجودندارد:

موج دریا را تپیدن رقص عیش زندگی اسـت بسمل او را به بـی‌آرامـی اسـت آرام‌هـا

(همان، غزل ۲۹۷: ب ۳)

اگر در بیت زیر «آیینه» را دل بگیریم و «خیال» را تصویر معشوق، سفینه‌هـا عشـقی هسـتند کـه در آیینه‌ها جان‌گرفته‌اند:

عشق آتش است، عشق شعله است. بیدل عشق را در قلمرو مقصد با آتش و شعله در قلمـرو مبـدأ توصیف‌می‌کند و با یک استعاره شناختی بیان‌می‌کند که عاشق مانند شمع تا زنده اسـت هرگـز گرمـای جان‌پرور عشق را از دلش بیرون‌نمی‌کند:

تا نفس هست ز دل کم‌نشود گرمی عشـق شعله تابی است که در رشته جـان دارد شـمع

(همان، غزل۱۸۵۷: ب ٦)

در نگاه بیدل، عشق حرف و دانشی است که در هیچ مکتبی قابل‌آموختن نیسـت. عشـق در قلمـرو مقصد با مکتب در قلمرو مبدأ بیان‌می‌شود، عشق فراتر از آن است که در هیچ مکتب قابل‌آموختن باشد و در هیچ دفتر قابل‌نوشتن:

بـه رنـج شـبهه مفرسـا کـه حـرف مکتـب عشـق
در آن جریده کـه بـی‌پشـت و روسـت مـی‌باشـد

(همان،غزل ۱۲۱۱: ب ۲)

عشق در نگاه بیدل نیز جاندار است و هرجا که رود سوزنده‌است:

عشــق هرجــا در خیــال مجلــس‌ارایــی نشســت
هــردو عــالم در چــراغ کلبــه دیوانــه ســوخت

(همان، غزل ٤٠٤: ب ٥)

بیدل عشق را هم‌چون ماده‌ای می‌داند که با سرشت و خاک انسان خداوند آمیخته‌است. او عشــق را منشأ و مادّه آفرینش انسان می‌داند و با این نگاه عشق را در قلمرو مقصد همچون دانه در قلمــرو مبــدأ منشأ آفرینش انسان می‌خواند:

عشق از خــاک مــن ان روز کــه وحشــت مــی‌بیخــت
رفت گــردی ز خــود و اینــه حیــرت مــی‌ریخــت

(همان، غزل ١٢٦: ب ١)

برای بیدل عشق نه‌تنها آتش است بلکه آبِ بقاست:

عشق زد شمع که ای سوختگان خوش باشید شعله هم آب بقایی است که من می‌دانم

(همان،غزل ٢٢٦٦: ب ١١)

عشق جاودانه است، زیرا موضوع عشق، معشوق جاودانه است؛ درنتیجه عاشق نیز جاودانــه اســت. عشق همواره پیوند است:

بعدِ مردن هم نیم بی‌حلقــه زنجیــر عشــق هر کف خاکم به دام گردبادی مبتلاست

(همان، غزل ٤٣٧: ب ٧)

در قلمرو مبدأ حلقه زنجیر و در قلمرو مقصد عشق قراردارد.

عشق راه است، مسیر است، سفر است و هیچ‌گاه نمی‌شود بی‌توشه و بی‌آمادگی راهی سفر شد:

راست‌ناید با عصــای زهــد ســر در راه عشــق این بساط شعله خصم پای خونین بوده‌اســت

(همان، غزل ٥٩٧: ب ٤)

در قلمرو مبدأ از راه و بساط شعله برای توضیح قلمرو مقصد عشق استفاده‌کرد و استعاره شــناختی زیبایی آفریده‌است. اگر کسی بی آمادگی و با عصای زهد قدم به راه عشق نهد عشق چون شــعله او را می‌سوزاند.

عشق مقدّس است، عشق قدس است، عشق طور محبت اســت. هرکســی را قابلیــت گــام‌نهــادن در طور معرفت نیست و هرکسی نمی‌تواند جبین بر آستان عشق بساید. «آستان» در قلمرو مبــدأ و «عشــق در قلمرو مقصد قراردارد.

استان عشق جولانگاه هر بی‌باک نیست هیچ‌کس غیر از جبین انجا قدم بر خاک نیست

خاک می‌بایدشدن در معبد تسلیم عشق گر همه آب است اینجا بی‌تیمم پاک نیست

(همان،غزل۷٦٤:ب ۱و ۲)

استعاره شناختی «معبد عشق» را در قلمرو مبدأ قرارداده که مکانی مقدّس و قدسی است و در قلمرو مقصد «عشق» را عشق راز است، هرکسی نمی‌تواند راز عشق را دریابد و بیان‌کند. در قلمرو مبدأ «راز و سر»، در قلمرو مقصد «عشق» سازنده این استعاره شناختی است:

بیدل از اسرار عشق گوش و لب اگاه نیست فهم‌کن و دم مزن حرف نبی یا ولی است

(همان، غزل۷۳۲: ب ۱۰)

در جایی دیگر نیز با همین استعاره شناختی از عشق به تعبیر راز سخن‌می‌گوید:

جرات افشای راز عشق بیدل سهل نیست تا چکد یک اشک مژگان‌ها به خون افشرده‌است

(همان،غزل ٦٦۹: ب ۱۰)

عشق پهلوان است و عقل در رویارویی برای فهم آن عاجزاست. بیدل در چند استعاره شناختی زیبا از یک زاویه دید نوآورانه، عشق را راهی می‌داند که آنان که به‌دنبال سود و عافیت هستند از پیمودن آن محرومند و با یک ضرب‌المثل زیبا می‌گوید: «خانه خاله دور است...»:

عقل رنگ‌امیز می‌گردد حریف درد عشق خامه تصویر نتواند کشیدن ناله را

عافیت سنجان طریق عشق کم پیموده‌اند دور می‌دارند از این خانه جوی خاله را

(همان،غزل۱۵۹:ب ٤و ۵)

عشق درد است که عقل هرگز طبیب آن نتواندبود. بیدل در یک تمثیل بسیار زیبا در تبیین رابطه عشق و عقل دو استعاره »پنبه» و «آتش» را می‌آورد یعنی که عشق آتش‌صفت در رویارویی با عقل پنبه‌گون چیزی از آن باقی‌نمی‌گذارد:

عقل را مپسند با عشق جنون‌پرور طرف بی‌خبر تا چند سازی پنبه با اخگر طرف

(همان،غزل ۱۸۸٦: ب ۱)

بیدل به‌صورت استعاره شناختی می‌گوید هرگز این‌دو پهلوان را دربرابر هم قرارمده که کاری را که آتش با پنبه می‌کند همان کار را عشق با عقل می‌کند:

عشق سلطان است و عقل گدا

عشق در قلمرو مقصد و سلطان در قلمرو مبدأ سازنده این استعاره شناختی هستند:

عقل اگر در بارگاه عشق می‌لافد چه باک بر درِ سلطان سر چندین گدا خواهدشکست

(همان، غزل ٦٥٧: ب ٤)

نتیجه‌گیری

باتوجّه‌به آنچه در بحث و بنیاد نظری استعاره‌های شناختی گفته‌شد، متوجّه‌می‌شویم که منشأ استعاره‌های شناختی تفکّر و اندیشه انسان‌هاست و نمونه‌ها و نمودهای عینی مولوی به‌عنوان بزرگترین اندیشمند و شاعر عرفانی در ادبیات فارسی عشق در مرکز جهان‌بینی او قراردارد. وی از میان استعاره‌های مختلفی که با محوریت عشق استفاده‌کرده‌است: «عشق آتش است»، «عشق می است»، «عشق قوت است»، «عشق جاندار است»، «عشق نور است»، «عشق خورشید، آب، سلطان، دین، نجات، شراب و... است»، به استعاره »آتش»، «می» و جانداربودن عشق بیشترین توجّه را دارد و این نشان‌می‌دهد که مولوی عشق را سوزاننده هستی ناخالص آدمی دانسته و مست‌کننده وجود وی می‌داند و معتقداست که عشق تأثیرگذار و وزنده است. استعاره عشق مولوی در مثنوی رگه‌های عشق رمانتیک عاشق و معشوقی نیز دارد امّا در کلیّت عشق را قطب عالم هستی می‌داند. درحالی‌که در استعاره‌های شناختی بیدل به‌واسطه زاویه دید و ذهنی که بیدل در خلق تصاویر بدیع و نوآورانه دارد، چره عشق در استعاره‌های شناختی یا تعابیری مانند «حرکت»، «سفر»، «باده»، «داغ»، «پهلوان»، «راز»، «مقدّس»، «وادی»، «منزل»، «شراب»، و... ارائه‌شده‌است. چهره عشق در استعاره‌های بیدل از سیمای عشق در استعاره‌های مولوی انتزاعی‌تر است و مولوی از عشق چهره‌ای حسّی‌تر و جسمانی‌تر ارائه‌می‌کند.

در شعر بیدل غالباً انواع استعاره‌های شناختی کاربردی بدیع و نو پیداکرده‌اند و نشان‌داده‌شد که چگونه شاعر هرگاه خواسته‌است از مضمون مجرد عشق سخن‌بگوید آن استعاره شناختی را به‌شکلی ادبی گسترش‌داده و با تصویرسازی و مفهوم‌سازی با کلماتی عادی، زمینه گسترش استعاره را فراهم‌نموده‌است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ

۱ـ قرآن کریم. (۱۳۸۲). ترجمه: مهدی الهی قمشه‌ای، تهران: دارالقرآن الکریم.

۲ـ ارسطو. (۱۳۷۱). رتوریک (فن خطابه)، ترجمه پرخیده ملکی، تهران: اقبال.

۳ـ اشرف‌خان، علیم. (۱۳۹۱). معرفی آثار منظوم میرزا عبدالقادر بیدل در کتابخانه سالار جنگ حیدرآباد، فصلنامه علمی ـ پژوهشی مطالعات شبه قاره هند، دانشگاه سیستان و بلوچستان، س ٤، ش ۱۰، صص ۹۰ـ۷۵

٤ـ براتی، مرتضی. (۱۳۹٦). بررسی و ارزیابی نظریه استعاره مفهومی، دوفصلنامه علمی ـ پژوهشی مطالعات زبانی و بلاغی، س ۸، ش ۱٦، پاییز و زمستان، صص ۸٤ـ ۵۱

۵ـ بیدل دهلوی، میرزاعبدالقادر. (۱۳۷٦). کلیات بیدل، تصحیح اکبر بهداروند، تهران: الهام.

٦ـ رجایی‌بخارایی، محمدعلی. (۱۳٦٤). فرهنگ اشعار حافظ،چ ۲، تهران: علمی.

۷ـ زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۰). پلّه‌پلّه تا ملاقات خدا، چ ۱۷، تهران: علمی.

۸ـ شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۷). شاعر آیینه‌ها، چ ۸، تهران: آگه.

۹ـ شمیسا، سرویس. (۱۳۷۹). بیان،چ ۸، تهران: فردوس.

۱۰ـ فیاضی، مریمسادات و همکاران. (۱۳۸۷). خاستگاه استعاری افعال حسّی چند معنا در زبان فارسی از منظر معنی‌شناسی، ادب‌پژوهی، ش ٦، زمستان، صص ۱۰۹ـ۸۷

۱۱ـ لیکاف، جورج و مارک جانسون. (۱۳۹٤). استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی‌می‌کنیم، ترجمه هاجر آقاابراهیمی، چ ۱، تهران: علم.

۱۲ـ مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳٦٦۲). مثنوی معنوی، به سعی و اهتمام نیکلسون،چ ۹، تهران: امیرکبیر.

۱۳ـ مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳٦۵)، فیه‌مافیه، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: امیرکبیر.

۱٤ـ همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۰). معانی و بیان، تهران: هما.

15- Evans, V. & Green. M. (2006) cognitive And Introduction. Edinburg: university prees.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Analysis of Cognitive Metaphor of Love in Mathnavi and Ghazalyat of Bidel-e- Dehlavi

Mehrangiz Azizi Manamen
PHD Student, Persian Language and Literature, Khalkal Branch, Islamic Azad University, Khalkhal, Iran.

Mohammad Reza Shad Manamen*
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Khalkal Branch, Islamic Azad University, Khalkhal, Iran. 1st.

Jahandust Sabzalipor*
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Rasht Branch, Islamic Azad University, Rasht, Iran

Hosein Arian
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, zanjan Branch, Islamic Azad University, zanjan, Iran

Seyed Saeid Ahadzade
. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Farhangian University, Iran

Abstract

In a gnostic look, and specifically an amatory theosophy, love is the column of Creation, the origin of human emergence, and all the universe. "Almighty Allah says: I was a hidden treasure, then I decided to be known, so I created love and I was known" (Rajaee Bokharaee: 591). Allah points to love as the reason for creation and wise poets have expressed the most beautiful and the deepest interpretations for love in different thoughts and terms. Mewlana Jalal Al-din Mohammad Balkhi and Abdolghader Bidel-e- Dehlavi are among the great thinkers representing the deepest concepts and figurative pictures on love. In his cognitive metaphors on love, Mewlana uses such terms as fire, wine, animation, medic, light, voyage, etc. in fact three elements of fire, wine, and animation of love have the highest level of frequency in Mewlana's Mathnavi, Bidel represents a more abstractive picture of love comparing to Mewlana and uses cognitive metaphors such as flame, speech, written, Sun, treasure, desert, pearl, image, association, secrets, etc. while creating his cognitive metaphors Bidel knowingly inserts some kind of ambiguity in his words that leads to external complication of his poetry. By extending his words and with the help of common terminology he attempts to spread and open his metaphors and make others understand him by giving highly elegant pictures. For him, love is like the sea, sun light, water, desert, king, hero, mirror, path, etc.

.Keywords: love, Mewlana's Mathnavi, Bilel poetry, cognitive metaphor

* Corresponding Author:Mr.shadmanamin@gmail.com- sabzalipor@gmail.com