



## How to conceptualize "love" in Antar Bin Shaddad Divan with a cognitive approach

Seyyed Mahmoud Mirzaei Hosseini<sup>a\*</sup>, Shirin Porabrahim<sup>b</sup>, Tayyiba Fathi

Iranshahi<sup>c</sup>

<sup>a</sup> Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Lorestan University, Iran

<sup>b</sup> Associate Professor, Department of Linguistics, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Payam Noor University, Tehran, Iran

<sup>c</sup> PhD student, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Lorestan University, Khorramabad, Iran.

### KEYWORDS

Cognitive Linguistics,  
Conceptual Metaphor,  
Imaginary Schemas,  
Pre-Islamic Poetry,  
Antar Bon Shaddad

### ABSTRACT

In new studies in the field of cognition, the limitation of metaphor to the field of literature and rhetoric is eliminated, and metaphor is a cognitive phenomenon that is a diagram of how to construct abstract categories in the human mind. This cognitive phenomenon also occurs subconsciously in the language of ordinary human beings in everyday language, however, in the language of poetry there are differences in the expression of mental categories; Therefore, in the light of cognitive theories, the type of literary thought and insight can be obtained by analyzing literary texts. The language of poetry is the manifestation of romantic concepts. The poetry of the pre-Islamic period is important in Arabic literature and does not seem to be an exception to this rule. This article examines the concept of the field of "love" in the poetry of Antar Bin Shaddad with the cognitive approach of Likaf and Johnson (۱۹۸۰). From his poems, concepts that evoke love are extracted and analyzed. The results show that the conceptual metaphors of Antara in the field of love are influenced by the life of the pre-Islamic period and his personal life. His poems are moving love, what is the object of love, love is pleasurable, love is fire, love is murderer, love is destruction and humiliation, love is captivity. Regarding separation and distance, we also see metaphors of the sorrow of illness and the carpenter of healing, the parting is the killer, the carpenter of heaven, the carpenter of hell, we are.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی

\* نویسنده مسئول؛

آدرس پست الکترونیک: [mirzaei.m@lu.ac.ir](mailto:mirzaei.m@lu.ac.ir)

## چگونگی مفهوم‌سازی «عشق» در دیوان عنتره بن شداد با رویکرد شناختی

سید محمود میرزایی الحسینی<sup>الف</sup>، شیرین پور ابراهیم<sup>ب</sup>، طیبه فتحی ایرانشاهی<sup>ج</sup>

<sup>الف</sup> دانشیار گروه زبان و ادبیات عرب، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه لرستان، ایران

<sup>ب</sup> دانشیار گروه زبان‌شناسی، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران

<sup>ج</sup> دانش آموخته دکتری، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه لرستان، خرم‌آباد، ایران.

چکیده	واژگان کلیدی
<p>بر اساس نظریات لیکاف و جانسون (۱۹۸۰)، استعاره پدیده‌ای شناختی است که در نظام مفهومی بشر جای دارد و علاوه بر ادبیات در زبان روزمره نیز جاری است؛ اما زبان ادبی خصوصاً شعر بیانی متفاوت از زبان روزمره است. در حقیقت ظرافت‌های بیانی شعرا پرده از نوع تفکر و بینش آنان برمی‌دارد. عنتره بن شداد یکی از شعرای جاهلی و سراینده معلقات است که در کنار مفاهیم پرتکرار دوره جاهلی، مفهوم عشق در شعر ایشان جایگاه ویژه‌ای دارد. در این پژوهش تلاش شده است که با رویکرد شناختی و در چارچوب روش توصیفی-تحلیلی به چگونگی مفهوم‌سازی عشق در دیوان عنتره پرداخته شود. به این منظور از میان اشعار وی مفاهیمی که عشق را به ذهن متبادر می‌کند استخراج و تحلیل می‌شود. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که استعاره‌های مفهومی عنتره در حوزه عشق متأثر از زندگی دوره جاهلی و زندگی شخصی اوست یعنی شاعر با تکیه به همان مبادی تجربی زیستی و محیطی جاهلی عشق را مفهوم‌سازی کرده است و استعاره‌های مفهومی حوزه عشق در شعر وی عبارت‌اند از عشق متحرک است، عشق مظلوف چه اندامی است، عشق امر لذت‌بخش است، عشق آتش است، عشق قاتل است، عشق نابودی و خواری است، عشق اسارت است. در باب فراق و دوری نیز شاهد استعاره‌های هجران بیماری و وصال درمان است، فراق قاتل است، وصال بهشت، هجران جهنم است، هستیم.</p>	<p>زبان‌شناسی شناختی، استعاره مفهومی، طرحواره‌های تصویری، شعر جاهلی، عنتره بن شداد تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۱/۱۶ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۲/۰۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۳/۰۳</p>

## مقدمه

زبان‌شناسی شناختی، شاخه‌ای نوظهور از زبان‌شناسی است که مهم‌ترین مبنای مطالعات آن بر این اصل استوار است که زبان انعکاس‌دهنده کارکرد ذهن است و بر ارتباط و ذهن و زبان تأکید دارد. علم شناخت، مطالعه علمی توانایی‌ها و ظرفیت‌های ذهن انسان است و به هر نوع فعالیت ذهنی که بتوان آن را دقیقاً بررسی کرد و در زبان ادراک حسی دستگاه‌های مفهومی و تعقل به کاربرد، گفته می‌شود (قائم‌نیا، ۱۳۹۰: ۴۸). زبان‌شناسان شناختی سعی در توصیف و تبیین ساختار و نقش زبان دارند و از این حیث با سایر زبان‌شناسان وجه اشتراک دارند اما تأکید زبان‌شناسی شناختی بر این نکته است که زبان، الگوهای اندیشه را منعکس می‌کند (راسخ‌مهند، ۱۳۹۳: ۹).

«نظریه زبان‌شناسی شناختی (CL) ادعا می‌کند که افکار تجسم می‌یابند. بدین معنی که ما اندیشه‌های خود درباره جهان و خود را در خلال تجربه‌ی تجسم‌یافته از جهان و خود مفهوم‌سازی می‌کنیم. این تجربه به‌واسطه‌ی جهت‌یابی فیزیکی اندام‌ها در فضا و با جایگزینی اندام‌های حسی خود، به‌واسطه سیناسپس‌های عصبی در مغزمان محدود می‌شود. اندیشه‌های انتزاعی، مانند عشق، زندگی و جستجوی شادی در خلال فرافکنی مفهومی از تجربه‌ی فیزیکی فهمیده می‌شوند. به‌عبارت‌دیگر، ما نمی‌توانیم بدون آن‌که استعاری فکر کنیم، انتزاعی فکر کنیم. مسئله‌ی استعاره، بر طبق نظریه‌ی CL، واژه‌ها نیستند بلکه افکار هستند» (فریمن، ۱۳۹۹: ۳۰۲). یکی از شاخه‌های زبان‌شناسی شناختی، معناشناسی شناختی است. در معنی‌شناسی شناختی، نظریه استعاره مفهومی، طرحواره‌های تصویری، مجاز مفهومی و نیز نظریه آمیختگی مفهومی مطرح است که چگونگی ساخت معنی در ذهن و انعکاس آن در زبان و غیر زبان را مورد بررسی قرار می‌دهد. معنی‌شناسی شناختی در مطالعات خود نقش عمده‌ای برای استعاره قائل شده‌اند و آن را ابزار مناسبی برای تشخیص چگونگی اندیشیدن و رفتارهای زبان می‌دانند. به این ترتیب می‌توان مدعی شد که میان نگرش کلاسیک و رمانتیک به استعاره، این دسته از معنی‌شناسان پیرو نگرش رمانتیک بوده و به‌نوعی به بسط این نگرش دست یازیده‌اند (صفوی، ۱۳۷۹: ۳۶۹).

نظر به کارکرد نظریات شناختی و اهمیت آن در شناخت نظام فکری بشر و اندیشه‌های شکل‌گرفته در ذهن ایشان برحسب محیط پیرامون، می‌توان در پرتو این نظریات به چگونگی ایجاد مفاهیم انتزاعی و بیان و بازتاب آن در زبان دست یافت. یکی از این حوزه‌های انتزاعی، احساسات یا عواطفی مثل ترس، شادی، غم، عشق و غیره است. از این میان، "عشق" مقوله‌ای احساسی - انتزاعی است که نمی‌توان تعریف مشخصی از آن ارائه داد اما در سطح روابط بشری احساس علاقه نسبت به شخص خاصی است که بر اساس افکار، معیار و نوع تمایلات شخصی شکل می‌گیرد. این احساس ایجادکننده دو احساس مثبت و منفی است که از زمان آفرینش بشر وجود داشته است. مفهوم‌سازی استعاری عشق در زبان روزمره نمود می‌یابد اما زبان شعر حتی شعر دوران‌های تاریخی پیشین، نمود خاص‌تر و پیچیده‌تر این مفهوم‌سازی احساسی هستند.

اشعار دوره جاهلی قدیمی‌ترین اشعار به‌جای مانده از ادب عربی هستند که در بردارنده اطلاعات مربوط به این دوره می‌باشند. نظر به سطحی بودن این اشعار برحسب بیان شعرا، می‌توان بازتاب مفاهیم ارزشمندی چون "عشق" را در شعر آنان دید. بی‌شک انتقال استعاری در شعر با قوانین خاصی صورت می‌گیرد. اغلب قراردادهای شعری و فرهنگی بر آن حاکم است، اما بازم این انتقال نسبت به استعاره‌های متعارف، آزادی بیشتری دارد چراکه به درک فردی فرصت می‌دهد و امکان آن را فراهم می‌کند که روابط استعاری دیگر افزون بر منظور اصلی شاعر با هر خوانش جدید از قلمروی غنی مبدأ استنباط گردند. این البته همان چیزی است که استعاره‌ی شعری را برای درک خیال‌انگیز جذاب می‌کند. آنچه شعر خوب به دنبال نیست تلاش برای تحمیل درک محدود و خاص استعاره‌ها، بر خواننده است (اورمگر، ۱۳۹۹: ۴۰۶).

عنتره یکی از مشهورترین شاعران این دوره و از اصحاب معلقات (چکامه‌های بلند جاهلی)، در شعر خود به مضامین انتزاعی زیادی به‌طور ناخودآگاه و برحسب شرایط زندگی شخصی و محیط پیرامون خود پرداخته است. آنچه در شعر عنتره توجه دوستداران ادب عربی را به خود جلب کرده است، دو مقوله جنگ و دلدادگی به دخترعمویش عبله است که جنگ در دوره جاهلی امری متداول و عادی محسوب می‌شود اما عشق پاک و بدون ریای وی می‌تواند، در شناخت بینش و ایدئولوژی وی یک منبع مهم محسوب شود.

با توجه به آنچه گفته شد، در جستار حاضر پژوهشگران در پی آن هستند که در پرتو نظریات شناختی، خصوصاً استعاره مفهومی طبق نظریه لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) به بررسی شکل‌گیری مفهوم "عشق" در شعر عنتره بپردازند تا مشخص شود که محیط دوره جاهلی و به تبع آن زندگی اجتماعی آن دوره و شرایط خاص زندگی شخصی عنتره چه تأثیری بر نظام فکری ایشان در بازگو کردن این احساس در آن زمان داشته است. به عقیده لیکاف و جانسون «استعاره‌هایی که باور داریم، خواه استعاره‌های فرهنگی و خواه فردی تا حدودی در آیین‌مان حفظ می‌شوند. استعاره‌های فرهنگی و ارزش‌های حاصل از آن-ها به وسیله‌ی آیین‌ها رواج پیدا می‌کنند. آیین‌ها بخش اساسی بنیان تجربی نظام‌های استعاری فرهنگی‌مان را شکل می‌دهند. هیچ فرهنگی بدون آیین نمی‌تواند وجود داشته باشد (لیکاف و جانسون، ۱۳۹: ۳۷۵)؛ بنابراین استعاره‌های حوزه عشق در شعر عنتره می‌تواند مبنایی برای استعاره‌های دوره‌های بعد نیز باشد.

سؤالات اصلی پژوهش که نگارندگان در پی دستیابی به آن هستند، عبارتند از:

۱- عنتره برای مفهوم‌سازی عشق، از چه نوع استعاره‌های بهره برده است؟

۲- زندگی شخصی عنتره و زندگی اجتماعی دوره جاهلی چه تأثیری بر بازنمایی مقوله "عشق" در شعر عنتره

داشته است؟

### ۱. پیشینه تحقیق

در رابطه با پیشینه پژوهش حاضر، از دو جنبه مربوط به شعر عنتره و رویکرد شناختی کارهای زیادی صورت گرفته است که معرفی همه آن‌ها در این مقاله امکان‌پذیر نیست؛ بنابراین به ذکر نمونه‌هایی که در حوزه عشق کار شده است، می‌پردازیم: سعدی و همکاران (۲۰۲۰) در مقاله «المزاوجات اللفظية فی شعر الحب عند الشعراء الجاهلیین» به بررسی ترکیبات اضافی حوزه عشق از شعر شعرای جاهلی پرداخته‌اند و نتایج تحقیق نشان می‌دهد که مضاف در شعر این شعرا امری محسوس و مضاف الیه جنبه انتزاعی دارد و نمود این ساخت‌های ترکیبی در شعر عنتره بسامد بیشتری نسبت به دیگر شعرا دارد. ایمانیان (۱۳۹۵) با عنوان «تصاویر سپاهیگری در عاشقانه‌های عنتره بن شداد» معتقد است عنتره با ادغام اشعار دو حوزه جنگ و عشق قالبی تازه را در ادبیات یعنی «غزل حماسی» وارد کرده است و آمیزش تصویر سپاهی و عاشقانه در شعر عربی بسامد بیشتری نسبت به ادبیات فارسی دارد.

در باب پژوهش‌های صورت گرفته در حوزه "عشق" با رویکرد شناختی در زبان عربی با جستجو در سایت‌های اینترنتی و نشریات معتبر مشخص شد تاکنون پژوهشی در حوزه عشق در شعر جاهلی صورت نگرفته است که این امر مبین نوآوری پژوهش حاضر است. از پژوهش‌های مربوط به این رویکرد و حوزه می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: ماند علی و همکاران (۱۳۹۶) در مقاله «بررسی تطبیقی استعاره مفهومی عشق در اشعار ابن فارض و سلطان ولد» با روش توصیفی-تحلیلی با رویکرد تطبیقی مکتب آمریکایی به بررسی تفاوت‌ها و اشتراکات شیوه‌های مفهوم‌سازی عشق و استفاده از حوزه‌های محسوس برای فهم آن در شعر این دو شاعر پرداخته‌اند. در مقاله «استعاره مفهومی عشق و خوشه‌های معنایی مرتبط با آن در تذکره الاولیای عطار» نوشته عباسی (۱۳۹۷) به بررسی توصیفی همه انواع استعاره‌های حوزه عشق پرداخته شده است و به این نتیجه رسیده است که عطار در تذکره الاولیاء برای مفهوم‌سازی عشق از حوزه‌های ملموس مکان‌ها، مفاهیم عینی، جانداران و برخی مفاهیم ذهنی برای حوزه مبدأ بهره برده است. مقاله «استعاره‌های مفهومی عشق در زبان شعر و زبان روزمره (رویکرد تطبیقی)» از پور ابراهیم و همکاران (۱۳۹۶) است که نگارندگان در آن به بررسی مفهومی عشق در چارچوب تطبیقی در زبان روزمره و اشعار فارسی دهه‌ی ۸۰ پرداخته‌اند. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که هر دو گونه‌ی زبانی از استعاره‌های عشق و نگاشت‌های اصلی میان مفهوم عشق و مفاهیم حوزه مبدأ، به صورت یکسان استفاده شده است اما در گونه شعری زبان فارسی، چهار سازوکار شناختی «ترکیب»، «گسترش»، «پیچیده سازی» و «پرسش» بیشتر به کاررفته است و کاربرد این سازوکارها، توأم با تصویرهای استعاری و جاندار پنداری، باعث تفاوت در مفاهیم شعری و غیر شعری حوزه عشق در زبان فارسی شده است.

همچنین در باب استعاره شناختی نیز می‌توان به مقاله «مفهوم سازی واژه «لسان» در قرآن در پرتو نظریه استعاره شناختی»، از حبیبی و همکاران (۱۳۹۶) اشاره کرد. نویسندگان در این مقاله تمام آیات مشتمل بر واژه «لسان» را استخراج کرده‌اند و حوزه‌های مبدأ استعاره مفهومی «لسان» واکاوی نموده‌اند. نتایج تحقیق نشان می‌دهد واژه «لسان» و جمع آن (السینة) ۲۵ بار در کل قرآن به کاررفته است که نتیجه بررسی عبارات استعاری «لسان» نشان می‌دهد که قرآن برای

مفهوم‌سازی «لسان» از دو شیوه استعار مفهومی و مجاز مفهومی بهره برده است. بر اساس یافته‌های پژوهش، شش مورد استعاره مفهومی در آیات موردنظر یافت شد که در آن آیات، از زبان و اعمال منتسب به آن مانند ضربه زدن، دریافت (تلقی)، بستن و باز کردن، شهادت دادن و پیچاندن برای مفهوم‌سازی مفاهیمی مثل دشمنی کردن، طعنه زدن، تمسخر و شیوایی در سخن و مانند آن (که عمدتاً از درجه انتزاع بالایی برخوردارند و از تجارب پایه بشر به شمار نمی‌آیند) استفاده شده است.

## ۲. مفاهیم نظری تحقیق

اصطلاح استعاره برای مؤلفان بسیاری - از جمله ارسطو و اماتل تزورو - به‌طور اعم به معنای هر نوع صنعت بلاغی بوده است؛ همان‌طور که جناب بید بیان می‌کند، استعاره جنسی است که تمام صنایع ادبی دیگرگونه‌های آن‌اند (به نقل از آکو، ۱۳۹۰: ۲۳۳). در تعریف واژه استعاره می‌گفتند، شیوه بیان بدیع یا شاعرانه که طی آن یک یا چند واژه موجود برای یک مفهوم، خارج از معنای معمول قراردادی‌اش، برای بیان مفهوم مشابه به کار گرفته می‌شود (لیکاف، ۱۳۹۰: ۱۳۶) در رویکرد شناختی، استعاره‌ها نگاشت‌اند، هر استعاره متعارف، یعنی هر نگاشت، الگویی تثبیت‌شده است از تناظرهای مفهومی در قلمروهای مفهومی. به‌این‌ترتیب، هر نگاشت یک مجموعه از تناظرهای بالقوه را در الگوهای استنتاج تعریف می‌کند، یک نگاشت، هرگاه فعال شود ممکن است بر ساختار دانش مربوط به یک قلمروی مبدأ بدیع اعمال شود و ساختار دانش یک قلمروی مقصد و متناظر را تعریف کند. نگاشت‌ها را نباید در حکم فرایندها یا الگوریتم‌هایی تلقی کرد که به‌گونه‌ای مکانیکی داده‌های قلمروی مبدأ را دریافت می‌کنند و بروندادهای قلمروی مقصد را تولید می‌کنند، بلکه باید هر نگاشت را یک الگوی ثابت از تناظرهای هستی‌شناختی در درون قلمروها دانست که ممکن است بر ساختار دانش و قلمروی مبدأ یا مدخل واژگانی قلمروی مبدأ اعمال شود یا نشود (لیکاف، ۱۳۹۰: ۱۵). نظریه رایج در ارتباط با استعاره‌های مفهومی خاص، آن‌ها را تماماً در ارتباط با ویژگی‌های محدودی از نظام‌های پیچیده در نظر می‌گیرد که آن خلق نظامی پیچیده (مرکب) و ثابت است. بیش‌تر عبارتهای استعاری دو ویژگی وابسته نظام‌های پیچیده را در خود دارند. این دو ویژگی عبارت‌اند از: خلاقیت و ثبات (کووسس، ۱۳۹۹: ۱۳۳).

الگوهای فرهنگی نیز در شکل‌گیری استعاره مفهومی سهیم هستند؛ کوین و هولند (۱۹۸۷: ۴) معتقدند «الگوهای مسلم و پیش‌انگاشته‌ای از جهان که اعضای یک جامعه در آن سهیم‌اند و با درک خود از آن جهان و رفتار خود در آن نقش بزرگی بازی می‌کنند» (به نقل از رادن، ۱۳۹۹: ۱۷۴). محیط فیزیکی، زبان و در وهله نخست، واژه‌های آن را و سپس، استعاره‌های آن را شکل می‌دهند. اگر یک جغرافیای خاص را در نظر بگیریم گویشوران آن منطقه با چیزها و پدیده‌هایی که مشخصه آن زیست‌بوم است (بیشتر به‌صورت ناخودآگاه) سازگار می‌شوند و از این چیزها و پدیده‌ها برای درک استعاری و خلق جهان مفهومی خود استفاده می‌کنند (کوچش، ۱۳۹۸: ۲۹۱).

## ۳. نگاهی گذرا بر زندگی و شعر عنتره بن شداد

عنتره بن شداد العبسی المضری در حوالی سال ۵۲۵ (م) در بلاد نجد متولد شد... او در حدود ۶۱۵ (م) در حدود ۹۰ سالگی وفات یافت (فاخوری، ۱۳۸۹: ۱۲۶-۱۲۵). عنتره از جانب پدر عرب بود، او از قبیله بنی عبس و پسرعموی ذبیان و درعین‌حال دشمن آنان بود؛ اما مادرش کنیزی حبشی به اسم زبیبه بود؛ بنابراین او هجین (پدر آزاده و مادر کنیز) سیاه‌چهره‌ای بود. به همین خاطر پدرش (به خاطر نسب بنی عبس) همگام او نبود. عنتره به‌عنوان برده‌ای که شترها را می‌چراند، بزرگ شد، در نظر پدر و عموهایش حقیر بود، اما سرسخت، دلیر، شجاع، بزرگ‌منش و باوفا پرورش یافت. عنتره از کودکی عبله دختر عمویش مالک را دوست داشت اما عمویش بسیار سرسخت بود و نمی‌خواست دخترش با برده‌ای سیاه‌پوست ازدواج کند. خانواده عنتره به قدرت و شجاعت پسر خود پی بردند، بنابراین دوست داشتند از وی در جنگ با دشمنان خود استفاده کنند، بنابراین همیشه او را در ورود به جنگ‌ها برمی‌انگیختند (تشویق می‌کردند) و در عوض قول ازدواج با عبله را به او می‌دادند، پس هنگامی که جنگ بالا می‌گرفت و قبیله عبث انتقام خود را می‌گرفتند یا به خواسته خود می‌رسیدند، عنتره را از غنیمت محروم می‌کردند و پیمان خود را در ازدواجش با عبله می‌شکستند (فروخ، ۱۹۸۱: ۲۰۸-۲۰۷).

بیشتر شعر عنتره وصف، حماسه و فخر و برخی از آن غزل و اندکی از آن هجاء است. مروارید شعرش معلقه اوست که سبب سرودن آن با اصل و رنگ پوست او مرتبط است. (طلیمات و الاشقر، ۱۹۹۲: ۴۱۳). قهرمان جنگی و شرح نبردها، برجسته‌ترین موضوعی است که شاعر در اشعار مختلف خود به آن پرداخته است. او تلاش کرده است در شعرهای خود تصویری کامل از یک جنگجوی شجاع برای ما ترسیم کند که پای در میدان جنگ و نبرد با قهرمانان می‌گذارد. عنتره از طریق تصویر آفرینی

جنگجوی شجاع می‌تواند بر ایده آزادی خود و شایستگی‌اش برای این آزادی و در نتیجه، شایستگی خود نسبت به عشق دختر عمویش عبله تأکید کند و سعی می‌کند، اندیشه قهرمانی و اندیشه عشق را به هم پیوند دهد (تک. دیوان عنتره، ۱۹۹۲: ۱۰).  
عنتره در اندیشه، خیال، عاطفه و احساسش صدق می‌ورزد و این صدق رنگی فطری و ساده دارد. حالات درونی خود را بی‌هیچ ریا و ظاهر سازی و نیرنگ بیان می‌کند. با عبله آن چنان سخن می‌گوید که گویی در برابرش ایستاده است. با هر کس می‌خواهد او را از حال خویش آگاه می‌کند تا دردش را احساس کند، سخن می‌گوید حتی با عیب‌جویان و حاسدانش. او در همه حال می‌خواهد از بار اندوه و آلام خود بکاهد همچنان می‌کوشد با معشوق که اکنون از او دور شده و میانشان قلعه‌ها و گردنه‌ها پدید آمده راز گوید... شعر او نغمه‌ای است که تالم و اندوه نوع بشر را در هر زمان و هر مکانی در بر دارد، شعر او شعری انسانی، جاوید و شدیدالتأثیر است که اوتار هر روحی را به جنبش می‌آورد و در هر قلبی را می‌گشاید (فاخوری، ۱۳۸۹: ۱۳۳).

#### ۴. عشق، وصل و هجران در شعر عنتره

در این بخش به بررسی و تحلیل اشعار حوزه "عشق" و "وصل و هجران" در دیوان عنتره بن شداد بر اساس رویکرد شناختی و تکیه بر استعاره مفهومی می‌پردازیم. از آنجاکه هدف، تحلیل استعاره‌های مفهومی است ولی توضیح مبانی طرح‌های و مجازهای مرتبط می‌تواند ابعاد معنایی استعاره‌ها را تبیین نماید، بنابراین بر حسب ابیات هر جا طرح‌واره و مجاز مفهومی یافت شد به تحلیل آن نیز پرداخته می‌شود. روشی که در این مقاله برای استخراج عبارات استعاری به کار رفته همان شیوه تشخیص استعاره (کوچش ۱۳۹۸: ۱۶-۱۷) است. واحدهای واژگانی‌ای که در بافت شعری موجود، دارای معنایی غیر از معنای پایه‌ای و تحت‌اللفظی می‌باشند و در بافت شعری، به عشق و ابعاد و مؤلفه‌های آن اشاره می‌کنند، عبارات استعاری عشق محسوب می‌شوند و مورد تحلیل قرار می‌گیرند.

#### ۵-۱. عشق موجود زنده در حال رشد است

"هوی" با الف مقصوره به معنای عشق و دوست داشتن است (فراهیدی، بی‌تا، ج ۴: ۱۰۵). راغب اصفهانی در باب واژه "هوی" می‌گوید «هوی میل انسان به شهوت است و در باب کسانی که به شهوت منحرف می‌شوند گفته می‌شود، زیرا صاحبش را در دنیا به رنج و مصیبت و در آخرت به جهنم می‌رساند» (راغب اصفهانی، ۱۳۸۳: ۱۴۹).  
در نمونه‌های زیر، عنتره "هوی" (عشق) را چون موجود زنده‌ای که رشد می‌کند، می‌داند فعل «ینمو» این ارتباط مفهومی بین دو حوزه مفهومی عشق و موجود زنده را برمی‌انگیزد. البته باید توجه داشت که این نوع تمایل و عشق چند مشخصه دارد از جمله توأم با شهوت بودن و به بار آوردن رنج و سختی برای دارنده آن:

(۱) وَظَلَّ هَوَاكِبِ يَنْمُو كُلَّ يَوْمٍ  
كَمَا يَنْمُو مَشِيبي فِي شَبَابِي

(عنتره، بی‌تا: ۱۴)

ترجمه: «عشق تو هر روز بیشتر می‌شود (رشد می‌کند) همان‌طور که پیری‌ام در جوانی در حال رشد است (پیری‌ام فرامی‌رسد)»

در این مفهوم‌سازی، آنچه از حوزه موجود زنده بر عشق نگاشت می‌شود، رویش و حرکت است. در مثال شماره (۱)، با فعل "ینمو" شاهد نوعی حرکت درونی برای عشق هستیم که رو به رشد است؛ در حقیقت این حرکت، طرح‌واره استحاله‌ای محسوب می‌شود به این صورت که گویا شاعر در ایجاد و رشد آن هیچ‌گونه قدرت و کنترلی ندارد. «انطباق‌های فرعی درون استعاره ساختار رویداد تغییر حرکت است دارای استلزام‌هایی است. یکی از استلزام‌های این استعاره این است که فقدان کنترل بر تغییر به‌مثابه فقدان کنترل بر حرکت در نظر گرفته می‌شود» (کوچش، ۱۳۹۸: ۲۲۲). در مصراع دوم نیز همین نگاشت برای پیری به کار می‌رود، گو اینکه پیری نیز موجود زنده ایست که در جوانی شاعر رشد می‌کند. این دو استعاره بر اساس یک طرح‌واره حرکتی، بیان شاعرانه و بدیعی از عشق در ذهن برمی‌انگیزند. حرف ربط «کما» دو مصرع، یا به عبارتی دو مفهوم‌سازی استعاری مشابه را باهم در ذهن برمی‌انگیزد. در این حالت، مفاهیم عشق و پیری باهم تداعی می‌شود و ذهن خواننده، پیری شاعر را معلول عشق درک می‌کند، بی‌آنکه به این رابطه علیت اشاره‌ای صریح شده باشد. طرح‌واره حرکتی در بیتی دیگر نیز زیربنای مفهوم‌سازی عشق به‌عنوان پدیده‌ای متحرک و پویا است، بی‌آنکه ابعاد مشخصی از این نگاشت بیان شده باشد.

(۲) يَا عَبَلٌ إِنَّ هَوَاكِ قَدْ جَاَزَ الْمَدَى

وَأَنَا الْمَعْنَى فَيَكِبُ مِنْ دُونِ الْمَوْرَى

(همان: ۷۷)

ترجمه: «ای عبله عشق تو از حد گذشت و تنها از میان مردم گرفتار تو هستم»  
در مثال شماره (۲)، فعل "جاز" به معنای گذشتن، نوعی حرکت ملموس و عینی را برای عشق عنتره نسبت به عبله به تصویر می‌کشد، گفته می‌شود «جزت الطریق یعنی از آن گذشتم و آن را پیمودم» (ابن منظور، ۱۹۵۶: ج ۵: ۳۲۶) و "مدی" به معنای میزان و اندازه است که در حقیقت هدف عبله از ابراز این گفته بیان شدت و اندازه عشقی است که در وجود خود احساس می‌کند.

کوچش (۱۳۹۸: ۱۵۶) معتقد است که استعاره‌هایی که بیانگر احساس هستند نمونه‌هایی از الگوی کلی نیرویی-پویایی هستند. در موارد فوق این الگوی نیرویی-پویایی در مفهوم‌سازی استعاری عشق دیده می‌شود.

### ۵-۲. عشق مظروف است

«در مورد احساسات دو طرحواره تصویری نقش بسیار مهمی در مفهوم‌سازی مفاهیم احساسی ایفا می‌کنند: طرحواره ظرف و طرحواره نیرو. طرحواره نخست، زیربنای عقاید بنیادین ما در مورد احساس است؛ یعنی احساسات، حوادث یا حالاتی هستند که در درون ظرف بدن انسان رخ می‌دهند» (کوچش ۱۳۹۸: ۱۶۹). در نمونه‌های زیر، عنتره عشق را چون شیئی می‌داند که در ظرف قرار می‌گیرد و ظرف آن عضوی درونی از بدن اوست. ظرف عشق در مثال‌های ذیل، اندام‌های قلب و استخوان است. از سوی دیگر، این‌گونه بیان در باب عشق در بردارنده استعاره هستی‌شناختی از نوع ظرف است. به گفته لیکاف و جانسون «فهم تجربیات ما به واسطه اشیاء و مواد مختلف این امکان را برایمان فراهم می‌سازد که بخش‌هایی از تجربه‌مان را در اختیار داشته باشیم و آن را به مثابه چیزهایی ملموس یا موادی برگرفته از یک کل واحد محسوب کنیم. وقتی تجربیاتمان را به عنوان اشیاء یا مواد بازنمایی می‌کنیم، آنگاه می‌توانیم به آن‌ها ارجاع دهیم، آن‌ها را مقوله‌بندی کنیم و به این ترتیب در موردشان بیاندیشیم» (۱۳۹۹: ۵۷)

(۳) وَلَوْلَا حُبُّ عَبَلَةَ فِي فُؤَادِي

مُؤَيِّمٌ مَا رَعَيْتُ هُمَّ جَمَالًا

(عنتره، بی تا: ۱۱۹)

ترجمه: «و اگر عشق عبله در قلب من سکنی نگزیده بود، برای آن‌ها شترچرانی نمی‌کردم»

(۴) يَا عَبَلُ حُبُّكَ فِي عِظَامِي مَعَ دَمِي

لَمَّا جَزَتْ رُوحِي بِجَسْمِي قَدْ جَزَى

(همان: ۷۷)

ترجمه: «ای عبله! زمانی که روحم در بدنم جریان پیدا کرد، عشق به تو در استخوان‌هایم همراه خونم جاری گشت.»

در مثال‌های فوق شاعر برای عشق از ماده "حب" استفاده کرده است که می‌تواند بیانگر اخلاص کامل شاعر نسبت به معشوق باشد در باب این واژه آمده است «حروف "الحاء" و "الباء" بر سه معنا دلالت دارند: اول استواری و پایداری، دوم دوست داشتن چیز دوست‌داشتنی و سوم توصیف کوتاهی است» (ابن فارس، ۱۹۷۹: ج ۲: ۲۶).

در مثال شماره (۳)، شاعر قلب را ظرف احساس عشق خود می‌داند که مبین پیوند قلب و عشق است. «در مشخص‌ترین سطح معنایی، قلب به عنوان مجاز جزء به کل برای انسان در نظر گرفته می‌شود. احتمالاً به این دلیل که در درک الگوی عامیانه از احساسات مرتبط‌ترین عضو بدن است. بیش‌ترین احساس نخستین الگویی مرتبط با قلب، عشق است که به نظر می‌رسد احساسی خاص نوع بشر باشد. اگر از افراد بخواهیم نمادی را برای عشق ارائه دهند، اکثراً تصویر نخستین الگویی

قلبی قرمز را می‌کشند. این ارتباط نزدیک حس عشق و قلب را می‌توان دلیلی برای الگوی عامیانه‌ای قلب به‌عنوان مرکز احساسات در نظر گرفت. قلب به‌طور سنتی و حتی امروز هم به‌عنوان نماد عشق در نظر گرفته می‌شود» (نیمایر، ۱۳۹۹: ۲۵۴) اما آنچه به تصویر مظلوم بودن عشق قوت می‌بخشد است خبر "مقیم" برای "حب" است که عشق مانند انسانی به تصویر کشیده شده است که در مکانی به نام "فؤاد" سکنا گزیده و رحل اقامت افکنده است که در حقیقت بیانگر نهایت دل‌بستگی را بیان می‌کند.

در مثال شماره (۴)، عنتره برای بیان میزان علاقه و شوق خود نسبت به عبله عشق او را در استخوان‌هایش می‌داند که زمان آن را مرتبط با قرار گرفتن روح در بدنش می‌داند. در حقیقت هدف شاعر آن است که بگوید که از زمان آفرینش وی عشق عبله در وجودش جای گرفته است که همراه خون در وجود او در جریان است، است. در این بیت فعل "قد جری" نیز حرکت و جاری شدن را برای عشق همچون خون به تصویر می‌کشد و تابع الگوی نیرویی - پویایی است.

### ۵-۳. عشق امر لذت‌بخش است

(۵) يَلِدُ غَرَامَهَا وَالْوَجْدُ عِنْدِي  
وَمَنْ يَعشُقُ يَلِدُ لَهُ الْغَرَامُ

(عنتره، بی‌تا: ۱۳۷)

ترجمه: «عشق او لذت‌بخش است، درحالی‌که از سوزوگداز عشق او سرشارم و هرکس عاشق باشد عشق برای او لذت‌بخش است».

در مثال فوق، شاعر عشق را برای تمام عاشقان امری دلپذیر و دل‌چسب معرفی می‌کند. عشق عبله نیز برای او این ویژگی را دارد.

در مثال فوق واژگان «غرام، وجد و عشق» که دال بر مصادیق معنایی عشق هستند به‌کاررفته است. در تعبیر «یلد الغرام» نوعی حس آمیزی استنباط می‌شود چراکه "لد" در اصل برای طعام و خوردنی‌ها کاربرد دارد و شاعر آن را با "غرام" که امری انتزاعی و مجرد است درهم‌آمیخته است؛ و با توجه به معنای "غرام" که «عذاب ملزم، شر دائم و بلا و دوست داشتن و آنچه نتوان از آن خلاصی پیدا کرد، است و زجاج گفته است سخت‌ترین عذاب در لغت است» (ابن منظور، ۱۹۵۵: ۴: ۳۲۱). نوعی پارادوکس در شعر شاعر وجود دارد و نشان از دل‌باختگی شدید وی نسبت به عبله است که سختی‌های عشق او را لذت‌بخش می‌داند.

در باب ماده "وجد" نیز آمده است: «وجد آن چیزی است که قلب با آن مواجه می‌شود و بدون سبک و تظاهر به آن پاسخ داده می‌شود و گفته‌شده است آن برقی است که می‌درخشد و سپس سریعاً خاموش می‌شود» (الجرجانی، بی‌تا: ۲۰۹) اما شاعر با به‌کاربردی خبر "عندی" برای "وجد" این برق عشق را گویی برای خود همیشگی می‌داند و در ادامه نیز با فعل "يعشق" که برگرفته از ماده "عشق" است و «بر معنای محبت بیش‌ازحد دلالت دارد» (ابن فارس، ۱۹۷۹: ج ۴: ۳۲۱) بازهم سختی‌های عشق عبله را بر خود لذت‌بخش می‌داند، در حقیقت‌گویی هدف شاعر از بیان مجدد تأکید بر گفته خود است که در قالب آرایه تصدیق بیان شده است.

در سه مورد فوق، از استعاره هستی‌شناختی (وجودی) عشق از نوع مادی استفاده شد. همان‌طور که کوچش (۱۳۹۸: ۶۴) اذعان می‌کند وظیفه شناختی این استعاره‌ها اعطای یک جایگاه یا وضعیت هستی‌شناختی جدید به مقولات عام مفاهیم مقصد (در اینجا عشق) است؛ اما این وظیفه استعاره‌های ساختاری است که ساختار دقیقی را برای مفاهیم انتزاعی فراهم کنند. در موارد ذیل استعاره‌هایی ساختاری در زبان شعر عنتره مشاهده می‌شود که برای بیان مفهوم عشق از مفاهیم مبدأ آتش، قتل، نابودی و اسارت استفاده شده است.

## ۵-۴. عشق، آتش است

در ابیات زیر، عنتره عشق را آتش می‌داند و این شیوه تفکر در شعر جاهلی بنیان تجربی بیشتری نسبت به دیگر دوره‌ها دارد؛ چراکه در زندگی سخت صحرائشینی آتش یکی از مهم‌ترین ابزار برای گذران زندگی آن‌ها بوده است و با توجه به خاصیت‌های متنوع آتش، عنتره جنبه سوزندگی از آتش را بر عشق نگاشته است:

(۶) يَا عِبْلَا! نَارُ الْعَرَامِ فِي كَيْدِي  
تَرْمِي فُؤَادِي بِأَسْهُمِ الشَّرْرِ

(همان: ۷۶)

ترجمه: «ای عبله! آتش عشق در جگرم، قلبم را با تیرهای آتشین (شراره آتش عشق) آماج خود قرار می‌دهد»

(۷) يَا نَسِيمَ الْحِجَازِ، لَوْلَاكَ تَطْقِي  
نَارَ قَلْبِي أَذَابَ جِسْمِي الْلَهَيْبُ

(همان: ۲۱)

ترجمه: «ای نسیم حجاز اگر تو نبودی و آتش قلبم را فرو نمی‌نشانیدی، زبانه آتش جسمم را می‌گداخت»

در مثال شماره (۶)، عنتره عشق را آتش می‌داند و واژه "نار" (آتش) را به "گرام" (عشق) اضافه کرده است به‌نحوی که گویی آتش یکی از اجزای عشق است. آنچه در این بیت بیشتر جلب توجه می‌کند، آن است که شاعر ابتدا جایگاه این آتش را در "کبد" (جگر) می‌داند؛ در گفتار عامیانه نیز سوزش جگر بار معنایی بیشتری از سوزش قلب دارد، اما در ادامه شاعر با تصویر آفرینی زیبایی این آتش عشق را چون تیراندازی می‌داند که تیرهای سوزان را روانه قلب می‌کند.

در مثال شماره (۷)، شاعر نسیم ناحیه شمال را مخاطب خود قرار می‌دهد، گویی که برای بیان اندوه درونی خود کسی جز نسیم نیافته است و آن نسیم را عاملی برای عدم گداخته‌شدن خود در عشق عبله می‌داند. در اینجا شاعر با فعل "أذاب" بیان می‌کند که عشق آتشی دارد که قابلیت گداخته کردن و سوزش شدید را در بطن خود دارد. آنچه از حوزه مفهومی آتش بر عشق نگاشت می‌شود، حرارت و گرما و سوختن است که در ابیات فوق با عبارات اسهم شرر، تطقی و اذاب، این نگاشت‌ها را در ذهن برمی‌انگیزد و تا حدودی جنبه ویرانگری آتش عشق را نشان می‌دهد. گفتنی است که این استعاره جهانی است و در زبان رایج مردم جهان از آن به‌کرات استفاده می‌شود. این فراوانی در شعر و غیر شعر، به دلیل همبستگی بالای احساس عشق و حرارت فیزیولوژیکی بدن انسان است. به عبارت بهتر، این نوع مفهوم‌سازی، اساسی بدنمند دارد.

وصل و هجران از مؤلفه‌های عشق است که در شعر عنتره هجران، آتش که مراد از آن جهنم و وصل بهشت قلمداد شده

است

(۸) نَعِيمٌ وَصَلِكِ جَنَاتٍ مُّخْرِفَةٌ  
وَنَارُ هَجْرِكِ لَا تُبْقِي وَلَا تَدْرُ

(همان: ۶۶)

ترجمه: «نعمت (سعادت) وصال تو، به باغ‌هایی پرزرق‌وبرق می‌ماند؛ و آتش هجران تو چیزی را برجای نمی‌گذارد و رها نمی‌کند (آتش هجران تو ویرانگر است)»

در مثال فوق، ابتدا وصل و رسیدن به معشوق در نگرش عنتره نعمت قلمداد شده است و این نعمت چون بهشت‌های آراسته‌شده به تصویر کشیده شده است و در ادامه دوری را آتش و از این آتش شدت سوزش آن را بیان کرده است. در اینجا واژه "جهنم" در شعر عنتره نیامده است، اما ویژگی جهنم که آتش است و از آتش جهنم سوزش زیاد آن را به صورتی که چیزی بر جای نمی‌گذارد، مطرح شده است؛ در حقیقت در این مثال شاهد مجاز مفهومی هستیم؛ یعنی مجاز «رویداد به‌جای مکان».

ایزوتسو (زبان‌شناس ژاپنی)، بیت فوق از عنتره را مبنایی برای شناخت جهان دیگر در دوره جاهلی می‌داند به عقیده وی برحسب وضع فرهنگی عربستان در دوران متأخر جاهلیت، انتظار می‌رود چنین تصور و دریافتی در میان اعراب وجود داشته باشد. شاعر در اینجا رنج غیرقابل‌تحمل جدایی را به آتش سوزاننده دوزخ تشبیه می‌کند که هرچه در آن افکنده شود می‌سوزاند و خاکستر می‌کند، با آنکه کلمه جهنم را در این بیت به همین صورت به کار نبرده است و بنابراین، اگر بیت یادشده اصیل باشد، نماینده، نفوذ شدیدی از جهان‌بینی یهودی و نصرانی بر روی اعراب جاهل است. (ایزوتسو، ۱۳۶۱: ۱۱۰-۱۰۹).

## ۵-۵. عشق قاتل است

اما به‌جز آتش، مخرب بودن عشق، در استعاره‌هایی بیشتر نمود می‌یابد که آن را با قتل مفهوم‌سازی می‌کنند. در زیرساخت این استعاره‌های ساختاری، استعاره هستی‌شناختی «عشق انسان است» وجود دارد. در مثال‌های زیر عنتره عشق را به‌صورت قاتل به تصویر می‌کشد. این نوع اندیشه درباره عشق که به‌صورت آگاه یا ناخودآگاه بر زبان عنتره جاری شده است، برآمده از تجربه مکرر او در میدان‌های جنگ و قتل و کشتارهای صورت گرفته در آن زمان است؛ چراکه عنتره مرد جنگ است و برای اثبات خویش در پی کسب قهرمانی است. در حقیقت استعاره «عشق قاتل است» می‌تواند فرع کلان استعاره «عشق جنگ است» باشد. در اینجا شاهد تطبیق نظریه اسطوره‌تجربه‌گرایی لیکاف و جانسون هستیم که بر اساس نظر آنان «اسطوره‌ی تجربه‌گرایی، انسان را بخشی از محیط پیرامونش و نه جدا از آن می‌داند و بر تعامل دائمی با محیط مادی و با سایر افراد تأکید می‌کند. تجربه‌گرایی این تعامل دائمی با محیط را شامل تغییری دوسویه یا متقابل می‌داند. به این معنی که شما نمی‌توانید بدون این‌که تغییر در طبیعت ایجاد کنید یا به‌واسطه‌ی آن تغییر کنید، عملکردی در آن داشته باشید» (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۹: ۳۶۸) و در باب حوزه احساسات، جدیدترین ابعاد مطالعه عواطف به این موضوع بازمی‌گردد که فرهنگ می‌تواند بر عواطف ما تأثیر بگذارد و نیز اینکه ابزار عواطف و احساسات افرادی که در یک فرهنگ زندگی می‌کنند از آن فرهنگ تأثیر می‌پذیرد (افرائی، ۱۳۹۷: ۳۹).

(۹) حَلِيلِيَّ أَمْسِي حُبُّ عَبَلَةَ قَاتِلِيَّ      وَبَأْسِي شَدِيدٌ وَالْحَسَامُ مُهَنْدٌ

(عنتره، بی‌تا: ۶۳)

ترجمه: «ای دو دوست من عشق عبله قاتل من می‌شود، درحالی‌که شجاعت و قدرتم شدید است و شمشیرم، شمشیر برنده‌ی هندی است.»

(۱۰) أَلَا قَاتَلَ اللَّهُ الْهُوَى كَمِ بَسِيفِهِ      قَتِيلُ غَرَامٍ لَا يُوسَدُ فِي اللَّحْدِ

(همان: ۵۶)

ترجمه: «هان! خدا عشق را نابود کند، چه بسیارند کسانی که در گور سر بر سنگ لحد نگذاشته، با شمشیرش کشته عشق شده‌اند»

(۱۱) يَا شَأْسُ! جَرْنِي مِنْ غَرَامٍ قَاتِلِيَّ      أُبْدَأُ أَزِيدُ بِهِ غَرَامًا مُسْعَرًا

(همان: ۷۸)

ترجمه: ای شأس! همواره در برابر عشق کشنده به فریادم برس تا به مدد آن، بر عشق فروزان (سوزان) بیافزایم.

در مثال شماره (۹)، عنتره عشق را قاتلی می‌داند که باوجود نیرومندی و ابزار جنگی‌اش در برابر آن ضعیف است در حقیقت عشق به‌صورت دشمنی فرض شده است که قدرتش از عنتره بیشتر است. با انسان‌پنداری عشق در اندیشه شاعر روبرو هستیم که استعاره هستی‌شناختی محسوب می‌شود. در مثال شماره (۱۰)، شاهد جاندار پنداری مقوله عشق در گفتار شاعر هستیم، شاعر عشق را چون موجودی می‌داند که به آن نفرین می‌کند و از خدا می‌خواهد او را بکشد. در بیت شماره (۱۱)، پژوهش‌های معناشناختی متون ادبی / سال ۱۴۰۲ / دوره ۱ / شماره ۱

شاعر از شأس (پسر زهیر) می‌خواهد که به داد او برسد و مددکار او باشد چراکه خود را در برابر عشق ضعیف می‌داند و عشق را کشنده مجسم می‌کند. در مثال‌های فوق می‌توان اذعان داشت که "عشق" به‌خودی‌خود نمی‌تواند قاتل باشد بلکه رنج‌ها و سختی‌هایی که عاشق در مسیر آن متحمل می‌شود که عشق را به‌صورت قاتل مجسم می‌کند. یکی از مؤلفه‌های عشق "فراق" است که عنتره در شعر خود صراحتاً آن را به‌صورت قاتل به تصویر کشیده شده است:

(۱۲) أَقَاتِلُ كُلَّ جَبَّارٍ عَنِيدٍ وَيَقْتُلُنِي الْفِرَاقُ بِلَا قِتَالٍ

(عنتره، بی‌تا: ۱۰۷)

ترجمه: «من با هر انسان قدرتمند متکبر خیره‌سری، نبرد می‌کنم. درحالی‌که فراق یار بدون جنگ، مرا می‌کشد»

در مثال فوق نیز قاتل دانستن دوری از معشوق در گفتار عنتره مبنای تجربی در زندگی‌اش دارد، به‌طوری‌که در مصراع اول از این ویژگی خود صحبت می‌کند که اشخاص مستبد و زورگو را می‌کشد، اما درد دوری، او را بدون هیچ‌گونه زدو خوردی می‌کشد. در این مثال در حقیقت عنتره هم قدرت جنگی خود را در برابر دیگران و هم ضعف خود در برابر دوری از معشوق را بیان می‌کند.

## ۵-۶. عشق، نابودی و خواری است

در مثال‌های زیر عنتره عشق را سبب هلاکت و خواری خود می‌داند:

(۱۳) وَ هَلَاكِي فِي الْحُبِّ أَهْوُنُ عِنْدِي مِنْ حَيَاتِي إِذَا جَفَانِي الْحَبِيبُ

(عنتره، بی‌تا: ۲۱)

ترجمه: «و هلاکت من در عشق برای من آسان‌تر است از زندگی من اگر معشوقم به من جفا کند»

(۱۴) أُذِلُّ لِعَبْلَةٍ مِنْ فَرَطٍ وَجَدِي وَأَجْعَلُهَا مِنَ الدُّنْيَا اهْتِمَامِي

(همان: ۱۴۳)

ترجمه: «از شدت عشقم برای عبله، خوار می‌شوم و او را کانون توجه و همت خود در دنیا قرار می‌دهم»

در مثال شماره (۱۲)، عنتره با استفاده از حرف "فی" عشق را به‌صورت مکانی فرض می‌کند که در آن انسان دچار هلاکت و نابودی می‌شود که طرحواره حجمی محسوب می‌شود؛ در بسیاری از آثار حوزه زبانشناسی شناختی، فرض بر این است که ادراک و تجربه حسی حرکتی زمینه و اساس معناست. شکل‌های فضایی پایه که طرحواره‌های تصویری نامیده می‌شوند (مثل طرحواره‌های حجم، نیرو، تعادل، مرزبندی و غیره) منجر به پدیداری عبارات زبانی می‌شوند که توصیف‌کننده جنبه‌های عینی تجربه‌اند، سپس می‌توانند به حوزه‌های انتزاعی فعالیت بشری فراق‌کننده شوند؛ بنابراین، اکثر مقوله‌های عینی و نیز بسیاری معانی انتزاعی، از طریق سطوح فراق‌کنی که معانی چندگانه اقلام واژگانی را نیز متمایز می‌کنند، در ادراک و تجربه ریشه‌دارند. مثلاً حرف اضافه در موارد عینی و ملموس حجم و نیز حالات انتزاعی مثل در فکر بودن را توصیف می‌کند (دنسی‌جیئر، ۲۰۱۲: ۲۴).

برای هلاکت می‌توان دو منظور از شاعر برداشت کرد، یکی اینکه هلاکت از مصادیق مرگ ناشی از جنگ است و اگر مراد شاعر از هلاکت مرگ باشد، این مثال نیز مبنای تجربه حسی و عینی دارد. دوم اینکه منظور از هلاکت، خواری و نابودی باشد.

در بیت شماره (۱۴)، شاعر شدت عشق خود را نسبت به معشوق (عبله) عاملی برای خواری خود می‌داند؛ چراکه تنها خواسته او در دنیا عبله است و شکست در مسیر رسیدن به او باعث خواری او شده است. در این مثال علاوه بر آنچه گفته شده، شاهد یک نوع شیء انگاری برای عشق هستیم، چراکه "فرط وجد" شدت عشق را نشان می‌دهد که واژه "فرط" برای امور

حسی به کار می‌رود «الفاء» و «الراء» و «الطاء» برکنند و جدا کردن چیزی از جای خود دلالت می‌کند ... سپس گفته می‌شود «أَفْرَطَ» وقتی از حد فراتر رود» (ابن فارس، ۱۹۷۹، ج ۴: ۴۹۰).

## ۵-۷. عشق اسارت است

در مثال‌های زیر، عنتره عشق را اسارت می‌داند، این بیان می‌تواند ناشی از شرایط خاص دوره جاهلی به خاطر جنگ‌های زیاد باشد که اسیرشدن قبیله مغلوب امری طبیعی و متداول در آن زمان بوده است؛ در حقیقت «عشق اسارت است» به نحوی زیرمجموعه کلان استعاره «عشق جنگ است» قرار دارد:

(۱۵) وَتَطْلِقُ عَاشِقًا مِنْ أَسْرِ قَوْمٍ  
لَهُ فِي حُبِّهِمْ أَسْرٌ وَ غُلٌّ

(عنتره، بی تا: ۱۰۸)

ترجمه: «و عاشقی را از بند قوم می‌رهانی که در عشقشان اسارت و غل و زنجیر وجود است»  
(۱۶) وَ هَا أَنَا مَيِّتٌ إِنْ لَمْ يُعَيِّ  
عَلَى أَسْرِ الْهَوَى الصَّبْرُ الْجَمِيلُ

(همان: ۱۰۴)

ترجمه: «هان من مرده‌ای بیش نیستم اگر صبر جمیل، به هنگام اسیر شدن یاری‌ام نکند».  
(۱۷) إِذْ تَسْتَبِيكُ بِذِي غُرُوبٍ وَاضِحٍ  
عَذْبٌ مُقْبَلُهُ، لَذِيذِ الْمَطْعَمِ

(همان: ۱۲۳)

ترجمه: «(خطاب به خودش می‌گوید) به یاد آور زمانی را که (عبله) قلبت را اسیر کرد و عقلت را ربود با دندان‌هایی مرطوب سفید که بوسیدنش گوارا و شیرین و دلچسب بود»  
در بیت شماره (۱۵)، با توجه به بیت قبل در دیوان، شاعر پرنده نشسته بر روی درخت اراک را مورد خطاب قرار می‌دهد، فعل "تطلق من" خطاب به این پرنده است که در بیت قبل اظهار امیدواری می‌کند که "این پرنده بتواند از محل اقامت محبوب و قبیله او" آگاهی پیدا کند، در حقیقت می‌خواهد بگوید که ای پرنده درخت اراک تو با این کار، عاشقی را از بند اسارت می‌رهانی. درواقع از دید شاعر بی‌خبری از یار و بعد و هجران او، خود غل و زنجیر و اسارت واقعی است. در مصراع دوم که اعتراف می‌کند او در غل و زنجیر عشق به آن‌هاست و با وصال محبوب این غل و زنجیر تحمل‌کردنی است ولی بعد و هجران اسارت واقعی است.

در بیت شماره (۱۶)، شاعر صبر را مانعی برای مرگ ناشی از اسارت عشق می‌داند، در اینجا با چند نکته روبرو هستیم؛ مانع دانستن صبر برای مرگ طرحواره نیرو از نوع مانع یا انسداد محسوب می‌شود که به گفته جانسون «در تلاش‌هایمان برای برهم‌کنش همراه با نیرو با اجسام و اشخاص در محیط خود، غالباً با موانعی برخورد می‌کنیم که با نیروی ما مقابله می‌کنند، مثلاً وقتی بچه یاد می‌گیرد چهار دست‌وپا برود با دیواری برخورد می‌کند که مانع پیش رفتن در آن جهت می‌شود. بچه یا باید توقف کند، از ادامه اعمال نیرو در جهت او دست بردارد، یا باید جهت اعمال نیرو را تغییر دهد. می‌تواند تلاش کند از روی مانع رد شود، یا حتی از داخل آن عبور کند، وقتی نیروی کافی وجود دارد. در چنین مواردی، بچه بخشی از معنی نیرو و مقاومت همراه با نیرو را به صورت مستقیم یاد می‌گیرد» (جانسون، ۱۳۹۷: ۱۰۷)؛ و در ادامه ترکیب اضافی «أسر الهوی» (اسارت عشق) می‌تواند در بطن خود مفهومی دیگری که همسو با زندگی شخصی عنتره باشد را متضمن شود به این صورت که عنتره در ابتدای زندگی چون از مادری کنیز متولد شده بود به صورت برده‌ای برای پدر شترچرانی می‌کرد، این تجربه ملموس می‌تواند مبنای گفته او باشد که مراد از اسارت، بندگی عشق نیز باشد، چراکه در دوره جاهلی اسیران جنگی به صورت برده به کار گرفته می‌شدند.

در بیت شماره (۱۷) عنتره، ویژگی‌های ظاهری معشوق را عاملی برای اسارت خود در مقابل او می‌داند و واژه "تستی" دال بر این معناست یعنی قلب را اسیر می‌کند و عقل را می‌رباید.

## ۵-۸. هجران بیماری و وصال درمان است

علاوه بر نمونه‌هایی که برای هجران ذکر شد، در مثال زیر عنتره، وصال را درمان و هجران را بیماری می‌داند که این مثال می‌تواند مبنای استعاره مفهومی «عشق وحدت و یکی شدن» است، قرار گیرد و طرحواره زیرساختی آن هم طرحواره حرکتی و مسیر است که عنتره برای رسیدن به این وحدت در تلاش است و از آنجا که شاعر و معشوقش در یک محیط فیزیکی و در کنار هم‌اند، به دلیل اینکه ازدواج نکرده‌اند، دور متصور می‌شوند:

(۱۸) فَهَلْ تَسْمَعُ الْأَيَّامُ يَا ابْنَةَ مَالِكٍ  
بِوَصْلِ يَدَاوِي الْقَلْبِ مِنْ أَلْمِ الصَّدِّ

(عنتره، بی تا: ۶۱)

ترجمه: «ای دختر مالک آیا زمانه (روزگار) اجازه وصلی می‌دهد که قلب را از درد دوری درمان کند» در مثال فوق، عنتره وصل را درمان و فراق را بیماری می‌داند و زمان و روزگار حکم مسئولی بالا دست را دارند که به وصل که حکم پزشک را دارد باید این اجازه را بدهد که قلبی را که بیماری است درمان کند. اما در بیت «به بیماری اشاره نشده است»، در حقیقت شاهد مجاز مفهومی برای بیماری هستیم که کوچش در تعریف آن می‌گوید «مجاز فرایندی شناختی است که در آن یک عنصر مفهومی (وسیله) دسترسی ذهنی به عنصر مفهومی دیگر (مقصد) را در همان حوزه یا نمونه شناختی آرمانی (نشا) فراهم می‌کند» (کوچش، ۱۳۹۸: ۲۳۲). در شعر عنتره درد که نتیجه بیماری است به جای بیماری ذکر شده است؛ یعنی مجاز «علت به جای معلول»؛ بنابراین شاعر بایان درد بیماری، این ذهنیت را برای مخاطب ایجاد کرده که دوری برای عنتره، بیماری و عنتره اکنون در حال رنج کشیدن از آن بیماری است.



## ۵. نتیجه‌گیری

عشق یکی از مهم‌ترین احساسات بشر در طول تاریخ بوده است که دو مصداق عشق عرفانی و عشق رمانتیک برای آن لحاظ شده است و هر کدام در نوع خود دسته‌بندی‌های خاصی دارند، بدون شک شعر و ادب یکی از راه‌های انتقال بیان این احساس درونی است که با توجه به درک سطحی مردم دوره جاهلی، در شعر شاعران این دوره مصداق رمانتیک آن بروز پیدا کرده است. استفاده از واژگان متنوع برای عشق که هر کدام معنای خاص خود را دارند در شعر عنتره بیانگر آن است که عنتره همه حالات عاشقی را درک و لمس کرده است و بنا بر موقعیت و بافت کلام خود آن‌ها را در شعر خود گزینش کرده است که از چند واژه مورد بحث در این مقاله بر اساس نظریه شناختی، واژه "حب" بی‌نشان و واژگان هوی، غرام، وجد و عشق نشاندار هستند.

حب: دوست داشتن امر دوست‌داشتنی

هوی: میل توأم با شهوت و مصیبت آور

غرام: عشق توأم با عذاب که نتوان از آن خلاصی پیدا کرد.

وجد: حالت عاشقانه که کوتاه‌مدت است

عشق: محبت و دوست داشتن بیش از حد

نتایج تحقیق بیانگر آن است که در اشعار دوره جاهلی خصوصاً در شعر عنتره "عشق" یکی از مفاهیم انتزاعی مورد توجه بوده است که برای مفهوم‌سازی آن شاعران به صورت ناخودآگاه از تجربیات حسی روزمره و نوع زیستن در زندگی سخت بادیه‌نشینی متأثر هستند. در شعر عنتره، گاه عشق شیئی پویا و جنبنده است، بی‌آنکه ابعاد آن مشخص شود، در درون شاعر رشد می‌کند. گاه عشق شیئی در قلب و کبد و استخوان عاشق قرار دارد و شاعر از وجود این امر با تصویری کلی چون لذت‌بخش بودن آن انگیخته می‌شود. در این موارد استعاره‌های به‌کاررفته از نوع هستی شناختی است. گاه نیز ساختاری واضح‌تر برای عشق متصور می‌شود، عشق و یا هجران ناشی از آن را چون آتش می‌داند، عشق یا هجران از معشوق را قاتل عاشق تصور می‌کند، یا آن را نابودی و خواری و اسارت قلمداد می‌کند. در مفهوم‌سازی مؤلفه‌های عشق، مانند شاعران جدید، چندان به جزئیات نمی‌پردازد و گاه مؤلفه‌های وصل و هجران را که از مؤلفه‌های اصلی عشق هستند به مدد مفاهیمی چون دوری/ نزدیکی، بهشت و جهنم می‌داند.

از زاویه‌ای دیگر، استعاره‌های حوزه عشق در شعر عنتره را می‌توان دودسته دانست، دسته اول بر اساس تجربیات جسمانی و زیستی چون راه رفتن و قرار گرفتن در مکان یا شیء انگار عشق است که هر انسانی این تجربیات را احساس می‌کند. آنچه مسلم است عنتره این تجربیات زیستی را ناخودآگاه برای بیان عشق به کار می‌گیرد.

در دسته دوم مفهوم‌سازی‌های عنتره متأثر از نوع زندگی شخصی و صحرانشینی در دوره جاهلی است، به این صورت که او به‌واسطه جنگ‌های بسیار، قتل و کشتار و مشاهده آن‌ها، عشق را قاتل می‌داند یا بر اساس تجربه زندگی قبل از آزاد شدن از بند بردگی، عشق را اسارت می‌داند. همچنین نیاز مداوم و مبرم به آتش در دوره جاهلی و حضور پررنگ آن باعث شکل‌گیری استعاره «عشق آتش است» شده است. در این استعاره اگر جنبه گرما از حوزه آتش بر عشق نگاشت شود، انگیختگی از نوع زیستی یا بیولوژیک است چراکه گرما و عشق همبسته همدیگر و رخدادهای بدنمند همزمان هستند. از دیگر موضوعات مرتبط با عشق، وصال و فراق است که وصال نتیجه عشق و فراق فرایندی از عشق است که عنتره برای مفهوم‌سازی‌های آن‌ها از استعاره عشق وحدت و یکی شدن است و نیز طرحواره حرکتی بهره‌برداری می‌کند. از طرفی از تجربیات زیستی مربوط به درد و از سویی تجارب محیطی مربوط به درمان را به کمک می‌گیرد تا بتواند از ابعادی از عشق سخن بگوید، فراق از معشوق را درد و وصل را درمان آن می‌داند. در مفهوم‌سازی دیگری از عشق، فراق را قاتل عاشق می‌داند که این نیز، به‌واسطه تجربه جنگ‌های زیاد، بنیانی فرهنگی دارد. از سویی، وصال را بهشت و هجران را جهنم می‌داند. بهشت و جهنم نیز از نوع تجارب فرهنگی هستند که بر مفهوم‌سازی عشق تأثیر گذاشته‌اند و متأثر از جامعه و بافت فرهنگی زندگی شاعر انگیخته می‌شوند.

بنابراین، هرچند این شاعر به دوره جاهلی شعر عرب تعلق دارد اما با تکیه به همان مبادی تجربی زیستی و محیطی، چون جنگ و اسارت، آتش، عقاید اجتماعی دینی چون بهشت و دوزخ توانسته است آنچه از عشق به معشوق خود مدنظر دارد را به شعر منتقل نماید.

## منابع

### - کتاب‌ها

#### - عربی

- [۱] ابن فارس، احمد بن فارس (۱۹۷۹)، معجم مقاییس اللغة، تحقیق: عبدالسلام محمد هارون، بیروت: دارالفکر.
- [۲] ابن منظور، محمد بن مکرم (۱۹۵۵ و ۱۹۵۶)، لسان العرب، الطبعة الثالثة، بیروت، دار صادر.
- [۳] افراشی، آریتا، (۱۳۹۷)، استعاره و شناخت، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- [۴] الجرجانی، علی بن محمد السید شریف (لاتا)، معجم التعريفات، تحقیق و دراسة: محمد صدیق المنشاوی، دار الفضيلة، القاهرة.
- [۵] راغب اصفهانی، حسین بن محمد (۱۳۸۳)، المفردات فی غریب الالفاظ القرآن، تحقیق صفوان عدنان داوودی، قم: ذوالقربی.
- [۶] طلیمات، غازی، الأشقر، عرفان (۱۹۹۲)، الادب الجاهلی، دمشق: دارالارشاد.
- [۷] عنتره بن شداد (ابن معاویة بن قراد العبسی) (لاتا)، شرح دیوان، تصحیح امین سعید، مصر.
- [۸] \_\_\_\_\_ (۱۹۹۲)، شرح دیوان عنتره، شرح خطیب التبریزی، قدم له و وضع هومامه و فهارسه: مجید طراد، بیروت: دار الكتاب العربی.
- [۹] فاخوری؛ حنا (۱۳۸۹)، تاریخ ادبیات زبان عربی، ترجمه عبدالحمید آیتی، تهران: توس
- [۱۰] فراهیدی، خلیل بن احمد (لاتا)، کتاب العین، الطبع الثاني، قم: هجرت.
- [۱۱] فروخ، عمر (۱۹۸۱)، تاریخ الادب العربی، الرابع، بیروت: دارالعلم للملایین.

#### - فارسی

- [۱۱] ایزوتسو، توشیهکو، (۱۳۶۱)، خدا و انسان در قرآن (معنی‌شناسی جهان‌بینی قرآن)، ترجمه احمد آرام، تهران: بهمن.
- [۱۲] راسخ مهند، محمد، (۱۳۹۳)، درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی، مفاهیم و نظریه‌ها، تهران: سمت.
- [۱۳] صفوی، کورش، (۱۳۷۹)، درآمدی بر معناشناسی، تهران: حوزه هنری.
- [۱۴] قائمی نیا، علیرضا، (۱۳۹۰)، معناشناسی شناختی قرآن، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.
- [۱۴] کوچش، زولتان، (۱۳۹۸)، مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره. ترجمه شیرین پور ابراهیم. چاپ دوم، سمت.
- [۱۵] لیکاف، جورج، مارک جانسون، (۱۳۹۶)، استعاره‌های که با آن زندگی می‌کنیم، ترجمه راحله گندمکار، تهران: نشر علمی.

#### - لاتین

- [ 16] Dancygier, Barbara. (۲۰۱۲). The Language of Stories. Cambridge: Cambridge University Press

### - مقالات

- [۱۷] اکو، امبرتو، (۱۳۹۰)، «استعاره از نگاه ادبیات سنتی اروپایی، فلسفه و نشانه‌شناسی»، ترجمه مریم صابری نوری فام در کتاب استعاره مبنای تفکر و ابزار زیبایی‌آفرینی، گروه مترجمان به کوشش فرهاد ساسانی، تهران: سوره مهر، ۳۰۴-۲۳۰.
- [۱۸] اونگر، فریدریش، (۱۳۹۹)، «استعاره‌های تعدیل‌شده و فعال‌سازی مجاز در تبلیغات»، استعاره و مجاز با رویکردی شناختی (گردآورنده آنتونیو بارسولونا)، برگردان فرزانه سجودی، لیلا صادقی، تینا امراللهی، تهران: نقش جهان، صص ۴۴۵-۴۲۵.

- [۱۹] رادن، گونتر، (۱۳۹۹)، «مجازها، استعاره هستند؟» استعاره و مجاز با رویکردی شناختی (گردآورنده آنتونیو بارسلونا)، برگردان فرزانه سجودی، لیلا صادقی، تینا امراللهی تهران: نقش جهان، صص ۱۸۳-۱۵۷.
- [۲۰] کوسس، زولتان، (۱۳۹۹)، «دامنه‌ی استعاره»، استعاره و مجاز با رویکردی شناختی (گردآورنده آنتونیو بارسلونا)، برگردان فرزانه سجودی، لیلا صادقی، تینا امراللهی، تهران: نقش جهان، صص ۱۵۵-۱۲۷.
- [۲۱] فریمن، مارگات اچ، (۱۳۹۹)، «شعر و حوزه‌ی استعاره: به سوی نظریه‌ی شناختی در ادبیات»، استعاره و مجاز با رویکردی شناختی (گردآورنده آنتونیو بارسلونا)، برگردان فرزانه سجودی، لیلا صادقی، تینا امراللهی، تهران: نقش جهان، صص ۲۳۱-۲۸۱.
- [۲۲] لیکاف، جورج، (۱۳۹۰)، «نظریه معاصر استعاره»، ترجمه فرزانه سجودی، در کتاب استعاره مبنای تفکر و ابزار زیبایی‌آفرینی، گروه مترجمان به کوشش فرهاد ساسانی، تهران: سوره مهر، صص ۲۳۰-۱۳۵.
- [۲۳] نیمایر، سوزان، (۱۳۹۹)، «از ته قلب: بررسی‌های مجازی و استعاری»، استعاره و مجاز با رویکردی شناختی (گردآورنده آنتونیو بارسلونا)، برگردان فرزانه سجودی، لیلا صادقی، تینا امراللهی، تهران: نقش جهان، صص ۲۸۱-۲۴۷.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی