پژوهش‌های معناشناختی متون ادبی ، دوره ۳، شماره ۲، سال ۱۴۰۴، صفحات ۹۷ تا ۱۲۴

پژوهش‌های معناشناختی متون ادبی

Semantic and Cognitive Analysis of the Conceptual Metaphor of Death in the Ghazals of Sanai of Ghazna

Mahboube Pakdel[a], Zohreh sarmad[b*], Zohreh Noorae Nia[c]

[a.] Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, YI.C., Islamic Azad University, Tehran, Iran" (royapakdel62@gmail.com)
[b.] Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, YI.C., Islamic Azad University, Tehran, Iran. (z.noorae@iau.ac.ir)
[c.] Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, YI.C., Islamic Azad University, Tehran, Iran. (zohreh_sarmad1@iau.ac.ir)

KEYWORDS

Sanai's Ghazals,
Conceptual Metaphor,
Cognitive Semantics,
Concept of Death.

ABSTRACT

In cognitive linguistics, metaphor is fundamentally a tool for understanding and conceptualizing abstract ideas. Rather than being merely a literary device or a linguistic anomaly, metaphor plays a vital and automatic role in language, appearing more prominently within concepts than in individual words. This study seeks to explore the conceptual metaphor of death through semantic analysis, moving beyond the traditional and formal understanding of death as simply the biological end of life. Focusing on the context of Persian ghazal poetry, the research aims to uncover the hidden semantic and cognitive layers associated with death and to explain why death is often used in meanings beyond its literal sense—the departure of the soul from the body. The study examines how these metaphorical meanings manifest in the language of Sanai and within the ghazal genre, questioning the extent to which they align with or contrast against the primary meaning of death. Additionally, it investigates how Sanai, as a ghazal poet, portrays the concept of death as experienced by lovers and mystics. This is clarified by analyzing the various metaphorical concepts and their modes of formation. The author applies different theories of conceptual metaphor to identify metaphorical units, justify the use of metaphor in the context of the ghazal, and explore Sanai's overarching mental metaphor of death, including its source and target conceptual domains in his poetry. The frequent use of the term "death" and its derivatives in the ghazals suggests that, beneath the surface of the poetry, death serves as a metaphor for separation and longing from the beloved. Key conceptual domains related to this metaphor include sacrifice, love, the beauty of the beloved, and bloodshed. Keywords: Sanai's Ghazals, Conceptual Metaphor, Cognitive Semantics, Concept of Death.

* نویسنده مسئول؛ تلفن: ۰۹۱۲۵۳۴۸۸۵۹
آدرس پست الکترونیک: z.noorae@iau.ac.ir

تحلیل و بررسی معناشناختیِ استعارۀ مفهومیِ مرگ در غزلیات سنایی غزنوی

محبوبه پاکدل[الف]، زهره سرمد[ب]*، زهره نورایی نیا[ج]

[الف] دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی ، واحد یادگار امام خمینی (ره)، شهرری، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران(royapakdel62@gmail.com)

[ب] استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یادگار امام خمینی (ره)، شهر ری، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، (z.noorae@iau.ac.ir)

[ج] استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یادگار امام خمینی (ره)، شهر ری، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران. (Zohreh_sarmad1@iau.ac.ir)

سواژگان کلیدی

غزلیات سنایی، استعاره مفهومی، معناشناسی شناختی، مفهوم مرگ.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۳/۱۰

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۵/۲۷

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۵/۲۹

چکیده

درنظریۀ زبان‌شناسان شناختی، به طورکلی استعاره، ابزاری برای‌اندیشیدن و شناخت مفاهیم انتزاعی است. از این جهت استعاره، بیش از آنکه آرایه‌ای صرفاً ادبی و محصول هنجارگریزی زبانی باشد، ظهورو بروزی پر رنگ در زبانِ خودکار دارد و بیشتر در مفاهیم رخ می‌دهد تا در واژگان. در این پژوهش برآنیم تا با تحلیلِ معناشناختیِ استعارۀ مفهومیِ مرگ، فراتر از درک سنتی و صوریِ مرگ به‌مثابۀ پایان زیستی، لایه‌های پنهان معنایی و شناختی آن را در بافت غزل آشکار سازیم، و نشان دهیم‌که مرگ به چه دلایلی درمعنایِ دیگری غیر از معنای اولیه‌اش،که همانا بُریدنِ نفس ورفتنِ جان از بدن است، کاربرد یافته است. این معانیِ استعاری درزبانِ سنایی و در محتوایی چون غزل، چگونه هستند و تا چه حد با مرگ در معنای اولیه‌اش همسان یا در تعارض و تقابل هستند؟ چگونگیِ به کارگیریِ سناییِ غزلسرا، از مرگی‌که برای عاشقان و عارفان رخ می‌دهد، از مواردی است‌که این پژوهش درپی پاسخ بدان است؛ امری‌که با کند وکاو درمفاهیم استعاری آنها وشیوه‌های مختلف شکل‌گیریشان روشن‌تر می شود. نگارنده بر آن است تا واحدهای تجزیه‌وتحلیلِ استعاره را با بهره‌گیری از نظریات مختلف دربارۀ استعارۀ مفهومی، چگونگی توجیه استعاره در بافت غزل و همچنین کلان استعارۀ ذهن سنایی از مرگ و حوزه‌های مفهومی مبدأ و مقصد، درغزلیات وی نشان دهد. کاربرد واژۀ مرگ و مشتقات آن در غزلیات نشان می‌دهد، کلان‌استعارۀ مرگ در زیرلایۀ بافت غزل، دوری و هجران از یار است و مهم‌ترین حوزه‌های مفهومی این واژه عبارت‌اند از: فدا شدن، عشق، زیبایی معشوق و خونریزی.

التحليل الدلالي ودراسة الاستعارة المفهومية للموت في سوناتات سنائي الغزنوي

محبوبه پاکدل[أ]، زهره سرمد[ب]*، زهره نورایی نیا[ج]

[أ] طالب دکتوراه، قسم اللغة الفارسية وآدابها، فرع يادغار الإمام الخميني (رض)، شهر ري، جامعة آزاد الإسلامية، طهران، إيران
(royapakdel62@gmail.com)

[ب] أستاذ مساعد، قسم اللغة الفارسية وآدابها، فرع يادغار الإمام الخميني (رض)، شهر ري، جامعة آزاد الإسلامية، طهران(z.noorae@iau.ac.ir)

[ج] أستاذ مساعد، قسم اللغة الفارسية وآدابها، فرع يادغار الإمام الخميني (رض)، شهر ري، جامعة آزاد الإسلامية، طهران
(Zohreh_sarmad1@iau.ac.ir)

الكلمات المفتاحية:

غزليّات سنائي، الاستعارة المفهوميّة، الدلالات المعرفيّة، مفهوم الموت.

تاريخ الاستلام:
۱۴۰۴/۰۳/۱۰
تاريخ المراجعة:
۱۴۰۴/۰۵/۲۷
تاريخ القبول:
۱۴۰۴/۰۵/۲۹

الملخّص

في إطار نظريّة اللغويّين المعرفيّين، تُعَدّ الاستعارة أداةً أساسيّة للتفكير وفهم المفاهيم المجرّدة. فهي ليست مجرّد صورة بلاغيّة أو نتيجةً للانحراف عن القاعدة اللغويّة، بل تبرز بوضوح في اللغة التلقائيّة، وتتحقّق غالباً على مستوى المفاهيم أكثر من الألفاظ. تسعى هذه الدراسة إلى تحليل الاستعارة المفهوميّة للموت من منظور دلاليّ ومعرفيّ، للكشف عن الطبقات العميقة للمعنى والإدراك في سياق الغزل، متجاوزةً الفهم التقليديّ والصوريّ للموت باعتباره مجرّد نهاية بيولوجيّة. ويهدف البحث إلى بيان الأسباب التي جعلت الموت يُستَخدم بدلالات أخرى غير دلالته الأصليّة، أي انقطاع النفس وفراق الروح للجسد، وكذلك إلى استقصاء تجلّيات هذه الدلالات الاستعاريّة في لغة سنائي وفي مضامين كالغزل، وبيان مدى توافقها أو تعارضها مع المعنى الأوّل للموت. كما يتناول البحث كيفيّة توظيف سنائي، الشاعر الغزليّ، لفكرة الموت التي يعيشها العاشقون والعارفون، وهو ما يتجلّى من خلال دراسة مفاهيمهم الاستعاريّة ورصد طرائق تشكّلها المختلفة. وتعتمد الدراسة على تحليل وحدات الاستعارة في ضوء نظريّات متعدّدة حول الاستعارة المفهوميّة، مع تفسير آليّات تَشكّلها في سياق الغزل، وعرض الاستعارة الكبرى في الذهنيّة الشعريّة لسنائي حول الموت، من خلال تحديد مجالات المصدر والهدف المفهوميّين في غزليّاته. وقد أظهرت النتائج أنّ توظيف لفظ "الموت" ومشتقّاته في شعر سنائي يكشف عن استعارة أكبر تقوم في البنية العميقة للغزل، تتمثّل في البُعد والهجران عن الحبيب، وأنّ أهمّ المجالات المفهوميّة المرتبطة بهذه الاستعارة هي: الفداء، الحبّ، جمال المحبوب، وسفك الدماء.

۱. مقدمه

۱-۱. تعریف و تبیین مسآله

ادبیات فارسی، به‌ویژه آثار شعری، گنجینه‌ای بی‌پایان از مفاهیم عمیق و استعاره‌های غنی است که در طی قرون متمادی شکل گرفته و توسعه یافته است. انسان چون ذاتاً موجودی اجتماعی است، تمامی تعاملات و روابط اجتماعی او وابسته به زبان است و همین زبان وجه تمایز او از سایر موجودات است. هیچ زبانی را نمی‌توان تنها با یاد گرفتنِ واژه‌هایش آموخت. وقتی می‌توانیم زبانی را بیاموزیم که بتوانیم واژه‌های مورد استفاده‌مان را به درستی به چیزها و رویدادهایی مرتبط کنیم که آن واژه‌ها توصیفشان می‌کنند. همانگونه که وندل‌جانسون متذکّر شده است: «مطالعهٔ زبان وقتی آغاز می‌شود که کارکرد آن را بفهمیم»(برگر، ۱۳۹۸: ۶۶). مطالعه دربارهٔ زبان، به شکل‌گیری دانشی به نام دانش «زبان شناسی» انجامیده است. از شاخه‌های مهم زبان‌شناسی در این سه دههٔ اخیر، «زبانشناسیِ شناختی» است. این رویکرد بر آن است که پی ببرد چگونه انسان به شناخت هستی دست یافته است و چگونه همین شناخت را در زبان منعکس می کند؟ زبان شناسان شناختی بر این باورند که «استعاره، اساساً پدیدهٔ شناختی است و نه صرفاً زبانی و آنچه در زبان ظاهر می‌شود تنها نمود آن پدیده شناختی محسوب می‌شود. این عقیده با آنچه پیش از این از استعاره استنباط می‌شده است تعارض دارد»(گلفام،۱۳۸۱: ۳۶). از نظر زبانشناسانِ شناختی، استعاره به هرگونه فهم و بیان تصوّرات انتزاعی‌در قالب تصوّرات ملموس تر اطلاق می‌شود. استعارهٔ مفهومی یکی از مؤلفه‌های برجسته زبان‌شناسیِ شناختی است که نشان می‌دهد فراتر از ادبیات، تفکر و زبان انسان نیز به شکل گسترده‌ای بر پایهٔ استعاره شکل گرفته‌اند.

سنایی غزنوی، از نخستین شاعران تأثیرگذار در تحول زبان عرفانی در ادبیات فارسی، نقشی محوری در پیوند میان مفاهیم عرفانی و قالب‌های کلاسیک شعری ایفا کرده است. هرچند وی بیشتر با قصایدش در حوزه عرفان شناخته می‌شود و جایگاه ویژه‌ای در تاریخ ادبیات عرفانی دارد، اما در غزلیات او، گرچه ردپای مضامین عرفانی به چشم می‌خورد، قالب کلی و فضای غالب این اشعار بیش‌تر عاشقانه است تا عارفانه. تحلیل محتوای ابیات مربوط به مرگ در غزل‌های او نشان می‌دهد که عمدهٔ استعاره‌های مفهومی مرگ در زمینه‌هایی چون عشق، جفای معشوق، خونِ دلِ عاشق، فداکاری، و هجران شکل می‌گیرند؛ در حالی که مضامین عرفانی به‌صورت محدود و در اقلیتی از ابیات (چهار بیت) بازتاب یافته‌اند. از این رو، می‌توان گفت که گرچه سنایی بنیان‌گذار زبان عرفانی در شعر فارسی است، اما در غزلیات او، مرگ بیشتر جلوه‌ای از عشق انسانی، رنج و فراق است تا نمادی از سلوک و فنای عرفانی؛ بنابراین، در غزل‌های او، مرگ بیش از آنکه تجربه‌ای عارفانه باشد، تجربه‌ای عاشقانه و عاطفی است.

در این پژوهش، با تکیه بر نظریه استعاره مفهومی لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) که رابطه میان زبان و اندیشه را برجسته می‌سازد، چگونگی درک مفاهیم انتزاعی چون مرگ از طریق مفاهیم ملموس بررسی شده است. تکمیل این رویکرد در آثار بعدی لیکاف و جانسون، از جمله *فلسفه‌ای در بدن* (۱۹۹۹) و ضمایم آن در سال ۲۰۰۳، بنیان نظریِ تحلیل‌های معناشناختی را استوار ساخته است. بر همین اساس، استعاره‌های مرگ در غزلیات سنایی نیز از منظر معناشناسی شناختی قابل بررسی است. در این چارچوب، برخلاف روش‌های سنتی که اغلب به تحلیل‌های بلاغی یا تفسیری بسنده می‌کنند، تمرکز اصلی بر پیوند سه‌گانهٔ ذهن، زبان و تجربهٔ انسانی است. استعاره در این رویکرد، نه صرفاً یک آرایهٔ ادبی، بلکه سازوکاری شناختی برای درک و بازنمایی مفاهیم بنیادین و پیچیده‌ای چون مرگ، عشق، رنج یا وصال تلقی می‌شود. بر مبنای این چارچوب نظری، غزلیات سنایی در این پژوهش تحلیل شده‌اند؛ متونی که در آن‌ها مرگ هم‌زمان در دو سطح عاشقانه و عارفانه ظاهر می‌شود. داده‌های استخراج‌شده نشان می‌دهد که سنایی، مرگ را نه به عنوان امری ایستا و تک‌معنایی، بلکه به‌مثابهٔ شبکه‌ای از مفاهیم بینافردی، عاطفی و شهودی به تصویر می‌کشد. از مرگ عاشقانه در هجران و فراق تا مرگ عارفانه در فداکاری و فنا، از مرگ بر اثر کرشمه معشوق تا مرگ به عنوان هدیه‌ای برای معشوق حقیقی، همه و همه نشان از تنوع مفهومی این بن‌مایه در شعر او دارند. از این‌رو، تحلیل معناشناختی استعاره‌های مرگ در غزلیات سنایی، نه تنها ما را به درکی تازه از زبان شعر عرفانی می‌رساند، بلکه راهی برای فهم بهترِ نحوهٔ ادراک مفاهیم متعالی در سنت فکری و ادبی ایران فراهم می‌آورد؛ مفاهیمی که در هم‌تنیدگی با زبان، تجربه و جهان‌بینی شاعر، بازتابی از تحولات عمیق ذهنی و فرهنگی عصر خود نیز هستند.

۲-۱. ضرورت و اهداف پژوهش

در این پژوهش، به بررسی و تحلیل معناشناختی استعاره‌های مفهومی مرگ در غزلیات سنایی پرداخته‌ایم تا نشان دهیم که چگونه این استعاره‌ها بازتاب‌دهندهٔ نگرش هستی‌شناختی و باورهای فکری شاعر هستند. مرگ در شعر سنایی مفهومی چندوجهی دارد که با مضامین عاشقانه و گاه عارفانه پیوند خورده است.

بررسی‌و تحلیل سازوکارهای متفاوت استعاره‌هایی که برای مرگ در بافتِ متنی چون غزل و با موضوعی عاشقانه و عارفانه به‌کار رفته است، همچنین تبیین شیوه‌هایی که سنایی از طریق آن‌ها، مرگ را در قالب استعاره‌های مفهومی بیان کرده و از این رهگذر، تجربه انسانی خود را بازآفرینی کرده است، از اهداف اصلی این پژوهش به شمار رفته‌است. این مطالعه، بر اساس چارچوب نظری استعاره مفهومی، تلاشی است برای فهم عمیق‌تر پیوند زبان، ذهن و معنا در بستر غزل‌های فارسی.

۳-۱. پیشینه پژوهش

پژوهشگران با بهره‌گیری از نظریات زبان‌شناسیِ شناختی، تلاش کرده‌اند تا ساختارهای شناختیِ نهفته در استعاره‌های سنایی را آشکار کنند و ارتباط میان این استعاره‌ها با مفاهیم عرفانی را بررسی نمایند. از میان‌پژوهش‌های انجام شده می‌توان به نوشتهٔ مریک کریمی و دیگران (۱۴۰۰) اشاره نمود که در مقالهٔ «کاربرد استعاره‌های شناختی مفهوم دل در دیدگاه سنایی» با بهره‌گیری از استعاره‌های مفهومی، «دل» را نه‌فقط عضوی جسمانی، بلکه به‌عنوان مرکز شناخت، تجربهٔ عرفانی و پیوند با حقیقت الهی بازنمایی می‌کند. در این دیدگاه، دل مفهومی چندلایه و پویاست که در مسیر سلوک عرفانی نقشی اساسی دارد. پس از او مهدی زرقانی و دیگران(۱۳۹۲) اشاره نمود که در مقالهٔ «تحلیل شناختی استعاره‌های عشق در غزلیات سنایی» با بهره‌گیری از استعاره‌های مفهومی، عشق را نه‌فقط به‌مثابهٔ تجربه‌ای احساسی، بلکه به‌عنوان فرآیندی شناختی، عارفانه و گاه جان‌فرسا بازنمایی می‌کند؛ جایی که مفاهیمی چون فداکاری، فنا و رنج در قالب ساختارهای استعاری منسجم نمود می‌یابند. بهنام (۱۳۸۹) در «تحلیل کارکردهای استعاری نور در دیوان شمس» معتقد است که نور به مانند خدا انسان کامل، مکان و امید تبیین می‌شود. مازه پوآ (۱۳۹۲) در «بررسی تطبیقی مفهوم دل بر مبنای اشاره مفهومی در تعابیر فارسی و اوکراینی» معتقد است در نظام زبانی فارسی و اوکراینی شباهت‌های زیادی در مورد مفهوم سازی دل است. سبزه علیپور و وزیری ۱۳۹۷ در تحلیل استعاره مفهومی عرفان خرابات است. دریافتند که با حذف این استعاره از شعر فارسی. به ویژه متون عرفانی درک مفاهیم ماورایی عرفانی ناممکن است.

بهمنش و کاظمی(۱۴۰۲) در مقالهٔ«تبیینِ استعاره‌هایِ هستی‌شناختی و ساختاری مفهوم دنیا در اشعار سعدی و پروین» نشان می دهند که این دو شاعر چگونه با بهره‌گیری از استعاره‌های هستی‌شناختی، مخاطب را در درک موقعیت خود در دنیا یاری می‌کنند. صنعتی (۱۳۹۴) در مجموعه مقالاتِ«مرگ و زندگی در اندیشه عرفانی» به بررسی مرگ در اندیشه‌های عرفانی و فلسفی پرداخته‌اند. پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی با عنوانِ«تحلیل استعاره‌های مفهومی در اشعار سنایی»است که در آن به طور تخصصی استعاره‌های مفهومی را در آثار سنایی بررسی کرده‌اند. محمد باقر شهرامی و علی هاشمی عرقطو در مقالهٔ ای با عنوان«بررسی ساختار شعری مجموعهٔ «تولدی دیگر»بر مبنای استعارهٔ شناختی» نشان می‌دهند چگونه استعاره‌ها به بازنمایی مفاهیم پیچیدهٔ انسانی و ساختاربخشی معنایی در این آثار کمک می‌کنند. این پژوهش به شناسایی نقش کلیدی استعاره‌های مفهومی در شکل‌دهی به تجربه‌های زیستی و عاطفی شاعرانه توجه ویژه دارد. محمد علی اسلامی ندوشن در مقاله «استعاره در شعر عرفانی ایران» به بررسی استعاره‌ها و کاربرد آن‌ها در شعر عرفانی ایران از جمله آثار سنایی، عطار و مولوی پرداخته است.

استعاره‌های مفهومی‌را می‌توان بر مبنای نقش‌های شناختی شان دسته‌بندی کرد. بر این اساس استعاره‌های مفهومی به سه گروه اصلی تقسیم می‌شوند: ساختاری، هستی‌شناختی یا ماهیتی و جهتی، که لیکاف و جانسون(۱۹۸۰) این طبقه بندی را با تکیه بر شواهدِ زبانیِ روزمرّه‌و با توجه به‌ویژگی‌های حوزهٔ مبدأ انجام داده‌اند که البته این سه دسته در موارد خاص همپوشانی دارند. از اینرو ما در پژوهش پیش رو تمرکز خود را بر روی خود متن، یعنی ابیات غزلیات نهاده ایم‌و به‌تحلیل کلی‌این‌موضوع پرداخته‌ایم‌که اساساً چگونه شاعر مرگ را در معنای استعاری به‌کار برده است که خود پژوهشی بدیع در این زمینه می‌باشد.

۴-۱. روش پژوهش:

روش این پژوهش، توصیفی-تحلیلی است و با اتکا به چارچوب نظری زبان‌شناسی شناختی، به بررسی دقیق و نظام‌مند استعاره‌های مفهومیِ مرگ در غزلیات سنایی غزنوی می‌پردازد. در این چارچوب نظری، استعاره نه‌فقط به‌عنوان یک آرایهٔ ادبی، بلکه به‌عنوان یکی از سازوکارهای بنیادین تفکر و زبان انسان در نظر گرفته می‌شود. بر این اساس، مفاهیم انتزاعی نظیر «مرگ»، به‌واسطهٔ نگاشت‌های استعاری از حوزه‌های مبدأ عینی‌تر، قابل فهم و تفسیر می‌گردند.

در این پژوهش، پس از استخراج ابیات مرتبط با مرگ از دیوان غزلیات سنایی، هر بیت از منظر معناشناختی و استعاره‌های مفهومی مورد تحلیل قرار گرفته است. بدین منظور، از مدل مفهومی استعاره‌های شناختی، شامل شناسایی حوزه‌های مبدأ و مقصد، ساختارهای نگاشت مفهومی، بررسی بافت‌های معنایی A، B و C و کلان‌استعاره و خرده‌استعاره‌ها بهره‌گرفته شده‌است. همچنین، کارکردهای استعاری و نقش این استعاره‌ها در سازمان‌دهی معنایی شعر سنایی مورد توجه قرار گرفته است.

پژوهش حاضر نشان می‌دهد تحلیل این استعاره‌ها، علاوه‌بر روشن‌ساختن جهان‌بینی عاشقانه-عارفانه سنایی، می‌تواند الگویی برای تحلیل استعاره‌های مفهومی در دیگر متون کلاسیک فارسی ارائه دهد. همچنین، نتایج این مطالعه، به درک بهتر از رابطهٔ زبان، ذهن و فرهنگ در شعر فارسی کمک می‌کند و نشان می‌دهد که استعاره، ابزاری کارآمد در بازنمایی تجربه‌های انسانی و زیسته در ساحت ادبیات است.

۲. مبانی نظری:

۱-۲. کلمات کلیدی نظریهٔ تحقیق

در نظریهٔ استعارهٔ مفهومی، استعاره نه صرفاً یک آرایهٔ زبانی بلکه سازوکاری بنیادی در اندیشیدن انسان است که«مقولهٔ زبانی صرفاً مربوط به واژه‌ها نیست. فرایندهای تفکر انسان تا حد زیادی استعاری‌اند»لیکاف و جانسون، ۱۹۸۰ : ۶). از این منظر، تحلیل استعاره‌های مفهومی نه‌تنها به تبیین سازوکارهای زبان ادبی کمک می‌کند، بلکه امکانی برای دست‌یابی به لایه‌های زیرین جهان‌بینی و نظام فکری پدیدآورندهٔ متن فراهم می‌سازد. همان‌گونه که کامرون و مازلن(تأکید می‌کنند،«پروژه‌های تحقیقاتی بسیاری نظریهٔ استعاره‌های مفهومی را به کار گرفته‌اند. تا روشن سازند که افراد چگونه در مورد زندگی و تجربیاتشان می‌اندیشند»(کامرون و مازلن،۲۰۱۰ : ۵۲). از این‌رو، بررسی معناشناختی استعاره‌های مفهومی مرگ در غزلیات سنایی نه‌فقط ناظر به تحلیل زبانی، بلکه کاوشی در ساختارهای فکری و معنایی این شاعر در بافتار فرهنگی-عرفانی عصر اوست.

۲-۲. حوزهٔ مبدأ و مقصد : استعارهٔ مفهومی در مقابل استعارهٔ زبانی

استعاره مفهومی، استعاره در معنی سنّتی‌اش نیست و نباید آن را با فرایندی اشتباه کرد که واحدی را بر حسبِ شباهت، با واحدی دیگر جایگزین می‌کند، بلکه در این استعاره، فرهنگ و هنر و آداب و رسومِ انسان‌ها ظاهر می‌شوند و هیچ ضرورتی ندارد که حتماً بازنمودِ زبانی داشته باشند. اگر بازنمود زبانی بیابند، «استعارهٔ زبانی» نامیده می‌شوند، و اگر قرار باشد یک استعارهٔ مفهومی بازنمود زبانی بیابد و به استعارهٔ زبانی مبدل شود، با فرایندی به نام «نگاشت» سر و کار داریم. در چنین شرایطی هر استعارهٔ مفهومی، یک «عامل نگاشت» نامیده می‌شود.

در فرایند تفکر استعاری، همواره دو قلمرو معنایی در تعامل‌اند: قلمرو مبدأ و قلمرو مقصد. قلمرو مبدأ معمولاً مفهومی عینی و ملموس است که از تجربه‌های روزمرهٔ انسان سرچشمه می‌گیرد؛ اموری مانند جنگ، سفر، خواب یا سقوط. این مفاهیم برای ذهن قابل‌درک‌تر و به‌واسطهٔ تجربهٔ حسی، ساده‌تر قابل بازنمایی هستند. در مقابل، قلمرو مقصد مفهومی انتزاعی و پیچیده است که به‌طور مستقیم قابل درک یا توصیف نیست؛ مانند مرگ، عشق، رنج یا معنا. استعاره، از طریق انتقال ویژگی‌های قلمرو مبدأ به مقصد، به ما کمک می‌کند تا اموری انتزاعی را با زبان عینی فهم‌پذیر سازیم. در غزلیات سنایی، مرگ اغلب در قالب استعاره‌هایی عاشقانه و عرفانی تصویر می‌شود که در آن، قلمرو مبدأ (عناصر ملموس) به قلمرو مقصد (مفهوم انتزاعی مرگ) شکل و معنا می‌بخشد. در راستای تعریفِ ارائه شده برای استعاره، کووچش (۲۰۱۰a: ۴) بر این باور است که استعارهٔ مفهومی دو حوزهٔ مفهومی

دارد، که در آن یک حوزهٔ مفهومی بر حسب حوزهٔ مفهومیِ دیگر درک می‌شود، و یا به بیان دیگر، بدیهی انگاشته می‌شود. به عنوان مثال، در بیتی که می‌گوید:

به تیغ غمزه کشتی و نگفتی جان بستانم / خدا را این چنین کشتن سزاوار دل‌افگان نیست(سنایی، ۱۳۸۶: ۱۳۵).

در اینجا، مرگ در قالب «کشته‌شدن با تیغ غمزه» بازنمایی می‌شود. «تیغ غمزه» که در قلمرو مبدأ جای دارد، امری ملموس و فیزیکی‌ست، اما مقصد استعاره «مرگ عاشقانه» است که مفهومی پیچیده و غیرمادی دارد. سنایی با این تصویرسازی، مرگ را نه به‌عنوان پایان زیستی، بلکه به‌مثابهٔ حاصل فداکاری عاشق و قربانی‌شدن در برابر جمال معشوق بازمی‌نماید. در چنین ساختاری، استعاره نقشی اساسی در درک زیبایی‌شناسانه و عاطفیِ مرگ ایفا می‌کند.

۲-۳. بافت A، B و C

این اصطلاح را دکتر کوروش صفوی در کتاب *استعاره*، برای نخستین بار به کار برده‌اند و در تعریف آن می‌گویند: «درک انسان در قالب واحدی به نام جمله تحقق می‌یابد. فرستندهٔ پیام برای هدفی، پیامی مشخص را می‌فرستد، و گیرندهٔ پیام آن را دریافت می‌کند. فرستندهٔ پیام با انتخاب و ترکیب، یک یا چند جمله را تولید می‌کند. فرستندهٔ پیام یک یا چند جمله از یک یا چند نظام نشانه‌ای را انتخاب می‌کند و آن را به گیرنده انتقال می‌دهد. پیامی که به کمک حواس پنجگانهٔ گیرندهٔ پیام درک می‌شوند، امّا تعبیر نمی‌شوند. این بخش از پیام را بافت A می‌نامیم. بافت A بدون استفاده از اطلاعات دیگری قابل تعبیر نیست و برای تعبیر نیاز به جمله‌های دیگری دارد. [همان که در گزاره‌های استعارهٔ مفهومی با حوزهٔ مبدأ بیشترین تناظر را دارد] فرستندهٔ پیام در این بافت، بافت A را تولید می‌کند و گیرندهٔ پیام بافت A را بر حسب بافت B خود تعبیر می‌کند. پس بافت B تعبیراتی است که گیرندهٔ پیام از پیام‌های فرستنده دارد»(صفوی، ۱۳۹۸، تلخیص: ۲۴-۲۵). بافت C نیز شامل دانش زبانی و فرهنگی پیش‌زمینه‌ای است که در حافظه فرد انباشته شده و به درک و تفسیر معنا کمک می‌کند. این سه بافت در کنار یکدیگر، سازوکار تولید، دریافت و درک معنا را در فرایند ارتباط زبانی و استعاره‌ای تبیین می‌کنند.«هر واژه‌ای علاوه بر معانی موقعیت مبنا، با الگوی فرهنگی خاصی پیوند می‌خورد. الگوی فرهنگی معمولاً پیشینه یا نظریهٔ تبیینیِ کاملاً یا قسماً ناخودآگاهانه‌ای است که با یک واژه پیوند خورده است. اجزای این پیشینه یا نظریه در میان اعضای گوناگون یک گروه اجتماعی اشاعه پیدا کرده است و به آنان امکان می‌دهد بفهمند که چرا واژهٔ مورد نظر معانی و موقعیت مبنایی متفاوتی دارد و امکانات مختلفی برای بیان در اختیار آن گروه‌های اجتماعی و فرهنگی خاص قرار می‌دهد(برگر، ۱۳۹۸: ۶۹)، که منظور از آن «تمامیِ دانشِ زبانی و غیر زبانی است که هر فرد به شکل انبوهی از جمله‌ها در حافظه‌اش ثبت کرده است. این اطلاعات دانش پیش زمینه‌ای او را تشکیل می‌دهند»(صفوی، ۱۳۹۸، تلخیص: ۲۶)[همان که در گزاره‌های استعارهٔ مفهومی با نگاشت، بیشترین تناظر را دارد]. با این گفته‌ها آشکار می‌شود که «واژگان، حیات پیچیده‌ای دارند، زیرا شالودهٔ آنها عبارت است از معانیِ موقعیت مبنا و الگوهای ناخودآگاهانهٔ فرهنگی‌ای که تلقیِ اعضایِ گروه‌هایِ اجتماعی از واژه‌ها و طرز کاربردشان را برای آنان تعیین می‌کند. پس می‌توان گفت واژه‌هایی که به کار می‌بریم تا حد زیادی به گروه‌های اجتماعی و پاره فرهنگ‌هایی بستگی دارد که به آنها تعلق داریم(برگر، ۱۳۹۸: ۷۰). ما در ادامهٔ تحلیلِ خود از این اصطلاحات به دلیل ساده‌تر بودن، برای توضیح مقاصد و نتایج خود، استفاده می‌کنیم.

۲-۴. استعاره های نو(new metaphors)، استعاره های قراردادی(conventional metaphors)

در چارچوبِ زبان‌شناسی شناختی، استعاره‌هایِ‌مفهومی به دو دستهٔ اصلی تقسیم می‌شوند: استعاره‌های قراردادی و استعاره‌های نو. استعاره‌های قراردادی آن دسته از استعاره‌هایی هستند که در زبان روزمره رواج یافته‌اند، جنبه‌ی ادبی و برجستگی اولیهٔ خود را از دست داده‌اند و به صورت ناخودآگاه در گفتار عمومی به کار می‌روند. این نوع از استعاره‌ها به دلیل تبدیل شدن به بخشی از نظام فکری و زبانی جامعه، نقشی بنیادین در شکل‌گیری نگرش‌های مفهومی دارند. در مقابل، استعاره‌های نو برداشت‌هایی تازه، خلاقانه یا فردی از مفاهیم هستند که یا از دل استعاره‌های قراردادی با نگاهی متفاوت استخراج می‌شوند، یا به‌کلی نو و بی‌سابقه‌اند. این استعاره‌ها عمدتاً در متون ادبی و شعر ظهور می‌یابند و با برجستگی زبانی و معنایی، افق‌های تازه‌ای از معنا را پیش روی مخاطب می‌گشایند. در تحلیل غزلیات سنایی با تمرکز بر استعارهٔ مفهومی مرگ، می‌توان نشان داد که بخش زیادی از استعاره‌ها در سطح قراردادی و بخشی نیز در سطح نو قرار دارند. این امر از یک‌سو، از ریشه‌داری مفاهیم فرهنگیِ مرگ

در سنت فکری آن دوران حکایت دارد، و از سوی دیگر، از خلاقیت زبانی و معنایی سنایی در بازآفرینی تصویر مرگ به‌مثابهٔ تجربه‌ای عرفانی یا عاشقانه پرده برمی‌دارد.

۵-۲. برجسته سازی (highlighting)، **پنهان سازی**(hifing)

در تحلیل معناشناختی استعاره‌های مفهومی مرگ در غزلیات سنایی، می‌توان از دو فرایند اصلی در نظریه استعاره مفهومی«در استعاره‌های شناختی با دو فرایند برجسته سازی و پنهان سازی سر کار داریم.»(لیکاف و جانسون، ۱۹۸۰: ۱۰). بر این باورند که در ساختار استعاره‌ای زبان، گوینده یک جنبه خاص از یک مفهوم را برجسته می‌سازد، در حالی که دیگر جنبه‌ها را پنهان می‌سازد. این روند نه‌تنها در سطح زبانی، بلکه در لایه‌های عمیق‌تر، همچون ارتباط زبان با قدرت و ایدئولوژی نیز تأثیرگذار است.

در غزلیات سنایی، استعاره‌های مرگ عمدتاً در دو حوزه برجسته می‌شوند: عشق و عرفان. مرگ، گاه همچون پیامد طبیعی عشق ((مرگ عاشق در فراق یا جفا و دوری و هجران و یا خونریزی و زیبایی)، و گاه چون مرحله‌ای از سلوک عرفانی و فنای در معشوق الهی برجسته می‌شود. در این چارچوب، جنبه‌هایی چون رنج فیزیکی، ترس از نابودی، یا ابعاد اجتماعی و آیینی مرگ پنهان می‌مانند یا حداقل کمتر مورد توجه قرار می‌گیرند. به عبارت دیگر، سنایی با انتخاب و تکرار استعاره‌هایی خاص، مرگ را در قالب رهایی، وصال، پیشکش ... جلوه می‌دهد و هم‌زمان بسیاری از ابعاد دیگر مرگ را به حاشیه می‌راند. این فرایند استعاری، می‌تواند ابزاری در خدمت جهت‌دهی فکری و ایدئولوژیک نیز باشد. بنابراین، تحلیل استعارهٔ مرگ در شعر سنایی، تنها بازتاب تجربه‌های درونی نیست، بلکه نوعی بازسازی معنا در چارچوب نظام ارزشی و معرفتی اوست.

۶-۲. استعاره‌ها در زبان و ادبیات

در یک جمع‌بندی کلی و منسجم، تفاوت‌های بنیادین میان استعاره سنتی و استعاره مدرن (مفهومی) را می‌توان در سه محور اصلی بررسی کرد: ماهیت استعاره، کارکرد آن، و جایگاه زبان در شکل‌گیری معنا.

۱-۶-۲. ماهیت استعاره

در نظریه سنتی (متأثر از بلاغت ارسطویی و شارحان کلاسیک)، استعاره صرفاً نوعی آرایه زبانی است. در این دیدگاه، استعاره جایگزینی است برای یک واژه دیگر؛ یعنی یک واژه غیرمعمول به‌جای واژه‌ای رایج به‌کار می‌رود تا جمله زیباتر یا بلیغ‌تر شود. به‌بیان‌دیگر، استعاره انحرافی از زبان عادی است و در سطح جمله باقی می‌ماند.

در نظریهٔ مدرن، به‌ویژه در چارچوب نظریهٔ استعاره مفهومی لیکاف و جانسون، استعاره، ساختاری شناختی است. استعاره فقط در زبان نیست، بلکه در تفکر، تجربه و فهم ما از جهان ریشه دارد. استعاره‌ها شیوه‌ای هستند که ذهن انسان با کمک آن مفاهیم انتزاعی (مثل مرگ، عشق، زمان) را از طریق مفاهیم عینی‌تر (مثل سفر، نبرد، نور، یا مکان) درک و سازماندهی می‌کند.

۲-۶-۲. کارکرد استعاره

در رویکرد سنتی، استعاره بیشتر کارکردی زیباشناختی و بلاغی دارد. شاعر یا نویسنده از آن استفاده می‌کند تا کلام را آراسته، بلیغ و خوش‌آهنگ جلوه دهد. استعاره نوعی بازی زبانی یا زینت کلام محسوب می‌شود.

در رویکرد مدرن، کارکرد استعاره شناختی و معناشناختی است. استعاره کمک می‌کند تا انسان جهان را بهتر بفهمد، مفاهیم انتزاعی را قابل تجربه کند، و الگوهای فکری خود را شکل دهد. استعاره دیگر زینت زبان نیست؛ بلکه بنیاد زبان و اندیشه است.

۳-۶-۲. جایگاه زبان

در دیدگاه سنتی، زبان ابزاری است برای بیان اندیشه. استعاره در سطح بیان ظاهر می‌شود و از اندیشه متمایز است.

در دیدگاه مدرن، زبان بخشی از اندیشه است. استعاره‌ها در خود زبان نیستند بلکه بازتابی از ساختارهای ذهنی هستند. بنابراین، مرز میان زبان و اندیشه در این دیدگاه فرو می‌ریزد.

۳. مفاهیم نظری

۳-۱. زبان و زبان‌شناسی

زبان‌شناسی، دانشی علمی، نظام‌مند و میان‌رشته‌ای است که به مطالعهٔ ساختار، کارکرد و ویژگی‌های زبان انسانی می‌پردازد. این علم از یک‌سو زبان را به‌عنوان ویژگی ممیزِ انسان بررسی می‌کند و از سوی دیگر، زبان‌های خاص بشری را نیز تحلیل می‌کند. زبان‌شناسی شناختی، به‌عنوان یکی از شاخه‌های نوین زبان‌شناسی، زبان را نه صرفاً ابزاری برای ارتباط، بلکه بازتابی از ذهن و تجربه انسان می‌داند. در این دیدگاه، معنا امری صرفاً واژگانی یا قراردادی نیست، بلکه در تعامل با ساختارهای ذهنی، فرهنگی و تجربی شکل می‌گیرد. استعاره در این میان، نقش بنیادینی ایفا می‌کند و به انسان امکان می‌دهد تا مفاهیم انتزاعی، مانند مرگ، را از طریق مفاهیم ملموس‌تری همچون سفر، خواب، یا قربانی‌شدن درک کند. برخلاف بلاغت سنتی که استعاره را آرایه‌ای زبانی می‌دانست، زبان‌شناسی شناختی آن را سازوکاری ذهنی می‌انگارد که بازتاب‌دهندهٔ نحوه شناخت و درک انسان از جهان پیرامون است.

با توجه به این مبانی، در تحلیل معناشناختی استعارهٔ مفهومی مرگ در غزلیات سنایی، مشخص می‌شود که مرگ برای او نه صرفاً یک رویداد زیستی، بلکه تجربه‌ای چندلایه، اغلب عاطفی و عرفانی است. سنایی از استعاره‌هایی چون مرگ به‌مثابهٔ فنا در عشق یا مرگ به‌عنوان عبور از خودی استفاده می‌کند تا مفاهیم معنوی و عرفانی را به تصویر بکشد. تحلیل این استعاره‌ها در چارچوب زبان‌شناسی شناختی، امکان فهم دقیق‌تر نگرش سنایی به مفاهیمی چون عشق، رنج، وصال، و حقیقت را فراهم می‌سازد و نشان می‌دهد که شعر او، تجلی اندیشه‌ای عمیق در باب هستی و انسان است.

۳-۲. نظریهٔ استعارهٔ مفهومی

نظریه‌های مختلفی درباره استعاره وجود دارد که به‌تدریج از رویکردهای صرفاً بلاغی به سوی نگاه‌های شناختی و معناشناختی تحول یافته‌اند. نخستین دیدگاه، متعلق به سنت بلاغت کلاسیک است که استعاره را صرفاً ابزاری زبانی و تزئینی در حیطهٔ بیان ادبی می‌داند؛ در این نگرش، استعاره تنها انتقال معنا از یک حوزه زبانی به حوزه‌ای دیگر محسوب می‌شود. دیدگاه دوم، از دل زبان‌شناسی ساخت‌گرا، به‌ویژه در آثار یاکوبسن و سوسور، شکل می‌گیرد. در این چارچوب، استعاره بر مبنای روابط جانشینی و هم‌نشینی تبیین می‌شود و در محور عمودی زبان (جایگزینی مفاهیم) معنا می‌یابد.

اما سومین و نوین‌ترین دیدگاه، بر پایه نظریهٔ «استعاره مفهومی» است که در اواخر قرن بیستم، به‌ویژه پس از انتشار اثر بنیادین جورج لیکاف و مارک جانسون با عنوان *استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم* (۱۹۸۰) شکل گرفت. این نظریه، بر خلاف سنت بلاغی ارسطویی، استعاره را نه پدیده‌ای صرفاً زبانی، بلکه فرآیندی شناختی و بنیادین در تفکر انسان می‌داند. مطابق این رویکرد، نظام مفهومی ذهن انسان اساساً بر پایه ساختارهای استعاری بنا شده است و زبان تنها بازتابی از این ساختارهای ذهنی به شمار می‌رود (گلفام و یوسفی‌راد، ۱۳۸۱: ۳۶).

در این نظریه، استعاره مفهومی به عنوان ابزاری برای شناخت و سازمان‌دهی تجربه‌های انتزاعی انسان از طریق مفاهیم عینی‌تر تلقی می‌شود. به‌عبارت دیگر، استعاره مفهومی «درک یک حوزهٔ تجربی (نوعاً انتزاعی) بر حسب حوزه‌ای دیگر (نوعاً غیرانتزاعی)» است (Kövecses, 2017: 13). این تعریف، استعاره را هم به‌عنوان فرایند شناختی (process) و هم به‌عنوان محصول نهایی آن (product) در بر می‌گیرد. فرایند شناختی زمانی اتفاق می‌افتد که انسان یک مفهوم انتزاعی مانند مرگ را از طریق مفاهیمی عینی همچون «سفر»، «خواب»، یا «جنگ» می‌فهمد. در نتیجه، آنچه از این پردازش ذهنی حاصل می‌شود، الگوی مفهومی‌ای است که محصول استعاره محسوب می‌شود.

تاریخچه و بستر نظری استعاره مفهومی نیز خود گویای تحول عمیق در نگاه به زبان و ذهن است. فلاسفه‌ای همچون نیچه و مکس بلک، استعاره را نه به عنوان تزئینی بلاغی، بلکه به عنوان ابزار خلق و بازآفرینی واقعیت دانسته‌اند. لیکاف و جانسون نیز با تأکید بر این دیدگاه، پایه‌های نظریه‌ای را بنا نهادند که استعاره را در قلب نظام شناختی انسان جای می‌دهد. به همین دلیل،

استعاره در این چارچوب نه‌تنها ابزار معناپردازی در زبان، بلکه رکن معناشناختی ساختار ذهن و درک انسان از جهان تلقی می‌شود.

این نگرش برای تحلیل مفاهیمی چون مرگ در شعر فارسی کلاسیک، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است؛ چراکه استعاره‌های مفهومی مرگ، بازتاب‌دهندهٔ نظام ادراکی، فرهنگی و عاطفی شاعران هستند، نه صرفاً شگردی ادبی برای زیبا کردن کلام. به همین دلیل، معناشناسی استعاری مرگ در شعر کلاسیک، امکان نفوذ به لایه‌های عمیق‌تری از اندیشه و تجربه انسانی را فراهم می‌سازد.

۳-۳. معناشناسی شناختی

معناشناسی شناختی یکی از شاخه‌های مهم زبان‌شناسی است که بر پیوند میان زبان و شناخت تأکید دارد و زبان را نه یک ساختار انتزاعی، بلکه بخشی از نظام شناختی انسان می‌داند. برخلاف معناشناسی فلسفی و منطقی که بیشتر به روابط زبان با جهان خارج یا نظام‌های تحلیلی منطقی می‌پردازند، معناشناسی شناختی معتقد است که معنا از تجربه‌های حسی و عینی انسان نشأت می‌گیرد و در ذهن به شکل مفاهیم بازنمایی می‌شود. در این دیدگاه، زبان بازتابی از تجربه‌های ذهنی و جهان‌بینی فرد است، به‌طوری‌که انسان از طریق تجربه‌های خود، مفاهیم را در ذهن شکل داده و به کمک زبان، آن‌ها را بازتاب می‌دهد. این مفهوم‌سازی‌ها در شرایط مختلف می‌توانند تغییر کنند و شکل‌های گوناگونی به خود بگیرند.

در رویکرد معناشناسی شناختی، زبان نه صرفاً وسیله‌ای برای انتقال اطلاعات، بلکه بازتابی از تجربه‌های ذهنی و جهان‌بینی فرد است. در این چارچوب، معنا امری وابسته به تجربه زیسته و ساختارهای شناختی انسان تلقی می‌شود، و استعارهٔ مفهومی به‌عنوان ابزاری بنیادی برای درک مفاهیم انتزاعی از طریق مفاهیم ملموس‌تر به کار می‌رود. از این منظر، استعاره نه آرایه‌ای زبانی، بلکه سازوکاری برای شناخت و اندیشیدن است که با آن، مفاهیمی مانند مرگ از طریق مفاهیم آشنا و حسی چون «خواب»، «سفر»، «فنا» و «فدا شدن» بازنمایی می‌شوند.

در تحلیل معناشناختی استعارهٔ مفهومی مرگ در غزلیات سنایی، روشن می‌شود که مرگ نه صرفاً رویدادی زیستی، بلکه مفهومی چندلایه است که با تجربهٔ عشق، رنج، فنا و تعالی درهم می‌آمیزد. سنایی با بهره‌گیری از استعاره‌های عاشقانه و عارفانه، مرگ را چونان نتیجه‌ای از وصال یا فراق، هدیه‌ای در مسیر حقیقت، یا گامی به‌سوی رهایی بازنمایی می‌کند. این استعاره‌ها، حاصل تعامل تجربه‌های ذهنی و زبان شاعر هستند و نشان می‌دهند که در غزلیات سنایی، مرگ مفهومی ساخته‌شده در بستر تجربهٔ انسانی و در پرتو نظام شناختی و معنایی خاص شاعرانه است.

۴-۳. مرگ در معنا

مرگ پایان زندگی آدمی است. این جملهٔ کلی، تمامیِ آگاهی است که ما از این پدیده داریم. پدیده‌ای که در نگاهِ نخست به آن، دو وجهِ متفاوت را می‌توان از آن برداشت کرد. وجه نخست عینی بودن، چون مرگِ دیگران را مشاهده می‌کنیم و انتزاعی بودن، چون چگونگی رخدادهایِ پس از آن را نمی‌دانیم و تمامی دانسته‌های ما بر اساس فلسفه‌های گوناگونی است که همه‌شان در یک چیز مشترک هستند و آن انتزاعی بودنشان است. مرگ، به عنوان یکی از بنیادی‌ترین و پرابهام‌ترین پدیده‌های هستی، از دیرباز موضوع تأملات فلسفی، عرفانی، فرهنگی و هنری انسان‌ها بوده است. این رخداد ناگزیر و اجتناب‌ناپذیر، علی‌رغم عینی بودن در سطح تجربه زیستی بشر، به‌گونه‌ای انتزاعی و پیچیده در ذهن انسان بازنمایی می‌شود؛ زیرا ماهیت و ماهیت پس از آن همچنان در پرده‌ای از ابهام و راز باقی مانده است.

دیگر وجه بارز مرگ، ناگزیر بودن از آن است که آن را به رخدادی حتمی و غیر قابل اجتناب تبدیل کرده است؛ حتمی بودن در کنار مبهم بودن آن، مرگ را در طولِ همه زمان‌های زندگی، به امری بدل کرده است که بشر را بر آن داشته است تا همیشه در پی کشفِ راز آن برآید و با نوعی از فلسفه، اندیشه، حکمت و امثال آن، بار سنگینیِ آن را که بر دوشِ زندگانی و عمر معینِ آدمی سنگینی می‌کند، بردارد. توجه به ریشهٔ واژگانیِ آن نیز ما را با این اهمیت فوق العاده روبرو می‌کند؛ جایی که اساس ریشه و واژهٔ «مردمان» خود بر مردن استوار است.

مفاهیم گفته شده درباره مرگ خود به خود بارِ استعاری ویژه‌ای نیز برای آن به وجود آورده است. در تلقی‌های گوناگون عقلی، حصارهای گوناگونی نیز برای آن در نظر گرفته شده است. منظور ما این است که در حوزهٔ مفهومی، اندیشمندان بسیاری بر اساس اندیشه‌های متفاوتی ازجمله، عرفانی، فلسفی، حکمی و جز آن، بر آن شدند تا راهی به سوی عینی کردن آن بردارند و به هر ترتیب از بار ابهام آن بکاهند. یکی از این تلاش‌ها را اندیشمندان و شاعرانی انجام داده‌اند که مرگ را دربارهٔ روابطِ عاشقانه به کار گرفته و کلیدواژه‌ای چون دوری و هجران، آن هم به سببِ نبودِ معشوق، در نهایت تار و پودِ لباسِ مرگ را شکل داده اند که بر قامتِ غزلی عاشقانه و در ستایشِ معشوقی زمینی در خور جلوه کند.

۴. درباره سنایی

۴-۱. عرفانِ عاشقانهٔ غزلی

تاریخچهٔ نخستین نشانه‌های تکامل قالبی به نام غزل، در ادبیات فارسی، به اوایل قرن ششم هجری باز می‌گردد؛ یعنی هم‌زمان با افول قصیده، قالب غزل به‌تدریج استقلال یافت و به‌صورت قالبی مستقل در شعر فارسی تثبیت شد. سنایی را باید یکی از نخستین شاعران مهم در این فرآیند دانست؛ کسی که نقشی محوری در تحول غزل از درون قصیده ایفا کرد و به گفته همایی، او «نخستین شاعر غزل‌سرا به معنای کامل کلمه است»(همایی، ۱۳۰۸: ۶۹). غزلیات سنایی، حلقهٔ انتقال از دوران تغزل در قصاید به دوره استقلال کامل غزل را تشکیل می‌دهند.

بررسی‌های نسخه‌شناختی نیز از جایگاه ویژهٔ سنایی در تحول غزل خبر می‌دهد. در تصحیح‌های مختلف دیوان او، تعداد غزلیات متفاوت است؛ از جمله، پندری در تصحیح خود ۴۰۲ غزل را برشمرده که مبنای پژوهش حاضر نیز قرار گرفته است. این گوناگونی ناشی از مرز مبهم میان غزل و تغزل در دورهٔ سنایی است که هنوز استقلال قالبی غزل تثبیت کامل نیافته بود (زرقانی و دری، ۱۳۹۴: ۴۵).

از نظر محتوایی، زرقانی در رده‌بندی غزلیات سنایی دو محور «توصیف» و «توصیه» را مبنا قرار داده و نتیجه گرفته است که مضمون عشق، اصلی‌ترین دغدغه‌ی سنایی در غزلیات است. به‌ویژه تأکید او بر بازنمایی مفاهیم عاشقانه از طریق شخصیت‌های عینی چون عاشق و معشوق، نشان‌دهندهٔ عینیت‌گرایی در زبان اوست (همان: ۴۹). این نتیجه با یافته‌های پژوهش حاضر نیز هم‌راستاست.

در تحلیل مفهومی مرگ در غزل‌های سنایی نیز، وجه غالب مضامین، مرگ‌هایی هستند که در پیوند مستقیم با عشق و مناسبات عاشق و معشوق قرار دارند؛ مرگ‌هایی همچون مرگ ناشی از هجران، بی‌مهری، یا ناز معشوق، و مرگ به‌عنوان نماد فداکاری عاشق.

نتیجه‌ای که با نتایج پژوهش ما نیز همخوانی دارد و همانگونه که در ادامه شاهد آن خواهیم بود، استعارهٔ مفهومی مرگ در قبال روابط میان عاشق و معشوق است که شکل می‌گیرد؛ آن هم بر بستر شعر عاشقانه؛ تنها چهار بیت مضمون آشکاراً عرفانی دارند، که تأکید دوباره‌ای بر غلبهٔ رویکرد عاشقانه بر غزلیات سنایی است.

۴-۲. مرگ مفهومی در غزل

نکتهٔ ضروری پیش از ورود به بحث این امر است که پژوهش مورد بررسی ما، در دو حوزهٔ زبان شناسی و شعر فارسی است؛ یعنی پژوهشی که در آن مفهومی زبان شناختی بر روی اشعار ادبیات فارسی به عنوان نمونهٔ این تطبیق، پیاده شده است. از این رو تعیین ماهیت هر دو روی این پژوهش، کاری ضروری و لازم می‌نماید. در باب غزل فارسی سخن بسیار گفته شده است، اما آنچه برای ما در این تطبیق و تحلیل به کار می‌آید، این است که ما با سخنی روبرو هستیم که به خاطر ژانر غزل بودنش خود به خود ما را به سوی دوگانگی ذاتی آن می‌کشاند؛ یعنی جایی که **عاشقی** در کار است و پیام‌ها و سخنان خود را به **معشوقی** بازگو می‌کند. حال این معشوق می‌تواند زمینی یا آسمانی و یا مفهومی بین آن دو باشد. به هر ترتیب نکتهٔ مهم برای ما این است که می‌بایست در نظر داشته باشیم که اشعار مورد بررسی، از زبان عاشقی گفته می‌شود، که با توجه به ماهیت غزل در زبان سنایی، عمدتاً در درخواست و توصیف و در کل، شرح هجران‌های عاشق است. همین شرح و توصیفِ هجران و دوری از معشوق است که اساس شکل‌گیری این غزل‌ها را در مفاهیم به کار رفته توسط شاعر در آنها توجیه می‌کند. در این پژوهش، یعنی بررسی

استعارهٔ مفهومی مرگ، این هجران‌ها نقشی مهم دارند؛ چه دوری از یار در بیشتر مواقع مساوی با مرگ در نظر گرفته شده است. در این نوع سخن، یعنی غزلِ عاشقانه، مرگ، صرفاً بُریدن نبض و نبودن نَفَس نیست، بلکه هر بار که بی‌مهری و سردی از سوی معشوق ابراز می‌شود، مرگی رخ می‌دهد؛ مرگی که تنها غزل عاشقانه توجیه کنندهٔ آن است. گویی بازگوییِ درد هجران برای شاعر مجالی جز ابراز نیستی خود نمی‌گذارد. مرگی در عینِ زنده بودن و زنده بودنی در عین مرگ.

دکتر پورنامداریان نیز می‌گویند: «زیباترین غزل‌های عاشقانه هنگامی پدید می‌آید که اغراق در زیبایی معشوق و رنج و نیاز عاشق چشمگیرتر باشد. به موسیقی و زبان شعر شاعر احساسش را عمیق‌تر به مخاطب منتقل کند، غزل‌های عاشقانه پدید می‌آید»(پورنامداریان،۱۳۸۸: ۷۴). این پارادوکس، سرآغاز پژوهش ما برای تحلیل استعارهٔ مفهومی مرگ در دیوان غزلیات است. شاعر پس از عاشق شدن، و در توصیف این عاشق شدن، زندگیش دیگر نیستی و نیستی‌اش همچون زندگی است. عاشقی که وجود خویش را از بین می‌برد تا همه معشوق شود، دست به انتحاری می‌زند که تنها توجیه اش عشق است.

دو دیگر آنکه این پژوهش تلاشی است برای پاسخ به پرسش‌هایی مانند آنکه چگونه می‌توان مفهوم مرگ را توضیح داد؟ یا درصدد برآمد تا آن را با شگردی چون استعاره، از حوزهٔ انتزاعی به حوزهٔ عینی انتقال داد؟ آن هم مفهومی چون مرگ، که خود به تجربهٔ انسان‌های زنده، در نمی‌آید و هر کس هم که آن را تجربه کرده است، دیگر بازنگشته تا از تجربهٔ خود برایمان بگوید. انسان همیشه شاهد کسانی بوده است که درگذشته‌اند و دیده است که مُرده‌اند، امّا خود، آن را تجربه نکرده است. یعنی کسی که در حالِ تولیدِ متنی چون شعر، داستان، غزل و غیره است، خود، زنده است و تجربهٔ عینی از مرگ ندارد. پس چنین انسانی بر اساس چه تجربه‌ای مرگ را برای هجران و دوری از یار، نگاه معشوق، عاشق و ... به کار می‌برد؟!

برای پاسخ به این پرسش، نخستین چیزی که جلب توجّه می‌کند این است که گوینده، مرگ را در معنای آنچه به تجربهٔ خود درآمده است، یعنی نیستی، می‌فهمد و به کار می‌گیرد. یعنی، هجران از معشوق و یا نگاهِ معشوق و غمزهٔ او بر دلِ عاشق، همچون نیستیِ عاشق است از این عالم. گویی عاشق در هر بار مواجهه با معشوق(چه هجران چه نگاه چه ...)، وجودِ خود را در آن لحظه، تهی از زمان و مکان می‌یابد، و این دقیقاً همان است که در نیستی و مرگ اتفاق می‌افتد، که البتّه این بی‌زمانی و بی‌مکانی هم از آموزه‌های پیشین بشر است، که عمدهٔ تعلیمات آن، در حوزهٔ مفاهیمِ اسطوره‌ای، آیینی و دینی شکل گرفته است؛ آموزه‌هایی که بر اساسِ آنها، تنها این جهانِ ماست که دارای زمان و مکان مشخّص است. آن هم به واسطهٔ گردش خورشید و ستارگان و سیّارات، و آن هم بر اساس قراردادهایی است که خودِ بشر آنها را ساخته و به کار برده است، وگرنه در جهانِ دیگری غیر از این جهان، که قرار است مرگ آشنایی با آن را برایمان رقم بزند، زمان و مکانی وجود ندارد.

سه دیگر اینکه، در بسیاری از نگاشت‌ها، نمی‌توان صرفاً بر اساس یک نگاشتِ« A ، B است»، نگاشتی را استعاری تلقی کرد، بلکه می‌بایست به بافت B، که حوزهٔ مبدا است، توضیحی به شکلِ «ترکیبِ اضافی» بیفزاییم. به عنوان مثال در نگاشتِ استعاریِ «مرگ سراندازی است» باید گفت که مرگ نه در برداشتی استعاری، که در غیر آن نیز، همان سر انداختن(انداختن و بریدن سر) است، و یا سر انداختن یکی از مصداق‌های آن است، امّا همین سراندازی، هنگامی که در قبالِ کل بیت، و یا حتی کل غزل در نظر گرفته می‌شود، آن هنگام، توضیحی به صورتِ «ترکیبِ اضافی» بدان می‌بایست افزودن تا این نگاشت، نگاشتی استعاری گردد. بدین ترتیب نگاشتِ استعاریِ آن به این شکل می‌شود؛ «مرگ سراندازیِ **عاشق در پایِ معشوق** است». اکنون ما با استعاره‌ای بر پایهٔ مشابهت روبرو هستیم که در آن، عاشق شدن، مانند مُردن است. بدین ترتیب می‌توان گفت در شعر عاشقانه، توضیحِ امری انتزاعی چون مرگ، در بیشتر مواقع، به وسیلهٔ حرکات و رفتارها و کنش‌های عاشق است که امکان‌پذیر می‌گردد. یعنی ما مفهومِ مرگ را نه در معنای بُریدن جان و نفس، که در عاشق شدن است که درک می‌کنیم و اینگونه معنا و مفهومی تازه را برای مرگ مشاهده می‌کنیم.

برای رسیدن به تحلیلی جامع از آنچه مفهوم مرگ در زبان غزلیات سنایی می‌نامیم، نخست استعاره‌های مفهومی‌ای را که بر اساس حوزهٔ مقصد مرگ به وجود آمده‌اند را جدا کرده‌ایم، که در مجموع، ۹۳ گزاره، از بررسیِ کلِ دیوانِ غزلیاتِ سنایی به دست آمده است. سپس به این گزاره‌ها با توجه به وجه شباهت شکل گرفته در بافت C این استعاره‌ها پرداخته‌ایم. درنهایت نیز در بررسی داده‌های پژوهشِ پیش رو، با استفاده از نمونهٔ شعری، تلاش شده است تا این موضوعات بیان شده را تحلیل کنیم و پی بریم که شیوه‌های مختلف مرگ اندیشی، در شعر و غزل سنایی چه جایگاهی دارند و این رویکردها در غزل از چه چیزهایی

تأثیر پذیرفته اند؟ بدین ترتیب در ادامه ابیاتی را از باب نمونه آورده و به تحلیل آن از منظرِ استعارهٔ مفهومی، و با توجه به اساس شکل‌گیری استعارهٔ مفهومی، پرداخته‌ایم.

۵. گزارش استعاره

در بررسی استعاره‌های مفهومی مرگ در غزلیات سنایی، می‌توان نشان داد که این پدیده صرفاً به‌عنوان یک واقعیت زیستی دیده نمی‌شود، بلکه از طریق ساختارهای استعاری پیچیده و نظام‌مند بازنمایی می‌شود. این ساختارها را می‌توان در دو سطحِ عمدهٔ تحلیل جای داد: تفکیک استعاره‌های مفهومی مرگ به کلان‌استعاره و خرده‌استعاره، که نه‌تنها موجب وضوح بیشتر در تحلیل می‌شود، بلکه نشان می‌دهد که سنایی چگونه از نظامی پیچیده از تصاویر، مفاهیم و نشانه‌ها برای بازنمایی یک تجربه بنیادین انسانی بهره می‌گیرد.

منظور از کلان‌استعاره، ساختاری مفهومی است که چندین خرده‌استعاره را در بر می‌گیرد. به‌عنوان نمونه، اگر استعاره «عشق = دین» را کلان‌استعاره بدانیم، در ذیل آن خرده‌استعاره‌هایی همچون «عاشق = مومن»، «معشوق = قبله»، و «فراق = کفر» قابل شناسایی است که همگی در یک چارچوب مفهومی معنا می‌یابند. این تقسیم‌بندی به مخاطب کمک می‌کند تا درک دقیق‌تری از لایه‌های معنایی، زیبایی‌شناختی و عرفانی شعر کلاسیک فارسی داشته باشد. در مورد مرگ نیز، سنایی از چندین کلان‌استعاره بهره می‌گیرد که هر یک، خرده‌استعاره‌هایی متناسب با زمینه‌های عاشقانه، عارفانه یا آیینی را در خود جای داده‌اند.

۵-۱. کلان استعاره

در غزلیات سنایی، مرگ نه صرفاً به عنوان پایان حیات، بلکه در قالب کلان‌استعاره‌هایی معنا می‌یابد که تجربه‌های انسانی، عاشقانه و گاه عرفانی را در بر می‌گیرند. این کلان‌استعاره‌ها به‌مثابهٔ ساختارهایی مفهومی، بستری فراهم می‌آورند تا خرده‌استعاره‌های گوناگون در دل آن‌ها معنا یابند. یکی از اصلی‌ترین کلان‌استعاره‌ها، «مرگ = فداکاری و قربانی شدن» است. در این چارچوب، مرگ بازتاب ایثار عاشقانه‌ای‌ست که طی آن عاشق، جان خود را در راه معشوق یا حقیقتی فراتر از خود، پیشکش می‌کند. این استعاره، مرگ را نشانه‌ای از اوج تعلق و ازخودگذشتگی می‌نمایاند. در کلان‌استعارهٔ دیگر، «مرگ = هجران از معشوق»است. دوری از معشوق، برای عاشق، در حکم نابودی و نیستی است؛ فراق به‌سان مرگی تدریجی تصویر می‌شود که جان عاشق را در غیاب حضور معشوق می‌فرساید. کلان‌استعارهٔ «مرگ = جفای معشوق» نیز در ابیات سنایی به چشم می‌خورد. بی‌مهری و بی‌وفایی معشوق به اندازه‌ای جان‌سوز است که گویی عاشق را تا مرز مرگ پیش می‌برد. مرگ در این‌جا، واکنش عاطفی شدید به ستم محبوب است. «مرگ = تجلی زیبایی معشوق»، کلان‌استعاره‌ای دیگر است که بر اساس آن، ناز و کرشمهٔ معشوق به‌حدی سهمگین و خیره‌کننده است که عاشق را از پای درمی‌آورد. مرگ در این تصویر، نه از رنج، بلکه از شدت تأثیر جمال رخ می‌دهد. در نهایت، اگرچه مضامین عارفانه در غزلیات سنایی حضوری کم‌رنگ‌تر دارند، اما در برخی ابیات، مرگ به عنوان مرحله‌ای برای «گذار عرفانی و فنا در معشوق الهی» ظاهر می‌شود. در این چارچوب، مرگ نه پایان، بلکه آستانه‌ای برای رسیدن به حقیقت متعالی است.

۵-۲. خرده استعاره

خرده‌استعاره‌ها، عناصر زبانی و تصویری کوچک‌تری هستند که کارکرد استعاری مرگ را در سطح بافت شعر تقویت می‌کنند و اغلب به تجربه‌های زیسته، احساسات عمیق و کنش‌های عاشقانه ارجاع دارند. این خرده‌استعاره‌ها به شکل نمادهایی ملموس و تصویری، تجربهٔ پیچیدهٔ مرگ را در ابعاد عاطفی و دراماتیک بازنمایی می‌کنند. برای مثال، تیر، تیغ و خنجر به عنوان ابزارهای مرگ‌آفرین، کنش مرگ را به شکلی حسی و پرتنش نشان می‌دهند و نوعی مواجههٔ دراماتیک با مرگ ایجاد می‌کنند. ریزش خون نیز نمادی از درد و رنج عاشقانه است که عمق زخم‌های درونی و جدایی را تداعی می‌کند. از سوی دیگر، دل، جان و جگر که اغلب هدف کنش مرگ قرار می‌گیرند، به عنوان اندام‌هایی حیاتی، مرگ احساسی و جانکاه را در قالب تصویری ملموس به نمایش می‌گذارند. همچنین اشک، آه و ناله، بیانگر تجربهٔ درونی و عاطفی مرگ‌اند که بار احساسی عمیقی را در شعر به دوش می‌کشند. در نهایت، سپر، میدان و شکار، تمثیل‌هایی هستند با رنگ‌وبویی حماسی و شکاری که هم کنش معشوق و هم ماهیت مرگ را در قالب نبردی نمادین تصویر می‌کنند و فضای درگیری و جدال را پررنگ می‌سازند. این خرده‌استعاره‌ها، در کنار یکدیگر، بافت

تصویری و معنایی مرگ را غنی‌تر کرده و تجربهٔ پیچیده و چندوجهی آن را در شعر به شکل قابل‌لمسی ارائه می‌دهند. آن‌ها به شاعران امکان می‌دهند تا مرگ را نه تنها به عنوان یک رویداد فیزیکی، بلکه به عنوان تجربه‌ای حسی، عاطفی و نمادین بازتاب دهند و مخاطب را به عمق مفاهیم عاشقانه و انسانی مرتبط با مرگ پیوند بزنند. در تحلیل ابیات سنایی، می‌توان ۷ نوع کلان استعاره و تعداد قابل توجهی خرده‌استعاره مرتبط با مفهوم مرگ را شناسایی کرد که در قالب موضوعات عاشقانه، آیینی، فداکاری، هجران، زیبایی معشوق و مضامین عارفانه بازنمایی شده‌اند.

۱-۲-۵. مرگ، جفاکاریِ معشوق است.

در این‌نوع از استعاره‌های سنایی، مرگ در قالبِ خرده‌استعاره‌هایی بازنمایی می‌کند که همگی درون کلان‌استعارهٔ «جفاکاری معشوق، مرگ است» جای می‌گیرند. در ادامهٔ این اندیشه، شاعر چنین سروده است:

سپر به پیش نهادیم تیر ظلم تو را چو تیربر جگر آمد،سپرچه سودکند»(سنایی،۱۳۸۶: ۱۴۳)

در بیت بالا، یک کلان‌استعارهٔ جنگ / نبرد برای بیان تجربهٔ عاشقانه و رنج حاصل از آن به کار رفته است. در این کلان‌استعاره، رابطهٔ عاشق و معشوق در قالب میدان نبرد تصویر می‌شود؛ معشوق همچون دشمنی تیرانداز ظاهر می‌گردد و عاشق، برای دفاع از خود، سپر پیش می‌کشد. استعارهٔ «سپر» دلالت دارد بر مقاومتِ عاشق در برابر این جفا، گویی عاشق با جان خویش سپر بلا می‌شود. اما تیر سوزان معشوق چنان نافذ و کاری است که از سپر گذشته، مستقیم به جگر (مرکز احساس و جان عاشق) اصابت می‌کند. این تصویر به‌خوبی نشان می‌دهد که عشق، در تصور سنایی، فراتر از تدبیر و حفاظت فیزیکی یا عقلانی است؛ جراحت آن درونی، اجتناب‌ناپذیر و سرنوشت‌ساز است.

در سطح خرده‌استعاره‌ها، می‌توان «ظلم معشوق = تیر»، «عشق = میدان جنگ»، «دل / جگر عاشق = هدف تیر»، «تیر ظلم» و «تدبیر یا مقاومت = سپر» را شناسایی کرد. همچنین، تصویر «بر جگر آمدن تیر» به‌مثابهٔ زخم جان یا مرگ حاصل از دلدادگی، عمق عاطفی و دردناک این تجربه را برجسته می‌سازد. این خرده‌استعاره‌ها، همگی در خدمت ساخت یک روایت حسی و درونی از رنج عاشقانه‌اند، که در آن، ابزارهای دفاعی انسانی (سپر) در برابر قدرت بی‌مهری یا دل‌آزاری معشوق بی‌اثر می‌شوند. از نظر ساختار مفهومی، بیت یادشده نه‌تنها شدت عاطفه و درد را تصویر می‌کند، بلکه ناکارآمدی عقل و محافظت را در برابر تجربهٔ عمیقِ عشق به تصویر می‌کشد.

۲-۲-۵. مرگ، جان دادن ،پیشکش و قربانی کردن خود است.

سنایی در اینجا، مرگ را در دستهٔ «مرگ‌های مربوط به هدیه دادن، پیشکش و قربانی کردن» قرار داده است که نه‌تنها به‌عنوان یک پایان جسمانی، بلکه به‌منزلهٔ بخششی آگاهانه و داوطلبانه از سوی عاشق برای معشوق به‌تصویر می‌کشد. مرگ در این بافتِ استعاری، جلوه‌ای از وفاداری و نهایت ایثار عاشق است. این معنا از طریق ساختار استعاری ویژه‌ای منتقل می‌شود که در آن مرگ، همان «پیشکش» یا «قربانی کردن» است و عاشق همان «قربانی‌کننده» یا «دهندهٔ جان». در این راستا، می‌توان بیت زیر را اینگونه تحلیل کرد:

تا توانی چنگ در فتراک مه رویان مزن تابه شکرانه نخست اندرنیازی جان وتن(همان: ۳۷۳)

در این بیت از سنایی، کلان‌استعارهٔ «مرگ = پیشکش/هدیه/قربانی‌ای عاشقانه» با ظرافت در قالب خرده‌استعاره‌هایی چند بازتاب یافته است. عاشق در جایگاه فدایی و نثارکنندهٔ جان قرار می‌گیرد و جان او، همچون نذری عاشقانه و تحفه‌ای خالص، به درگاه معشوق تقدیم می‌شود. مرگ در این چارچوب، صرفاً پایان زیستی نیست، بلکه تجلی نیازی معنوی و نوعی بندگی شورمندانه است؛ عشقی که در آن، نثار تن و جان نه از سر اجبار، که نشانهٔ اوج وفاداری و شیفتگی است. معشوق نیز، نه صرفاً محبوبی زمینی، بلکه معبودی زیباشناختی و لایقِ قربانی‌شدن معرفی می‌شود. این تصویرسازی، مرگ را به‌مثابهٔ آیینی عاشقانه بازتعریف

می‌کند که در آن، زندگی تنها در نثارشدن معنا می‌یابد. همچنین در این بیت از سنایی، کلان‌استعارهٔ «زندگی = عبادت عاشقانه» و درون‌مایهٔ «نیاز و فروتنی عاشقانه» به‌خوبی قابل تشخیص است. شاعر در لفافهٔ پند و اندرز، از معشوق زمینی یا حتی معشوق متعالی می‌خواهد که پیش از آنکه در پی وصال یا بهره‌جویی از جمال و لطف او باشی، باید در مقام نیایش و فروتنی، جان و تن خویش را نثار کنی. استفاده از تصویر «چنگ زدن در فتراک مه‌رویان» استعاره‌ای از کوشش شتاب‌زده و شاید جاه‌طلبانه برای رسیدن به معشوق است، که در تقابل با «نیاز جان و تن» قرار می‌گیرد. این تقابل استعاری، به‌نحوی خلاقانه، دو مسیر متفاوت را برای تعامل با معشوق ترسیم می‌کند: یکی مسیر تقلای جسمانی و خودمحورانه، و دیگری مسیر نیاز و فنا، که رنگ و بوی عرفانی دارد.

خرده‌استعاره‌هایی همچون «فتراک»، «چنگ زدن»، و «نیاز جان و تن» همگی در خدمت کلان‌استعارهٔ «عاشق حقیقی = نیازمند فروتن» به کار رفته‌اند، که نشانگر ساختار معنایی عمیق و نظام‌مند زبان استعاری در شعر سنایی است. به این ترتیب، بیت نه تنها توصیه‌ای اخلاقی یا عرفانی، بلکه بازنمایی استعاری از رابطهٔ انسان با امر مطلق و معنوی است.

۳-۲-۵. مرگ، زیبایی معشوق است.

کلان‌استعاره بر اساس نگاه سنتی به معشوق به‌عنوان موجودی مسلط، جذاب و در عین حال جفاگر شکل گرفته که زیبایی‌اش چنان قدرت‌مند است که عاشق را به کام مرگ می‌کشاند. در این ساخت معنایی، مرگ نه به‌مثابهٔ پایان زیستی، بلکه به‌منزلهٔ پیامد مستقیم تجربه جمالی معشوق تعریف می‌شود. در این کلان‌استعاره، خرده‌استعاره‌هایی نیز دیده می‌شود که به تقویت و تصویرپردازی این معنا کمک می‌کنند:

من به جان مرجان و لولو را خریداری کنم گرچه دندان و لب او لولوو مرجان بُوَد(همان: ۱۵۳)

در این بیت از سنایی، ما با تصویری خیال‌انگیز و استعاری از زیبایی معشوق روبه‌رو هستیم که در آن، زیبایی لب و دندان معشوق با دو گوهر گران‌مایه، یعنی «لؤلؤ» (مروارید) و «مرجان» سنجیده شده است. اما نکته ظریف و مهم در سطح استعاری بیت، آنجاست که شاعر فراتر از تشبیه صرف می‌رود؛ او خود را خریدار جان در برابر زیبایی معشوق می‌بیند، حتی اگر معشوق، خود لب و دندانی به زیبایی همان لؤلؤ و مرجان داشته باشد. در اینجا یک استعارهٔ کلان عاشقانه بر بیت حاکم است: عشق = معامله یا سوداگری جان در برابر جمال معشوق.

در دل این استعارهٔ کلان، چند خرده‌استعاره دیگر تنیده شده‌اند. نخست، لب و دندان = گوهرهای گران‌قیمت؛ که از طریق این تشبیه، معشوق به موجودی دارای جمالی خیره‌کننده و در حد اشیای کمیاب دریایی تصویر می‌شود. دوم، جان = کالایی برای خرید، که نشان از بی‌ارزشی جان عاشق در برابر زیبایی معشوق دارد. در این معنا، جان‌دادن نه کنایه از مرگ، بلکه تصویری از اوج شور عاشقانه و آمادگی برای فداکاری است. ساختار بیت به گونه‌ای است که جان، با تمام ارزشش، حتی از لب و دندان معشوق کمتر شمرده می‌شود. این فروتنی عاشق، تقویت‌کننده بُعد عارفانه عشق نیز هست، چراکه در نگاه عرفانی، فدا کردن خود برای محبوب، نشانه کمال عشق و خلوص است. در مجموع، بیت نه‌تنها از حیث مضمون تصویری و خیال‌پردازی، بلکه از منظر استعاره‌شناختی نیز پیچیده و لایه‌مند است. سنایی در اینجا با بهره‌گیری از استعاره‌های رایج عرفانی و عاشقانه، رابطه عاشق و معشوق را در قالب یک معادله عاطفی و ارزشی به تصویر می‌کشد که در آن، مرگ (جان‌دادن) نه پایان، بلکه تحقق و غایت زیباییِ عشق است.

۴-۲-۵. مرگ، خونریزی و ریخته شدن خون است.

در شعر سنایی، مرگ نه به‌منزلهٔ پایان زیستی، بلکه مفهومی چندلایه و پویا است که در بستر نظام استعاری خاصی بازنمایی می‌شود. چنین رویکردی، نشان‌دهندهٔ ظرفیت عظیم زبان استعاری شعر فارسی برای بازنمایی مضامین وجودی، احساسی و معنوی است؛ ظرفیتی که سنایی، با مهارتی بی‌بدیل، آن را در خدمت بیان عشق، رنج و مرگ به‌کار گرفته است.

یکی از برجسته‌ترینِ این بازنمایی‌ها، «مرگ به‌مثابهٔ خون‌ریزی» است که در آن، عاشق در موقعیتی قرار می‌گیرد که عشق به معشوق، مستقیماً به خون دل، جراحت و مرگ ختم می‌شود. این تجربهٔ زیستهٔ عاشقانه، در قالب استعاره‌هایی متنوع بازتاب می‌یابد که در دو سطح «کلان‌استعاره» و «خرده‌استعاره» قابل تحلیل‌اند. برای نمونه در بیت زیر:

ور چنین دانی تو را روز قیامت از خدای ازپیِ‌خون‌چومن‌عاشق جزایی نیست، هست(همان: ۶۴)

در سطح کلان‌استعاره، سنایی مرگ را به‌سانِ خون‌ریزیِ ناشی از ستم و دلدادگی تصویر می‌کند. این کلان‌استعاره بنیان معنایی خُرده‌استعاره‌هایی را شکل می‌دهد که در آن‌ها، بدنِ عاشق به صحنهٔ تقابل با قساوت معشوق بدل می‌شود و هر کنشِ معشوق (غَمزه، ناز، سَردی، دوری) در قامتِ اسلحه‌ای خون‌ریز و مرگ‌بار نمود می‌یابد. در اشعار سنایی، خرده‌استعاره‌هایی همچون خون دل، زخم فراق، تیغ نگاه، قتل نگاهی و کشتهٔ عشق، همگی شاخه‌هایی از کلان‌استعارهٔ فوق‌اند. این خرده‌استعاره‌ها، کنش‌های ریز معنایی‌ای هستند که از الگوی کلی‌ترِ مرگِ خون‌بار برآمده‌اند و در ساختار روایت غزلی، فضا را از یک فاجعهٔ احساسی به تراژدی‌ای آسمانی سوق می‌دهند.

به‌طور خاص، واژهٔ «خون» در شعر سنایی، بارها به نشانهٔ نهایی‌ترین نمود رنج عاشقانه و نشانه‌ای از مرگ درونی و بیرونی به‌کار رفته است. این خون نه تنها از دل یا جان می‌تراود، بلکه با نظام اساطیری-عرفانی «قربانی» پیوند دارد؛ به‌گونه‌ای که عاشق، قربانی آگاهانه‌ای در معبد عشق است.

۵-۲-۵. مرگ، عشق(مرگی عاشقانه) است.

در غزلیات سنایی، مرگ به‌عنوان استعاره‌ای کلان برای «عشق» دیده می‌شود؛ بدین معنا که عشق و مرگ به‌مثابهٔ دو وجه یک مفهوم در هم تنیده و متقابل تصور می‌شوند. این کلان‌استعاره بر این باور استوار است که مرگ نمادی از فنا و از بین رفتن جسم و نفَس است، اما در عین حال با مرگ، عاشق به معشوق می‌پیوندد و فنا در عشق، به نوعی حیات دوباره و وصال تعبیر می‌شود. بنابراین، مرگ نه پایان بلکه مرحله‌ای از فرایند عاشقانه است که با از خودگذشتگی و فداکاری همراه است. کلان‌استعارهٔ مرگ به‌مثابهٔ عشق در سرتاسر این اشعار حضوری محوری دارد و از خلال خرده‌استعاره‌هایی متنوع، چهره‌های گوناگون خود را نشان می‌دهد. این کلان‌استعاره، مرگ را نه صرفاً فقدانی فیزیکی، بلکه تجربه‌ای ذهنی، معنوی و زیبایی‌شناختی بازنمایی می‌کند که پیوندی ژرف با عواطف انسانی و تجربهٔ عاشقانه دارد.

جان ما می را و قالب خاک را و دل تو را وین سرِ سودایِ پر وسواسِ تیغ تیز را(همان: ۱۱)

در این بیت، استعاره کلان، زندگی انسانی به مثابهٔ ترکیبی از «جان»، «قالب خاک» (بدن مادی) و «دل» است که همراه با مرگی عاشقانه است؛ و بر مفهوم وجود انسان تمرکز دارد که از دو بخش مادی (قالب خاک) و معنوی (جان و دل) تشکیل شده است. خرده استعاره‌ها، در توصیف دل و سر بیان شده‌اند؛ «سرِ سودای پر وسواسِ تیغ تیز» استعاره‌ای از ذهن ناآرام، پر از تردید، دغدغه و درد درونی است که مانند تیغ تیز، انسان را می‌زند و آزار می‌دهد. «دل تو» نیز به مثابهٔ مرکز احساسات و عواطف، محل وقوع کشمکش‌های درونی است.

۶-۲-۵. مرگ، دوری و هجران (یار) است.

در بیت زیر کلان‌استعاره و خرده‌استعاره‌هایی نیز دیده می‌شود که به تقویت و تصویرپردازی این معنا کمک می‌کنند:

زدی اندر دل و جانم ز عشقت آتش هجران دمار از من برآوردی، خدایم بر تو داور باد (همان: ۹۳)

در میان استعاره‌های مفهومی مرگ در شعر کلاسیک فارسی، یکی از پرکاربردترین و تأثیرگذارترین کلان‌استعاره‌ها، «مرگ = دوری و هجران معشوق» است. در این چارچوبِ مفهومی، مرگ دیگر صرفاً به‌معنای پایان فیزیکی حیات نیست، بلکه به حالتی درونی، روانی و عاطفی دلالت دارد که با تجربهٔ فراق و جدایی از معشوق پیوند خورده است. در این نگرش، مرگ به نشانه‌ای از سوختن، سوگ، و ازهم‌پاشیدگی درونی بدل می‌شود؛ تجربه‌ای عمیق و جانکاه که عاشق را در معرض بحرانی وجودی قرار می‌دهد. به‌عبارت دیگر، شاعر در مواجهه با هجران، مرگ را نه رخدادی طبیعی، بلکه رویدادی احساسی و روان‌شناختی تصویر می‌کند که ریشه در عاطفهٔ گسسته دارد. این معنا از مرگ در قالب خرده‌استعاره‌هایی چون «زدی اندر دل و جانم»، که مرگ را همچون زخمی عمیق بر پیکرهٔ جان عاشق می‌نمایاند، یا «آتش هجران»، که مرگ را به شعلهٔ سوزان جدایی تشبیه می‌کند، و نیز «دمار از من برآوردی»، که آن را معادل با نابودی روانی در اثر بی‌مهری محبوب می‌داند، بازتاب یافته است. در تمامی این موارد، مرگ نه یک اتفاق بیرونی، بلکه انفجاری درونی و تراژدی‌ای عاطفی است که از دل فقدان عشق و جدایی معشوق زاده می‌شود.

بیت بالا نمونه‌ای بارز از استعارهٔ کلان «عشق به معشوق = میدان نبرد یا آتش جنگ» است که در آن عشق به‌مثابه نیرویی قوی و پرتنش تصویر شده است. در این چارچوب، «آتش هجران» خرده‌استعاره‌ای است که نشان‌دهندهٔ درد و رنج سوزان جدایی از معشوق است؛ آتش استعاره‌ای از شدت احساسات سوختگی و آسیب درونی است که عشق بر جان و دل عاشق وارد می‌کند. واژهٔ «دمار برآوردی» نیز خرده‌استعاره‌ای است از ویرانی و آسیب روانی که این عشق پر از درد بر عاشق تحمیل کرده است. در نهایت، وجود داور الهی نشان‌دهندهٔ تمایل به عدالت و بازخواست معشوق یا سرنوشت است که این رنج را بر عاشق تحمیل کرده؛ این خود نمادی از تلاش برای یافتن پاسخی اخلاقی و معنوی نسبت به رنج عاشقانه است. بدین ترتیب، کلان استعاره عشق به میدان نبرد احساسی و روانی، و خرده استعاره‌های آتش و دمار، بیانگر لایه‌های عمیق احساسات درونی و کشمکش‌های عشق و دوری و هجران هستند.

۷-۲-۵. مرگ، عشق عارفانه است.

این تجربهٔ عارفانه در قالب استعاره‌هایی گوناگون بازتاب یافته است که درسطح کلان‌استعاره‌هایی و هم در قالب خرده‌استعاره‌هایی قابل تحلیل است. به‌عنوان نمونه، در بیت زیر این پیوند استعاری به‌روشنی نمایان است:

چه کند عرش که او غاشیه‌ی من نکشد تا به جان غاشیه‌ی حکم رضای تو کشم (همان: ۲۷۷)

سنایی مرگ را از منظری عارفانه و در پیوند با مفهوم فنا در معشوق الهی تصویر می‌کند. در این بیت، عاشق به چنان مرتبه‌ای از تسلیم و خضوع رسیده است که جان خویش را در راه رضای معشوق تقدیم می‌کند. مرگ، در اینجا، نه پایان زیستی، بلکه فرآیند معنویِ فروپاشی «خودیّت» و ذوب‌شدن در ارادهٔ معشوق است. این بیت از سنایی نمونه‌ای درخشان از کلان‌استعارهٔ «مرگ = تسلیم کامل در برابر معشوق حقیقی» به شمار می‌رود. این استعاره، شالودهٔ بینش عرفانی شاعر را نسبت به مرگ شکل می‌دهد؛ مرگی که نه‌تنها پایان نیست، بلکه نقطهٔ اوج بندگی و پذیرش فرمان الهی است. در ساختار استعاری بیت، خرده‌استعاره‌هایی نیز به کار رفته‌اند که به تقویت این برداشت کمک می‌کنند: در ترکیبِ «غاشیهٔ حکم رضای تو کشم»، حکمِ معشوق به‌مثابهٔ «غاشیه» (لباس بیرونی یا پوشش سلطنتی) تصویر شده که عاشق آن را با جان خویش می‌پذیرد. این تصویر استعاری، نشان‌دهندهٔ فروتنی عاشقانه و آمادگی کامل برای فانی شدن در خواست معشوق است. «تا به جان...»: تعبیر «به جان»، تأکید بر فداکاری و نثار جان در راه معشوق دارد. این جان‌فشانی، عملی آگاهانه و عاشقانه است و نشانه‌ای از رضایت عاشق از مرگ در راه عشق. «چه کند عرش...»: ارجاع به «عرش» و بیان ناتوانی آن در بازداشتن عاشق از این تسلیم، نشان‌دهندهٔ فراگیری و سیطرهٔ عشق الهی است که حتی بر عرش الهی نیز تقدم می‌یابد. این تصویر، عشق را قدرتی برتر و نافذتر از هر عنصر کیهانی دیگر معرفی می‌کند.

در مجموع، این بیت، تجلی نگاه عارفانهٔ سنایی به مرگ است؛ مرگی که همچون دروازه‌ای برای رسیدن به رضایت مطلق معشوق الهی و فنای عاشق در معشوق معنا می‌یابد. در چنین نگاهی، مرگ نه‌تنها هولناک نیست، بلکه به تجربه‌ای متعالی و نورانی بدل می‌شود؛ تجربه‌ای که اوج بندگی، وفاداری و اتصال به حقیقت غایی را رقم می‌زند.

جدول فراوانیِ کلان استعارهٔ مرگ در غزلیاتِ سنایی

۶. تحلیل استعاره ها

۶-۱. استعاره‌های ساختاری

استعاره‌های ساختاری به نوعی از استعاره‌ها اطلاق می‌شود که در آن‌ها«یک مفهوم انتزاعی از طریق ساختار مفهومی حوزه‌ای دیگر، که معمولاً ملموس‌تر و عینی‌تر است، سازمان‌دهی و درک می‌شود»(لیکاف و جانسون، ۱۴۰۱: ۲۹). در این نوع از استعاره، مفاهیم پیچیده و انتزاعی با بهره‌گیری از ساختارهای آشنای ذهنی و تجربی، معنابخشی و تفسیر می‌شوند. استعاره‌های ساختاری از این جهت اهمیت دارند که یک حوزهٔ مفهومی (قلمرو مبدأ) را به‌گونه‌ای نظام‌مند به حوزه‌ای دیگر (قلمرو مقصد) نگاشت می‌کنند و از این طریق، چارچوبی شناختی برای فهم و بازنمایی مفاهیم فراهم می‌آورند.

این دسته از استعاره‌ها بر پایهٔ تجربه‌های زیسته، بسترهای فرهنگی و ادراکات اجتماعی شکل می‌گیرند و لذا ممکن است از فرهنگی به فرهنگ دیگر، تفاوت‌هایی بنیادین داشته باشند.

۶-۱-۱. مرگ‌های مربوط به جفاکاریِ معشوق

اینان ابیاتی هستند که حوزهٔ مبدأ آنان، بر اساس جفاکاریِ معشوق شکل گرفته است و قابل توجیه می‌باشند. به طور کلی در ادبیات فارسی، جفاکاری از ویژگی‌های معشوق است و جفاکِشی و دَم نزدن نیز از ویژگی‌های عاشق است. جفای معشوق را

عاشق به جان خریدار است، چرا که آن را نوعی توجّه نسبت به خود می‌داند. در این بررسی نیز و در همین ۵ بیتی که مربوط به بررسی ماست، این موارد به خوبی دیده می‌شود.

تیر جفای تو هست دلکش وجان دوزِمن جعبه زسینه کنم تیرِ جفای ترا(سنایی، ۱۳۸۶: ۱۴۳)

در این بیت و بیت‌های اینچنینی، درکل، با گزارهٔ «مرگ جفاکاری معشوق است» روبرو هستیم. جفای معشوق که همچون تیری پنداشته شده است از سوی عاشق نه تنها بر دل عاشق گران و کُشنده نیست، که دلکش هم هست. و در نهایت نیز می‌گوید که من سینهٔ خود را همچون جعبه و تیردانی برای تیرهای تو و البته تیرهای جفای تو، می‌کنم. همهٔ اینان یعنی من به دست خود مشتاق جفای تو هستم، حتی اگر جانم را بستاند. درک بافت C این گزاره را، همانگونه که در آغاز همین بندها گفتیم، دوستداری جفای معشوق توسط عاشق توجیه می‌کند. همان حسّی که در روابط میان عاشق و معشوق به وجود می‌آید و در زبان ش اعر هنگام بازگویی‌اش، در قالب شعر و غزل عاشقانه، نمود پیدا می‌کند. در بیت:

سپر به پیش نهادیم تیر ظلم تو را چو تیر بر جگر آمد، سپر چه سود کند(همان: ۱۴۳)

گزارهٔ «مرگ، جفایِ معشوق(بر جانِ عاشق) است» به‌خوبی در بیت«سپر به پیش نهادیم تیر ظلم تو را / چو تیر بر جگر آمد، سپرچه سود کند» تبیین می‌شود. در این بیت، «تیرِ ظلم معشوق» به‌عنوان حوزهٔ مبدأ قرار می‌گیرد که نمادِ بی‌رحمی و جفایِ معشوق است. این تیرها، که استعاره‌ای از آزار و ظلم معشوق به عاشق است، نه تنها به جسم عاشق آسیب می‌رسانند بلکه به‌طور استعاری مرگ و نابودی روح و روان او را نیز در خود نهفته دارند. در این چارچوب، مرگ به‌عنوان نتیجه‌ای طبیعی از جفای معشوق و تیری که از سوی او به عاشق پرتاب می‌شود، به تصویر کشیده می‌شود. مرگ در اینجا نه به‌عنوان یک حادثه فیزیکی، بلکه به‌عنوان نابودی تدریجی روح و روان عاشق بر اثر رنج‌ها و آزارهای عاطفی معشوق دیده می‌شود. حوزه مقصد در اینجا «مرگ عاشق» است که از جفای معشوق به‌عنوان نتیجه‌ای طبیعی ناشی می‌شود. تیرهایی که معشوق به سوی عاشق می‌فرستد و در نهایت عاشق را از پا در می‌آورد. این تصویر، نمایانگر ضعف عاشق در برابر بی‌رحمی معشوق است که در آن، هر سپری که به‌عنوان دفاع در مقابل جفای معشوق به پیش می‌نهد، بی‌ثمر است و هیچ فایده‌ای ندارد.

با توجه به گزارهٔ«مرگ، جفاکاری معشوق بر جان عاشق است»، این نگاشت استعاری میان «تیر ظلم» و «مرگ عاشق» روشن می‌شود. تیر معشوق، نه تنها آسیب جسمانی به عاشق وارد می‌آورد، بلکه او را نابود می‌کند. در واقع، این تیرهای ظلم به‌صورت استعاری در قالب جفای معشوق قرار دارند که تأثیراتِ آن بر عاشق منجر به نابودی روحی و عاطفی او می‌شود. به عبارت دیگر، مرگ عاشق در اینجا نه به معنای پایان فیزیکی، بلکه به معنای از دست دادن امید، شادابی و زندگی روانی عاشق است که از سوی معشوق تحمیل می‌شود.

شاعر با استفاده از استعارهٔ «سپر به پیش نهادیم»، دفاع عاشق از خود را به نمایش می‌گذارد. این سپر، همچون تدابیر عاشقانه‌ای است که عاشق برای کاهش رنج‌ها و آزارهای معشوق به‌کار می‌برد، ولی در برابر تیرِ معشوق، که نماد بی‌رحمی او است، کاملاً ناتوان و بی‌ثمر است. در اینجا، سپر در برابر تیر معشوق هیچ تأثیری ندارد و نتیجه‌ای جز مرگ عاطفی عاشق ندارد. در تحلیل مفهومی، مرگ در این بیت نماد پایان شور و هیجان عاشقانه است، که به‌جای نابودی فیزیکی، به نابودی عاطفی و روانی عاشق اشاره دارد. این پایان از طریق ستم و جفای معشوق به عاشق وارد می‌شود و به‌طور استعاری روح عاشق را از بین می‌برد.

این بیت در نهایت نشان می‌دهد که در ادبیات عاشقانه فارسی، مرگ تنها به‌عنوان پایان فیزیکی زندگی دیده نمی‌شود، بلکه به‌عنوان یک تجربه عاطفی و روانی از نابودی و رنج نیز در نظر گرفته می‌شود. مرگ در اینجا نمادی از از دست دادن امید، سعادت و وجود است که به‌واسطهٔ جفاکاری معشوق به عاشق تحمیل می‌شود. شاعر با تصویرسازی‌های استعاری خود، شدت این رنج و مرگ عاطفی را به‌طور زیبا و تأثیرگذار به نمایش می‌گذارد و در نهایت، مفهوم مرگ را به‌عنوان نابودی روحی و روانی عاشق در اثر جفای معشوق بیان می‌کند.

۶-۱-۲. مرگ‌های مربوط به پیشکش کردن و قربانی کردن و تحفه دادن جان و فدا کردن خود

در این دسته از ابیات که پرتکرارترین نمونه‌ها را در میان غزلیات سنایی به خود اختصاص داده‌اند، استعارهٔ مرگ بیش از هر نوع دیگر، در قالب فدا کردن جان عاشق برای معشوق تجلی یافته است. در این موارد، مرگ نه تنها امری هراس‌انگیز نیست، بلکه به‌مثابه کنشی عاشقانه و خواسته‌ای درونی، جلوه می‌کند؛ جایی که عاشق، خود مشتاق در نثار جان خویش است و مرگ به‌دست معشوق را نه‌تنها می‌پذیرد، بلکه مطلوب‌ترین سرنوشت خود می‌داند. در واقع، جان‌بخشی به معشوق، به عالی‌ترین شکل ممکن، معنای هستی عاشق را تبیین می‌کند. این رویکردِ استعاری، با تأکید بر عشق مطلق، جنبه‌ای ایثارگرانه به مرگ می‌بخشد. در مجموع، ۳۹ بیت از کل ابیاتِ بررسی‌شده به این الگوی استعاری اختصاص دارند:

گر هزاران جان لبش را هدیه آرم، گویدم نزدعیسی تحفه چون آری همین انجیل را(همان: ۱۵)

در این بیت به طور مستقیم به مرگ اشاره نشده است و این مفهوم را از فحوای کلام و در زیر مفهوم استعاری آن می‌توان درک کرد. جایی که «هدیه دادن» در مورد «جان» صورت می‌گیرد؛ هدیه‌ای که تداعی‌کنندهٔ مرگ است. این همان مفهومی است که در ابیات بسیاری تکرار شده است و ما همهٔ آنها را در ذیل عنوان «پیشکش و هدیه دادن جان» آورده‌ایم. نگاشت مفهوم شده در این بیت «مرگ هدیه دادن جان (به معشوق) است» می‌باشد. آشکارا ماهیت عاشقانهٔ متن در ساخت چنین نگاشتی دست دارد؛ آنجا که «هدیه دادن جان» به عنوان حوزهٔ مبدأ، بر «مرگ» به عنوان حوزهٔ مقصد، نگاشت پیدا کرده است. مصراع دوم که در حکم تمثیلی برای مصراع نخست است، و خود بافت C این گزاره را شکل می‌دهد، به ما نشان می‌دهد که حتی این جانِ فدا شده در پای معشوق، از نگاه وی، تحفه‌ای درخور نیست و همانند آن است که کسی کتاب انجیل را که نوشتهٔ خود عیسی است برای او به ارمغان ببرد. بدین ترتیب ما شاهد استعاره‌ای مفهومی هستیم که در ساخت زیرلایه‌های آن ضرب‌المثلی مرسوم در میان مردمان (زیره به کرمان بردن) به کار گرفته شده است که جز با درک درستی از آن نمی‌توان به مفهوم استعاری آن پی برد. همچنین در نگاشتِ حوزهٔ مبدا بر مقصد در این بیت، تناسب میان جان بخشیدن و عیسی قابل توجه است. چرا که بر اساس آگاهی‌های فرهنگی موجود از کتاب‌های مختلف، عیسی قادر بود تا مردگان را زنده کند و به همین سبب در ادبیات فارسی دارای دم جانبخش شمرده شده است. از اینرو و با نگریستن به این آگاهی است که مفهوم استعاری شده بر مرگ را بهتر می‌توانیم درک کنیم.

عقل و دین‌مان ببر، تو راست مبارک جان و دل ما بخور، تو راست حلالا (همان: ۱۹)

در بیت بالا با گزارهٔ «مرگ خورده شدنِ جان توسط معشوق است»، روبرو هستیم. تنها توضیح اضافهٔ آن اینکه عاشق، خود، جانش را همچون چیزی می‌داند که جنب خواستِ معشوق، متاعی بخشیدنی است. درک مفهوم این بیت در بافت C آن، از آنجا میسّر است که این دانشِ پیش زمینه‌ای را داشته باشیم که عشقی که عاشق، به اختیار خود، به معشوق می‌ورزد، برای او اتفاقاتی درونی را رقم می‌زند که بیشترشان(اگر نگوییم همه‌شان)، از ارادهٔ وی خارج، و به ارادهٔ معشوق بسته است. اینگونه است که او حتی جانش را به معشوق هدیه می‌دهد. و این خود در مفهومی استعاری، یعنی؛ همه چیز یک عاشق؛ همهٔ وجود یک عاشق.

۶-۱-۳. مرگ‌های مربوط به ریخته شدن خون در معنای مرگ؛ مرگی عاشقانه

در این مورد ابیاتی را مورد بررسی قرار داده‌ایم که درآنها خون ریختن، خون خوردن،دست‌درخون‌کردن‌و امثال آن در معنای مرگ(مرگی عاشقانه) آمده است‌که در مجموع ۱۰ بیت‌از کل ابیات‌را شامل می‌شوند.

نگار من چو شب از گرد مه در آویزد حرام خون هزاران چو من حلال کند (همان: ۱۴۴)

در این بیت ما می‌بایست از بافت A جمله یعنی حلال کردن یا حلال بودن خون عاشق به درک بافت B جمله یعنی مفهوم مرگ برسیم. پیش زمینه‌ای دانستن و درک بافت A ، ما را به سوی دانشی می‌کشاند که از پژوهش در فرهنگ مذهبی پشت این جمله برمی‌آید؛ جایی که حلال کردن خون، مساوی مرگ است. در کیش اسلام از هر چیزی که حلال باشد می‌توان به تمامی استفاده کرد. از این رو شاعر از مجموعهٔ چیزهایی که می‌توان حلال شمرد، یکی خون خودش و خون کسانی مانند خودش را حلال می‌شمارد و از آنجا که برای حلال کردن چیزها می‌بایست دستوری و فتوایی صادر شده باشد تا در شرع آن را حلال دانست، شاعر نیز خود فتوای حلال کردن خون عاشق را زمانی جایز می‌داند که معشوق زیبارویش همانند شبی مه‌گون، مه‌آلود گردد و بدین ترتیب بر این باور است که چهرهٔ معشوق اینگونه زیباتر و دلرباتر می‌گردد. شاعر پیش از این و در بیت نخستِ همین غزل، عاشقی را به واسطهٔ وصال یار حلال شمرده بود و در این بیت خون خود و عاشقانه چون خود را نیز حلال می‌شمارد:

وصال حالت اگر عاشقی حلال کند فراق عشق همه حال‌ها زوال کند (همان: ۱۴۴)

در این بیت، شاعر با بهره‌گیری از یک نگاشت مفهومی میان دو بافت A وB ، استعاره‌ای شکل می‌دهد که در آن «حلال بودن» خون عاشق با «مرگ» او برابر می‌شود. در سطح نخست، واژهٔ «حلال» دارای بار معنایی شرعی و مذهبی است که در فرهنگ اسلامی به مجاز بودن بهره‌برداری از چیزی اشاره دارد. انتقال این معنا به حوزهٔ خون، به‌ویژه در نسبت با عاشق، ما را به درکی استعاری می‌رساند: عاشقی چنان مطلق و تمام‌سوز که جان خود را به پای معشوق می‌ریزد و حتی حکم به حلال بودن خون خود می‌دهد.

از نگاه معنایی، «حلال کردن» در این سیاق، صدور فتوایی ضمنی برای مرگ عاشقانه است؛ گویی که شاعر خود مرگ را به رسمیت می‌شناسد و آن را نه‌تنها گریزناپذیر، بلکه مقبول و حتی مطلوب می‌داند. این درک از مرگِ عاشقانه، در بستر فرهنگی و عرفانی شعر فارسی، امری رایج است؛ جایی که ریختن خون عاشق، دلیلی بر صداقت، عمق و خلوص عشق تلقی می‌شود. از سوی دیگر، این «مرگ با اراده» به‌واسطهٔ معشوق، جلوه‌ای از تسلیم و فنا در معشوق است؛ مفهومی که هم در شعر عاشقانه و هم در ادبیات عرفانی معنا می‌یابد.

در مجموع، این بیت نمونه‌ای روشن از مرگ عاشقانه‌ای است که با واژگان و تصاویری مرتبط با خون و حکم شرعی پیوند می‌خورد و در پیوندی استعاری، معناهای پیچیده‌ای از عشق، مرگ و فنا را در خود جای داده است. با توجه به رویکرد بینامتنیِ درون‌متنی، می‌توان مدعی شد که در ابیات دیگر نیز بازنمودی از این معنا به چشم می‌خورد.

۶-۱-۴. مرگ‌های مربوط به دوری و هجران یار

در این دسته از ابیات، با جلوه‌ای از مرگ روبه‌رو هستیم که خاستگاه آن، هجران و دوری از معشوق است؛ فراق و جدایی‌ای که جان عاشق را به فرسایش می‌کشاند و در نهایت، او را به دستِ مرگ می‌سپارد. این نوع مرگ، از بن‌مایه‌های بنیادین در شکل‌گیری غزل‌های عاشقانه است؛ جایی که فراق، همچون آتشی درون عاشق را می‌سوزاند و هستی‌اش را به‌تدریج به نیستی بدل می‌سازد. مرگی که در اینجا تجسم می‌یابد، مرگی تدریجی و استعاری است، نه ناگهانی و طبیعی؛ مرگی که در آن، رنج عشق و اندوهِ فراق، عامل اصلی تحلیل و نابودی عاشق است. در مجموع، ۹ بیت از کل ابیات بررسی‌شده، به‌طور مستقیم به این نوع مرگ مربوط‌اند. در این ابیات، مرگ ناشی از دوری، نه تنها نشانه‌ای از شدت تعلق عاشق به معشوق است، بلکه نشانگر عمق عاطفی‌ست که در بافت استعاره‌های مفهومی مرگ، جایگاه ویژه‌ای می‌یابد. چنین مرگی، در واقع تصویری است از جان کندنی عاشقانه که در پس هر بیت، تصویری از سوز و گداز و حسرت دیده‌نشدن و نرسیدن نهفته است:

شربت وصل تو ماند نوبهار تازه را ضربت هجر تو ماند ذوالفقار تیز را(همان: ۲۵)

ضربتِ هجران، اضافه تشبیهی است که در آن دوری و هجران چونان ضربه‌ای کاری به شمار آمده است که خود همانندِ شمشیرِ ذوالفقاری که در دست علی(ع) بوده، کشنده و نابودگر است. ذوالفقار خود نام شمشیر علی است که در اینجا بر سبیلِ

مجاز، خود شمشیر در نظر گرفته شده است. نامی از مرگ به شکل آشکار در میان نیست، اما از تمامی اسباب و لوازم آن که بی‌درنگ و حتمی موجبات مرگ را فراهم می‌کنند، یاد شده است. دوری و هجرانِ معشوق برای عاشق در حکم ضربتی جانسوز است که تا عمقِ روانِ عاشق را می‌سوزاند و به پیش می‌رود. همان کاری که شمشیرِ تیز با جان آدمی می‌کند. بر این اساس مرگ در مفهومی استعاری، ضربه‌ای است که شمشیری دو لبه چون ذوالفقار وارد می‌آورد. و در زیرِ لایهٔ همین مفهوم «مرگ هجران یار است» را تداعی می‌کند.

۶-۱-۵. مرگ‌های مربوط به زیبایی معشوق(ناز و کرشمه و غمزه و ...)

در این مورد با ابیاتی سرو کار داریم‌که در آنها مرگ بر اساس زیبایی معشوق نگاشت پیدا کرده است. یعنی درآنها با مژگانی ناوک‌گونه‌و امثال آن روبرو هستیم که جان عاشق را بدان می‌گیرد.در مجموع ۱۲ بیت از کل ابیات موردبررسی به این موضوع اختصاص یافته است.در ادامه به بررسی موردی این ابیات‌می‌پردازیم.

گر سر مژگان زند بر هم به عمدا آن نگار بی‌کران، بی‌جان کند، مر دیلم و قفجاق را(همان: ۱۲)

از آنجا که در جهانِ واقع، مژگان بر هم زدنِ زیبارویی، سبب مرگ جسمانیِ کسی نمی‌شود، خود به خود، ما را متوجه این امر می‌سازد که با جهانِ ممکنی روبرو هستیم که خودِ شاعر به خلق آن دست زده است؛ جهان ممکنی که از لوازم خلق آن، در اینجا، سخنی مجازی، یعنی استعاره است.

تجربهٔ روبرو شدنِ عاشق، با چشمانِ معشوقی که مژگان برهم می‌زند، و احوالات روحی او پس از این اتفاق، همان رخدادی است که بافت c این گزاره را شکل می‌دهد و همان است که در نهایت منجر به ساختِ استعاره‌ای در شمایل مفهومی آن می‌شود. بدین ترتیب ما به عنوان خوانندهٔ این متن، از آنجا با ساخت چنین مفهومی کنار می‌آییم و حتی از آن لذت می‌بریم که مفهومِ دیدنِ چشمکِ معشوق توسط عاشق را به عنوان حوزهٔ مبدأ بر حوزهٔ مقصد(یعنی مرگ) نگاشت می‌کنیم و میان آنها شباهتی می‌یابیم. گویی آن لحظه‌ای که چشمان معشوق بر عاشق می‌افتد و معشوق در آن لحظه چشمکی به عمد نیز می‌زند را، هیچ مفهومی جز مرگ نمی تواند به خوبی بیان کند. اینک، هرچند عاشق در دنیای واقعی هنوز زنده است، اما در دنیایِ ممکنی که شرح آن رفت، همچون مرده‌ای است که برای لحظه‌ای هم که شده، گویی از این دنیا به دَر شده و اسباب جهان و مافیهایش را به هیچ می‌انگارد. همان حسی که مرگ برایمان به طور حتمی رقم خواهد زد. در بی‌جان شدن دیلم و قفچانیان نیز (که خود نمادی از انسان‌های سرسخت و مقاوم هستند)، آن هم با برهم زدن مژگانی، اشاره‌ای لطیف است که طی آن،کاری بزرگ به دست نیرویی (به ظاهر) کوچک انجام می‌گیرد. دیلمیان و قفچانیانی که کمتر در مبارزه‌ای شکست خورده و تسلیم می‌شوند، در اینجا با چشمکِ معشوقانه‌ای از پای در می‌آیند و این همه، یعنی غم و همهٔ مفاهیم گفته شده در ذیلِ بافتِ کلیِ متن، یعنی غزلی عاشقانه، میسّر است. شبیه همین مضمون در این بیت را ابیاتِ دیگری نیز در خود دارند. جایی که طرّهٔ معشوق، جایِ مژگان برهم زدنش را می‌گیرد:

تا هلاک عاشقان، از طرهٔ شب رنگِ توست وای مسکین‌عاشقی کاو را دل اندرچنگ‌توست(همان: ۵۰)

در این بیت، هلاک گشتن از زیبایی معشوق، حوزهٔ مفهومیِ مبدأ است که به درکِ ما از مرگ و مفهومِ آن در این بیت می انجامد. نگاشتی که به درکِ ما از این رابطهٔ علّی و معلولیِ دوسویه یاری می رساند، همان حسِّ تجربه شده توسطِ عاشقی است که می توان آن را به تمامیِ آدمیانی که روزی عاشق شده اند، تعمیم داد؛ حسّی که در زبان شاعر به مرگ تعبیر شده است. مرگی خودخواسته که در بندهایِ آغازینِ که بر همین نوشته ها نگاشتیم از آن سخن گفتیم.

۶-۱-۶. مرگ‌های مربوط به عشق(عشقی که برابر با مرگ است)

در این موارد که ۱۳ بیت را از کل ابیات مورد بررسی قرار گرفته شامل می‌شود، گویی با بودن عشق، نبودنِ جان دیگر اهمیتی ندارد:

عشق آن معشوق ما بر عقل و بر ادراک زد پاکبازان را بکَند از خاک و بر افلاک زد (همان: ۲۴۳)

گرفتاران بدین عشق تا به مرگی که لازمه‌اش نبودن جان است، نرسند عاشقانی حقیقی شمرده نمی‌شوند. همین عشق است که چون بر جان عاشق می‌افتد، آغاز جانبازی وی را سبب می‌شود.

خاک مرا تا به باد بر نَدهد روزگار من نَنِشانم به جان، باد هوای تو را (همان: ۷)

این بیت را می‌توان در نگاشتی چون «مرگ به باد رفتن وجود عاشق است» قرار داد، که در آن حوزهٔ مقصد(مرگ) بر حوزهٔ مبدأیی که اصلاحات استعاری کل مفهوم بیت از آن گرفته شده است(به باد رفتن وجود عاشق)، نگاشت پیدا کرده است. بدین ترتیب می‌توان گفت که خاک و باد و هوا، همه در حکم مراعات‌النظیرهایی هستند که توجیه کنندهٔ استعاره‌ای شده‌اند که قرار است تا جانِ عاشق را از او بگیرد. عاشقی که از خاک است، دوستداری و عشقی که از باد است و معشوقی که از هوایِ بودنش، هوسی دل انگیز در دِماغ معشوق(شاعر) برمی‌انگیزد. مرگی که در این بیت و در این مفهوم بر آن است تا رخ دهد، بر باد رفتنِ وجود عاشقی است که بر اساس باورهای دینی _ تاریخی، برساخته شده از خاک است.

خواهم که چون سنایی در عشق روی او درخاک خفته باشم با مهر سال‌ها(همان: ۲۵)

مرگ خفتن در خاک با عشق معشوق است. شاعر می‌گوید: من پس از دیدنِ روی زیبای تو (=یار) و بر اثر عشق و محبتی که بدان پیدا کرده‌ام، دوست دارم که با همین دیدار و عشق حاصل از آن، به خواب رَوَم؛ خواب خوشی بینم و هرگز دیگر بیدار نشوم. برای آنکه خواننده و در مرحلهٔ بعد یار را و حتی خود را از این کار مطمئن کند و مصمّم نشان دهد؛ روی خوابیدنش نه تخت و جایگاه خوابِ زندگان، بلکه خاک را، که جایگاه خواب ابدی مُردگان است، مورد استفاده قرار می‌دهد. بدین ترتیب خفتن و فرو رفتن در خوابی خوش که بر اثر دیدار یار است، همان مرگ است. گزاره‌ای که در آن توضیح و تفسیر مرگ، در مواجهه با معشوق و زیبایی او، بر خوابی شیرین در خاک نگاشت شده است.

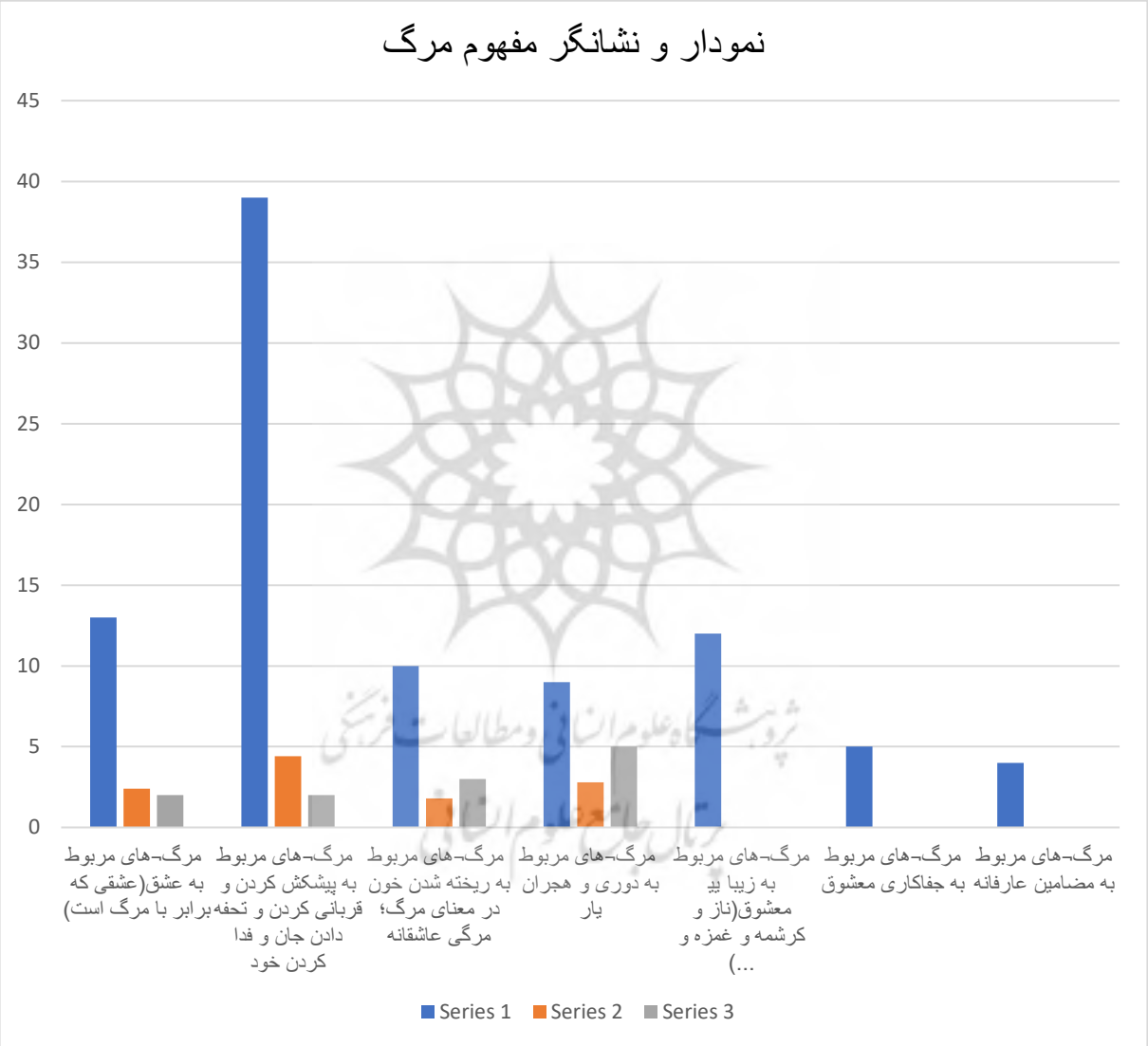
۶-۱-۷. مرگ‌های مربوط به مضامین عارفانه

در آخر با استعاره‌های مفهومی‌ای روبرو هستیم که مرگ در آنها بر اساس مضامین عارفانه شکل گرفته است. این مورد در چهار بیت مشاهده می‌شود. ویژگی اصلی این ابیات این است که بر اساس روابط عاشق و معشوق شکل نگرفته است بلکه روابط میان حوزه مبدا و مقصد و بافت C شکل گرفته در آنها برگرفته از مفاهیم عرفانی است.

پیش از آن کز غدرِ عالم، لال گردد جان تو آتشِ درویشی اندر عالم غدّار زن(همان: ۳۶۶)

در این بیت مرگ در لباس استعارهٔ مفهومیِ «لال گردیدن جان» در نظر گرفته شده است، که می‌بایست پیش از به سر آمدنش، آدمی خود را به جامهٔ درویشان متّصف کرده باشد. آنچه در این بیت می‌بینیم این است که مضمون آن خطاب به آدمی است تا به او توصیه‌ای عرفانی کند و نفسِ او را رشد دهد یا بر آن باشد که رشد دهد. این تغییر لحن‌ها از روابط عاشق و معشوقی به سوی آدمی، به طور کلی، وجه ممیّزهٔ این ابیات و مفاهیم و مضامین موجود در آنهاست.

سنایی که در قصایدش به وفور از مضامین عارفانه استفاده کرده است و به نوعی نخستین کسی بود که «قصیده را از ستایش و بزرگداشت کردارهای دنیاداران به وادی معرفت عرفانی کشاند»(حمیدیان، ۱۳۹۸: ۲۳)، در غزلِ خود مضامینی با نمادهای عاشقانه را به کار می‌گیرد، که همین کاربرد وی سرآغاز به کارگیری چنین مضامینی در شعر و زبانِ غزل‌سرایان پس از خود می‌شود. در این پژوهش، استفادهٔ حداکثری سنایی را از مضامین عاشقانه، که مناسب ژانر غزل می‌بود، شاهد بودیم به طوری که وی برای عینی کردن واژه و مفهوم ذهنی چون مرگ، و در جاهایی که به استعاره توسل می‌جوید، تنها در چهار بیت، مضامین عارفانه را به کار برده است و این مورد نیز به خوبی نشان دهندهٔ شکل‌گیری طرز جدیدتری از سخن، در قالب غزل، در اوایل به وجود آمدن این ژانر است.



نمودار و نشانگر مفهومِ مرگ

جدول فراوانیِ مفهومِ مرگ در غزلیاتِ سنایی

ردیف	شرح	تعداد	درصد فراوان
۱	مرگ مربوط به عشق	۱۳	۱۴٪
۲	مرگ مربوط به قربانی و پیشکش	۳۹	۴۲٪
۳	مرگ مربوط به ریخته شدن خون	۱۱	۱۱٪
۴	مرگ مربوط به دوری و هجران	۹	۱۰٪
۵	مرگ مربوط به زیبایی معشوق	۱۲	۱۲٪
۶	مرگ مربوط به جفاکاری معشوق	۵	۶٪
۷	مرگ های با مضامین عارفانه	۴	۵٪
جمع کل ابیات با باورهای مرگ		۹۳	۱۰۰٪

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۷. نتیجه گیری

۱- مفهومی‌شدگی حوزهٔ معنایی مرگ، به دلیل پیچیدگی و ناشناختگی آن، از طریق ساختارهای استعاری متنوع و گاه متقابل صورت می‌گیرد؛ این ساختارها نه‌تنها ابعاد زیبایی‌شناختی و عاطفی شعر را آشکار می‌کنند، بلکه از منظر زبان‌شناسی شناختی، نشان‌دهندهٔ ساختارهای ذهنی، فرهنگی و تجربی نهفته در پشتِ زبانِ شاعرانه هستند.

۲- استعاره‌ها بر اساس تجربهٔ زیستی و باورهای فرهنگی شکل می‌گیرند؛ در نتیجه، فهم استعاری مرگ، بازتابی از جهان‌بینی جمعی و ذهنیت فردی شاعر است، و در شکل‌گیری استعاره‌ها نقش تعیین کننده‌ای دارند.

۳- فهم مرگ در معنای نیستی، بنیان اولیهٔ بیشتر استعاره‌های مربوط به مرگ در این غزلیات است؛ نیستی‌ای که اغلب به دلیل فراق، هجران، یا جفای معشوق رخ می‌دهد و در تار و پود سایر مضامین نیز حضور دارد. همان موضوعی که کلان استعارهٔ غزلیات عاشقانه را به طور کلی شکل داده است و در تار و پود مضامین دیگر نهفته است.

۴- از کل غزلیات مورد بررسی، ۹۳ بیت حاوی استعاره‌های مرتبط با مرگ شناسایی شد؛ سپس آن‌ها را بر اساس وجه شبه شان (آنچه با نام بافت C در متن بدان اشاره کردیم)، میان دو حوزهٔ مبدأ و مقصد طبقه‌بندی کردیم و برخی از نمونه های شعری مرتبط با هر ویژگی را در ذیل آن‌ها آوردیم که در هفت حوزهٔ معنایی دسته‌بندی گردید:

مرگ‌های مربوط به عشق (۱۳ بیت)

مرگ‌های مربوط به پیشکش‌کردن و فداکردن جان (۳۹ بیت)

مرگ‌های ناشی از ریخته‌شدن خون در معنای مرگ؛ مرگی عاضقانه (۱۰ بیت)

مرگ‌های مربوط به دوری و هجران یار (۹ بیت)

مرگ‌های ناشی از زیبایی معشوق (۱۲ بیت)

مرگ‌های ناشی از جفاکاری معشوق (۵ بیت)

مرگ‌های با مضامین عارفانه (۴ بیت)

۵- این دسته‌بندی نشان می‌دهد که مرگ در این اشعار بیشتر از آنکه پدیده‌ای زیستی یا ترسناک باشد، به تجربه‌ای استعاری و نمادین تبدیل شده که از طریق آن، مفاهیمی همچون عشق، رنج، فداکاری، و حقیقت عرفانی بیان می‌شود.

۶- در تحلیل غزلیات سنایی، خُرده‌استعاره‌هایی نظیر «مرگ = خون ریختن»، «مرگ = دوری از معشوق»، و «مرگ = ناز معشوق» به همراه کلان‌استعاره‌هایی چون «مرگ = گذرگاه»، «مرگ = فداکاری» و «مرگ = رهایی» شناسایی شد که هریک حامل بار مفهومی خاصی در بافت عاشقانه و عارفانه هستند.

۷- بسامد بالای استعارهٔ «مرگ = فداکاری» و ««مرگ = جان فدا کردن در پای جانان(معشوق)»، » نشان می‌دهد که شاعر با انتخاب مرگ، معنایی نو و ستایش‌آمیز به آن می‌بخشد؛ به‌گونه‌ای که مرگِ اختیاری در برابر زیبایی معشوق، جلوهٔ زیبایی‌شناختی و عرفانی پیدا می‌کند.

۸- تحلیل استعاره‌های مفهومی مرگ، راهی به‌سوی درک عمیق‌تر جهان شاعرانه، ذهنیت و عاطفه شاعر می‌گشاید و هم‌زمان نمونه‌ای موفق از کاربست زبان‌شناسی شناختی در مطالعات ادبی به شمار می‌آید.

۹- این پژوهش نشان می‌دهد که چگونه تلفیق ادبیات، معناشناسی و تحلیل مفهومی می‌تواند بنیانی علمی برای رویکردی نوین در نقد ادبی فراهم آورد و زمینه‌ساز مطالعات میان‌رشته‌ای در تحلیل متون کلاسیک فارسی شود.

کتابنامه

کتاب

[۱] برگر، آرتورآسا. (۱۳۹۸). تحلیل گفتمان کاربردی. ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: مروارید.

[۲] پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۳). **رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی**. تهران: علمی و فرهنگی.

[۳] ـــــــــــ (۱۳۸۸). **در سایهٔ آفتاب**. تهران: سخن.

[۴] حمیدیان، سعید. (۱۳۸۳). **سعدی در غزل**. چاپ اول، تهران: نیلوفر.

[۵] زرقانی، سید مهدی. (۱۳۸۹). **تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی**: تطور و دگردیسی ژانرها تا میانهٔ سدهٔ پنجم. چاپ دوم. تهران: سخن.

[۶] زلتن، کوچش. (۱۳۹۳). **استعاره مقدّمهٔ کاربردی**. ترجمهٔ جهانشاه میرزابیگی. تهران: آگاه.

[۷] سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم. (۱۳۸۶). **دیوانِ سنایی غزنوی**. تصحیح یدالله جلالی پندری، تهران: علمی و فرهنگی.

[۸] صفوی، کوروش. (۱۳۹۱). **آشنایی با زبان شناسی در مطالعات ادب فارسی**. تهران: انتشارات علمی.

[۹] ـــــــــــ (۱۳۷۹). **در آمدی بر معنی‌شناسی**. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی. انتشارات سورهٔ مهر.

[۱۰] ـــــــــــ (۱۳۹۸). **استعاره**. تهران: نشر علمی.

[۱۱] فتوحی ، محمود / محمدخانی، علی اصغر. (۱۳۸۵). **شوریده ئی در غزنه(اندیشه‌هاو آثار حکیم سنایی)**. تهران: انتشارات سخن.

[۱۲] ـــــــــــ (۱۳۹۰). **سبک شناسی _نظریه‌ها رویکرد و روش‌ها**. تهران : انتشارات سخن.

[۱۳] لیکاف، جرج و جانسون، مارک. (۱۳۹۴). **استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم**. ترجمه هاجر آقاابراهیمی. تهران: نشر.

[۱۴] ۱۴. ـــــــــــــــــــــــ (۱۳۹۷). **استعاره‌هایی که با آن زندگی می‌کنیم**. ترجمه جهانشاه میرزابیگی. به‌پیوست مقالهٔ «معاصر استعاره». تهران: نشر آگاه.

[۱۵] میرزابیگی، جهانشاه. (۱۳۹۶). **استعاره‌ها از کجا می‌آیند: شناخت بافت در استعاره**. (ترجمه). تهران: نشر آگاه.

[۱۶] ـــــــــــ (۱۳۹۶). **اشاره: مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره مفهومی**. (ترجمه). تهران: نشر آگاه.

[۱۷] همایی، جلال‌الدین. (۱۳۰۸). **تاریخ ادبیّات ایران**. تبریز: کتابخانه ارومیه.

مقاله

[۱۸] زرقانی، مهدی و دری، نجمه. (۱۳۹۴). **رده‌بندی غزلیات سنایی**. نشریه پژوهش‌های ادب عرفانی(گوهر گویا)، سال نهم، شماره اول، صص ۵۸-۳۵.

[۱۹] زرقانی، سید مهدی و دیگران. (۱۳۹۲). «**تحلیل شناختی استعاره‌های عشق در غزلیات سنایی**». جستارهای ادبی (مجله علمی‌پژوهشی)، سال ۴۶، شماره ۱۸۳، زمستان.

[۲۰] یوسفی راد، فاطمه و گلفام، ارسلان(۱۳۸۱)، **زبانشناسیِ شناختی و استعاره. تازه های علوم شناختی**، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، دورهٔ ۴، شمارهٔ۳، پاییز، صص ۶۴ – ۵۹.

[۲۱] کریمی، مریم؛ سالمیان، غلامرضا؛ کلاهچیان، فاطمه. (۱۴۰۰). «**کارکرد استعاره‌های شناختی مفهوم دل در دیدگاه سنایی**». جستارهای زبانی، دوماهنامهٔ بین‌المللی، شماره ۴(پیاپی ۶۴)، مهر و آبان، صص ۱۳۵–۱۶۴.

[۲۲] مازپوا، ای. (۱۳۹۲). «**بررسی تطبیقی مفهوم دل بر اساس نظریه استعاره مفهومی در تعابیر مصطلح فارسی و اوکراینی**». پژوهش‌های ادبی و بلاغی، شماره ۱، صص ۹۰–۱۰۱.

[۲۳] محسنی،مرتضی و حق جو، سیاوش و غفوری، عفت سادات. (۱۳۹۲). «**بررسی و مقایسهٔ متناقض نما درغزلیات سنایی و عطار**»، دانشگاه سمنان، دوفصلنامهٔ مطالعات زبانی بلاغی، سال چهارم، دورهٔ۴، شمارهٔ۸، پاییز و زمستان، صص ۱۹۲ – ۱۶۹.

[24] Cameron, Lynne & Maslen, Robert. (2010). Metaphor Analysis. London: Equinox.

[25] Lakoff, George & Johnson, Mark. (1980). Metaphors We Live By. Chicago: University of Chicago Press.

[26] Lakoff, George & Johnson, Mark. (1999). Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and Its Challenges to Western Thought. New York: Basic Books.

پرتال جامع علوم انسانی