Journal of Studies in Applied Language (JSAL),
Vol. 8, No. 1, Winter 2025, pp. 29–51. ISSN: 2980-9304
© Bonyan Pouya Pajooh Andisheh Institute (BPPAI), 2025. This is an Open Access article, distributed under the terms of the Creative Commons Attribution licence (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), which permits unrestricted re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the originalwork is properly cited.

The Conceptual Metaphor of Love in the Poetry Collection of Omar Ibn Abi Rabiah [In Persian]

Soghra Falahati [*1], **Afsaneh Kosari Jafarabad** [2]

1 Associate Professor of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University, Tehran, Iran
2 PhD student in Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University, Tehran, Iran

***Corresponding author:** afsane.kosari@khu.ac.ir

Received: 10 Jul, 2024 *Revised: 29 Sep, 2024* *Accepted: 02 Mar, 2025*

ABSTRACT

Cognitive linguistics is a newly emerging branch of linguistics whose primary foundation is based on the principle that language reflects the functioning of the mind and emphasizes the connection between mind and language. The introduction of the concept of conceptual metaphors in cognitive semantics is considered one of the most influential achievements of modern linguistics, first proposed in 1980 by George Lakoff and Mark Johnson. They emphasized that metaphors are essentially conceptual, not merely lexical. Metaphors are generally not based on similarity but are formed based on experiential correlations between two different conceptual domains. One of the abstract and significant concepts addressed by Omar Ibn Abi Rabiah in his poetry collection is the theme of love. Love and its related concepts are expressed metaphorically in his poetry. The present study examines the metaphor of love within the framework of cognitive semantics using a descriptive-analytical method based on Lakoff and Johnson's theory. Accordingly, the concepts within his poems that evoke the notion of love are extracted and analyzed. The results indicate that the overarching metaphors centered on love include propositions such as: "Love is pain and illness," "Love is fire," and "Love is madness and insanity"—all reflecting that the poet views love as destructive, painful, and annihilating. In most of his metaphorical mappings of love, the poet moves from the mental towards the physical, although in some cases he employs more tangible mental mappings to deepen the understanding of love. Omar Ibn Abi Rabiah uses negative tangible expressions such as pain and illness, war, murder, fire, and theft, which reflect the hardships and difficulties of the path of love and point to its negative aspects. In contrast, he also employs positive and desirable expressions such as immortality, beauty, and healing. Some of the poetic mappings are dual-

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-09-06]
[DOR: 20.1001.1.29809304.1403.8.1.2.3]

faceted. For example, in the conceptual metaphor "Love is sorrow and grief," although this grief is heartbreaking, for the lover, this pain and suffering are desirable and pleasant. The bitterness of this grief is accepted wholeheartedly by the lover, who willingly endures all kinds of humiliation and disgrace in this path.

Keywords: Conceptual Metaphor, The Conceptualization of Love, Omar Ibn Abi Rabiah, Lakoff and Johnson's Theory.

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-09-06]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1403.8.1.2.3]

مجله زبان‌کاوی کاربردی (JSAL)
ISSN: 2980-9304
دوره هشتم، شماره ۱ (پیاپی ۱۹)، زمستان ۱۴۰۳، صص ۲۹-۵۱

استعارۀ مفهومی عشق در دیوان عمربن ابي ربيعة

صغری فلاحتی [۱]، افسانه کوثری جعفرآباد [۲*]

۱. دانشیار زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران
***نویسنده مسئول مقاله** Email: afsane.kosari@khu.ac.ir

دریافت: ۱۴۰۳/۰۴/۲۰ اصلاح: ۱۴۰۳/۰۷/۰۸ پذیرش: ۱۴۰۳/۸۲/۸۲

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-09-06]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1403.8.1.2.3]

چکیده

زبان‌شناسی شناختی، شاخه‌ای نوظهور از زبانشناسی است که مهم‌ترین مبنای مطالعات آن بر این اصل استوار است که زبان انعکاس دهندۀ کارکرد ذهن است و بر ارتباط و ذهن و زبان تأکید دارد. طرح اندیشه استعاره‌های مفهومی در معنی‌شناسی شناختی یکی از تأثیرگذارترین دستاوردهای زبان-شناسی جدید به شمار می‌آید که نخستین بار در سال ۱۹۸۰ از سوی جورج لیکاف و مارک جانسون مطرح شد. آنان بر این نکته تأکید کردند که اساس استعاره‌ها مفاهیم هستند نه واژه‌ها. استعاره‌ها عموماً براساس تشابه نیستند؛ بلکه بر مبنای تجربه‌های محیطی میان دو حوزۀ مفهومی متفاوت شکل می-گیرند. یکی از مفاهیم انتزاعی و مورد توجه عمربن ابی ربیعه در دیوان شعری، مسئلۀ عشق است، عشق و دیگر مفاهیم مربوط به آن در شعر او در هیئت استعاری بیان شده‌اند. در پژوهش حاضر، استعارۀ عشق در چارچوب معناشناسی شناختی با روش توصیفی- تحلیلی بر بنیان نظریۀ "لیکاف و جانسون" مورد بررسی قرار گرفته است. لذا از میان اشعار وی مفاهیمی که عشق را به ذهن متبادر می-سازد استخراج و تحلیل می‌شود. نتایج حاکی از این است که؛ کلان استعاره‌هایی با محوریت عشق، گزاره‌هایی چون "عشق درد و بیماری است"، "عشق آتش است"، و "عشق جنون و دیوانگی است" نشاندهنده این است که شاعر نابودگری و مرارت و فنا را حاصل عشق می‌داند. شاعر در اکثریت نگاشت‌هایی که در مورد عشق داشته؛ از ذهنی به سمت عینی در حرکت است اگرچه گاه در برخی از موارد از نگاشت‌های ذهنی ملموس‌تری برای درک بیشتر عشق مدد گرفته است. عمر بن ربیعه از تعابیر منفی محسوس همچون؛ درد و بیماری، جنگ، قتل، آتش، سرقت استفاده نموده است که ناظر بر سختی و دشواری‌های طریقت عشق است و به وجهه‌ی منفی عشق اشاره می‌کند و در مقابل از تعابیر مثبت و مطلوب بسان جاودانگی، زیبایی، و درمان هم نگاشت شده‌اند. برخی از نگاشت‌های شعری، دو وجهی هستند به گونه‌ای که؛ در استعارۀ مفهومی "عشق غم و اندوه است" اگرچه این غم جان‌گداز است ولی برای عاشق این درد و رنج مطلوب و دلپذیر است و تلخی این غم را با عشق به جان می‌خرد و در این طریقت تحمل هرگونه حقارت و خواری را می‌پذیرد.

واژه های کلیدی: استعارۀ مفهومی، مفهوم شناسی عشق، عمربن ابی ربیعه، نظریه لیکاف و جانسون.

مقدمه

زبان‌شناسی شناختی، شاخه‌ای نوظهوراز زبانشناسی است که مهم‌ترین مبنای مطالعات آن بر این اصل استوار است که زبان انعکاس دهندهٔ کارکرد ذهن است و بر ارتباط و ذهن و زبان تأکید دارد. علم شناخت، مطالعهٔ علمیِ 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 کار برد، گفته می‌شود (قائمی‌نیا، ۱۳۹۰: ۴۸). زبان‌شناسان‌شناختی سعی دارند ساختار و نقش زبان را توصیف کنند 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 (راسخ مهند، ۱۳۹۳: ۹). طرح اندیشه استعاره‌های مفهومی در معنی‌شناسی شناختی یکی از تأثیرگذارترین دستاوردهای زبان‌شناسی جدید به شمار می‌آید که نخستین بار در سال ۱۹۸۰ از سوی جورج لیکاف و مارک جانسون مطرح شد. آنان بر این نکته تأکید کردند که اساس استعاره‌ها مفاهیم هستند نه واژه‌ها. استعاره‌ها عموماً براساس تشابه نیستند؛ بلکه بر مبنای تجربه‌های محیطی میان دو حوزهٔ مفهومی متفاوت شکل می‌گیرند (لیکاف و جانسون، ۱۹۸۰: ۲۴). به بیانی دیگر می‌توان گفت؛ استعاره‌های مفهومی، واقعیت‌هایی شناختی هستند که به لحاظ عصبی در ذهن هر فرد کدگذاری شده‌اند و به طور مداوم برای بیان انواع مختلفی از اطلاعات در ذهن افراد نگهداری می‌شوند (استین و همکاران؛ ۲۰۰۸: ۱۲۰). تجارب ما به دو حوزه عینی و انتزاعی تقسیم می‌شوند، مفاهیم شناختی و به طور اخص- استعاره‌های مفهومی به ما کمک می‌کنند تا حوزه-های انتزاعی را از طریق فرافکنی در حوزه‌های عینی بهتر درک کنیم. بنابراین دو حوزه یا قلمرو مدنظر است: اولی، "قلمرو مبدأ" و دیگری "قلمرو مقصد". رابطه میان این دو قلمرو به شکل تناظرهایی صورت می‌گیرد که "نگاشت" نام دارد (لیکاف، ۱۹۸۷: ۲۷۶).

کووچش معتقد است که؛ احساسات مختلف از جمله "عشق"، ریشه در دانش شناختی انسان دارد این احساس، بی‌شکل و بی‌نظم نیست؛ بلکه دارای ساختاری دقیق و منسجم است و از الگویی منظم پیروی می‌کند که در ساختار استعاری آن نمود می‌یابد. او با تحلیل مجموعهٔ کاملی از داده‌های مرتبط با حوزهٔ عشق، الگویی را با عنوان "الگوی نمونهٔ اعلای عشق"، معرفی می‌کند که متناسب با عشق ایده-آل و کامل است (آنچه در جامعهٔ غربی با عنوان عشق رمانتیک ازآن یاد می‌شود)، در ادامه او این نکته را خاطر نشان می‌کند همان‌گونه که عشق ایده‌آل تنها صورت ممکن از عشق نیست، این الگو نیز تنها الگوی ممکن از عشق نیست و در جامعه، بسته به عوامل مختلف و انگیزه‌های متفاوت بین طرفین می‌توان الگوهای دیگر را نیز یافت که در عین داشتن اساس مشابه با الگوی ایده‌آل، در برخی استعاره-های مفهومی با یکدیگر متفاوت‌اند او این الگوها را "الگوهای نوعی"- نوعی از عشق- می‌نامد (کووچش، ۱۹۸۶: ۶۱-۱۰۵).

پژوهش حاضر مفهوم کلیدی "عشق" را در غزلیات عمربن ابی ربیعه مورد مطالعه قرار می‌دهد. دلیل انتخاب عشق از میان حوزه‌های مختلف احساسی، اهمیت و برجستگی آن در متون ادبی است. محور "عشق" از ابتدای امر مورد توجه ادیبان و فیلسوفان بود لذا عمربن ابی ربیعه همچون دیگر شاعران از استعارهٔ مفهومی "عشق" برای انتقال بهتر اندیشه‌های خود به مخاطب بهره برده است.

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-09-06]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1403.8.1.2.3]

پیشینۀ پژوهش

درباره مفهوم عشق از منظر استعارۀ مفهومی پژوهش‌هایی انجام شده است که عبارتند از:

میرقادری (۱۳۸۴)؛ در بررسی تطبیقی ویژگی‌های عشق در شعر حافظ شیرازی و ابن‌فارض نتیجه را بر این دانسته که؛ پدیده عشق قبل از انسان بوده و عشق موهبتی الهی است.

آرزو ماندعلی و همکاران (۱۳۹۶)؛ در مبحث تطبیقی استعارۀ مفهومی عشق در اشعار ابن فارض و سلطان ولد، حاصل برآیند پژوهش را مبنی بر این دانسته‌اند که محمل دین در شعر ابن فارض و شراب در شعر سلطان ولد بسامد بالایی را به خود اختصاص داده و همچنین محمل‌های غیرمشترک همچون نابودگری و گمراهی در حوزۀ ابن فارض و در مقابل مرگ و شادی در اشعار سلطان ولد نمود یافته است.

زهره قربانی مادوانی و همکاران (۱۴۰۰)؛ در تحلیل مقایسه‌ای استعاره‌های مفهومی در اشعار فروغ فرخزاد و غادة السمان با تکیه بر حوزۀ مفهومی عشق، به این دستاورد رسیده‌اند در حوزه‌های مبدأ غیرملموس معانی مثبت و منفی برای عشق لحاظ شده است و با انتخاب قلمروهای مبدأ چون گیاه و حیوان، و پدیده‌های طبیعی نوع دیدگاه این شاعران زن نسبت به عشق آشکار می‌شود.

محمدحسن حردانی(۱۴۰۱)؛ در بررسی تطبیقی استعاره مفهومی عشق در شعر بدرشاکر سیاب و حمید مصدق؛ نتیجه بررسی نشان می‌داد که؛ استعاره‌هایی که سیاب در مورد عشق به کار برده است بیشتر از مصدق می‌باشد این بیانگر آن است این بیانگر آن است که سیاب به عشق توجه بیشتری داشته است و بسامد "عشق آتش است" و"عشق غم و اندوه است" در اشعار این دو شاعر بسامد بالایی دارد.

سیدمحمود میرزایی الحسینی و همکاران (۱۴۰۱)؛ در چگونگی مفهوم‌سازی عشق در دیوان عنتره بن شداد با رویکرد شناختی؛ در پایان بررسی، آنان مطرح می‌کنند؛ که استعاره‌های مفهومی عنتره متأثر از زندگی دورۀ جاهلی و شخصی اوست وی با تکیه بر مبادی تجربی زیستی و محیطی جاهلی عشق را مفهوم‌سازی نموده است.

فاطمه دهقان و همکاران (۱۴۰۲)؛ درتحلیل استعاره های مفهومی حوزۀ عشق در کتاب اوراق الورد صادق رافعی؛ این پژوهشگران نتیجه‌گیری کرده‌اند که؛ مفاهیم حوزۀ عشق در قالب استعاره‌های تصویری با مفاهیمی چون؛ عطر، نو، سحر مفهوم‌سازی شده است و نور محوری‌ترین واژه در مفهوم-سازی عشق است.

تاکنون هیچ پژوهشی بر مبنای نظریه لیکاف و جانسون درباره استعاره‌های مفهومی عشق در اشعار عمربن ابی ربیعه انجام نشده است لذا این پژوهش نخستین مورد در این حیطه محسوب می‌شود.

چارچوب نظری

زبان‌شناسی شناختی از جمله مکاتب زبان‌شناسی است که به بررسی رابطۀ میان ذهن، زبان، تجربیات فیزیکی و اجتماعی افراد جامعه می‌پردازد. این نوع از زبان‌شناسی، الگوها و اندیشه‌های ذهن انسان را به تصویر می‌کشد به عبارت دیگر، این نوع از زبان‌شناسی در امتداد آرای صورت گرای چامسکی و رد نظریات وی و طرفداران او شکل گرفت (راسخ مهند، ۱۳۸۹: ۹۸). از دید این نظریه،

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-09-06]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1403.8.1.2.3]

مطالعهٔ نحو یک زبان بدون پرداختن به معنی واحدهای زبان نتیجهٔ مطلوبی دربر نخواهد داشت در این نوع زبان‌شناسی، متخصصان تفاوت و تمایز را که فردینان دوسوسور میان زبان‌شناسی در زمانی و هم زمانی قائل شد، مردود اعلام می‌کنند (صفوی، ۱۳۸۷: ۱۰۵). در باب استعاره می‌توان دو نوع نگرش کلاسیک و نگرش رمانتیک را مطرح کرد، نگرش کلاسیک همان نگرشی است که استعاره را نوعی جانشینی معنایی برحسب تشابه معرفی می کند که در آن "مشبه به" جانشین "مشبه" می‌شود (شمیسا، ۱۳۸۵: ۱۲۸). در واقع سنت مطالعهٔ استعاره در میان غربیان به زمان ارسطو بازمی‌گردد که وی استعاره را نوعی شگرد محدود به زبان ادب می‌دانسته است در این میان نگرش دوم استعاره به قرن هجدهم و نوزدهم میلادی بازمی‌گردد که در آن استعاره محدود به زبان ادب نمی‌شود، بلکه لازمهٔ زبان و اندیشه برای بیان جهان خارج به حساب می‌آید در نگرش رمانتیک استعاره شاهدی برای نقش تخیل در مفهوم‌سازی و استدلال به شمارمی‌آمد (صفوی، ۱۳۸۷: ۷۸).

هر مفهوم استعاری با تمرکز به یک جنبه از مفهوم، می‌تواند ذهن را از تمرکز بر روی جنبه‌های دیگر آن مفهوم بازدارد. کوچش معتقد است استعاره، انطباق یک به یک به مفهوم ریاضی آن است (تناظر)، البته این تناظر یک طرفه است، به گونه‌ای که می‌توان گفت "عشق، سفر است"و نمی‌توان گفت "سفر، عشق است". در این انطباق، لزوماً همهٔ مفاهیم از حوزهٔ مبدأ به حوزهٔ مقصد منتقل نمی-شود، بلکه به بخش‌های خاصی از مقصد توجه می‌شود (ر.ک؛ کوچش، ۱۳۹۳: ۲۸).

در تعریفی از استعارهٔ مفهومی گفته شده است: "نظریه‌ای است که براساس آن، درک یک حوزهٔ مفهومی، بر پایهٔ درک یک حوزهٔ مفهومی دیگر صورت می‌پذیرد؛ به بیان دقیق‌تر، درک یک حوزهٔ مفهومی ناآشنا(تر) و انتزاعی(تر)، بر پایهٔ درک حوزهٔ مفهومی آشنا(تر) و ملموس(تر) صورت می‌گیرد" (عبدالکریمی، ۱۳۹۳: ۲۳). هر استعارهٔ مفهومی، از سه رکن اصلی تشکیل شده است حوزهٔ مبدأ (مفاهیم عینی و متعارف)، حوزهٔ مقصد (مفاهیم ذهنی و نامتعارف) و نگاشت. استعارهٔ شناختی، حاصل نگاشت بین دو حوزهٔ مفهومی مبدأ و مقصد است. "به وسیلهٔ نگاشت استعاری، ساختار مفاهیم و ویژگی‌های یک قلمرو را به قلمرو دیگر می‌بریم و آن را مفهومی و تجسمی می‌کنیم" (هاشمی ۱۳۹۲: ۲۴۱). با توجه به مسیر حرکت نگاشت استعاری از حوزهٔ مبدأ به حوزهٔ مقصد و ذهنی یا عینی بودن این مسیر حرکت و نیز با در نظر داشتن این نکتهٔ بسیار مهم که اصولاً ذهنی یا عینی بودن، روی یک پیوستار قابل درک است، سه نوع استعاره در نظر گرفته شده است که عبارتند از: استعارهٔ عینی به ذهنی، استعارهٔ ذهنی به ذهنی و استعارهٔ عینی به عینی (ر.ک؛ افراشی و حسامی، ۱۳۹۲: ۱۵۰).

در تفکر لیکاف و جانسون، استعارهٔ مفهومی "فهم و تجربهٔ" چیزی در اصطلاحات و عبارات چیز دیگر است. آن‌ها اساس این رابطه را که به شکل تناظرهایی میان دو مجموعه صورت می‌گیرد، "نگاشت" می‌نامند (هاشمی، ۱۳۸۹: ۱۲۵). استعارهٔ مفهومی "از دو حوزهٔ مفهومی تشکیل می‌شود که در آن یک حوزه در چارچوب حوزهٔ دیگر درک می‌شود هر حوزهٔ مفهومی، مجموعهٔ منسجمی از تجربیات است" (کوچش، ۱۳۹۳: ۱۵). در ساختن طرح‌واره‌های استعاری "آن حوزهٔ مفهومی که ما از آن عبارات استعاری را استخراج می‌کنیم تا حوزهٔ مفهومی دیگری را درک کنیم، حوزهٔ مبدأ نام دارد و آن حوزهٔ مفهومی را که بدین روش درک می‌شود حوزهٔ مقصد می‌نامیم" (همان: ۱۵). "حوزهٔ مقصد حوزه-

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-09-06]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1403.8.1.2.3]

ای است که ما سعی می‌کنیم به واسطۀ کاربرد حوزۀ مبدأ، آن را درک کنیم" (همان: ۱۶). در ساختن حوزه‌های مفهومی استعاری قلمروی منبع عبارت است از: مفاهیم حسی و عینی- یا عینی‌تر نسبت به هدف- و قلمروی هدف عبارت است از: مفاهیم انتزاعی و غیرانتزاعی. ما در مفهوم‌سازی مفاهیم انتزاعی، قلمروهای منبع مختلفی را بسته به نوع دیدگاه و پایه‌های تجربی و فرهنگی به کار می‌بریم این قلمروها می‌توانند شامل مفاهیمی حسی مربوط به "بدن انسان"، "حیوان"، "عناصر مختلف طبیعت"، باشد (هاشمی، ۱۳۹۴: ۳۴).

کووچش احساسات را در ردیف حوزه‌های مقصدی چون اخلاق، تفکر، روابط انسانی، مرگ و زندگی، رخدادها و سیاست قرار می‌دهد که به دلیل ماهیت انتزاعی‌شان توسط حوزه‌های مبدأ عینی‌تر همچون ابزار و نیرو مفهوم‌سازی شده، هویت استعاری آن‌ها درک می‌شود. در الگوهای استعاری کووچش، مفهوم‌سازی احساسات بر مبنای دانش عامۀ مردم از این احساس و براساس تجربۀ شناختی آن‌ها از اتفاقات برون زبانی، تأثیرات فیزیولوژیک و واکنش‌های ملموس و واقعی که در موقعیت‌های مرتبط رخ می‌دهد، شکل گرفته است (کووچش، ۲۰۰۲: ۱۶-۲۴). به اعتقاد کووچش؛ الگوی استعاری عشق از مجموعه‌ای از استعاره‌های مفهومی، مجازهای مفهومی و مفاهیم مرتبط با حوزۀ عشق تشکیل شده است که با یکدیگر ادغام گردیده، این الگو را شکل می‌دهند. این الگو شبکه‌ای گسترده شامل گزاره‌ها و مفاهیم مرتبطی است که مجوعۀ آن‌ها مدلی از عشق ایده‌آل، کامل و تمام عیار را شکل می‌دهند که کووچش آن را "الگوی نمونۀ اعلای عشق" می‌نامد. همچنین این گزاره‌ها مبتنی بر طیف وسیعی از پدیده‌های شناختی، رفتاری، فیزیولوژیک و احساسی هستند. الگوی نمونۀ اعلای عشق مانند یک نقطۀ مرجع شناسی عمل می‌کند که می‌تواند پایه و اساس مدل‌های دیگر عشق نیز باشد و براساس آن، الگوهای غیرنمونۀ اعلا (در اصطلاح وی، مدل‌های نوعیِ عشق) را تعریف کرد (کووچش، ۱۹۸۸: ۹۱-۹۸).

معرفی عمربن ابی ربیعه

عمربن ابی ربیعه در شهر مدینه در خانواده‌ای ثروتمند و اهل جاه و مقام به دنیا آمد. جوانی‌اش در اسراف مالی و بطالت گذشت. او از شهری به شهری دیگر می‌رفت و به دور از سیاست و جریان‌های سیاسی می‌زیست و به خصوص در مراسم حج به لهو و لعب گرایش داشت. وی به دنبال زیبایی بود و در این راه به اوج رسید و دارای ظرافت‌های زبانی و نیکی معاشرت بود. دیوان او همه در غزل است و در آن بخش بزرگی را به زن اختصاص داده است، و از فنون شعر کلاسیک دوری می‌جُست و به وصف زن در شعرش از بُعد خارجی و روانی می‌پرداخت و شاعر خاطره‌ها و احادیث است، شعر او پیامی یا ترانه‌ای از ترانه‌های عشق است، اسلوب او در غیر حدیث نفس و روایت‌ها عادی است و به دنبال ابداع است. او شاعری متجدد و در عصر خود پیشرو می‌باشد و شعر او مملو از سهولت و نرمی است و در بحرهای متنوع و سبک و آهنگین می‌آید. شعر وی انتشار وسیعی یافت و در آن به عفاف اهمیت زیادی می‌داد، عمربن ابی ربیعه در اواخر زندگیش توبه کرد و در سال ۷۱۱م درگذشت (فاخوری، ۱۹۱۴: ۲۵۴).

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-09-06]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1403.8.1.2.3]

استعاره در شعر عمربن ابی ربیعه

در ذیل به کاوش و تعمقِ الگوهای استعاره مفهومی عشق در چکامه‌های عمربن ابی‌ربیعه پرداخته می‌شود.

عشق قمار است

سَلَبَتِ هَدَاكِ اللَّهُ، قَلْبِی فأَنْعِمِی عَلَيْهِ وَ رُدِّی إذ ذَهَبْتِ بِهِ قَمْرَا

(عمربن ابی ربیعه، ۱۹۹۶: ۱۳۲)

خداوند تو را هدایت کند که قلبم را غارت کرده‌ای، حال به او نیکویی کن و او را که در قمار برده-ای بازگردان.

تعبیر قمار عشق مقصود همان مغلوب شدن و باختن است، باختنی که با گذشت و فداکاری در عشق متصل باشد. تحمل، تاب آوردن، سازگاری، سوختن، و سرباختن همه علامت‌هایی از صدق در ایثار است که اگر نباشد عشق از عاشق روی‌گردان می‌شود و همچنین است بازی عشق در اندیشهٔ شاعر، قماری است که عاشق از پیش باختهٔ آن است گویی هرگز کسی برنده شدن در این قمار را یاد ندارد.

عشق شکار است

اِفْعَلِی بِالأَسِيرِ إحدَى ثَلاثٍ فَأفْهَمِيهِنَّ ثُمَّ رُدِّی جَوَابِی

(همان: ٦١)

به اسیری که در دام عشق توست یکی از این سه امر را انجام بده، ابتدا آنها را خوب بدان و دریاب سپس جوابم را بده.

صید و شکار،مفهوم تجربی و محسوس است که به عنوان قلمرومبدأ برای تبیین مفهوم انتزاعی عشق، در غزل عربی راه یافته است نگاشت اصلی این استعارهٔ مفهومی "عشق شکار است" می‌باشد و ریزنگاشت‌های "معشوق شکارچی است"، "عاشق صید و شکار است"، و "عاشق شدن افتادن در دام است"، در این استعاره قرار دارند مفهوم این استعاره را می‌توان اراده معشوق مبنی برغلبه یافتن کامل بر عاشق را نشان دهد، این در حالی است که نگاه شناختی شاعر به مفهوم عشق با توصیفاتی مانند؛ "اسیر عشق" بروز یافته است شاعر در تعبیر پیش گفته یعنی "عشق شکار است" به بیان رابطهٔ عاشقانه توجه نموده است و خود را در این دام همچون اسیری می‌داند که آزادی و خلاصی در آن نیست وگریزی از عشق ندارد لذا در اندیشهٔ شاعر عشق فرخنده دامی است که برعکس بندهای دیگر، عاشق تمایل به خلاصی ندارد و او را به درد و رنج مبتلا می‌کند و همچنین می‌توان گفت مقصود شاعر با کمک گرفتن از تعابیر "صید، دام، فریب" به گرفتاری خود در این دام و حیله‌گری و بی‌وفایی معشوق اشاره می‌کند.

عشق نور است

بانَتِ الشَّمْسُ، وَ كانَتْ كُلَّمَا ذُكِرَت لِلْقَلْبِ، عَاوَدتُ دَدَنْ

(همان: ۳۷۱)

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-09-06]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1403.8.1.2.3]

خورشید من دور شد و هرگاه قلب وی را به یاد می‌آورد، خود را به بازی سرگرم می‌کنم.

در نگاشت "عشق نور است"؛ حوزۀ مبدأ "نور" ناظر بر نمود راهبردی و جلوه‌گری عشق است از این نظر که کاربرد "نور" به عنوان مفهومی حسی برای شناختِ مفهوم انتزاعی حوزۀ مقصد به گونه‌ای است که همواره روشنایی در برابر تاریکی قرار می‌گیرد لذا برای مفهومی کردن جنبه‌ی مثبت عشق از تعبیر روشنایی استفاده کرده است؛ تصویر نور در ریز نگاشت‌های؛ خورشید، آفتاب، که جملگی مظهری از ضیاء و روشنی هستند، رهاورد بهجت و مسرت برای مخاطب به شمار می‌آیند.

عشق دیوانگی و جنون است

بَلْ جُنَّ قَلبُكَ أَنْ بَدَتْ لَكَ دارُها جَزَعاً وَكِدْتُ أَبُوحُ بِالكِتمَانِ

(همان: ۳۸۱)

قلبت دیوانه و مجنون شد و به طپش درآمد چون منزلش بر تو آشکار شد و صبر و شکیبایی از یاد بردم و نزدیک بود سرم را فاش کنم.

در متون ادبی، عشق با جنون و شیدایی ملازم است؛ زیرا تنها در صورت آزاد شدن از قید عقل و هوش است که می‌توان دل در رهن معشوق نهاد و خود را به او تسلیم نمود عشق و نگریستن چهرۀ معشوق سبب آشفتگی و شوریدگی می‌شود و این آشفتگی و مبهوت شدن موجب سردی و بی‌توجهی عاشق به اطراف و همچنین از خود بی‌خود شدن و بی‌خبری می‌شود. در واقع نتیجۀ عشق همان فراموشی خود و محدود کردن فکر و ذهن به سمت معشوق می‌باشد و در نهایت به هم خوردن تعادل روحی وروانی عاشق است و دردی که همراه با لذت است و تحت تأثیر همین عشق قدرت تعقل خود را از دست می‌دهد لذ تأکید شاعر بر این است که پدیدۀ عشق؛ انسان را به سمت شیدایی وفنا و نابودی سوق می‌دهد.

عشق قتل است

جَرَىَ ناصِحٌ بِالْوُدِّ بَيْنِى وَ بَيْنَهَا فَقَرَّبْنِى يَوْمُ الْحِصَابِ إِلَى قَتْلِى

(همان: ٢٦٤)

ناصحی ما را در عشقمان نصیحت کرد و روز رمی جمره مرا به قتلم نزدیک کرد.

در این نمونه؛ شاعر عشق را به صورت قاتل به تصویر می‌کشد. ابن نوع اندیشه دربارۀ عشق که به صورت آگاه یا ناخودآگاه بر زبان شاعر جاری شده است حاکی از این است که او در این صحنه از عشق اصرار و سماجت ورزیده و ریخته شدن خونش در راه محبوبه را امری پسندیده ومبارک می‌داند، و در این مسیر مورد عتاب قرار گرفتن خود را مایۀ خفت نمی‌داند چرا که او آن قدر در راه عشق ثابت قدم و استوار بوده که حتی اگر معشوق خونش را به زمین بریزد همانند گذشته طریقۀ عاشقی را ادامه می‌دهد و از مرگ هراسی به دل راه نمی‌دهد و در قبالِ عشق محبوب حاضر است که همه چیزش را بدهد، از این نظر می‌توان گفت؛ استعارۀ "عشق قاتل است" فرع کلان استعارۀ "عشق جنگ است" می-باشد که از نوع استعاره‌های ساختاری به شمار می‌آید براساس نظریۀ لیکاف و جانسون باید گفت:

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-09-06]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1403.8.1.2.3]

"اسطورهٔ 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 این که تغییر در طبیعت ایجاد کنید یا به واسطه‌ی آن تغییر کنید، عملکردی در آن داشته باشید" (لیکاف و جانسون ۱۳۹۹: ۳۶۸). افراشی در این باره می‌گوید:" مطالعهٔ عواطف به این موضوع بازمی‌گردد که فرهنگ می‌تواند برعواطف ما تأثیر بگذارد و نیز اینکه ابزار عواطف و احساسات افرادی که دریک فرهنگ زندگی می‌کنند از آن فرهنگ تأثیر می‌پذیرد (افراشی ۱۳۹۷: ۳۹).

عشق رنج و غم است

تَکادُ غَدَاةَ الْبَیْنِ، تَنْطِقُ عَیْنُهُ بِعَبْرَتِهِ، لَوْ کانَتِ العَیْنُ تَنْطِقُ

(عمربن ابی ربیعه ۱۹۹٦: ۲٤۸)

زمان جدایی نزدیک بود که چشمانش با اشکهایش سخن بگوید، اگر چشم می‌توانست سخن بگوید.

تعبیر عشق مفهومی ذهنی و انتزاعی است که وصف آن نه شنیدنی و نه تصوری است بلکه فقط نمودی محسوس است و همین امر توصیف و تشریح عشق را مشکل نموده است، شاعر در این راستا به مفهوم انتزاعی غم برای بیان و ابراز این احساس بسنده نموده است. لذا از یک اسم نگاشت ذهنی برای شناخت ویژگی‌های حوزهٔ مقصد "عشق" به عنوان حوزهٔ مبدأ استفاده نموده است به بیان واضح‌تر؛ مفهوم ذهنی و انتزاعی "عشق" با مفهوم ذهنی و انتزاعی "فراق" نمود یافته است و بر این باور است که این هجران و مفارقت به فنا و نیستی می‌انجامد.

عشق راز است

لاتُعْلِمَنَّ بِسِّری یَاْبْنَ عَمِّی أَقْسَمْتُ قُلْتُ:أَجَلْ، لا

(همان: ۱۳۸)

ای پسرعمو راز مرا که عاشق تو هستم نزد کسی نگفته و فاش نکنی من هم سوگند یاد کردم و گفتم: باشد، هرگز نزد کسی از عشقمان سخن نخواهم گفت.

خصوصیت راز این است نمی‌توان آن را با هرکسی در میان گذاشت و باید در دل پوشیده بماند، عشق همچون رازی است که بخاطر حجب و حیا عاشق و معشوق با دیگران نمی‌توانند از آن سخن بگویند، و گاه به خاطر دغدغه و بیمی که از سمت رقیبان و بدخواهان احساس می‌شود مصلحت در مکتوم ماندن عشق است؛ کسی که نمی‌تواند عشق را مانند سری در حجابی محافظت کند هیچ گاه نباید عاشق شود.

عشق بیماری است

هَذِی ثَمانِیَةٌ تَهُلُّ وَ تَنْقَضِی عالَجْتُ فِیهَا سُقْمَ صَبٍّ مُغْرَمِ

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-09-06]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1403.8.1.2.3]

(همان: ۳۳۱)

این هشت ماه آغاز و تمام شد و در آن بیماری عاشقی دردمند را مداوا نمودم.

بی‌مبالاتی و بی‌توجهی معشوق به عاشق، باعث رنج و بیماری است؛ در واقع می‌توان گفت عشق به مثابۀ درد است و تنها معشوق درمان این ناخوشی و بیماری است. دوری و بی‌اطلاعی از حال معشوق و گاه عشق آتشین به مانند زخمی کُشنده است. عارضۀ عشق دوری از معشوق است که علاج این درد با دیدار و معاشرت و هم صحبتی معشوقه میسر است. در این بیت به مصداق بیماری اشاره نشده است و در واقع ناظر بر مجاز مفهومی برای بیماری هستیم که طبق گفتۀ کوچش "مجاز فرآیندی شناختی است که در آن یک عنصر مفهومی در دسترسی ذهنی به عنصر مفهومی دیگر را در همان حوزه یا نمونه شناختی آرمانی فراهم می‌کند" (کوچش، ۱۳۹۸: ۲۳۲).

عشق آتش است

وَ دَعَاهُ الْحَيْنُ مِنْهُ لِلَّتِی تَقْطَعُ الْغُلَّاتِ بِالدَّلِّ الْبَهی

(عمربن ابی ربیعه ۱۹۹٦: ٤۰۳)

مرگ او را به سوی کسی می‌خواند که آتش عشق را با نازی زیبا از بین می‌برد.

حوزۀ مبدأ دیگری که برای مفهوم‌سازی عشق به کار رفته است آتش می‌باشد؛ تصویر استعاری این نگاشت به گونه‌ای است که شاعر با بیانی صریح عشق را آتش می‌بیند، لذا با نگاشت کارکرد آتش بر عشق، تصویری از نابودی و ویرانی پس از آتش عشق را ارائه می‌دهد. به باور وی عشق آتشی ویرانگر است که بر هستی جان عاشق می‌زند و او را به سوی مرگ سوق می‌دهد، یا به بیانی دیگر می‌توان گفت شوق و اشتیاقی که در رسیدن به محبوبه می‌باشد. سوزاندن عاشق را در پی دارد و به نوعی فنای او را در این طریقت نشان می‌دهد.

عشق وحدت است

فَلَمَّا تَوَاقَفْنَا عَرَفْتُ الَّذِی بِها كَمِثْلِ الَّذِی بِی حَذْوَكَ النَّعْلَ بِالنَّعْلِ

(همان: ۱۰۷)

وقتی که در برابر هم ایستادیم آنچه را که بر او بود مثل آنچه که بر خودم بود شناختم چون برابر کردن دو کفش توسط تو.

از دید شاعر، بالاترین مرتبه عشق، وحدت و یگانه شدن با معشوق خود است، در واقع این یگانگی و اتحاد به گونه‌ای است که میان عاشق و معشوق هیچ حایل و سدی نیست لذا عاشق در این عرصه چنان شیفته و شیدای معشوقه‌اش است که گویی نیمی از روح خود را در وجود او یافته است شاعر همواره در پی نیم تمامیت بخش وجود خویش می‌باشد و در این راه هرگونه فاصله و جدایی میان دو طرف از میان برنده‌ی این همبستگی و یگانگی است از آن جا که معشوق پارۀ جان عاشق و وصلۀ تن اوست عشق در اینجا نوعی آمیختن است زیرا مفهوم عشق درهر دو طرف یافت می‌شود. لذا از این نظر وحدت عشق در شعر عمربن ابی‌ربیعه با مضمون "یگانه شدن"، "مقارن بودن" به کار رفته است.

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-09-06]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1403.8.1.2.3]

عشق گرفتاری و اسارت است

مِنْ عَاشِقٍ كَلِفٍ يَبُوءُ بِذَنْبِهِ صَبٍّ الفُؤَادِ مُعَاقَبٍ لَمْ يَظْلِمِ

(همان: ۳۳۰)

از عاشقی دلداده که به گناهش اقرار کرده و سخت عاشق بوده و بی‌آنکه ظلمی کرده باشد شکنجه داده شده است.

شاعر برای حوزه مقصد عشق از حوزه‌های مبدأ دیگری چون فعل‌ها و صفت‌هایی که در حوزۀ جنگ استفاده می‌شوند- همچون اسارت و تعذیب و شکنجه- استفاده کرده است. به عبارتی از جزئیات مفاهیم مبدأ نیز برای بسط دادن آن بهره برده است تا مفاهیم موردنظر خود را به زیبایی نقل کند. عاشق اسیر معشوق است و عشق به نوعی اسیری و بردگی است.

عشق مذهب است

أو يَكُنْ أمسَى تَقِيّاً قَلْبُهُ فَلَعَمْرِی إنَّ قَلْبِی لَغَوی

(همان: ٤٠٣)

هرکس که قلبش پرهیزگار بوده و به دنبال هوی و هوس نباشد سوگند به جانم که قلب من گمراه بوده و پیرو هوی و هوس و دنباله‌رو عشق است و من کاری به کار کسی نداشته و عشق آیین من است هر چند گمراه کننده باشد.

مفاهیم غیرمادی (حوزۀ مقصد) در استعاره‌ها به کمک یک امر حسی (حوزۀ مبدأ) در ذهن برانگیخته می‌شود، مفهوم غیرمادی عشق در ادبیات جزو احساسات است و مفهوم‌سازی‌های بسیاری از آن دیده شده است. در استعارۀ مفهومی "عشق مذهب است" با متناظرسازی آیین وعشق شاعر درصدد این است که بیان کند طریقت عشق مسلک اوست خواه به هدایت و سعادت وی ختم شود یا به ضلالت و انحراف او کشیده شود.

عشق عطر است

عَبِقِ الثِّيَابِ مِنَ الْعَبيرِ مُبَتَّلٍ يَمْشِی يَمِيدُ كَمِشْيَةِ النَّشْوَانِ

(همان: ۳۸۱)

لباسش از بوی خوش عبیر پر شده و زنی کاملا زیباست و همانند مستان راه می‌رود.

در متون ادبی غالباً معشوق در نظر عاشق با طراوت جلوه می‌کند و صاحب همۀ صفات نیکو است. عطرآگین بودن از جمله خصوصیاتی است که به معشوق نسبت داده شده است به گونه‌ای که در غزل‌های عربی همواره رایحه و بوی خوش معشوق به مشام می‌رسد. حوزۀ حسی مبدأ در این نگاشت استعاری "عطر" است و در ریزنگاشت‌های استعاری می‌توان از "زلف معشوق ماده معطر است (عنبر، مشک، عطر)" است و "معشوق خوشبو است"، سخن به میان آورد. گفتنی است این نگاشت استعاره پیوسته از نگاشت‌های ثابت و کم تغییر در متون ادبی بوده است.

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-09-06]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1403.8.1.2.3]

عشق مکان است

وَ وَجَدْتُ حَوْضَ الْحُبِّ ، حِينَ وَرَدْتُهُ مُرَّ الْمَذَاقَةِ طَعْمُهُ كَالْعَلْقَمِ

(همان: ۳۳۰)

زمانی که بر حوض عشق وارد شدم تا از آب آن بنوشم، آن را تلخ طعم همچون هندوانه ابوجهل یافتم.

استعارۀ مفهومی عشق مکان است تقریباً بدون هیچ مفهوم و نگرش خاصی به تبیین عشق می-پردازد. این حوزۀ مبدأ برگرفته از زندگی و روابط اجتماعی است. مکان عشق نه به صورت خاص بلکه فقط به دلیل مشابهت و همانندی در به کارگیری مکان‌هایی برای عشق مشترک است. در نظر عمربن ابی ربیعه عشق به مثابۀ حوض است و این مفهوم‌سازی اندیشه گرفتاری و فریب خوردن را می‌رساند و سختی راهی که عاشق در این مسیر متحمل خواهد شد.

عشق مظروف است

فَأَرَى الْقَلْبَ قَدْ تَنَشَّبَ فِيهِ حُبُّ هِنْدٍ فَمَا يُرِيدُ نُزُوعَا

(همان: ۲۲۰)

می‌بینم که دوستی هند در قلبم افتاده و خیال انصراف ندارد.

"دو طرحواره تصوری نقش بسیار مهمی در مفهوم‌سازی مفاهیم احساسی ایفا می‌کنند: طرحوارۀ ظرف و طرحوارۀ نیرو. طرحوارۀ 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: ۱٦۹). در این نمونه شعری؛ شاعر عشق را چون شیء می‌داند که در ظرف قرار می‌گیرد و ظرف آن عضوی درونی از بدن انسان است، ظرف عشق، اندام‌های قلب و استخوان است از جهت دیگر این کونه تعبیر دربردارندۀ استعاره هستی شناختی از نوع ظرف است. همچنین است شاعر برای پدیدۀ عشق از مادۀ "حب" استفاده کرده است که بیانگر صدق و خلوص شاعر نسبت به محبوبه می‌باشد و در باب این واژه آورده‌اند که "حروف الحاء و الباء بر سه معنا دلالت دارند: اول استواری و پایداری، دوم دوست داشتن چیز دوست داشتنی و سوم توصیف کوتاهی است" (ابن فارس ۱۹۷۹: ح۲: ۲٦). شاعر قلب را ظرف احساس عشق خود می‌داند که نشانگر پیوستگی قلب و عشق است لذا دراین محور می-توان گفت "در مشخص‌ترین سطح معنایی، قلب برای انسان به عنوان مجاز جزء به کل در نظر گرفته می‌شود. به این دلیل که قلب در درک الگوی عامیانه از احساسات مرتبط‌ترین عضو بدن است بیشترین احساس نخستین الگویی مرتبط با قلب، عشق است که به نظر می‌رسد، احساس خاص نوع بشر باشد اگر از افراد بخواهیم نمادی را برای عشق ارائه دهند، اکثراً تصویر نخستین الگویی قلبی قرمزرا می-کشند این ارتباط نزدیک حسی عشق و قلب را می‌توان دلیلی بر الگوی عامیانه‌ای قلب به عنوان مرکزاحساسات در نظر گرفت قلب به طور سنتی و حتی امروز هم به عنوان نماد عشق در نظر گرفته می‌شود" (نیمایر، ۱۳۹۹: ۲۵۷).

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-09-06]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1403.8.1.2.3]

عشق خوراک است

نَافَتْ عَلَى الْعَذقِ الرَّطِيبِ بِرِيقْها وَعَلَى الْهِلالِ المُسْتَبِينِ الأَبْلَجِ

(عمربن ابی ربیعه، ۱۹۹۶: ۹۱)

آب دهانش از میوه‌ی دلپذیر نخل گواراتر و (صورتش) از هلال واضح درخشان، زیباتر است.

از استعاره‌هایی که می‌توان به حواس پنج‌گانهٔ انسانی اشاره نمود، استعارهٔ "عشق خوراک است"، می‌باشد. این کلان استعاره خوردنی‌ها و نوشیدنی‌هایی را دربرمی‌گیرد که شاعران در کلام به معشوقه شان نسبت می‌دهند؛ می‌توان گفت که گسترهٔ استعارهٔ "معشوق خوردنی شیرین است" چنان وسیع است که به ادبیات سایر ملت‌ها نیز راه یافته است، همان‌طور که در غزل‌های فارسی می‌توان گفت؛ شاعر لب معشوق را به قند و شکر تعبیر می‌کند، در اینجا نیز عمربن ابی ربیعه آب دهان معشوقه را به مانند شیرینی خرما می‌داند چنان که گویی طعم دارد و اوج سرمستی و شور عشق را تبیین می‌کند.

عشق سلطنت است

رَبَّةً لِلنِّساءِ فِی بَیْتِ مَلْكٍ جَدُّهَا حَلَّ ذِرْوَةَ الأَحْسَابِ

(همان: ٦١)

سرور زنان است در خانه‌ی پادشاهی است که جدش در قله‌ی نجابت است. استعارهٔ "دولت عشق" قدرت و استیلای معشوق را نشان می‌دهد که توجه مفهومی این استعاره مبنی بر این است که چیره شدن عشق و معشوق بر عاشق حاصلش تسلیم و مطیع بودن عاشق است که از خود هیچ اختیاری فعلی ندارد و وظیفه‌اش تنها اطاعت محض از محبوب است و در نتیجه هدف شاعر از نام نگاشت "دولت" ؛ ابراز خوشبختی از وجود عشقی است که خصوصیت اُبهت و وقار را در خود حفظ کرده است.

عشق سخن است

وَ قَالَتْ لَهَا الأُخْرَى إِرْجِعِیهِ بِمَا اشْتَهَى فَإِنَّ هَوَاهُ بَیِّنٌ حِیْنَ یَنْطِقُ

(همان: ٢٤٨)

و دیگری به او گفت: او را به آنچه می‌خواهد بازگردان، عشق او زمانی‌که صحبت می‌کند مشخص است.

در این استعاره؛ حوزهٔ مبدأ "سخن" و گاه مترادفاتی نظیر، داستان، قصه، افسانه، برای توصیف عشق به کار می‌رود، شاعر در این مفهوم استعاری حوزهٔ مبدأ (سخن) را بر حوزهٔ مقصد (عشق) نگاشت نموده است و از این رهگذر می‌توان گفت: "ارتباط عاشقانه همان سخن است" را بیان نمود که شاعر یکی از بارزترین ویژگی داستان عشق را؛ دیالوگ‌های معشوقه می‌داند که پدیدهٔ عشق در آن جلوه گری می‌کند.

عشق شراب است

قُلْتُ: وَجْدِی بِهَا كَوَجْدِكَ بِالْعَذْبِ إِذَا مَا مُنِعْتَ طَعْمَ الشَّرَابِ

(همان: ٧٢)

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-09-06]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1403.8.1.2.3]

عشق من به او مانند عشق تو به آبی گواراست زمانیکه تو را از چشیدن نوشیدنی محروم کنند.

در این استعاره "شراب" به عنوان حوزۀ مبدأ انتخاب شده است و در روند بوجود آمدن استعارۀ مفهومی، برخی تصویرهای حوزۀ مبدأ بر حوزۀ مقصد نگاشت می‌شوند و از این نظر، در نگاشت "عشق شراب است"؛ در حقیقت تصویر شراب بر حوزۀ عشق نگاشت یافته است، شاعر در شعر خود بر ارزشمندی و پاکی معشوقه تأکید دارد که رویدادها و مصائب سخت زندگی همه دست به دست هم داده تا وی به وصال معشوق نرسد چرا که خاصیت عشق این است که شخص را در شرایطی قرار می-دهد که از مرز عقل و خرد عبور کند و دست به کارهایی بزند که در شرایط معمول عاطفی از آن‌ها احتراز نموده است به دیگر سخن طبیعت عشق از خود بیخود شدن و تأثیر گذاشتن بر راندمان عقل انسان است که به دلیل نمود عشق، انقلاب و دگرگونی در انسان ایجاد می‌کند.

عشق گران بها است

حِينَ شَبَّ الْقَتُولَ وَ الْجِيدَ مِنْهَا حُسْنُ لَوْنٍ يَزِفُّ كَالزِّرْيَابِ

(همان: ۷۳)

زمانی که زیبایی رنگ صورتش که چون آب طلا می‌درخشید، کُشندگی و جمال و در کِشیدگی گردنش را زیاد کرد.

در این استعاره عشق به مثابۀ شیء با ارزشی است و ویژگی‌هایی نظیر کم‌یابی و ارزشمندی عشق را به تصویر می‌کشد، شاعر برای مفهوم‌سازی عشق با وام گیری از نام نگاشتِ عینیِ "آب طلا" بهره بره است و مفهوم انتزاعی عشق را تبیین می‌کند و عشقی که در دل وجود دارد را مانند گوهری چون طلا می‌بیند که ناظر بر خاصیت ارزشمندی و گرانبهایی عشق و وزن داشتن است.

عشق زیبا است

نَظَرَتْ إِلَيَّ بِعَيْنِ رِئْمٍ أَكْحَلٍ عَمْدَاً وَ رَدَّتْ عَنْكَ دَعْوَةَ عَوْهَجِ

(همان:۹۱)

از روی عمد با چشمی آهووار و سرمه سا به من نگاه کرد و تو را از دعوت آهوی دراز گردن منع کرد. در حقیقت اگرچه ثمرۀ عشق چیزی جزء محنت و مشقت برای عاشق نیست با این همه در نظرِ او معشوق زیباترین موجود هستی است و معیار حُسن و جمال برای وی درجۀ عشق‌اش می‌باشد نه زیبایی چهره و سیرت ظاهری او؛ در حقیقت تصویرسازی شاعر از معشوق به صورت موجودی زیبا همچون آهویی که با چشمان سرمه زده جلوه نمایی می‌کند و دراین طریق، روی گرداندن وتندخویی-های تلخ معشوق برای او لذت بخش می‌نماید.

عشق شماتت است

لُمْتُ قَلْبِی فِی حُبِّها فَعَصَانِی وَلَقَدْ كَانَ لِی زَمَاناً مُطِيعَا

(همان: ۲۲۰)

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-09-06]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1403.8.1.2.3]

قلبم را در عشق او ملامت کردم پس بر من عصیان نمود در حالیکه زمانی مطیعم بود.

مفهوم انتزاعی عشق به وسیله‌ی نام نگاشت "ملامت" بیان شده است چرا که وقتی انسان قدم به این وادیِ پر خطر می‌گذارد به عمق درد و رنج پی می‌برد، شاعر در اینجا به وجه منفی از عشق پرداخته و نتیجه‌ی کار عشق را مواخذه شدن از سمت عقل می‌داند چرا که در این راه همه چیزفدای معشوق شده است.

عشق جاودانگی است

فَحَيَّنا بِوُدِّها بَعْدَ يَأسٍ مِنْ هَواها فَعادَ وُدّاً جَميعاً

(همان: ۲۲۱)

بعد از ناامیدی از عشقش با محبتش زنده شدیم و عشق او تبدیل به عشقی مجتمع شد.

در متون ادبی آنچه به عنوان جاودانگی برای حوزۀ مبدأ عشق استعمال می‌شود با عنایت بر خصیصۀ حیات بخشی پدیدۀ عشق است چرا که پویایی و تولدی دوباره را برای عاشق به ارمغان می‌آورد و از این نظر این استعارۀ مفهومی نگرشی مثبت و ایجابی به ارتباط بین پدیده عشق و معشوق است در حقیقت نمود پایندگی و جاودانگی عشق همان آب حیات است که جانی دوباره به عاشق می‌بخشد بنابراین نیروی عشق ماندگار است و عاشق را نیز جاودان می‌کند.

عشق خیانت است

هَذَا، وَ ذَنْبٌ قَبْلَ ذَاكَ جَنَيْتَهُ سَلَّى الْفُؤَادَ وَ مِثْلُهُ سَلَّانَا

(همان: ۳٦۳)

این گناه بود و قبل از آن هم مرتکب گناهی شدی که دل را به فراموشی سپرده و ما را نیز فراموش کردی.

مفهوم خیانت حوزۀ مبدأیی است که اگر چه ملموس و عینی نیست اما با ویژگی‌هایی شناخته می‌شود که برای توصیف عشق مناسب است؛ ویژگی‌هایی نظیر، بی‌وفایی، عهدشکنی، بدعهدی، در حقیقت این نگاه استعارۀ "عشق خیانت است" را در خود دارد؛ می‌توان گفت، خیانت و بی‌وفایی جزء لاینفک از زندگی بشر در روابط عاشقانه است و یگانه موقعیتی است که انسان در آن عرصه خود را به درستی می‌شناسد، انگیزه‌ی عمده‌ی آن لذت‌جویی است و ملازم با دروغ است و جزء جسم و لذات جسمانی چیزی دیگری را نمی‌شناسد.

عشق درمان است

أُهِيمُ بِهَا فِي كُلِّ مُمْسًى و مُصْبَحٍ وَأَكْثِرُ دَعْوَاهَا إِذَا خَدِرَتْ رِجْلِي

(همان: ۲٦٦)

من به شدت به او علاقه داشته و به طور مستمر و همیشگی او را دوست دارم و شب و روز به یادش هستم و زمانی که پاهایم سست و بی‌حس می‌شود. بیشتر او را صدا می‌زنم و به فراخواندنش نزد خودم بسیار علاقه‌مندم تا سستی پاهایم رفع شود.

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-09-06]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1403.8.1.2.3]

خاصیت حیات بخشی عشق؛ به نظر شاعر به حدی است که مرده را زنده می‌کند. در واقع این پدیدۀ حیات‌انگیز، روح را به بدن بی‌جان عاشق باز می‌گرداند و جسم فرسوده او را حیاتی دیگر می‌بخشد، چرا که وی در فراق محبوبه کالبدی بی‌جان است که دیدار و وصالی تازه استخوان‌های پوسیده وی را جانی دوباره می‌بخشد و همه غم و اندوه را از پیکرش می‌زداید.

عشق جنگ است

فَرَمَتْنِی بِسَهْمِها ثُمَّ دافَتْ لِبَنَاتِ الفُؤادِ سَمّاً

(همان: ۲۲۰)

مرا با تیرش مورد هدف قرار داد و سمی کشنده را با اندوهم درآمیخت.

"لیکاف و جانسون براین باورند که ساختار مفهومی ذهن ما استعاری است، بدین شکل که طریق اندیشیدن، تجربه کردن و ادرک ما به صورت استعاری است. ظهور و بروز این استعاره‌ی اندیشیدن را می‌توان در عمل روزمرۀ آدمیان جُست، بهترین نمونۀ آن زبان استعاری است. انسانها برای برقراری ارتباط از زبان بسیار مدد می‌گیرند و جست و جو در این حیطه نشان می‌دهد چگونه به طور ناخودآگاه استعاره‌هایی گوناگون را به خدمت می‌گیرند" (دباغ ۱۳۹۳: ۴۴-۴۶). لذا در غزلیات عمربن ابی ربیعه تصاویری در کالبد استعاری مفهوم‌سازی شده است. رابطه و نسبت استعاره و عشق و جنگ برجسته است. عاشق در این غزل موجودی است که در عشق سماجت می‌کند و این پایداری علیرغم سختی‌هایی که عاشق دیده است پابرجاست یکی از کارهایی که عاشق در برابر این جنگ انجام دهد مطیع و تسلیم شدن است و این امر بایستی ملازم با عشق باشد. در حقیقت ارزشمندی معشوق سبب می‌شود که عاشق نتواند در برابر این مرارت‌ها شکیبا باشد. به دیگر سخن؛ در رابطۀ میان عشق و جنگ؛ معشوق قاتل و ستمکار و خونخواه و بی‌رحم نشان می‌دهد و تصویر عاشق به نوعی ترسیم می‌شود که دائماً در آزار و اذیت است و شخصیتی ضعیف و ناتوان و توان جنگیدن در قبالِ معشوق را ندارد.

عشق حیوان است

فَحُورٍ كَمِثْلِ ظِبَاءِ الْخَرِيفِ أَخْرِجْنَ يَمْشِينَ مَشْياً قَطُوفَا

(عمربن ابی ربیعه، ۱۹۹٦: ۲۲۸)

چه بسا سیاه چشمانی که همانند آهوان پاییز که با آرامی و خرامان حرکت می‌کنند.

شاعر از نام نگاشت عینی و ملموس "آهو" برای بیان مفهوم انتزاعی و پیچیدۀ عشق استفاده می‌کند و می‌گوید معشوقش در سیر حرکت بسان آهویی باوقار است که این اعتدال وی در وجود عاشق انقلاب و ناآرامی را ایجاد کرده و حال او را زیرورو می‌کند و بر این باور است که عاشق در گام‌های ثابت معشوق بر نیک منظری و وجاهت معشوق را می‌بیند.

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-09-06]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1403.8.1.2.3]

عشق مستوری است

لَمَّا دَخَلْتُ طَرْفِی غَیْرِهَا عَمْدَاً مَخافَهَ أَن یُرىَ رَیْعُ الْهَوىَ

(همان: ۳۷)

زمانیکه داخل خانه شده و آن آزاده را دیدم عمداً و به اختیار نگاهم را به سمتی غیر از او چرخانده و به او نگاه نکردم و از ترس اینکه مبادا بفهمد که من عاشق و شیفته‌ی اویم.

به باور شاعر؛ نیک منظری عشق در نهان کاری اوست چرا که پرده دری عشق، فضاحت و ننگ به بار می‌آورد و اسباب مهجوری عاشق و معشوق را فراهم می‌کند، زین حال شاعر برای کتمان قصهٔ بزرگ عشق از دید دیگران دلدادگی خود را به محبوب در نهان خانه دل مستور می‌دارد.

عشق بی‌اعتباری است

فَنَعِمْتُ بَالاً إذْ دَخَلْتُ عَلَیْهِمُ وَسَقَطْتُ مِنْهَا حَیْثُ جِئْتُ عَلَی هَوَی

(همان: ۳۸)

چون بر آنها داخل شدم، شادمان شدم، و از جاییکه به عشق آمدم از او افتادم.

شاعر بر این باور است که مسلک عشق گاه انسان را به عرشهٔ کام می‌رساند و عاشق به خواستهٔ درونی خود می‌رسد و در نقیضِ این فراز، قعرِ نامرادی‌ها و بی‌بهرگی‌های عاشق است، درآمدن به دیدار زنان خوش سیما و پری‌چهر موجب مسرّت و خرسندی شاعر است زیرا به کام و گرایش نفسانی خود دست یافته و این اوج لذّت است و در این طریقت عشق، گاه انسان به افراط در تمایلات شنیع و نازیبا غوطه‌ور می‌شود و از دید معشوق بها و اعتبار عاشق نسخ می‌گردد، چرا که؛ نهایت عشق جسمانی دنائت و ناشایستگی است و مانع وصول به حجاب متعالی عشق می‌گردد از این نظر برای ایضاحِ کلام، نگاشت استعاری "بی‌اعتباری" تبیین شده است.

عشق الهه است

دُمْیَهٌ عِنْدَ رَاهِبٍ ذِی اجْتْهَادٍ صَوَّرُوهَا فِی جَانِبِ الْمِحْرَابِ

(همان: ۷۲)

او عروسکی است نزد زاهدی تلاشگر که در محراب او را تصوّر می‌کند.

در نظر شاعر، خوبرویی و صباحت معشوق همه را گرفتار و مبتلا ساخته است، تا جایی که این ملاحت و زیبایی از نظاره زاهد پارسای شهر نیز به دور نمانده است و مخیلهٔ او را مشغول خود ساخته است، لذا شاعر، از نام نگاشتِ عینی و محسوس"بُت یا الهه" اعانت جُسته تا آنچه را که در تصّور اوست برای مخاطب ترسیم نماید. حوزهٔ حسی این نگاشت به طور کلی "بُت" است، چرا که برای مخاطب قابل حس و ستودنی است و در این طریقت متعبد پاک دامن نیز در دام دلربایی‌ها و غمزه‌های محبوب گرفتار آمده و به نوعی به این ذلّت و معصیت تن داده است. و چه بت‌هایی که انسان‌ها را غرقه در گردابِ عشق نمود و آنها را در بند خود معدوم کرد.

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-09-06]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1403.8.1.2.3]

عشق کمند است

وَ وَجَدْتِ حَبْلَكِ مِنْ حِبَالِ مُحَافِظٍ سُجُحِ الْخَلائِقِ فِی الوِصَالِ مُعَرِضِ

(همان: ۲۰۵)

دریافته‌ای که ریسمان عشق تو از ریسمان‌هایی است که تجدید نشده و نرم و لطیف و در معرض وصال است.

شاعر رشتۀ نازک اتصال معشوق را در جهتِ عشق خود در دوبارگی آن معطوف ندانسته، و معتقد است این ظرافت سبب ساز بهم پیوستن است از این نظر که هر چقدر فاصله میانشان ناچیز باشد دیدار تحقق‌پذیر است و معشوق در رَسن دلداگی پایداریش را در گذرگاه شیفتگی احراز می‌نماید. لذا شاعر با بهره‌وری از کلماتی عینیت‌بخش که در نظر مخاطب مصوّر هستند پهنۀ مودّت را در نظر مخاطب مستند می‌کند. به همین جهت؛ حوزۀ مبدأ "کمند" را در نگاشتِ شعری نقل نموده‌اند.

نتیجه‌گیری

– کلان استعاره‌هایی با محوریت عشق، گزاره‌هایی چون "عشق درد و بیماری است"، "عشق آتش است"، و "عشق جنون و دیوانگی است" را ساخته است که نشان دهد، شاعر نابودگری و مرارت و فنا را حاصل عشق می‌داند.

– شاعر در اکثریت نگاشت‌هایی که در مورد عشق داشته؛ از ذهنی به سمت عینی در حرکت است اگرچه گاه در برخی از موارد از نگاشت‌های ذهنی ملموس‌تری برای درک بیشتر عشق مدد گرفته است.

– شاعر از تعابیر منفی محسوس همچون؛ درد و بیماری، جنگ، قتل، آتش، سرقت استفاده نموده است که ناظر بر سختی و دشواری‌های طریقت عشق است و به وجهه‌ی منفی عشق اشاره می‌کند و در مقابل از تعابیر مثبت و مطلوب بسان جاودانگی، زیبایی، و درمان هم نگاشت شده‌اند، بنابراین می‌توان گفت در غزلیات شاعر دو نگرش سلبی و ایجابی نسبت به عشق به چشم می‌خورد.

– شاعر برای مفهوم‌سازی عشق از وجوهی بهره برده است که دلالت بر جنبۀ جسمانی و لذّات جسمانی عشق دارند و این نشانگر نقص و نارسایی شاعر است، چرا که جنبۀ والای عشق که همان تعالی و عشق روحانی است فرو گذارده شده است.

– برخی از نگاشت‌های شعری، دو وجهی هستند به گونه‌ای که؛ در استعارۀ مفهومی "عشق غم و اندوه است" اگرچه این غم جان‌گداز است ولی برای عاشق این درد و رنج مطلوب و دلپذیر است و تلخی این غم را با عشق به جان می‌خرد و در این طریقت تحمل هرگونه حقارت و خواری را می‌پذیرد.

– در پدیده عشق وصال و فراق دو امری است که شاعر برآن تأکید می‌کند چرا که ماحصل عشق همان وصال است که به نوعی درمان درد عاشق محسوب می‌شود و فراق که فرایندی از عشق است قاتل عاشق شمرده می‌شود و شاعر برای آن‌ها از مفهوم‌سازی عشق وحدت و یکی شدن است، استفاده نموده است.

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-09-06]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1403.8.1.2.3]

– قلمروهای مبدأ استعاری، پیوستگی مستقیمی با شرایط و موقعیت زیستی شاعر دارد از آن نظر که؛ این نگاشت‌های استعاری در گذرگاه تنگناهای شخصی وی دریافت می‌شود و یا از نگرش وی به کُنه هستی استنباط می‌گردد.

– علت پربسامدی استعاره‌های ساختاری در اشعار عمربن ابی ربیعه از آن جهت است که؛ شاعر مفاهیمی را که در زندگی روزمره با آنها سروکار دارد در هیئتی از معانی جای داده تا آرای ذهنی و اندیشه‌هایش را غیرمستقیم و در هاله‌ای از ابهام بیان کند و طبق دیدگاه اندیشگانی شاعر در اشعار منتخبی که مورد بازبینی قرار گرفته‌اند، نگاشت‌های استعاری ایجابی بیشترین بسامد را به خود اختصاص داده‌اند.

– در نگاه شاعر عشق با وجود تمام چالش‌ها و تلاطم‌هایی که وضع می‌کند، التیام بخش و تسکین‌دهندهٔ جراحت‌ها و خستگی‌هایی است که از جانب معشوق متحمّل شده است و این اهمیّت را می‌توان در تناظر با منتخب‌هایی چون؛ درمان، جاودانگی، نور، عطر، خوراک، زیبایی و... درک نمود.

منابع و مآخذ

اسودی علی، کوثری افسانه. (۱٤۰۳) "استعاره‌های مفهومی در شعر بدرشاکر سیاب براساس نظریهٔ لیکاف و جانسون"، *زبان کاوی کاربردی*، ۷ (۳) : صص ٦٦-٤۱

افراشی، آزیتا (۱۳۹۷)، استعاره و شناخت، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

افراشی، آزیتا و تورج حسامی (۱۳۹۲)، "تحلیل استعاره‌های مفهومی در یک طبقه بندی جدید با تکیه بر نمونه‌هایی از زبان فارسی و اسپانیایی"، نشریهٔ پژوهش‌های زبان شناسی تطبیقی، ش۵، صص ۱۶۵-۱۴۱.

ابن فارس، احمد بن فارس (۱۹۷۹)، معجم مقاییس اللغة، تحقیق: عبدالسلام محمد هارون، بیروت: دارالفکر.

دباغ، حسین (۱۳۹۳) مجاز در حقیقت؛ ورود استعاره‌ها در علم، تهران: هرمس.

راسخ مهند، محمد (۱۳۹۳). درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی نظریه‌ها و مفاهیم، چاپ چهارم، تهران: سمت.

راسخ مهند، محمد(۱۳۸۹، درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی نظریه‌ها و مفاهیم، تهران: سمت.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۵)، بیان. تهران: میترا.

عبدالکریمی، سپیده (۱۳۹۳)، فرهنگ توصیفی زبان‌شناسی شناختی، تهران، علمی.

عبیزه عائشه. (۱٤۰۳) "الاستعاره بین الأداء الفنی والبعد التواصلی؛ دراسه تداولیه"، *زبان کاوی کاربردی*، ۷ (٤) : صص ۸٤-۷۱

عمربن ابی ربیعه (۱۹۹۶)، دیوان عمربن ابي ربيعة، الطبعة الثانية، بيروت: دارالكتاب العربي.

فاخوری، حنا (۱۹۱۴)، جامع فی تاریخ ادب عربی، بیروت: دارالجیل.

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-09-06]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1403.8.1.2.3]

قائمی نیا، علیرضا (۱۳۹۰). معناشناسی شناختی قرآن، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.

کوچش، زلتن (۱۳۹۳). مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره. ترجمه: شیرین پورابراهیم. تهران: سمت.

نیمایر، سوزان(۱۳۹۹). از ته قلب: بررسی‌های مجازی و استعاری؛ استعاره و مجاز با رویکردی شناختی (گردآورنده آنتونیو بارسلونا)، برگردان: فرزان سجودی، تهران: نقش جهان.

هاشمی زهره. (۱۳۹۲) "زنجیره‌های استعاری «محبت» در تصوف"، *نقد ادبی*، ٦ (۲۲) :صص ۲۹-٤٨

هاشمی, زهره . (۱۳۸۸). "نظریه استعاره مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون"، ادب پژوهی، ۴(۱۲), صص ۱۱۹-۱۴۰.

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-09-06]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1403.8.1.2.3]

Acknowledgements

We would like to express our thanks to reviewers for their valuable suggestions on an earlier version of this paper.

Declaration of Conflicting Interests

The author(s) declared no potential conflicts of interest with respect to the research, authorship and/or publication of this article.

Funding

The author(s) received no financial support for the research, authorship, and/or publication of this article.

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-09-06]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1403.8.1.2.3]

REFERENCES

Abdolkarimi, S., (2014), *Descriptive Dictionary of Cognitive Linguistics*, Tehran, Elmi. [In Persian]

Abizah, A., (2024). "Pragmatic Study of Metaphor between Literary Function and Communicative Aspect [In Arabic]". *JSAL*. 7(4), pp. 71-84. URL: http://jsal.ierf.ir/article-1-166-fa.html [In Arabic]

Afrashi, A. & hesaami, T. (2013). "A new classification for analyzing conceptual metaphors: Examples from Persian and Spanish". *Comparative Linguistic Research*, 3(5), pp. 141-165. [In Persian]

Afrashi, A., (2018), *Metaphor and Cognition*, Tehran: Institute of Humanities and Cultural Studies. [In Persian]

Asvadi, A., kosari, A., (2024). "Conceptual Metaphors in Badr Shakir al-Sayyab's Poetry Based on Lakoff and Johnson's Theory [In Persian]". *JSAL*. 7(3), pp. 41-66. URL: http://jsal.ierf.ir/article-1-142-fa.html [In Persian]

Dabbagh, H., (2014) *Permission in Truth; The Entry of Metaphors into Science*, Tehran: Hermes [In Persian].

Fakhoury, H., (1914), *A Comprehensive History of Arabic Literature*, Beirut: Dar al-Jil. [In Arabic]

Hashemi Z. (2013) "The Chains of Love (Mohabat) in Sufism (The Study of Sight Sofis about Love (Mohabat) since 2th -6th Based on Conceptual Metaphor Theory)". *LCQ*, 6(22): pp. 29-48 URL: http://lcq.modares.ac.ir/article-29-5745-fa.html [In Persian]

Hashemi, Z. (2010). "Conceptual Metaphor Theory as Proposed by Lakoff and Johnson". *Journal of Adab Pazhuhi*, 4(12), pp. 119-140. [In Persian]

Ibn Faris, A. F., (1979), *Dictionary of Linguistic Adjectives*, Researched by: Abd al-Salam Muhammad Haroon, Beirut: Dar al-Fikr. [In Arabic]

Kovecses, z. (1986). *Metaphors Of anger" pride and Love:A Lexical approach to the Structure Of Concepts*. London: John Benjamins Company. [In English]

Kovecses'z.(2002). *Metaphor: A practical introduction*. Oxford University press. [In English]

Kovecses"Z. (1988). *The Language Of Love: The Semantics Of Passion' in Conversationd L English'Lewisburg" PA*: Bucknell University press. [In English]

Kuchesh, Z., (2014). *A Practical Introduction to Metaphor*. Translated by Shirin Pourabrahim. Tehran: Samt. [In Persian]

Lakoff' G. & Johnson, M..(1980). *Metaphors We Live*, By. Chicago and London: University of Chicago press. [In English]

Lakoff"G.(1987).Women" Fire" and Dangerous things:What Categories Reveal A bout the mind" Chicago,IL: University of Chicago press. [In English]

Neimayer, S., (2019). *From the Heart: Figurative and Metaphorical Studies; Metaphor and Symbolism with a Cognitive Approach (Compiled by Antonio Barcelona)*, Translated by: Farzan Sojoodi, Tehran: Naqsh-e Jahan. [In Persian]

Omar ibn Abi Rabiah (1996), *Divan Omar ibn Abi Rabiah*, 2th Edition, Beirut: Dar al-Kitab al-Arabi. [In Arabic]

Qaeminia, A., (2011). *Cognitive Semantics of the Quran*, Tehran: Islamic Culture and Thought Research Institute. [In Persian]

Rasek Mohanand, M., (2010), *Introduction to Cognitive Linguistics: Theories and Concepts*, Tehran: Samt. [In Persian]

Rasekh Mohanand, M., (2014). *An Introduction to Cognitive Linguistics: Theories and Concepts*, 4th Edition, Tehran: Samt.

Shamisa, S., (2006), *Bayan*. Tehran: Mitra. [In Persian]

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-09-06]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1403.8.1.2.3]