**استعارۀ مفهومی عشق در دیوان عمربن ابی ربیعه**

**چکیده**

نظریۀ "استعارۀ مفهومی" نگرشی نو و متباین از استعاره است که نخستین بارلیکاف و جانسون آن را در سال 1980م مورد مناقشه قرار دادند.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.لذااز میان اشعار وی مفاهیمی که عشق را به ذهن متبادر می­سازد استخراج و تحلیل می­شود. نتایج حاکی از این است که؛ استعاره­های مفهومی عمربن ابی ربیعه در حوزۀ عشق بیشتر بر جنبۀ جسمانی معطوف بوده است واز جهت نگرش تعالی بخش روحانی عشق قصور ورزیده است، از دیگر نتایج حاصل بسامد حوزه­های مفهومی با بار معنایی مثبت چون؛ نور و وحدت عشق، مذهب و عطرآگین بودن آن، سلطنت و گرانی عشق است و در استعاره­های مفهومی این شاعر با بار معنایی منفی چون؛ دیوانگی و جنون، قتل، رنج و غم، بیماری، گرفتاری و اسارت و... است و در نهایت بیشتر نگاشت­ها ذهنی به عینی هستند و در برخی حالات، از امور ذهنی ملموس­تری برای بیان تقریر عشق استفاده شده است.

**واژه های کلیدی**: استعارۀ مفهومی، عشق، عمربن ابی ربیعه، لیکاف و جانسون.

**Conceptual metaphor of love in Diwan Omar Ibn Abi Rabi'ah**

**Abstract**

The theory of "conceptual metaphor" is a new and different view of metaphor which was first disputed by Barlikoff and Johnson in 1980. One of the abstract concepts that Umar Ibn Abi Rabia's attention in Divan Shaari is the issue of love, love and other concepts related to it are expressed in metaphors in his poetry In the present study, the metaphor of love has been investigated in the framework of cognitive semantics with descriptive analytical method based on the theory of "Likaf and Johnson" and by applying the foundations of the theory. purpose, concepts that bring love to mind are extracted and analyzed from among his poems.The results indicate that; The conceptual metaphors of Omar Ibn Abi Rabia in the field of love have focused more on the physical aspect and have failed in terms of the spiritual exaltation of love. Among other results the kingdom and expensiveness is love and in the conceptual metaphors of this poet with negative meaning such as: madness and madness, murder, suffering and sadness, illness, arrest and captivity and so on. and finally, most of the mappings are subjective to objective, and in some cases.

**Keywords**: conceptual metaphor, love, Umar bin Abi Rabia, Likaf and Johnson

**مقدمه**

زبان­شناسی شناختی، شاخه­ای نوظهوراز 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. علم شناخت، مطالعۀ 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 1390: 48). 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 1393: 9). طرح اندیشه استعاره­های مفهومی در معنی­شناسی شناختی یکی از تأثیر­گذارترین دستاوردهای زبان­شناسی جدید به شمار می­آید که نخستین بار در سال 1980 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 می­گیرند (لیکاف و جانسون، 1980: 24). 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؛ 2008: 120). تجارب ما به دو حوزه عینی و انتزاعی تقسیم می­شوند، مفاهیم شناختی و به طور اخص- استعاره­های مفهومی به ما کمک می­کنند تا حوزه­های 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 1987: 276).

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 مجموعۀ کاملی از داده­های مرتبط با حوزۀ عشق، الگویی را با عنوان "الگوی نمونۀ اعلای عشق"، معرفی می­کند که متناسب با عشق ایده­آل و کامل است (آنچه در جامعۀ 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 استعاره­های مفهومی با یکدیگر متفاوت­اند او این الگوها را "الگوهای نوعی"- نوعی از عشق- می­نامد (کووچش 1986: 61-105).

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 استعارۀ مفهومی "عشق" برای انتقال بهتر اندیشه­های خود به مخاطب بهره برده است.

**پیشینۀ پژوهش**

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

میرقادری (1384)؛ 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 (1396)؛ 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 (1400)؛ 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(1401)؛ 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 (1401)؛ 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 (1402)؛ 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 مفهوم­سازی 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 1389: 98). از دید این نظریه، مطالعۀ نحو یک زبان بدون پرداختن به معنی واحدهای زبان نتیجۀ 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 1387: 105). 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 1385: 128). در واقع سنت مطالعۀ 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 لازمۀ 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 1387: 78).

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 همۀ مفاهیم از حوزۀ مبدأ به حوزۀ مقصد منتقل نمی­شود، بلکه به بخش­های خاصی از مقصد توجه می­شود (ر.ک؛ کوچش1393: 28).

در تعربفی از استعارۀ مفهومی گفته شده است: "نظریه­ای است که براساس آن، درک یک حوزۀ مفهومی، بر پایۀ درک یک حوزۀ مفهومی دیگر صورت می­پذیرد؛ به بیان دقیق­تر، درک یک حوزۀ مفهومی ناآشنا(تر) و انتزاعی(تر)، بر پایۀ درک حوزۀ مفهومی آشنا(تر) و ملموس­(تر) صورت می­گیرد" (عبدالکریمی 1393: 23). هر استعارۀ مفهومی، از سه رکن اصلی تشکیل شده است حوزۀ مبدأ (مفاهیم عینی و متعارف)، حوزۀ مقصد (مفاهیم ذهنی و نامتعارف) و نگاشت. استعارۀ شناختی، حاصل نگاشت بین دو حوزۀ مفهومی مبدأ و مقصد است. "به وسیلۀ نگاشت استعاری، ساختار مفاهیم و ویژگی­های یک قلمرو را به قلمرو دیگر می­بریم و آن را مفهومی و تجسمی می­کنیم" (هاشمی 1392: 241). با توجه به مسیر حرکت نگاشت استعاری از حوزۀ مبدأ به حوزۀ مقصد و ذهنی یا عینی بودن این مسیر حرکت و نیز با در نظر داشتن این نکتۀ 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: استعارۀ عینی به ذهنی، استعارۀ ذهنی به ذهنی و استعارۀ عینی به عینی (ر.ک؛ افراشی و حسامی 1392: 150).

در تفکر لیکاف و جانسون، استعارۀ مفهومی "فهم و تجربۀ" 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 1389: 125). استعارۀ مفهومی "از دو حوزۀ مفهومی تشکیل می­شود که در آن یک حوزه در چارچوب حوزۀ دیگر درک می­شود هر حوزۀ مفهومی، مجموعۀ منسجمی از تجربیات است" (کوچش 1393: 15). در ساختن طرح­واره­های استعاری "آن حوزۀ مفهومی که ما از آن عبارات استعاری را استخراج می­کنیم تا حوزۀ مفهومی دیگری را درک کنیم، حوزۀ مبدأ نام دارد و آن حوزۀ مفهومی را که بدین روش درک می­شود حوزۀ مقصد می­نامیم" (همان: 15). "حوزۀ مقصد حوزه­ای است که ما سعی می­کنیم به واسطۀ کاربرد حوزۀ مبدأ، آن را درک کنیم" (همان: 16). 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 1394: 34).

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 2002: 16-24). 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 1988: 91-98).

**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 711م درگذشت (فاخوری 1914: 254).

**استعاره در شعر عمربن ابی ربیعه**

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

**عشق قمار است**

سَلَبْتِ هَدَاكِ اللَّهُ، قَلْبِى فأَنْعِمِى عَلَيْهِ وَ رُدِّى إِذ ذَهَبْتِ بِهِ قَمْرَا

(عمربن ابی ربیعه 1996: 132)

خداوند تو را هدایت کند که قلبم را غارت کرده­ای، حال به او نیکویی کن و او را که در قمار برده­ای 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 اندیشۀ شاعر، قماری است که عاشق از پیش باختۀ آن است گویی هرگز کسی برنده شدن در این قمار را یاد ندارد.

**عشق شکار است**

اِفْعَلِى بِالأَسِيرِ إِحدَى ثَلاثٍ فَاْفْهَمِيهِنَّ ثُمَّ رُدِّى جَوَابِى

(همان: 61)

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 استعارۀ 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 پپیش گفته یعنی "عشق شکار است" به بیان رابطۀ 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 اندیشۀ 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: 371)

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 قَللبُكَ أَنْ بَدَتْ لَكَ دارُها جَزَعاً وَكِدْتُ آبُوحُ بِالكِتمَانِ

(همان: 381)

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 فَقَّرَبْنِى يَوْمُ الْحِصَابِ إِلَى قَتْلِى

(همان: 264)

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" می­باشد که از نوع استعاره­های ساختاری به شمار می­آید براساس نظریۀ لیکاف و جانسون باید گفت: "اسطورۀ 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 1399: 368). افراشی در این باره می­گوید:" مطالعۀ 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 1397: 39).

**عشق رنج و غم است**

تَكادُ غَدَاةَ الْبَيْنِ، تَنْطِقُ عَيْنُهُ بِعَبْرَتِهِ، لَوْ كانَتِ العَيْنُ تَنْطِقُ

(عمربن ابی ربیعه 1996: 248)

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 حوزۀ مقصد "عشق" به عنوان حوزۀ 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 بِسِّرى يَااْبْنَ عَمِّى أقْسَمْتُ قُلْتُ:أَجَلْ، لا

(همان: 138)

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**

هَذِى ثَمانِيَةٌ تَهُلُّ وَ تَنْقَضِى عالَجْتُ فِيهَا سُقْمَ صَبٍّ مُغْرَمِ

(همان: 331)

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 1398: 232).

**عشق آتش است**

وَ دَعَاهُ الْحَيْنُ مِنْهُ لِلَّتِى تَقْطَعُ الْغُلَّاتِ بِالدَّلِّ الْبَهى

(عمربن ابی ربیعه 1996: 403)

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**

فَلَّمَا تَوَاقَفْنَا عَرَفْتُ الَّذِى بِها كَمِثْلِ الَّذِى بِى حَذْوَكَ النَّعْلَ بِالنَّعْلِ

(همان: 107)

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.

**عشق گرفتاری و اسارت است**

مِنْ عَاشِقٍ كَلِفٍ يَبُوءُ بِذَنْبِهِ صَبِّ الفُؤَادِ مُعَاقَبٍ لَمْ يَظْلِمِ

(همان: 330)

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 أمسْىَ تَقِيّاً قَلْبُهُ فَلَعَمْرِى إنَّ قَلْبِى لَغَوى

(همان: 403)

هركس كه 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 يَمْشِى يَمِيدُ كَمِشْيَةِ النَّشْوَانِ

(همان: 381)

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.

**عشق مکان است**

وَ وَجَدْتُ حَوْضَ الْحُبِّ ، حِينَ وَرَدْتُهُ مُرَّ الْمَذَاقَةِ طَعْمُهُ كَالْعَلْقَمِ

(همان: 330)

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 می­پردازد. 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**

فَأَرى الْقَلْبَ قَدْ تَنَشَّبَ فِيهِ حُبُّ هِنْدٍ فَمَا يُرِيدُ نُزُوعَا

(همان: 220)

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 1398: 169). در این نمونه شعری؛ شاعر عشق را چون شییء 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 1979: ح2: 26). شاعر قلب را ظرف احساس عشق خود می­داند که نشانگر پیوستگی قلب و عشق است لذا دراین محور می­توان 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 می­کشند 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 1399: 257).

**عشق خوراک است**

نَافَتْ عَلَى الْعَذقِ الرَّطِيبِ بِرِيِقْها وَعَلَى الْهِلالِ المُسْتَبِينِ الأَبْلَجِ

(عمربن ابی ربیعه 1996: 91)

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

از استعاره­هایی که می­توان به حواس پنج­گانۀ انسانی اشاره نمود، استعارۀ "عشق خوراک است"، می­باشد. این کلان استعاره خوردنی­ها و نوشیدنی­هایی را دربرمی­گیرد که شاعران در کلام به معشوقه شان نسبت می­دهند؛ می­توان گفت که گسترۀ استعارۀ "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 لِلْنِّساءِ فِى بَيْتِ مَلْكٍ جَدُّهَا حَلَّ ذِرْوَةَ الأَحْسَابِ

(همان: 61)

سرور زنان است در خانه­ی پادشاهی است که جدش در قله­ی نجابت است. استعارۀ "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 اٍرْجِعِيهِ بِمَا اشْتَهَى فَإِنَّ هَوَاهُ بَيِّنٌ حِيْنَ يَنْطِقُ

(همان: 248)

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

در این استعاره؛ حوزۀ مبدأ "سخن" و گاه مترادفاتی نظیر، داستان، قصه، افسانه، برای توصیف عشق به کار می­رود، شاعر در این مفهوم استعاری حوزۀ مبدأ (سخن) را بر حوزۀ 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 پدیدۀ عشق در آن جلوه گری می­کند.

**عشق شراب است**

قُلْتُ: وَجْدِى بِهَا كَوَجْدِكَ بِالْعَذْبِ إِذَا مَا مُنِعْتَ طَعْمَ الشَّرَابِ

(همان: 72)

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 می­دهد 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: 73)

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:91)

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 حٌسن 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 وتندخویی­های تلخ معشوق برای او لذت بخش می­نماید.

**عشق شماتت است**

لُمْتُ قَلْبِى فِى حُبِّها فَعَصَانِى وَلَقَدْ كَانَ لِى زَمَاناً مُطِيعَا

(همان: 220)

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**

فَحَيَيْنا بِوُدِّها بَعْدَ يَأسٍ مِنْ هَواها فَعادَ وُدّاً جَميِعاً

(همان: 221)

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 الْفُؤاَدَ وَ مِثْلُهُ سَلَّانَا

(همان: 363)

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**

اُهِيمُ بِهَا فِى كُلِّ مُمْسْىً و مُصْبَحٍ وَأَكْثِرُ دَعْوَاهَا إِذَا خَدِرَتْ رِجْلِى

(همان: 266)

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.

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**

فَرَمَتْنِى بِسَهْمِها ثُمَّ دافَتْ لِبَنَاتِ الفُؤادِ سَمّاً

(همان: 220)

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 1393: 44-46). 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 أخْرِجْنَ يَمْشِينَ مَشْياً قَطُوفَا

(عمربن ابی ربیعه 1996: 228)

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.

**عشق مستوری است**

لَمَّا دَخَلْتُ طَرْفِى غَيْرِهَا عَمْدَاً مَخافَهَ أَن يُرىَ رَيْعُ الْهَوىَ

(همان: 37)

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 قصۀ بزرگ عشق از دید دیگران دلدادگی خود را به محبوب در نهان خانه دل مستور می­دارد.

**عشق بی­اعتباری است**

فَنَعِمْتُ بَالاً إذْ دَخَلْتُ عَلَيْهِمُ وَسَقَطْتُ مِنْهَا حَيْثُ جِئْتُ عَلَى هَوَى

(همان: 38)

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 عرشۀ کام می­رساند و عاشق به خواستۀ 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**

دُمْيَةٌ عِنْدَ رَاهِبٍ ذِى اجْتْهَادٍ صَوَّرُوُهَا فِى جَانِبِ الْمِحْرَابِ

(همان: 72)

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 مخیلۀ 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. حوزۀ 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.

**عشق کمند است**

وَ وَجَدْتِ حَبْلَكِ مِنْ حِبَالِ مُحَافِظٍ سُجُحِ الْخَلائِقِ فِى الوِصَالِ مُعَرِضِ

(همان: 205)

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.

- 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 تسکین­دهندۀ 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**

ابن فارس، احمد بن فارس(1979)، معجم مقاییس اللغه، تحقیق: عبدالسلام محمد هارون، بیروت، دارالفکر.

افراشی، آزیتا (1397): استعاره و شناخت، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

افراشی، آزیتا و تورج حسامی (1392)، تحلیل استعاره­های مفهومی در یک طبقه بندی جدید با تکیه بر نمونه­هایی از زبان فارسی و اسپانیایی، نشریۀ پژوهش­های زبان شناسی تطبیقی، ش5، صص 165-141.

دباغ، حسین (1393) مجاز در حقیقت؛ ورود استعاره­ها در علم، تهران: هرمس.

راسخ مهند، محمد (1393). درآمدی بر زبان­شناسی شناختی نظریه­ها و مفاهیم، چاپ چهارم، تهران: سمت.

راسخ مهند، محمد(1389): درآمدی بر زبان­شناسی شناختی نظریه­ها و مفاهیم، سمت، تهران.

شمیسا، سیروس (1385)، بیان. تهران: میترا.

صفوی، کوروش (1387). درآمدی بر معناشناسی

عبدالکریمی، سپیده(1393)، فرهنگ توصیفی زبان­شناسی شناختی، تهران، علمی.

عمربن ابی ربیعه (1996)، دیوان عمربن ابی ربیعه، بیروت، دارالکتاب العربی، الطبعه الثانیه.

فاخوری، حنا (1914)، جامع فی تاریخ ادب عربی، ادب قدیم، بیروت، دارالجیل.

قائمی نیا، علیرضا (1390). معناشناسی شناختی قرآن، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.

کوچش، زلتن (1393). مقدمه­ای کاربردی بر استعاره. ترجمه شیرین پورابراهیم. تهران: سمت.

نیمایر، سوزان(1399). "از ته قلب: بررسی­های مجازی و استعاری" استعاره و مجاز با رویکردی شناختی (گردآورنده آنتونیو بارسلونا)، برگردان: فرزان سجودی، تهران: نقش جهان: صص 281-247.

هاشمی، زهره (1389). نظریه­ی استعاره­ی مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون، نشریه­ی ادب پژوهی.

هاشمی، زهره (1392)، زنجیره­های استعاری محبت در تصوف، فصلنامۀ نقد ادبی، ش 22، صص 48-29.

Abdul Karimi, Sepideh (2013), descriptive culture of cognitive linguistics, Tehran, Elami.

Afrashi, Azita (2017): Metaphor and Cognition, Tehran, Institute of Human Sciences and Cultural Studies.

Afrashi, Azita and Toraj Hasami (2012), Analyzing conceptual metaphors in a new classification based on examples from Persian and Spanish, Journal of Comparative Linguistics Research, Vol. 5, pp. 141-165.

Dabbagh, Hossein (2013) Permissible in Truth; The Entry of Metaphors in Science, Tehran: Hermes.

Hashemi, Zohra (1389). Conceptual metaphor theory from the point of view of Likoff and Johnson, Journal of Literary Studies.

Hashemi, Zohra (2012), Metaphorical Chains of Love in Sufism, Literary Criticism Quarterly, Vol. 22, pp. 29-48

Ibn Faris, Ahmad bin Faris (1979), Ma'jam Maqays al-Lagheh, research: Abdussalam Mohammad Haroun, Beirut, Dar al-Fikr.

Kochesh, Zeltan (2013). A practical introduction to metaphor. Translation of Shirin Pura Brahim. Tehran: Samat.

Kovecses’z.(1986).Metaphors Of anger” pride and Love:A Lexical approach to the Structure Of Concepts.London:John Benjamins Company.

Kovecses’z.(1986).Metaphors Of anger” pride and Love:A Lexical approach to the Structure Of Concepts.London:John Benjamins Company.

Kovecses’z.(2002).Metaphor:A practical introduction.Oxford University press.

Kovecses’z.(2002).Metaphor:A practical introduction.Oxford University press.

Kovecses”Z.(1988).The Language Of Love: The Semantics Of Passion’ in Conversationd L English’Lewisburg” PA:Bucknell University press.

Kovecses”Z.(1988).The Language Of Love: The Semantics Of Passion’ in Conversationd L English’Lewisburg” PA:Bucknell University press.

Lakoff’ G.& M. Johnson.(1980). Metaphors We Live By. Chicago and London: University of Chicago press.

Lakoff’ G.& M. Johnson.(1980). Metaphors We Live By. Chicago and London: University of Chicago press.

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

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

Niemeyer, Susan (2019), "From the Heart: Virtual and Metaphorical Studies", Metaphor and Permissive with a Cognitive Approach (Collected by Antonio Barcelona), Translated by: Farzan Sejoudi, Tehran: Naqsh Jahan: pp. 281-247.

Omar bin Abi Rabi'ah (1996), Diwan Omar bin Abi Rabi'a, Beirut, Dar al-Kitab al-Arabi, al-Tabbah al-Thaniyyah.Ghaeminia, Alireza (1390) Cognitive Semantics of Quran, Tehran: Islamic Culture and Thought Research Institute.

Rasakh Mohand, Mohammad (2009): An Introduction to Cognitive Linguistics, Theories and Concepts, Samat, Tehran.

Rasakh Mohand, Mohammad (2013). Introduction to cognitive linguistics, theories and concepts, 4th edition, Tehran: Samt.

Safavi, Korosh (2007). Introduction to semantics

Shamisa, Siros (2005), Bayan. Tehran: Mitra.