پژوهش‌های معناشناختی متون ادبی ، دوره ۱، شماره ۱، بهار۱۴۰۲، صفحات ۱ تا ۱۶

پژوهش‌های معناشناختی متون ادبی

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

Seyyed Mahmoud Mirzaei Hosseini[a*], Shirin Porabrahim[b], Tayyiba Fathi Iranshahi[c]

[a] Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Lorestan University, Iran
[b] Associate Professor, Department of Linguistics, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Payam Noor University, Tehran, Iran
[c] PhD student, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Lorestan University, Khorramabad, Iran.

KEYWORDS

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

ABSTRACT

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

* نویسنده مسئول؛
آدرس پست الکترونیک: mirzaei.m@lu.ac.ir

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

سیدمحمود میرزایی الحسینی[الف]، شیرین پورابراهیم[ب]، طیبه فتحی ایرانشاهی[ج]

[الف] دانشیار گروه زبان و ادبیات عرب، دانشکده ادبیات وعلوم انسانی، دانشگاه لرستان، ایران

[ب] دانشیار گروه زبانشناسی،دانشکده ادبیات فارسی وزبانهای خارجی، دانشگاه پیام نور، تهران،ایران

[ج] دانش آموخته دکتری، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه لرستان، خرم آباد، ایران.

واژگان کلیدی

زبانشناسی شناختی، استعارۀ مفهومی، طرحواره‌های تصوری، شعر جاهلی، عنترۀ بن شداد

تاریخ دریافت:
۱۴۰۲/۰۱/۱۶
تاریخ بازنگری:
۱۴۰۲/۰۲/۰۵
تاریخ پذیرش:
۱۴۰۲/۰۳/۰۳

چکیده

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

مقدمه

زبانشناسی شناختی، شاخه‌ای نوظهور از زبانشناسی است که مهم‌ترین مبنای مطالعات آن بر این اصل استوار است که زبان انعکاس‌دهندۀ 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 کاربرد، گفته می‌شود *(قائمی‌نیا، ۱۳۹۰: ۴۸)*. زبان‌شناسان شناختی سعی در توصیف و تبیین ساختار و نقش زبان‌دارند و از این حیث با سایر زبان‌شناسان وجه اشتراک دارند امّا تأکید زبان‌شناسی شناختی بر این نکته است که زبان، الگوهای اندیشه را منعکس می‌کند *(راسخ مهند، ۱۳۹۳: ۹)*.

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

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

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

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

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

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

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

۲-زندگی شخصی عنتره و زندگی اجتماعی دورهٔ جاهلی چه تأثیری بر بازنمایی مقولهٔ "عشق" در شعر عنتره داشته است؟

۱. پیشینهٔ تحقیق

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

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

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

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

۲.مفاهیم نظری تحقیق

اصطلاح استعاره برای مؤلفان بسیاری- ازجمله ارسطو و امائل تزورو- به‌طور اعم به معنای هر نوع صنعت بلاغی بوده است؛ همان‌طور که جناب بید بیان می‌کند، استعاره جنسی است که تمام صنایع ادبی دیگرگونه‌های آن‌اند *(به نقل از اکو، ۱۳۹۰: ۲۳۲)*. در تعریف واژۀ استعاره می‌گفتند، شیوۀ بیان بدیع یا شاعرانه که طی آن یک یا چند واژۀ موجود برای یک مفهوم، خارج از معنای معمول قراردادی‌اش، برای بیان مفهوم مشابه به کار گرفته می‌شود *(لیکاف، ۱۳۹۰: ۱۳۶)* در رویکرد شناختی، استعاره‌ها نگاشت‌اند، هر استعارۀ متعارف، یعنی هر نگاشت، الگویی تثبیت‌شده است از تناظرهای مفهومی در قلمروهای مفهومی. به‌این‌ترتیب، هر نگاشت یک مجموعۀ باز از تناظرهای بالقوه را در الگوهای استنتاج تعریف می‌کند، یک نگاشت، هرگاه فعال شود ممکن است بر ساختار دانش مربوط به یک قلمروی مبدأ بدیع اعمال شود و ساختار دانش یک قلمروی مقصد و متناظر را تعریف کند. نگاشت‌ها را نباید در حکم فرایندها یا الگوریتم‌هایی تلقی کرد که به‌گونه‌ای مکانیکی داده‌های قلمروی مبدأ را دریافت می‌کنند و بروندادهای قلمروی مقصد را تولید می‌کنند، بلکه باید هر نگاشت را یک الگوی ثابت از تناظرهای هستی شناختی در درون قلمروها دانست که ممکن است بر ساختار دانش و قلمروی مبدأ یا مدخل واژگانی قلمروی مبدأ اعمال شود یا نشود *(لیکاف، ۱۳۹۰: ۱۵)*. نظریه رایج در ارتباط با استعاره‌های مفهومی خاص، آن‌ها را تماماً در ارتباط با ویژگی‌های محدودی از نظام‌های پیچیده در نظر می‌گیرد که آن خلق نظامی پیچیده (مرکب) و ثابت است. بیش‌تر عبارت‌های استعاری دو ویژگی وابسته نظام‌های پیچیده را در خود دارند. این دو ویژگی عبارت‌اند از: خلاقیت و ثبات *(کووسس، ۱۳۹۹: ۱۳۳)*.

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

۳. نگاهی گذرا بر زندگی و شعر عنترۀ بن شداد

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

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

جنگجوی شجاع می‌تواند بر ایدهٔ آزادی خود و شایستگی‌اش برای این آزادی و درنتیجه، شایستگی خود نسبت به عشق دخترعمویش عبله تأکید کند و سعی می‌کند، اندیشه قهرمانی و اندیشه عشق را به هم پیوند دهد *(نک. دیوان عنتره،۱۹۹۲: ۱۰)*.

عنتره در اندیشه، خیال، عاطفه و احساسش صدق می‌ورزد و این صدق رنگی فطری و ساده دارد. حالات درونی خود را بی‌هیچ ریا و ظاهرسازی و نیرنگ بیان می‌کند. با عبله آن‌چنان سخن می‌گوید که گویی در برابرش ایستاده است. با هرکس می‌خواهد او را از حال خویش آگاه می‌کند تا دردش را احساس کند، سخن می‌گوید حتی با عیب‌جویان و حاسدانش. او در همه حال می‌خواهد از بار اندوه و آلام خود بکاهد همچنان می‌کوشد با معشوق که اکنون از او دور شده و میانشان قله‌ها و گردنه‌ها پدید آمده راز گوید.... شعر او نغمه‌ای است که تألم و اندوه نوع بشر را در هر زمان و هر مکانی در بر دارد، شعر او شعری انسانی، جاوید و شدیدالتأثیر است که اوتار هر روحی را به جنبش می‌آورد و در هر قلبی را می‌گشاید *(فاخوری،۱۳۸۹: ۱۳۳)*.

۴.عشق، وصل و هجران در شعر عنتره

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

۵-۱. عشق موجود زنده در حال رشد است

"هوی" با الف مقصوره به معنای عشق و دوست داشتن است *(فراهیدی، بی‌تا، ج۴: ۱۰۵)*. راغب اصفهانی در باب واژه "هوی" می‌گوید «هوی میل انسان به شهوت است و در باب کسانی که به شهوت منحرف می‌شوند گفته می‌شود، زیرا صاحبش را در دنیا به رنج و مصیبت و در آخرت به جهنم می‌رساند»*(راغب اصفهانی،۱۳۸۳: ۸۴۹)*.

در نمونه‌های زیر، عنتره "هوی" (عشق) را چون موجود زنده‌ای که رشد می‌کند، می‌داند فعل «ینمو» این ارتباط مفهومی بین دو حوزه مفهومی عشق و موجود زنده را برمی‌انگیزد. البته باید توجه داشت که این نوع تمایل و عشق چند مشخصه دارد ازجمله توأم با شهوت بودن و به بار آوردن رنج و سختی برای دارنده آن:

(۱) وظلَّ هَوَاكِ يَنمُو كُلَّ يَوْمٍ كَمَا يَنمُو مَشيبِي فِي شَبَابِي

(عنتره، بی‌تا: ۱۴)

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

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

(۲) يَا عَبلَ إنَّ هَواكِ قَد جَازَ المدَى وأنا المعَنَّى فِيكِ مِن دُونِ الوَرَى

(همان: ۷۷)

ترجمه: «ای عبله عشق تو از حد گذشت و تنها از میان مردم گرفتار تو هستم»

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

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

۵-۲. عشق مظروف است

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

(۳) وَلَولا حُبُّ عَبلَةَ فِي فُؤادِي مُقِيمٌ مَا رَعَيتُ لَهُم جِمَالَا

(عنتره، بی‌تا: ۱۱۹)

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

(٤) يا عَبلَ حُبُّكِ فِي عِظَامِي مع دَمِي لَمَّا جَرَت رُوحِي بِجِسمِي قَد جَرَى

(همان: ۷۷)

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

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

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

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

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

۵-۳. عشق امر لذت‌بخش است

(۵) يَلَذُّ غَرَامُها و الوَجدُ عِندِي و مَن يَعشَق يَلَذُّ لَهُ الغَرَامُ

(عنتره، بی‌تا: ۱۳۷)

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

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

در مثال فوق واژگان «غرام، وجد و عشق» که دال بر مصادیق معنایی عشق هستند به‌کاررفته است. در تعبیر «یلذّ الغرام» نوعی حس آمیزی استنباط می‌شود چراکه "لذّ" در اصل برای طعام و خوردنی‌ها کاربرد دارد و شاعر آن را با "غرام" که امری انتزاعی و مجرد است درهم‌آمیخته است؛ و با توجه به معنای "غرام" که «عذاب ملزم، شر دائم و بلا و دوست داشتن و آنچه نتوان از آن خلاصی پیدا کرد، است و زجاج گفته است سخت‌ترین عذاب در لغت است» (ابن منظور، ۱۹۵۵،ج۴: ۳۲۱). نوعی پارادوکس در شعر شاعر وجود دارد و نشان از دلباختگی شدید وی نسبت به عبله است که سختی‌های عشق او را لذت‌بخش می‌داند.

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

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

۵-۴. عشق، آتش است

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

(٦) يا عَبلَ! نَارُ الغَرَامِ فِي كَبِدِي تَرمِي فُؤَادِي بِأَسهُمِ الشَّرَرِ

(همان: ۷۶)

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

(٧) يَا نَسيمَ الحِجَازِ، لولاکَ تطقي نارَ قَلبِي أَذَابَ جِسمِي اللَّهِيبُ

(همان: ۲۱)

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

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

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

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

(٨) نَعِيمُ وَصلِکِ جَنَّاتٌ مُزَخرَفَةٌ ونَارُ هَجرِکِ لا تُبقِي وَلا تَذَرُ

(همان: ۶۶)

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

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

ایزوتسو (زبان‌شناس ژاپنی)، بیت فوق از عنتره را مبنایی برای شناخت جهان دیگر در دورهٔ جاهلی می‌داند به عقیدهٔ وی برحسب وضع فرهنگی عربستان در دوران متأخر جاهلیت، انتظار می‌رود چنین تصور و دریافتی در میان اعراب وجود داشته باشد. شاعر در اینجا رنج غیرقابل‌تحمل جدایی را به آتش سوزانندهٔ دوزخ تشبه می‌کند که هرچه در آن افکنده شود می‌سوزاند و خاکستر می‌کند، باآنکه کلمهٔ جهنّم را در این بیت به همین صورت به کار نبرده است و بنابراین، اگر بیت یادشده اصیل باشد، نمایندهٔ، نفوذ شدیدی از جهان‌بینی یهودی و نصرانی بر روی اعراب جاهلِت است. *(ایزوتسو، ۱۳۶۱: ۱۱۰-۱۰۹)*.

۵-۵. عشق قاتل است

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

(۹) خَلِيلَيَّ أَمسى حُبُّ عَبلَةَ قَاتِلِي وَبَأسِي شَدِيدٌ و الحُسَامُ مُهَنَّدُ

(عنتره، بی‌تا: ۶۳)

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

(۱۰) أَلَا قَاتَلَ اللهُ الهَوَى كَم بِسَيفِه قَتِيلُ غَرَامٍ لا يُوَسَّدُ فِي اللَّحدِ

(همان: ۵۶)

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

(۱۱) يَا شَأسُ! جرنِي مِن غَرَامِ قَاتِلٍ أبداً أَزِيدُ بِهِ غَرَاماً مُسعَرا

(همان:۷۸)

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

در مثال شمارهٔ (۹)، عنتره عشق را قاتلی می‌داند که باوجود نیرومندی و ابزار جنگی‌اش در برابر آن ضعیف است در حقیقت عشق به‌صورت دشمنی فرض شده است که قدرتش از عنتره بیشتر است. با انسان پنداری عشق در اندیشه شاعر روبرو هستیم که استعارهٔ هستی شناختی محسوب می‌شود. در مثال شمارهٔ (۱۰)، شاهد جاندار پنداری مقولهٔ عشق در گفتار شاعر هستیم، شاعر عشق را چون موجودی می‌داند که به آن نفرین می‌کند و از خدا می‌خواهد او را بکشد. در بیت شمارهٔ (۱۱)،

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

یکی از مؤلفه‌های عشق "فراق" است که عنتره در شعر خود صراحتاً آن را به‌صورت قاتل به تصویر کشیده شده است:

(۱۲) أُقَاتِلُ كُلَّ جَبَّارٍ عَنِيدٍ ويَقتُلُنِي الفِرَاقُ بِلا قِتَال

(عنتره، بی‌تا: ۱۰۷)

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

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

۵-۶. عشق، نابودی و خواری است

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

(۱۳) وَ هَلاكِي فِي الحُبِّ أَهوَنُ عِندي مِن حَيَاتِي إذا جَفَانِي الحَبِيبُ

(عنتره، بی‌تا: ۲۱)

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

(۱٤) أَذِلُّ لِعبلة مِن فَرطِ وَجدِي وأَجعَلُها مِنَ الدُّنيا اهتِمَامي

(همان: ۱۴۳)

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

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

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

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

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

۵-۷. عشق اسارت است

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

(۱۵) وَتَطلِقُ عَاشِقاً مِن أَسرِ قَومٍ لَه فِي حُبِّهِم أَسرٌ و غِلُّ

(عنتره، بی تا: ۱۰۸)

ترجمه: «و عاشقی را از بند قوم می‌رهانی که در عشقشان اسارت و غل و زنجیر وجود است»

(١٦) وَ هَا أَنا مَيِّتٌ إِن لَم يُعِنِّي عَلَى أَسرِ الهَوَى الصَّبرُ الجَمِيلُ

(همان: ۱۰۴)

ترجمه: «هان من مرده‌ای بیش نیستم اگر صبر جمیل، به هنگام اسیر عشق شدن یاری‌ام نکند».

(۱۷) إذ تَستَبِيكَ بِذِي غُرُوبٍ وَاضِحٍ عَذبٍ مُقَبَّلُهُ، لَذِيذِ المَطعَمِ

(همان: ۱۲۳)

ترجمه: «(خطاب به خودش می‌گوید) به یاد آور زمانی را که (عبله) قلبت را اسیر کرد و عقلت را ربود با دندان‌هایی مرطوب سفید که بوسیدنش گوارا و شیرین ودلچسب بود»

در بیت شمارهٔ (۱۵)، با توجه به بیت قبل در دیوان، شاعر پرنده نشسته بر روی درخت اراک را مورد خطاب قرار می‌دهد، فعل " تطلق من" خطاب به این پرنده است که در بیت قبل اظهار امیدواری می‌کند که " این پرنده بتواند از محل اقامت محبوب و قبیله او" آگاهی پیدا کند، در حقیقت می‌خواهد بگوید که ای پرنده درخت اراک تو با این کار، عاشقی را از بند اسارت می‌رهانی. درواقع از دید شاعر بی‌خبری از یار و بعد و هجران او، خود غل و زنجیر و اسارت واقعی است. در مصراع دوم که اعتراف می‌کند او در غل و زنجیر عشق به آن‌هاست و با وصال محبوب این غل و زنجیر تحمل‌کردنی است ولی بعد و هجران اسارت واقعی است.

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

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

۵-۸. هجران بیماری و وصال درمان است

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

(۱۸) فَهَل تَسمَحُ الأَیَّامُ یا ابنَةَ مَالِکٍ بِوصلٍ یُدَاوِي القَلبَ مِن أَلَمِ الصَّدِّ

(عنتره، بی‌تا: ۶۱)

ترجمه: «ای دختر مالک آیا زمانه (روزگار) اجازه وصلی می‌دهد که قلب را از درد دوری درمان کند»

در مثال فوق، عنتره وصل را درمان و فراق را بیماری می‌داند و زمان و روزگار حکم مسئولی بالا دست را دارند که به وصل که حکم پزشک را دارد باید این اجازه را بدهد که قلبی را که بیماری است درمان کند.

اما در بیت «به بیماری اشاره نشده است»، در حقیقت شاهد مجاز مفهومی برای بیماری هستیم که کوچش در تعریف آن می‌گوید «مجاز فرایندی شناختی است که در آن‌یک عنصر مفهومی (وسیله) دسترسی ذهنی به عنصر مفهومی دیگر (مقصد) را در همان حوزه یا نمونه شناختیِ آرمانی (نشا) فراهم می‌کند» *(کوچش، ۱۳۹۸: ۲۳۲)*. در شعر عنتره درد که نتیجه بیماری است به‌جای بیماری ذکرشده است؛ یعنی مجاز «علت به‌جای معلول»؛ بنابراین شاعر بابیان درد بیماری، این ذهنیت را برای مخاطب ایجاد کرده که دوری برای عنتره، بیماری و عنتره اکنون در حال رنج کشیدن از آن بیماری است.

۵.نتیجه‌گیری

عشق یکی از مهم‌ترین احساسات بشر در طول تاریخ بوده است که دو مصداق عشق عرفانی و عشق رمانتیک برای آن لحاظ شده است و هرکدام در نوع خود دسته‌بندی‌های خاصی دارند، بدون شک شعر و ادب یکی از راه‌های انتقال بیان این احساس درونی است که با توجه به درک سطحی مردم دورهٔ جاهلی، در شعر شاعران این دوره مصداق رمانتیک آن بروز پیداکرده است.

استفاده از واژگان متنوع برای عشق که هرکدام معنای خاص خود رادارند در شعر عنتره بیانگر آن است که عنتره همه حالات عاشقی را درک و لمس کرده است و بنا بر موقعیت و بافت کلام خود آن‌ها را در شعر خود گزینش کرده است که از چند واژه موردبحث در این مقاله بر اساس نظریهٔ شناختی، واژه "حب" بی‌نشان و واژگان هوی، غرام، وجد و عشق نشاندار هستند.

حب: دوست داشتن امر دوست‌داشتنی

هوی: میل توأم با شهوت و مصیبت آور

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

وجد: حالت عاشقانه که کوتاه‌مدت است

عشق: محبت و دوست داشتن بیش‌ازحد

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

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

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

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

منابع

- کتاب‌ها

- عربی

[۱] ابن فارس، احمد بن فارس(۱۹۷۹)، *معجم مقاییس اللغۀ*، تحقیق: عبدالسلام محمد هارون، بیروت: دارالفکر.
[۲] ابن منظور، محمد بن مکرم(۱۹۵۵ و ۱۹۵۶)، *لسان العرب*، الطبعۀ الثالثۀ، بیروت، دار صادر.
[۳] افراشی، آزیتا، (۱۳۹۷)، *استعاره و شناخت*، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
[٤] الجرجانی، علی بن محمد السید شریف (لاتا)، معجم التعریفات، تحقیق و دراسۀ: محمد صدیق المنشاوی، دار الفضیلۀ، القاهرۀ.
[۵] راغب اصفهانی، حسین بن محمد (۱۳۸۳)، *المفردات فی غریب الالفاظ القرآن*، تحقیق صفوان عدنان داوودی، قم: ذوالقربی.
[۶] طلیمات، غازی، الأشقر، عرفان (۱۹۹۲)، *الادب الجاهلی*، دمشق: دارالارشاد.
[۷] عنترۀ بن شداد (ابن معاویۀ بن قراد العبسی) (لا تا)، *شرح دیوان*، تصحِح امین سعید، مصر.
[۸] ـــــــــــــ (۱۹۹۲) ، *شرح دیوان عنترۀ*، شرح خطیب التبریزی، قدم له و وضع هوامشه و فهارسه: مجید طراد، بیروت: دار الکتاب العربی.
[۹] فاخوری؛ حنا (۱۳۸۹)، *تاریخ ادبیات زبان عربی*، ترجمۀ عبدالحمید آیتی، تهران: توس
[۱۰] فراهیدی، خلیل بن احمد (لاتا)، کتاب العین، الطبع الثانی، قم: هجرت.
[۱۱] فروخ، عمر (۱۹۸۱)، تاریخ الادب العربی، الرابع، بیروت: دارالعلم للملایین.

-فارسی

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

-لاتین

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

- مقالات

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

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