بررسی شناختی استعاره در غزل: مطالعه‌ای تطبیقی و پیکره‌بنیاد

مصطفی شهیدی‌تبار*[1]، حسین پورقاسمیان[2]

۱. استادیار زبان‌شناسی، بخش زبان‌های خارجی، مرکز زبان، دانشگاه امام صادق علیه‌السلام

۲. استادیار آموزش زبان انگلیسی، مرکز زبان، دانشگاه صنعتی قم

دریافت: ۱۴۰۰/۲/۲۹ پذیرش: ۱۴۰۰/۵/۱۸

چکیده

مطالعهٔ حاضر بررسی تطبیقی غزل از دیدگاه استعارهٔ مفهومی لیکاف است. پیکرهٔ زبانی این پژوهش شامل ۲۶ غزل (۱۸۹ بیت) از زبان‌های فارسی، ترکی آذربایجانی و انگلیسی است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد پربسامدترین حوزهٔ مقصد در نظام مفهومی شعرا در غزل حوزهٔ «عشق» است. همچنین استعاره‌های مفهومی غالب در حوزهٔ عشق، با توجه به دیدگاه لیکاف (۱۹۸۰)، در زبان‌های فارسی، ترکی و انگلیسی بدین قرار است: زبان فارسی: عشق سفر است، عشق شراب است، عشق پیوند است، عشق آتش است، عشق بیداری است، عشق معامله است. زبان ترکی: عشق ظلم است، عشق ضرر است، عشق انتظار است، عشق چرخش/ طواف است، عشق بهار است، عشق شراب است، عشق واعظ است. زبان انگلیسی: عشق زنده است، عشق ناپایدار است، عشق تضاد است. از دیگر یافته‌های پژوهش این است که در برخی از غزل‌ها صورت زبانی شعر در بسامد وقوع استعاره مؤثر است. به عبارت دیگر، فرم زبانی در غزل می‌تواند بر نوع و میزان استفادهٔ شاعر از استعاره تأثیر مستقیم داشته باشد. براساس نتایج این پژوهش، استعارهٔ مفهومی غالب در غزل همان هستهٔ تشکیل‌دهنده و ایجادکنندهٔ شعر است. استعارهٔ مفهومی مذکور از ابتدای تشکیل غزل نیروی محرک شاعر بوده و احتمالاً شاعر را به گفتن شعر واداشته است.

واژه‌های کلیدی: استعارهٔ مفهومی، غزل، زبان فارسی، زبان ترکی آذربایجانی، زبان انگلیسی.

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: shahiditabar@isu.ac.ir

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
دورهٔ ۹، شمارهٔ ۳، پاییز ۱۴۰۰، صص ۵۷-۸۵

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.3.5.1]

۱. مقدمه

پس از انتشار کتاب مشهور *استعاره، چیزی که با آن زندگی می‌کنیم*[۱] توسط لیکاف[۲] و جانسون[۳] (1980)، مطالعات استعاره از حوزهٔ ادبیات به حوزه‌ای ادبی ـ زبان‌شناختی تبدیل شد. به‌اعتقاد نویسندگان این کتاب، استعاره نه‌تنها در حوزهٔ ادبیات خاصه شعر وجود دارد، بلکه در دیدگاهی بنیادین‌تر، استعاره بخشی از خصوصیات نظام مفهومی ذهن انسان است. البته قبل از لیکاف و جانسون، تحقیقات پراکنده‌ای، ازجمله ردی[۴] (1979)، در حوزهٔ استعاره صورت گرفته بود.

لیکاف (2021) چگونگی شکل‌گیری نظریهٔ استعارهٔ مفهومی را به بحث دربارهٔ تأخیر یکی از دانشجویان خود در کلاس درس مربوط می‌داند. او بیان می‌کند در یکی از روزهای سرد و بارانی سال، یکی از دانشجویانش با تأخیر، درحالی که می‌گریست، وارد کلاس شد. وقتی از او علت را جویا شد، جمله‌ای استعاری درمورد رابطهٔ عاطفی خود نقل کرد. او ادامه می‌دهد که هرچه بیشتر پیش می‌رفت، متوجه می‌شد در تمام جملات این دانشجو یک نظام منسجم در استعاره‌ها به‌چشم می‌خورد. همهٔ آن جملات را بر روی تختهٔ کلاس نوشت و نتیجه گرفت که در زبان انگلیسی «عشق به‌مثابهٔ سفر است»؛ بنابراین «عشاق مسافرند». حال این استعاره از طریق «وسایل نقلیه» بیان می‌شود؛ گاهی از اتومبیل استفاده می‌شود، گاه از قایق یا قطار و برخی مواقع هم از هواپیما. لیکاف نتیجه گرفت که خصوصیات انتزاعی زبان از طریق حوزه‌ای ملموس به‌واسطهٔ استعاره در ذهن مفهوم‌سازی[۵] و بیان می‌شود. بنابراین ما در بیان استعاره دو حوزه را مفروض می‌دانیم: حوزهٔ مبدأ[۶] و حوزهٔ مقصد[۷].

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.3.5.1]

در نمونهٔ ارائه‌شدهٔ لیکاف (عشق سفر است)، سفر حوزهٔ مبدأ و عشق حوزهٔ مقصد است. به عبارت دیگر، برای فهم مفهوم انتزاعی عشق از حوزهٔ ملموس سفر استفاده و آن را مفهوم‌سازی می‌کنیم. بنابراین حوزهٔ انتزاعی را حوزه مقصد درنظر گرفته و با استفاده از حوزه‌ای ملموس که حوزهٔ مبدأ است، برای فهم آن، مفاهیم را می‌سازیم.

لیکاف این نوع استعاره را استعارهٔ مفهومی[۸] می‌نامد. استعارهٔ مفهومی مورد نظر لیکاف با تعریف سنتی از استعاره در حوزهٔ ادبیات متفاوت بود. در تعریف سنتی، استعاره آرایه‌ای ادبی بوده که شاعر از آن برای اهداف زیبایی‌شناختی در شعر استفاده می‌کرد. اما در استعارهٔ مفهومی، استعاره در ذهن شکل می‌گیرد و برای مفهوم‌سازی مفاهیم انتزاعی به‌کار می‌رود.

در مطالعهٔ حاضر، به مقولهٔ شعر از دیدگاه شناختی استعارهٔ مفهومی در گسترهٔ بین‌زبانی[۹] و تطبیقی توجه شده است. به عبارت دیگر، این پژهش برآن است تا با استفاده از رویکرد شناختی استعارهٔ مفهومی به بررسی غزل در زبان‌های فارسی، ترکی و انگلیسی بپردازد. پرسش‌های تحقیق عبارت‌اند از:

ـ پربسامدترین حوزه‌های مقصد در غزل‌های مورد بررسی در هریک زبان‌های فارسی، ترکی و انگلیسی کدام است؟

ـ استعاره‌های مفهومی غالب با توجه به پرپسامدترین حوزهٔ مقصد در غزل (فارسی، ترکی و انگلیسی) کدام است؟

ـ رابطهٔ بین صورت زبانی و استعارهٔ مفهومی غالب در غزل کدام است؟

ـ ارتباط بین وجود استعارهٔ غالب در غزل و ذهن شاعر (با توجه به ماهیت ذهنی بودن استعارهٔ مفهومی) چیست؟

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.3.5.1]

۱ـ۱. پیشینهٔ تحقیق

پس از انتشار دیدگاه جدید استعاره، در زبان‌های مختلف پژوهش‌های متعددی در این زمینه صورت گرفت. در حوزهٔ زبان فارسی مطالعاتی نظیر افراشی و صامت (۱۳۹۱)، دیلمقانی (۱۳۹۱)، زورورز (۱۳۹۲) و افراشی، عاصی و جولایی (۱۳۹۴) به بررسی استعاره‌های مفهومی و نمود آن در زبان فارسی پرداخته‌اند. این مطالعات غالباً با استفاده از پیکرهٔ زبانی از زبان فارسی، به بررسی دیدگاه لیکاف و محک زدن آن در این زبان پرداخته‌اند. علاوه‌بر این پژوهش‌ها، افراشی و مقیمی‌زاده (۱۳۹۳) استعارهٔ مفهومی شرم در شعر کلاسیک فارسی را بررسی کرده و برخی دیگر نیز به سایر زبان‌های رایج در ایران، ازجمله ترکی و کردی، پرداخته‌اند. شهیدی‌تبار و پورقاسمیان (2021) به استعارهٔ مفهومی «آیریلیق» (جدایی) در اشعار ترکی، و کریمی (۱۳۹۱) به استعارهٔ مفهومی «درد» در زبان کردی پرداخته‌اند. همچنین در حوزهٔ مطالعات تطبیقی، روحی، روشن و نجفیان (۱۳۹۷) استعاره‌های مفهومی شادی را در زبان‌های فارسی، کردی و گیلکی مقایسه کرده‌اند و حسامی (۱۳۹۰) نیز به بررسی تطبیقی استعارهٔ مفهومی در زبان‌های فارسی و اسپانیایی همت گماشته است.

مروری بر این مطالعات نشان می‌دهد بیشتر آثار مذکور به ارائهٔ نگاشت‌های[۱۰] برخی استعارات در هر زبان، خواه زبان روزمره، خواه زبان ادبی، پرداخته و آن‌گاه ارتباط هریک از نگاشت‌ها را با موضوعاتی نظیر فرهنگ، ذهن و بدنمندی[۱۱] ارائه کرده‌اند. به عبارت دیگر، همهٔ آثار مذکور الگویی تقریباً واحد را برای بررسی استعاره به‌کار بسته‌اند.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.3.5.1]

لیکاف (1993) استعارهٔ مفهومی را این‌گونه تعریف می‌کند: نگاشت بین حوزه‌ها در نظام مفهومی (نگاشت از حوزهٔ مبدأ به حوزهٔ مقصد). بنابراین وقتی گفته می‌شود «عشق نوشیدنی است»، استعاره در حوزهٔ معنایی عشق (حوزهٔ مفهومی مقصد) و نوشیدنی (حوزهٔ مفهومی مبدأ) شکل می‌گیرد و از حوزهٔ مبدأ به حوزهٔ مقصد منطبق می‌شود. البته لیکاف معتقد است اگر استعاره از فیلتر فرهنگ خاصی رد شود، آن‌گاه آن استعاره خاص[۱۲] بوده و در غیر این صورت، با استعارهٔ عام[۱۳] سروکار داریم. اما آنچه در تحقیق پیشِ رو آمده، به این شرح است: استخراج استعارهٔ غالب در هر غزل و مشخص کردن حوزه‌های مبدأ و مقصد در استعاره‌های غالب در آن و بررسی تطبیقی استعاره در زبان‌های فارسی، ترکی و انگلیسی برای پاسخ دادن به سؤالات تحقیق.

۱ـ۲. پیکرهٔ زبانی

پیکرهٔ زبانی پژوهش حاضر شامل غزل در سه زبان فارسی، ترکی آذربایجانی و انگلیسی است. در زبان فارسی، نُه غزل شامل چهار غزل از سعدی (۱۳۹۹)، چهار غزل از حافظ (۱۳۹۱) و یک غزل از شهریار (۱۳۷۸)؛ در زبان ترکی، نُه غزل شامل چهار غزل از فضولی (۱۳۸۴)، سه غزل از واحد (۱۳۸۴)، یک غزل از شهریار (۱۳۷۷) و یک غزل از صابر (۱۹۱۴)؛ در زبان انگلیسی هشت غزل شامل سه غزل از شکسپیر[۱۴]، دو غزل از سر فلیپ سیدنی[۱۵]، یک غزل از وردزورث[۱۶]، یک غزل از وایات[۱۷] و یک غزل از اسپنسر[۱۸] (Greenblatt & Abrams, 2006) بررسی شده است. بنابراین در این پژوهش، درمجموع ۲۶ غزل، شامل ۱۸۹ بیت، از ۳ زبان به‌عنوان پیکرهٔ زبانی انتخاب شده است.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.3.5.1]

در هریک از غزل‌ها، ابتدا استعارهٔ مفهومی غالب آن استخراج و آن‌گاه میزان بسامد آن استعاره نسبت به کل ابیات غزل ثبت شده و در ادامه تحلیل‌های مرتبط با هر مورد، با توجه به چارچوب نظری استعارهٔ مفهومی لیکاف (1980)، بیان شده است.

۲. بحث و بررسی

نتایج مطالعه در سه بخش (غزل فارسی، غزل ترکی و غزل انگلیسی) بیان شده است.

۲ـ۱. غزل فارسی

استعاره‌های مفهومی در غزل‌های فارسی به‌تفکیک هر شاعر در جدول ۱ نشان داده شده است.

جدول ۱. استعاره‌های مفهومی در غزل‌های فارسی به‌تفکیک هر شاعر

ردیف	شاعر	استعارهٔ غالب	تعداد ابیات	ابیات استعاری	مطلع غزل
۱	سعدی	عشق سفر است	۲۰	۱۲	می‌روم وز سر حسرت به قفا می‌نگرم
۲	سعدی	عشق شراب است	۸	۷	می برزند ز مشرق شمع فلک زبانه
۳	سعدی	عشق پیوند است	۹	۷	شکست عهد مودت نگار دلبندم
۴	سعدی	عشق آتش است	۷	۵	گر درون سوخته‌ای با تو برآرد نفسی
۵	سعدی	عشق بیداری است	۹	۴	سرِ آن ندارد امشب که برآید

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.3.5.1]

					آفتابی
۶	حافظ	عشق معامله است	۷	۷	دمی با غم به سر بردن جهان یک سر نمی‌ارزد
۷	حافظ	عشق شراب است	۸	۶	بیا و کشتی ما در شط شراب انداز
۸	حافظ	اعضای بدن ابزار بیان عشق است	۹	۹	عمری‌ست تا به راه غمت رو نهاده‌ایم
۹	شهریار	ماه ابزار بیان عشق است	۱۱	۵	امشب ای ماه، به درد دل من تسکینی
مجموع			۸۸	۶۲	
بسامد			٪۱۰۰	٪۷۰,۴۵	

همان‌گونه که در نتایج جدول ۱ مشاهده می‌شود، استعاره‌های مفهومی ذیل از بررسی غزل‌های سعدی و حافظ حاصل شده است: الف. سعدی: عشق سفر است، عشق شراب است، عشق پیوند است، عشق آتش است، عشق بیداری است. ب. حافظ: عشق معامله است، عشق شراب است، اعضای بدن ابزار بیان عشق است. نکتهٔ حائز اهمیت این است که در ۷۴,۴۵ درصد موارد گزراش‌شده، شاعر از یک استعارهٔ مفهومی مشترک در غزل مورد نظر بهره جسته است. این بدان معناست که هریک از غزل‌های مورد بررسی در این پژوهش شاکلهٔ وجودی واحدی دارند. به عبارت دیگر، این استعاره‌ها نه‌تنها به یک بیت، بلکه به کل غزل مرتبط بوده و احتمالاً شاعر را به سرودن شعر واداشته است.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.3.5.1]

در ادامه چند مورد از غزل‌های گزارش‌شده بررسی شده است. در اینجا افزودن دو نکته ضروری می‌نماید: نخست اینکه، در هر غزل فقط ابیات دارای استعارهٔ مفهومی تحلیل شده و دوم اینکه، فقط تشریح استعاره‌های مشخص‌شده در هر غزل آمده و از بررسی کلی غزل‌ها، با توجه به هدف و محدودیت پژوهش، اجتناب شده است.

۲ـ۱ـ۱. استعارهٔ مفهومی «عشق سفر است» در غزلی از سعدی

می‌روم وز سر حسرت به قفا می‌نگرم		خبر از پای ندارم که زمین می‌سپرم
می‌روم بی‌دل و بی‌یار و یقین می‌دانم		که من بی‌دل بی‌یار نه مرد سفرم
خاک من زنده به تأثیر هوای لب توست		سازگاری نکند آب‌وهوای دگرم
پای می‌پیچم و چون پای دلم می‌پیچد		بار می‌بندم و از بار فروبسته‌ترم
آتش خشم تو بُرد آبِ من خاک‌آلود		بعد از این باد به گوش تو رساند خبرم
هر نوردی که ز طومار غمم باز کنی		حرف‌ها بینی آلوده به خون جگرم
خار سودای تو آویخته در دامن دل		ننگم آید که به اطراف گلستان گذرم
گرچه در کلبهٔ خلوت بودم نور حضور		هم‌سفر به که نمانده‌ست مجال حضرم
گر به تن بازکنم جای دگر باکی نیست		که به دل غاشیه بر سر به رکاب تو درم
گر به دوری سفر از تو جدا خواهم ماند		شرم بادم که همان سعدی کوته‌نظرم
به قدم رفتم و ناچار به سر بازآیم		گر به دامن نرسد چنگ قضا و قدرم
از قفا سیر نگشتم من بدبخت هنوز		می‌روم وز سر حسرت به قفا می‌نگرم

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.3.5.1]

این غزل یکی از زیباترین اشعار سعدی است که شعر متقابل آن قصیده‌ای است با این مطلع: سعدی اینک به قدم رفت و به سر بازآمد/ مفتی ملت اصحاب نظر بازآمد؛ و مصرع آخر این غزل در غزل شمارهٔ ۳۹۳ سعدی عیناً تکرار شده است: راه عشق تو دراز است ولی سعدی‌وار/ می‌روم وز سر حسرت به قفا می‌نگرم. علت انتخاب این غزل، «سفر» است که از ارکان اصلی زندگی اجتماعی و عرفانی این شاعر بزرگ به‌شمار می‌رود و شکل‌دهندهٔ این غزل و اشعار متعددی از این شاعر است.

در بیت اول و دوم غزل مزبور، شاعر با به‌کارگیری فعل «می‌روم» به مسافرت می‌رود که طبق آن، در این دو بیت، استعارهٔ مفهومی «عشق سفر است» به‌سادگی مشاهده می‌شود. در بیت سوم، «سازگاری با آب‌وهوای دگر» نشان‌دهندهٔ مسافرت شاعر است. در بیت چهارم، عبارت «بار بستن» نیز حاکی از آن است که شاعر قصد سفر دارد. در بیت پنجم، عبارت «بعد از این» که «نقطهٔ عزیمت»[۱۹] در ساخت گفتمانی (Dooley & Levinsohn, 2001) است، به‌همراه «خبر رساندن»، هر دو نشان‌دهندهٔ مسافرت هستند. به همین ترتیب، در بیت ششم واژهٔ «نوردیدن»، در بیت هفتم عبارت «گذرم»، در بیت هشتم واژهٔ «سفر»، در بیت نهم عبارت فعلی «به رکاب بودن»، در بیت دهم واژهٔ «سفر»، در بیت یازدهم عبارت فعلی «به قدم رفتن» و در بیت دوازدهم فعل «می‌روم» همگی حاکی از مسافرت است. افزودن این نکته ضروری می‌نماید که در بیت آخر این غزل، مطلع شعر به‌همراه استعارهٔ مفهومی مذکور تکرار شده است. به عبارت دیگر، این غزل با استعارهٔ مفهومی «عشق سفر است» آغاز شده (می‌روم وز سر حسرت به قفا می‌نگرم) و با آن خاتمه یافته است. تکرار یک مصرع در ابتدا و انتهای این غزل که حاوی استعارهٔ مفهومی مشترک بوده و در بیش از نیمی از ابیات کل غزل (۶۰ درصد) به‌چشم می-

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.3.5.1]

خورد، ازجمله ابزارهای زبانی است که شاعر آن را به‌کار بسته تا از طریق آن، آنچه را که در ذهن خود می‌گذرد، به خواننده انتقال دهد. بنابراین شاید بتوان گفت استعارهٔ «سفر کردن»، با توجه به اینکه در اکثر ابیات این غزل تکرار شده، هستهٔ اصلی و عامل سروده شدن این غزل سعدی است؛ زیرا اگر «سفر» از این شعر حذف شود، شاکلهٔ غزل مذکور فرو خواهد ریخت.

۲ـ۱ـ۲. استعارهٔ مفهومی «معامله غم است» در غزلی از حافظ

دمی با غم به سر بردن جهان یک سر نمی‌ارزد		به می بفروش دلق ما کز این بهتر نمی‌ارزد
به کوی می‌فروشانش به جامی برنمی‌گیرند		زهی سجادهٔ تقوا که یک ساغر نمی‌ارزد
رقیبم سرزنش‌ها کرد کز این باب رخ برتاب		چه افتاد این سر ما را که خاک در نمی‌ارزد
شکوه تاج سلطانی که بیم جان در او درج است		کلاهی دلکش است اما به ترک سر نمی‌ارزد
چه آسان می‌نمود اول غم دریا به بوی سود		غلط کردم که این طوفان به صد گوهر نمی‌ارزد
تو را آن به که روی خود ز مشتاقان بپوشانی		که شادی جهانگیری غم لشکر نمی‌ارزد
چو حافظ در قناعت کوش و از دنیای دون بگذر		که یک جو منّت دونان دوصد من زر نمی‌ارزد

خواه معامله و سود و زیان در این شعر عشق باشد، خواه سود و طمع‌ورزی مادی، در هر دو حال معامله برابر با غم است و شاعر در ارزیدن آن تردید روا می‌دارد. او یک دم رها بودن از غم را از تملک جهان ارزشمندتر می‌داند و حتی صد من طلا را پاسخ‌گوی یک جو منّت انسان‌های پست نمی‌داند. شاعر سود و گوهر را که با مخاطرات دریا و طوفان همراه باشد، تاب نمی‌آورد و آن را بی‌ارزش می‌شمارد. شاکلهٔ این شعر معامله و سنجیدن سود ظاهری با سود واقعی است که همانا آرامش و رهایی از غم است.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.3.5.1]

از آنجایی که در این غزل، ردیف واژهٔ «ارزیدن» است، تمام ابیات دربارهٔ «معامله» است. منهای بیت دوم که مربوط به غم در معاملهٔ عشق و سرزنش رقیب است، مابقی ابیات حول استعارهٔ مفهومی «معامله غم است» طراحی شده است. در بیت اول و دوم «فروش می»، در بیت چهارم «شکوه تاج سلطانی» و «ترک جان»، در بیت پنجم «بوی سود» و «ارزیدن گوهر»، در بیت ششم «غم لشکر» و در بیت آخر «قناعت کردن» و «نیرزیدن منّت دونان به دوصد من زر» همگی اشاره به استعارهٔ مفهومی «معامله غم است» دارد.

تفاوت عمدهٔ این غزل با غزل پیشین وجود ردیف «نمی‌ارزد» است. از آنجایی که این کلمه (ارزیدن) مفهوم مرکزی استعارهٔ «عشق معامله است» را شکل می‌دهد و همچنین «تکرار» خصویت لاینفک ردیف در غزل است، انتخاب «نمی‌ارزد» توسط شاعر به‌عنوان ردیف، خواه آگاهانه، خواه ناخودآگاه، باعث می‌شود تا شاعر تمام استعاره‌های محتمل در هر بیت را به‌سمت استعارهٔ مفهومی «عشق معامله است» سوق دهد. به عبارت زبان‌شناختی‌تر، صورت یا فرم زبانی در بسامد وقوع استعاره در این شعر مؤثر است.

۲ـ۱ـ۳. استعارهٔ مفهومی «عشق شراب است» در غزلی از حافظ

بیا و کشتی ما در شط شراب انداز — خروش و ولوله در جان شیخ و شاب انداز
مرا به کشتی باده درافکن ای ساقی — که گفته‌اند نکویی کن و در آب انداز
ز کوی میکده برگشته‌ام ز راه خطا — مرا دگر ز کرم با ره صواب انداز
بیار زان می گلرنگ مشک‌بو جامی — شرار رشک و حسد در دل گلاب انداز
اگرچه مست و خرابم تو نیز لطفی کن — نظر بر این دل سرگشتهٔ خراب انداز

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.3.5.1]

مهـل کـه روز وفـاتم بـه خـاک بسـپارند مـرا بـه میکـده بـر، در خـم شـراب انـداز

مخاطب شاعر در این غزل ساقی است که باید به او شراب دهد، آن‌هم به‌حدی که او را در دریای شراب اندازد. این غزل از سروده‌های دوران جوانی حافظ بوده (خرمشاهی، ۱۳۶۶) و در آن شور و اشتیاق و عشق به شراب مشهود است. استعارهٔ اصلی این غزل که شاکلهٔ اصلی آن را تشکیل می‌دهد، همان برابری عشق با شراب است.

در بیت اول این غزل «شط شراب»، در بیت دوم کلمات «ساقی» و «آب»، در بیت سوم «میکده»، در بیت چهارم «آوردن جامی از آن می گلرنگ مشک‌بو» و «انداختن آن در گلاب»، در بیت پنجم «مست و خراب بودن» و در بیت ششم «به میکده بردن و در خم شراب انداختن» همگی نشان می‌دهد «عشق شراب است» استعارهٔ مفهومی این غزل است.

چنان‌که دیدیم، در همهٔ نمونه‌های مذکور، یک استعارهٔ مفهومی غالب وجود دارد که بیشتر ابیات و تصویرسازی‌های شاعر بر آن استوار است.

۲ـ۲. غزل ترکی

استعاره‌های مفهومی در غزل‌های ترکی به‌تفکیک هر شاعر در جدول ۲ نشان داده شده است.

جدول ۲. استعاره‌های مفهومی در غزل‌های ترکی به‌تفکیک هر شاعر

ردیف	شاعر	استعاره غالب	تعداد ابیات	ابیات استعاری	مطلع غزل
۱	فضولی	عشق ظلم است	۷	۵	بنی جاندان اوساندیردی، جفادان یار اوسانمازمی

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.3.5.1]

۲	فضولی	عشق ضرر است	۷	۷	جان وئرمه غمِ عشقه که عشق، آتش جان‌دیر
۳	شهریار	عشق انتظار است	۱۵	۹	اولدوز سایاراق گؤزله‌میشم هر گئجه یاری
۴	واحد	عشق چرخش/ طواف است	۷	۷	زولفونده نه لازیم، گؤزلیم، شانه دولانسین؟
۵	واحد	عشق بهار است	۵	۳	من، سئوگیلیم، عشقینده گرک بولبول اولایدیم!
۶	واحد	عشق شراب است	۷	۵	ساقیا، بیر بو دئییل نشئه‌سی پیمانه-میزین!
۷	صابر	شاعر واعظ است	۶	۳	قویما گله ساقیا، زاهدی میخانه‌یه!
مجموع			۴۵	۳۹	
بسامد			٪۱۰۰	٪۸۶,۶۶	

براساس جدول ۲، استعاره‌های مفهومی ذیل از بررسی غزل‌های فضولی، شهریار، واحد و صابر حاصل شده است: الف. فضولی: عشق ظلم است، عشق ضرر است. ب. شهریار: عشق انتظار است. ج. واحد: عشق چرخش/ طواف است، عشق بهار است، عشق شراب است. د. صابر: شاعر واعظ است. همانند غزل‌های فارسی، در غزل‌های ترکی نیز شعرا از یک استعارهٔ مفهومی مشترک بهره برده‌اند که طبق جدول ۲، این میزان ۸۶,۶۶ درصد است. این بدان

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.3.5.1]

معناست که در هریک از غزل‌های مورد بررسی، شاعر از استعارهٔ مفهومی واحدی استفاده کرده است. در ادامه به بررسی گزیده‌ای از غزل‌های گزارش‌شده پرداخته شده است.

۲ـ۲ـ۱. استعارهٔ مفهومی «عشق ضرر است» در غزلی از فضولی

جان وئرمه غمِ عشقه که عشق، آتش جـان‌دیـر،		عشق آفت جان اولدوغو، مشهور جهـان‌دیـر
سـود ایسـته‌مـه سـودایِ غـم عشـق‌ده هرگـز،		کیم حاصـلِ سـوادیِ غـمِ عشـق، زیـان‌دیـر
هـر ابـرویِ خـم، قتلینـه بیـر جنجـرِ خـونریز،		هر زلفِ سیه، قصدینه بیـر افعـی ایـلان‌دیـر
یاخشـی گؤرونـور صـورتِ مهـوش‌لـرین امـا،		یاخشی نظر ائتدیکده سـرانجامی یامـان‌دیـر
عشق ایچره عذاب اولدوغون اوندان بیلیرم کیم،		هر کیمسه کی عاشق‌دیر، ایشی آه و فغان‌دیر
یـاد ائتمـه قـارا گؤزلـولرین مـردمِ چشـمین،		مردم دئییب آلدانما کیم، ایچدیک‌لری قان‌دیر
گر دئرسه فضولی کـی: «گـؤزلـرده وفـا وار»،		آلـدانما کـی، شـاعر سـؤزو البتـه یـالان‌دیـر

شعر مذکور یکی از غزل‌های آتشین فضولی است. این غزل به‌ظاهر عاشقانه از آثار عرفانی ادبیات ترکی به‌شمار می‌رود. به‌کارگیری واژگانی همچون گیسو (که مظهر تکثرات حق‌تعالی، یعنی اسما و صفات الهی است) و ابرو (که نوعی تجلی جمالی حق بر دل عارف است) و اشاره نداشتن ایماژهای عاشقانه به فردی خاص مؤید عرفانی بودن این غزل زیباست. البته تحلیل جنبهٔ عرفانی و عاشقانهٔ این غزل از حوصلهٔ پژوهش حاضر خارج بوده و در این مجال فقط به استعارهٔ «عشق ضرر است» توجه شده است. در همهٔ ابیات این غزل مشهور فضولی، عشق به اَشکال مختلف به عاشق ضرر می‌رساند. در بیت اول عشق «آتش» و «آفت» است و در بیت دوم عشق نه‌تنها «سود» نمی‌رساند، بلکه «زیان‌بار» است. در بیت سوم عشق به‌مثابهٔ «خنجر

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.3.5.1]

خونریز» و نیز «افعی ایلان» (مار افعی) متصور شده است. سرانجام عشق در بیت چهارم «یامان» (بد) و در بیت پنجم «عاشق ایشی آه و فغان‌دیر» (کار عاشق آه و فغان) است. در بیت ششم عبارت «ایچدیک‌لری قان‌دیر» (نوشیدنی‌شان خون است) به خون دل خوردن عاشق اشاره دارد. بیت هفتم نشان می‌دهد زیبارویان وفا ندارند و اگر شاعر چنین ادعایی کرد، بدانید که «یالان‌دیر» (دروغ است).

۲ـ۲ـ۲. استعارهٔ مفهومی «عشق انتظار است» در غزلی از شهریار

اولـدوز سـایاراق گؤزلـه‌میشـم هـر گئجـه یـاری گئج گلمه‌ده‌دیر یار، یئنـه اولمـوش گئجـه یـاری

گـؤزلر آسـیلی! یـوخ نـه قـارالتی نـه‌ده بیـر سـس باتمیش قولاغیم، گؤرنه دؤشـورمک‌ده‌دی داری!

بیـر قـوش آییغـام! سـویلیه‌رک گاهـدان ایلـده‌ر گاهدان اونودا یئـل دئیـه لای‌لای هـوش آپـاری

یـاتمیش هـامی بیـر آلـلاه اویاقـدیر داهـا بیـر مـن مندن آشـاغی کیمسـه یـوخ اونـدان دا یوخـاری

قورخـوم بـودو یـار گلمـه‌یـه بیـردن یـاریلا صـبح بـاغریم یـاریلار صـبحوم آچیلمـا سـنی تـاری

دان اولدوزی ایسـته‌ر چیخـا گـؤز یـالواری چیخمـا او چیخماسادا اولـدوزومون یوخـدی چیخـاری

گلمـز تـانیرام بختیمـی اینـدی آغـارار صـبح قـاش بیلـه آغاردیقجـا داهـا بـاش دا آغـاری

از بـس منـی یـاپراق کیمـی هیجـرانلا سـارالدیب باخسان اوزونـه سـانکی قیزیـل گولـدو قیـزاری

شهریار با معشوق خود قرار ملاقات دارد. از آنجایی که موعد ملاقات شب‌هنگام است، شاعر از ابتدای شب منتظر یار بوده و تا پاسی از شب این انتظار به‌طول می‌انجامد. به‌خاطر بدعهدی معشوق، شاعر تا صبح روز بعد نیز انتظار می‌کشد تا شاید قبل از طلوع آفتاب این انتظار پایان یابد. ولی با شنیده شدن آواز خروس و نمایان شدن شفق، شاعر نیز به محراب

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.3.5.1]

می‌افتد و خود را دربرابر معشوق درحال سجده و آغشته به خون خود می‌بیند. این غزل سراپا انتظار شهریار در بیت اول با شمارش ستارگان (اولدوز سایاراق) و انتظار (گؤزله‌میشم) شاعر و دیر آمدن مجدد معشوق (گئج گلمه‌ده‌دیر یار) آغاز می‌شود. در بیت دوم چشمان شاعر به دار آویخته شده است (گؤزلر آسیلی!) که کنایه از انتظار طولانی بوده و هیچ سایه (قارالتی) و سروصدایی (سس) دیده و شنیده نمی‌شود که کنایه از سکوت و خلوت مطلق است. در مصرع دوم این بیت گوش‌ها دیگر چیزی نمی‌شنود: «باتمیش قولاغیم» و درحال «داری دؤشورمک» هستند. «داری» به‌معنای ارزن و «دؤشورمک» به‌معنای تمیز کردن چیزهای ریز که به دقت نیاز دارد و نیز به‌معنای خوردن است. با توجه به مفهوم مصرع اول می‌توان نتیجه گرفت که در این مصرع، گوش‌های شاعر به‌دقت دنبال یافتن هر صدایی است که کنایه از انتظار و سکوت کامل است. در بیت سوم نیز شاعر همانند یک پرندهٔ بیدار (بیر قوش آییغام) کماکان منتظر است. در بیت چهارم همه خواب‌اند و فقط دو کس بیدارند: خداوند و شاعر (یاتمیش هامی بیر آللاه اویاقدیر داها بیر من) و کسی از خدواند بالاتر نیست و از شاعر پایین‌تر (مندن آشاغی کیمسه یوخ اوندان دا یوخاری). در بیت پنجم شاعر ترس از آن دارد که نکند یار نیاید و شب به اتمام رسد و صبح شود (قورخوم بودو یار گلمه‌یه بیردن یاریلا صبح). در بیت ششم شاعر با ناامیدی و انتظار می‌گوید که می‌داند معشوقش نخواهد آمد: «گلمز تانیرام بختیمی ایندی آغارار صبح» (نخواهد آمد، بختم را می‌شناسم. اکنون صبح نمایان خواهد شد). در بیت هفتم از بی-وفایی یار می‌گوید و منتظر است تا از وی وفا ببیند؛ اما متعجب از این قرار طبیعت است که چرا یار این‌چنین بی‌وفایی می‌کند. شاعر در بیت هشتم از انتظار و زرد شدن چهرهٔ خود

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.3.5.1]

به‌واسطهٔ هجران سخن به‌میان می‌آورد. هشت بیت از این غزل پانزده‌بیتی حول استعارهٔ مفهومی «عشق انتظار است» می‌چرخد.

۲ـ۲ـ۳. استعارهٔ مفهومی «عشق چرخش/ طواف است» در غزلی از واحد

زولفونده نه لازیم، گؤزلیم، شانه دولانسین؟ قویما، او حرمخانه‌نی بیگانه دولانسین!
عیب ائیله‌مه، کویوندا دولانسام گئجه ـ گوندوز، شمعین گره‌ک اطرافینا پروانه دولانسین!
ساقی، دولانیم باشینا، مئی جامینی گزدیر، سرمست اولوم باشیما مئیخانه دولانسین!
اول زولفه کؤنول وئرمه، دئییرلر منه، اما، اونسوز نئجه بس بو دل ـ دیوانه دولانسین؟
مجنون نه برابر منه، صحرالارا قاچدی، عشق اهلی اودور، عرصه‌ده مردانه دولانسین!
اغیار ایله اؤز یارینی همدم گؤره‌ن عاشیق، دوشسون گره‌ک او، دشت و بیابانه دولانسین!
سرخوشلوق ایله عؤمرونو صرف ائیله‌مه، واحد! عارف اونا دئرلر کی، ادیبانه دولانسین!

در این غزل، چرخش یا طواف در تمام ابیات به‌چشم می‌خورد. البته استفاده از ردیف «دولانسین» (بچرخد) در این شعر بی‌شک مهم‌ترین ابزار زبانی برای مفهوم‌سازی طواف است که شاعر از آن استفاده کرده است. شاعر در مصرع اول خواستار توقف چرخش یا طواف شانه بر زلف یار است تا گذر نامحرمان به حرم‌خانهٔ یار نیفتد. در بیت دوم شاعر، همانند چرخش پروانه به دور شمع، روز و شب در کوی یار طواف می‌کند. در بیت سوم شاعر دور ساقی می‌گردد (ساقی، دولانیم باشینا) تا ساقی جام را بگرداند (مئی جامینی گزدیر)؛ آن‌گاه شاعر

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.3.5.1]

سرمست می‌شود و میخانه دور سرش می‌گردد (سرمست اولوم باشیما مئیخانه دولانسین). چرخش و طواف در ابیات دیگر این غزل، همانند بیت‌های آغازین، نیز با تکرار ردیف ادامه دارد.

همان‌گونه که از بررسی غزلیات ترکی نیز مشهود است، وجود یک استعارهٔ مفهومی مشترک در هر غزل باعث شده تا بیشتر تفکرات شاعر از طریق آن استعارهٔ خاص ظهور یابد؛ استعاره‌ای که اکثر تصویرسازی‌ها و حتی دیگر آرایه‌های ادبی را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد.

۲ـ۳. غزل انگلیسی

استعاره‌های مفهومی در غزل‌های انگلیسی یا همان سانت‌ها[۲۰] به‌تفکیک هر شاعر در جدول ۳ نشان داده شده است. افزودن این نکته ضروری می‌نماید که سانت در شعر انگلیسی از لحاظ مضامین و تا حد زیادی فرم زبانی بسیار شبیه غزل در زبان فارسی و ترکی است و درواقع سانت تنها قالب شعری در دوران رنسانس در ادبیات انگلیسی است که به غزل نزدیک است. البته در ادبیات مدرن انگلیسی، برخی نویسندگان قالب غزل[۲۱] موجود در زبان فارسی و ترکی را به انگلیسی وارد کرده‌اند. آنچه در این پژوهش غزل درنظر گرفته شده، همان سانت انگلیسی است. همچنین در این پژوهش، کاپلت[۲۲] معادل بیت است. گفتنی است که اوج شکوفایی غزل در ادبیات انگلیسی در دوران رنسانس است و از همین رو اشعار شکسپیر، سیدنی، اسپنسر و وایات در اینجا بررسی شده است. در دوره‌های بعد، مانند عصر رمانتیک و حتی اکنون نیز غزل استفاده می‌شود، ولی هیچ‌یک هم‌تراز غزلیات دورهٔ رنسانس نیست.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.3.5.1]

پس از بررسی غزل‌های انگلیسی، شش استعارهٔ مفهومی استخراج شده که در جدول ۳ به‌تفکیک هر شاعر آمده است.

جدول ۳. استعاره‌های مفهومی در غزل‌های انگلیسی به‌تفکیک هر شاعر

ردیف	شاعر	استعاره غالب	تعداد ابیات	ابیات استعاری	مطلع غزل
۱	شکسپیر	زمان تخریب‌گر است	۷	۵	When I do count the clock that tells the time
۲	شکسپیر	شعر/ عشق زنده است	۷	۵	Shall I compare thee to a summer’s day?
۳	وردزورث	زندگی معامله است	۷	۲	The world is too much with us; late and soon
۴	شکسپیر	شعر/ عشق زنده است	۷	۶	Not marble nor the gilded monuments
۵	سر فلیپ سیدنی	عشق ناپایدار است	۷	۷	With how sad steps, O Moon, thou climb'st the skies!
۶	سر فلیپ سیدنی	خواب عادل است	۷	۳	Come Sleep! O Sleep, the certain knot of peace
۷	وایات	عشق تضاد است	۷	۷	I find no peace, and all my war is done.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.3.5.1]

One day I wrote her name upon the strand,	۵	۷	شعر/ عشق زنده است	اسپنسر	۸
	۴۰	۵۶	**مجموع**		
	٪۷۱,۴۱	٪۱۰۰	**بسامد**		

همان‌گونه که از نتایج جدول ۳ برمی‌آید، استعاره‌های مفهومی ذیل از بررسی غزل‌های شکسپیر، سر فلیپ سیدنی، وردزورث، وایات و اسپنسر حاصل شده است: الف. شکسپیر: زمان تخریب‌گر است، شعر زنده است. ب. وردزورث: زندگی معامله است. ج. سر فلیپ سیدنی: عشق ناپایدار است، خواب عادل است. د. وایات: عشق تضاد است، عشق بهار است. ه. اسپنسر: شعر زنده است. همانند غزل‌های فارسی و ترکی، در غزل‌های انگلیسی نیز شعرا از یک استعارهٔ مفهومی مشترک بهره برده‌اند که طبق جدول ۳، این میزان ۷۱,۴۱ درصد است. این بدان معناست که در هریک از غزل‌های مورد بررسی در این پژوهش، شاعر از استعارهٔ مفهومی واحدی استفاده کرده است. در بخش بعدی پژوهش، به بررسی گزیده‌ای از غزل‌های گزارش‌شده پرداخته شده است.

۲ـ۳ـ۱. استعارهٔ مفهومی «زمان تخریب‌گر است» در غزلی از شکسپیر

When I do count the clock that tells the time,
And see the brave day sunk in hideous night;
When I behold the violet past prime,
And sable curls all silver’d o’er with white;
When lofty trees I see barren of leaves
Which erst from heat did canopy the herd,

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.3.5.1]

And summer's green all girded up in sheaves
Borne on the bier with white and bristly beard,
Then of thy beauty do I question make,
That thou among the wastes of time must go,
Since sweets and beauties do themselves forsake
And die as fast as they see others grow;
And nothing 'gainst Time's scythe can make defence
Save breed, to brave him when he takes thee hence.

در این غزل، شکسپیر به ممدوح خود که یک جوان است، با نشان دادن تصاویری از فرورفتن روز در شب تاریک، ازدست رفتن زیبایی‌ها و رنگ باختن طبیعت به‌وسیلهٔ زمان، قدرت ویرانگر زمان را گوشزد می‌کند. سپس به ممدوح خود می‌گوید اگر می‌خواهد زمان را شکست دهد، باید ازدواج کند و فرزند بیاورد؛ زیرا همهٔ زیبارویان و زیبایی‌ها طروات و زیبایی خود را ازدست خواهند داد و کسی را یارای ایستادگی دربرابر داس زمان نیست.

در بیت اول غزل، شاعر به زمان می‌نگرد و شاهد فرروفتن روز شکوهمند در شب تار (brave day sunk in hideous night) می‌شود. در بیت دوم، گل بنفشهٔ جوانی‌اش هدر می‌رود (violet past prime) و جعد سیاه‌رنگ (موی فرفری انسان) سفید و سیم‌گون می‌شود (sable curls all silver'd o'er with white). در بیت سوم، درختان باشکوه از برگ‌ها تهی می‌گردند (lofty trees I see barren of leaves) و در بیت چهارم، سبزی‌های تابستان ازبین می‌روند (summer's green all girded up in sheaves). در بیت پنجم، زیبایی معشوق هدر می‌رود (waste) و در بیت ششم، زیبارویان شاهد مرگ (die) خود و رویش دیگران هستند. در بیت هفتم، هیچ‌چیز توانایی مقاومت دربرابر داس زمان (time's scythe) را ندارد، به‌جز تولید نسل (breed). ناگفته

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.3.5.1]

پیداست که استعارهٔ مفهومی «زمان تخریب‌گر است» در تمامی ابیات این غزل به‌وضوح دیده می‌شود.

۲ـ۳ـ۲. استعارهٔ مفهومی «زندگی معامله است» در غزلی از وردزورث

The world is too much with us; late and soon,
Getting and spending we lay waste our powers;
Little we see in Nature that is ours;/
We have given our hearts away, a sordid boon!
This Sea that bares her bosom to the moon,
The winds that will be howling at all hours,
And are up-gathered now like sleeping flowers,
For this, for everything, we are out of tune;
It moves us not. --Great God! I'd rather be
A Pagan suckled in a creed outworn;
So might I, standing on this pleasant lea,
Have glimpses that would make me less forlorn;
Have sight of Proteus rising from the sea;
Or hear old Triton blow his wreathèd horn.

این غزل نمایانگر عشق یکی از بزرگ‌ترین شاعران رمانتیک انگلیسی به طبیعت است. وردزورث افسوس می‌خورد که چرا ما قلب‌های خود را فروخته‌ایم و باآنکه طبیعت را تصاحب کرده‌ایم، چیزی از آن به ما تعلق ندارد. او دلیل این بی‌بهرگی از طبیعت را در این می‌داند که ما قادر به درک زیبایی‌های آن نیستیم. ما دیگر ابرها، مهتاب و دریا را که برای مهتاب آغوش گشوده است، نمی‌بینیم. درنهایت می‌گوید: ای کاش کافر بودم و اعتقادات افسانه‌ای داشتم و می‌توانستم پروتوس را ببینم یا صدای شیپور تریتون را بشنوم که هر دو از خدایان اسطوره‌ای ساکن دریاها بوده‌اند! در این شعر، انسان مدرن دین کهن خود را فروخته

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.3.5.1]

است. او قلب خود را هم فروخته و دست به معاملهٔ کثیفی زده است؛ زیرا مالک جسم طبیعت شده، ولی روحش را ازدست داده است.

در بیت اول غزل، دو فعل Getting and spending (به‌معنای دخل‌وخرج) و waste (به‌معنای هدر کردن) مربوط به معامله هستند. در بیت دوم، ضمیر ملکی ours نشان از مالکیت می‌دهد؛ اما آنچه ما از روح طبیعت به‌دست آورده‌ایم، بسیار ناچیز است؛ زیرا براساس این بیت، ما قلب‌های خود را فروخته‌ایم (We have given our hearts away) و چه معاملهٔ کثیفی (sordid boon) انجام داده‌ایم.

۲ـ۳ـ۳. استعارهٔ مفهومی «خواب عادل است» در غزلی از سر فلیپ سیدنی

Come Sleep! O Sleep, the certain knot of peace,
The baiting-place of wit, the balm of woe,
The poor man's wealth, the prisoner's release,
Th' indifferent judge between the high and low.
With shield of proof shield me from out the prease
Of those fierce darts despair at me doth throw:
O make in me those civil wars to cease;
I will good tribute pay, if thou do so.
Take thou of me smooth pillows, sweetest bed,
A chamber deaf to noise and blind to light,
A rosy garland and a weary head:
And if these things, as being thine by right,
Move not thy heavy grace, thou shalt in me,
Livelier than elsewhere, Stella's image see.

این غزل متعلق به یکی از مجموعه‌غزلیات معروف در ادبیات انگلیسی به‌نام *استروفیل و استلا*، از سروده‌های سر فیلیپ سیدنی، است. در این غزل، راوی از خواب خواهش می‌کند

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.3.5.1]

به‌سراغ او بیاید و او را از گزند تیرهای افسردگی و ناامیدی رهایی بخشد. در همان ابیات اول، از صنعت تشخیص استفاده می‌کند و خواب را می‌ستاید و او را عادل و رهایی‌بخش می‌خواند و درنهایت می‌گوید: ای خواب، تو بیا تا تصویر استلا را ببینی؛ که همان معشوق راوی بوده و از همه‌چیز و همه‌کس ارزشمندتر است.

لغات و عبارات صلح (peace) در بیت اول و تنها ثروت فقرا بودن (the poor man's wealth) و آزادکنندهٔ زندانی بودن (the prisoner's release) و همچنین قاضی بی‌طرف بین قدرتمندان و ضعفا (indifferent judge between the high and low) در بیت دوم نشان‌دهندهٔ عدالت خواب است. همچنین در بیت چهارم، جنگ‌های درونی شاعر توسط خواب به‌پایان می‌رساند (make in me those civil wars to cease).

همان‌گونه که از بررسی غزلیات انگلیسی نیز مشهود است، وجود یک استعارهٔ مفهومی مشترک در هر غزل باعث شده تا بیشتر تفکرات شاعر از طریق آن استعارهٔ خاص و لغات و آرایه‌های ادبی مشخص ظهور یابد.

۳. بحث و نتیجه

در این پژهش، با استفاده از رویکرد شناختی استعارهٔ مفهومی به بررسی تطبیقی غزل در زبان-های فارسی، ترکی و انگلیسی پرداخته شد. حال طبق نتایج به‌دست‌آمده، می‌توان به سؤالات پژوهش پاسخ‌های مناسب داد.

پربسامدترین حوزه‌های مقصد در غزل‌های مورد بررسی در هریک زبان‌های فارسی، ترکی و انگلیسی کدام است؟ طبق حوزه‌های مقصد به‌دست‌آمده که در جداول ۱، ۲ و ۳

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.3.5.1]

گزارش شد، پربسامدترین حوزهٔ مقصد در غزل فارسی، ترکی و انگلیسی «عشق» است. در زبان فارسی (جدول ۱) هفت غزل از نُه غزل، در زبان ترکی (جدول ۲) تمام نُه غزل و در زبان انگلیسی (جدو۳) پنج غزل از هشت غزل حوزهٔ مقصد «عشق» مورد توجه شعرا بوده است.

استعاره‌های مفهومی غالب با توجه به پرپسامدترین حوزهٔ مقصد در غزل فارسی، ترکی و انگلیسی کدام است؟ استعاره‌های مفهومی غالب در حوزهٔ عشق در غزل در زبان‌های فارسی، ترکی و انگلیسی بدین قرار است: الف. زبان فارسی: عشق سفر است، عشق شراب است، عشق پیوند است، عشق آتش است، عشق بیداری است، عشق معامله است. ب. زبان ترکی: عشق ظلم است، عشق ضرر است، عشق انتظار است، عشق چرخش/ طواف است، عشق بهار است، عشق شراب است، عشق واعظ است. ج. زبان انگلیسی: عشق زنده است، عشق ناپایدار است، عشق تضاد است.

رابطهٔ بین صورت زبانی و استعارهٔ مفهومی غالب در غزل کدام است؟ در برخی از غزل‌ها (ترکی و فارسی) صورت زبانی در بسامد وقوع استعاره مؤثر است. همچنین این مسئله در اشعار دارای ردیف وضوح بیشتری دارد. به عبارت دیگر، فرم زبانی در غزل می‌تواند بر نوع و میزان استفادهٔ شاعر از استعاره تأثیر مستقیم داشته باشد.

ارتباط بین وجود استعارهٔ غالب در غزل و ذهن شاعر چیست؟ می‌توان چنین استدلال کرد که استعارهٔ غالب در غزل همان هستهٔ تشکیل‌دهنده و ایجادکنندهٔ شعر است. اگر استعارهٔ غالب را از غزل جدا کنیم، آن شعر مختل می‌شود. همچنین ارتباط استعارهٔ غالب با ذهن شاعر در این حقیقت نهفته است که استعارهٔ غالب در غزل از ابتدای تشکیل شعر، نیروی محرک شاعر بوده و احتمالاً شاعر را به گفتن شعر واداشته است.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.3.5.1]

پی‌نوشت‌ها

1. *Metaphors We Live by*
2. Johnson
3. Johnson
4. Reddy
5. conceptualize
6. source domain
7. target domain
8. conceptual metaphor
9. crosslinguistic
10. mapping
11. embodiment
12. specific metaphor
13. generic metaphor
14. Shakespeare
15. Sidney
16. Wordsworth
17.Wyatt
18. Spencer
19. departure point
20. sonnet
21. ghazal
22. couplet

منابع

- افراشی، آزیتا و سجاد صامت (۱۳۹۱). «استعارهٔ مفهومی رنگ در زبان فارسی: تحلیلی شناختی و پیکره‌بنیاد» در *هشتمین همایش زبان‌شناسی*. تهران: دانشگاه علامه طباطبائی.
- افراشی، آزیتا، سید مصطفی عاصی و کامیار جولایی (۱۳۹۴). «استعارهٔ مفهومی در زبان فارسی: تحلیلی شناختی و پیکره‌مدار». *زبان‌شناخت*. س ۲. ش ۱۲. صص ۳۹ـ۶۱.
- افراشی، آزیتا و محمدمهدی مقیمی‌زاده (۱۳۹۳). «استعارهٔ مفهومی شرم در شعر کلاسیک فارسی». *زبان‌شناخت*. س ۲. ش ۱۰. صص ۱ـ۲۰.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.3.5.1]

- حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۹۱). *دیوان حافظ*. با مقدمهٔ بهاءالدین خرمشاهی. تهران: کلهر.
- حسامی، تورج (۱۳۹۰). *بررسی تطبیقی استعارهٔ مفهومی در زبان‌های فارسی و اسپانیایی*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات. تهران.
- خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۶۶). *حافظ‌نامه*. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی سروش.
- دیلمقانی، سمیرا (۱۳۹۱). *تحول تاریخی استعاره‌های مفهومی در زبان فارسی: مطالعهٔ موردی سمک عیار*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات. تهران.
- روحی، مهری، بلقیس روشن و آرزو نجفیان (۱۳۹۷). «مقایسهٔ استعاره‌های مفهومی شادی در زبان-های فارسی، کردی و گیلکی». *نشریهٔ پژوهش‌های زبان‌شناسی تطبیقی*. س ۸. ش ۱۶. صص ۱۴۲_۱۲۵.
- زورورز، مهدیس (۱۳۹۲). *استعاره‌های مفهومی شادی و لذت در زبان فارسی: یک تحلیل پیکره‌مدار*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. تهران.
- سعدی، مصلح‌بن عبدالله (۱۳۹۹). *کلیات سعدی شیرازی*. شیراز: دانشنامهٔ فارس.
- شهریار، محمدحسین (۱۳۷۷). *دیوان ترکی شهریار به‌انضمام «حیدربابا یا سلام»*. تهران: مؤسسهٔ انتشارات نگاه.
- ـــــــــــــــــــ (۱۳۸۷). *دیوان شهریار*. تهران. چ ۳۱. تهران: مؤسسهٔ انتشارات نگاه.
- صابر، طاهرزاده (۱۹۱۴). *هوپ‌هوپ‌نامه*. باکو. عیسی بک عاشور بکینک «قاسپی» مطبه‌سی.
- فضولی، ملامحمد (۱۳۸۴). *دیوان اشعار ترکی فضولی همراه با کشف‌الابیات*. تصحیح، تدوین و مقدمهٔ دکتر حسین محمدزاده‌صدیق. تبریز: اختر.
- کریمی، وحیده (۱۳۹۱). *استعارهٔ مفهومی درد در گویش کردی ایلام از منظر معنی‌شناختی شناختی*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. تهران.
- واحد، علی‌آقا (۱۳۸۴). *کلیات علی‌آقا واحد*. توپلایان: محمدتقی زهتابی (کیریشچی). تبریز: اختر.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.3.5.1]

- Dooley, R. A., & Levinsohn, S. H. (2001). *Analyzing Discourse: A Manual of Basic Concepts*. SIL International.
- Greenblatt, S., & Abrams, M. H. (2006). *The Norton anthology of English literature.* 8th Ed. W.W. Norton.
- Lakoff, G. (1993). "Contemporary theory of metaphor" In Ortony, A. (Ed.). *Metaphor and Thought.* 2nd Ed. Cambridge University Press. 202-251.

_____ (2021). "George Lakoff on how he started his work on conceptual metaphor". Video. Youtube. 2021. 8.36. min.

_____ (2003[1980]). *Metaphors we live by*. Chicago, IL: University of Chicago Press.

- Shahiditabar, M., & Pourghasemian, H. (2021). "Conceptual Metaphors of Ayrılıq (Separation) in Azerbaijani Turkish Poetry". *Journal of Applied Linguistics and Applied Literature: Dynamics and Advances*. Vol. 9. No. 1. pp. 145-164. doi: 10.22049/jalda.2021.27019.1233.
- Shakespeare, W. (2006). "When I do count the clock that tells the time". *The Norton Anthology of English Literature*. Stephen Greenblatt & M. H. Abrams (Eds.). 8th Ed. Norton.

_____ (2006). "Shall I compare thee to a summer's day?". *The Norton Anthology of English Literature*. Stephen Greenblatt & M. H. Abrams (Eds.). 8th Ed. Norton.

_____ (2006). "Not marble nor the gilded monuments". *The Norton Anthology of English Literature*. Stephen Greenblatt & M. H. Abrams (Eds.). 8th Ed. Norton.

- Reddy, M. J. (1979/ 1993). "The conduit metaphor: A case of frame conflict in our language
about language" In Andrew Ortony (Ed.). *Metaphor and Thought.* pp. 164-201. Cambridge: Cambridge University Press. [First/second edition]
- Spencer, E. (2006). "One day I wrote her name upon the strand". *The Norton Anthology of English Literature*. Stephen Greenblatt & M. H. Abrams (Eds.). 8th Ed. Norton.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.3.5.1]

- Sidney, P. (2006). “With how sad steps, O Moon, thou climb'st the skies!”. *The Norton Anthology of English Literature*. Stephen Greenblatt & M. H. Abrams (Eds.). 8th Ed. Norton.

_____ (2006). “Come Sleep! O Sleep, the certain knot of peace”. *The Norton Anthology of English Literature*. Stephen Greenblatt & M. H. Abrams (Eds.). 8th Ed. Norton.

- Wordsworth, W. (2006). “The world is too much with us; late and soon”. *The Norton Anthology of English Literature*. Stephen Greenblatt & M. H. Abrams (Eds.). 8th Ed. Norton.

- Wyatt, T. (2006). “I find no peace, and all my war is done”. *The Norton Anthology of English Literature*. Stephen Greenblatt & M. H. Abrams (Eds.). 8th Ed. Norton.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.3.5.1]