جستارهای ادبی مجلهٔ علمی ـ پژوهشی، شمارهٔ ۱۸۳، زمستان ۱۳۹۲

تحلیل شناختی استعاره‌های عشق در غزلیات سنائی

دکتر سید مهدی زرقانی[۱]
دکتر محمدجواد مهدوی[۲]
مریم آیاد[۳]

چکیده

این مقاله به بررسی استعاره‌هایی می‌پردازد که با محوریت بن‌مایهٔ عشق در غزلیات سنائی آمده‌اند. مبنای نظری مقاله، نظریهٔ استعاره‌های مفهومی است که استعاره را از حدّ شگردی بلاغی به سطح ابزاری برای تفکر و شناخت ارتقا داده است. در ابتدا گزارش دقیقی از استعاره‌های عشق در غزلیات سنائی ارائه داده‌ایم. آن‌گاه استعاره‌ها را بر اساس نوع مضمون به سه گروه تقسیم کرده‌ایم: استعاره‌هایی که تصویر روشنی از عشق ارائه می‌دهند، آن‌ها که صفات و ویژگی‌های منفی برای عشق اعتبار کرده‌اند و استعاره‌های دوپهلو. سپس به تحلیل شناختی هر گروه پرداخته‌ایم. پایان‌بخش مقاله بررسی شگردهای بلاغی سنائی در ساختن استعاره‌ها عموماً و استعاره‌های شناختی خصوصاً است که کمک می‌کند از زاویه‌ای دیگر، استعاره‌های مفهومی عشق در شعر سنائی را بررسی کنیم. بخش پایانی مقاله در عین حال نشان می‌دهد که چطور با تغییر زاویه دید، می‌توان به تحلیل‌های گوناگون و گاه ناهمگون رسید.

کلیدواژه‌ها: سنائی غزنوی، استعاره‌های شناختی، غزل عرفانی، عشق.

۱. درآمد

سنائی غزنوی در تاریخ شعر عرفانی یک نقطهٔ عطف است؛ چنان که به‌راحتی می‌توان تاریخ شعر عرفانی را به دو دورهٔ پیش و پس از سنائی تقسیم کرد. عشق مهم‌ترین بن‌مایه در منظومهٔ عرفان کلاسیک

۱- استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد zarghani@um.ac.ir
۲- استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد mahdavy@um.ac.ir
۳- دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد ma-ay791@stu-mail.um.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۴/۹ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۱۲/۲۶

است. اگر این بن‌مایه را از دل گفتمان عرفانی خارج کنیم، بخش عظیمی از هویّت گفتمان مذکور از دست می‌رود. بدین جهت از میان موضوعات متعدد، بن‌مایهٔ عشق را به عنوان موضوع تحقیق برگزیدیم. نظریه‌ها و رویکردهای تازه این فرصت را به ما می‌دهند تا از منظرهای تازه بـه ادبیـات گذشـته بنگـریم و زوایـای کشف‌ناشدهٔ آن را ببینیم و پیش چشم دیگران قرار دهیم. زبان‌شناسی شناختی از آن جهـت بـرای کـار مـا مناسب است که در بررسی‌های زبانی هیچ‌کدام از دو جانب فرم و محتوا را نادیده نمی‌گیرد. بدین ترتیـب سه محور اصلی مقاله مشخص می‌شود: بررسی استعاره‌های عـشق (کلمـهٔ کلیـدی در ادب عرفـانی)، در اشعار سنائی غزنوی (شخصیت مهم در ادب عرفانی)، با استفاده از نظریات کسانی که در زمینهٔ استعاره‌های مفهومی (نظریهٔ مناسب برای تحلیل ادب عرفانی) تحقیق می‌کنند. برای بررسی اشـعار سـنائی، *غـزل‌هـای حکیم سنایی غزنوی* تصحیح یدالله جلالی پندری (۱۳۸٦) را اساس قرار می‌دهیم که تازه‌ترین تـصحیح از غزلیات اوست. مبنای نظری این تحقیق نیز برگرفته از کتاب *استعاره‌هایی کـه بـا آن‌هـا زنـدگی مـی‌کنـیم* (۱۹۸۰) است؛ اثری از جرج لیکاف و مارک جانسون. علاوه بر این، از پیوستی که لیکـاف و جانـسون در سال ۲۰۰۳ بر کتاب نوشته‌اند و در آن دیدگاه‌های تازهٔ خـود و کاربردهـای نظریـه را در ارتبـاط بـا علـوم مختلف از جمله ادبیات بیان کرده‌اند و نیز کتاب دیگری که به سال ۱۹۹۹ به رشـتهٔ تحریـر درآوردنـد، بـه عنوان پشتوانهٔ نظری مقاله بهره می‌گیریم.

۲. پیشینهٔ تحقیق

حوزهٔ استعاره‌های شناختی مورد توجه منتقدان حوزه‌های مختلف علوم انـسانی قـرار گرفتـه‌اسـت. از نخستین این مقالات می‌توان به نوشتهٔ کامبوزیا کـرد زعفرانلـو و دیگـران (۱۳۸۸) اشـاره نمـود کـه در آن استعارهٔ زمان در شعر فروغ فرخزاد را از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی مورد بررسی قرار گرفته است. پس از او، راکعی (۱۳۸۹) به تحلیل استعاره‌های مفهومی دو شعر از کتاب *دستور زبان عشق* قیصر امین‌پـور اقـدام کرده و شریفی و حامدی شیروان (۱۳۸۹) نیز به استعاره‌های شناختی در ده کتاب داستان فارسی کـودک و نوجوان توجه کرده‌اند. بهنام (۱۳۸۹) کلان‌استعارهٔ «معرفت بصری است» را به عنـوان اسـتعارهٔ موجـود در دیوان شمس با قلمرو مبدأ نور معرّفی کرده است و سجودی و قنبری (۱۳۹۱) نیز در مقالـه‌ای بـه بررسـی نگاشت‌های استعاری زمان در داستان‌های کودک می‌پردازند. زهره هاشـمی در ایـن زمینـه چنـدین مقالـه منتشر کرده است. او در مقاله‌ای همراه با ابوالقاسم قوام (۱۳۹۱) مفاهیم انتزاعی موجـود در هـر یـک از دو

پارهٔ *بوف کور* را از نظر بسامد و همچنین از نظر قلمروهای مبدأ به‌کاررفته در نگاشت استعاری آن‌ها با پارهٔ دیگر مقایسه می‌کند. در مقالهٔ دیگری (هاشمی، ۱۳۹۲ج) به سراغ تحلیل نگاشت‌های استعاری با قلمرو مقصد «ناکجاآباد» در رساله‌های *آواز پر جبرئیل* و *فی الحقیقه العشق* رفته و پس از آن (۱۳۹۲ب) به شرح نگاشت‌های استعاری از محبّت در آثار صوفیه از قرن دوم تا ششم هجری می‌پردازد. پس از این‌ها باز هم همراه با ابوالقاسم قوام (۱۳۹۲) به سراغ شخصیت بایزید بسطام می‌روند و سعی می‌کنند میان استعاره‌های موجود در کلام وی با زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی زندگی‌اش ارتباطی برقرار کند. کار جدی او در حوزهٔ ادبیات فارسی پایان‌نامهٔ دکتری‌اش با عنوان «بررسی نظام‌های استعاری عشق در پنج متن عرفانی بر اساس نظریهٔ استعارهٔ شناختی» است که در سال ۱۳۹۲ در دانشگاه فردوسی مشهد از آن دفاع کرد. در این رساله، استعارهٔ مفهومی عشق در *سوانح* احمد غزالی، *تمهیدات* عین‌القضات همدانی، *لوایح* حمیدالدین ناگوری، *عبهرالعاشقین* روزبهان بقلی و *لمعات* فخرالدین عراقی مورد مطالعه قرار گرفته است. ما اثری را نیافتیم که موضوع آن بررسی استعاره‌های مفهومی عشق در آثار سنائی باشد.

۳. کلمات کلیدی نظریهٔ تحقیق

در نظریهٔ شناختی، استعاره به عنوان پدیده‌ای معرفی می‌شود که در کلیت زبان، نه منحصراً در زبان ادبی ظهور و حضور جهت‌دهنده دارد. استعاره «تنها مقوله‌ای زبانی یعنی صرفاً مربوط به واژه‌ها نیست. فرآیندهای تفکر انسان تا حدّ زیادی استعاری‌اند» (لیکاف و جانسون، ۱۹۸۰: ٦). اصولاً از نظر معناشناسان، استعاره به هر گونه فهم و بیان مفاهیم انتزاعی در قالب مفاهیم ملموس اطلاق می‌شود. در این رویکرد، استعاره‌ها دارای بُعد صرفاً زیبایی‌شناسانه نیستند، بلکه معرّف جهان‌بینی و جهان‌نگری هم هستند و از طریق تحلیل استعاره‌ها می‌توان به جهان اندیشهٔ سازندگان و کاربران آن‌ها راه یافت. «پروژه‌های تحقیقاتی بسیاری نظریهٔ استعاره‌های مفهومی را به کار گرفته‌اند تا روشن سازند که افراد چگونه در مورد زندگی و تجاربشان می‌اندیشند» (کامرون و مازلن، ۲۰۱۰: ۵۲).

۳ـ۱. قلمرو مبدأ (source domain)، قلمرو مقصد (target domain)

در هر استعاره، دو قلمرو مبدأ و مقصد وجود دارد. مثلاً وقتی می‌گوییم نور و مرادمان علم است، نور، قلمرو مبدأ و علم، قلمرو مقصد است. قلمرو مبدأ غالباً مفهومی ملموس است که با تجارب فیزیکی انسان

ارتباط دارد و در نتیجه به‌راحتی درک می‌شود. قلمرو مقصد، غالباً مفهومی انتزاعی بوده و درک آن دشوارتر است. در فرآیند تفکّر استعاری، مفهوم ملموسِ قلمرو مبدأ به ما کمک می‌کند تا به درک بهتر و روشن‌تر مفهوم انتزاعی قلمرو مقصد دست پیدا کنیم.

۳ـ۲. استعاره‌های نو (new metaphors)، استعاره‌های قراردادی (conventional metaphors)

همهٔ استعاره‌ها توسط همگان مورد استفاده قرار نمی‌گیرند. زبان‌شناسان شناختی بر اساس حوزهٔ کاربرد استعاره‌ها، آن‌ها را به دو گروه استعاره‌های قراردادی و نو تقسیم می‌کنند. اولی‌ها همان‌ها هستند که در زبان عمومی به کار می‌روند و جنبهٔ ادبی و برجستهٔ خود را از دست داده‌اند. آن‌ها مطالعهٔ این استعاره‌ها را بدان سبب که عادی شده و به شکل بخشی از فرهنگ درآمده و به صورت ناخودآگاه به کار می‌روند، مهم‌تر از استعاره‌های ادبی می‌دانند. استعاره‌های نو یا برداشت جدیدی از استعاره‌های قراردادی هستند و به جزئی از آن‌ها توجه می‌کنند که در کلام مردم عادی مورد توجّه قرار نگرفته‌اند یا اساساً تازه هستند و هیچ ارتباطی با استعاره‌های قراردادی ندارند.

۳ـ۳. برجسته‌سازی(highlighting)، پنهان‌سازی (hiding)

در فرآیند استعاره‌سازی یک جنبهٔ خاص از یک موضوع مورد تأکید بیشتر گوینده است و بنابراین همان جنبه را «برجسته» می‌کند و جنبه یا جنبه‌های دیگری هم هست که گوینده اصرار دارد آن‌ها را «پنهان» نگاه دارد. بنابراین در استعاره‌های شناختی با دو فرآیند برجسته‌سازی و پنهان‌سازی سر و کار داریم (← لیکاف و جانسون، ۱۹۸۰: ۱۰). اگر به استعاره‌ها از منظر رابطه‌ای که میان زبان، قدرت و ایدئولوژی است، بنگریم، اهمیت فرآیندهای دوگانهٔ مذکور بهتر معلوم می‌شود. لیکاف برای توضیح این دو مفهوم، مثالی از جنگ عراق و آمریکا می‌زند. «ملت، یک فرد است» از استعاره‌هایی بود که برای مخاطبان آمریکایی تبلیغ می‌شد و بر همین اساس به آن‌ها القا می‌شد که صدام ظالم است و ملت عراق هم یک فرد است. بنابراین ریختن بمب‌ها بر سر مردم بی‌گناه عراق اشکال ندارد. آن بخشی که، به نظر لیکاف، در این استعاره نادیده گرفته شده بود، هزاران بمبی بود که در روز نخست جنگ بر سر «مردم عراق» افکنده شد، نه بر سر «یک فرد» که صدام حسین باشد (← شهری، ۱۳۹۱:

۷۳). بنابراین دست‌اندرکاران قدرت و ایدئولوژی پیوسته با استفاده از استعاره‌ها بخش‌هایی از افکار را برجسته و بخش‌هایی را پنهان می‌کنند.

۳ـ٤. استعاره‌ها در زبان و در ادبیات

زبان‌شناسان شناختی تعریفی از استعاره ارائه می‌دهند که اساساً با تعریف این اصطلاح نزد بلاغیون و منتقدان ادبی حوزهٔ شعر متفاوت است. یکی از محورهای اصلی بحث لیکاف و جانسون (۱۹۹۹: ۱۱۹) بیان تفاوت استعاره‌ها در نگاه سنتی و جدید است. به زعم آن‌ها، ارکان اصلی نظریهٔ سنتی استعاره بدین قرار است:

ـ استعاره‌ها به واژه‌ها مربوط می‌شوند نه اندیشه‌ها. یعنی استعاره وقتی شکل می‌گیرد که «کلمه‌ای» در معنای متعارف و قاموسی خود به کار نرود.

ـ زبان استعاری بخشی از زبان قراردادی متعارف نیست بلکه استوار بر خروج از نُرم است.

ـ استعاره‌های کهنه به علّت کثرت استعمال در زبان متعارف و معمولی استعاره‌های مرده به شمار می‌روند.

ـ استعاره‌ها استوار بر علاقهٔ مشابهت هستند.

آن‌ها چنین ذهنیتی دربارهٔ استعاره‌ها را به چالش می‌کشند و سعی می‌کنند تصویر دیگری از ماهیت و کارکرد استعاره‌ها ارائه دهند:

ـ استعاره‌ها به اندیشه‌ها مربوط می‌شوند نه واژه‌ها. استعاره‌ها اساساً به تفکر بشر مربوط می‌شوند و استعاره‌ها در زبان و الفاظ بازتابی از استعاره‌ها در تفکر هستند.

ـ استعاره‌ها فقط محدود به زبان شعر و بلاغت و فصاحت ادیبان نیست بلکه در زبان روزمره هم فراوان وجود دارد. بنابراین خروج از نرم نیست، کارکرد زبان است.

ـ استعاره‌های مفهومی به دنیا می‌آیند و می‌میرند اما مفاهیم مرتبط با آن‌ها باقی می‌مانند.

ـ وجود علاقهٔ شباهت در همهٔ استعاره‌ها قابل اثبات نیست بلکه نگاشت‌های سازندهٔ استعاره است که میان دو حوزهٔ مبدأ و مقصد ارتباط ایجاد می‌کند. ممکن است علاقهٔ دو حوزهٔ مبدأ و مقصد مجاورت یا دیگر علاقه‌ها باشد.

این بدان معناست که در نظریهٔ استعارهٔ مفهومی، استعاره‌ها فقط در منطقهٔ زبان ادبی وجـود ندارنـد و همهٔ زبان و اساساً فرآیند تفکر در تصرّف استعاره‌هاست. بنابراین، استعاره‌های موجود در آثار ادبی بخـشی از خانوادهٔ بزرگ استعاره‌ها هستند نه همهٔ آن‌ها. از دیگر سو، رویکرد آن‌ها به اسـتعاره شـناختی اسـت نـه بلاغی و جمال‌شناسانه. برای ما که بیرون از حوزهٔ زبان‌شناسان شناختی ایـستاده‌ایـم، بررسـی وضـعیت و کارکرد استعاره‌ها در آثار ادبی موضوعیت دارد. ما می‌توانیم از نظرات و تحلیل‌های آن‌ها استفاده کنیم بدون این که لزوماً و طابق النعل بالنعل بر مسیر آن‌ها برویم. این مقاله استعاره‌های شعر سنائی را بـه عنـوان یـک متن ادبی بررسی می‌کند و در عین حال می‌خواهد رویکرد شناختی هم داشته باشد و از خلال بررسی این تمهیدات ادبی به جهان اندیشهٔ شاعر دست پیدا کند.

٤. گزارش استعاره‌ها

مجموع استعاره‌هایی را که سنائی با محوریت عشق ساخته می‌توان در قالب چند کـلان‌اسـتعاره جـای داد. منظور ما از کلان‌استعاره یا استعارهٔ مادر آن استعاره‌ای است که خرداستعاره‌ها را زیر پوشش قرار مـی-دهد. بر این اساس در ذیل هر کلان‌استعاره چندین خُرداستعاره وجود دارد. مثلاً «عشق، دین اسـت» یـک کلان‌استعاره است که در ذیل آن استعاره‌های متعددی با استفاده از عناصر دینی ساخته شده است. استعاره-های گروه دوم را خُرداستعاره می‌نامیم. مهم‌ترین کلان‌استعاره‌هایی که در غزلیات سنائی بـر حـول محـور عشق ساخته شده، به شرح زیر است:

٤ـ١. عشق دین است

از جهت تعداد بیشتر استعاره‌هایی که با محوریت عشق ساخته شده‌اند، در ذیـل همـین اسـتعاره قرار می‌گیرند (صد و بیست و هشت بیت). در پاری ابیات این ایده مستقیم مطرح شده و در برخـی غیر مستقیم:

از کـیش و طـریقتم چـه پرسـی عـشق اسـت مـرا طریقـت و کـیش
(سنایی غزنوی، ١٣٨٦: ٢٣٩)

کعبـهٔ عاشـقان سـوخته‌دل هسـت خـاکِ درِ سـتانهٔ تـو

عاشـــقان ز آن همـــی طـــواف کننـــد بـــام و دیـــوار و صـــحن خانـــهٔ تـــو
(همان: ٤٢٣)

خرداستعارهٔ «عشق کفر است» در ذیل همین کلان‌استعاره قرار می‌گیرد:

زیبانگـــار نـــازنین، فـــرّخ پـــی نیکـــوترین در عشق بر خلق زمین، گفته به ترک جان و دین
(همان: ۲۷)

در مهـــرِ مـــاه‌رویـــی دیـــنم خـــراب شـــد ایمـــان و کفـــر مـــن همـــه رود و شـــراب شـــد
(همان: ۱۲۹)

دین و دنیا گفتمی دربـازمی در کـار عـشق کار من بـا او کنـون از دیـن و از دنیـا گذشـت
(همان: ۸۵)

ایمـان و کفـر چـون مـی و آب زلال بـود مـی آب گـشت و آب مـیِ صـرف نـاب شـد
(همان: ۱۲۹)

همچـــون تـــو شـــدم مـــغ از دل صـــافی خـــود را ز پـــی تـــو ملحـــدی کـــردم
(همان: ٢٦٧)

بـــستهٔ یـــار قلنـــدر مانـــده‌ام زان دو چـــشمش مـــست و کـــافر مانـــده‌ام
(همان: ۲۵۵)

همچنین خرداستعارهٔ «عشق، بی دینی است»:

ترکی که ز رخسارش نقش است به چین اندر وز طـرّهٔ طـرّارش رخنـه اسـت بـه دیـن انـدر
(همان: ۱۹۳)

من که جان و عمر و دل درباختم در عشق او من که جاه و مال و دین در راه او بـردم بـه کـار
(همان: ۱۸۸)

از بهـــر دو دیـــدهٔ پـــر از ســـحرت دیـــن و دل خـــویش را فـــدی کـــردم
(همان: ٢٦٧)

اگـــر عاشـــقی کفـــر و ایمـــان یکـــی دان کـــه در عقـــل رعناســـت ایـــن تنـــگ‌خـــویی
(همان: ۵۲۱)

٤-٢. عشق غم است

از نظر بسامد، دومین مرتبه در غزلیات سنائی به این استعاره اختصاص دارد (صد و بیست و سه بیت). به نمونه‌های زیر توجه کنید:

هرکه او دل به غـم یـار دهـد خـسته شـود رسـته آن اسـت کـه او دل بـه غـم یـار نـداد
(همان: ۹۵)

اکنون که روی ما را از غم چو کـاه کـردی از عکـس روی مـی را بیجـاده‌فـام گـردان
(همان: ٣٤٦)

ای نگـارین چنـد فرمـایی شـکیبایی مـرا با غم عشقت کـه را یـک شـب شـکیبایی بـود
(همان: ۱۵۷)

یـک دم نزنـد شـادی بـا جـان سـنایی روزی کـه دلـش در غـم تـو چـاک نباشـد
(همان: ۱۲۷)

ابیاتی نیز که در آن‌ها استعاره‌هایی با محوریت «عاشق غمگین» ساخته شده در ذیل همین کلان‌استعاره قرار می‌گیرد:

مکـن آن زلـف را چـو دال مکـن بـا دل غمگنـان جـدال مکـن
(همان: ۳۸۹)

جـز گونـهٔ زرد و اشـک سـرخم بـر جامـهٔ عـشق مـا علـم نیـست
(همان: ۸۱)

مرا عشق نگارینم چو آتش بـر جگـر بنـدد ز مژگان در همی دایـم ز خـون عقـد دُرر بنـدد
(همان: ۱۰۲)

ای مهـر تـو بـر سـینهٔ مـن مُهـر نهـاده و ای عـشق تـو از دیـدهٔ مـن آب گـشاده
(همان: ٤٤٢)

دوزخ و دریـا ز آه و از شـرارم بفـسُرَد دوزخ و دریـا ز آه و از شـرار مـا کنیـد
(همان: ١٦٩)

تـا بـه رخـسار تـو نگـه کـردم عـیش بـر خویـشتن تبـه کـردم
(همان: ٢٦٦)

٤ـ۳. عشق، جنون است

در مجموع غزلیات سنائی یک‌صد و هفده بیت دربرداندهٔ کلان‌استعارهٔ «عشق جنون است» می‌باشد. در برخی از این ابیات، ایدهٔ استعاری مذکور به صورت آشکار مطرح شده و در برخی موارد دیگر، خرداستعاره‌ها با استفاده از لوازم جنون ساخته شده‌اند. به ابیات زیر که از گروه نخست هستند، توجه کنید:

عاشقی از بند عقل و عافیت جَستن بود گر چنینی عاشقی ور نیستی دیوانه‌ای
(همان: ٤٦١)

ای تف عشقت به یک ساعت به چاه انداخته هرچه در سی سال عقل ما ز جاه اندوخته
(همان: ٤٣٧)

از جمله ابیاتی که در آن‌ها استعاره‌ها با استفاده از لوازم جنون ساخته شده‌اند، می‌توان ابیات زیر را نقل کرد:

هست زنجیر بتم زنجیرهٔ دیوانگان گر منم دیوانه بر عارض تو را زنجیر چیست
(همان: ٦٩)

جان نیز تو را مباح کردم دیگر چه کنم به جایت ای دوست
(همان: ٦٣)

جان ما می را و قالب خاک را و دل تو را وین سر سودای پروسواس تیغ تیز را
(همان: ١١)

آهستگی مجوی تو از ما و رای و هوش کاکنون به شغل بی‌دلی اندر فتاده‌ایم
(همان: ٣٠١)

شوریده نخواندندی زین پیش سنایی را شوریده سنایی را تو نام نهادستی
(همان: ٤٦٨)

٤ـ٤. عشق وحدت است

این کلان‌استعاره در صد و چهارده بیت از غزلیات وجود دارد و غالباً نمونه‌های آن با استفاده از شخصیت عاشق و معشوق ساخته شده‌اند:

بـر در و در مجلـس تـو تـا تـو تـویی مـن نبـوم خود نبود در ره تـو هـم صـنمی هـم شـمنی
(همان: ٥٠٤)

زانک عشق و عاشق و معشوق بیرون زین صـفات یک تنند ای بی‌خبر نز روی نقش از روی ذات
(همان: ۳۹۱)

٤ـ٥. عشق سرقت است

هر چند در ترکیباتی نظیر «دلربا» معنای ربودن دقیقاً معادل سرقت‌کردن نیست اما اگر از چـشم زبـان-شناسان شناختی نگاه کنیم، کلان‌استعاره‌ای که چنین ترکیباتی را در دل خود دارد، استعارهٔ «عـشق، سـرقت است» می‌باشد. این کلان‌استعاره با هشتاد و شـش مـورد، چهـارمین رتبـه را از جهـت بـسامد بـه خـود اختصاص داده است. در این موارد غالباً معشوق رباینده معرفی شده که در ژرف‌ساخت آن کـلان‌اسـتعارهٔ «عشق، سرقت است» وجود دارد:

آن دلبـــر عیّـــار مـــن ار یـــار منـــستی اکنـــون لمـــن الملـــک زدن کـــار منـــستی
(همان: ٤٧٠)

بـــر گـــل ســـرخ ای صـــنم دل‌ربـــای رغـــم مـــرا مـــشک ســـیه بیختـــی
(همان: ٤٦٦)

هـر چنـد مـه مـا را از مـا خبـری نیـست دل بـرده ز مـا، مـا را از خـود اثـری نیـست
(همان: ۸۲)

تـــا ســـر زلـــف تـــو ربـــود دلـــم روز چـــون زلـــف تـــو ســـیه کـــردم
(همان: ٢٦٦)

٤ـ٦. عشق بردگی و بندگی است

این کلان‌استعاره در هفتاد و نه بیت از غزلیات سنائی وجود دارد و از جهت بسامد ششمین مرتبه را به خود اختصاص داده است:

مهتر خوبان که مـا از دل مـر او را چـاکریم گـر بـه مـا در ننگـرد مـا جـز بـدو در ننگـریم
(همان: ۳۱۳)

ار برانـد مـا غلامـیم ار بخوانـد مـا رهـی ار زنـد مـا بنـده‌ایـم و ار نـوازد چـاکریم
(همان: ۳۱۳)

بُـوَم همـواره از بهـر تفـاخر غـلام و چـاکر و دربـان جانـان
(همان: ۳۵٦)

عاشـقان در خـدمت زلـف توانـد از کمـر برسـاخته زنّارهـا
(همان: ۲٤)

بـی هـیچ بخـر مـرا هـم از مـن هرچنـد بـه رایگـان گـرانم
(همان: ۲۸۰)

برخی استعاره‌ها که با محوریت «اسارت» و «در بند ماندن» ساخته شده‌اند نیـز در ذیـل همـین کـلان-استعاره قرار می‌گیرند که در مجموع سی خرداستعاره را شامل می‌شود:

بنـد مـن در عـشق آن بـت سـخت بـود سـخت‌تـر شـد بنـد تـا بگـریختم
(همان: ۲۵۹)

نرمی سنجاب یافت از بـرِ تـو دسـت مـن بنـد دلـم سـخت کـرد نرمـی سـنجاب تـو
(همان: ٤۱۱)

گرچـه از جـور تـو سـیر آمـده‌ام تـا بـزیم بکـشم جـور تـو زیـرا کـه گرفتـار تـوام
(همان: ۲۵٤)

٤ـ۷. عشق گرفتاری و اسارت است

در هفتاد و سه بیت از غزلیات سنائی این کلان‌استعاره را یافتیم که استعاره‌ها یا با استفاده از خود مفهوم عشق و یا با شخصیت عاشق و معشوق ساخته شده بودند:

الا ای ساقی دلبر مـدار از مـی تهـی‌دسـتم که من دل را دگـر بـاره بـه دام عـشق در بـستم
(همان: ۲٦۰)

فریـاد رس آن را کـه بـه دام تـو درافتـاد یـا نیـست تـو را مـذهب فریـاد رسـیدن
مـا صـبر گزیـدیم بـه دام تـو کـه در دام بیچـاره شـکاری خفـه گـردد ز طپیـدن
(همان: ۳٦۲)

شد شکار چشم پُردستان روبه‌باز تو صد هزاران جان شیرین شکاری ای پسر
(همان: ۲۰۲)

صد دل داری تو چون دل من آویخته سرنگون ز فتراک
(همان: ۲٤۷)

٤ ـ ۸ عشق آتش است

کلان‌استعارهٔ «عشق آتش است» با نمود در هفتاد و دو بیت به اعتبار بسامد هفتمین رتبه را در غزلیات سنائی به خود اختصاص داده است:

عشق آتشی است در دل و آبی است در دو چشم با هرکه عشق جفت است زین هر دو فرد نیست
(همان: ۷۵)

آتش عشق تو برده عالمی را رنگ و بوی باد هجرانت نشانده کشوری را خاکسار
(همان: ۱۸۰)

مواردی هم هست که خرداستعاره‌هایی با شخصیت عاشق یا معشوق ساخته شده که آن‌ها نیز در ذیل همین کلان‌استعاره قرار می‌گیرند:

پختهٔ عشقم شراب خام خواهم زان کجا سازگار پخته جانا جز شراب خام نیست
(همان: ۷۹)

روی خوبت نهان چه خواهی کرد سوزش عاشقان چه خواهی کرد
(همان: ۱۱٦)

کعبهٔ عاشقان سوخته‌دل هست خاکِ درِ ستانهٔ تو
(همان: ٤۲۳)

روی تو در هر دلی افروخته شمع و چراغ زلف تو در هر تنی جان سوخته پروانه‌وار
(همان: ۱۸۰)

٤ ـ۹. عشق جاندار است

این کلان‌استعاره با هفتاد و دو بیت، جزو استعاره‌های پر کاربرد غزلیات سنائی است و دارای دو خرد-استعارهٔ «عشق انسان است» و «عشق حیوان است» می‌باشد:

دادی ندهد عشق تو ما را که در آن داد بیداد تو افراخته صمصام ندارد
(همان: ۱۰۷)

دوش عشقت گفت هین خاموش شو کز فلک بگذشت هایاهای تو
(همان: ٤٢٥)

هر شب به سر کوی تو آیم متواتر با بدرقهٔ عشق تو بیم عسسم نیست
(همان: ۸۰)

خاک جسم و آب چشم ما به دست عشق توست خاک را صلصال کردی آب را سلسال کن
(همان: ۳۸۱)

بندهٔ عشق باش تا باشی تا سنایی تو را غلام بود
(همان: ۱۵۱)

عشق شاهی است بر نجیب ازل جز ابد مر ورا ولایت نیست
(همان: ٧٤)

قیروان عشوه بگذارند غواصان دهر گر نهنگ عشق تو بخرامد از دریای قار
(همان: ۱۸۰)

عشق تو مرغیست او را این خطاب است از خرد ای دو عالم گشته عاجز بر سر منقار تو
(همان: ٤١٥)

٤ ـ ۱۰. عشق داد و ستد است

در حدود هفتاد بیت دربردارندهٔ این استعاره است. در مواردی داد و ستد مستقیماً به خود عشق منسوب شده و در مواردی به متعلقات آن نسبت داده شده است:

باز با عاشق فروش آن سوسن آزاد را باز در خورشید پوش آن جوشن شمشاد را
(همان: ۸)

من به جان مرجان و لؤلؤ را خریداری کنم گرچه دندان و لب او لؤلؤ و مرجان بود
(همان: ۱۵۳)

گرچه آرایش خوبان جهانی به جمال به سر تو که من آرایش بازار توام
(همان: ٢٥٤)

ای شکسته رونق بازار جان بازار تو عالمی دل‌سوخته از خامی گفتار تو
(همان: ٤١٥)

عاشقانت همی به جان بخرند انده عشق بی نشانهٔ تو
(همان: ٤٢٣)

کفر و دین را نیست در بازار عشق کیسه‌داری چون خم گیسوی تو
(همان: ٤٣١)

گویند که جز هیچ کسان را نخرد یار من هیچ کسم کاش خریدار منستی
(همان: ٤٧٠)

٤ـ١١. عشق سفر است

در مجموع، شصت و دو بیت را یافتیم که این کلان‌استعاره در آن حضور داشت. در برخی موارد از تعابیر اضافی مثل «راه عشق» استفاده شده است:

طریق عشق آن باشد که هرگز نیابد عاشق از معشوق حاجات
چنین دانم طریق عاشقی را که نپذیرد به راه عشق طامات
(همان: ٣٤)

نوک مژگانت به هر لحظه همی در ره عشق آدم کافر و ابلیس مسلمان آرند
(همان: ١٣٧)

و گاهی از واژهٔ «راه» یا معادل‌های آن به جای عشق استفاده شده است:

راهی است بوالعجب که در او چون قدم زنی کمتر منازلش دهن اژدها شود
(همان: ١٥٨)

ای مسافر اندر این ره گام عاشق‌وار زن فرش کشت اندر نورد و لاف از کردار زن
(همان: ٣٦٦)

راه دشوار است و همره خصم و جعده ناپدید توشه رنج است و ملامت مرکب اندوه و حزن
(همان: ٣٧٣)

گاهی نیز شاعر از سایر تعابیر متعلّق به حوزهٔ سفر در توصیف ارتباط عاشق و معشوق استفاده کـرده است:

یا به جز عشق تو از تو یادگارم هست نیست یا قدم در عشق تو سخت استوارم هست نیـست
(همان: ۷۲)

آغاز عشق یـک نظـر بـا حـلاوت اسـت انجام عـشق جـز غـم و جـز بـاد سـرد نیـست
(همان: ۷۵)

در منـزل نخـستین مـردم ز نـام و ننـگ وز روزگـار و مـذهب و آیـین جـدا شـود
(همان: ۱۵۸)

٤ـ۱۲. عشق نور است

شصت و یک بیت از غزلیات سنائی با مرکزیت این کلان‌استعاره ساخته شده است:

چرا ز روی لطافت بر این غریـب نـسازی کـه بـس غریـب نباشـد ز مـه غریـب‌نـوازی
(همان: ٤۸۵)

با حدّ و خدّ هر یک خورشید کم ز ظلّـی بـا قـدر و قـدّ هـر یـک طـوبی کـم از گیـاهی
(همان: ۵۰۹)

بـــا چـــشم ز تابـــشت نبینـــد بـــر روی تـــو صـــورت عیـــانی
(همان: ۵۰۰)

٤ ـ۱۳. عشق بیماری است

در مجموع غزلیات سنائی نزدیک به شصت بیت را یافتیم که با محوریت این کلان‌استعاره سروده شده بود. در این مورد نیز در برخی ابیات تصریحاً از این استعاره استفاده شده و در مواردی خرداستعاره‌هایی بـا استفاده از لوازم بیماری ساخته شده است:

خویشتن‌داری کنید ای عاشقان در درد عـشق گرچه ما بـاری نـه‌ایـم از عـشق‌بـازی مـرد عـشق
ما همه دعوی کنیم از عشق و عشق از ما به رنج عاشـق آن باشـد کـه از معنـی بـود در درد عـشق
(همان: ۲٤۳)

شـربتی سـاخته بـود از شـکر و آب حیـات نـه نکـو کـرد کـه یـک قطـره بـه بیمـار نـداد
(همان: ۹۵)

جـــز گونـــهٔ زرد و اشـــک سُـــرخم بـــر جامـــهٔ عـــشق مـــا عَلَـــم نیـــست
(همان: ۸۱)

چونـــان شـــده‌ام مـــن ز نحیفـــی و نـــزاری کـــز مـــن بـــه جـــز از گـــوش مـــن آواز نیابـــد
(همان: ۱۰۰)

ای کـــــرده دلـــــم ز عـــــشق مفتـــــون وای کـــــرده تـــــنم ز رنـــــج مـــــدهوش
(همان: ۲۲۹)

٤ـ١٤. عشق جنگ است

استفاده از ابزارهای جنگی یا صفات جنگاوران نیز دست‌مایه‌ای شـده بـرای سـاختن ابیـاتی کـه تعدادشان به چهل و نه مورد می‌رسد و ما همگی آن‌ها را در ذیل کلان‌استعارهٔ «عشق جنـگ اسـت» قرار می‌دهیم:

سـپر بـه پـیش نهـادیم تیـر ظلـم تـو را چـو تیـر بـر جگـر آمـد سـپر چـه سـود کنـد
(همان: ١٤٣)

چـــون نیـــزه ز غمـــزه راســـت کـــردی جـــــان و دل عاشـــــقان ســـــپر کـــــن
(همان: ٣٧٩)

یار اگر در کار من تیمار از ایـن بـه داشـتی کـار ایـن دل‌خـستهٔ بیمـار از ایـن بـه داشـتی
(همان: ٤٧١)

گه جنگ کند بـا مـن گـه صـلح کنـد بـاز مـن فتنـه بـر آن صـلح و بـر آن جنـگ فلانـم
(همان: ٢٨٣)

غمزه‌ها سرتیز دار و طرّه‌هـا سرپـست کـن رمزهـا سـرکوز گـوی و بوسـه‌هـا سـرباز ده
(همان: ٤٤٤)

٤ـ۱۵. عشق مکان است

در چهل و دو بیت با استعاره هایی مواجه شدیم که یا قلمرو مبدأ آن‌ها مکان‌هایی مثل کوی، باغ، مملکت و بادیه بود و یا استعاره با استفاده ازحروف اضافه‌ای که افادهٔ مکانیت می‌کنند ساخته شده بودند که ما همهٔ آن‌ها را در ذیل کلان‌استعارهٔ «عشق، مکان است» جای دادیم:

هرچند خود بیگاه و گاه کمتر کنی در من نگاه		زین کرده باشم سال و ماه میدان عشقت را فرس
(همان: ۲۱۳)

گر به کوی عاشقی با ما هم از یک خانه‌ای		با همه کس آشنا با من چرا بیگانه‌ای
(همان: ٤٦١)

کی توانم پای در عشقت نهاد		با چنان دست و دل [و] بازوی تو
(همان: ٤۳۱)

تا پای من اندر این میان است		دستی به سرم فرود ناری
(همان: ٤۷۸)

من پای برون نهادم ایرا		دانم سر و پای من نداری
(همان: ٤۷۹)

خرداستعارهٔ «عشق راه است» نیز ذیل کلان‌استعارهٔ فوق قرار می‌گیرد. در پنجاه و نه بیت حضور دارد و نمونه‌های آن با استفاده از خود عشق، یا شخصیت عاشق و معشوق ساخته شده‌اند:

چه طالب باشم اندر راه معشوق		طلب‌کردن بود راه عبارات
طریق عشق آن باشد که هرگز		نیابد عاشق از معشوق حاجات
چنین دانم طریق عاشقی را		که نپذیرد به راه عشق طامات
(همان: ۳٤)

راهی است بوالعجب که در او چون قدم زنی		کمتر منازلش دهن اژدها شود
(همان: ۱۵۸)

در منزل نخستین مردم ز نام و ننگ		وز روزگار و مذهب و آیین جدا شود
(همان)

٤ـ١٦. عشق جان است

در بیست و نه بیت از غزلیات سنائی این کلان‌استعاره را سراغ جستیم که گاه با استفاده از کاربرد واژهٔ جانان برای اشاره به معشوق ساخته شده و از رهگذر تعابیر دیگر عشق به مثابهٔ جان معرفی شده است:

شمع با انوار جانان است و تو پروانه‌وار دشمن جان و غلام شمع با انوار باش
(همان: ۲۱۸)

دگربار ای مسلمانان ستمگر گشت جانانم گهم دردی نهد بر دل گهی بی جان کند جانم
(همان: ۲۸۵)

دل به عشق تو زنده در تن مرد مرده باشد دلی که عاشق نیست
(همان: ۷۸)

آتش او هر زمان جانی دگر بخشد تو را با چنین آتش حدیث چشمهٔ حیوان مکن
(همان: ۳۹۱)

٤ـ١٧. عشق شراب است

در بیست و پنج بیت این کلان‌استعاره وجود دارد:

شراب عشقِ روی خرّمت کرد به سان نرگس تو مست ما را
(همان: ٤)

از دام تو دانه‌ای و عمری وز جام تو قطره‌ای و مردی
(همان: ٤٧٢)

٤ـ ١٨. عشق بلا است

در هجده بیت این استعاره آمده است:

عافیت را دم ببُر بهر کمال عشق را عاقبت را سر بزن جهد جمال راه را
(همان: ۱۷)

اگر حذر کنم از عشق تو و گر نکنم قضای بد چو بیامد حذر چه سود کند
(همان: ١٤٣)

ای آمـده بـه طمـع وصـال نگـار خـویش نـشنیده‌ای کـه عـشق سراسـر بـلا بـود
(همان: ١٤٦)

بوی عود آیدم آنگـه کـه حـدیث تـو کـنم شـاخ عـزّ رویـدم از دل کـه بـلای تـو کـشم
(همان: ۲۷۷)

٤ـ١٩. عشق قمار است

در هجده بیت این استعاره آمده است:

جـانم ببَـرَد گـر نـدبی نـرد ببـازم زیـرا کـه دلـم در نـدبی باختـه دارد
(همان: ۱۱۰)

عشق آن معشوق ما بر عقـل و بـر ادراک زد پاکبـازان را بکنـد از خـاک و بـر افـلاک زد
(همان: ۱۲۰)

ای یـار مُقـامردل پـیش آی و دمـی کـم زن زخمـی کـه زنـی بـا مـا مردانـه و محکـم زن
(همان: ۳۷۰)

بـر دل مـن نـرد جفـا بـاختی بـر سـر مـن گـرد بـلا بیختـی
(همان: ٤٦٦)

٤ـ٢٠. عشق جادو است

در هفده بیت این استعاره آمده است:

چـشمکانت جادوانـد ای صـنم نـرگس آمـد ای عجـب جـادوی تـو
(همان: ٤٣٠)

سحرگه صعب‌تر باشد مـرا هجـران آن دلبـر که جادو بندهای سـخت محکـم در سـحر بنـدد
(همان: ۱۰۲)

از بهـر دو دیـدهٔ پـر از سـحرت دیـن و دل خـویش را فـدی کـردم
(همان: ٢٦٧)

اینچنین سحر حلال آخر کـت آمـوزد همـی گـر سـنایی نیـست جـز در شـاعری اسـتاد تـو
(همان: ٤١٤)

٤ـ۲۱. عشق فریب است

در پانزده بیت این استعاره آمده است:

چشم من و روی دلفریب تو دست من و زلف دلربای تو
(همان: ٤٢٦)

عاشق مسکین چه داند کرد با نیرنگ تو جادوی بابل اسیر چشم پرنیرنگ تست
(همان: ٥٠)

٤ـ۲۲. عشق فقر است

در دوازده بیت این استعاره آمده است:

شد دل مسکین من در غم نژند می‌ندانند بیش از این هنجار یار
(همان: ١٨٥)

عاشق مال است حرص و دشمن مال است عشق مال دشمن را به سعی باده دشمن مال کن
(همان: ٣٨١)

٤ـ۲۳. عشق شادی است

در غزلیات سنائی، کمترین تعداد استعاره‌های مفهومی عشق به این کلان‌استعاره اختصاص دارد: نه بیت.

ما باز دگر باره برستیم ز غمها در بادیهٔ عشق نهادیم قدمها
(همان: ٢٦)

٥. تحلیل استعاره‌ها

٥-١. تحلیل پیشینه

آن‌طور که هاشمی (١٣٩٢: ٨٥) نشان داده، سابقهٔ برخی از این کلان‌استعاره‌ها را در منابع پیش از سنائی می‌توان سراغ جست. مثلاً دیلمی (١٩٦٢: ٨٠) استعارهٔ «عشق بند است» را به کار برده و استعارهٔ «عشق بیماری است» در آثار دیلمی (١٩٦٢: ٨٠) و مستملی بخاری (١٣٦٦: ١٣٣٦/٣) آمده است. بایزید، دیلمی (١٩٦٢: ٨٠) و مستملی بخاری (١٣٦٦: ١٤٨٩/٣) استعارهٔ «عشق شراب است» را به کار برده‌اند و استعارهٔ «عشق آتش است» در گفته‌های حلاج (دیلمی، ١٩٦٢: ٤٤)، خرقانی (عطار، ١٣٨٦: ٦١٨) و مستملی

بخاری (۱۳٦٦: ۱۱۱٤/۳) آمده است. تا بررسی‌های دقیق‌تری بر روی تمام منابع پیش از سنائی انجام نگرفته، نمی‌توان ادعا کرد که سنائی سازندهٔ بقیهٔ استعاره‌هایی است که در نمودار فوق مشاهده می‌کنیم اما این گزارش کوتاه ـ حتی اگر دقیق نباشد ـ تصویری کلی از سابقهٔ استعاره‌سازی با مرکزیت عشق را در آثار عرفانی پیش از سنائی نشان می‌دهد. اگر بخواهیم بر اساس همین چهار استعاره، تصویر عشق را در ذهنیت عرفانی پیش از سنائی نشان دهیم، چهار وجه محوری مفهوم عشق در نظر سازندگان استعاره‌ها عبارتند از «سختی و مرارت»، «عدم اعتدال روانی»، «تضاد با عقل» و «سوزندگی و تزکیه‌بخشی». همچنین اگر بتوانیم این تصور را بیانگر بخشی از آگاهی جمعی صوفیه پیش از سنائی بدانیم، بر اساس همین چهار محور می‌توان تصویری کلی از ذهنیت عارفان پیش از سنائی را دربارهٔ مفهوم کلیدی عشق ترسیم کرد؛ تداوم این تصویر در آثار سنائی و ادیبان و شاعران بعد از او نشان می‌دهد که فرض ما چندان نباید دور از واقعیت هم باشد.

۵-۲. تحلیل شناختی

مجموعهٔ استعاره‌های فوق را می‌توان در ذیل چهار گروه اصلی جای داد: نخست، استعاره‌هایی که تصویر روشن و دل‌پسندی از عشق ارائه می‌دهند: دین، نور، جان و جانداری، وحدت و شادی. این استعاره‌ها می‌خواهد جانبِ روشن مفهوم عشق را «برجسته» کند. گروه دوم استعاره‌هایی هستند که ویژگی‌ها یا صفات منفی را به عشق نسبت می‌دهند: غم، جنون، بیماری، شراب، سرقت، بردگی و بندگی، جنگ، فریب، بلا، قمار، فقر. گروه سوم (آتش، شراب) استعاره‌های دووجهی هستند که می‌توانند دارای بار ارزشی مثبت یا منفی باشند. گروه چهارم (مکان، سفر، داد و ستد) را استعاره‌های خنثی می‌نامیم، چون دارای جهت‌گیری ارزشی خاصی نیستند.

۵ـ۲ـ۱. تحلیل استعاره‌های گروه اول

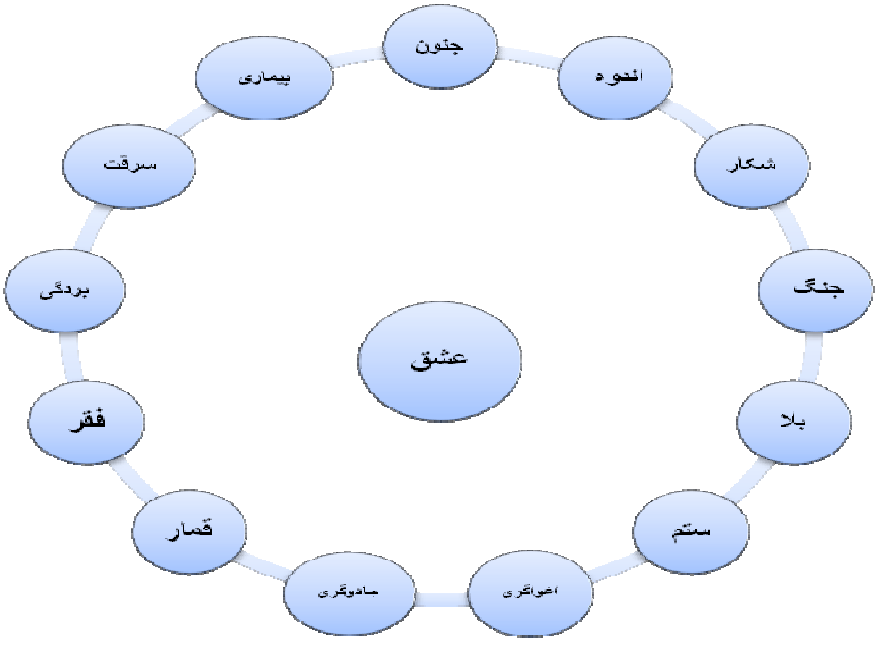
وجه شاخص استعاره‌های این گروه در برجسته‌بودن بار معنایی مثبت آن‌هاست. شاعر از طریق پنج کلان‌استعارهٔ این گروه در صدد آن است تا تصویری روشن از عشق ارائه دهد. مثلاً وقتی بپذیریم «عشق، دین است»، ایدهٔ عشق را با امری قدسی و متعال پیوند زده‌ایم که تمام جنبه‌های منفی آن را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. دین، عامل هدایت انسان‌هاست و استعارهٔ مذکور می‌خواهد همین نکته را «برجسته» کند.

برابرنهادن دین و عشق همان قدرت و پشتوانهٔ عظیم اولی را به دومی منتقل می‌کند. اما آنچه پنهان می‌شود این است که «دینِ عشق» بر ابهام، تأویل و ذوق شخصی استوار است و در همین راستا، همهٔ نصوص قدسی را بازخوانی و تفسیر می‌کند. مبنا قرار گرفتن ابهام، تأویل و ذوق، جنبه‌های معرفتی، فقهی و اخلاقی دین را وارد فضای سیالی می‌کند که هرکس می‌تواند بر اساس ذوق و تأویل شخصی‌اش به برداشتی آزاد از نصوص دینی برسد و چنین تعاملی با نصوص مقدس موجب و موجد نوعی آنارشیسم می‌شود؛ آنارشیسمی که چون متکی بر پشتوانهٔ استعارهٔ «عشق دین است» می‌باشد، نمی‌توان در مقابل آن ایستاد و یا آن را انکار کرد. این وجه در استعارهٔ مذکور «پنهان» می‌ماند. هرگاه بگوییم «کفر و دین در بازار عشق رونقی ندارد»، در واقع مرزی را از بین برده‌ایم که اساس دین بر آن نهاده شده است. در استعارهٔ «وحدت» نیز دو وجه متضاد وجود دارد: وجه جذاب، که استعارهٔ مذکور می‌خواهد آن را «برجسته» کند، از بین‌رفتن خودخواهی‌ها، حسادت‌ها، نیرنگ‌ها و بسیاری از رذایل اخلاقی است که بر محور خودخواهی دور می‌زند. وقتی صحبت یگانه‌شدن در میان باشد، هر چیزی که به دوگانگی و منیّت مربوط شود، از میان می‌رود. این‌ها چیزهایی است که در استعارهٔ مذکور «برجسته» می‌شود. اما یکی‌شدن دارای وجه یا وجوه منفی هم هست که استعارهٔ مذکور آن را «پنهان» می‌کند و آن چیزی نیست جز از بین رفتن استقلال شخصیت و کرامت انسانی در تعامل با دیگری. وقتی دو هویت مستقل بخواهند یکی شوند، ناگزیر یکی باید در دیگری محو شود و این یعنی از بین رفتن استقلال و هویت انسانی. این همان وجهی است که در استعارهٔ مذکور «پنهان» می‌ماند. استعارهٔ «عشق جاندار است» که عشق را موجودی زنده به تصویر می‌کشد و بنابراین استوار بر «تشخیص» بلاغی است، می‌خواهد روح‌داشتن عشق را «برجسته» کند و به مخاطب این نکته را القا کند که در تجربهٔ عاشقی، ما با مفهومی انتزاعی و ذهنی روبه‌رو نیستیم بلکه با موجودی ذی‌شعور و جاندار سر و کار داریم که قابلیت هدایت ما را دارد و می‌تواند روح حیات را در کالبد مردهٔ ما بدمد. آنچه در این استعاره پنهان می‌شود، خروج از اعتدال روانی است که در تجربهٔ عشق به سراغ آدمی می‌آید؛ بر هم خوردن تعادل روانی چه در سطح عشق‌های مجازی و چه عرفانی همان چیزی است که در استعارهٔ مذکور پنهان می‌ماند. استعارهٔ «شادی» نیز معطوف به برانگیختن احساس طرب در وجود آدمی است و بر آن است که این حس را در تجربهٔ عشقی برجسته نشان دهد و البته آنچه در این استعاره پنهان می‌شود، مشکلات روانی ناشی از عدم اعتدالی است که در تجربهٔ عشقی گریبانگیر عاشق می‌شود.

۵ـ۲ـ۲. تحلیل استعاره‌های گروه دوم

وجه شاخص استعاره‌های گروه دوم در این است که صفات و خصلت‌هایی را به عشق نسبت می‌دهد که در فرهنگ عمومی زبان فارسی دارای بار ارزشی منفی هستند. گاهی مبنای این ارزش‌گذاری زبانی اخلاق است، گاه دین است، گاه عرف است و گاه خصلت‌های فرهنگی قوم است. اما آنچه عموماً بر سر آن توافق نظر وجود دارد این است که هر کدام از این واژگان به علتی دارای بار منفی هستند. مثلاً جنگ، فریب، سرقت، اسارت، بردگی و فقر را با هر مبنایی که بررسی کنیم، دال‌های منفی هستند. یا اندوه، جنون و بیماری دال‌هایی نیستند که انتساب آن‌ها به آدمی، مثبت قلمداد شود. بنابراین، عمومیت و وضوح بار منفی پاره‌ای دال‌ها و رمزگان در فرهنگ زبان فارسی، ما را از طرح مباحث مفصل دربارهٔ «مبنای ارزش-گذاری دال‌ها» بی‌نیاز می‌کند. به نمودار زیر توجه کنید:

نمودار استعاره‌های با بار معنایی منفی



اکنون پرسش مهم این است که اگر این ویژگی‌ها دارای بار ارزشی منفی هستند، چرا سنائی آن‌ها را به والاترین مفهوم عرفان نسبت داده است؟ یعنی چطور بپذیریم که شاعر هم به بار منفی این دال‌ها باور

داشته و هم آن‌ها را به عنوان ویژگی‌های مفهوم کلیدی عرفان ـ عشق ـ قلمداد کرده است؟ پاسخ را باید در یکی از شگردهای بلاغی جست که شاعران مکرراً از آن بهره می‌جویند: وضع معانی جدید برای دال‌ها. «سنائیِ شاعر» ابتدا این دال‌ها را از گفتمان رایج خارج کرده، بدان‌ها بار معنایی تازه و در عین حال روشن و مثبت می‌دهد، سپس آن‌ها را در معنایی که خود جعل کرده، به کار می‌برد، نه در معنایی که اهل زبان به طور معمول از آن استفاده می‌کنند. مثلاً در استعارهٔ «عشق جنون است»، شاعر ابتدا برای «جنون» معنای تازه‌ای وضع می‌کند و سپس آن را در معنای تازه، که دارای بار ارزشی منفی هم نیست، به کار می‌برد.

اما غرض شاعر حتی در همین گروه از استعاره‌ها همان است که پیشتر گفته شد: «برجسته‌کردن» جنبه‌هایی از عشق و «پنهان‌سازی» جنبه‌های دیگری از آن. در این گروه از استعاره‌ها، شاعر برای تبیین ایده‌آل‌های خود اقدام به سیال‌کردن مرزهای معنایی دال‌ها می‌کند و آن‌ها را در معنایی به کار می‌برد که خود می‌خواهد. بدین ترتیب، در «برجسته‌کردن و پنهان‌کردن» ویژگی‌هایی که مورد نظرش است، آزادی عمل بیشتری دارد. درست به همین علت هم هست که تعداد استعاره‌های گروه دوم از گروه اول بیشتر است. اجازه بدهید نمونه‌هایی را از همین زاویه بررسی کنیم.

استعارهٔ «عشق غم است»، استوار بر این اصل است که عاشق حاضر است برای رضای معشوق، «اندوه شدید» را تحمل کند. بنابراین اندوهِ خودخواستهٔ عاشق، دیگر مفهوم ناپسندی نیست بلکه بر عکس مفهوم تازه‌ای گرفته که عبارت است از«ایثار و از خود گذشتگی». شاعر در این استعاره بر آن است تا ایثار عاشق را «برجسته» کند و البته آنچه «پنهان» می‌ماند این است که اندوه، ریشهٔ شادی را می‌خشکاند، بر شخصیت عاشق تأثیر روانی منفی بر جای می‌گذارد و به‌تدریج او را به فردی منزوی و تلخ‌کام تبدیل می‌کند. مطلوب قلمدادکردن غم، زمینهٔ فردی و اجتماعی فرهنگ را غمگین کرده، جنبه‌های شادی‌آفرینی را به‌شدت تقلیل می‌دهد و پادشاهیِ اندوه در یک دستگاه فکری، منجر می‌شود به بندگیِ شادی در همان دستگاه. این‌ها چیزهایی است که پنهان شده است. یا مثلاً در استعارهٔ «عشق جنون است»، جنون معنایی تازه به خود می‌گیرد: «قیام در برابر قراردادهای کلیشه‌ای اجتماعی و شکستن حصارهای زندگی عادتی و عرفی». با چنین معنایی، جنون مفهوم تازه‌ای یافته که از قضا دارای بار ارزشی مثبت است: رهایی. این همان مفهومی است که استعارهٔ مذکور می‌خواهد آن را «برجسته» کند و آن‌چه «پنهان» می‌شود، خردگریزی و آنارشیسمی است که در نتیجهٔ این رهایی کاذب به جان فرد و اجتماع می‌افتد.

همین وضعیت در دیگر استعاره‌های این گروه نیز وجود دارد؛ مثلاً در استعارهٔ «عشق بیماری است»، ابتدا معنای تازه‌ای برای بیماری جعل می‌شود که عبارت باشد از «شدت احساس عاشق نسبت به معشوق» و سپس همین معنا «برجسته» می‌شود. «عاشقِ بیمار» شخصیت مطلوبی است، چون از شدت عشق نسبت به معشوق بیمار شده است. اما آنچه در این استعاره پنهان شده، بیماریِ روانی و خروج از اعتدال شخصیت عاشق است. شبیه همین وضعیت در استعارهٔ «عشق، قمار است» وجود دارد که «پاک‌بازی و بالابودن شهامت» برجسته می‌شود و از بین رفتن امکانات و فرصت‌ها در قمار بی‌خردانه، پنهان. استعارهٔ «عشق، سرقت است»، که بر ربودن دل استوار است، زیرکی، ارادهٔ برتر داشتن و در عین حال زیبایی معشوق را برجسته می‌کند و غیراختیاری‌بودن و عدم آگاهی در تجربهٔ عشقی را پنهان. در استعارهٔ «عشق بردگی و بندگی است»، عاشقی به تصویر کشیده می‌شود که از شدت شیدایی و عاشقی حاضر شده بندگی معشوق را به هرگونه آزادگی‌ای ترجیح دهد. به عبارت دیگر، استعارهٔ مذکور، شدت علاقه و پاکبازی را برجسته و ننگ اسارت و بندگی و ترک اختیار و از بین رفتن عزت و کرامت انسانی را پنهان می‌کند. در استعارهٔ «عشق جنگ است» نیز همین وضعیت وجود دارد. این استعاره می‌خواهد پیروزی و برتری معشوق را برجسته کند و در عین حال نشان دهد عاشق از شدت علاقه به معشوق، با این‌که می‌داند مقهور او واقع می‌شود، به استقبال این شکست می‌رود. اما آنچه پنهان می‌شود، از بین رفتن عزت نفس و کرامت عاشق است که تن به چنین رابطه‌ای داده است.

۵ـ۲ـ۳. استعاره‌های گروه سوم و چهارم

گروه سوم استعاره‌های دووجهی هستند؛ یعنی نمی‌توان آن‌ها را در قالب یکی از دو قطب ارزشی/ ضد ارزشی جای داد. مثل استعارهٔ «عشق، آتش است»؛ آتش در ارتباط با انسان دو ویژگی متضاد دارد: نوربخشی و تزکیه از یک طرف و سوزندگی و ویران‌گری از طرف دوم. این استعاره به خودی خود نشان می‌دهد که عشق نیز دارای دو روی متضاد است اما فرآیند استعاره‌سازی چنان است که جانب «نوربخشی و تزکیهٔ» عشق را برجسته و طرفِ سوزندگی و ویران‌گری آن را پنهان می‌کند. در استعاره‌هایی مثل عشق مکان است یا داد و ستد است، جانبِ ارزشی و ایدئولوژیکی استعاره به حداقل می‌رسد؛ با این همه، حتی این استعاره‌ها وقتی در بافت خاصی قرار می‌گیرند، غالباً جهت‌گیری‌های ایدئولوژیک دارند. در غزلیات سنائی، استعاره‌ها غالباً دارای بار ارزشی اخلاقی یا ایدئولوژک هستند.

۵ـ۳ . بررسی رتوریک و استتیک

اکنون اجازه بدهید همین استعاره‌ها را از منظر بلاغی و جمال‌شناسانه بررسی کنیم. یک بار دیگر به کلمات کلیدی استعاره‌های گروه دوم توجه کنید: جنون، بیماری، سرقت، اندوه، فقر، بردگی، قمار، جادوگری، اغواگری، بلا، جنگ و شکار. هیچ‌کدام از این کلمات در معنای ارزشی متعارف خود به کار نرفته‌اند. یعنی وقتی سنائی عشق را به جنون تشبیه می‌کند، قطعاً مراد او از این کلمه همان معنای قاموسی نیست. اکنون باید ببینیم سنائی از چه اصل یا اصول بلاغی و زیبایی‌شناسانه استفاده کرده که خواننده با اذعان به منفی‌بودن بار معنایی صفات و ویژگی‌های مذکور، باز هم عشق را امری مطلوب تلقی می‌کند. شگرد بیانی شاعر در این موارد بر دو اصل «انتقال» و «تغییر» استوار است. اولی ناظر است بر انتقال دال‌ها از حوزهٔ زبان قاموسی به حوزهٔ زبان شعری و دومی، تغییر بار معنایی کلمات. صرف نظر از این که چه ایده های شناختی در پس این اقدام شاعر نهفته باشد، برخورد شاعر با زبان، اینجا بلاغی و جمال‌شناسانه است.

در استعاره‌های گروه اول، شاعر بار ارزشی کلمات را «تغییر» نمی‌دهد، تنها آن‌ها را به جغرافیای زبان شاعرانه «انتقال» می‌دهد. آنچه کار سنائی را در حوزهٔ زبان شعر برجسته می‌کند، شگردهای بیانی او در «گروه دوم» است. با استفاده از این شگرد بلاغی و جمال‌شناسانه، او حوزهٔ معنایی تازه‌ای را برای بیان مضامین عرفانی تأسیس کرده که تا قرن‌ها بعد الگوی شاعران بزرگی مثل عطار، مولوی، حافظ و جامی قرار گرفته است؛ حوزه‌ای که بر دو شگرد «انتقال و تغییر» استوار است. این تمهید به شاعر امکان می‌دهد که نه تنها از دال‌های شناخته شدهٔ حوزهٔ عرفان برای بیان منویاتش استفاده کند، بلکه علاوه بر آن، تعداد کثیری از دال‌ها را از حوزه‌های گفتمانی دیگر (میخانه، تجارت، طبیعت، فرهنگ عامه و ...) وارد گفتمان عرفانی کند و برای همهٔ آن‌ها معانی تازه بیافریند و بدین ترتیب هم بر غنای زبان فارسی بیفزاید و هم امکانات بیانی گفتمان عرفانی را افزایش دهد. اینجا نقش سنائی به عنوان شاعر برجسته می‌شود. فرق گویشوران معمولی که از استعاره‌ها در فرآیند تفکرشان بهره می‌برند با شاعر، در استفاده کردن یا نکردن از همین شگردهای بلاغی و جمال‌شناسانه است. ما نمی‌توانیم بگوییم حضور و کارکرد استعاره در زبان متعارف و زبان شاعرانه یکسان است و نمی‌توانیم بر این اساس مرز میان زبان ادبی و زبان خبری را حذف

کنیم، چون استعاره‌ها در زبان ادبی دارای بُعد جمال‌شناسانه و معرفت‌شناسانه هستند اما در زبان متعارف و معمول تنها بُعد معرفت‌شناسانه دارند.

اما همچنان جای طرح یک پرسش دیگر باقی است: چرا سنائی در استعاره‌های گروه دوم بـه سـراغ کلماتی رفته که دارای بار ارزشی منفی هستند؟ سنائی می‌توانست از حوزه‌های معنایی دیگـر، دال‌هـایی را برگزیند که دارای بار ارزشی مثبت هستند و در عین حال هم بر غنای زبان فارسی بیفزاید و هـم امکانـات بیانی گفتمان عرفانی را افزایش دهد. مثلاً اگر به سراغ دال‌های طبیعی می‌رفت، کلمات دارای بـار ارزشـی منفی نبودند و دو فایدهٔ فوق نیز محقّق می‌شد. چرا او در معرفی عشق به سراغ استعاره‌هایی رفته کـه دارای بار معنایی منفی (گروه دوم) هستند؟ این سؤال وقتی مهم‌تر می‌شود که بدانیم تعداد استعاره‌های گـروه دوم در غزلیات سنائی چند برابر استعاره‌های گروه نخست است.

به نظر ما این موضوع ریشه در روحیات قلندرانه، انتقادی و هنجارشکنانهٔ سـنائی دارد؛ روحیـه‌ای کـه برای مبارزه با ایدئولوژی مسلّط و غالب جامعه مبناهای ارزشی متداول را به چالش می‌کـشد و بـه سـخره می‌گیرد. یعنی مثلاً اگر در ایدئولوژی مسلّط، مستی و جنون و فقر به عنوان ضد ارزش معرفی مـی‌شـوند، سنائی برای شکستن حصارهای ایدئولوژی مسلّط، همان مفاهیم را به عنوان ارزش معرفی می‌کند. غـرض نهایی این نیست که مثلاً مستی و جنون به معنای واقعی کلمه ارزش هستند، بلکه هدف شاعر متزلزل‌کردن مبانی ایدئولوژی‌ای است که این نظام ارزشی را تعریف و تحدید کرده اسـت. سـنائی بـا چنـین گزینـشی می خواهد حجیّت، صحّت و مشروعیت نظام ارزشی موجود و ایدئولوژی پشتیبان آن را به چالش بکشد. این گونه‌ای مبارزهٔ منفی است که در رفتارها و گفتارهای عارفان پـیش از سـنائی هـم مـشاهده مـی‌شـود (زناربستن بایزید، ریش و موی و ابرو تراشیدن قلندری‌ها و ...)، اما سنائی آن‌ها را تبـدیل بـه سـنت ادبـی کرده‌است؛ شخصیت‌های شعری دیوان عطار، مولوی و حافظ غالباً بر همین مدار حرکت می‌کنند. در واقع ما باید وقتی به تحلیل شناختی استعاره‌های سنائی می‌پردازیم، به این نکتهٔ استتیکی و بلاغی هم نظر داشـته باشیم و گرنه در تحلیل ره به خطا و ختا می‌بریم.

***

از منظری دیگر هم می‌توان به استعاره‌های شناختی عشق در غزل سنائی نگریست. یک تفاوت عمـده میان استعاره‌های گروه اول با گروه دوم و سوم در این است که گروه اول معطـوف بـه توضـیح «ماهیـت»

عشق عرفانی در نظر سنائی است و گروه دوم و سوم توضیحِ «حالات، عوارض و نشانه‌های» عشق است. در واقع، سنائی از دو منظر به عشق می‌نگرد: یک‌بار عشق را به مثابهٔ «شیوه‌ای از سلوک عرفانی و دست یافتن به معرفت» می‌بیند و بار دیگر به منزلهٔ «حالتی روانی ـ عاطفی» که در سلوک عرفانی و یا در تجربهٔ عشق زمینی به سراغ عاشق می‌آید. بنابراین ما با دو تعریف از کلمهٔ عشق در غزلیات سنائی مواجه هستیم: «روشی» برای کسب معرفت و «حالتی» عاطفی ـ روانی. تمایز قائل‌شدن میان این دو معنا، کلید حلّ بسیاری از پیچیدگی‌های غزل عرفانی است. عشق به مثابهٔ «روش سلوک» به راه، دین و نور تشبیه شده و عشق به مثابهٔ «حالتی عاطفی ـ روانی» به قمار، مستی، جنون، بیماری، شکار، بردگی، جنگ، اندوه، اغواگری و ستم. این صفات اخیر را اگر به معنای واقعی کلمات بگیریم، گزارش دقیقی است از «عدم تعادل روانی» که مشخصهٔ عشق (محبت مفرط) است و اگر بپذیریم که سنائی با استفاده از دو شگرد «انتقال و تغییر» آن‌ها را در معنایی تازه به کار برده، آن‌وقت باید گفت سنائی نمادسازی کرده و این تعابیر بیان نمادینی از حالاتی عالی است. دقیقاً در همین نقطه است که بوطیقای غزل دوپهلو شکل می‌گیرد؛ بوطیقایی که اگر از چند مورد محدود بگذریم (← زرقانی، ۱۳۸۹: ٤٢٢ به بعد)، سنائی پایه‌گذار و بسط‌دهندهٔ آن است. بسیاری از غزلیات سنائی را نمی‌توان در خانوادهٔ غزلیات عرفانی یا زمینی قرار داد. آن‌ها غزلیاتی دو پهلو هستند که با استفاده از همان دو شگرد «تغییر و انتقال»، دال‌های شعری وی را در وضعیت تعلیق قرار داده اند و به خوانندهٔ شعرش آزادی برداشت‌های چندگانه را می‌دهند.

٦. خلاصه و نتیجه

سنائی، به عنوان طراح بوطیقای غزل عرفانی، در مواجهه با ایدهٔ عشق دایره‌ای از مفاهیم و اصطلاحات را وضع کرده که مبنای گفتارهای بسیاری دیگر از شاعران بعد از او قرار گرفته است. او یک‌بار عشق را به اموری نظیر راه، دین و نور تشبیه می‌کند و بار دیگر ویژگی‌ها و صفات متعددی را به عشق نسبت می‌دهد که در ایدئولوژی غالب جامعهٔ دینی قرن پنج و شش دارای بار معنایی منفی هستند. قصد او، به عنوان یک عارف قلندرمآب، مبارزه با آن ایدئولوژی مسلط و به چالش‌کشیدن نظام ارزشی استوار بر آن است و به عنوان یک شاعر، کشف امکانات تازهٔ زبانی برای غنای زبان فارسی به‌طور عام و گفتمان عرفانی به‌طور خاص است. در عین حال، ایدئولوژی عرفانی خود یک ایدئولوژی است و سنائی به عنوان شخصیتی که

می‌خواهد از آن دفاع کند، برای تبلیغ و دفاع از آن استعاره‌هایی می‌سازد که جنبه‌هایی را برجسته و جنبه‌هایی را پنهان می‌کند. او در حالی‌که با ارزش‌دادن به کلماتی که در ایدئولوژی غالب عصر دارای بار ارزشی منفی هستند، می‌خواهد ایدئولوژی مسلّط و غالب عصر را به چالش بکشد، خود برای تبلیغ ایدئولوژی مورد نظر خودش استعاره‌هایی می‌سازد که جنبه‌هایی از امور واقع را برجسته و جنبه‌هایی را پنهان می‌کند. بدین ترتیب ما پیوسته در دل استعاره‌ها زندگی می‌کنیم و پیوسته با برخی از ایده‌های پنهان در پشت آن‌ها مبارزه می‌کنیم و برخی را به دیگران القا می‌کنیم.

کتابنامه

بهنام، مینا. (۱۳۸۹). «استعارهٔ مفهومی نور در دیوان شمس». *نقد ادبی*. ۳ (۱۰): ۹۱-۱۱٤.

دیلمی، ابوالحسن محمد بن علی. (۱۹٦۲). *عطف الالف مألوف علی اللام المعطوف*. حققه و قدمه ج. ک. فادیه. قاهره: مطبعة المعهد العلمی الفرنسی للآثار الشرقیة.

راکعی، فاطمه. (۱۳۸۹). «نگاهی نو به استعاره (تحلیل استعاره در شعر قیصر امین پور)». *پژوهش‌های ادبی*. ۷ (۲٦): ۷۷-۹۹.

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

سجودی، فرزان؛ قنبری، زهرا. (۱۳۹۱). «بررسی معناشناختی استعارهٔ زمان در داستان‌های کودک به زبان فارسی (گروه‌های سنی «الف»، «ب» و «ج»)». *نقد ادبی*. سال ۵ (۱۹). پاییز. صص ۱۳۵- ۱۵٦.

سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود ابن آدم. (۱۳۸٦). غزل‌های حکیم سنایی غزنوی. مصحح یدالله جلالی پندری. تهران: علمی و فرهنگی.

شریفی، شهلا؛ حامدی شیروان، زهرا. (۱۳۸۹). «بررسی استعاره در ادبیات کودک و نوجوان در چهارچوب زبان‌شناسی شناختی». دوفصل‌نامهٔ *تفکر و کودک*. سال ۱ (۲). پاییزو زمستان. صص ۳۹- ٦۳.

شهری، بهمن. (۱۳۹۱). «پیوندهای میان استعاره و ایدئولوژی». *نقد ادبی*. شمارهٔ ۱۹. پاییز. صص ۷٦ـ۵۹.

عطار نیشابوری، فریدالدین محمد. (۱۳۸٦). *تذکرة الاولیاء*. بررسی و تصحیح محمد استعلامی. تهران: زوار.

قوام، ابوالقاسم؛ هاشمی، زهره. (۱۳۹۲). «امید و ناامیدی در بوف کور: تحلیلِ مفاهیم انتزاعی بوف کور بر اساس نظریهٔ استعارهٔ مفهومی». *نقد ادبی*. سال ۵ (۲۰). زمستان. صص ۱٤۳- ۱۷۰.

کرد زعفرانلو کامبوزیا و دیگران. (۱۳۸۸). «استعارهٔ زمان در شعر فروغ فرخزاد از دیدگاه زبان شناسی شناختی». *نقد ادبی*. ۲(۷): ۱۲۱–۱۳٦.

مستملی بخاری، ابو ابراهیم اسماعیل بن محمد. (۱۳٦٦). *شرح التعرف لمذهب التصوف*. مقدمه و تصحیح و تحشیهٔ محمد روشن. ج ٤. تهران: اساطیر

هاشمی، زهره. (۱۳۹۲الف). *بررسی نظام‌های استعاری عشق در پنج متن عرفانی بر اساس نظریهٔ استعارهٔ شناختی*. دانشگاه فردوسی مشهد. دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی (پایان‌نامهٔ دکتری).

ـــــــــــ. (۱۳۹۲ب). «زنجیره‌های استعاری «محبت» در تصوف (بررسی دیدگاه صوفیه دربارهٔ محبت از قرن دوم تا ششم هجری بر بنیاد نظریهٔ استعارهٔ مفهومی)». *نقد ادبی*. سال ٦ (۲۲). تابستان. صص ۲۹– ٤۸.

ـــــــــــ(۱۳۹۲ج). «مفهوم ناکجاآباد در دو رسالهٔ سهروردی بر اساس نظریهٔ استعارهٔ شناختی». *جستارهای زبانی*. دورهٔ ٤ (۳) (پیاپی ۱۵). پاییز. صص ۲۳۷– ۲٦۰.

هاشمی، زهره؛ قوام، ابوالقاسم. (۱۳۹۲). «بررسی شخصیت و اندیشه‌های عرفانی بایزید بسطامی بر اساس روش استعارهٔ شناختی». *جستارهای ادبی*. سال ٤٦ (۱۸۲). پاییز. صص ۷۵– ۱۰٤.

Cameron, Lynne & Maslen, Robert. (2010). *Metaphor Analysis*, London: Equinox.

Lakoff, George & Johnson, mark. (1980). *Metaphors We Live By*, Chicago: University of Chicago Press.

Lakoff, George & Jonson, Mark. (1999). *Philosophy in the flesh: the embodied mind and its challenges to western thought*. New York. Basic books.