

THE JOURNAL OF Linguistic and Rhetorical studies

Volume 15, Consecutive Number 32, Summer 2023

Issn:2717-090x

Journal Homepage: <https://rhetorical.semnan.ac.ir/?lang=en>

This is an Open Access paper licensed under the Creative Commons License CC-BY 4.0 license.



An Analytical Study of Conceptualizing Love in Yadollah Behzad Kermanshahi's Poetry

Karami.Hashem¹-Aliakbary.Nasrin^{2*}-Naghshbandi.Zaniar³

1: PhD student of Persian language and literature, University of Kurdistan, Sanandaj, Iran.

2: Associate Professor of Persian Language and Literature, University of Kurdistan, Sanandaj, Iran:

Corresponding Author (naliakhbary@yahoo.com)

3: Associate Professor of Kurdish Language and Literature, University of Kurdistan, Sanandaj, Iran.

The present study examines and analyzes approaches to conceptualization of love in the work of contemporary poet Yadollah Behzad Kermanshahi. Adopting the method of description and analysis of data and relying on foundations of conceptual metaphor, this study tries to discover the hidden layers of imagery through identifying and analyzing the source domains of the metaphors and to explore the thoughts predominating over the poet's worldview. The results indicate that Behzad uses a wide variety of source domains such as anthropomorphism, reification, foodification, spatiality, elements in nature, health and illness, heat and light, shackles and imprisonment, sacred tasks and affairs, and schemas related to journey and direction. It must be noted that the hidden layers of these images entail positive meaning and concepts of love to the extent that, even when the poet uses negative source domains, his view of love is still positive and reassuring. Therefore, it could be stated that the poet assesses love with an absolutely affirmative worldview, considering it as a miracle that is the essence and delight of life and gives rise to hustle and bustle and fruitful activities in the world.

Keywords: cognitive linguistics, conceptual metaphor, abstract concepts, love, Yadollah Behzad Kermanshahi.

- H. Karami, N. Aliakbary, Z. Naghshbandi (2023). An Analytical Study of Conceptualizing Love in Yadollah Behzad Kermanshahi's Poetry, *THE JOURNAL OF Linguistic and Rhetorical studies* 15(32), 287-316.
[Doi: 10.22075/jlrs.2022.26910.2084](https://doi.org/10.22075/jlrs.2022.26910.2084)



مجله علمی مطالعات زبانی و بلاغی

سال ۱۴ - شماره ۳۲ - تابستان ۱۴۰۲

صفحات ۲۸۷-۳۱۶ (علمی - پژوهشی)

تاریخ: وصول ۱۴۰۱/۰۱/۲۹ - بازنگری ۱۴۰۱/۰۶/۰۷ - پذیرش: ۱۴۰۱/۰۶/۰۹

بررسی و تحلیل رویکردهای مفهوم‌سازی عشق در اشعار یدالله بهزاد کرمانشاهی

هاشم کرمی ۱/ نسرین علی اکبری ۲/ زانبار نقشبندی ۳

۱: دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کردستان، سنندج، ایران.

۲: استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کردستان، سنندج، ایران. (نویسنده مسئول) naliakhbary@yahoo.com

۳: استادیار زبان و ادبیات کردی، دانشگاه کردستان، سنندج، ایران.

چکیده: پژوهش حاضر، به بررسی و تحلیل رویکردهای مفهوم‌سازی عشق در سروده‌های شاعر معاصر، یدالله بهزاد کرمانشاهی می‌پردازد. این پژوهش با اتخاذ روش توصیف و تحلیل داده‌ها و با تکیه بر مبانی و اصول بنیادین استعاره مفهومی، سعی دارد با شناسایی و تحلیل حوزه‌های مبدأ به کاررفته در استعاره‌های اشاره‌شده، به لایه‌های پنهان این تصویرسازی‌ها پی برد و جهان‌بینی مسلط بر افکار شاعر را واکاوی و تحلیل کند. نتایج پژوهش حاضر، حاکی از آن است که یدالله بهزاد برای عینی‌سازی مفهوم عشق، از حوزه‌های مبدأ متنوعی از قبیل انسان‌نگاری، شی‌انگاری، خوراک‌پنداری، مکان‌مندی، عناصر طبیعت، سلامت و بیماری، گرما و نور، بند و اسارت، کارها و امور مقدس و طرح‌واره‌های مربوط به سفر و مسیر، به‌وفور استفاده کرده است. گفتنی است لایه‌های پنهان این تصویرسازی‌ها دربردارنده معانی و مفاهیم مثبت در مقوله عشق است. این نگرش مثبت تا حدی است که حتی زمانی که از حوزه‌های مبدأ منفی استفاده می‌کند، نگاهش به عشق، مثبت و دلگرم‌کننده است؛ در نتیجه، می‌توان گفت شاعر مذکور با جهان‌بینی کاملاً مثبت، عشق را برانداز کرده است. وی عشق را معجزه‌گری می‌داند که عامل جنب‌وجوش و فعالیت‌های ثمربخش در جهان و مایه حیات، خوش‌دلی و کمال انسان است.

کلیدواژه‌ها: زبان‌شناسی شناختی، استعاره مفهومی، مفاهیم انتزاعی، عشق، یدالله بهزاد کرمانشاهی.

– کرمی، هاشم؛ علی اکبری، نسرین؛ نقشبندی، زانبار (۱۴۰۲). بررسی و تحلیل رویکردهای مفهوم‌سازی عشق

در اشعار یدالله بهزاد کرمانشاهی. *مجله مطالعات زبانی و بلاغی دانشگاه سمنان*، شماره ۳۲، صفحات ۲۸۷-۳۱۶.

Doi: [10.22075/jlrs.2022.26910.2084](https://doi.org/10.22075/jlrs.2022.26910.2084)

۱. مقدمه

عشق از جمله عواطف اساسی و بنیادینی است که قسمت اعظم فعالیت‌های انسان‌ها را تحت الشعاع خود قرار می‌دهد. عشق را می‌توان یکی از محرک‌های اصلی انسان در زمینه انجام فعالیت‌های روزمره و پیشبرد جنبه‌های مختلف زندگی او دانست. کووچش^۱ عشق را در کنار شادی، غم، خشم و ترس، از جمله عواطف بنیادین و ساده‌ای می‌داند که می‌توان آن را پایه و اساس پدید آمدن سایر عواطف و احساسات پیچیده‌تر بر شمرده (کووچش، ۲۰۰۰: ۲۰). بر این اساس، عشق نه تنها بر چگونگی پیشبرد روزمرگی‌های زندگی مؤثر است، بلکه موجب شکل‌گیری سایر عواطف و احساساتی می‌شود که به نوعی در پیشرفت جنبه‌های مختلف زندگی انسان‌ها تأثیرگذار بوده‌اند.

آنچه جای بحث دارد این است که این حس انتزاعی که در طول تاریخ، یکی از محرک‌های اصلی و تأثیرگذار بر تمام اتفاقات خوب و بد زندگی بشر بوده، با چه شگردهایی توانسته در ذهن و زبان گویشوران نمود یابد و از مفهومی انتزاعی و تجسم‌ناپذیر، به پدیده‌ای ملموس و تجسم‌پذیر تبدیل شود. کووچش در این باره معتقد است برای عینی‌سازی حس‌های انتزاعی که عشق، یکی از آنها است، زبان و امکانات زبانی، نقش اساسی و تعیین‌کننده‌ای را ایفا می‌کنند. وی همچنین بر این باور است که شاعران و نویسندگان نه تنها به وسیله استعاره‌ها اقدام به بازنمایی عواطف و احساسات می‌کنند، بلکه به کمک آن‌ها عواطف و احساسات را می‌سازند (همان: ۱۹۱)؛ از این رو، می‌توان گفت استعاره به عنوان یکی از کاربردی‌ترین ابزارهای تصویرسازی و معناآفرینی، هم به وجود آورده و هم تجلی‌گاه این حس‌های انتزاعی است. به کمک استعاره، مفاهیم انتزاعی و توصیف‌ناپذیر، شناختنی و درک‌پذیر می‌شوند. همچنین می‌توان از طریق مطالعه روی حوزه‌های مبدأ مختلفی که شاعران و نویسندگان برای عینی‌سازی مفاهیم انتزاعی به کار می‌برند، به لایه‌های پنهان تفکر آن‌ها پی برد و جنبه‌های مختلف شخصیت آن‌ها را شناخت؛ زیرا «شاعر با استعاره‌های خویش، سطوح

اندیشه خود را که ناشی از تجربه زیستی و شناختی اوست، بازگو می‌کند» (قاسم‌زاده، ۱۳۹۸: ۴۰۶) و تصاویر ملموسی از آن را به نمایش می‌گذارد.

۱-۱. بیان مسئله و فرضیه پژوهش

مسئله اصلی پژوهش حاضر این است که مفهوم انتزاعی عشق با چه سازوکارهایی توانسته است در اشعار یدالله بهزاد متبلور شده و از مقوله‌ای فراحسی و فاقد ساخت، به پدیده‌ای عینی و ساختارمند تبدیل شود؟ هدف شاعر در انتخاب حوزه‌های مبدأ خاص چه بوده است؟ بسامد زیاد یا کم این حوزه‌ها به چه دلیل است؟ لایه‌های پنهان این تصویرسازی‌ها کدام است؟ جهان‌بینی غالب بر این تصویرها چیست؟
گفتنی است باتوجه به اینکه یدالله بهزاد، شاعری غم‌مسلک و بدبین به جهان است، فرضیه غالب در انجام این تحقیق، نگاه بدبینانه و عاری از خوش‌بینی اوست که بیشتر، جنبه‌های مخرب عشق را برجسته می‌کند تا جنبه‌های تعالی‌بخش و استعلادهنده آن.

۲-۱. پیشینه و ضرورت پژوهش

با عنایت به اینکه پژوهش حاضر، در رابطه با بررسی و تحلیل رویکردهای مفهوم‌سازی عشق در اشعار یدالله بهزاد کرمانشاهی است، لازم است پژوهش‌هایی را که در این زمینه و در رابطه با شاعر مذکور انجام گرفته است، از نظر بگذرانیم:
حسینی و ساعدی (۱۳۹۸) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی نوستالژی در اشعار یدالله بهزاد کرمانشاهی»، غم‌یادهای بهزاد درباره دوران کودکی و جوانی، دوری از معشوق و از دست دادن دوستان را از چشم‌انداز نقد روان‌کاوی تحلیل کرده‌اند. همچنین بیگ‌زاده و الماسی (۱۳۹۵) در مقاله «جلوه‌های مقاومت در شعر یدالله بهزاد کرمانشاهی»، با نگاهی سبک‌شناسانه، جلوه‌های مقاومت در شعر یدالله بهزاد را بررسی کرده و گفته‌اند او با تکیه بر میهن‌دوستی، آگاهی‌بخشی و قیام علیه استبداد، الگوهایی از پایداری را به ثبت رسانده است. بیگ‌زاده و الماسی (۱۳۹۵) در مقاله‌ای دیگر با عنوان «جلوه‌های اوصاف رضوی در خراسانی‌های یدالله بهزاد کرمانشاهی»، تأثیرپذیری یدالله بهزاد از سخنان گهرخیز و عبیرآمیز امام‌رضاع(ع) را در قصیده خراسانی‌ها تحلیل و بررسی

کرده‌اند. افزون بر آنچه بیان شد، نادری فر و پیروزی نژاد (۱۳۹۹) نیز در پژوهش خود با عنوان «بررسی مؤلفه‌های نوستالژی در شعر یدالله بهزاد»، به بررسی مؤلفه‌های نوستالژی و جنبه‌های مختلف آن در شعر یدالله بهزاد پرداخته‌اند.

چنان‌که ملاحظه می‌شود، تاکنون پژوهشی دال بر بررسی و تحلیل رویکردهای مفهوم‌سازی عشق در اشعار یدالله بهزاد به انجام نرسیده است؛ در نتیجه، خلأ چنین تحقیق مدوئی در خصوص شاعر مذکور، ضرورت انجام آن را بیش از پیش نمایان می‌سازد. ضمناً این پژوهش سعی دارد با اتخاذ رویکردی معناگراتر در مقایسه با سایر پژوهش‌های مشابه، به لایه‌های پنهان این تصویرسازی‌ها دست یابد و جهان‌بینی غالب بر ذهن و روان شاعر را مشخص کند که این موضوع بر جنبه‌های ابتکاری و نوآورانه آن افزوده است.

۱-۳. روش‌شناسی پژوهش

این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی و با هدف بررسی و تحلیل رویکردهای مفهوم‌سازی عشق و خوشه‌های معنایی آن (مهر، محبت و...) در اشعار یدالله بهزاد کرمانشاهی (۱۳۸۶-۱۳۰۴) به انجام رسیده است. برای پیشبرد کار و به‌منظور دستیابی به هدف مدنظر، داده‌های پژوهش حاضر، از میان دو مجموعه شعر گلی بی‌رنگ و یادگار مهر وی استخراج شدند. پس از جمع‌آوری داده‌ها و تهیه پیکره کاملی در این باب، حوزه‌های مبدأ به کاررفته در آثار این شاعر مشخص شد. سپس داده‌های به‌دست آمده، در زیربخش‌های متعددی تقسیم‌بندی شد و مطابق با اصول بنیادین تحلیل شناختی استعاره، مورد واکاوی و تحلیل قرار گرفت.

۲. مبانی نظری پژوهش

استعاره در دیدگاه سنتی، ابزاری صرفاً زیبایی‌شناسانه و مختص به زبان ادبی قلمداد می‌شد. صاحب‌نظران دیدگاه سنتی، آن را سازوکاری برای زیباسازی کلام و دارای سابقه‌زمانی تشبیه می‌دانستند؛ در نتیجه، خارج از این تعاریف، برای آن موجودیتی قائل نبودند (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۱۱۸). در سال ۱۹۸۰ لیکاف و جانسون^۱ با انتشار کتاب

1. Lakoff & Johnson

استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم، بابتی نو به روی زبان‌شناسان شناختی و پژوهشگران ادبی گشودند. این رویکرد، پژوهش‌های زبانی را به مسیر تازه‌ای سوق داد. این دیدگاه، برخلاف دیدگاه سنت‌گرایانه به استعاره که آن را پدیده‌ای صرفاً زبانی و در سطح الفاظ قلمداد می‌کرد، آن را مقوله‌ای ذهنی و مرتبط با ادراک بشر می‌دانست. بر این اساس، استعاره سوای نقش آرایه‌ای آن که برای تزیین و زیباسازی کلام به کار می‌رفت، در خاستگاه اصلی خود، فرایندی شناختی معرفی می‌شد که نخست در ذهن شکل می‌گیرد و سپس در زبان و سایر فعالیت‌های روزمره نمود می‌یابد (لیکاف و جانسون، ۱۹۸۰: ۳)، بنابراین، «استعاره، برخلاف تعاریف سنتی، خاص شعر و ادبیات و تحلیلی ادبی نیست؛ بلکه نظام مفهومی ما را از انتزاعی‌ترین تا ملموس‌ترین و جزئی‌ترین امور در بر گرفته و در تعریف واقعیت‌های زندگی، نقش اصلی را بر عهده دارد» (براتی، ۱۳۹۶: ۸۰). شایان ذکر است لیکاف و جانسون اساس و پایه استعاره‌ها را مفاهیم می‌دانستند، نه واژه‌ها. آن‌ها بر این باور بودند که رابطه بین استعاره‌ها عموماً مبتنی بر تشابه نیست؛ بلکه اساس این روابط، مبتنی بر زمینه‌های تجربی میان دو حوزه مفهومی متفاوت است (همان: ۲۴). می‌توان چنین نتیجه گرفت که «معنی بر ساخت‌های مفهومی قرار داده شده است. به این ترتیب، ساخت‌های معنایی، همانند دیگر حوزه‌های شناختی، مقولات ذهنی‌ای را باز می‌نمایاند که انسان‌ها از طریق تجربه‌شان به آن‌ها شکل داده‌اند» (صفوی، ۱۳۸۳: ۳۶۷). به عبارت دیگر، «استعاره مفهومی از دو حوزه مفهومی تشکیل شده است. حوزه مفهومی، خود یک سازمان منسجم از تجربه است» (اونز و گرین^۱، ۱۳۹۸: ۲۱)؛ بنابراین، استعاره را می‌توان «الگوبرداری نظام‌مند بین عناصر مفهومی یک حوزه از تجربه که عینی و ملموس است، بر روی حوزه دیگر که معمولاً انتزاعی‌تر است، یعنی حوزه مقصد» دانست (لیکاف و جانسون، ۱۹۹۳: ۲۴۳)؛ از این رو، «تعمیم مهمی که از استعاره‌های مفهومی بیرون می‌آید، این است که استعاره‌های مفهومی نوعاً مفاهیم انتزاعی‌تر را به مثابه هدف و مفاهیم عینی‌تر یا فیزیکی‌تر را به منزله مبدأ خود به کار

می‌برند» (کووچش، ۱۳۹۶: ۲۵). تعمیم معنایی مفاهیم عینی و ملموس حوزه‌های مبدأ، بر مفاهیم انتزاعی و متافیزیکی حوزه‌های مقصد، طی یک فرایند شناختی که نتیجه آن، شناسایی و درک مفاهیم فراحسی است، مهم‌ترین سازوکاری است که در عرصه زبان ادبی و زبان خودکار صورت می‌گیرد. اگر این مسئله نبود، فهم و درک مفاهیم انتزاعی برای بشر، مشکل یا به بیان دقیق‌تر، غیرممکن می‌شد.

در این رویکرد، استعاره، نتیجه عملکرد ذهن است که به کمک آن، مفاهیم انتزاعی و توصیف‌ناپذیر، ملموس و توصیف‌پذیر می‌شوند. نکته جالب توجه دیگر این است که زبان‌شناسان شناختی، میان استعاره‌های مفهومی و زبانی تمایز قائل هستند. آن‌ها استعاره‌های نهفته در ذهن را استعاره‌های مفهومی و نمود زبانی آن‌ها را استعاره‌های زبانی می‌نامند (صفوی، ۱۳۹۸: ۱۰۷؛ به نقل از استین^۱، ۱۹۹۴). آن‌ها همچنین اذعان دارند که استعاره‌های مفهومی در فرهنگ و هنر و آداب و رسوم انسان‌ها ظاهر می‌شوند و ضرورتی ندارد حتماً بازنمود زبانی داشته باشند (کووچش، ۲۰۱۰: ۶۳). بنابراین می‌توان گفت استعاره‌های زبانی، بخشی از نمود عینی استعاره‌های مفهومی هستند و بخش‌های دیگر آن، در فرهنگ و سایر فعالیت‌های روزمره ما نمود می‌یابند. نکته مهم دیگر این است که یک تصویر استعاری، هم‌زمان نمی‌تواند تمام جنبه‌های یک تصور ذهنی را به مخاطب بنمایاند؛ پس لاجرم باید تمرکز خود را بر جنبه‌هایی از تصویر معطوف سازد و جنبه‌های کم‌اهمیت‌تر آن را از نظر دور بدارد. این گزینش به وسیله فرایند برجسته‌سازی و پنهان‌سازی صورت می‌گیرد که می‌توان آن را نتیجه نظام‌مندی استعاره دانست. منظور از نظام‌مندی، آن دسته از فعل و انفعالات زبانی دستورمند و ویژه‌ای است که امکان درک بعدی از یک مفهوم را در چارچوب مفهومی دیگر فراهم می‌سازد. کاربرد این سازوکار ضرورتاً و به صورت خودکار، ابعاد دیگر آن مفهوم را پنهان خواهد ساخت؛ بنابراین، یک مفهوم استعاری، هم‌زمان با فراهم‌ساختن امکان تمرکز بر یک جنبه از یک مفهوم، می‌تواند ما را از تمرکز بر جنبه‌های دیگر آن مفهوم

که با استعاره مدّنظر ناسازگارند، بازدارد (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۵: ۲۳). زبان‌شناسی شناختی، نمونه‌های مشابه و غیرمشابه را از حوزه‌های مبدأ استعاری به عاریت می‌گیرد و آن‌هایی را که تبیین‌پذیرند، مهم دانسته و برجسته می‌سازد و بقیه را با فرایند پنهان‌سازی، از دایره تفکر و تصوّر استعاری خارج می‌کند (کووچش، ۱۳۹۸: ۱۳۴).

برجسته‌سازی، یکی از شیوه‌های رایج برای خلق استعاره‌های شعری است. در این رویکرد، استعاره‌های قراردادی به سمت استعاره‌های هنری سوق داده می‌شوند. این کار به کمک چهار شاخص بسط^۱، پیچیده‌سازی^۲، پرسش^۳ و ترکیب^۴ صورت می‌پذیرد. از نظر کووچش (۵۳: ۲۰۱۰)، استعاره‌های شعری از همان شیوه‌ها و سازوکارهای شناختی بهره می‌گیرند که در استعاره‌های قراردادی استفاده می‌شود و آنچه استعاره‌های نوپدید را از استعاره‌های معمولی متمایز می‌کند، شاخص‌های بسط، پیچیده‌سازی، پرسش و ترکیب است. وی همچنین معتقد است در شاخص گسترش، یک عنصر جدید به حوزه مبدأ اضافه شده و در فرایند پیچیده‌سازی، عنصر موجود به شیوه‌ای جدید و نامتعارف شرح داده می‌شود؛ اما در شاخص ترکیب، دو حوزه مبدأ متفاوت در هم تنیده می‌شوند و یک تصویر ترکیبی و بدیع را به وجود می‌آورند. در شاخص پرسش نیز شاعر، استعاره‌های رایج روزمره را به پرسش می‌کشد و از آن‌ها تصویری نامتعارف ارائه می‌دهد (پورابراهیم و غیثیان، ۱۳۹۳: ۶۳). کاربست این شاخص‌ها ذهن را از توجه به نگاشت‌های معمولی بازمی‌دارد و به سمت جست‌وجوی نگاشت‌های جدید و نوظهور هدایت می‌کند که نتیجه آن، کشف و دریافت استعاره‌های غیرقراردادی است.

هر استعاره مفهومی، از یک قلمرو مبدأ^۵ که عینی و ملموس است، یک قلمرو مقصد^۶ که غالباً مفهومی ذهنی و انتزاعی است و یک نگاشت مبدأ بر مقصد تشکیل می‌شود

-
1. extending
 2. elaboration
 3. questioning
 4. combining
 5. source domain
 6. target domain

(لیکاف، ۱۹۸۷: ۲۷۶). در تعریف نگاشت^۱ می‌توان آن را طیفی از تناظرهای دوه‌دو میان قلمروهای مبدأ و مقصد دانست. منظور از نگاشت، «تطبیق ویژگی‌های دو حوزه شناختی است که در قالب استعاره به هم نزدیک شده‌اند» (راسخ‌مهند، ۱۳۹۳: ۱۹۱). این اصطلاح که از ریاضیات به عاریت گرفته شده است، به انطباق‌های استعاری میان مفاهیم مرتبط به هم اشاره دارد (افراشی و دیگران، ۱۳۹۴: ۴۴)؛ از این رو، برخلاف دیدگاه سنت‌گرایان در خصوص استعاره، این واژه‌ها نیستند که باعث شکل‌گیری استعاره‌ها می‌شوند؛ بلکه روابط مفهومی میان دو حوزه مبدأ و مقصد است که بنیان استعاره را تشکیل می‌دهد (دینان^۲، ۲۰۰۵: ۱۴)؛ در نتیجه، زبان‌شناسی شناختی می‌کوشد «فرایند استعاره را به‌عنوان نگاشت مشخصه‌های بین دو فضا الگوبندی کند» (استاک‌ول^۳، ۱۳۹۳: ۱۹۱).

بنا بر موارد گفته‌شده، به‌وضوح می‌توان دریافت که فهم درست مفاهیم مرتبط با استعاره، در گرو تشخیص صحیح نگاشت‌های استعاری و مفاهیم مربوط به آن است که استعاره را از قید تعاریف سنتی آزاد ساخته و با نگاهی دقیق‌تر و جامع‌تر آن را تبیین کرده و تعاریف دقیق‌تر و جامع‌تری را درباره آن ارائه داده است. این نگاه جدید به استعاره که مرهون دستاوردهای نوین زبان‌شناسان شناختی است، مطالعات زبانی و بلاغی را از رکود و یک‌جانبه‌گرایی رها ساخت و با نگاهی پویاتر و فراگیرتر، آن را وارد مرحله تازه‌ای کرد.

۳. بحث و تحلیل داده‌ها

در پیکره فراهم آمده از اشعار یدالله بهزاد، ۳۹ مورد استعاره مفهومی در رابطه با عشق و خوشه‌های معنایی آن وجود دارد. از این تعداد، ۴ مورد مربوط به انسان و مفاهیم مرتبط با آن است. ۸ مورد شیء‌انگاری، ۴ مورد خوراک‌پنداری، ۳ مورد مکان‌مندی، ۴ مورد عناصر طبیعت، ۳ مورد حوزه سلامت و بیماری، ۴ مورد گرما و نور، ۳ مورد بند

1. Mapping
2. Deignan
3. Stockwell

و اسارت، ۳ مورد کارها و امور مقدس و ۳ مورد نیز در ارتباط با حوزه سفر و مسیر است. در زیر، هر کدام را به صورت مجزا بررسی و تحلیل می‌کنیم. گفتنی است در تحلیل داده‌ها، میزان نوآوری (قراردادی و نوپدیدبودن) استعاره‌ها مدنظر است. همچنین جهان‌بینی مسلط بر ذهن و روان شاعر، مورد واکاوی و تحلیل قرار خواهد گرفت.

۳-۱. حوزه انسان

یکی از مباحث رایج در حوزه زبان‌شناسی شناختی و به‌طور خاص، استعاره مفهومی، شناخت و درک مفاهیم انتزاعی از طریق انطباق آن با ویژگی‌های فیزیکی و رفتاری انسان است. یدالله بهزاد از این سازوکار شناختی، بسیار بهره برده و از حوزه مفهومی انسان و خصوصیات جسمانی و رفتاری او جهت عینیت‌بخشیدن به مفهوم انتزاعی عشق، بارها استفاده کرده است. در زیر، به ذکر مواردی از این نگاهت‌های استعاری می‌پردازیم:

عشق اگر نیست غمت صدرنشین است به بزم و همه عمر حریف می و مینا باشی
(بهزاد، ۱۳۹۱: ۲۰۲)

در بیت بالا، یدالله بهزاد، عشق را در هیئت انسانی مفهوم‌سازی کرده است که در نبود او، غم، فرصت خودنمایی و عرض‌اندام پیدا می‌کند. از دیدگاه وی، تأثیر عشق برای زایل کردن غم، از شراب هم بیشتر است. او در این بیت، غمی را معرفی می‌کند که مجالس بزم را در دست گرفته است؛ بنابراین، چیرگی عشق بر چنین غم تسخیرگری، قدرت بی‌کران آن را به تصویر می‌کشد. نکته جالب توجه دیگر این است که شاعر با کاربرست شاخص «پیچیده‌سازی»، استعاره مذکور را از مرز گفتمان‌های قراردادی، فراتر برده و جزء استعاره‌های نوپدید قرار داده است.

همچنین در نمونه‌های زیر، شاعر همین شگرد را درباره عشق به کار برده است. در این رویکرد، او برای بدیع و نوکردن استعاره‌ها، از شاخص «گسترش» استفاده کرده است. با این توضیح، گاهی آن را نگرهبانی می‌داند که با وجود او، دیو تباهی، دیگر جایی برای ماندن و اقامت نداشته و از اطراف خانه دل رخت برمی‌بندند و گاه هم آن را

در هیئت انسانی کمک‌رسان مفهوم‌سازی می‌کند که بارهای سنگین را از دوش دیگران برمی‌دارد:

جای هرگز نکند دیو تباهی آری

باشد آنجا که محبت به نگهبانی‌ها

(همان: ۴۲)

مگذار من بی‌سروپا را به من ای عشق

جان ورنه تحمل نکند بار تن ای عشق

(همان: ۹۲)

اما در شاهدمثال زیر، شاعر، دیدگاه خود را در خصوص عشق اعتلا داده است. در این دیدگاه، عشق از اعمالی که هر کس قادر به انجام آن‌هاست، یک قدم فراتر نهاده و با معجزه‌گری، تکلم کردن و دیدن را به انسان‌های گنگ و نابینا می‌آموزد. چنان‌که ملاحظه می‌شود، ترکیب «عشق معجزه‌گر» از بسط استعاره قراردادی «عشق، انسان است» به وجود آمده و جزء استعاره‌های خلاق به شمار می‌آید:

بی‌دیده مرا دیدنی آموز همان‌سان

که آموخته‌ای گفت و گویم بی‌دهن ای عشق

(همان: ۹۵)

۳-۲. حوزه اشیا

اشیا و اجسام، از جمله پدیده‌های فیزیکی و ملموس هستند که به کمک آن‌ها عواطف و احساسات که جنبه متافیزیکی و ناملموس دارند، عینی و تجسم‌پذیر می‌شوند. در این رویکرد، شاعران و نویسندگان، مفاهیم عینی و ملموس را از حوزه‌های مبدأ می‌گیرند و آن‌ها را بر مفاهیم فراحسی و ناملموس نگاشت می‌کنند. در زیر، به ذکر نمونه‌هایی از این انطباق‌های استعاره‌ای خواهیم پرداخت.

۳-۲-۱. اشیای با ارزش

اشیا و اجسام گران‌بها همچون گوهر و طلای تمام‌عیار، از جمله محمل‌های مناسب برای تجسم‌بخشیدن به مفهوم انتزاعی و متعالی عشق هستند. استفاده از حوزه‌های مبدأ گوهر و طلای تمام‌عیار، ضمن عینی‌سازی مفهوم عشق، ارزشمندی و اعتبار آن را نیز نشان می‌دهد. در زیر، به ذکر نمونه‌هایی از این نگاشت‌های ذهنی عینیت‌یافته می‌پردازیم:

دارم دو گنج گوهر در کُنج بی‌نیازی تا عاشقی و رندی است سرمایه کمال
(همان: ۲۴۴)

در نمونه بالا، شاعر، عشق را به‌مثابه گوهری گران‌بها معرفی می‌کند که باعث کمال روحی او شده است. به‌کارگیری این استعاره نوپدید، ضمن توصیف‌پذیر کردن مفهوم عشق، ثمربخش بودن آن را نیز نشان می‌دهد. در این انگاره، شاعر با بهره‌گیری از شاخص «پیچیده‌سازی»، مرزهای گفتمان روزمره را درنوردیده و قدم در وادی گفت‌وگوی خلّاق گذاشته است. او در این بیت، از عشقی دم می‌زند که سرمایه کمال و دلیل بی‌نیازی اوست. نکته جالب توجه دیگر این است که وی با هم‌تراز قرار دادن واژه رندی با عشق، برای آن، معنایی جدید وضع کرده و آن را از واژه‌ای کلیشه‌ای که به‌معنای افراد لاابالی است، به واژه‌ای با بار معنایی مثبت و اعتلایافته تبدیل کرده است. همچنین در شواهد زیر، قلمرو مقصد «عشق» از طریق حوزه‌های مبدأ «گوهر و نقد تمام‌عیار» نمود یافته است. نکته شایان ذکر دیگر این است که شاعر با بسط استعاره قراردادی «شیء‌انگاری عشق»، ضمن بدیع و نوکردن آن، نقد تمام‌عیار محبت را بر مسکوک طلا و نقره ترجیح داده و از دست رفتن آن را مایه ناامیدی و دل‌مردگی خویش می‌داند:

در قفای عشق شد امید هم ز دست حیف از آن گهر که در خزان‌هام نماند
(بهزاد، ۱۳۸۷: ۱۵۶)

به‌جز نقد کامل عیار محبت نه مفتون سیمم نه زر دوست دارم
(بهزاد، ۱۳۹۱: ۱۵۴)

اما در نمونه زیر، با یک طرز تلقی دیگر مواجه می‌شویم. در این گزاره، شاعر خود را گوهر محبت دانسته و با این کار، ارزش خود را به رخ معشوق کشیده است تا او را به وصال با خود ترغیب کند. وی همچنین با به‌کارگیری شاخص «پیچیده‌سازی»، استعاره مذکور را از رکود دور ساخته و به مرز استعاره‌های نوپدید نزدیک کرده است:

من گوهر محبتم ای گل ز چشم خلق شبنم صفت نهفته در آغوش کن مرا

(همان: ۵۸)

۳-۲-۲. شیء در ظرف دل

از جمله ویژگی‌های ملموس و عینی دیگری که به منظور صورت‌بندی مفاهیم انتزاعی، به آن‌ها نسبت داده می‌شود، مظلوف بودن است. عشق نیز از جمله مفاهیم انتزاعی است که بدین شیوه، ملموس و تجربه‌پذیر می‌شود. شواهد زیر، فرایند ملموس‌سازی این نگاشت‌های ذهنی را شرح و تفسیر می‌کند:

دیده آینه رویت شد و دل خانه مهر دیگر ای دوست چه گویم ز تمنّا با تو
بی تو گل و رز جنان است تماشایی نیست وان گل باغ جنان را چه تماشا با تو؟
(بهزاد، ۱۳۸۷: ۱۸۲)

در شاهد مثال بالا، مهر (عشق) به مثابه مظلوفی در ظرف دل، مفهوم‌سازی شده است. در این گزاره، شاعر با ذهنی مثبت‌اندیش اذعان دارد که عشق باعث زیاتر شدن معشوق می‌شود. این معشوق زیبا شده، طوری روح و روان او را تسخیر کرده است که با وجود آن، نظاره گل‌های بهشتی، دیگر برایش جذابیتی ندارد. وی همه چیز را از نگاه عشق می‌بیند و اداره تمام امور را در دستان عشق می‌داند. این استعاره را به دلیل دارا بودن معانی عالی، باید جزء استعاره‌های غیر قراردادی به حساب آورد؛ زیرا در آن، با بهره‌گیری از شاخص «پرسش»، عشق به مثابه شیئی خواستنی فرض شده که در صورت به دست آوردن آن، دیگر نیازی به داشتن چیزهای بیشتر وجود ندارد. شاعر در استعاره غیر قراردادی زیر نیز از دل‌های خالی از عشق، ابراز تنفر کرده است:

گفته بودم که تو را دوست بدارم، دارم در دلم مهر تو گر نیست از او بیزارم
(همان: ۲۴۱)

۳-۲-۳. اشیای رنگ‌پذیر

تعمیم معنایی اشیای دارای رنگ بر مفاهیم فراحسی و ناملموس، یکی دیگر از سازوکارهای شناختی است که شاعران و نویسندگان برای عینیت‌بخشیدن به مفاهیم انتزاعی، از مصادیق و زیرشاخه‌های آن به‌وفور استفاده کرده‌اند. این سازوکار در اشعار

یدالله بهزاد نیز کاربردهای شایان توجهی دارد. به ذکر نمونه‌هایی از این دست می‌پردازیم:

رنگ جان‌فزای عشق از رخم پرید وان حال و هوای عاشقانه‌ام نماند
در دل آرزوی باز رستنش فسرده شوق زندگی چو با جوانه‌ام نماند
(همان: ۱۵۵)

ترکیب رنگ جان‌فزای عشق، روساختی است از کلان‌استعاره «عشق، شیء است» که از بسط استعاره قراردادی «شیء‌انگاری عشق» به وجود آمده است. در این رویکرد، شاعر با افزودن صفت جان‌فزا به رنگ عشق، ضمن بدیع و نوکردن این استعاره، دیدگاه مثبت خود را نیز در خصوص آن بیان کرده است.

یدالله بهزاد در جای دیگر از اشعارش، برای عینی‌سازی مفهوم عشق، بار دیگر از استعاره شیء رنگ‌پذیر استفاده کرده است. او برای مهر، رنگ تصور کرده که از ویژگی‌های اجسام توصیف‌پذیر است. البته این هنرنمایی‌های شاعرانه به همین مسئله ختم نمی‌شود. او زندگی بدون عشق را افسانه می‌پندارد و وسوسه‌های عشق‌نما را افسونی برای گرفتارشدن در این وادی پوچ. او از معشوقی که ظاهری زیبا دارد و درونش از عشق تهی است، دل‌زده شده است. از دیدگاه او، این‌گونه افراد، به‌جای اینکه گل عشق را به قلب عاشق هدیه بدهند، خار غم را نصیب دلش می‌کنند. شاهد مثال زیر، نمونه‌ای از این سازوکار معنایی را شرح می‌دهد:

های‌های!... افسون این افسانه‌ام کی می‌برد از راه؟/ زانکه دیدم بارها فروردماه شوخ
و شنگت را/ وان گل خوش آب و رنگت را!! راست خواهی نیست رنگ مهر در باغ و
بهار تو/ وان گلّت چونان که خار تو! (همان: ۷۶)

در این گزاره نیز ردپای استعاره‌های نوپدید و خلّاقانه مشاهده می‌شود. شاید بتوان گفت شاعر مدّ نظر ما، هرگاه فرصتی یافته است، با دست‌کاری استعاره‌های معمول و قراردادی، از آن‌ها استعاره‌های غیر معمول و بکر ساخته است.

خوراک پنداری، یکی از سازوکارهای شناختی در حوزه استعاره‌های مفهومی است که شاعران و نویسندگان برای دستیابی به فهم جسمی شده مفاهیم انتزاعی، از آن‌ها استفاده می‌کنند. در این رویکرد، احساسات بشری که از جمله مفاهیم انتزاعی هستند، از طریق انطباق با خوراک و خوشه‌های معنایی آن، مفهومی شده و ارائه می‌شوند. در زیر، به ذکر نمونه‌هایی از این انطباق‌های بین حوزه‌ای می‌پردازیم:

خوارش مگیر ای گل کز بادهٔ محبت شهدی است شکر آگین در کاسهٔ سفالم
(بهزاد، ۱۳۹۱: ۲۴۴)

در بیت ذکر شده، یدالله بهزاد برای مفهوم‌سازی عشق، از حوزهٔ مبدأ باده استفاده کرده است. در این سازوکار، وی با دیدی مثبت به عشق می‌نگرد و جنبه‌های خوشایند آن را برجسته می‌کند. از دیدگاه او، عشق نه تنها با ارزش است، بلکه به کاسهٔ سفالین هم اعتبار می‌بخشد. نکتهٔ جالب توجه دیگر اینکه، بادهٔ مزبور، تلخی باده‌های معمولی (شراب انگوری) را ندارد و شهدی شکر آگین یا به قول مولانا «شکر اندر شکر است». در این گزاره، شاعر با بهره‌گیری از شاخص «پیچیده‌سازی» و معرفتی باده‌ای نامتعارف، دست به آفرینش استعاره‌ای ناشناخته و جدید زده است.

در جای دیگر، یدالله بهزاد به منظور صورت‌بندی مفهوم عشق، آن را مانند سفره‌ای پر از نعمت دانسته و گرسنگان عشق را به تناول فرامی‌خواند. وی اعتقاد دارد همچنان که غذا برای قوام‌بخشی به جسم لازم است، عشق نیز قوتی است که قوت جان آدمی به آن باز بسته است. در این انگاره، شاعر با تلفیق دو طرح‌وارهٔ «شیء پنداری» و «انسان‌انگاری»، اقدام به ساختن استعاره‌ای غیر معمول و نوپدید کرده است؛ با این توضیح که استعمال واژهٔ «فراخواندن»، از ویژگی‌های مربوط به انسان، قرینه‌ای برای دریافت طرح‌وارهٔ انسان‌انگاره است:

ای گرسنه مانده از اندازه بیش خوان عشق ما تو را خواند به خویش
قوت جان برگیر از این گسترده‌خوان تا نمانی بی‌نصیب از قوت جان
(بهزاد، ۱۳۸۷: ۱۰۰)

همچنین در نمونهٔ زیر، شاعر، دلیل به دنیا آمدن و دل‌بسته شدن به آن را عشق می‌داند. او برای تجسم بخشیدن به این حس انتزاعی، از استعارهٔ دانهٔ عشق استفاده کرده است. در یک تعمیم معنایی، همچنان که دانه برای پرندگان، و سوسه‌انگیز است، عشق نیز می‌تواند انسان‌ها را به دام انداخته و اسیر خود کند. علاوه بر این، به کار بردن واژهٔ سیمرخ که دست‌نیافتنی است و استفاده از عشق برای به دام انداختن آن، قدرت بی‌کران عشق را به تصویر می‌کشد. نکتهٔ شایان ذکر دیگر این است که شاعر با تشبیه عشق به «دانه‌ای که سیمرخ صحرای عدم را به دام انداخته است»، به شیوه‌ای نامتعارف و غیر معمول، به شرح استعارهٔ مذکور پرداخته و آن را بدیع و نو کرده است:

دلم سیمرخ صحرای عدم بود به افسونش در این گیتی کشاندند
به شوق آشیان تا پر نگیرد به راهش دانهٔ عشقت فشاندند
(بهزاد، ۱۳۹۱: ۱۲)

اما در نمونهٔ پیش‌رو، با ترکیبی پیچیده‌تر مواجه هستیم. یدالله بهزاد با تلفیق سه طرح‌وارهٔ انسان‌نگاری، آتش‌نگاری و آب‌پنداری، ضمن ایجاد استعاره‌ای جدید، تصویری متفاوت‌تر با تصاویر فوق به نمایش گذاشته است. وی عشق را هم آب می‌داند و هم آتش و هم به آن در هیئت یک انسان، خطاب می‌کند. این ویژگی چندوجهی عشق، بیانگر قابلیت‌های شگفت‌انگیز آن جهت ایجاد و حل مشکلات است. از دیدگاه وی، عشق اگر مشکل‌ساز باشد، حلال مشکلات هم هست. به عبارت دیگر، عشق هم درد است و هم درمان، هم نیاز است و هم رفع نیاز:

آبشخور اگر آتش سوزان تو باشد بی آب و هوا نیز توان زیستن ای عشق
(همان: ۹۲)

۳-۴. حوزهٔ مکان

مکان‌مندی، یکی از سازوکارهای شناختی برای عینیت‌بخشیدن به مفاهیم انتزاعی است. در این استعارهٔ مفهومی، مفاهیم فرامادی و فاقد جسمیت، در قالب مکان و

طرح‌واره‌های حجمی نگاشت و درک می‌شوند. شواهد زیر، این انطباق‌های استعاری را در پیوند با جسمی‌شدگی عشق شرح می‌دهند:

بدنام کوی عشقم و اینم نشان ولیک دارم هنوز پاس تو و آبروی تو
چون مرغ حق اگر ز حقیقت زنی دمی بهزاد خون چکد همه شب از گلوی تو
(بهزاد، ۱۳۸۷: ۸۸)

در ابیات بالا، ترکیب استعاری کوی عشق، فرایندی شناختی است که یدالله بهزاد آن را برای ملموس‌ساختن و مشاهده‌پذیرکردن عشق به کار برده است. شاعر در این رویکرد، ویژگی‌های مربوط به کوی را که فضا‌مداری و مکان‌مندی است، بر پدیده انتزاعی عشق نگاشت داده و بدین طریق، آن را مجسم و توصیف‌پذیر کرده است. وی در این گزاره، خود را بدنام کوی عشق می‌داند که نشان‌دهنده دیدگاه منفی عوام به این حس متعالی است. البته او به خاطر خصلت رازنگهداری خویش که بی‌گمان، ثمره و نتیجه عاشق‌شدن است، اسرار مربوط به معشوق را فاش نمی‌کند و در حفظ آبروی او می‌کوشد. نکته شایان ذکر دیگر این است که شاعر با افزودن صفت بدنام به کوی عشق، استعاره مذکور را «گسترش» داده و آن را هنری‌تر و خلاق‌تر کرده است. همچنین در نمونه زیر، شاعر از اینکه عوام عشق‌ستیز، بساط شادی را از کوی عشق برچیده‌اند، گله‌مند است. این گزاره، جزء استعاره‌های قراردادی به شمار می‌آید؛ زیرا کاربست هیچ کدام از چهار شاخص (گسترش، پیچیده‌سازی، ترکیب و پرسش) در آن مشهود نیست:

دیگر به کوی عشق طرب‌خانه‌ای نماند خم در شکست و ساغر و پیمان‌های نماند
(بهزاد، ۱۳۹۱: ۳۲)

اما در شاهدمثال زیر، ترکیب خیمه مهر، ضمن عینی‌سازی مفهوم عشق، عشق‌ورزیدن سریع و بدون درنگ را نیز به نمایش می‌گذارد. خیمه‌ها به دلیل سرعت در برپاشدن نسبت به سایر حوزه‌های مکانی، محملی مناسب برای نشان‌دادن سرعت انجام کارها هستند. در این طرح‌واره مفهومی، شاعر با انتخاب واژه خیمه به جای مکان‌واژه‌های

دیگر، به‌طور ضمنی، عشق‌ورزیدن آنی و بی‌دریغ را به تصویر کشیده است. این استعاره، با وجود در بر داشتن معانی عمیق و زیبا، در دسته استعاره‌های قراردادی جای می‌گیرد؛ چراکه شیوه و سیاق آن، روایتگری و شرح حال است:

دزدانه در آمد از درم شب آهسته نشست در برم شب
دریافت که دل گرانم از روز زد خیمه مهر بر سرم شب
(همان: ۲۳۴)

۳-۵. حوزه عناصر طبیعت

عناصر موجود در طبیعت، به دلیل تنوع طرح‌واره‌ها و گستردگی خوشه‌های تصویری آن، محملی مناسب برای بازنمایی مفاهیم انتزاعی به شمار می‌روند. عشق نیز یکی از این مفاهیم انتزاعی است که در پیوند با عناصر طبیعت، مفهومی و درک می‌شود. در زیر، به ذکر نمونه‌هایی از این دست می‌پردازیم:

از تو می‌پرسم / از تو ای بالنده‌تر از آرزوهای بلند من / نیست گر چشم مرا بهری ز
بینایی / باز گو چون شد که می‌بینم / در نهانی تر نگاه دل نواز تو / سبزه‌زاران محبت را / کز
نسیم مهربانی موج در موج است (بهزاد، ۱۳۸۷: ۸۱)

در شاهدمثال بالا، سبزه‌ها و عناصری از این دست، القاکننده حس‌های شادی آور و طرب‌انگیز روحی‌اند. شاعر با به‌کارگیری قلمرو مبدأ سبزه‌زار، برای عینی‌سازی مفهوم عشق، شادابی و طراوتی را که این پدیده انتزاعی به قلب انسان‌ها هدیه می‌کند، به تصویر کشیده است. نکته جالب توجه دیگر این است که شاعر با به‌کارگیری شاخص «پیچیده‌سازی» و خلق مفهوم «سبزه‌زاری که نسیم مهربانی، آن را مواج کرده است»، عشقی پرجنب‌وجوش و در جریان را به تصویر کشیده که حضورش در زندگی شاعر احساس شده و قلب آزرده‌اش را نوازش داده است. همچنین در شاهد زیر، مفهوم انتزاعی طراوت‌بخشی عشق، از طریق انطباق با یک حوزه عینی مشابه، یعنی باغ‌های پر از درخت، نگاشت و ارائه می‌شود. در این گزاره، شاعر با به‌کارگیری شاخص «پرسش»، استعاره مذکور را از سطح یک استعاره قراردادی فراتر برده و آن را در زمره استعاره‌های

بدیع و نوآیین قرار داده است. باغی که هیچ شبمی باعث طراوت و شادابی آن نمی شود، تصویری نامتعارف و جدید، از یک استعاره قراردادی است:

به اشک خویش چه نازم که در حدیقه مهر

تو آن گلی که چنین شبمی سزاوار تو نیست

(بهباد، ۱۳۹۱: ۱۹۲)

همچنین در نمونه زیر، شاعر با به کارگیری شاخص «پیچیده سازی» و نسبت دادن

صفت پناهگاه به سایه سار مهر، آن را به استعاره‌ای نو مبدل کرده است:

پیرانه سر چو طفلان آویزمت به دامن ای سایه سار مه‌رت از غم پناهگاهم

(همان: ۱۹۵)

نمونه پیش رو نیز از دیدگاه امتزاج مفاهیم و ترکیب طرح‌واره‌ها قابل تأمل است:

نخلی کهنم سوی توام روی تمنّا و صاعقه‌ای مگدر و بر من بزن ای عشق

(همان: ۹۳)

در بیت مذکور، دو طرح‌واره «عشق، انسان است» و «عشق، صاعقه است» در هم

تنیده شده‌اند. این طرح‌واره ترکیبی، چنان که از نام آن پیداست، با کاربردی فرایند

«تلفیق»، به استعاره‌ای نو و بدیع مبدل شده است. در این گزاره، شاعر با بیانی استعاری،

عشق را مورد خطاب قرار می‌دهد و از او می‌خواهد مثل صاعقه بر او بزند و به داستان

غم‌انگیز زندگی اش پایان بدهد. این بیت در نگاه اول، القاکننده یک حس منفی به عشق

است؛ اما با اندکی تأمل می‌توان دریافت که این عمل به ظاهر خشن، عین لطف و رحمت

است. در این انگاره، شاعر خود را به مثابه نخل کهن سالی می‌داند که زندگی برایش

بغرنج شده است؛ پس پایان بخشیدن به چنین زندگی اندوه‌باری نه تنها نمود خشم و

غضب نیست، بلکه عین لطف و مهربانی است. این بیت در لایه پنهان خود، بیانگر این

مطلب است که وی مرگ را بر زندگی عاری از عشق ترجیح می‌دهد؛ از این رو، مایل

است از صاعقه عشق بسوزد؛ اما از آن بی نصیب نباشد. از نگاه دیگر، سوختن و فنا شدن

در عشق، عامل تعالی روح و پیوستن به الوهیت است.

۳-۶. حوزه سلامت و بیماری

در این گونه استعاره‌ها، شناخت و درک مفاهیم انتزاعی، از طریق انطباق آن‌ها با مفاهیم مرتبط با حوزه سلامت صورت می‌پذیرد. در این رویکرد، شاعران و نویسندگان، مفاهیم عینی و ملموس را از حوزه مبدأ اخذ کرده و آن‌ها را بر مفاهیم فراحسی حوزه مقصد نگاشت می‌کنند. بدین ترتیب، شناسایی و درک این حوزه ناملموس، در قالب تصاویر شناخته‌شده و ملموس، امکان‌پذیر می‌شود. بیت زیر، نمونه‌هایی از این سازوکار شناختی را نشان می‌دهد:

به شفایم نرسانی اگر از داروی مه‌رت زین طیبیان دغل نیست امیدى به شفایم
(بهزاد، ۱۳۸۷: ۱۸۸)

در بیت بالا، شاعر برای مفهوم‌سازی عشق، از نام‌نگاشت «دارو» استفاده کرده است. از دیدگاه وی، هر طیبی که دارویی غیر از عشق تجویز می‌کند، دغل‌کار است. او درد عشق را تنها درد موجود و داروی مهر را تنها راه درمان می‌داند. وی همچنین به‌طور ضمنی، معشوق خود را طیب راستین و دیگر طیبیان را دغل‌کار و دروغین خوانده است. این بیت در لایه پنهان خود، بیانگر قدرت بی‌کران عشق است. با این توضیح، عشقی که شاعر از آن دم می‌زند، طوری روح و روان او را تسخیر کرده است که آن را علت و درمان‌کننده تمام بیماری‌های خود می‌داند. این شیوه بازنمایی، نمونه‌ای از سازوکار «پیچیده‌سازی» است که شاعر به وسیله آن، از استعاره‌ای قراردادی و روزمره، استعاره‌ای نو و خلاق آفریده است. او همچنین در استعاره «قراردادی» زیر، عشق را تریاک و مسکن آلام خود دانسته و از اینکه روزگار، راه درمان را به اشتباه می‌رود، گله‌مند است:

جهانم درد بی‌عشقی به پیری می‌کند درمان

طیب من به گردی باز می‌دارد ز تریاکم
(بهزاد، ۱۳۹۱: ۱۴۸)

همچنین در شاهد مثال زیر که از دسته استعاره‌های قراردادی به حساب می‌آید، عشق به‌مثابه دارویی است که درد بی‌قراری را تسکین می‌دهد:

دوای عشق می‌باید که دل را
به درد ناشکیبی مرهمی نیست
دلم جام جهان‌بین است «بهبزاد»
دریغ اما که در دست جمی نیست
(بهبزاد، ۱۳۸۷: ۶۴)

طبق تحلیل‌های فوق، در حوزه سلامت و بیماری، دیدگاه غالب می‌تواند این باشد: عشق با اینکه مسبب و حلال تمام مشکلات است، مردم به این حد از آگاهی درباره آن نرسیده‌اند و چنان که باید، به اهمیتش پی نبرده‌اند.

۳-۷. حوزه گرما و نور

مفاهیم مرتبط با حوزه‌های گرما و نور، از جمله تصاویر ملموس و شناخته‌شده جهت شناخت و درک مفاهیم انتزاعی هستند که بهزاد بارها از آن‌ها استفاده کرده است. در این رویکرد، عینی‌سازی مفهوم عشق به کمک حس‌های لامسه و بینایی، امکان‌پذیر شده و بیان‌کننده معانی مثبت است. احساس گرما و دیدار با روشنایی، از جمله پیامدهای خوشایند و دل‌پسند در پیوند میان عشق و نور هستند که یدالله بهزاد با بیانی زیبا و دل‌نشین، آن‌ها را به تصویر کشیده است. در زیر، به ذکر مواردی از این نگاشت‌های استعاری می‌پردازیم:

زمهریرم گرم بود از مهر تو بی آفتابی

در سرایم هست اینک آفتاب و سرد بی تو
(همان: ۱۸۹)

در نمونه بالا، شاعر برای مفهوم‌سازی عشق، از استعاره آفتاب گرمابخش استفاده کرده است. او با به‌کارگیری فرایند «پیچیده‌سازی» و تفسیری نامتعارف از عشق، موفق به خلق استعاره‌ای «نو» شده است. عشقی که بر آفتاب ترجیح داده می‌شود، مصداق عینی آن است. از دیدگاه وی، حضور معشوق، آن‌چنان گرمای امیدبخشی به قلبش داده که او را از حضور آفتاب زندگی‌بخش بی‌نیاز کرده است. این بیت در سطح ایدئولوژیک زبان می‌تواند بیانگر این عقیده باشد که او حال خوب را بر مال خوب

بررسی و تحلیل رویکردهای مفهوم‌سازی عشق در اشعار یدالله بهزاد کرمانشاهی ————— ۳۰۷

ترجیح می‌دهد. وی صراحتاً اذعان دارد که وقتی دلش از دوری معشوق خوش نیست، امکانات و رفاه مادی نمی‌تواند به او حسّ خوب تزریق کند.

در بیت پیش‌رو نیز شاعر با کاربست شاخص «پیچیده‌سازی»، تصویری شبیه تصویر فوق را آفریده است، با این تفاوت که در نمونه بالا به گرمابخشی آفتاب نظر دارد؛ اما در شاهد مثال زیر، تأکید بر ویژگی نورافشانی آن است:

چراغ مه‌ری به پیش پایم نمی‌فروزند و طرفه بنگر

که من در این ره به یمن عشقت مدد ز شمس و قمر نخواهم

(بهزاد، ۱۳۹۱: ۵۰)

به‌منظور تکمیل بحث، به ذکر شواهد بیشتری می‌پردازیم که نشان‌دهنده دیدگاه

مثبت شاعر به این «خجسته فعلِ انتزاعی» است:

لطفش حیات‌بخش تن ناتوان وی مهرش چراغ مه به شب تار مادر است

گر دیده‌ای فرشته پرستار آدمی او دختر من است و پرستار مادر است

(بهزاد، ۱۳۸۷: ۱۹۴)

در نمونه بالا، شاعر ضمن عینی‌سازی مفهوم عشق، به خصوصیت ارتقادهدگی و اعتلابخشی آن نیز اشاره دارد. قائل شدن جایگاه فرشتگان برای دختری که از روی عشق، از مادرش پرستاری می‌کند، بارقه‌ای از قابلیت‌های بی‌بدیل عشق را به تصویر می‌کشد که می‌توان آن را شیوه‌ای دیگر از کاربست شاخص «پیچیده‌سازی» دانست که نتیجه آن، نو و بدیع کردن استعاره «عشق، چراغ است» می‌شود.

یدالله بهزاد در جای دیگر از اشعارش، با به‌کارگیری فرایند ترکیب، عشق را هم

روشنی‌بخش محافل می‌داند و هم بلاگردان جسم و جان و بدین شیوه، تصویری ملموس و نوپدید را از عشق ارائه می‌دهد:

آنجا که تویی ز هر بلا ایمن باد وز پرتو مهر و عاطفت روشن باد

(بهزاد، ۱۳۹۱: ۲۰۰)

احساس کسی که عاشق شده است و مدام به معشوق فکر می کند، بسیار شبیه احساس کسی است که در زندان گرفتار شده یا دست و پایش را با غل و زنجیر بسته اند. بر این اساس، شاعران و نویسندگان برای عینی سازی حسّ اسارتی که عشق، به وجود آورنده آن است، از مفاهیم مربوط به بند و زندان، از جمله زنجیر و کمند به وفور استفاده کرده اند. در زیر، به ذکر نمونه هایی از این تصویرسازی ها می پردازیم:

به جز از کمند مهرت که به پای جان نهادم

دل من به هیچ بندی نسپرد سر پیو جان

به سوی تو پرگشودن اگر مجال باشد

منم و تنی ز شوقت همه بال و پر پیو جان

(بهزاد، ۱۳۸۷: ۱۱۷)

در نمونه بالا، یدالله بهزاد برای بیان حسّ اسارت و سرسپردگی خود به معشوق، از استعاره کمند مهر استفاده کرده است. نکته جالب توجه این است که او با به کارگیری شاخص «پیچیده سازی»، تصویری نامتعارف و ابداعی از عشق ارائه داده است؛ به این معنا که افتادن در کمند عشق را اختیاری دانسته و اذعان می دارد که با جان و دل، اسارت در بند معشوق را پذیرفته است. در این طرح واره، با اینکه صحبت از اسارت و گرفتاری است و طبیعتاً باید القاکننده ذهنیات منفی باشد، شاعر جمله ها را با بار معنایی مثبت به کار برده است. در نمونه پیش رو نیز همین طرز تلقی را می توان دریافت:

آزادی از کمندش دعوی مکن که دانم

بهزاد، سر به راهش از پانمی شناسی
(همان: ۲۰۷)

در بیت بالا، چنان که ملاحظه می شود، شاعر، گرفتار دوگانگی شده است. او علی رغم میل باطنی به ادامه دادن عشق، وانمود می کند قصد آزادی از کمند معشوق دارد. این راز، لحظه ای فاش می شود که وی در یک گفت و گوی درونی با خود، پرده از اسرار دل خویش برداشته و خود را عاشق و شیفته وصال یار می داند. در این رویکرد،

کاربست فرایند «پیچیده‌سازی» را جهت بدیع و نوکردن استعاره مذکور، به‌وضوح می‌توان دریافت.

اما در نمونه زیر، با طرز تلقی کاملاً متفاوت مواجه می‌شویم. این بیت، جزء معدود ابیاتی است که شاعر در آن، دیدگاهی نسبتاً منفی را در خصوص عشق ارائه می‌دهد. او در نگاه اول، برای تجسم‌پذیر کردن حسّ اسارت در عشق، آن را با گرفتاری در فتراک (صیدبند) انطباق می‌دهد. سپس این تصویر ترکیبی و بدیع را به جام زهر ارجاع می‌دهد که بیانگر نگاه منفی شاعر به این پدیده انتزاعی است:

در آرزوی جرعه جامم چه نشینی کز خم قضا قسمت من زهر بلا بود
پرسیدی از احوالم و دانی که به هر حال صید دل ما بسته فتراک شما بود
(همان: ۵۹)

۳-۹. حوزه امور و کارهای مقدس

کارها و امور مقدس، از جمله حوزه‌های مبدائی به شمار می‌روند که می‌توانند محملی مناسب برای بازنمایی مفاهیم انتزاعی به شمار آیند. در این رویکرد، شاعران و نویسندگان، هرگاه بخواهند مفهومی انتزاعی را بیش از حد بزرگ نشان دهند، از دال‌های مربوط به امور مقدس استفاده می‌کنند. بیت زیر، نگاشت قلمرو مقصد عشق بر دال‌های مربوط به حوزه مقدسات را به‌خوبی نشان می‌دهد:

سرخ‌روی است و سرافراز شهید غم عشق گل این باغ که هرگز نشود زرد تو باش
(همان: ۱۳۲)

در بیت ذکر شده، شاعر با تصویری ابداعی، عشق را امری مقدس در نظر گرفته است و جان‌باختگان راه آن را شهید به حساب می‌آورد. نکته شایان ذکر دیگر اینکه وی برای ترغیب مخاطب خود و به کمک شاخص «گسترش»، ویژگی‌های شهید را نیز بازگو می‌کند. سرخ‌روی بودن، سرافراز بودن و زندگی جاوید داشتن، از جمله ویژگی‌های مثبتی است که ارمغان و هدیه شهادت است.

همچنین در نمونه زیر، شاعر با ننگاشت مفهوم انتزاعی عشق بر مفهوم شناخته شده شهید، آن را به مثابه امری مقدس در نظر گرفته است. گفتنی است استعاره بدیع «عشق، امری مقدس است»، از بسط استعاره قراردادی «عشق، کار است» به وجود آمده است: همواره یاد شهیدان عشق زنده شود ز رفتی که به دیدار لاله زاران است (همان: ۳۲)

یدالله بهزاد در جای دیگر از اشعارش، برای مفهوم سازی «عشق»، از استعاره «حرم» بهره گرفته است. استعمال طرح واره «عشق، مکانی مقدس است»، تصویری نو و ابتکاری است که از بسط استعاره قراردادی «عشق، مکان است» به وجود آمده است. وی با به کارگیری این سازوکار، ضمن تجسم پذیر کردن عشق، بر مقدس بودن آن نیز تأکید دارد. او همچنین از اینکه نامحرمان به راحتی ره به حریم عشق می برند، گله مند است؛ بنابراین، این گونه حرمت شکنی ها را بر نمی تابد و عاملان آن را به باد انتقاد می گیرد: حرمت نماند در حرم عشق و لاجرم بیگانه را نیاز به پروانه ای نماند (همان: ۳۳)

۳-۱۰. حوزه سفر و مسیر

طرح واره های مربوط به حوزه سفر و مسیر، از جمله استعاره های ساختاری هستند که در آن ها مفاهیم انتزاعی و فاقد ساخت حوزه های مقصد، در قالب مفاهیم عینی و ساختمانند حوزه های مبدأ، ننگاشت و ارائه می شوند. این تناظرهای دوه دو، طی یک فرایند شناختی، موجبات شناسایی و درک این گونه مفاهیم انتزاعی را فراهم می آورند. شواهد زیر، نمونه هایی از این استعاره های مفهومی را در اختیار می گذارند:

نظر مضایقه کردن ز بلبلت نه سزاست که عاشقانه به بزم ت کند غزل خوانی
به راه عشق تو سر شد جوانی «بهزاد» تو اش در این سر پیری ز در چه می رانی؟
(بهزاد، ۱۳۸۷: ۵۴)

در ابیات بالا، عشق به مثابه راهی مفهوم سازی شده است که برای رسیدن به سر منزل نهایی باید آن را طی کرد. در این استعاره ساختاری، عشق، عاشق و وصال معشوق،

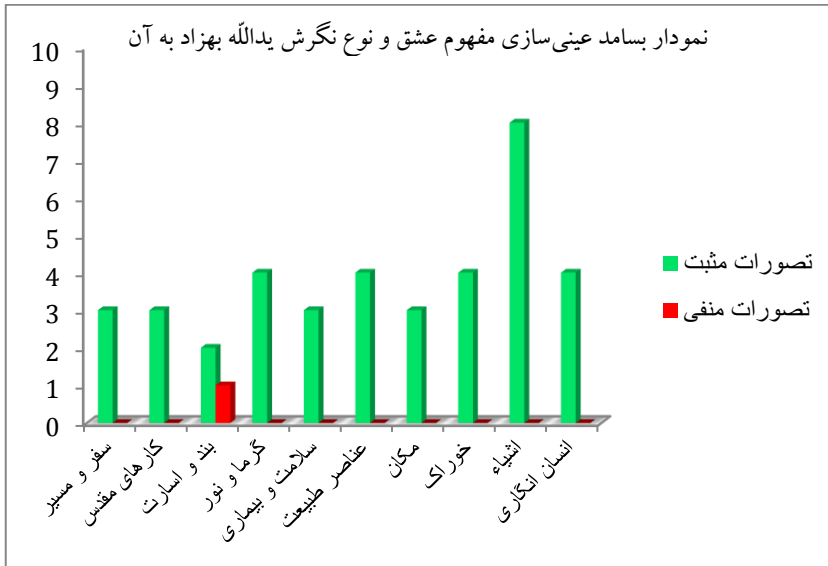
تناظرهای مرتبط با راه، مسافر و منزل مقصودند که شاعر طی یک فرایند شناختی، آن‌ها را دوبه‌دو باهم انطباق داده است. او همچنین با کاربست شاخص «پرسش»، راه عشق را متفاوت با راه‌های دیگر فرض کرده و آن را درخور نتیجه‌ای رضایت‌بخش می‌داند. وی بدین شیوه، از استعاره‌ای کهنه و قراردادی، استعاره‌ای نو و ابداعی ساخته است. همچنین در استعاره‌ی زیر، شاعر با به‌کارگیری شاخص «پیچیده‌سازی» و به‌منظور بدیع و نوکردن آن، به خطرهای راه عشق که غارت اموال و کشته‌شدن توسط راهزنان است، اشاره دارد: نیست پروای سر و زر در ره عشقت مرا عاشقم تا پای جان چون کوهکن، من با توام (بهزاد، ۱۳۹۱: ۱۱۲)

شاهدمثال زیر نیز از دیدگاه تفکر اساطیری و تنوع استعاره‌ها جای تأمل دارد:

به ستواری و سختی رشک پولاد	به راه عشق سرها داده بر باد
قرین بیستون هم‌سنگ فرهاد	ز کرمانشاهیان یاد این چنین باد

(بهزاد، ۱۳۸۷: ۲۰۴)

در طرح‌واره‌ی فوق، شاعر با به‌کارگیری شاخص «پیچیده‌سازی»، و به‌منظور بدیع و نوکردن استعاره‌ی مذکور، به سختی‌های راه عشق نیز اشاره کرده است. او در این گزاره، با دیدی مثبت، تحمل این سختی‌ها را کاری باارزش دانسته و کسانی را که متحمل این بلاها شده‌اند، ارج می‌نهد. چنان‌که ملاحظه می‌شود، وی در اثنای این تصویرسازی‌ها، نیم‌نگاهی هم به داستان‌های فرهاد کوه‌کن و کوه بیستون دارد. این جلوه‌های اساطیری در اشعار او باعث غنای هرچه بیشتر مطالب شده و تنوع خاصی به استعاره‌ها داده است.



۴. نتیجه گیری

استعاره مفهومی، یکی از سازوکارهایی است که در آن، شاعران و نویسندگان، مفاهیم عینی و ملموس را از حوزه‌های مبدأ به عاریت می‌گیرند و آن‌ها را بر مفاهیم فراحسی و ناملموس حوزه‌های مقصد نگاشت می‌کنند تا بدین گونه، این مفاهیم انتزاعی را شناخت پذیر و درک شدنی کنند. پژوهش حاضر به بررسی استعاره‌های مفهومی عشق در اشعار یدالله بهزاد پرداخته است که نتایج حاصل از این جستار، به شرح زیر بیان می‌شود:

تحلیل داده‌ها حاکی از آن است که یدالله بهزاد از حوزه‌های مبدأ متنوعی برای مفهوم سازی عشق استفاده کرده است؛ از جمله حوزه انسان، اشیاء، خوراک، مکان، عناصر طبیعت، سلامت و بیماری، گرما و نور، بند و اسارت، کارها و امور مقدّس و طرح‌واره‌های مربوط به سفر و مسیر. در این میان، بسامد زیاد حوزه اشیاء در مقایسه با سایر حوزه‌ها، تأمل برانگیز است. در سایر حوزه‌ها نیز یدالله بهزاد، عشق را با بسامد متوسط و نزدیک به هم به کار برده است.

نکته جالب توجه دیگر این است که این استعاره‌ها بیشتر به صورت غیر قراردادی و نو به کار رفته‌اند. بسامد زیاد استعاره‌های نوپدید در اشعار بهزاد، بیانگر این واقعیت است که وی شاعری خلاق بوده و از ظرفیت‌ها و امکانات زبانی برای اعتلابخشیدن به مفاهیم و تصاویر شعری‌اش، به نحو احسن استفاده کرده است. گفتنی است لایه‌های پنهان این تصویرسازی‌ها نیز دربردارنده معانی و مفاهیم مثبت در خصوص این پدیده انتزاعی است. یدالله بهزاد تقریباً در تمامی اشعارش از عشق، با طرح‌واره‌ها و تصاویر مثبت یاد می‌کند. وی گاهی عشق را معجزه‌گری می‌داند که به انسان‌ها سخن گفتن و دیدن می‌آموزد و گاه آن را در جایگاه یک موجود مقدس قرار می‌دهد و با نام‌نگاشت «شهید» از آن یاد می‌کند. در بعضی از طرح‌واره‌ها نیز عشق به‌مثابه دارویی است که بیماری‌های صعب‌العلاج را درمان می‌کند. این افعال نادر و سخت، نتیجه کرامات معشوق مسیحادم اوست که به گفته خود او، طیبی راستین است و با طیبیان دروغین و دغل کار سنخیتی ندارد.

باتوجه به تحلیل‌های انجام‌شده و نتایج به‌دست آمده، فرضیه تحقیق که همان نگاه بدبینانه به عشق است، رد می‌شود؛ زیرا شاعر، عشق را با جهان‌بینی مثبت برانداز کرده است. وی عشق را عامل جنب‌وجوش و فعالیت‌های ثمربخش در جهان و مایه حیات، خوش‌دلی و کمال انسان می‌داند.

منابع

- استاک‌ول، پیتر (۱۳۹۳)، **درآمدی بر شعرشناسی شناختی**، ترجمه لیلا صادقی، تهران: مروارید.
- افراشی، آریتا، سیدمصطفی عاصی و کامیار جولایی (۱۳۹۴)، **استعاره‌های مفهومی در زبان فارسی، تحلیلی شناختی و پیکره‌مدار**، مجله زبان‌شناخت، سال ۶، شماره ۲، صص ۳۹-۶۱.
- اونز، وی ویان و ملانی گرین (۱۳۹۸)، **زبان‌شناسی شناختی**، ترجمه جهان‌شاه میرزابیگی، تهران: آگاه.
- بهزاد، یدالله (۱۳۸۷)، **یادگار مهر**، تهران: آگاه.
- _____ (۱۳۹۱)، **گلی بی‌رنگ**، تهران: مهریستا.

- بیگزاده، خلیل و عطا الماسی (۱۳۹۵)، **جلوه‌های مقاومت در شعر یدالله بهزاد کرمانشاهی**، ادبیات پایداری، سال ۸، شماره ۱۵، صص ۱۰۳-۱۲۵.
- _____ (۱۳۹۵)، **جلوه‌های اوصاف رضوی در خراسانی‌های یدالله بهزاد کرمانشاهی**، فصلنامه فرهنگ رضوی، سال ۴، شماره ۱۳، صص ۷۳-۹۲.
- براتی، مرتضی (۱۳۹۶)، **بررسی و ارزیابی نظریه استعاره مفهومی**، فصلنامه مطالعات زبانی و بلاغی، سال ۸، شماره ۱۶، صص ۵۱-۸۴.
- پورابراهیم، شیرین و مریم‌سادات غیثیان (۱۳۹۲)، **بررسی خلاقیت‌های شعری حافظ در مفهوم‌سازی عشق**، فصلنامه نقد ادبی، سال ۶، شماره ۲۳، صص ۵۹-۸۲.
- حسینی آبیاریکی، سیدآرمان و سلما ساعدی (۱۳۹۸)، **بررسی نوستالژی در اشعار یدالله بهزاد کرمانشاهی**، پنجمین همایش ملی پژوهش‌های نوین در حوزه زبان و ادبیات ایران (با رویکرد فرهنگ مشارکتی)، تهران.
- راسخ‌مهند، محمد (۱۳۹۳)، **درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی نظریه‌ها و مفاهیم**، تهران: سمت.
- شفيعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۵)، **صور خیال در شعر فارسی**، تهران: آگاه.
- صفوی، کورش (۱۳۸۳)، **درآمدی بر معنی‌شناسی**، تهران: سوره مهر.
- _____ (۱۳۹۸)، **استعاره**، ج ۲، تهران: علمی.
- قاسم‌زاده، سیدعلی (۱۳۹۸)، **استعاره مفهومی در نظام فکری نعیم فراشری**، فصلنامه مطالعات زبانی و بلاغی، سال ۱۰، شماره ۲۰، صص ۳۸۹-۴۱۶.
- کووچش، زلتان (۱۳۹۶)، **استعاره‌ها از کجا می‌آیند؟ شناخت بافت در استعاره**، ترجمه جهان‌شاه میرزاییگی، تهران: آگاه.
- _____ (۱۳۹۸)، **استعاره مقدمه‌ای کاربردی**، ترجمه جهان‌شاه میرزاییگی، ج ۳، تهران: آگاه.
- لیکاف، جورج و مارک جانسون (۱۳۹۵)، **استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم**، ترجمه هاجر آقاابراهیمی، ج ۲، تهران: علم.
- نادری‌فر، عبدالرضا و فراست پیروزی‌نژاد (۱۳۹۹)، **مؤلفه‌های نوستالژی در شعر یدالله بهزاد**، رخسار زبان (نقد زبانی و ادبی)، سال ۴، شماره ۱۲، صص ۴۱-۶۴.
- Deignan, A. (2005), **Metaphor and corpus Linguistics: converging evidence in Language and communication research**. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamin Publication Company.

- Kovecses, Z. (2000), **Metaphor and emotion: Language, culture and body in human Feeling**. New York/ Cambridge: Cambridge university press.
- Kovecses, Z. (2010), **Metaphor: a practical introduction**. (2nd. ed.) Oxford University of Chicago press.
- Lakoff, George. and Johnson, Mark. (1980). **Metaphors We Live By**, Chicago, University of Chicago press.
- Lakoff, G. (1987), **Women, Fire, and dangerous things: What categories reveal about the mind**, IL: University of Chicago press.
- Lakoff, G. (1993). "**The Contemporary Theory of Metaphor**" . In Andrew Ortony. (ed). *Metaphor and Thought*. Second Edit. Cambridge: Cambridge, University Press.

