مجلهٔ علمی مطالعات زبانی و بلاغی
سال ۱۲ ـ شمارهٔ ۲۶ ـ زمستان ۱۴۰۰
صفحات ۲۶۱ - ۲۸۴ (علمی ـ پژوهشی)

الگوی استعاری «نمونهٔ اعلای عشق» در پیکرهٔ لیلی و مجنون براساس الگوی عشقِ کووچش

آزاده شریفی مقدّم*/ میترا ایران‌نژاد**/ وحیده ابوالحسنی‌زاده***

چکیده

پژوهش حاضر با هدف بررسی «الگوی نمونهٔ اعلای عشق» در پیکرهٔ منظوم لیلی و مجنون اثر نظامی گنجوی انجام گرفته است. بدین منظور، استعاره‌های مفهومی حوزهٔ عشق (مجنون به لیلی) از پیکرهٔ موردنظر استخراج و پس از دسته‌بندی آن‌ها از لحاظ حوزه‌های مبدأ، با الگوی نمونهٔ اعلای پیشنهادی کووچش (۱۹۸۸/۱۹۸۶) مقایسه شد تا میزان مطابقت عشق مفهومی‌شده در پیکرهٔ لیلی و مجنون با الگوی فوق مشخص شود. نتایج این بررسی نشان داد تفاوت‌ها بسیار جزئی است و تقریباً تمامی حوزه‌های مبدأ متعلق به الگوی نمونه‌ای عشق، در پیکرهٔ موردبررسی نیز به کار رفته است. بنابراین به‌طرز قابل‌توجهی با الگوی نمونهٔ اعلا همخوانی و مطابقت دارد. حوزه‌های مفهومی آتش، موجود زیبا، عدم تعادل شامل مستی، دیوانگی و بیماری، گیاه و اسارت، به‌ترتیب پرکاربردترین مفاهیم به‌کاررفته در پیکرهٔ موردنظر بودند. از میان سه نوع استعارهٔ مفهومیِ متعلق به الگوی نمونهٔ اعلای عشق، استعاره‌های هستی‌شناختی و پس از آن، استعاره‌های حوزهٔ شدّت از لحاظ فراوانی، بیشترین کاربرد را در پیکرهٔ موردبررسی داشته‌اند. در میان استعاره‌های هستی‌شناختی، بیشترین کاربرد متعلق به حوزهٔ مبدأ «موجود زیبا» بوده، در میان استعاره‌های شدّت، «آتش» دارای بیشترین کاربرد است. مفهوم اسارت با مفهوم ضمنی مثبت و خوشایند، تنها حوزهٔ مبدأ متعلق به عشق نوعی بود که در میان داده‌ها یافت شد. مواردی نیز مشاهده گردید که مفهوم‌سازی عشق در پیکرهٔ موردبررسی،

* دانشیار گروه زبان‌های خارجی دانشگاه شهید باهنر کرمان (نویسندهٔ مسئول) asharifi@uk.ac.ir
** دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد رشته زبان‌شناسی همگانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان
*** استادیار گروه زبان‌های خارجی دانشگاه شهید باهنر کرمان
تاریخ وصول: ۱۳۹۸/۰۹/۲۰ ـ پذیرش نهایی: ۱۳۹۹/۰۹/۲۹

متفاوت با الگوی موردنظر عمل کرده است. ازجملهٔ این موارد می‌توان به کاربرد حوزهٔ مبدأ «گیاه» و نیز انواع «نیرو» در نگاشت با مفهوم عشق اشاره کرد.

کلیدواژه: *مفهوم‌سازی استعاری، احساس عشق، الگوی نمونهٔ اعلای عشق، منظومهٔ لیلی و مجنون.*

۱. مقدّمه

بشر همواره سعی داشته است از امکانات زبانی برای درک بهتر حوزه‌های مفهومیِ انتزاعی استفاده کند. استعاره ازجملهٔ این امکانات است که ابزار انتقال مفاهیم دور و انتزاعی را به مفاهیم عینی و ملموس فراهم می‌سازد. در اصطلاح شناختی، استعاره، نتیجهٔ یک عملکرد ذهنی است که به‌واسطهٔ آن، مفاهیم انتزاعی از طریق مفاهیم عینی و تجربی درک می‌شود. استعاره‌های نهفته در ذهن، «استعاره‌های مفهومی»[1] و نمود زبانی آن‌ها «استعاره‌های زبانی»[2] نامیده می‌شوند. بدین ترتیب، استعاره‌های زبانی بازنمایندهٔ استعاره‌های ذهنی هستند. هر استعارهٔ مفهومی دارای یک قلمرو مبدأ[3] (که عینی‌تر و ملموس‌تر است) و یک قلمرو مقصد[4] (که معمولاً ذهنی‌تر و انتزاعی‌تر است) می‌باشد و درک استعاره، نتیجهٔ نگاشت یا انطباق[5] حوزهٔ مبدأ بر مقصد است (لیکاف و جانسون، ۲۰۰۳/۱۹۸۰: ۳-۵).

احساسات و عواطف به‌دلیل ماهیت درونی و انتزاعی‌شان بیش از هر حوزهٔ دیگر، از امکانات استعاری برای مفهوم‌سازی استفاده می‌کنند. احساساتی چون خشم، عشق، شادی، غم و ترس، در عین حال که ریشهٔ فرهنگی و اجتماعی دارند، دارای پایه و مایهٔ زیستی و تجربی‌اند که همین ویژگی‌ها در ساختار استعاری آن‌ها به کار گرفته می‌شود و به مفهوم انتزاعی آن‌ها عینیّت بیشتری می‌بخشد (براتی، ۱۳۹۶). به‌عنوان مثال، بشر با توجه به شناختی که از واحد «ظرف» و ویژگی‌های آن در دنیای تجربی کسب کرده

1. conceptual metaphors
2. linguistic metaphors
3. source domain
4. target domain
5. mapping

است، در مواجهه با شرایط احساسی، بدن یا ذهن خود را ظرفی مفهوم‌سازی می‌کند که می‌تواند احساسات خود را درون آن جای دهد، آن را پر کند و حتّی ظرف دربسته را منفجر نماید. بدین‌ترتیب، کلان‌استعارهٔ «بدن ظرف احساسات است» را شکل می‌دهد و عباراتی چون «دلم پرِ درد و غمه»، «داشت از عصبانیت می‌ترکید»، «رفته تو فکر»، «دود از کلّه‌اش بلند شد» و «وجودش از عشق لبریز شده» را ساخته یا به‌راحتی درک می‌کند (کووچش، ۲۰۱۰: ۱۶۳؛ لیکاف، ۱۹۹۲: ۱).

به باور کووچش[1] احساسات مختلف ازجمله «عشق»، ریشه در دانش شناختی انسان دارد. این احساس، بی‌شکل و بی‌نظم نیست؛ بلکه دارای ساختاری دقیق و منسجم است و از الگویی منظّم پیروی می‌کند که در ساختار استعاری آن نمود می‌یابد. او با تحلیل مجموعهٔ کاملی از داده‌های مرتبط با حوزهٔ عشق، الگویی را باعنوان «الگوی نمونهٔ اعلای عشق»[2]معرفی می‌کند که متناسب با عشق ایدئال و کامل است (آنچه در جامعهٔ غربی با عنوان عشق رمانتیک[3]از آن یاد می‌شود). در ادامه، او این نکته را خاطرنشان می‌کند همان‌گونه که عشق ایدئال تنها صورت ممکن از عشق نیست، این الگو نیز تنها الگوی ممکن از عشق نیست و در جامعه، بسته به عوامل مختلف و انگیزه‌های متفاوت بین طرفین می‌توان الگوهای دیگری را نیز یافت که در عین داشتن اساس مشابه با الگوی ایدئال، در برخی استعاره‌های مفهومی با یکدیگر متفاوت‌اند. او این الگوها را «الگوهای نوعی»[4](نوعی از عشق) می‌نامد (کووچش، ۱۹۸۶: ۱۰۵-۶۱).

عشق در باور و فرهنگ ایرانیان، از جایگاهی ویژه برخوردار است. این احساس یکی از مهم‌ترین، کلیدی‌ترین و درعین حال نیرومندترین احساسات بشری است که به‌دلیل ظرافت و لطافت برای همهٔ افراد از عام و خاص تا عامی و عارف، جذابیت دارد

---

1. Kovecses
2. prototypical model of love
۳. در فرهنگ غربی، عشق رمانتیک به عشقی اطلاق می‌شود که ترکیبی از صمیمیت، شور و شوق بوده، بر دو جنبهٔ جذابیت فیزیکی و عاطفی استوار است (طالبی و ویسی، ۱۳۹۱: ۲۴۹).
4. typical model of love

و به تجربهٔ همگان راه می‌یابد. همچنین گسترهٔ آن از مرز زبان و ادبیات فراتر رفته و به عرفان نیز راه یافته است. به همین دلیل، گروهی از شعرا و نویسندگانِ سرزمین ما عشق زمینی را توصیف کرده و گروهی نیز به عشق آسمانی پرداخته‌اند. از نمونه‌های عشق انسانی می‌توان به روایت‌های عاشقانه‌ای چون *خسرو و شیرین*، *شیرین و فرهاد*، *یوسف و زلیخا*، *لیلی و مجنون*، *اورنگ و گلچهر* اشاره کرد. مثنوی‌های سنایی، عطار و مولانا نیز در زمرهٔ عشق‌های الهی یا عرفانی قرار می‌گیرند (خرّمشاهی، ۱۳۷۳: ۱۱۶۷–۱۱۶۸).

با توجه به اینکه عشقی که در پیکرهٔ منظوم *لیلی و مجنون*، اثر حکیم جمال‌الدین ابومحمّد نظامی گنجه‌ای (۶۱۹–۵۳۰ ه.ق) یکی از نمونه‌های عشق کامل و ایدئال از نوع زمینی (انسانی) است، در این جستار برآنیم تا الگوی شناختی عشق را در پیکرهٔ فوق مورد بررسی قرار داده، به سؤالات زیر پاسخ دهیم: تا چه حد عشق مجنون نسبت به لیلی به الگوی نمونهٔ اعلا نزدیک است و در کدام‌یک از استعاره‌های مفهومی با مدل شناختی اشتراک دارد؟ از سوی دیگر، با توجه به خاستگاه فرهنگی احساسات، به‌ویژه عشق، چه تفاوتی بین الگوی عشق به‌کاررفته در پیکرهٔ موردبررسی و الگوی نمونهٔ اعلا وجود دارد؟

اگرچه تحقیق حاضر را نمی‌توان اولین پژوهشی قلمداد کرد که به استعاره‌های مفهومی عشق از دیدگاه شناختی می‌پردازد، آنچه این پژوهش را از سایر مطالعات مشابه متمایز می‌سازد این است که الگوی به‌کاررفته، با پیکرهٔ موردبررسی هماهنگی و همخوانی دارد. همان گونه که در بخش ۲–۲ مرور خواهد شد، غالب پژوهش‌های انجام‌شده، این الگو را در حوزهٔ عشق الهی یا عرفانی بررسی کرده‌اند. از سوی دیگر، این مطالعه به بررسی مفهوم‌سازی استعاری در قالب یک الگو یا مدل ایدئال که زیربنا و اساس سایر الگوهای ممکن (تحت عنوان الگوهای نوعی) را تشکیل می‌دهد، به بررسی استعاره‌های مفهومی حوزهٔ عشق در پیکرهٔ موردبررسی می‌پردازد.

۲. مبانی نظری و پیشینهٔ پژوهش

مهم‌ترین بازتاب علوم شناختی در حوزهٔ مطالعات زبان‌شناسی، چاپ کتاب *استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم*[1] توسط لیکاف و جانسون در سال ۱۹۸۰ بود که شیوهٔ جدیدی را در تحلیل استعاره و مجاز بنیان نهاد. دیدگاه جدید، زبان را بازتاب ذهنی اساساً استعاری می‌دانست؛ از این رو استعاره از ابزاری صرفاً ادبی به ابزار عام کلامی تغییر هویت داد. دیدگاه معاصر به‌دلیل ارائهٔ راهکاری تجربی و عینی در تحلیل زبان، به‌سرعت مورد توجه پژوهشگران حوزهٔ زبان قرار گرفت و به‌عنوان روشی مقبول و علمی در بررسی استعاره‌های متون مختلف به‌کار گرفته شد.

شاخص مطالعهٔ احساس در حوزهٔ شناختی، آثار ژُلتان کووچش است. وی با الهام از نظریهٔ استعارهٔ مفهومی لیکاف[2] و جانسون[3] در سه اثر خود با عناوین *استعاره‌های خشم، غرور و عشق* (۱۹۸۶)، *زبان و عشق* (۱۹۸۸) و *استعاره و احساسات* (۲۰۰۰)، استعاره‌های مفهومی حوزه‌های مختلف احساسات به‌ویژه عشق را با هدف ارائهٔ الگوی شناختی، مورد بررسی و مطالعه قرار داد.

کووچش(۲۰۰۲: ۲۴-۱۶) احساسات را در ردیف حوزه‌های مقصدی چون اخلاق، تفکر، روابط انسانی، مرگ و زندگی، رخدادها و سیاست قرار می‌دهد که به‌دلیل ماهیت انتزاعی‌شان توسط حوزه‌های مبدأ عینی‌تر همچون ابزار و نیرو مفهوم‌سازی شده، هویت استعاری آن‌ها درک می‌شود. در الگوی‌های استعاری کووچش، مفهوم‌سازی احساسات برمبنای دانش عامهٔ مردم از این احساس و براساس تجربهٔ شناختی آن‌ها از اتفاقات برون‌زبانی، تأثیرات فیزیولوژیک و واکنش‌های ملموس و واقعی که در موقعیت‌های مرتبط رخ می‌دهد، شکل گرفته است.

---

1. Metaphors we live by
2. Lakoff
3. Johnson

در ادامه، الگوی پیشنهادی کووچش در حوزهٔ عشق همراه با نمونه‌هایی از زبان فارسی ارائه شده، سپس مطالعاتی که در زبان فارسی در این حوزه انجام گرفته است، مرور خواهد شد:

۱-۲. الگوی نمونهٔ اعلای عشق

به اعتقاد کووچش (۱۹۸۶: ۶۱) الگوی استعاری عشق از مجموعه‌ای از استعاره‌های مفهومی، مجازهای مفهومی و مفاهیم مرتبط با حوزهٔ عشق تشکیل شده است که با یکدیگر ادغام گردیده، این الگو را شکل می‌دهند. این الگو شبکه‌ای گسترده شامل گزاره‌ها و مفاهیم مرتبطی است که مجموعهٔ آن‌ها مدلی از عشق ایدئال، کامل و تمام‌عیار را شکل می‌دهند که کووچش آن را «*الگوی نمونهٔ اعلای عشق*» می‌نامد. همچنین این گزاره‌ها مبتنی بر طیف وسیعی از پدیده‌های شناختی، رفتاری، فیزیولوژیک و احساسی هستند. الگوی نمونهٔ اعلای عشق مانند یک نقطهٔ مرجع‌شناسی عمل می‌کند که می‌تواند پایه و اساس مدل‌های دیگر عشق نیز باشد و براساس آن، الگوهای غیرنمونهٔ اعلا (در اصطلاح وی، *مدل‌های نوعیِ عشق*) را تعریف کرد (کووچش، ۱۹۸۸: ۸۹-۹۱).

کووچش مجموعهٔ استعاره‌های مفهومیِ حوزهٔ عشق را در سه بخش زیر ارائه می‌دهد:

۱. استعارهٔ شاخص عشق (وحدت/ یکی شدن)[1]؛

۲. استعاره‌های هستی‌شناسی[2] حوزهٔ عشق؛

۳. استعاره‌های مفهومیِ بیانگر شدّت عشق.

در ادامه، استعاره‌ها به‌ترتیب ارائه می‌شود. از آنجا که استعاره در مفهوم شناختیِ خود مختص زبان ادبی نیست و ویژگی زبان است، مثال‌ها و نمونه‌ها از هر دو سبک روزمرّه و ادبی ارائه خواهد شد:

1. unity
2. ontological metaphors

۱)عشق وحدت (یکی شدن) است: اصلی‌ترین و مهم‌ترین مشخّصه و شاخص عشق، میل به هم رسیدن یا وصال است که عنوان کلیدی‌ترین استعارهٔ مفهومی حوزهٔ عشق را به خود اختصاص می‌دهد. زندگی عاشق با وجود معشوق، کامل می‌گردد و معشوق برای او همچون قطعهٔ گمشدهٔ پازل زندگی است که با وجود او زندگی‌اش تکمیل می‌شود. اصطلاحات پرکاربرد «*نیمهٔ گمشده*» و « *یک روح در دو جسم*» بیانگر این مفهوم‌اند.

استعاره‌های هستی‌شناسی یا وجودی، آن دسته از استعاره‌هایی را شامل می‌شوند که درک حوزهٔ مقصد را از طریق تجربیات حسّی اطرافمان همچون اشیا، اجسام و ظروف تسهیل می‌کنند (همان، ۲۰۰۲: ۶۴). حوزه‌های مبدائی که از طریق نوعی جسمی‌شدگی معرّف عشق‌اند، استعاره‌های زیر (استعاره‌های بخش‌های ۲ تا ۷) را شامل می‌شوند.

۲)عشق خوراک است: یکی از حوزه‌های پرکاربرد در مفهوم‌سازی عشق، خوراک (در مفهوم عام خود به‌معنای خوردن و نوشیدن) است و معمولاً مادّه‌ای خوردنی را شامل می‌شود که انسان از خوردن یا نوشیدن آن لذّت ببرد. این حوزهٔ مبدأ علاوه بر مفهوم «خوشایندی»، مفهوم نیاز را هم فعّال می‌سازد؛ بدین معنا که عشق برای عاشق همچون آب و غذا برای انسان، نیازی اساسی محسوب می‌شود. کاربرد القاب خطاب "sweet heart" , "honey" ,"sweetie" در زبان انگلیسی و نیز بیت زیر از ناصح، ازجملهٔ این مفهوم‌سازی‌هاست:

به الله و به الله و به جونت به شربت‌خونهٔ کنج لبونت (ناصح، ۱۳۷۳: ۵۷)

۳)عشق موجودی زیباست: مبنای این استعاره، احساس خوب و خوشایندی است که عاشق نسبت به معشوق خود با هر درجه از زیبایی دارد. درواقع، عاشق ملاک زیبایی را در وجود عاشق تعریف می‌کند. این مطلب خصوصاً در ارتباط با لیلی صادق است؛ چنان‌که گفته شده لیلی از زیبایی چندانی برخوردار نبوده است. کاربرد القاب خطابی چون «مه‌رو»، «مه‌پیکر»، «زیبای من»، «پری‌چهر» و نظایر آن، بیانگر زیبا دیدن

معشوق توسط عاشق است. این استعاره در قلمرو عشق عرفانی (عشق به خداوند) نیز مشاهده می‌شود؛ به‌طوری که یکی از القاب خداوند، «جمیل» به‌معنای زیباست.

۴)عشق نیرو/ انرژی است: عشق مانند یک انرژی یا نیرو عمل می‌کند. منشأ این نیرو قطعاً فرد عاشق نیست؛ چراکه او کنترلی بر احساس، رفتار و اعمال خود ندارد؛ بلکه این نیرو از سوی عشق صادر می‌شود و باعث می‌گردد عاشق با دیدن معشوق کنترل احساس خود را از دست بدهد. الفاظ حاوی حوزهٔ انرژی و انواع آن که به حوزهٔ عشق نیز تسرّی می‌یابد، شامل موارد زیر است: نیروی جاذبه (جذّابیت و کشش)، انرژی جادویی (مسحور شدن، طلسم شدن) و نیروی مکانیکی (از پا افتادن، در خود فرورفتن، زار و نزار شدن) که همگی مفهوم‌سازی احساس عشق را به‌واسطهٔ نوعی انرژی یا نیرو نشان می‌دهند.

۵)عشق موجودی مقدّس است: مفهوم‌سازی عشق توسط حوزهٔ دین و اعتقادات، مضامینی چون ستایش، تحسین، توجه، احترام، فداکاری تا حدّ سرسپردگی و بندگی را به همراه دارد و همچنین مفاهیمی چون منحصربه‌فرد بودن و یگانگی عشق را می‌رساند؛ مانند شعر زیر از سنایی:

از کیش و طریقتم چه بپرسی؟ عشق است مرا کیش و طریقت

(سنایی غزنوی، ۱۳۸۶: ۲۳۹)

۶)عشق ارزش/ ثروت است: این استعاره بر حوزهٔ مبدأ ارزش و ثروت تأکید دارد. کاربرد القاب خطابی چون «عزیزم/ عزیزترینم»، «جانم»، «نفسم» و نظایر آن، ارزش معشوق را تا سرحدّ جان برای عاشق نشان می‌دهد. عباراتی چون «تو داروندار منی»، «تو زندگی منی» و نیز در بیت زیر از سنایی که مفهوم‌سازی عشق را با شیء ارزشمند نشان می‌دهد، بیانگر این مفهوم‌سازی است:

من به جان مرجان و لؤلؤ را خریداری کنم گرچه دندان و لب او لؤلؤ و مرجان بود

(همان: ۱۵۳)

۷) مجاورت روانی/ فکری، مجاورت فیزیکی است: این استعاره بیان می‌کند که وابستگی روانی یا فکری از طریق نوعی وابستگی و نیاز فیزیکی، مفهوم‌سازی و نگاشت می‌شود و عبارت‌هایی چون «در قلب منی» یا «دلم با توئه» را می‌سازد. استفاده از نماد «دو کبوتر» به‌صورت جفتی سفید و شبیه هم، علاوه بر مضامینی چون صلح، آرامش، وقار و متانت، مفهوم مجاورت و وابستگی را نیز فعّال می‌کند.

دستهٔ سوم استعاره‌ها بیانگر شدّت عشق‌اند. در این استعاره‌ها مفهوم‌سازی به‌منظور نشان دادن درجه و میزان عشق صورت می‌گیرد. دو استعارهٔ زیر در این طبقه جای می‌گیرند.

۸) عشق آتش است: این استعاره توسط کلان‌استعارهٔ وجودی زیر فعّال می‌شود: «*بدن ظرف احساسات است*» و در اینجا «دل/ قلب ظرف احساس عشق است»، یکی از پرکاربردترین و پرمصداق‌ترین استعارهٔ متعلّق به حوزهٔ عشق بوده، در عبارات زیر مشاهده می‌شود: «عشق آتشین/ سوزان»، «شعلهٔ عشق» و «سال‌ها در عشقش سوخت، ولی اواخر از تب‌وتابش افتاد». آثار و پیامدهای فیزیکی و فیزیولوژیکی مشابه آتش و عشق، همچون بالا رفتن فشار و حرارت بدن، سرخ شدن، از دست دادن تعادل یا از کار افتادن و نیز داشتن درجات و فرایند مشابه شکل آغاز، اوج و پایان، امکان تسرّی این مفاهیم را به حوزهٔ عشق فراهم می‌کند.

۹) عشق جنون/ بیماری/ مستی است: این استعاره شامل حوزه‌های مبدائی است که فرد را از کنترل و تعادل خود خارج می‌سازد. این استعاره نقطهٔ اشتراک دو حوزهٔ عشق و خشم است؛ زیرا فرد هنگام غلبهٔ هر دو احساس، کنترل و تعادل خود را از دست می‌دهد (البته به طرق متفاوت). فرد عاشق با درگیر شدن در این احساس هم از نظر جسمانی و رفتاری و هم از لحاظ روانی، تعادل خود را از دست می‌دهد؛ مثلاً «مدهوش می‌شود»، «هوش/ عقل از سرش می‌پرد» یا «مجنون می‌شود». همچنین شراب و می نیز اثری مشابه جنون دارد.

دو استعارهٔ مرتبط با شدّت، نه‌تنها در ارتباط با حوزه‌های مبدأ خود در جهان فیزیکی و مادّی، بلکه در ارتباط با احساس عشق نیز دارای درجات‌اند. بر این اساس، هرچه آتش عشق تندتر و عاشق بیمارتر، رنجورتر و از عشق خود سرمست‌تر باشد، آن عشق ایدئال‌تر بوده، به نمونهٔ اعلای خود نزدیک‌تر است.

کووچش در ادامه، به استعاره‌های مفهومی دیگری اشاره می‌کند (استعاره‌های ۱۰ تا ۱۳) که از نمونهٔ اعلای عشق فاصله گرفته‌اند و اگرچه نموداری از یک عشق تمام‌عیار و ایدئال به حساب نمی‌آیند، همچنان در بحث عشق دیده می‌شوند. به‌نظر می‌رسد این دسته از استعاره‌ها از جنبهٔ تخیّلی فاصله گرفته، به واقعیت نزدیک‌ترند:

۱۰) عشق شیء گمشده است: نمونه‌هایی چون: «داره دنبال یک دختر خوب می‌گرده»، «شوهر مناسبی گیرش بیاد، ازدواج می‌کنه».

۱۱) عشق دادوستد/ معامله است: مانند: «این ازدواج به‌نفعش شد»، «شانس آورد ازدواج نکرد».

۱۲) عشق بازی است: چون: «زندگی‌اش را باخت».

۱۳) عشق اسارت است: همچون: «گرفتار / اسیر زن و زندگی شده».

۲-۲. پیشینهٔ پژوهش

نگرش جدیدی که در دههٔ هفتاد میلادی در غرب، با اولین اثر لیکاف و جانسون (۲۰۰۳/۱۹۸۸) آغاز شد، با دو دهه تأخیر به مطالعات ایرانیان نیز راه پیدا کرد و مورد توجه بسیاری از پژوهشگران در موضوعات مختلف قرار گرفت؛ ازجمله موضوع پراحساس «عشق». آنچه در ادامه خواهد آمد، خلاصه‌ای است از مهم‌ترین مطالعاتی که در این زمینه انجام گرفته است که به‌ترتیب زمان انتشار، ارائه و مرور خواهد شد:

پورابراهیم و غیاثیان (۱۳۹۲) در بررسی خلاقیّت حافظ در مفهوم‌سازی عشق، جان‌دارپنداری‌های خلاق و تصاویر استعاری را از مهم‌ترین ویژگی‌های بارز اشعار فوق ذکر کرده‌اند. زرقانی و دیگران (۱۳۹۲) استعاره‌های عشق را در غزلیات سنایی دسته‌بندی و تحلیل و آن‌ها را به لحاظ مضمون به سه دستهٔ «استعاره‌های واضح»،

«استعاره‌های حاوی مضمون منفی» و «استعاره‌های دوپهلو یا دووجهی» تقسیم کرده‌اند. هاشمی (۱۳۹۲) چنین استدلال می‌کند که عرفا با فرض انتزاعی بودن مفهوم عشق، از استعاره برای توصیف آن بهره برده‌اند. وی با بررسی نظام‌های استعاری عشق در پنج متن عرفانی، به این استنباط رسیده است که همهٔ این آثار از لحاظ زبانی، بیشتر شاعرانه هستند و به همین دلیل، متون فوق در مقایسه با درس‌نامه‌های عرفانی، مبهم و پیچیده‌ترند. هاشمی و قوام (۱۳۹۲) در بررسی نگرش احمد غزالی به عشق نتیجه می‌گیرند که دریافت غزالی از عشق، زیبایی‌شناسانه نیست؛ بلکه تجربه‌ای زاهدانه و برخاسته از رابطهٔ عبد و معبود است که در آن، خداوند همچون سلطانی قادر و قاهر است و انسان، بنده و فرمانبُرداری مطلق. زرقانی و آیاد (۱۳۹۳) طرز تلقّی مفهوم عشق را در سه اثر عرفانی سنایی، عطار و مولانا بررسی کرده و مجموع استعاره‌ها را در چهار گروه «استعاره‌های مثبت»، « منفی»، «دووجهی» و «خنثی» قرار داده‌اند. قوام و اسپرغم (۱۳۹۴) این مفهوم را در ترانه‌های عامیانهٔ منطقهٔ خراسان بررسی کرده‌اند و معتقد به تأثیر فرهنگ بومی و شرایط اقلیمی آن منطقه بر این اشعار هستند. پورابراهیم و دیگران (۱۳۹۶) معتقدند مفهوم‌سازی در شعر از نظر چهار شاخص یا سازوکارِ «ترکیب»، «گسترش»، «پیچیده‌سازی» و «پرسش»، با زبان عادی و روزمرّه متفاوت است. ابراهیمی و دیگران (۱۳۹۷) به مقایسهٔ استعاره‌های حوزهٔ مفهومی عشق در سه زبان فارسی، انگلیسی و ترکی پرداخته و پربسامدترین نام‌نگاشت را در فارسی، «بیماری» و در دو زبان ترکی و انگلیسی، «نور و روشنایی» تشخیص داده‌اند. عبّاسی (۱۳۹۷) پرکاربرد استعاره‌های مفهومی عشق را در تذکره‌الاولیای عطار به‌ترتیب، هستی‌شناسی، استعاره‌های جهتی و جان‌داربنیاد می‌داند. اسپرهم و تصدیقی (۱۳۹۷) نیز به استعاره‌هایی با محوریت عشق در مثنوی‌های مولانا پرداخته و آن‌ها را در چهار گروه خوشایند، ناخوشایند، دووجهی و خنثی قرار داده‌اند.

مجموعهٔ مطالعات انجام‌شده بیانگر دو نکته است: اول اینکه، در میان این پژوهش‌ها تعدادی از مهم‌ترین و ارزشمندترین آثار منظوم فارسی مشاهده می‌شود،

ازجمله آثار حافظ، مولانا، عطار، سنایی و غزالی. نکتهٔ دوم اینکه، هر دو جلوهٔ عشق، هم زمینی و هم آسمانی، بررسی شده است (اگرچه جلوهٔ دوم به‌طرز قابل‌توجهی بیشتر مورد توجه بوده است).

۲. روش‌شناسی تحقیق

پژوهش حاضر از لحاظ نوع و روش، اسنادی و نیز توصیفی- تحلیلی است. داده‌های این مطالعه شامل استعاره‌های مفهومی حوزهٔ عشق بود که از پیکرهٔ منظوم *لیلی و مجنون*، اثر نظامی گنجوی با شیوهٔ بازشناسی استعاری[1](MIP) استخراج شد. این روش را گروه «پراگ گلیجاز» برای تشخیص استعاره در متن پیشنهاد داد که شامل مراحل زیر است (پراگلجار، ۲۰۰۷):

۱) درک عمومی و کامل متن و اجزای معنایی آن به‌ویژه معانی استعاری به‌کاررفته در متن؛

۲) تعیین حوزه‌های مبدأ برای واحدهای استعاری؛

۳) توجه به اینکه حوزه‌های مقصد باید نسبت به حوزه‌های مبدأ حسّی‌تر و ملموس‌تر باشند.

پس از جمع‌آوری استعاره‌ها از پیکرهٔ موردنظر، داده‌ها از نظر مفهومی و با توجه به حوزه‌های مبدأ به‌کاررفته در آن‌ها ذیل نام‌نگاشت‌های مجزّا قرار گرفتند و سپس الگوی به‌کاررفته در متن با الگوی نمونهٔ اعلای عشق تطابق داده شد تا مشخص گردد تا چه حد و به چه میزان بین دو الگو شباهت و تفاوت وجود دارد. به عبارت دیگر،

1. metaphor identification procedure

الگوی عشق به‌کاررفته در *لیلی و مجنون* به چه میزان به نمونهٔ اعلای عشق نزدیک است.

مزیت الگوی شناختی این است که ابزاری کمّی برای بررسی نوع عشق در اختیار می‌گذارد و با توجه به گستردگی مفهوم عشق در فرهنگ کلامی زبان فارسی می‌توان آن را در مطالعهٔ انواع دیگر عشق به کار گرفت، ازجمله تفاوت بین عشق زمینی و عرفانی در متون مختلف، با توجه به ایدئولوژی‌های متفاوت.

دلیل انتخاب روایت *لیلی و مجنون* به‌عنوان پیکرهٔ موردبررسی، نوع عشق توصیف‌شده در این اثر بود که بیشترین شباهت را به عشق رمانتیکِ وصف‌شده در الگوی نمونهٔ اعلا دارد. به نظر می‌رسد استعاره‌های مفهومی مدل نمونهٔ اعلا بیانگر نوعی نگاه مردانه به عشق باشند. کاربرد حوزه‌های مبدائی چون زیبایی، الهه و غذا به عشق، این استنباط را تقویت می‌کند. همچنین از میان کل داده‌ها تنها ۱۲ بیت مربوط به عشق لیلی به مجنون است که در همین تعداد اندک نیز لیلی بیشتر حال خود را توصیف می‌کند تا احساسش را به مجنون. این مطلب بیانگر فضای فرهنگی حاکم بر موقعیت آن زمان است. به همین دلیل داده‌هایی مدّ نظر قرار گرفت که حاوی استعاره‌های مفهومی عشق مجنون به لیلی بود.

۳. بحث و بررسی

در بخش پیش رو، مجموعهٔ استعاره‌های مفهومی حوزهٔ عشق را در پیکرهٔ *لیلی و مجنون* به‌منظور دستیابی به الگوی عشق مرور خواهیم کرد تا به پاسخ این پرسش دست یابیم که تا چه حد و به چه میزان الگوی به‌کاررفته در این اثر با الگوی نمونهٔ اعلا هماهنگی دارد. شباهت‌ها و تفاوت‌های موجود بین دو الگو از آنجا اهمیت دارد که با توجه به اینکه عشق، پدیده‌ای جهانی و حسّی مشترک در تمام جوامع بشری است، شباهت‌ها می‌تواند معرّف این الگو به‌عنوان نوعی الگوی جهانی و جهان‌شمول باشد و بتواند به‌عنوان ابزاری برای ارزیابی انواع عشق ایدئال و نوعی مورد استفاده قرار

گیرد. تفاوت‌ها نیز می‌تواند بیانگر تفاوت‌های فرهنگی حاکم بر مقولهٔ عشق در جوامع و فرهنگ‌های مختلف باشد.

داده‌های استخراج‌شده از پیکرهٔ مورد بررسی، حاوی استعاره‌های مفهومی زیر بود:

۱-۳. عشق وحدت (یکی شدن) است: مفهوم وصال (یکی شدن) که در الگوی نمونهٔ اعلا به‌عنوان استعارهٔ شاخص عشق از آن یاد شده است، در پیکرهٔ موردبررسی نیز مکرّراً مشاهده می‌شود. مجنون بارها از آرزو و اشتیاق خود به یکی شدن با لیلی سخن می‌گوید. برای مجنون، لیلی خودِ اوست و نام و آرزوی او در لیلی خلاصه می‌شود. آرزوی مجنون به یکی شدن با لیلی و یکی ماندن با او، در ابیات زیر که به‌عنوان نمونه از میان داده‌ها انتخاب شده است، مشاهده می‌شود:

۱) چون من توام این دو پیکری چیست؟ چون هر دو یکی است داوری چیست؟ (۳۲۵/۹)

۲) هیکل دو ولی یکی است بنیاد چون لام و الف که لام الف باد (۳۲۵/۱۰)

۳) بنویس دو حرف در یکی نام گو قطره دو باش در یکی جام (۳۲۵/۲۲)

در ادامه، استعاره‌های وجودی عشق که مبنای هستی‌شناسانه دارد و در آن، عشق به‌مثابهٔ یک جسم یا شیء مفهوم‌سازی می‌شود، در پیکرهٔ موردنظر مرور خواهد شد:

۲-۳-. عشق مادّه‌ای خوراکی یا آشامیدنی است: عشق به‌مثابهٔ آنچه می‌توان خورد یا آشامید (خوراک/ نوشیدنی) مفاهیم «بقا» و «لذّت» را فعّال می‌کند. این استعاره، عشق را در ردیف اولین نیازهای بشر برای ادامهٔ زندگی یا بقا، یعنی آب و غذا قرار می‌دهد و آن را شرط اولیّهٔ عاشق برای زندگی و زنده ماندن می‌داند. در نمونهٔ (۶) مراد از آب زندگانی همان وجود عشق برای عاشق است. از سوی دیگر، عشق لذّت‌بخش است؛ همچون حسّ خوشایند تناول یک غذای خوشمزه. همان قدر

که عشق شیرین است، هجر تلخ و زهرآگین است. ابیات زیر، نمونه‌هایی از تناظر بین عشق و مادّهٔ غذایی را در اختیار می‌گذارد:

۴) قند است لب تو گر توانی از وی قدری به من رسانی (۱۹۳/۲)

۵) در مکتب عشق و عشق‌بازی معشوق شکرزبانم این است (۳۴۰/۲۲)

۶) بی یار منم ضعیف و رنجور چون تشنه ز آب زندگی دور (۲۲۲/۱۹)

۳-۳-. عشق زیبا است: عشق برای عاشق علی‌رغم درد و رنجی که متحمّل می‌شود، زیباترین حسّ عالم و معشوق در نظر او زیباترین موجود هستی‌است. ملاک زیبایی برای او درجهٔ عشقش است، نه زیبایی صورت و سیرت. بنابراین لیلی که براساس شواهد، چندان هم زیبا نبوده، برای مجنون در حدّ فرشتگان و مه‌رویان بهشتی، نیکورو و وجیه است، چنان‌که گویی زیباتر از او در جهان وجود ندارد. تصویرسازی مجنون از لیلی به‌صورت موجودی زیبا در عباراتی چون آهو چشم (ص ۱۸۸)، ماه عربی (ص ۱۸۹)، نگار زیبا (ص ۱۹۰)، رخ ماه آسمانی (ص ۲۱۱)، قرص ماه (ص ۲۲۳)، پری‌روی (ص ۲۴۹) و نیز ابیات زیر مشاهده می‌شود:

۷) لیلی به سخن پری‌فشی بود مجنون چه حکایت آتشی بود (۱۹۴/۵)

۸) از راه نکاح اگر توانند آن شیفته را به مه رسانند (۱۹۵/۱۲)

۹) کان حورنسب وفاسرشت است دروازهٔ او در بهشت است (۳۴۰/۱۷)

۴-۳. عشق موجودی مقدّس است: سرسپردگی مجنون به لیلی، عشق او را تا سرحدّ موجودی مقدّس و قابل ستایش بالا برده، از این راه، مفاهیمی چون احترام، توجه، یگانگی و نیز بندگی و بردگی را تقویت و فعّال می‌کند، چنان‌که مجنون خود را غلام حلقه به گوش (ص ۲۸۱) و بندهٔ عشق (ص ۲۸۹) و لیلی را بت، کعبه و محراب (ابیات نمونهٔ زیر) توصیف می‌کند که باید او را طواف کرد (ص ۱۹۲) و در برابرش سجده نمود (ص ۳۲۰):

۱۰) محراب نماز بت‌پرستان قندیل سرای سرو بستان (۲۱۱/۵)

۱۱) ای کعبهٔ من جمال رویت محراب من آستان کویت (۲۸۰/۱۷)

۱۲) در صحبت او بت پری‌زاد مانند پری به بند پولاد (آخر/۳۱۲)

۵-۳. عشق ثروت است: تناظر بین عشق و شیء ارزشمند که مفاهیمی چون توجه، مراقبت و حفاظت را تقویت می‌کند، در عشق مجنون به لیلی به‌صورت‌های گهر/ گوهر (ص ۳۱۲)، دُرّ (ص ۲۱۷)، سکّه (ص ۲۰۷)، خزینه/ خزانه (ص ۲۴۳)، لعل (ص ۲۹۸)، زرّ (ص ۳۲۳) و به‌ویژه گنج، بارها آمده است:

۱۳) ای خازن گنج آشنایی عشق از تو گرفته روشنایی (۲۷۷/۱۱)

۱۴) گرچه گهری گران‌بها بود چون مه به دهان اژدها بود (۳۱۲/۱۷)

۶-۳. عشق نیرو/ انرژی است: عشق مجنون به لیلی هم برای او شفابخش است و هم ویرانگر. هنگامی که لیلی را می‌بیند یا امید به وصال او دارد، عشق نور است و منبع روشنایی:

۱۵) از چشمه عشق ده مرا نور واین سرمه مکن ز چشم من دور (۲۰۳/۳)

۱۶) ای خازن گنج آشنایی عشق از تو گرفته روشنایی (۲۷۷/۱۱)

از سوی دیگر، دوری لیلی او را خسته و دل‌مرده کرده، توان و انرژی او را گرفته و رنجور و ناتوانش کرده است:

۱۷) بودم گل آبدار بر دست باد آمد و برگ‌هاش بشکست (۳۳۵/۱)

۱۸) وان قد الف مثال مجنون خمیده ز بار عشق چون نون (۲۸۸/۱۲)

۱۹) اندام تنش شکسته شد خرد ز اندیشهٔ او به دست و پا مُرد (۲۸۸/۱۳)

۷-۳. مجاورت/وابستگی ذهنی، مجاورت/وابستگی فیزیکی یا جسمی است: تناظر بین مفاهیم انتزاعی (همچون زمان و ذهن) و مفاهیم عینی (همچون مکان و بدن)، از مهم‌ترین ویژگی‌های ساختاری یک استعارهٔ مفهومی است. در این صورت، حوزهٔ عینی توسط حوزهٔ انتزاعی، مفهومی می‌شود. از نمونه‌های این تناظر در حوزهٔ عشق می‌توان به بدن‌مند کردن این احساس، یعنی در نظر گرفتن مکانی در بدن برای قرار دادن این احساس در آن اشاره کرد که بدین طریق مشغولیت فکری یا ذهنی فرد

به طریقی عینی نشان داده شود. دو نمونهٔ زیر، این نوع مجاورت ذهنی را در فضای جسم و بدن نشان می‌دهد:

۲۰) غم در دل من چنان نشاندی که آزرم در آن میان نماندی (۲۵۰/۲۳)

۲۱) زین غم چو نمی‌توان بریدن تن در دادم به غم کشیدن (۲۷۵/۸)

در ابیات بالا، شرایط روحیِ آشفتهٔ مجنون در فضای بدن او (دل) مکان‌سازی شده است، به‌گونه‌ای که می‌توان این مجاورت فیزیکی و جسمی را نشانگر درگیری ذهنی و روحی او و نموداری از مشغولیت فکری او به حساب آورد.

۸-۳. عشق گیاه است: نگاشت قلمرو گیاه بر حوزهٔ مقصد عشق، ازجمله موارد افتراق بین الگوی به‌کاررفته در *لیلی و مجنون* و الگوی نمونهٔ اعلای عشق است. این استعاره که در پیکرهٔ موردبررسی، از بسامد بالایی نیز برخوردار است، از طریق مفاهیمی چون باغ، گلستان، شاخ شمشاد، سرو، گل، بنفشه، لاله و ریحان، عشق را مفهوم‌سازی می‌کند؛ همچون نمونه زیر:

۲۲) گل را نتوان به باد دادن مه‌زاده به دیوزاد دادن (۲۲۰/۱۷)

پایه‌های تجربی شکل‌گیری این استعاره را می‌توان به حس‌های خوشایندی چون لذّت، آرامش، زیبایی، تفرّج و گردش مرتبط دانست.

آنچه تا اینجا مطرح گردید، به استعاره‌های جسمی‌شدگی مربوط می‌شد. استعاره‌های پیش رو استعاره‌هایی هستند که شدّت عشق را توسط دو حوزهٔ مبدأ آتش و عدم تعادل (جنون، مستی و بیماری) مفهوم‌سازی می‌کنند.

۹-۳. عشق آتش است: تناظر بین عشق و آتش، یکی از مهم‌ترین و پرکاربردترین حوزه‌های مبدأ در الگوی عشق و نیز در پیکرهٔ موردبررسی بوده و این استعاره، پرکاربردترین حوزهٔ مبدأ به‌کاررفته در *لیلی و مجنون* است. کاربرد مفهوم آتش در ارتباط با عشق، مفاهیمی چون سختی، درد و رنج (به‌دلیل دوری از معشوق) را فعّال می‌کند. عبارات و ابیات نمونهٔ زیر، کاربرد این حوزهٔ مبدأ را نشان می‌دهد: شمع گدازه

(ص ۱۹۸)، آهِ پرآتش (ص ۱۹۲)، جگر کباب (ص ۱۹۲)، شمع خویشتن‌سوز (ص ۱۹۶)، شمع جگر (ص ۱۴۴)، سوخته (ص ۱۴۸)، سوز (ص ۲۰۹):

۲۳) عشق ار ز تو آتشی برافروخت دل سوخت تو را مرا جگر سوخت (۲۰۷/۱۵)

۲۴) آن تشنه ز گرمی جگرتاب ز آن آب چو سبزه گشت سیراب (۲۳۷/۹)

همچنین شدّت و میزان عشق را می‌توان از کاربرد عباراتی چون دریای جوش (ص۱۹۲) و آتش تیز (ص۲۰۴) دریافت.

دراینجا ذکر یک مطلب ضروری به نظر می‌رسد و آن، تناظر آتش با دو حوزهٔ مفهومی کاملاً متفاوتِ عشق و خشم و تفاوت میان این دو حوزه است. در حالی که آتش عشق، احساسی است مثبت و خوشایند، آتش خشم، بار معنایی کاملاً منفی دارد و احساسی مخرّب و ویرانگر است. نماد «شمع» در توصیف عاشق، بیانگر والا بودن این احساس و پویایی و بالندگی آن است:

۲۵) زین‌گونه که شمع می‌فروزم گر پیش‌ترک روم بسوزم (۲۹۵/۱۵)

۳-۱۰. عشق جنون/ بیماری/ مستی است: حوزه‌های مبدأ این استعاره، هر عاملی را که باعث به هم ریختن تعادل جسمی یا روحی در انسان شود، دربر می‌گیرد. داده‌های موردبررسی، وجود هر سه ویژگی را در مجنون نشان می‌دهد. دیوانگی، جنون و رفتار غیرعادی پس از حوزهٔ مبدأ آتش، پرکاربردترین استعارهٔ به‌کاررفته در اثر موردنظر بوده، چنان‌که شهرت مجنون نیز به همین رفتارهاست. ابیات زیر، کاربرد این حوزهٔ مبدأ را نشان می‌دهد:

۲۶) آواز نشید برکشیدی بی‌خود شده سو به سو دویدی (۱۹۲/۱۳)

۲۷) کز مهر زنی بدین حزینی دیوانه شد این‌چنان که بینی (۲۱۹/۱۱)

نگاشت بین مفهوم عشق و بیماری، از کلان‌استعارهٔ «درد روانی، درد جسمی است» پیروی می‌کند که در آن، درد روانی که مفهومی انتزاعی است، از طریق درد فیزیکی عینیت یافته، مفهومی می‌شود:

۲۸) از خوردن زخم سفته جانش پیدا شده مغز استخوانش (۲۰۶/۱)

۲۹) برزد ز میان جان دم سرد کاوخ جگرم بسوخت از درد (۳۴۰/۱۳)

مستی نیز که مبنای شوریدگی و آشفتگی حاصل از شدّت عشق است، در ابیات زیر مشاهده می‌شود:

۳۰) لیلی می مشک‌بوی در دست مجنون نه ز می ز بوی می مست (۱۹۴/۱۳)

۳۱) گر مستم خواند یار، مستم ور شیفته گفته نیز هستم (آخر/۱۹۸)

۱۱-۳. عشق اسارت است: کاربرد حوزهٔ مبدأ «اسارت» در مفهوم‌سازی عشق، ازجمله استعاره‌های «نوعیِ» مرتبط با حوزهٔ عشق است. در ادامه، کاربرد این دسته از استعاره‌ها را در پیکرهٔ *لیلی و مجنون* بررسی خواهیم کرد:

همان‌گونه که در بخش مبانی نظری بیان شد، استعاره‌های نوعی پنج حوزهٔ مبدأ «شیء پنهان»، «حریف»، «جنگ»، «بازی» و «اسارت» را شامل می‌شود. پیکرهٔ داده‌ها از میان حوزه‌های یادشده تنها مورد «اسارت و گرفتاری» نشان داد که توسط مفاهیمی چون حلقه، بند، زنجیر، گرفتار، اسیر، حصار بسته و دام این مفهوم‌سازی انجام گرفته است:

۳۲) زلفی به هزار حلقه زنجیر جز شیفته‌دل شدن چه تدبیر (۱۹۰/۱۱)

۳۳) من بسته و بندم آهنین است تدبیر چه سود قسمت این است (۲۰۹/۱)

نکته‌ای که در اینجا باید بدان اشاره کرد این است که مفهوم «اسارت» در عشق ایدئال مجنون به لیلی، حاوی مفهوم مثبت است و نوعی خوشایندی را برای مجنون به همراه دارد. مجنون از این اسارت استقبال می‌کند و به بودن و ماندن در دام عشق لیلی، راغب و مایل است. او این شرایط را تقدیر خود می پندارد (ابیات بالا) و حتّی آن را مایهٔ لذّت خود می‌داند:

۳۴) چون دید پدر که دردمند است در عالم عشق شهد بند است (۲۵۷/۱۴)

۴. مقایسه و نتیجه‌گیری

براساس آنچه در بخش پیش آورده شد و با استناد به حوزه‌های مبدأ به‌کاررفته در پیکرهٔ *لیلی و مجنون*، در این بخش می‌توان کاربرد الگوی نمونهٔ اعلای عشق را در

پیکرهٔ فوق بررسی کرد و به تناسب بین الگوی موردنظر و پیکرهٔ تحت مطالعه دست یافت که خود گامی است در جهت رسیدن به جنبه‌های جهان‌شمول حوزهٔ عشق. جدول زیر، حوزه‌های مبدأ عشق (نمونه‌ای و نوعی) طبق الگوی کووچش (۱۹۸۶/ ۱۹۸۸) و پیکرهٔ *لیلی و مجنون* را نشان می‌دهد:

جدول ۱- مقایسهٔ حوزه‌های مبدأ در الگوی عشق و پیکرهٔ *لیلی و مجنون*

حوزه‌های مبدأ در الگوی نمونه‌ای عشق			حوزه‌های مبدأ در پیکرهٔ *لیلی و مجنون*/ فراوانی	
شاخص	۱	وحدانیت	وحدانیت	۱۵
هستی‌شناختی	۲	خوراک	خوراک	۲۲
	۳	موجود زیبا	موجود زیبا	۴۰
	۴	موجود مقدّس	موجود مقدّس	۱۷
	۵	شیء ارزشمند	شیء ارزشمند	۲۹
	۶	نیرو	نیرو	۱۰
	۷	مجاورت	مجاورت	۷
	۸	–	گیاه	۳۱
شدّت	۹	آتش	آتش	۴۲
	۱۰	عدم تعادل (مستی، دیوانگی وبیماری)	عدم تعادل (مستی، دیوانگی و بیماری)	۳۵
نوعی	۱۱	اسارت	اسارت	۳۰
	۱۲	شیء گمشده	–	–
	۱۳	معامله	–	–
	۱۴	بازی	–	–

اطلاعات و آماری که در جدول بالا آورده شده است و همچنین شواهدی که در بخش قبل ارائه شد، نکات و نتایج زیر را در اختیار می‌گذارد:

مهم‌ترین و پرکاربردترین استعاره‌های حوزهٔ عشق در پیکرهٔ *لیلی و مجنون* شامل یازده حوزهٔ مفهومی مبدأ همراه با فراوانی آن‌ها به‌ترتیب زیر است: آتش (۴۲ بار)، موجود زیبا (۴۰ بار)، عدم تعادل شامل مستی، دیوانگی و بیماری (۳۰ بار) ، گیاه (۳۱ بار)، اسارت (۳۰ بار)، شیء ارزشمند (۲۹ بار)، خوراک (۲۲ بار)، موجود مقدّس (۱۷ بار)، وحدانیت (۱۵ بار)، نیرو (۱۰ بار)، مجاورت (۷ بار).

کاربرد مفاهیم استعاری عشق در *لیلی و مجنون* نشان می‌دهد که الگوی به‌کاررفته در این اثر به میزان قابل‌توجهی با الگوی عشق نمونه‌ای مطابقت و همخوانی دارد. انواع سه‌گانهٔ استعاره شامل استعارهٔ شاخص (یکی شدن)، استعاره‌های حوزهٔ جسمی‌شدگی یا هستی‌شناختی (غذا، زیبایی، ارزش، تقدّس، مجاورت و نیرو) و نیز استعاره‌های بیانگر شدّت عشق (آتش، مستی، بیماری و جنون)، با فراوانی قابل‌توجه در پیکرهٔ موردبررسی نیز به‌کار رفته است. از میان استعاره‌های به‌کاررفته به‌جز «اسارت و گرفتاری»، مجموعهٔ حوزه‌های مبدأ متعلّق به الگوی نمونه‌ای بوده است. همچنین مفهوم اسارت برخلاف مفهوم آن در الگوی نوعیِ عشق در این پیکره با نوعی خوشایندی و لذّت همراه است؛ بنابراین با مفهوم اصلی خود در الگوی نوعی تفاوت دارد.

از میان سه نوع استعارهٔ مفهومیِ متعلّق به الگوی نمونهٔ اعلای عشق، استعاره‌های هستی‌شناختی با فراوانی ۱۵۶ بار و پس از آن، استعاره‌های حوزهٔ شدّت با ۷۷ بار بیشترین کاربرد را در پیکرهٔ موردبررسی داشته‌اند. از میان استعاره‌های جسمی‌شدگی یا هستی‌شناختی، بیشترین کاربرد متعلّق به حوزهٔ مبدأ «موجود زیبا» است و در میان استعاره‌های شدّت، کاربرد «آتش» با فراوانی ۴۲ بار دارای بیشترین کاربرد می‌باشد.

شایان ذکر است الگوی عشق به‌کاررفته در *لیلی و مجنون* به‌طور کامل و مطلق از الگوی عشق نمونه‌ای پیروی نمی‌کند و در مواردی نیز دارای ویژگی‌های منحصربه‌فردی است که آن را از الگوی نمونه‌ای متمایز می‌نماید. ازجملهٔ این موارد می‌توان به کاربرد حوزهٔ مبدأ «گیاه» در نگاشت با مفهوم عشق اشاره کرد که اتفاقاً از

فراوانی قابل‌توجهی نیز برخوردار است. تفاوت دیگر به حوزهٔ مبدأ «نیرو» مربوط می‌شود. از میان انواع نیروهای به‌کاررفته در الگوی نمونه‌ای، تنها مورد «نور» در پیکره مشاهده گردید و برای انواع دیگر موردی یافت نشد.

منابع

– ابراهیمی، بهروز، حیات عامری و زهرا ابوالحسنی چیمه (۱۳۹۷)، **استعاره‌های مفهومی عشق در آینهٔ ضرب‌المثل‌های فارسی، انگلیسی و ترکی.** دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه، دورهٔ ۶، شمارهٔ ۲۰، صص ۲۳-۴۷.

– اسپرهم، داوود و سمیّه تصدیقی (۱۳۹۷)، **استعارهٔ شناختی عشق در مثنوی مولانا.** متن‌پژوهی ادبی، دورهٔ ۲۲، شمارهٔ ۷۶، صص ۸۷- ۱۱۴.

– براتی، مرتضی (۱۳۹۶)، **بررسی و ارزیابی نظریهٔ استعارهٔ مفهومی**، فصلنامهٔ مطالعات زبانی و بلاغی، شمارهٔ ۱۶، صص ۵۱-۸۴.

– پورابراهیم، شیرین، بلقیس روشن و مهدیه عابدی (۱۳۹۶)، **استعاره‌های مفهومی عشق در زبان شعر و زبان روزمره**، شعرپژوهی (بوستان ادب)، دورهٔ ۹، شمارهٔ ۳۲، صص ۴۹-۶۶.

– پورابراهیم، شیرین و مریم‌السادات غیاثیان (۱۳۹۲)، **بررسی خلاقیت‌های شعری حافظ در مفهوم‌سازی عشق**، نقد ادبی، دورهٔ ۶ شمارهٔ ۲۳، صص ۵۹-۸۲.

– خرّمشاهی، بهاءالدین (۱۳۷۳)، **حافظ‌نامه**، تهران: علمی و فرهنگی.

– زرقانی، سید مهدی و مریم آیاد (۱۳۹۳)، **تطوّر استعارهٔ عشق از سنایی تا مولانا**، ادبیات عرفانی، دورهٔ ۶، شمارهٔ ۱۱، صص ۴۳- ۸۰.

– زرقانی، سید مهدی، محمّدجواد مهدوی و مریم آیاد (۱۳۹۲)، **تحلیل شناختی استعاره‌های عشق در غزلیات سنایی**، جستارهای ادبی، دورهٔ ۴۶، شمارهٔ ۱۸۳، صص ۱- ۳۰.

– سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم (۱۳۸۶)، **غزل‌های حکیم سنایی غزنوی**، تصحیح یدالله جلالی پنداری، تهران: علمی و فرهنگی.

– طالبی، ابوتراب و سیمین ویسی (۱۳۹۱)، **رابطهٔ میان عشق رمانتیک و تحقّق ارزش‌های زوجیت**، مطالعات راهبردی زنان، دورهٔ ۱۴، شمارهٔ ۵۶، صص ۲۴۷- ۲۸۳.

– عبّاسی، زهرا (۱۳۹۷)، **استعارهٔ مفهومی عشق و خوشه‌های معنایی مرتبط با آن در تذکرةالاولیای عطار.**، پژوهش‌های ادب فارسی (گوهر گویا)، دورهٔ ۱۲، شمارهٔ ۳۷، صص ۱۱۷-۱۴۶.

– قوام، ابوالقاسم و ثمین اسپرغم (۱۳۹۴)، **بررسی استعاره‌های عشق و معشوق در دوبیتی‌های عامیانهٔ منطقهٔ خراسان بر بنیاد نظریهٔ استعارهٔ شناختی،** کهن‌نامهٔ ادب پارسی، دورهٔ ۶، شمارهٔ ۴، صص ۱-۲۶.

– ناصح، محمّدمهدی (۱۳۷۳)، **شعر دلبر**، مشهد: محقّق.

– نظامی گنجوی، جمال‌الدین (۱۳۹۲)، **لیلی و مجنون**، براساس نسخهٔ وحید دستگردی، تهران: ارمغان طوبی.

– هاشمی، زهره (۱۳۹۲)، **بررسی نظام‌های استعاری عشق در پنج متن عرفانی براساس نظریهٔ استعارهٔ شناختی،** رسالهٔ دکتری، دانشگاه فردوسی مشهد.

– هاشمی، زهره و ابوالقاسم قوام (۱۳۹۲)، **نگرش احمد غزالی به عشق بر بنیاد نظریهٔ استعارهٔ شناختی**، ادب‌پژوهی، دورهٔ ۶ شمارهٔ ۲۶، صص ۴۹-۷۱.

–Kövecses, Z. (1986), **Metaphors of Anger, Pride, and Love: A Lexical Approach to the Structure of Concepts,** Amsterdam: John Benjamins.

–Kövecses, Z. (1988), **The Language of Love: The Semantics of Passion in Basingstoke**, Hampshire: Palgrave Macmillan.

–Kövecses, Z. (2000), **Metaphor and Emotion: Language, Culture and Body in Human Feeling**, New York/Cambridge: Cambridge University Press.

–Kövecses, Z. (2002), **Metaphor: a practical Introduction**, Oxford: Oxford University Press.

–Kövecses, Z. (2010), **Cross-Cultural Experience of Anger: A psycholinguistic analysis**, In Potegal, M. (Ed.**), International Handbook of Anger**, pp: 157-174.

–Lakoff, G. (1992), **The Contemporary Theory of Metaphor**, Metaphor and Thought, Ortony, A. (Ed.), Cambridge: Cambridge University Press.

–Lakoff, G.; Johnson, M. (1980), **Metaphors We Live By**, Chicago: The University of Chicago Press.

–Lakoff, G. (2003), **Metaphors We Live by**. Chicago: The University of Chicago press, http://dx.doi.org/10.7208/chicago/9780226470993.001.0001.

– Praglejaz Group (2007),**MMIP: A method for identifying metaphorically used words in discourse**, Metaphors and Symbols, 22(1), pp. 1-39.